

Faculté de philosophie, arts et lettres

***L'Histoire du S. Sacrement de
Miracle* par Etienne Ydens (1605).
Etude des représentations (et de
leurs influences)**

Auteur : Lana Ricci

Promoteur : Ralph Dekoninck

Année académique 2023-2024

Master en Histoire de l'Art – Finalité iconologie et étude des cultures visuelles

Je tiens à adresser mes remerciements aux personnes ayant contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.

Je remercie d'abord mon promoteur, Monsieur Ralph Dekoninck, de m'avoir permis de travailler sur ce riche sujet et de m'avoir accompagnée et conseillée tout au long de la rédaction.

Je remercie ensuite aussi Madame Manon Chaidron de son soutien et d'avoir toujours répondu avec bienveillance à mes questionnements.

J'adresse encore un tout grand merci à mes proches pour leur soutien et leurs conseils. Je remercie notamment ma tante, Nathalie Dehaut, pour avoir pris le temps de relire et de corriger l'orthographe de toutes ces pages.

Table des matières

1.	Introduction	5
2.	Contexte de production de l'« Histoire du S. Sacrement de Miracle (...) » par Etienne Ydens (1605)	9
2.1.	« Histoire du S. Sacrement de Miracle (...) » par E. Ydens (1605)	9
2.1.1.	L'auteur : Etienne (ou Steven) Ydens	9
2.1.2.	Le récit développé par Etienne Ydens	11
2.2.	Développement de la légende du Saint sacrement de Miracle et de son culte	13
3.	Analyses des gravures attribuées à Adriaen Collaert	23
3.1.	Biographie du graveur : Adriaen Collaert	23
3.2.	Analyses matérielle et technologique	26
3.3.	Analyse iconographique	27
3.3.1.	Les gravures entourant la légende du Saint sacrement de Miracle	28
3.3.1.1.	La monstrance du Saint-Sacrement	28
3.3.1.2.	Sainte Gudule	31
3.3.1.3.	Le reliquaire des saintes hosties	33
3.3.1.4.	L'Eucharistie	36
3.3.2.	Gravures illustrant l'histoire du Saint sacrement de Miracle	37
3.3.2.1.	Jonathas d'Enghien soudoie Jean de Louvain	38
3.3.2.2.	Les moutons d'or de Jean II le Bon	41
3.3.2.3.	Jean de Louvain vole les hosties de la chapelle Sainte-Catherine	43
3.3.2.4.	Jonathas d'Enghien et d'autres juifs moquent le Saint sacrement	44
3.3.2.5.	L'assassinat de Jonathas	47
3.3.2.6.	La veuve de Jonathas et son fils portent les hosties à Bruxelles	49
3.3.2.7.	La profanation des hosties	50
3.3.2.8.	Les juifs ordonnent à une femme d'amener les hosties à Cologne	53
3.3.2.9.	Un ange apparait à Catherine	54

3.3.2.10.	Catherine confie les hosties à son confesseur	55
3.3.2.11.	Les juifs conduits en prison.....	56
3.3.2.12.	L'exécution des juifs	57
3.3.2.13.	Procession du Saint sacrement vers la collégiale Sainte-Gudule	59
3.3.3.	Bilan de ces analyses : une meilleure attribution à Adriaen Collaert ?	61
4.	Le thème de la profanation d'hosties par les juifs.....	63
4.1.1.	Iconographie du miracle des Billettes (Paris, 1290)	67
4.1.2.	Iconographie des légendes germaniques	70
5.	Les gravures attribuées à Adriaen Collaert comme outil de propagande	72
5.1.	Contexte : Rejet et affirmation du Sacrement eucharistique	72
5.2.	La Cène	76
5.2.1.	La Pâque juive	78
5.3.	La Passion du Christ.....	80
5.4.	Le Saint sacrement de Miracle, une fable monétaire	82
5.5.	Evolution de l'iconographie de la légende bruxelloise au XVIIIe siècle.....	83
5.6.	Conclusion.....	88
6.	Conclusion.....	89
7.	Bibliographie	93
8.	Table et sources des illustrations	99

1. Introduction

Le présent mémoire se concentre sur les chalcographies de l'ouvrage d'Étienne Ydens († 1615), chanoine de la collégiale Sainte-Gudule¹, intitulé *Histoire du S. Sacrement de Miracle, Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des Miracles faictz par iceluy*. Celui-ci est publié en 1605 à Bruxelles par les presses de Rutger Velpius († 1614/1615). Tiré en huit cent cinquante exemplaires, ce livre de trois cent douze pages au format in-octavo est illustré de dix-huit gravures attribuées à Adriaen Collaert (ca. 1565 – 1618), issu d'une grande famille de graveurs anversois². Cet objet hybride, mêlant texte et image, raconte pour la première fois l'entière de l'histoire du Saint sacrement de Miracle, un événement prétendument miraculeux qui aurait eu lieu à Bruxelles à la fin de l'année 1369³.

Selon la légende, un juif fortuné, Jonathas d'Enghien, aurait pris la décision de voler des hosties, geste représentant une attaque contre le corps du Christ afin d'assouvir sa haine envers ce dernier. Pour arriver à ses fins, Jonathas décide de corrompre un juif récemment converti au christianisme, Jean de Louvain. Une nuit d'octobre, Jean s'empare du ciboire contenant seize hosties. Peu après cet événement, Jonathas est retrouvé assassiné dans le jardin de sa résidence. Pour venger son assassinat, ses coreligionnaires se réunissent dans une synagogue bruxelloise pour poignarder les hosties le jour du Vendredi Saint de l'an 1370. Du sang émerge alors de celles-ci. Dénoncés, les juifs coupables du méfait furent arrêtés, jugés et condamnés à mourir par le feu. Le reste de la communauté juive fut expulsé du duché et tous leurs biens furent confisqués⁴.

Au cours du XVII^e siècle, cette chronique pieuse écrite par E. Ydens participe à la lutte des autorités catholiques contre le judaïsme et le protestantisme. Le culte autour du Saint sacrement de Miracle est employé par les archiducs Albert et Isabelle d'Autriche comme outil de propagande religieuse afin de raviver la foi des fidèles et lutter, comme l'Eglise, contre l'hétérodoxie. Etudier cet ouvrage permet de mieux comprendre certains mécanismes de

¹ R. ADAM, « Ydens, Etienne ou Steven », *Nouvelle Biographie Nationale*, 13, 2016, p. 345-346.

² L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat in de Middeleeuwen*, Louvain, 2000, p. 60.

³ R. ADAM, « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *Revue belge de philologie et d'Histoire*, vol. 92, t. 2, 2014, p. 423.

⁴ E. YDENS, *Histoire du S. Sacrement de Miracle, reposant a Bruxelles, en l'Eglise Collégiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy*, Bruxelles, R. Velpius, 1605, fol. 1-85.

diffusion des idées politico-religieuses à travers les arts visuels, mais aussi écrits. En se concentrant sur les chalcographies de la légende du Saint Sacrement du Miracle, réalisées par Adriaen Collaert pour l'édition de 1605, ce mémoire cherche à dévoiler les nombreuses influences et significations derrière ces représentations tout en s'interrogeant sur leur rôle au sein de la Contre-Réforme.

Cette étude iconographique approfondie tentera de comprendre les procédés utilisés par ces images pour délivrer un message et notamment, comment celles-ci soutiennent la politique des autorités catholiques. Plus spécifiquement, elle vise à mieux comprendre la ré-exploitation d'un thème iconographique d'origine médiévale au XVIIe siècle. Cette étude offrira donc différentes approches : formelles, iconographiques et iconologiques. Elle s'intéressera aussi à d'autres représentations du thème de *l'Accusation de profanation d'hosties contre les juifs*, datant du Moyen-Age et du début des Temps-modernes. Cela dans le but de répondre à une question : « existe-t-il une influence iconographique entre ces représentations ? ».

Aujourd'hui, les historiens et les autorités ecclésiastiques s'accordent pour reconnaître le caractère tendancieux des accusations de profanation d'hosties et des représentations de cette légende⁵. L'histoire du Saint-Sacrement de Miracle a déjà bénéficié d'études historiques approfondies, dont la plus récente fut réalisée par le professeur Luc Dequeker et publiée, en 2000, dans l'ouvrage dédié *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat in de Middeleeuwen*. L'iconographie de cet ouvrage ancien, ou du Miracle bruxellois, n'a cependant jamais fait l'objet d'études, bien qu'une thèse menée par Manon Chaidron (UCLouvain) soit en cours. Les recherches de l'historien Renaud Adam sont aussi une mine d'informations précieuses dans le cadre de ce travail. Ses recherches, sur l'auteur de l'ouvrage, Etienne Ydens, ont notamment donné lieu à une notice dans le treizième tome de la Nouvelle Biographie Nationale, éditée par l'Académie royale de Belgique. Il publie aussi un article en 2014 dans la revue belge de Philologie et d'Histoire : « *L'Histoire du Saint sacrement de Miracle* d'Étienne Ydens (1605), oeuvre de dévotion ou œuvre polémique ? ». Cet article apporte un complément très intéressant au travail de Luc Dequeker. Les travaux d'Anne Van Ypersele sur le mobilier de la cathédrale

⁵P. PIERRET, *La profanation des hosties de Bruxelles de 1370. Présence, récurrence et persistance d'un mythe*, Bruxelles, 2010, p. 6.

sont aussi très enrichissants. La totalité des travaux cités précédemment constituent le substrat de ce mémoire.

Cette étude s'articule autour de quatre chapitres. Le premier chapitre s'intéressera au contexte de production de la première édition de l'ouvrage d'Etienne Ydens. Dans un premier temps, il proposera d'analyser la biographie de l'auteur, ainsi que le récit de la légende proposé par celui-ci. Dans le but de mettre en perspective cette production avec le développement de la légende du Saint sacrement, depuis le présumé déroulement des faits jusqu'à la publication de l'ouvrage.

Le chapitre suivant sera dédié à l'analyse des dix-huit gravures attribuées à Adriaen Collaert. Divisé en sous-chapitres, il commencera par une brève biographie du graveur Adriaen Collaert, afin de comprendre la place de ces gravures au sein de sa production. La suite sera consacrée à une analyse matérielle et technologique de celles-ci. Le chapitre se terminera par la description et l'analyse iconographique de chacune des dix-huit gravures pour fournir une vue d'ensemble de cette production et étudier les influences et/ou potentiels modèles du graveur anversois.

Ensuite, dans le troisième chapitre, nous nous intéresserons aux autres récits de profanation d'hosties, notamment au Miracle des Billettes de Paris (1290) et aux légendes germaniques nettement dérivées de la légende flamande. Il tentera de fournir une analyse des rapports texte/image avec la version de 1605 de la légende bruxelloise et de comprendre si, et comment, ces autres récits influencent l'iconographie du miracle bruxellois.

Enfin, le dernier chapitre examinera l'utilisation des gravures comme outil de propagande religieuse et politique au XVII^e siècle, en faisant le lien avec l'émergence du protestantisme dès le X^e siècle et en soulignant l'influence des archiducs Albert et Isabelle. Le chapitre se terminera en évoquant l'évolution de cette iconographie au siècle suivant, le XVIII^e siècle.

Cette étude est la première, à notre connaissance, à s'intéresser aux gravures d'Adriaen Collaert, publiées en 1605, dans l'ouvrage d'Etienne Ydens et à combiner analyses iconographique et iconologique. A la lecture de ce travail, nous espérons proposer une vision

globale de l'influence du récit de la légende du Saint sacrement de Miracle et de ses représentations sur la propagande des autorités catholiques liée à la Contre-Réforme.

2. Contexte de production de l'« Histoire du S. Sacrement de Miracle (...) » par Etienne Ydens (1605)

2.1. « Histoire du S. Sacrement de Miracle (...) » par E. Ydens (1605)

2.1.1. L'auteur : Etienne (ou Steven) Ydens

Très peu d'historiens se sont penchés sur la vie d'Etienne Ydens. La majorité des recherches biographiques sont à attribuer à l'historien Renaud Adam. Cependant, celles-ci sont assez complètes et permettent d'avoir une vue d'ensemble de la vie du religieux.

Etienne (ou Steven) Ydens, d'origine bruxelloise, naît dans la seconde moitié du XVI^e siècle⁶. Dans son testament, rédigé moins d'un mois avant son décès, Ydens demande la création de bourses pour des enfants de chœur pauvres. Cette bourse devait contribuer à financer leur scolarité à la Pédagogie du Lys, située à Louvain, et leur *cursus studiorum* à l'Université de Douai. Le document précise, alors, que le religieux y aurait fait ses études⁷ et aurait obtenu sa licence en théologie à Douai⁸. On ne connaît cependant pas les dates précises pendant lesquelles il suit son cursus et, malheureusement, l'ouvrage concernant la Pédagogie du Lys, couvrant cette période, est perdu. En ce qui concerne la période qu'Ydens aurait passé à l'Université de Douai, la pauvreté des sources ne permet pas d'obtenir plus d'informations⁹.

La plus ancienne mention d'Étienne Ydens est présente dans le *Register Pastorum* de 1586 de l'archevêché de Malines. Celui-ci reprend la liste des prêtres paroissiens actifs dans cette circonscription entre le milieu du XVI^e siècle et la fin du XVIII^e siècle. Il y est mentionné en tant que prêtre de Forest (*pastor*¹⁰) et comme titulaire (*deservitor*¹¹) de l'église paroissiale de Saint-Gilles¹². Il est probablement nommé à ces postes, cette année-là, puisque, avant cela, de

⁶ R. ADAM, « Ydens, Etienne ou Steven », *art. cit.*, p. 345.

⁷ ID., « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 416.

⁸ ID., « Ydens, Etienne ou Steven », *art. cit.*, p. 345.

⁹ ID., « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 419.

¹⁰ ID., « Ydens, Etienne ou Steven », *art. cit.*, p. 345.

¹¹ ID., *art. cit.*, p. 345.

¹² ID., « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 418.

1579 à 1585, Bruxelles vécut sous domination calviniste¹³ et la religion catholique fut abolie dès avril 1581¹⁴.

Le 7 octobre 1587, Ydens est nommé curé de la collégiale de Saint-Trond. Six ans plus tard, il remet cette charge aux mains du prévôt¹⁵. Les raisons officiellement évoquées sont des problèmes de santé qui l'empêchaient déjà d'exercer en 1591. Le chapitre de la collégiale de Saint-Trond lui octroie ses lettres démissoires le 14 janvier 1594¹⁶. A cette même période, il renonce également à ses cures de Forest et de Saint-Gilles¹⁷.

Cependant, ses problèmes de santé ne semblent pas l'empêcher de devenir chapelain de la collégiale Sainte-Gudule. Il s'occupe alors avec dévouement de la gestion de la chapelle Saint-Martin. En 1599, il abandonne cette fonction pour la septième prébende¹⁸ du chapitre de la collégiale Sainte-Gudule¹⁹. Il sera présent lors de la visite de l'archevêque de Malines, Mathias Hovius, en 1600. Il rédige alors plusieurs écrits notables, notamment un registre des sépultures de Sainte-Gudule, indiquant son souci pour le patrimoine funéraire. C'est sous cette charge qu'il rédige son ouvrage *Histoire du S. Sacrement de Miracle, reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy* publié en 1605. Il s'y présente alors en fervent défenseur de la foi catholique²⁰. Il s'agit alors, comme le décrit Renaud Adam, d'« un

¹³ L. DEQUEKER, *op. cit.*, p. 59.

¹⁴ O. CAMMAERT, « L'iconoclasme sous la république calviniste à Bruxelles », dans M. WEIS, *Des villes en révolte. Les Républiques urbaines aux Pays-Bas et en France pendant la deuxième moitié du XVIe siècle*, Turnhout, 2010 (Studies in European Urban History (1100-1800), 23), p. 50.

¹⁵ R. ADAM, « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 418.

¹⁶ ID., « Ydens, Etienne ou Steven », *art. cit.*, p. 345.

¹⁷ ID., « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 418.

¹⁸ Il s'agit d'un revenu ecclésiastique, issu du partage de la mense capitulaire, servant à l'entretien d'un chanoine séculier. Douze prébendes sont initialement octroyées par le chapitre de Sainte-Gudule. ; P. F., LEFÈVRE, « Le Status des prébendes canoniales du grand chapitre de Sainte-Gudule à Bruxelles en 1328 », *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 99, 1935, p. 309-336.

¹⁹ R. ADAM, « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 418.

²⁰ ID., « Ydens, Etienne ou Steven », *art. cit.*, p. 345.

pamphlet antiprotestant aux relents profondément antisémites »²¹. Une traduction néerlandaise est publiée en 1608. Dans cette édition, il s'attaque également aux sorciers et sorcières, comparés à des instruments du diable qu'il considère aussi pernicious que les protestants. A une échelle mineure, il contribue à la lutte, mise en place par les archiducs Albert et Isabelle, contre l'hérésie²².

En 1611, le 11 mars, Etienne Ydens se présente au poste d'écolâtre de la collégiale, mais sans succès. Selon le compte d'exécution testamentaire d'Etienne Ydens, le religieux serait décédé le 2 mai 1615²³.

2.1.2. Le récit développé par Etienne Ydens

La dévotion, liée au Saint sacrement de Miracle, remonterait à des événements ayant eu lieu en 1370²⁴. La légende raconte que des hosties auraient été dérobées dans l'église Sainte-Catherine de Molenbeek-Saint-Jean par des juifs brabançons. Ce récit est relaté par Etienne Ydens, qui était alors membre du chapitre de la collégiale Sainte-Gudule, dans son ouvrage. Celui-ci est publié en 1605, à Bruxelles, par les presses de Rutger Velpius²⁵.

Notons que cette partie de notre travail ne fournit pas un récit exhaustif mais plutôt les grandes lignes de la légende telle que rapportée par le chanoine Ydens. L'objectif est de donner une vue d'ensemble du récit afin de faciliter, dans la suite de notre étude, la compréhension des mentions à certains des événements relatés ainsi qu'à l'évolution de la légende au cours des siècles.

²¹ R. ADAM, « Ydens, Etienne ou Steven », *art. cit.*, p. 345.

²² ID., *art. cit.*, p. 345.

²³ ID., « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 419.

²⁴ P. DE RIDDER et al., *Sainte-Gudule. Histoire d'une cathédrale*, catalogue d'exposition, Archives générales du Royaume, Bruxelles, 25 novembre 1988 – 27 janvier 1989, Bruxelles, Archives générales du Royaume, 1988, p. 18.

²⁵ R. ADAM, « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 423.

En 1369, Jonathas d'Enghien, un juif fortuné, prend la décision de voler des hosties pour assouvir sa haine contre le Christ (que l'auteur précise « héréditaire ») en attaquant le corps de celui-ci. Il décide alors de corrompre un certain Jean (Iehan) de Louvain, un juif récemment converti au christianisme. Il lui fait envoyer une lettre, l'invitant à se rendre chez lui en octobre 1369. A Enghien, Jonathas le soudoie en lui promettant soixante pièces d'or pour que celui-ci dérobe et lui ramène des hosties consacrées.

De retour à Bruxelles, Jean de Louvain mène une enquête et décide de dérober des hosties dans la chapelle Sainte-Catherine, près de la porte de Flandres. Une nuit d'octobre, il se rend à l'église, monte sur une fenêtre et enfonce la vitre pour y entrer. Il brise le tabernacle et s'empare du ciboire qui contient seize hosties. Il s'enfuit et apporte les seize hosties à Jonathas. Jean de Louvain est récompensé comme cela était convenu. L'idée de Jonathas est de cacher les hosties afin de se moquer d'elles le jour du Vendredi Saint et, ainsi, faire souffrir à nouveau le Christ. Cependant, quatorze jours après le vol, Jonathas est retrouvé assassiné par des voleurs dans le jardin de sa résidence²⁶.

De peur d'une punition divine, sa femme et son fils, Abraham, partent d'Enghien pour Bruxelles. Là-bas, la veuve confie le ciboire contenant les fameuses hosties dérobées à d'autres membres de la communauté juive. Ceux-ci décident de se venger de l'assassinat de Jonathas le jour du Vendredi Saint de l'an 1370. Ils se réunissent dans une synagogue bruxelloise pour transpercer les hosties à l'aide de dagues. C'est alors que le miracle se produit : du sang émerge de celles-ci. De peur d'être inquiétés par la justice, ils arrivent à convaincre Catherine, juive nouvellement convertie au christianisme, de cacher les hosties à Cologne. Mais celle-ci est prise de remords et se confie à son confesseur, Pierre de Heede, en l'église Notre-Dame de la Chapelle à Bruxelles²⁷.

En présence du plébiscite de Sainte-Gudule et du curé de l'église Saint-Nicolas de Bruxelles, les hosties sont alors remises à la garde du prêtre. Le témoignage de Catherine à l'encontre des juifs est confirmé après un interrogatoire des chanoines du chapitre et des représentants du duc et de la duchesse de Brabant, Venceslas Ier de Luxembourg et Jeanne de

²⁶ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 1-16.

²⁷ *Ibid.*, fol. 16-30.

Brabant. Elle est alors jetée en prison. Les hosties sont ensuite transportées en procession jusqu'à la collégiale Sainte-Gudule. Entretemps, les juifs coupables du méfait furent arrêtés, jugés et condamnés à mourir par le feu. Le reste de la communauté juive fut expulsé du duché et tous leurs biens furent confisqués²⁸.

2.2. Développement de la légende du Saint sacrement de Miracle et de son culte

Le culte autour du Saint sacrement de Miracle serait donc né dès la fin du XIV^e siècle à la suite de cette prétendue profanation d'hosties volées par des juifs brabançons²⁹. Le livre des comptes de Godefroid de la Tour, receveur de Brabant, pour les années 1369-1370, montre en effet que vers l'Ascension, six juifs sont exécutés sur le bûcher à Bruxelles et que leurs biens leur sont confisqués³⁰. Ils sont accusés d'avoir volé les hosties dans la chapelle Sainte-Catherine de Molenbeek-Saint-Jean et de les avoir profanées en les perçant de coups de couteau. Cependant, aucun miracle eucharistique n'est mentionné³¹. Si leur exécution est certaine, pour Luc Dequeker, historien ayant étudié le Saint sacrement de Miracle, cela ne prouve effectivement pas qu'ils soient coupables. De plus, il ne s'agit pas de la seule exécution de membre de la communauté juive cette année-là³² et aucun procès-verbal d'accusation et d'exécution n'a été conservé³³.

Luc Dequeker raconte, dans son ouvrage, que l'invention de la légende est sans doute liée à une dispute entre le chapitre de Sainte-Gudule (aujourd'hui cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles) et le prêtre de l'église Notre-Dame de la Chapelle pour la détention d'hosties miraculeuses en 1370³⁴. Le chapitre de Sainte-Gudule affirme que ces hosties ont été volées à la collégiale Sainte-Gudule. Pour rendre l'histoire crédible, Pierre Van Heede, curé de

²⁸ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 30-85.

²⁹ R. ADAM, « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 414.

³⁰ L. DEQUEKER, « Het Sacrament van Mirakel in de St. Michielskathedraal te Brussel », *Bijdragen. Tijdschrift voor Filosofie en Theologie*, 43, 1982, p. 240.

³¹ ID., *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 21.

³² P. DE RIDDER et al., *op. cit.*, p. 18.

³³ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 22.

³⁴ P. PIERRET, *op. cit.*, p. 20.

Notre-Dame de la chapelle en 1370, aurait sans doute accusé les juifs et raconté que les hosties avaient miraculeusement saigné³⁵.

D'autre part, deux ecclésiastiques de Sainte-Gudule auraient été accusés, à cette époque, d'un scandale financier consistant à avoir mis en dépôt de l'argent chez des juifs de la ville. L'accusation de vol des hosties aurait permis de dissimuler leur méfait³⁶. Dans une lettre du 4 juin 1370, l'évêque de Cambrai, Robert de Genève (1342-1394), décide que la vénération des hosties miraculeuses appartient à l'église du chapitre. Dans la lettre, il mentionne que sur les seize hosties dérobées, cinq sont perdues, neuf sont revenues à Sainte-Gudule et deux à Notre-Dame de la Chapelle³⁷. La fête du Saint Sacrement connaît alors un essor, avec la participation des ducs de Brabant³⁸.

En août 1402, le nouvel évêque de Cambrai, Pierre d'Ailly (1351-1420)³⁹, ordonne une enquête sur l'authenticité du miracle et sur les événements de 1370. L'enquête confirme notamment le différend entre la collégiale Sainte-Gudule et l'église Notre-Dame de la Chapelle. Elle permet aussi d'acquérir de nouvelles informations sur l'accusation et l'exécution des juifs. C'est à partir de ces éléments que la légende va réellement se construire⁴⁰.

Les juifs auraient commis le vol aux alentours de la fête de Saint-Bavon, début octobre 1369. La profanation aurait, ensuite, eu lieu le Vendredi Saint 1370. C'est la première fois que l'on mentionne que du sang aurait coulé des hosties, même si Pierre Van Heede aurait été le premier à accuser les juifs et à raconter que les hosties avaient miraculeusement saigné⁴¹. Selon l'enquête, l'accusation repose sur le témoignage d'une juive convertie et le verdict aurait été

³⁵ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 42.

³⁶ P. PIERRET, *op. cit.*, p. 20.

³⁷ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 42.; E. BOECKX, *Notre-Dame de la Chapelle à Bruxelles. Histoire de la Paroisse et de l'Eglise*, Bruxelles, 1928, p. 65.

³⁸ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 24.

³⁹ B. GUENÉE, *Entre l'Église et l'État : quatre vies de prélats français de la fin du Moyen Âge*, Paris, 1987, p. 125.

⁴⁰ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 42.

⁴¹ A. VAN YPERSELE DE STRIHOU, *Le trésor de la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles*, Bruxelles, 2000, p. 14.

rendu par le duc de Brabant, Venceslas I^{er} de Luxembourg (1337 - 1383)⁴². Ces événements sont évidemment grandement remis en cause par les historiens, mais nous nous attachons ici à comprendre l'évolution de la légende au cours des siècles.

En 1436, le pape Eugène IV (1383-1447) accorde des indulgences pour la construction d'une chapelle en l'honneur du Saint sacrement de Miracle dans le déambulatoire de la collégiale Sainte-Gudule⁴³. Philippe le Bon (1396-1467) et son épouse, Isabelle de Portugal (1397-1471), manifestent une vénération particulière pour le sacrement de Miracle, surtout après que le duc bourguignon ait acquis le duché de Brabant en 1430. Selon L. Dequeker, la vénération du Sacrement de Miracle était alors plus qu'un acte de dévotion personnelle. Elle avait également une signification politique, en se rapprochant des croyances locales⁴⁴.

La plus ancienne transcription du miracle est rédigée anonymement dans une traduction de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine (†1298) destinée à servir de lecture spirituelle le jour du Saint Sacrement⁴⁵. Celle-ci est rédigée en moyen néerlandais⁴⁶ au milieu du XVe siècle par des frères convers du prieuré de Rouge-Cloître, en forêt de Soignes (près d'Auderghem). La transcription mentionne l'enquête canonique de 1402 demandée par Pierre d'Ailly, concernant la vénération des hosties miraculeuses à la collégiale Sainte-Gudule (aujourd'hui cathédrale Saints-Michel-et-Gudule)⁴⁷.

Comme l'explique L. Dequeker, cette source est précieuse puisqu'il s'agit de la première individualisant les personnages. Il est fait mention, pour la première fois, de Jonathas d'Enghien. Celui-ci aurait convaincu un certain Jean de Louvain de voler les hosties dans l'intention de s'en moquer lors du Vendredi Saint. Assassiné, sa veuve et son fils, Abraham, apportent alors les hosties volées aux juifs de Bruxelles. Les hosties sont alors profanées dans la synagogue. La profanation se fait en deux temps. D'abord, le Vendredi Saint, lorsque les chrétiens organisent des processions pénitentielles pour honorer la passion du Christ, le Saint

⁴² L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 42.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 52.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ ID., « Het Sacrament van Mirakel in de St. Michielskathedraal te Brussel », *art. cit.*, p. 247.

Sacrement est couvert d'opprobre. Le lendemain (samedi de Pâques), lorsque la plupart des juifs ont quitté la synagogue, le crime proprement dit est commis. Les hosties sont poignardées. Il est également fait mention de Catherine, la juive convertie, devant porter les hosties à Cologne⁴⁸.

Un autre ouvrage intéressant est produit au Rouge-Cloître quelques années plus tard, vers 1480-85, par Jan Gielemans (1427-1487), ayant écrit de nombreux ouvrages hagiographiques. L'ouvrage intitulé *Novale Sanctorum* comprend un compte rendu détaillé du miracle eucharistique de Bruxelles : *Historia de miraculosa revelatione Venerabilis Sacramenti in civitate Bruxellensi* (« Histoire de la manifestation miraculeuse du Vénérable Sacrement dans la ville de Bruxelles »⁴⁹). Écrit en latin, il y mentionne que le miracle a lieu à une époque où nombre de monastères émergent en forêt de Soignes. Il raconte le miracle pour encourager les fidèles en des temps difficiles qui annonceraient la fin des temps⁵⁰. Ce récit présente des différences notables avec le récit anonyme présenté plus haut. Jonathas n'est, par exemple, pas nommé dans ce récit. Comme l'évoque L. Dequeker, l'objectif dans ce cas-ci est de justifier et défendre le culte du Sacrement du Miracle. Il est assez évident que ce récit a bien moins influencé le récit d'Étienne Ydens que le précédent. Il semblait néanmoins important de le mentionner.

Il faut encore attendre un siècle pour trouver la première production imprimée du récit. Elle est publiée, en 1532, sous la forme d'un petit ouvrage d'une trentaine de pages, en annexe de *l'Enchiridion sacerdotum* de Pieter Bloemevenne (1466-1536), alors prieur de la Chartreuse de Cologne⁵¹. Le titre de cette petite annexe est *Praestantissima quaedam, ex innumeris miracula, quae Bruxellis, nobili apud Brabantos oppido circa venerabilem Eucharistiam, hactenus multis ab annis ad Christi gloriam fiunt*⁵². Il s'agit de l'œuvre de Dirk Loër († 1554) (aussi mentionné sous le nom de Theodorus⁵³) qui était également moine à la Chartreuse de Cologne à cette époque. Cette œuvre est un traité reprenant l'enquête menée, en 1402, sur le miracle. Il

⁴⁸ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 45.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Cet ouvrage était une sorte de manuel sur l'Eucharistie destiné aux prêtres. ; *Ibid.*, p. 56.

⁵² R. ADAM, « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 415.

⁵³ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 56.

comprend un résumé du miracle et compile aussi la présence d'autres miracles, similaires ou liés, survenus entre 1481 et 1531⁵⁴.

L'objectif de Dirk Loër était de combattre ceux qui, à son époque, contestaient la croyance en l'Eucharistie⁵⁵, comme les protestants. La lutte contre la montée du protestantisme a donné, durant la première moitié du XVI^e siècle, un nouvel élan au culte du Sacrement du Miracle⁵⁶. En 1529, Bruxelles échappe à une épidémie sévissant dans l'entière du Brabant. On attribue ce phénomène au pouvoir des hosties miraculeuses. La vénération du Saint sacrement de Miracle connaît alors un immense succès. Dès 1530, il est décidé d'organiser une procession annuelle, chaque premier dimanche suivant la Sainte-Marguerite⁵⁷, suivie par la messe de Bruxelles. Pour accueillir l'afflux grandissant de pèlerins, la collégiale Sainte-Gudule fait détruire, vers 1530, la chapelle originale du Sacrement, ainsi que trois autres chapelles au nord du chœur, pour faire construire la chapelle monumentale que nous connaissons aujourd'hui⁵⁸.

Charles Quint, et les Habsbourg, commandent alors de nouveaux vitraux pour la chapelle du Saint-Sacrement⁵⁹. Les vitraux de Charles Quint racontent les grands épisodes de l'histoire du miracle bruxellois de 1370. Ils sont réalisés en réponse à ceux qui osaient remettre, ouvertement, en cause la croyance en l'Eucharistie. Ces vitraux évoquent les mesures anti-Réforme de Charles Quint, grand défenseur de la foi catholique, et attaquent aussi les ennemis de longue date de l'Église, les juifs et les musulmans⁶⁰.

Sous l'influence de la Réforme, le XVI^e siècle est marqué par de nombreuses guerres civiles et révoltes opposants catholiques et protestants. La fin juillet 1566 emporte les Pays-Bas dans une vague iconoclaste dont les épisodes les plus violents ont lieu le 15 et 29 août⁶¹. De 1579 à

⁵⁴ R. ADAM, « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 415.

⁵⁵ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 56.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁵⁷ Au mois de juillet.

⁵⁸ P. DE RIDDER et al., *op. cit.*, p. 18.

⁵⁹ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 58.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁶¹ A. NIJENHUIS, « Les Pays-Bas au prisme des réformes (1500-1650) », dans W. KAISER (dir.), *L'Europe en conflits. Les affrontements religieux et la genèse de l'Europe moderne vers 1500-vers 1650*, Rennes, 2009, p. 112.

1585, Bruxelles vécut sous domination calviniste. Pendant cette période, toutes les festivités liées au Saint Sacrement sont abolies et d'importantes destructions sont causées par le mouvement iconoclaste⁶². Le reliquaire, contenant les hosties profanées, aurait alors été caché par un prêtre⁶³. Le 1^{er} mai 1581, le gouvernement publie même un mandement, signé par vingt-et-un magistrats, dénonçant la fausseté et le caractère mensonger de ce miracle. C'est seulement en 1585, après l'entrée d'Alexandre Farnèse (1545-1592) à Bruxelles, que la relique, confiée à l'archevêque de Malines Jean Hauchin⁶⁴, est ramenée à la collégiale Sainte-Gudule lors d'une procession⁶⁵.

A partir de 1598 et jusqu'en 1621, les archiducs Albert et Isabelle d'Autriche gouvernent les Pays-Bas⁶⁶. Ceux-ci vont profondément marquer, et instrumentaliser, le culte du Saint sacrement de Miracle⁶⁷. A la fin des années 1590, l'objectif des archiducs est de restaurer l'autorité des Habsbourg après des décennies de révoltes. Pour cela, ils doivent s'assurer du soutien culturel et moral de l'Eglise, qui souhaite alors éradiquer l'hérésie, restaurer sa propre autorité et revivifier la piété des fidèles⁶⁸. Le culte du Saint sacrement de Miracle est alors étroitement lié à la restauration de l'autorité des Habsbourg et des autorités catholiques dans les Pays-Bas⁶⁹. Sous leur règne, jamais le lien entre le Saint sacrement de Miracle et les intérêts nationaux n'aura été aussi fort⁷⁰.

Rappelons que le concile de Trente, quelques décennies plus tôt, insistait beaucoup sur le sacrement eucharistique ainsi que sur le phénomène de la Transsubstantiation. La vénération de

⁶² L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 59.

⁶³ G. BRAL (dir.), *La cathédrale des Saints-Michels-et-Gudule*, Tielt, 2000, p. 251.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 59.

⁶⁶ L. DUERLOO et W. THOMAS (dir.), *Albert et Isabelle. 1598-1621*, catalogue d'exposition, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1998, Turnhout, Brepols, 1998, p. 11-14.

⁶⁷ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 60.

⁶⁸ C. KOOI, *Reformation in the Low Countries. 1500-1620*, Cambridge, 2022, p. 144.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 60.

ce miracle s'inscrit dans la *pietas eucharistica* des Habsbourg d'Autriche⁷¹, utilisée comme véritable emblème familial⁷².

Sous le règne des archiducs, rien n'est épargné pour encourager la dévotion envers ce miracle. Les archiducs font notamment construire un nouvel autel dans la chapelle du Saint-Sacrement. Celui-ci aurait été conçu pour qu'en cas d'afflux de fidèles, il puisse facilement être démonté et placé dans le chœur. L'infante Isabelle fait également don de trois couronnes d'or pour orner le reliquaire et d'un ensemble d'ornements qu'elle aurait brodé avec ses dames d'honneur⁷³.

A cette époque, la procession annuelle du Saint-Sacrement est également rétablie et les archiducs la transforment en véritable cérémonie d'Etat⁷⁴. Chaque année, le Saint sacrement de Miracle quitte la collégiale pour être mené dans les rues de la ville en présence des archiducs. Ainsi, ils marquent par leur participation la dévotion habsbourgeoise envers l'Eucharistie et leur foi en la doctrine de la transsubstantiation, donnant à la procession un accent indéniablement antiprotestant⁷⁵. Lors de leur mariage en 1598, les archiducs se sont en effet engagés à poursuivre la lutte contre la Réforme protestante et à réunifier les Pays-Bas, utilisant le Saint sacrement de Miracle comme trophée de guerre contre les hérétiques⁷⁶. Le miracle en devient même, à un certain point, une sorte de « symbole national » comme l'évoque Renaud Adam⁷⁷. Son culte sert, véritablement, les intérêts du pays⁷⁸. A leur décès, les archiducs sont même inhumés dans la crypte de la chapelle du Saint Sacrement⁷⁹.

⁷¹ A. CORETH, *Pietas Austriaca. Austrian Religious Practices in the Baroque Era*, Indiana, 2004, p. 20.

⁷² Rudolf Ier (1218-1291) serait à l'origine de ce lien particulier avec l'Eucharistie. Lors d'une partie de chasse, il aurait cédé sa monture à un prêtre qui se rendait auprès d'un mourant pour lui donner le viatique (Sacrement de l'eucharistie donné à un mourant). Le prêtre aurait alors prophétisé que Rudolf et sa lignée étaient appelés à régner sur le monde. ; L. DUERLOO, « Pietas Albertina. Dynastieke vroomheid en herbouw van het vorstelijke gezag », *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, vol. 112, n° 1, 1997, p. 3.

⁷³ ID., *art. cit.*, p. 4.

⁷⁴ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 60.

⁷⁵ L. DUERLOO et W. THOMAS (dir.), *op. cit.*, p. 236.

⁷⁶ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 60.

⁷⁷ R. ADAM, « Ydens, Etienne ou Steven », *art. cit.*, p. 345.

⁷⁸ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 60.

⁷⁹ L. DUERLOO et W. THOMAS (dir.), *op. cit.*, p. 237.

C'est à cette époque, en 1605, que la première retranscription complète de la légende voit le jour avec la publication de l'ouvrage d'Etienne Ydens intitulé *Histoire du S. Sacrement de Miracle, reposant a Bruxelles, en l'Eglise Collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy*⁸⁰. Etienne Ydens, alors membre du chapitre de la collégiale Sainte-Gudule, fait publier son ouvrage à Bruxelles par les presses de Rutger Velpius. Tirés en 850 exemplaires, l'ouvrage fait trois cent douze pages au format in-octavo. Il est illustré de dix-huit gravures attribuées à Adriaen Collaert, issu d'une grande famille de graveurs anversois⁸¹. L'ouvrage est dédié à l'archiduchesse Isabelle, en remerciement de sa vénération et de ses dons à la collégiale⁸².

Il aurait fallu 5 mois au total entre l'autorisation d'imprimer l'ouvrage et sa mise sur le marché. Le chanoine assume le financement pour une valeur totale de 500 florins, dont 200 pour les gravures. Il aurait cependant reçu une aide financière du chapitre de Sainte-Gudule, à hauteur de 72 florins, comme en témoigne les archives de la fabrique. Le 7 décembre 1607, il est gratifié par les archiducs de 400 livres en remerciements de ses travaux. En 1608, le chanoine Ydens rédige une traduction néerlandaise où il s'attaque également aux sorciers et aux sorcières⁸³.

Sans être un acteur majeur de la Contre-Réforme, Ydens se place parmi les écrivains ayant fourni une contribution personnelle au combat des autorités catholiques contre le judaïsme et le protestantisme, et plus largement contre l'hérésie. D'ailleurs, son action est récompensée, par les archiducs, à hauteur de quatre cents livres⁸⁴. Pour Renaud Adam, à travers le récit de cette légende anti-judaïque, le chanoine aurait voulu présenter les juifs comme les précurseurs des profanations effectuées par les calvinistes à la fin du XVI^e siècle à Bruxelles. En fait, il utilise ce récit, profondément anti-judaïque, pour s'attaquer aussi à la religion protestante. Mais plus largement, c'est tout ce que l'Eglise catholique juge comme de l'hérésie qui est visé. L'auteur

⁸⁰ P. DE RIDDER et al., *op. cit.*, p. 18.

⁸¹ R. ADAM, « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 416.

⁸² L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat*, *op. cit.*, p. 60.

⁸³ R. ADAM, « Ydens, Etienne ou Steven », *art. cit.*, p. 345.

⁸⁴ ID., « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 414.

voulait que son œuvre convertisse les infidèles, les Turcs, les hérétiques, etc⁸⁵. De plus, il voulait aussi servir les pèlerins de France qui venaient à Bruxelles. Il écrivait, disait-il, pour eux, en français, une langue qui lui était étrangère⁸⁶. Cette volonté de lutter contre l'hérésie est, aussi probablement, liée aux événements survenus à Bruxelles au cours des années 1580, qui ont, assurément, marqué le chanoine comme le texte le montre :

« afin de tant plus confondre les Hereticques de nostre temps, lesquels cependant ont esté maistres de la ville de Bruxelles, ont desgorgez par leurs bouches infectez et puantes, mille execrables blasphemes contre le S. Sacrement de miracle, & semez parmy le peuple beaucoup de mensonges & calomnies, mesmes jusques a avoir nié impudemment par leurs escrits la verité de ceste histoire, blasphemants & disans estre chose controuvée par les Prebstres, pour servir a leur avarice. Pour donc les clairement confuter & rembarrer, j'ay recherché és vieux registres, tous les renseignements qu'il m'a esté possible de retrouver, & les ay icy inséré a la plus grande illustration & confirmation de l'histoire, a laquelle j'ay aussi adjouté la miraculeuse conservation de ce S. Sacrement durant la grande persécution des Calvinistes en cest Ville de Bruxelles »⁸⁷

Comme il l'explique, le régime calviniste avait ouvertement contesté l'authenticité du miracle. Pour Ydens, outre les nombreuses guérisons miraculeuses qui se sont produites par la suite et qu'il énumère en détail à la fin de son ouvrage, ce récit faisait office de preuve suffisante de l'authenticité du miracle et de la culpabilité des juifs. Il est aussi le premier à affirmer que les juifs furent expulsés du duché de Brabant à la suite des événements de 1370⁸⁸.

Son ouvrage influencera, grandement, la littérature ultérieure sur le sujet⁸⁹, comme l'ouvrage de De Cafmeyer, publié en 1720, qui propose une version « améliorée et

⁸⁵ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 60.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Issu de l'épître dédicatoire à l'archiduchesse Isabelle ; E. YDENS, *op. cit.*, 1605.

⁸⁸ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 62.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 60.

augmentée »⁹⁰ du récit. Tout au long du XVIIe siècle, le Saint sacrement du miracle est vénéré comme une relique terrestre pouvant accomplir de grands miracles⁹¹. Cependant, protestants et catholiques continuent de polémiquer sur l'authenticité du miracle bruxellois⁹².

⁹⁰ Extrait du titre de l'ouvrage : P. DE CAFMEYER, *Venerable histoire du très-Saint Sacrement de Miracle, notablement améliorée & augmentée en cette nouvelle edition... Le tout tiré de plusieurs auteurs affidez & approuvez. Enrichie de très-belles figures en taille douce*, Bruxelles, G. De Backer, 1720.

⁹¹ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel*. Jodenhaat, *op. cit.*, p. 66.

⁹² *Ibid.*, p. 62.

3. Analyses des gravures attribuées à Adriaen Collaert

3.1. Biographie du graveur : Adriaen Collaert

Comme évoqué précédemment, le livre du chanoine Etienne Ydens est illustré de dix-huit gravures. La dernière d'entre elles, une gravure représentant sainte Gudule (fig. 1), porte la signature du graveur Adriaen Collaert : *Adrian. Collaert sculpt.* traduisible par « Adrian Collaert a gravé ». En plus de cette gravure signée, on lui attribue la réalisation des dix-sept autres gravures de l'ouvrage. C'est pourquoi, nous nous penchons sur la biographie de cet Anversois.

Mais avant de s'y intéresser, il convient de noter l'importance de la ville d'Anvers, pour la gravure, à cette époque. Au XVI^e siècle, Anvers devient l'un des ports les plus importants et prospères du Nord de l'Europe. La ville connaît un essor commercial sans précédent favorisant un accroissement démographique et la formation d'une bourgeoisie opulente⁹³. Les imprimeurs et les graveurs-éditeurs jouent un rôle essentiel dans le rayonnement de la ville d'Anvers à cette époque. De nombreux ateliers s'organisent en familles, comme pour les Wierix, ou vont former des dynasties comme les Galle ou encore les Collaert⁹⁴. Ces familles sont connues pour avoir façonné le visage de l'imprimerie dans les Pays-Bas méridionaux⁹⁵.

Adriaen (ou Adrian) Collaert serait né aux alentours de 1560⁹⁶ (on mentionne parfois la date de 1555⁹⁷), époque présumée à laquelle ses parents s'installent à Anvers⁹⁸. Il est le fils de Hans

⁹³ M. EKKEHARD et H. Vlieghe (éd.), *De Bruegel à Rubens. L'école de peinture anversoise 1550-1650*, catalogue d'exposition, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers, 19 décembre 1992 - 8 mars 1993, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1992, p. 15-16.

⁹⁴ S. LAPORTE-EFTEKHARIAN, *Le rayonnement international des gravures flamandes aux XVI^e et XVII^e siècles. Les peintures murales des églises Sainte-Bethléem et Saint-Sauveur à la Nouvelle-Djoufha (Ispahan)*, thèse de doctorat en Art et histoire de l'art à l'Université libre de Bruxelles, (D. Martens, promoteur), 2006, p. 66.

⁹⁵ M. LEESBERG et A. BALIS (éd.), *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700. The Collaert Dynasty*, part. I, s.l., 2005, p. XV.

⁹⁶ A. DIELS (dir.), *Wat d'yser can bemaelen. Les estampes des graveurs anversois Collaert (1550-1630)*, catalogue d'exposition, Bibliothèque royale Albert 1^{er} - Chapelle Nassau, Bruxelles, 25 février – 9 avril 2005, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1^{er}, 2005, p. 22.

⁹⁷ « Adriaen Collaert » dans *RKD – Netherlands Institute for Art History*, 07 juillet 2023, [<https://rkd.nl/explore/artists/17686>], (20/09/2023).

⁹⁸ M. LEESBERG et A. BALIS (éd.), *op. cit.*, p. XV.

1^{er} Collaert et d'Anna van der Heyden⁹⁹. Son père, né à Bruxelles, est un peintre, dessinateur et graveur prolifique et bien connu à son époque¹⁰⁰.

Adriaen Collaert aurait été actif à Anvers entre 1580 et 1618. La première mention de son nom apparaît dans les *Liggeren* de la Guilde de Saint-Luc, à Anvers, en 1580. C'est l'année où il acquiert sa maîtrise. Nous ne savons, malheureusement, pas où il a suivi sa formation de graveur. Cependant, les similitudes entre son travail et celui de son père sont nombreuses. Il est possible qu'il ait appris les grands principes de la gravure dans l'atelier de celui-ci¹⁰¹.

A partir de 1580, Adriaen commence à travailler chez plusieurs éditeurs d'estampes anversoises tels que Gerard de Jode, Eduard van Hoeswinckel et Philippe Galle¹⁰². Sa première œuvre connue est « Les Sept Planètes » d'après Martin de Vos pour Gerard de Jode¹⁰³ (fig. 2). Nombre de ses gravures ont été réalisées d'après des dessins préparatoires d'autres artistes tels que Martin de Vos, son propre père, Hans 1^{er}, ou encore Hans Bol. Dans les années 1580, il est très prolifique. Il travaille pour plusieurs éditeurs anversoises mais aussi pour un atelier à Harlem notamment, celui de Henri Goltzius¹⁰⁴.

En 1586, le 28 octobre, il se marie avec Juzijne (ou Justa) Galle, l'une des filles de l'éditeur Philippe Galle. Après son mariage, il travaille alors principalement pour son beau-père¹⁰⁵. Cette association avec la prestigieuse famille Galle lui a sans aucun doute ouvert de nombreuses portes¹⁰⁶. A la suite de la reconquête espagnole de la ville d'Anvers, Philippe Galle (1537-1612), comme d'autres éditeurs, décide de suivre ce changement en éditant principalement des sujets catholiques et s'inscrivant dans la Contre-Réforme. Ainsi, c'est l'aspect didactique qui

⁹⁹ A. DIELS (dir.), *op. cit.*, p. 22.

¹⁰⁰ M. LEESBERG et A. BALIS (éd.), *op. cit.*, p. XV.

¹⁰¹ A. DIELS (dir.), *op. cit.*, p. 22.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ « Adriaen Collaert » dans *RKD – Netherlands Institute for Art History*, 07 juillet 2023, [<https://rkd.nl/explore/artists/17686>], (20/09/2023).

¹⁰⁴ A. DIELS (dir.), *op. cit.*, p. 22.

¹⁰⁵ « Adriaen Collaert » dans *RKD – Netherlands Institute for Art History*, 07 juillet 2023, [<https://rkd.nl/explore/artists/17686>], (20/09/2023).

¹⁰⁶ M. LEESBERG et A. BALIS (éd.), *op. cit.*, p. lvii.

est privilégié¹⁰⁷. Il grave, alors, surtout des inventions de Johannes Stradanus, de Vos et Hans Bol.

À partir de 1587-88, on sait qu'il tente de travailler de manière indépendante en tant qu'éditeur. Cependant, il réalise encore de nombreuses gravures pour son beau-père. A partir de 1589, il travaille également pour les Moretus puisque son nom apparaît dans l'*Officina Plantiniana*. Après 1590, il semble mettre progressivement fin à sa collaboration avec son beau-père¹⁰⁸.

À partir de 1593-94, il prend des apprentis¹⁰⁹, indiquant une volonté d'accroître sa production et de s'orienter plus encore vers l'édition des estampes (étant évidemment plus rentable). En 1595, Adriaen Collaert est reçu *busmeester*, responsable du fonds de la Guilde de Saint-Luc. Il continue alors à monter dans la hiérarchie de la corporation en devenant co-doyen puis doyen. Il poursuit, en parallèle, son activité d'éditeur de gravures. Au début du XVIIe siècle, Collaert se profile comme un véritable éditeur au service de la Contre-Réforme¹¹⁰. Il entretient des contacts avec des éditeurs d'ouvrages tels que le bruxellois Rutger Velpius (1540 ? -1614 ?)¹¹¹. L'éditeur et imprimeur Rutger Velpius, originaire de Louvain, portait depuis 1585 la charge d'imprimeur juré de la Cour à Bruxelles. Il publie à cette époque de nombreux livres mais aussi des pièces officielles¹¹². En 1604, on attribue à Adriaen Collaert la création des dix-huit gravures présentées dans l'ouvrage d'E. Ydens et éditées par Rutger Velpius¹¹³. On retrouve en page de garde (fig. 3) le nom de l'éditeur, Velpius, ainsi que le nom de son enseigne bruxelloise « À l'aigle d'or ». A l'instar des ouvrages qu'il édite, les gravures de cet ouvrage semblent aussi servir la Contre-Réforme.

¹⁰⁷ A. DIELS (dir.), *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 23.

¹⁰⁹ « Adriaen Collaert » dans *RKD - – Netherlands Institute for Art History*, 07 juillet 2023, [<https://rkd.nl/explore/artists/17686>], (20/09/2023).

¹¹⁰ A. DIELS (dir.), *op. cit.*, p. 25.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² R. WELLENE, « VELPEN (Rutger ou Roger Van) ou Velpius », dans *Biographie Nationale*, 40, Bruxelles, 1977, p. 805.

¹¹³ M. LEESBERG et A. BALIS (éd.), *op. cit.*, p. lxi.

Vers la fin de sa vie, Collaert publie des rééditions de ses œuvres à succès, notamment des séries¹¹⁴. Il décède le 29 juin 1618 à Anvers. Sa sépulture est placée à côté de sa femme au cœur de l'église Notre-Dame¹¹⁵, aujourd'hui cathédrale d'Anvers.

3.2. Analyses matérielle et technologique

Cette étude matérielle et technologique a été réalisée sur un exemplaire de *l'Histoire du S. Sacrement de Miracle* conservé à la bibliothèque universitaire Moretus-Plantin (BUMP) de l'Université de Namur. Cet exemplaire est en, relativement, bon état. Il n'y a aucun cahier ou feuillet manquant. Le papier jauni présente simplement quelques traces d'humidité et d'usage ne perturbant pas une quelconque analyse. C'est pourquoi celui-ci fut utilisé dans le cadre de cette recherche. La Bibliothèque royale de Belgique possède aussi plusieurs exemplaires (et éditions) de cet ouvrage, dont l'exemplaire ayant appartenu à l'archiduchesse Isabelle¹¹⁶. Celui-ci présente une page, insérée avant l'épître dédicatoire, sur lesquelles ont été peintes ses armoiries (fig. 4). Les gravures de cette version ont été polychromées (ex. fig. 5-6), perturbant légèrement l'analyse des gravures.

Les exemplaires de cet ouvrage, dont celui de l'UNamur, se composent de 312 pages et sont au format in-octavo¹¹⁷, un format où la feuille imprimée est pliée trois fois, donnant huit feuillets (et donc seize pages). Ce petit format connut un grand succès dès le XVIe siècle. Il réduisait le coût de commercialisation d'un livre en réduisant la quantité de papier utilisée¹¹⁸. On retrouve aussi de nombreuses réclames et signatures dans le coin inférieur droit des pages (fig. 7), indiquant au relieur l'ordre de reliure des cahiers¹¹⁹.

¹¹⁴ « Adriaen Collaert » dans *RKD – Netherlands Institute for Art History*, 07 juillet 2023, [<https://rkd.nl/explore/artists/17686>], (20/09/2023).

¹¹⁵ A. DIELS (dir.), *op. cit.*, p. 26.

¹¹⁶ Il s'agit de l'exemplaire ayant pour cote : LP 9.547 A.

¹¹⁷ R. ADAM, « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 416.

¹¹⁸ M. WALSBY, « Le format et le livre imprimé aux XVe, XVIe et XVIIe siècles », dans J. ALAZARD et al., *Le monde de l'imprimé en Europe occidentale (vers 1470- vers 1680)*, s.l., 2021, p. 80.

¹¹⁹ M. TWYMAN, *L'imprimerie. Histoire et techniques*, trad. de l'angl. par B. Moglia, Lyon, 2007, p. 39.

Les gravures de cet ouvrage sont de petit format, ne dépassant pas les 15cm de haut. En les analysant, on observe un léger cadre en forme de cuvette, créant un léger enfoncement de la surface gravée par rapport au reste de la surface papier. Il est parfois à peine perceptible. Ce creusement, formant comme un cadre autour des gravures, suggère que ces estampes ont été réalisées avec une technique de gravure en creux. Il en existe plusieurs, mais les traits semblent plutôt évoquer la gravure au burin. Les traits tendent à s'épaissir et à s'affiner en fonction du geste du graveur. Cette caractéristique permet souvent de reconnaître la gravure au burin.

La quasi-totalité des gravures d'Adriaen Collaert sont réalisées au burin sur plaque de cuivre. Il est courant, pour cette taille, d'utiliser la plaque de métal, notamment en cuivre. Il s'agit d'un procédé demandant une grande habileté¹²⁰, caractérisant bien le travail de ce graveur. Le musée Moretus-Plantin d'Anvers possède de nombreuses plaques de cuivre de cet artiste. Celles-ci témoignent de son travail de graveur. Malheureusement, il semble que les plaques gravées de ces estampes aient disparu.

A cette époque, les ouvrages imprimés, alliant texte et gravure en taille douce, impliquaient le passage de la feuille sous deux presses successives. La première était destinée au texte et la seconde à la gravure. Cette dernière est appelée presse à taille douce (inventée au XVe siècle)¹²¹. C'est un travail délicat pour placer la gravure à l'endroit préalablement convenu et qu'il n'y ait pas de chevauchement¹²². L'impression en taille douce demande donc un temps et un coût de production plus élevé que d'autres techniques, comme celles en relief. Elle est donc plutôt destinée à des œuvres de prestige, nécessitant aussi une certaine finesse¹²³.

3.3. Analyse iconographique

L'objectif de cette nouvelle partie est de fournir une description et une analyse iconographique des chalcographies de l'ouvrage d'Etienne Ydens. Cela permettra de donner une vue d'ensemble de cette production et d'en étudier les influences. Ce sous-chapitre sera divisé en plusieurs parties afin de faciliter la compréhension des gravures et des liens existants entre elles. La première partie est dédiée aux gravures présentes dans l'ouvrage, mais en dehors

¹²⁰ G. FRAIPONT, *Eau-forte, pointe sèche, burin, lithographie*, Paris, s.d., p. 38.

¹²¹ M. TWYMAN, *op. cit.*, p. 17.

¹²² *Ibid.*, p. 18.

¹²³ *Ibid.*, p. 48.

du récit de la légende bruxelloise. La seconde partie, quant à elle, se concentre sur les gravures illustrant ce récit. Certaines gravures feront déjà l'objet d'une amorce d'analyse iconologique. Celle-ci est inévitable au vu du profond lien existant entre ce récit et son contexte de production.

3.3.1. Les gravures entourant la légende du Saint sacrement de Miracle

3.3.1.1. *La monstrance du Saint-Sacrement*

La page de garde présente la première gravure de cet ouvrage (fig. 3). Cette gravure de 5,5cm de haut (fig. 8) représente Dieu le père, assis en majesté, entouré par deux saints. L'espace dans lequel ils se trouvent est indéterminé. Dieu est représenté portant les attributs papaux, dont la tiare pontificale à triple couronne. Il tient une croix latine présentant, à la croisée, trois des seize hosties profanées dans la légende. A sa droite se tient saint Michel, nommé par une inscription au-dessus de lui. Il est représenté debout en chevalier ailé terrassant le diable. Il brandit une épée de la main droite et, de la main gauche, il tient un bouclier orné d'une croix¹²⁴. A sa gauche, se tient sainte Gudule, elle, aussi nommée par une inscription au-dessus d'elle. Au centre, au pied de Dieu le père, se trouve une inscription latine : *Suavis D[omi]n[u]s, et multae misericordiae inuocantibus eum. Psal. 85*. Celle-ci pourrait être traduite par : « Le Seigneur est doux et plein de miséricorde envers ceux qui l'invoquent ». Il s'agit d'une référence au psaume 86 (ou psaume 85 selon la numérotation gréco-latine), verset 5, de la Vulgate.

La deuxième gravure (fig. 9), suivant de près celle de la page de garde, représente à nouveau Dieu en majesté, assis sur un trône. La figure de Dieu est presque identique à celle en page de garde. Il est représenté en vieillard, assis sur un trône. Il porte, lui aussi, les attributs papaux et tient une croix latine composé d'un décor de pierres cloisonnées avec, à la croisée, une custode contenant trois des seize hosties profanées. Sa robe est ornée de pierres précieuses, et, au contraire de la première gravure, de brocarts floraux. Son environnement est aussi différent. Dans ce cas-ci, il est entouré d'une arche corinthienne et de deux anges. Ceux-ci, la main droite sur le cœur, tiennent un encensoir. Sur le socle des colonnes, de part et d'autre, on retrouve deux dates : 1370 et 1605. Ces deux dates renvoient respectivement à l'année présumée du miracle eucharistique et à la publication de cet ouvrage.

¹²⁴ G. DUCHET-SUCHEAU et M. PASTOUREAU, *La Bible et les saints. Guide iconographique*, Paris, 1990, p. 174

Dans la marge, sous la gravure, on trouve deux lignes en latin : *O salutaris Hostia, Quae coeli pandis ostium Bella premunt hostilia, Da robur fer auxilium*. Elles sont extraites d'une hymne chrétienne, tirée du *Verbum Supernum Prodiens* de saint Thomas d'Aquin, composée pour rendre gloire au Christ présent dans l'Eucharistie¹²⁵. Cela peut être traduit par « Ô reconfortante Hostie, qui nous ouvre les portes du ciel, les armées ennemies nous poursuivent, donne-nous la force, porte-nous secours »¹²⁶. Le rapport à l'Eucharistie semble omniprésent. La fumée de l'encens, souvent interprétée comme la prière du croyant s'élevant vers Dieu, est aussi utilisée à différents moments de la célébration eucharistique, notamment lors des expositions du Saint-Sacrement¹²⁷ (et des hosties consacrées, ici tenues par Dieu le père).

On retrouve, notamment, cette iconographie dans un tableau daté de la dernière décennie du XVI^e siècle (fig. 10), conservé au musée du Couvent Sainte-Catherine à Utrecht. La partie inférieure du tableau représente l'épisode de la profanation des hosties tandis que la partie supérieure représente Dieu le Père, assis sur un trône, tenant une croix avec les hosties profanées. Il porte à nouveau la tiare pontificale. La croix qu'il tient semble, elle-aussi, présenter un décor de pierres cloisonnées avec, à la croisée, une custode contenant trois hosties.

Selon les recherches menées sur cette œuvre, cette iconographie serait dérivée de l'ancienne monstrance du Saint-Sacrement de la collégiale Sainte-Gudule¹²⁸. Il s'agit d'une monstrance qui aurait été offerte à l'ancienne collégiale par Marguerite d'Autriche en 1533¹²⁹. Utilisée lors des processions¹³⁰, elle était donc visible, et connue, à l'époque où Collaert et Ydens travaillent sur cet ouvrage. Malheureusement, cette monstrance aurait disparu dans les années 1790¹³¹.

¹²⁵ D. LAUNAY, *La musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, Paris, 1993, p. 285.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ M. FEUILLET, *Lexique des symboles chrétiens*, Paris, 2009, p. 166.

¹²⁸ « Het Hostiewonder te Brussel », dans *Museum Catherijne Convent*, s.d., [<https://adlib.catharijneconvent.nl/Details/collect/8411#docwindow28513>], (13/05/2024).

¹²⁹ A. VAN YPERSELE, *op. cit.*, p. 76. ; « Het Hostiewonder te Brussel », dans *Museum Catherijne Convent*, s.d., [<https://adlib.catharijneconvent.nl/Details/collect/8411#docwindow28513>], (13/05/2024).

¹³⁰ P. DE RIDDER et al., *op. cit.*, p. 18.

¹³¹ A. VAN YPERSELE, *op. cit.*, p. 76.

On conserve cependant de nombreuses représentations de cette monstrance, montrant de grandes similitudes avec ce tableau du XVI^e siècle (fig. 10) et les deux gravures de Collaert citées précédemment (fig. 8 et 9). La monstrance est notamment représentée dans l'un des vitraux de la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule réalisé en 1537 (fig. 11), dans un tableau du début du XVII^e siècle (fig. 12) ou encore dans une peinture sur marbre attribuée à David I Teniers (fig. 13).

La monstrance se compose d'une « Maison-Dieu », une version flamande du tabernacle adressée à la réserve eucharistique¹³², recouverte par un conopée. Elle est surmontée par trois couronnes évoquant les couronnes impériales, royales et archiduciales de la famille des Habsbourg¹³³. A l'intérieur de la « Maison-Dieu », se trouve la monstrance proprement dite représentant Dieu le père. Comme dans les gravures de Collaert, ou le tableau du couvent Sainte-Catherine, Dieu est représenté assis sur un trône tenant la croix-reliquaire contenant les restes des hosties profanées¹³⁴ (au nombre de trois). Il est aussi représenté portant le manteau et la tiare pontifical. Au sommet, on retrouve la colombe du Saint-Esprit. Ces similitudes formelles montrent une influence notable de la monstrance sur l'iconographie du Saint sacrement.

Aujourd'hui, la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule conserve une copie fidèle de cette monstrance, un encensoir réalisé à l'occasion du jubilé de 1770 (fig. 14). Celui-ci avait justement été réalisé dans une volonté d'avoir une copie fidèle de l'ancienne monstrance du Saint-Sacrement abîmée par le temps et l'iconoclasme¹³⁵. On retrouve la figure de Dieu, assis sur un trône, revêtant les attributs pontificaux, et tenant la croix-reliquaire renfermant trois hosties miraculeuses¹³⁶. Si elle paraît très fidèle aux représentations de l'ancienne monstrance, la croix-reliquaire a, quant à elle, été modifiée ou remplacée.

¹³² A. VAN YPERSELE, *op. cit.*, p. 80.

¹³³ *Ibid.*, p. 77.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 80.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 85-86.

¹³⁶ Dès le XVII^e siècle, on sait, en effet, que seul trois des hosties dites « profanées » étaient encore conservées. ; *Ibid.*, p. 85.

Toutes ces similitudes montrent bien l'influence de la monstration de 1533 sur l'iconographie du Saint sacrement de Miracle et laissent peu de doute sur l'inspiration première de Collaert pour ces deux gravures.

Cette iconographie, que son fils Jan III Collaert (1591- ca.1628) reprendra (fig. 15), est plus largement influencée par l'iconographie du trône de la Grâce, symbole de la Trinité. En effet, cette composition reprenant la colombe et Dieu tenant la Croix crée une figuration symbolique de la Trinité¹³⁷. On retrouve, notamment, ce thème iconographique dans une gravure de Durer de 1511 (fig. 16). Dieu est représenté en « Ancien des jours »,¹³⁸ portant les attributs pontificaux, symboles de souveraineté, et soutenant la croix de son fils. Au-dessus, figure le Saint-Esprit. Ce lien est d'autant plus fort que la croix-reliquaire protège des hosties, renvoyant indéniablement au corps du Christ.

3.3.1.2. *Sainte Gudule*

L'ouvrage d'Etienne Ydens renferme deux représentations de sainte Gudule, sainte patronne de la ville de Bruxelles. Dans la première gravure de l'ouvrage (fig. 8), on retrouve la figure de saint Michel, et de sainte Gudule, entourant la figure de Dieu le père. Leur présence n'est pas anodine puisqu'ils sont tous deux intimement liés à la ville de Bruxelles où se déroule ce miracle. De plus, à la publication de cet ouvrage, Ydens faisait partie du chapitre de la collégiale Sainte-Gudule, conservant à l'origine (toujours selon la légende) neuf des seize hosties miraculeuses. Il n'est donc pas étonnant de retrouver une seconde représentation de cette sainte (fig. 1) dans le dernier chapitre dédié à sainte Gudule et au chapitre de la collégiale éponyme.

La dix-huitième, et dernière, gravure de l'ouvrage (fig. 1) fournit une représentation similaire de la sainte à celle en page de garde. C'est pourquoi nous ne la décrivons qu'ici. Dans les deux représentations, la sainte se présente debout, de trois-quarts. Elle porte un long et ample manteau, formé d'une grande pièce d'étoffe terminant au sol. Elle tient de la main gauche une

¹³⁷ A.VAN YPERSELE, *op. cit.*, p. 85. ; « Het Hostiewonder te Brussel », dans *Museum Catherijne Convent*, s.d., [<https://adlib.catharijneconvent.nl/Details/collect/8411#docwindow28513>], (13/05/2024).

¹³⁸ A.VAN YPERSELE, *op. cit.*, p. 76.

palme, emblème des saints martyrs¹³⁹, tandis que dans la main droite, elle tient une lanterne. A côté de celle-ci, un petit diable tient un soufflet vers la flamme de la lanterne.

Cette représentation du diable tentant d'éteindre la lanterne de sainte Gudule est très répandue. Elle est liée à un épisode populaire de sa légende, que nous conte Ydens. Le récit de cet épisode varie. Dans la version fournie par Ydens, il raconte que sainte Gudule (†712) avait pour habitude de faire ses dévotions au milieu de la nuit, dans la chapelle Saint-Sauveur de Moorsel, accompagnée seulement d'une servante. Elle avait alors pour seule source de lumière, une lanterne. Celle-ci était régulièrement éteinte par le Diable pour qu'elle s'égare. Cependant, ses prières la rallumaient¹⁴⁰.

Cet épisode est notamment représenté dans un retable de Michel Coxcie (1499-1592) réalisé en 1592 (fig. 17) conservé à la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule (ancienne collégiale Sainte-Gudule). Dernière œuvre connue de l'artiste, elle avait été commandée par la fabrique de l'ancienne collégiale¹⁴¹. Elle était donc visible dans la collégiale lorsque l'ouvrage fut réalisé. Elle aurait pu servir d'inspiration à Collaert, même si nous n'en avons évidemment aucune certitude. Le retable représente deux moments : le diable éteignant la lanterne et la lanterne rallumée par un ange. Comme dans la gravure, le diable est représenté éteignant la lanterne grâce à un soufflet, comme c'est souvent le cas dans les représentations de la sainte¹⁴². Notons que la légende de sainte Gudule se rapproche de celle de sainte Geneviève, à la différence que celle-ci est généralement représentée avec un cierge (fig. 18)¹⁴³ ce qui permet de les distinguer.

Patronne de la ville de Bruxelles, elle est représentée, sur la gravure, surplombant la ville qui s'étend derrière elle. On reconnaît notamment, à droite, la flèche de l'hôtel de ville de Bruxelles surmontée par la représentation de saint Michel terrassant le diable (fig. 19-20). A gauche, entre le diable et la lanterne, il semble s'agir d'une représentation de l'ancienne collégiale Sainte-Gudule (fig. 21). On reconnaît, en effet, la façade XV^{ème} de l'édifice (toujours

¹³⁹ M. SCHERRER, F. MAZUY et E. SURCOUF, *Le dico des symboles chrétiens dans l'art*, Montrouge, 2009, p. 193.

¹⁴⁰ L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III : G-O, Paris, 1958, p. 618.

¹⁴¹ A. VAN YPERSELE, *op. cit.*, p. 29.

¹⁴² G. DUCHET-SUCHEAU et M. PASTOUREAU, *op. cit.*, p. 174.

¹⁴³ *Ibid.*

visible aujourd'hui (fig. 22)) flanquée de deux tours monumentales de plan carré. De plus, au XVII^e siècle, la tour nord de la collégiale était surmontée d'un couronnement provisoire en bois¹⁴⁴. Celui-ci est bien visible sur la gravure de Collaert. Il est aussi visible sur une gravure de Remigio Cantagallina réalisée en 1613 (fig. 23).

Dans le coin inférieur droit de la gravure (fig. 1), on peut lire l'inscription *Adrian. Collaert sculpt.* traduisible par « Adrian Collaert a gravé ». Il s'agit de la seule signature que l'on retrouve sur les gravures de cet ouvrage. Sous cette représentation, dans la marge, on retrouve une inscription en latin : *Se BRVXELLA, Ducum fedes antiqua Brabantum - Committit precibus, GVDILA SANCTA, tuis*. Elle pourrait être traduite par « Bruxelles, la foi antique des ducs de Brabant, se joint à vos prières, sainte Gudule ». Cette phrase semble une introduction tout indiquée pour entamer le chapitre dédié, par le chanoine Ydens, à la vie de sainte Gudule et au lien qu'elle entretient avec les ducs de Brabant et la ville de Bruxelles. La gravure sert donc, comme ce chapitre, à la glorification des ducs de Brabant et, par extension, des archiducs Albert et Isabelle.

3.3.1.3. *Le reliquaire des saintes hosties*

La seizième gravure de cet ouvrage (fig. 24) serait la plus ancienne représentation connue de la croix-reliquaire ayant contenu les saintes hosties¹⁴⁵. Sur la gravure, ledit reliquaire est en forme de croix latine. Les deux faces de celui-ci sont représentées. L'avert présente un décor de pierres cloisonnées. La custode, à la croisée, est cerclée d'un décor similaire. Au centre, trois hosties (trois des hosties profanées) sont présentées. Sur le revers, et représenté à l'envers, on trouve le monogramme *IHS*, et l'inscription *IN HOC SIGNO VINCES*, une locution latine traduisible par « En ce signe, tu vaincras »¹⁴⁶.

De part et d'autre de l'avert de cette croix, on retrouve une inscription latine : *dVM fVror haeretICVs saCratas destrVIt aras CorporIs en ChrIstI hI[n]C hostIa Vera Latet*. On pourrait

¹⁴⁴ G. BRAL (dir.), *op. cit.*, p. 75.

¹⁴⁵ R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

¹⁴⁶ « In hoc signo vinces », dans *Encyclopædia Universalis*, s.d., [<https://www.universalis.fr/dictionnaire/in+hoc+signo+vinces/>] (16/02/2024).

traduire celle-ci par : « Tandis que la fureur hérétique détruit les autels sacrés, les véritables hosties du Corps du Christ se cachent ici ». De part et d'autre du revers, on trouve une inscription en français cette fois. À gauche, on peut lire : *QVand L'HeretIqVe ErreVr | soVbs teL enClos, de ChrIst* (Quand l'hérétique erreur / Soubs tel enclos de Christ). À droite, en revanche, on peut lire : *Les Images BrIsa, | Le VraI Corps reposa*.

Ces deux inscriptions, en latin et en français, contiennent chacune un chronogramme formant respectivement la date de 1582 et 1580. Difficile de dire si ces dates font référence à des événements précis, mais il s'agit sans doute, plus largement, d'une référence à la domination calviniste sur Bruxelles de 1579 à 1585. Cette occupation provoqua une grande crise iconoclaste, évoquée aussi par ces deux inscriptions. C'est à cette époque que la croix-reliquaire (contenant les hosties profanées) aurait été cachée par un prêtre, avant d'être redécouverte en 1585 après l'entrée d'Alexandre Farnèse à Bruxelles¹⁴⁷. C'est ce que semble évoquer l'inscription latine : « Tandis que la **fureur hérétique détruit les autels sacrés**, les véritables hosties du Corps du Christ sont **cachées ici** ».

Dans le livre d'Ydens, cette gravure apparaît justement lorsqu'il raconte qu'en 1579, à la suite de l'entrée des calvinistes dans Bruxelles, la croix reliquaire fut cachée par un prêtre. La proximité entre le récit et cette gravure laisse peu de doute sur le fait qu'il s'agisse bien d'une représentation de la croix reliquaire.

Cette gravure présente, de plus, de nombreuses similitudes avec les quelques représentations conservées de la croix-reliquaire dite « primitive »¹⁴⁸. Nous ne savons pas quand celle-ci fut réalisée. Ses origines remonteraient peut-être au XIV^e siècle¹⁴⁹. On la retrouve, associé à l'ancienne monstrance, sur l'un des vitraux de la cathédrale réalisé en 1537 (fig. 11). Ce vitrail nous fournit, donc, un *terminus ante quem* pour la réalisation de cette croix-reliquaire.

¹⁴⁷ G. BRAL (dir.), *op. cit.*, p. 251.

¹⁴⁸ A. VAN YPERSELE, *op. cit.*, p. 81.

¹⁴⁹ R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Le vitrail représente Charles Quint et Isabelle du Portugal adorant les hosties miraculeuses (fig. 11) que l'Empereur était venu vénérer en 1531¹⁵⁰. L'Empereur et son épouse sont représentés en prière face à l'ancienne monstrance, à droite. Le reliquaire, en forme de croix latine, présente un décor de pierres cloisonnées qui semble beaucoup plus complexe que sur la gravure de Collaert, ou que sur des représentations du XVIIe et XVIIIe siècle. Ce vitrail a subi de nombreuses restaurations au cours des siècles. Il ne s'agit peut-être plus d'un élément exécuté par Jean Hack.

Sur la majorité des représentations datant d'avant 1790, on retrouve cette croix-reliquaire associée à l'ancienne monstrance. On la retrouve donc notamment dans les œuvres mentionnées plus tôt dans ce chapitre, comme le tableau du couvent Sainte-Catherine (fin XVIe siècle) (fig. 10). La gravure de Collaert n'est donc pas la plus ancienne représentation connue de la croix-reliquaire¹⁵¹, comme on le mentionne parfois. Comme dans la gravure, le tableau conservé à Utrecht présente un reliquaire en forme de croix latine. A la croisée, une custode contient trois des hosties profanées. On retrouve, aussi, un décor de pierres cloisonnées similaires.

Elle est aussi représentée, de manière détaillée, dans une tapisserie de 1783 par Jan Frans van der Borch (fig. 25). La croix reliquaire primitive ayant été recouverte au cours du XVIIe siècle d'un nouveau décor¹⁵², il n'est pas improbable que la gravure de Collaert ait pu servir de modèle pour réaliser cette tapisserie. Celle-ci représente un certain Jan van Cattenbroeck remettant la croix-reliquaire à l'archevêque Jean Hauchin en 1585, alors que la foi catholique est rétablie à Bruxelles après l'entrée d'Alexandre Farnèse. Jan van Cattenbroeck est debout et tient dans ses mains la croix-reliquaire qu'il tend à l'archevêque Hauchin prosterné devant. Le reliquaire est aussi en forme de croix latine. L'avvers présente un décor de pierres cloisonnées. La custode, à la croisée, est cerclée d'un décor similaire. Au centre, trois des hosties profanées

¹⁵⁰ I. LECOCQ (dir.), *Les vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles. Histoire, conservation et restauration*, Bruxelles, 2005 (Scientia Artis, 2), p. 71.

¹⁵¹ Information notamment reprise par R. Adam ; R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

¹⁵² A. VAN YPERSELE, *op. cit.*, p. 81.

sont présentées. Dès le XVII^e siècle, on sait, en effet, que seul trois des hosties dites « profanées » étaient encore conservées¹⁵³.

Cette gravure est donc bien une reproduction gravée de la croix reliquaire. Il ne s'agit cependant pas de la plus ancienne représentation de celle-ci, mais il s'agit plus certainement de la représentation la plus détaillée et précise que l'on conserve cette croix reliquaire primitive.

3.3.1.4. *L'Eucharistie*

La dix-septième gravure de l'ouvrage (fig. 26) représente l'Eucharistie entourée de deux anges jetant de l'encens. Sur un autel, se présente une croix latine. La custode, à la croisée, contient le symbole de l'Eucharistie, le calice porteur d'hostie. La composition est couronnée par un dais où l'on trouve l'inscription : *Verbum caro factum est* (La parole s'est faite chair). Sous la composition, on trouve une autre inscription encadrée : *Ecce panis Angelorum, factus cibus viatorum*. Celle-ci peut être traduite par « Voici le pain des anges, devenu la nourriture des pèlerins »¹⁵⁴. Il s'agit d'un extrait de la séquence *Lauda Sion* composée par saint Thomas d'Aquin en 1264. Cet extrait, et les quatre dernières strophes, sont chantés lors de diverses dévotions eucharistiques¹⁵⁵.

Ce « calice porteur d'hostie » renvoie à un moment majeur du repas de la Cène, l'institution du sacrement eucharistique, mettant l'accent sur le caractère sacramentel. A nouveau, la fumée de l'encens renvoie sans doute aux différents moments de la célébration eucharistique, notamment les expositions du Saint-Sacrement¹⁵⁶.

Cette gravure introduit un chapitre dédié à l'Histoire du Saint sacrement de Miracle de Louvain. Comme le raconte le chanoine Ydens, ce miracle aurait eu lieu en 1374 à Middelburg, en Zélande. Pendant la Communion, l'hostie consacrée se serait transformée en chair sanglante à l'instar de la légende bruxelloise. Cette similitude avec le récit du miracle bruxellois est évidemment mise en avant par Ydens. La composition de cette gravure est d'ailleurs reprise dans une autre gravure signée par Collaert (*Adr. Collaert excud.*), représentant le miracle

¹⁵³ E. BOECKX, *op. cit.*, p. 65.

¹⁵⁴ E. STOFFEL, « Ecce panis angelorum », *Caecilia. Liturgie, musique, art sacré*, n°2 - Bonus, 2019, p. 1.

¹⁵⁵ ID., *art. cit.*, p. 1.

¹⁵⁶ M. FEUILLET, *op. cit.*, p. 166.

eucharistique de Louvain¹⁵⁷ (fig. 27). Celle-ci n'est malheureusement pas datée. Encadrée par des grotesques flamandes et des scènes du miracle louvaniste, la composition apparaît identique. Seulement deux anges, soutenant le dais, sont ajoutés.

La gravure renvoie au reliquaire d'argent du Saint sacrement du Miracle, dont l'original, de style gothique, est aujourd'hui perdu. L'église paroissiale Saint-Jacques de Louvain conserve cependant une copie du XIXe siècle (fig. 28) relativement fidèle à l'original. Ce dernier est représenté sur un tableau gigantesque de 1639 intitulé « Les six maîtres de la confrérie du saint Sacrement du Miracle en adoration devant la relique du Sacrement » attribué à Wolfgang De Smet¹⁵⁸ (fig. 29). Cette huile sur toile fut réalisée pour le prieuré des Augustins à Louvain où était vénéré le Saint sacrement du Miracle. Il représente notamment les six commanditaires, les maîtres de la confrérie, portant sur la poitrine un insigne de la confrérie, inspiré du reliquaire¹⁵⁹. Ils sont agenouillés devant la fameuse croix-reliquaire, aux bras fleuronnés, présentant à la croisée une custode contenant l'hostie miraculeuse (fig. 30). Elle repose sur un reliquaire gothique.

3.3.2. Gravures illustrant l'histoire du Saint sacrement de Miracle

Dans l'ouvrage d'Ydens, après une épître dédicatoire à l'archiduchesse Isabelle et plusieurs textes liminaires (odes, exhortations, prières, poèmes, etc.), s'ensuit la narration de la légende du Saint sacrement de Miracle. Quatre-vingts pages sont dédiées à ce récit (et aux événements ayant mené et suivi ce miracle eucharistique). Le récit est divisé en différents chapitres nommés et illustrés par les gravures attribuées à Adriaen Collaert. Cette partie de l'ouvrage présente un total de treize estampes. La plupart sont placées en début de chapitre, sur une page en regard du texte, précédant ou suivant le titre de chapitre. Les scènes de ces estampes semblent, à chaque fois, parfaitement illustrer le titre du chapitre qui leur est associé, comme nous tenterons de le démontrer avec la première gravure. Dès lors, cela en facilite grandement l'interprétation iconographique.

¹⁵⁷ M. LEESBERG et K. L. BOWEN (éd.), *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450–1700. The Collaert Dynasty*, part. VII, s.l., 2006, p. 169.

¹⁵⁸ « La confrérie du Saint Sacrement du Miracle », dans *MLeuven*, s.d., [<https://www.mleuven.be/fr/encore-plus-de-m/les-secrets-de-m-la-confrerie-du-saint-sacrement-du-miracle>], (21/05/2024).

¹⁵⁹ « Visite 360°. En Mouvement », dans *MLeuven*, s.d., [<https://www.mleuven.be/fr/encore-plus-de-m/en-mouvement>], (21/05/2024).

3.3.2.1. *Jonathas d'Enghien soudoie Jean de Louvain*

La première gravure illustrant ce récit (fig. 31) se trouve sur la page numérotée fol. 4. Elle précède le titre du chapitre II de l'histoire. La scène se déroule au sein d'un édifice à l'architecture antique, avec des pilastres doriques et une arche ouvrant sur un paysage vallonné. Les deux personnages principaux, deux hommes, sont excentrés sur la droite. Ils se font face et semblent interagir. Le personnage de gauche porte un béret et un manteau bordé de fourrure. Il se pointe de l'index et regarde l'homme, à la longue barbe, en face de lui. Ce second homme porte un turban et une sacoche à la taille. Il tend une bourse au personnage de gauche, portant le béret. Sa jambe droite est au repos mais sa jambe gauche est légèrement pliée. On joue entre un côté stable et un côté dynamique, indiquant un mouvement vers le personnage de gauche.

Entre eux, légèrement en retrait, se tient un troisième homme. Celui-ci semble participer à la conversation. Il regarde l'homme de gauche et pointe son index vers lui. La posture des personnages, leur regard, leurs mains, tout participe à ramener le regard vers le personnage de gauche. Derrière ces trois hommes, trois figures participent aussi à cet effet. Placés tout à droite de la composition, derrière le personnage à la longue barbe, se tiennent un vieil homme, une femme et un jeune homme imberbe. Tous trois regardent en direction des trois hommes.

Cette gravure précède le titre du chapitre II du récit : « Ionathas gaigne par argent M. Iehan de Louvain, pour dérober le S. Sacrement »¹⁶⁰. En fait, celui-ci nous donne des indications précises sur l'iconographie de cette gravure. Les deux personnages à l'avant-plan représentent respectivement Jean de Louvain, pointant son index vers lui-même, et Jonathas d'Enghien. Jonathas est notamment reconnaissable grâce aux personnages derrière lui qui lui sont associés. Le récit nous apprend en effet que Jonathas avait une femme et un fils, présentés ici par le graveur. Les tenues sont aussi de bons indicateurs de leur identité, mais cela sera évoqué dans un instant. Par la bourse que Jonathas tient, on comprend qu'il tente, comme le raconte le récit en regard de la gravure, de soudoyer Jean. Les personnages en retrait servent à ramener le regard du spectateur vers l'action principale. Le personnage entre Jonathas et Jean porte un « chapeau juif ».

¹⁶⁰ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 4.

Jonathas d'Enghien et Jean de Louvain peuvent aussi être identifiés grâce à certaines caractéristiques physiques et grâce à leur tenue. En effet, sur chacune des gravures où ils apparaissent, ils présentent les mêmes caractéristiques. Jean de Louvain porte toujours un béret et un long manteau par-dessus sa tunique (fig. 32). Jonathas d'Enghien, en revanche, porte un turban, une tunique avec une sacoche à la taille et des bottes (fig. 33). Sa barbe est aussi beaucoup plus longue que celle de Jean de Louvain.

Cet épisode de la légende est représenté sur l'un des vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale des Saints-Michels-et-Gudule (fig. 34). Il s'agit de la seule représentation antérieure connue à ce jour. Ce vitrail appartient à une série de sept vitraux ornant la chapelle du Saint-Sacrement, dont quatre sont encore conservés, représentant chacun un épisode de la légende du Saint sacrement de Miracle. Ils ont été réalisés dans les années 1540 par le maître verrier Jean Hack et financés par les Habsbourg. Charles Quint finance le vitrail au-dessus de l'autel (aujourd'hui disparu) puis sollicite ses frères et sœurs pour financer les six autres¹⁶¹. Le projet est d'abord confié au peintre Bernard Van Orley (1488-1541) qui dessine le carton pour le vitrail de François 1^{er} et d'Eléonore d'Autriche (1540), mais celui-ci décède en 1541. C'est son élève, Michel Coxcie, qui est alors chargé de la réalisation des autres cartons¹⁶².

Avant de continuer cette analyse, il est important de noter que les vitraux de la chapelle du Saint Sacrement ont presque été totalement renouvelés au cours des restaurations successives depuis le XVI^e siècle. Certaines interventions, comme celles de l'atelier Crickx dans les années 40-45 ont considérablement modifié des détails vestimentaires, décoratifs et iconographiques¹⁶³. Cependant, ces vitraux restent des témoins privilégiés de l'art du vitrail au XVI^e siècle. De plus, la composition, l'élément central de cette analyse, n'a pas évolué.

La structure des vitraux reste identique à chaque fois. Le bas du vitrail se compose d'un soubassement portant une inscription en son centre. Celui-ci est surmonté par une architecture monumentale à deux étages se terminant dans un tympan orné. Se détachant sur un fond clair, le premier étage présente les donateurs en attitude de prière, accompagnés de leur saint patron.

¹⁶¹ G. BRAL (dir.), *op. cit.*, p. 170.

¹⁶² I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 75-77.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 228.

Le second étage présente quant à lui une scène historiée, un épisode de l'histoire du miracle bruxellois de 1370.

Le vitrail, évoqué ici, fut financé par Catherine de Castille (1506-1578)¹⁶⁴, sœur de Charles Quint, et son mari Jean III de Portugal (fig. 34). Il est réalisé par le vitrier Jean Hack en 1542 d'après un carton de Michel Coxcie¹⁶⁵. Le vitrail se présente donc comme un riche décor architectural composé d'un portique tripartite à deux étages. L'épisode du miracle est repris au second étage sous une voute en berceau à caissons. Au sommet, la figure de l'archange Saint-Michel est reprise terrassant le diable. La scène historiée (fig. 35) se distingue de la gravure de Collaert car elle condense deux moments : à gauche, Jonathas soudoyant Jean de Louvain et, à droite, le vol des hosties. Dans ce cas-ci, c'est le soudoiment qui nous intéresse. Jonathas et Jean de Louvain sont représentés, seuls, devant un pilastre. A gauche, Jonathas, vêtu de bleu, porte un turban. Il tient dans la main droite une bourse. Il tend la main gauche vers Jean, portant un long manteau et un béret, pour déposer des pièces d'or au creux de sa main.

Si la composition est différente de la gravure de Collaert, on constate des similitudes formelles. Comme dans la gravure, Jonathas porte un turban, une tunique et des bottes (fig. 36). On retrouve aussi chez Jean de Louvain le long manteau et le béret qui le caractérise (fig. 37). Ils conservent, d'ailleurs, ces attributs dans les autres vitraux où ils apparaissent. Ces similitudes ne semblent pas anodines, bien que la composition soit différente. On pourrait déjà déceler une certaine influence des vitraux de la cathédrale bruxelloise. De plus, la composition de cette scène présente de plus grandes similitudes encore avec une autre gravure de Collaert, analysée dans la suite de ce chapitre.

Cependant, la scène insiste, comme chez Collaert, sur la dimension pécuniaire du vol des hosties. Le chanoine Ydens lui-même insiste sur cet aspect dans le texte. En effet, comme le titre l'indique, c'est l'argent qui pousse Jean de Louvain à accepter l'offre de Jonathas. Ce juif, devenu chrétien, est « gagné par l'argent »¹⁶⁶. Ydens insiste sur le fait qu'on le savait avare, l'un des sept péchés capitaux, et donc corruptible. La gravure suivante permet d'insister encore d'avantage sur cet aspect pécunier.

¹⁶⁴ I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 76.

¹⁶⁵ G. BRAL (dir.), *op. cit.*, p. 176.

¹⁶⁶ E. YDENS, *op. cit.*, fol.4.

Dans la gravure, certains personnages portent aussi un « chapeau juif ». Ce chapeau « pointu » aurait été imposé aux juifs comme signe visuel distinctif, notamment dans le Saint-Empire romain germanique et ce dès le XIII^e siècle¹⁶⁷. Sa forme varie énormément et il présente parfois de grandes similitudes avec le bonnet phrygien¹⁶⁸. Un exemple très similaire est visible sur une présentation au temple du Retable de Kaishem (1502) par Hans Holbein l'Ancien (fig. 38). Collaert reprend ce bonnet dans d'autres de ses gravures (ex. fig. 39) pour distinguer les juifs des autres personnages.

3.3.2.2. *Les moutons d'or de Jean II le Bon*

La seconde gravure de cet ouvrage (fig. 40) est la seule à être insérée au cœur du texte, dans le chapitre II. Comme l'explique Ydens dans le récit, cette estampe illustre la monnaie utilisée par Jonathas d'Enghien pour soudoyer et payer Jean de Louvain. Elle présente les deux faces d'une même pièce. L'avvers représente l'agneau pascal regardant une croix tréflée. Le revers est, quant à lui, constitué d'une croix gothique. Dans le texte, cette monnaie est nommée « mouton à la rose, monnaie du roi de France »¹⁶⁹. Cette dénomination renvoie au mouton d'or, ou agnel. Cette monnaie d'or apparaît sous le règne du roi français Philippe le Bel (1268-1314)¹⁷⁰, mais cet agnel s'approche plus vraisemblablement des pièces produites sous Jean II le Bon dès 1350 et encore en circulation après sa mort, puisque l'on retrouve sa titulature sur l'avvers : *IOH. REX*¹⁷¹.

Cependant, des détails diffèrent entre la gravure et les spécimens conservés de Jean II le Bon, comme l'exemplaire du Museum of Art de Cleveland (fig. 41). L'agneau pascal, la tête nimbée, est tourné dans l'autre sens. Dans la gravure, il regarde vers la gauche. Tandis que sur le monnayage de Jean II, il regarde vers la droite. Cependant, son regard est toujours dirigé vers la croix losangée portant trois fleurs de lys. La croix possède une longue hampe, avec une banderole flottante, mais la base de la hampe diffère. On trouve la même inscription bordant la

¹⁶⁷ N. LUBRICH, « Judenhut et Zauberhut. La prolifération d'un signe juif », *ASDIWAL. Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des religions*, 10, 2015, p. 144.

¹⁶⁸ ID., *art. cit.*, p. 146.

¹⁶⁹ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 7.

¹⁷⁰ J. LAFAURIE, *Les monnaies des rois de France*, t. I : *Hugues Capet à Louis XII*, Paris, 1951, p. 49.

¹⁷¹ T. CARDON et J.-Y. KIND, « Notes sur le monnayage de Jean II le Bon (1350-1364) », *Revue numismatique*, 176, 2019, p. 213.

pièce mais avec deux petites variantes pour la gravure, l'ajout du E de *PECCA* et l'absence du B de *NOB.* : *AGN. DEI QVI TOLL. PECCA. MVNDI MISERERE NO(B).* Cette inscription latine peut être traduite par « Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde, prends pitié de nous »¹⁷². Le revers, quant à lui, présente la même croix aux bras fleuronnés et cantonnée de fleurs de lys. On retrouve aussi le quadrilobe à quatre pointes et l'inscription latine : *XPS VINCIT, XPS REGNAT, XPS IMPERAT*. Sur l'original, il est inscrit *XPC*¹⁷³ et non *XPS*. On peut traduire cette légende en latin par : « Le Christ vainc, Le Christ règne, le Christ commande ».

La référence d'Ydens aux moutons d'or produits sous Jean II est intéressante. Ces pièces, réalisées vers 1355, étaient encore en circulation à l'époque présumée où Jonathas tente de soudoyer Jean de Louvain. L'objectif du chanoine Ydens ne semble, effectivement, pas de fournir une étude de ces moutons d'or mais d'appuyer, par un élément concret, la véracité du miracle eucharistique bruxellois. Les quelques différences s'expliquent sans doute par un examen peu approfondi de ces pièces en or pour la réalisation de cette gravure. Il reste intéressant de se demander si le graveur a travaillé d'après une vraie pièce, ou peut-être d'après d'autres gravures ayant pu contribuer à accentuer ces différences. Mais il est, hélas, impossible d'y répondre.

A travers ce récit, et ces gravures, le chanoine Ydens tente donc de constituer le premier dossier en langue française, composé de divers documents, destiné à avérer le miracle. Pourtant, l'agnel est en réalité une monnaie chrétienne de pur prestige, sans cours. Elle n'est donc pas étalonnée sur les monnaies d'usage courant. Elle était, théoriquement, réservée à la rétribution des grands emplois ou au commerce international¹⁷⁴. Alors pourquoi utiliser cette monnaie pour rétribuer Jean de Louvain ? Jean Louis Schefer (1938-2022), écrivain et critique d'art, est le premier à offrir une réflexion sur l'insertion de l'agnel dans le récit :

« Cette monnaie d'or [...] est ostensiblement configurée comme monnaie chrétienne et mystiquement justifiée : son moule est contemporain à la fabrication des moules à hosties portant empreinte de l'agnus dei. L'équation posée entre l'hostie et la monnaie se propose une nouvelle fois ; mais cette fois-ci c'est la monnaie qui est

¹⁷² T. CARDON et J.-Y. KIND, « Notes sur le monnayage de Jean II le Bon (1350-1364) », *art. cit.*, p. 213.

¹⁷³ J. LAFAURIE, *op. cit.*, p. 50.

¹⁷⁴ J.-L. SCHEFER, *L'Hostie profanée. Histoire d'une fiction théologique*, Paris, 2007, p. 243.

« sacralisée » et non plus l’hostie, corps du Christ, introduite subrepticement dans un marché à la faveur d’un troc où elle révélait sa vraie nature : l’acceptation monétaire était symbolique et précisément mystique, la chose même, les « espèces », était un pur signifiant, l’enveloppe sacramentelle du corps du Christ »¹⁷⁵.

Dans la légende, Jonathas d’Enghien souhaite voler les hosties pour assouvir sa haine contre le Christ en attaquant le corps de celui-ci. L’agnel, représentant l’agneau pascal et utilisé pour soudoyer Jean de Louvain, renvoie en fait directement au corps du Christ. Cette monnaie appuie, pour Ydens, la véracité de la légende mais elle revêt aussi une dimension signifiante, sacrée. Comme avec la monstration, reprenant l’iconographie de la trinité, on appuie directement sur le lien entre hostie et corps du Christ.

3.3.2.3. *Jean de Louvain vole les hosties de la chapelle Sainte-Catherine*

La troisième gravure (fig. 42), en page 8 du récit, introduit le chapitre III. Cette gravure présente Jean de Louvain volant le ciboire et le portant à Jonathas d’Enghien. A nouveau, cela renvoie de manière très claire au titre du chapitre et à ce que celui-ci raconte en détail : « M. IEHAN DESROBE LE S. Sacrement & le porte à Enghien, & le deliure à Ionathas »¹⁷⁶. La scène est divisée, par une colonne corinthienne légèrement décentrée, en deux moments : le vol et le paiement. La scène de gauche, le vol, a lieu en la chapelle Sainte-Catherine. La chapelle est marquée par deux colonnes corinthiennes. Celle de gauche est coupée par le cadre.

Jean de Louvain, portant toujours un béret et un long manteau, tend son bras droit pour prendre le ciboire contenant les hosties. Celui-ci est placé dans un tabernacle. Sur le fronton du tabernacle, se trouve représentée la colombe du Saint-Esprit. La scène de droite, celle de la transaction, a lieu en extérieur. L’extérieur est évoqué par ce ciel hachuré et la proximité d’un édifice. Jean de Louvain tient le ciboire dans sa main gauche, contre lui. Son autre main est tendue vers un homme barbu, portant un turban et une sacoche à la taille, Jonathas d’Enghien. De sa main gauche, Jonathas semble remettre des pièces d’or à Jean. Sa main droite tient déjà fermement le pied du ciboire.

¹⁷⁵ J.-L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 243.

¹⁷⁶ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 8.

Notons que les petites formes rondes, au creux des mains de Jean de Louvain, sont ici interprétées comme des pièces d'or, et non comme des hosties. Bien que la forme soit similaire et qu'un doute subsiste, le récit insiste beaucoup sur le caractère transactionnel de la scène et ce dès le chapitre précédent. En effet, ce chapitre est le seul à contenir deux gravures : La première insiste sur le soudolement de Jean de Louvain avec des pièces d'or et la seconde sur la monnaie utilisée à cette fin. De plus, ces formes sont marquées en leur centre d'une croix, sans doute pour différencier la monnaie des hosties (celles-ci étant toujours représentées entièrement blanches sur les autres scènes).

Cet épisode est d'ailleurs représenté sur le vitrail de Catherine de Castille et de Jean III de Portugal (fig. 35), réalisé par le vitrier Jean Hack en 1542 d'après un carton de Michel Coxcie¹⁷⁷. Le vitrail condense, à gauche, le moment du soudolement et, à droite, celui du vol des hosties. Le vol est illustré par Jonathas s'enfuyant avec le ciboire et Jean de Louvain à sa droite. Si le vitrail marque le moment où Jonathas s'enfuit avec le ciboire, la gravure de Collaert, quant à elle, marque le moment où Jean sort (et vole) le ciboire du tabernacle. Si comme évoqué précédemment, on constate des similitudes dans la représentation des personnages, la composition de la scène ne semble pas avoir influencée celle de la gravure.

Il est intéressant de revenir sur la partie gauche du vitrail, représentant le soudolement. Le positionnement des mains, les pièces au creux de la paume, présentent des similitudes avec la transaction représentée par Collaert dans la scène de droite (fig. 43). Notons que, pour les vitraux, les artistes sont limités à sept verrières. Il faut donc condenser l'histoire un maximum. Si Collaert se permet de représenter la transaction en deux moments, le vitrail ne peut se le permettre qu'une fois. Ces quelques similitudes formelles, et compositionnelles, tendent à mettre en avant une influence de ces vitraux sur les gravures de Collaert.

3.3.2.4. *Jonathas d'Enghien et d'autres juifs moquent le Saint sacrement*

La quatrième estampe (fig. 44) est imprimée sous le titre du chapitre « IIII »¹⁷⁸ : « Ionathas avec aultres iuifz se mocque du S. Sacrement, le traictant tres-indignement »¹⁷⁹. Elle confirme

¹⁷⁷ G. BRAL (dir.), *op. cit.*, p. 176.

¹⁷⁸ Tel qu'inscrit dans l'ouvrage.

¹⁷⁹ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 10.

à nouveau cette concordance entre le titre et la gravure. La scène se déroule dans une pièce à l'architecture à l'antique. Jonathas, toujours reconnaissable à son couvre-chef, et quatre autres juifs, sont rassemblés autour d'une table, moquant le Saint sacrement. Sur la table rectangulaire, légèrement décentrée, seize hosties sont représentées (comme le nombre d'hosties volées évoqué par les sources plus anciennes).

Les quatre hommes représentés autour de la table ont des attitudes variées. Trois d'entre eux portent un « chapeau juif », semblable à un bonnet phrygien. A l'avant-plan, deux personnages sont assis. Celui de gauche, coupé par le cadre, nous tourne presque le dos. Il tient de sa main droite une hostie. A ses pieds, se trouve un petit chien. L'homme de droite est assis sur un petit tabouret. Son coude repose sur la table. De trois quart, son corps est tourné vers la droite. Sa tête, quant à elle, se tourne vers la gauche en direction des hosties. Il crache sur celles-ci. Cela crée un contraste fort entre sa tête et son corps et accentue son mouvement vers les hosties.

Jonathas, assis derrière la table, préside. De sa main droite, il tient le ciboire ouvert. Aux côtés de Jonathas, deux hommes se tiennent debout légèrement en retrait. Celui à sa droite porte une main à sa poitrine. Il semble regarder Jonathas, qui lui-même semble porter son regard dans sa direction. A sa gauche, un autre homme se tient debout. Sa main droite pointe en direction de deux personnages à ses côtés. Il s'agit d'une femme et d'un jeune garçon imberbe, plus petit que les autres personnages. Ceux-ci représentent l'épouse de Jonathas et leur fils, Abraham. Dans le récit, leur présence est en effet mentionnée comme celles des autres juifs.

Un élément interpellant de cette gravure est la représentation du personnage assis à l'avant-plan, à gauche (fig. 45). La composition et le positionnement de sa main gauche donnent un étrange effet. De fait, la composition de Collaert donne l'impression que la main gauche est associée à un petit bras atrophié démarrant de l'estomac du personnage. Pour un graveur de la qualité de Collaert, cela paraît assez étonnant. S'agit-il d'un effet voulu ? Si oui, pourquoi ? S'agit-il d'une référence au diable ? Pour le moment, aucune source ou étude ne permet d'y voir une réelle difformité ou même de l'expliquer. Il reste cependant intéressant de garder cet aspect à l'esprit. Celui-ci mériterait sans doute une recherche plus approfondie.

L'un des vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement évoque cet épisode. Il s'agit du vitrail offert par Marie de Hongrie (1505-1558), sœur de Charles Quint, et son époux le roi Louis II Jagellon (fig. 46). Il est réalisé par le vitrier Jean Hack en 1547 d'après un carton de Michel Coxcie¹⁸⁰. Il s'agit de la seule représentation antérieure, connue à ce jour, évoquant cet épisode. L'encadrement architectural prend, ici, la forme de pavillons à plafonds supportés par des colonnes. A l'étage, la scène historiée (fig. 47) représente Jonathas, toujours vêtu en bleu et portant un turban, déposant les hosties sur la table, face aux autres juifs. Comme dans la gravure de Collaert, Jonathas est entouré par sa femme et son fils, jeune garçon imberbe.

Dans le récit rapporté par Etienne Ydens, Jonathas avertit en effet sa femme, son fils Abraham et d'autres juifs pour qu'ils se rassemblent chez lui pour ouvrir le ciboire et répandre, comme dans les deux œuvres, les hosties sur la table. Si les œuvres évoquent donc le même épisode de la légende, le vitrail insiste plutôt sur l'ouverture du ciboire et la gravure, quant à elle, insiste plutôt sur le blasphème des hosties.

Ces représentations, ainsi que celles de la profanation des hosties (mentionnées plus tard dans ce chapitre), ne sont pas sans rappeler les représentations d'un épisode biblique bien connu, la Cène (ou dernier repas). Adriaen Collaert grave à de nombreuses reprises ce thème iconographique (ex. fig. 48). A l'instar de l'épisode biblique, les personnages sont regroupés autour d'une table. Celle-ci est présidée par Jonathas d'Enghien à l'image du Christ dans la Cène. Ces similitudes sont aussi présentes dans le texte. Ydens décrit en effet que toutes les hosties furent répandues sur une table¹⁸¹. D'éventuelles explications de ces similitudes seront développées dans un prochain chapitre.

La présence du chien est aussi à noter. Dans le texte, Ydens compare Jonathas à un « second Judas »¹⁸². Dans l'art de la Contre-Réforme, Judas est parfois accompagné d'un chien. Celui-ci peut être interprété comme l'allié du traître (ou l'incarnation du diable)¹⁸³. Le canidé se retrouve aussi fréquemment dans les scènes de profanation d'hosties. Prenons pour exemple une gravure du milieu du XVIIe (fig. 49). Cette estampe représente le dialogue entre un protestant et un

¹⁸⁰ G. BRAL (dir.), *op. cit.*, p. 176. ; I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 76.

¹⁸¹ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 12.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ L. RÉAU, *Iconographie de la Bible*, t. II : *Nouveau testament*, Paris, 1957, p. 415.

catholique. Elle propose une comparaison entre les violences perpétrées dans la Rome antique, contre l'Église apostolique, et celles commises par les protestants lors des événements de 1566¹⁸⁴. La partie gauche montre les Romains agressant les images liées au culte. Dans cette cohue, on constate que des hosties sont données à manger à un chien (fig. 50)¹⁸⁵. Dans la partie droite, on retrouve un méfait similaire (fig. 51). C'est probablement à cela que la présence du chien fait ici référence. L'hostie devient, dans ce cas-ci, juste bonne à être donnée aux chiens. Elle perd sa sacralité.

Notons aussi que Calvin (1509-1564), bien que lui-même considéré comme hérétique par les autorités catholiques, compare régulièrement les hérétiques à des chiens. Pour lui, Michel Servet (1511-1553), un juif converti au catholicisme, est, d'ailleurs, « le chien par excellence »¹⁸⁶.

3.3.2.5. *L'assassinat de Jonathas*

La cinquième gravure (fig. 52) illustre le chapitre V du récit. Le titre de celui-ci est : « Jonathas est meurdri en son jardin »¹⁸⁷. Elle présente donc l'épisode de l'assassinat de Jonathas dans son jardin à Enghien.

Quatre hommes sont représentés à l'avant-plan. Jonathas, tombé au sol, est entrain de succomber sous les coups de trois hommes armés. A gauche, un homme tient, au-dessus de la tête de Jonathas, une dague. Le dernier, tout à droite, pointe une lance sur le ventre de Jonathas. Celui au centre tient deux armes. Il brandit de sa main droite une épée. Celle-ci crée une diagonale traversant la composition et ramenant à la figure du juif assassiné. Toutes les figures participent, par leur mouvement, à ramener le regard vers la figure de l'homme à terre. Aucune trace de sang n'est représentée. L'arrière-plan présente un vaste jardin à la française. Dans celui-ci, un homme semble être alerté par cette scène violente. Au fond, se déploie une riche demeure. Derrière celle-ci, semble se trouver, à gauche, une forêt et, à droite, une ville. Celle-ci est nommée par une inscription dans le coin supérieur droit : *ENGHIEN*.

¹⁸⁴ R. DEKONINCK, « Cosmoclasme. Les images de la destruction du système des objets du culte aux XVIe et XVIIe siècles », *Perspective*, vol. 2, n°2, 2018, p. 200.

¹⁸⁵ ID., *art. cit.*, p. 201.

¹⁸⁶ B. COTTRET, *Histoire de la réforme protestante. XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, 2001, p. 176.

¹⁸⁷ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 13.

Le récit nous apprend en effet que le jardin de plaisance de Jonathas se trouvait dans les faubourgs d'Enghien. Il s'agit, donc, du jardin et de la demeure de Jonathas. L'homme, s'enfuyant dans le jardin, serait sans doute le fils de Jonathas, Abraham. Dans le récit, Ydens raconte qu'il avait accompagné son père dans les faubourgs d'Enghien. En voyant le massacre de son père, il courut avertir sa mère.

Cet épisode de la légende est aussi repris dans l'un des vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement, le vitrail de Eléonore de Habsbourg (1498-1558), sœur de Charles Quint, et de François 1^{er} (fig. 53). Celui-ci est réalisé en 1540 par le maître verrier anversoise Jean Hack, d'après un carton de Bernard Van Orley (1488-1541)¹⁸⁸. Il s'agit de la seule représentation antérieure, connue à ce jour, de cet épisode. Ce vitrail présente des similitudes non négligeables avec la version gravée de Collaert, laissant supposer qu'il s'en est inspiré.

Le vitrail présente un riche décor architectural composé de deux portiques tripartites, non sans rappeler les arcs de triomphe des joyeuses entrées. Au premier étage, les donateurs, François 1^{er} et Eléonore d'Autriche, sont représentés en prière. Ils sont accompagnés de leurs saints patrons, Saint-François et Sainte-Eléonore. L'épisode du miracle est repris au second étage sous une voute en berceau à caissons. Au sommet, la figure de l'archange Saint-Michel est reprise terrassant le diable.

Cette représentation de l'assassinat de Jonathas (fig. 54) reprend une composition identique à celle de la gravure de Collaert. Les quatre personnages ont la même posture. On retrouve Jonathas, au sol, succombant sous les coups de trois hommes. Sa jambe droite est repliée. Il lève sa main gauche en direction de l'agresseur en face de lui. Comme dans la gravure, l'un des assassins se tient derrière lui, tenant un poignard au-dessus de sa tête. Le second, celui à l'avant-plan, au centre, tient les deux mêmes armes, dont une épée qu'il brandit de la main droite. Dans le vitrail, son pied gauche semble presque sortir du cadre imposé par ce décor architectural. On retrouve aussi cette grande diagonale créée par la lance, tenue par le dernier assassin à droite, traversant la composition et ramenant à la figure du juif assassiné.

Seul leur environnement est véritablement changé. La gravure prend place, comme dans le récit, dans le jardin de la demeure de Jonathas. Le vitrail présente, quant à lui, un arrière-plan

¹⁸⁸ I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 76-83.

neutre, derrière un décor architectural. Cependant, comme évoqué précédemment, les vitraux ont subi de nombreuses campagnes de restauration dès le XVI^e siècle¹⁸⁹. Il est donc possible que le décor ait été perdu.

Notons que dans le récit, le chanoine Ydens ne donne aucune indication sur la façon dont Jonathas est assassiné, ou le nombre de ses agresseurs. Il est d'autant plus certain, au vu de ces similitudes, que Collaert se soit inspiré de ce vitrail pour réaliser cette gravure. Cela tend à confirmer l'influence, parfois subtile, des autres vitraux sur ses gravures.

3.3.2.6. *La veuve de Jonathas et son fils portent les hosties à Bruxelles*

La sixième gravure (fig. 55) est introduite avec le chapitre VI : « La veuve de Ionathas reporte le S. Sacrement d'Enghien à Brusselles, & le met entre les mains des Iuifs »¹⁹⁰. Cette chalcographie illustre deux moments de l'histoire.

Dans le coin supérieur droit, le premier moment correspond au départ de la veuve de Jonathas et de son fils, Abraham, d'Enghien vers Bruxelles. En arrière-plan, à droite, se tient la ville d'Enghien, à nouveau mentionnée par l'inscription : *ENGIEN*. Cette représentation de la ville est quasiment identique à celle de la gravure précédente (fig. 56). Devant la ville, se déploie une large plaine où une femme et un enfant, tenant un sac sur son dos, marchent. Ils ramènent ainsi à la scène d'avant-plan, le second moment, où la veuve de Jonathas et son fils, Abraham, donnent le ciboire contenant les hosties à un groupe de quatre juifs. Cette scène semble se dérouler à l'intérieur d'un édifice, suggéré par une arcade.

Accompagné de sa mère, Abraham, dans un mouvement vers l'avant, tend un sac ouvert à l'un des juifs. Celui-ci est mis en exergue. Il porte un turban et une barbe plus longue que les autres. De ses deux mains, il tient le ciboire qui se trouvait dans le sac. Abraham et le juif semblent se regarder. Derrière cet homme, on distingue trois autres juifs regardant la scène. Deux d'entre eux, à gauche, portent un « chapeau juif ». Le premier porte une main à sa poitrine. Le second, dont on ne voit que la tête, a le visage en partie coupé par le cadre. Le dernier, à droite, pose sa main droite sur sa poitrine. Il regarde en direction du ciboire.

¹⁸⁹ I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 177-199.

¹⁹⁰ E. YDENS, *op. cit.*, fol.

On retrouve aussi cet épisode dans l'un des vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule (fig. 57). Il s'agit du vitrail de Ferdinand 1^{er} (1503-1564), frère de Charles Quint, et d'Anne de Pologne réalisé par le vitrier Jean Hack en 1546¹⁹¹. L'encadrement architectural prend ici la forme de deux pavillons à plafond plat superposés par des colonnes. Le cartouche inférieur renferme l'inscription : « Ferdinand par la grâce de Dieu roi des Romains, de Dalmatie et de Croatie, infant d'Espagne, archiduc d'Autriche, frère de Charles quint empereur ordonne de placer, 1546 »¹⁹². Une large frise sépare les donateurs en prière, au première étage, de cet épisode de la légende.

Au second étage, la scène historiée (fig. 58) représente, comme sur la gravure, l'épouse de Jonathas et son fils confiant le ciboire, contenant les hosties, à d'autres juifs. Comme dans la gravure, la scène insiste sur ce « changement de mains » des hosties. Sur le vitrail, le visage de l'épouse de Jonathas a été remplacé par le visage d'un homme barbu. Il s'agit vraisemblablement d'une modification effectuée lors d'une des nombreuses restaurations du vitrail. A l'origine, il devait, en effet, s'agir de l'épouse de Jonathas, accompagnée par son fils. Celui-ci est représenté, comme dans la gravure de Collaert, comme un jeune homme imberbe.

On retrouve, comme dans la gravure, trois personnages mis en exergue : Abraham, la veuve de Jonathas et un autre juif. Les autres juifs sont relégués au second plan. Cependant, la composition reste relativement différente. La gravure ne semble pas aussi directement inspirée par le vitrail de Ferdinand 1^{er} que l'était l'assassinat de Jonathas avec le vitrail d'Eléonore de Habsbourg. On peut cependant sentir des influences et il s'agit de la seule représentation antérieure, semblant connue à ce jour, représentant cet épisode de la légende.

3.3.2.7. *La profanation des hosties*

La septième estampe (fig. 59) introduit le chapitre VII. Elle est placée juste après le titre de celui-ci : « Les iuifz assemblez en leur synagogue a Bruxelles, par le jour du vendredy saint, renouvellent leurs blasphèmes & execrations contre le S. Sacrement, & l'ayant percé avec leurs dagues, le sang en est sorty en grande abondance »¹⁹³. Cette estampe représente le moment-clé

¹⁹¹ G. BRAL (dir.), *op. cit.*, p. 176.

¹⁹² I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 80.

¹⁹³ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 18.

du miracle eucharistique : la profanation. Sur une table rectangulaire, au centre de la représentation, sont éparpillées les hosties. Tout autour, des hommes s'agitent et les poignent.

A l'avant-plan, deux personnages sont au sol. Ils ont lâché leur poignard et leur couteau, gisants au sol. A leur droite, on retrouve à nouveau un chien, se tenant entre les jambes d'un homme debout. Représenté de dos, il tourne son regard vers la gauche et brandit son arme de la main gauche. La posture de son corps semble montrer qu'il est prêt à frapper. Son regard se dirige vers l'homme assis à la table. Il se tient à la gauche de la composition. De sa main gauche, il tient le pied du ciboire. De la droite, il maintient la pointe d'un couteau sur l'une des hosties. A l'arrière-plan, trois personnages s'agitent. L'un d'eux tient haut une dague dont la lame a transpercé une hostie. Les deux autres semblent s'agiter, les bras en l'air, dans un mouvement d'apeurement. A droite de la composition, un jeune homme, imberbe, semble quitter la scène. Sa tunique et son visage sont très semblables à ceux du fils de Jonathas, Abraham. Il pourrait, alors, s'agir de lui mais sa présence dans la scène n'est pas mentionnée par le récit.

Cet épisode de la légende est celui dont on conserve le plus de représentations. La plus ancienne représentation connue de cet épisode se retrouve dans le projet réalisé par Michel Coxcie (1499-1592) en 1542 (fig. 60) pour l'un des vitraux disparus de la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule. Placé à l'origine dans la chapelle du Saint-Sacrement, on n'en conserve aujourd'hui que le projet de Coxcie¹⁹⁴. Comme dans la gravure, quatre hommes sont rassemblés autour d'une table et poignent les hosties. Devant la table, au premier plan, deux personnages sont au sol.

Cet épisode est aussi repris sur l'une des chapes dites de Charles Quint réalisée vers 1550 (fig. 61). Cette chape fut sans doute portée par l'Empereur lors des processions annuelles du Saint sacrement. Sur le chaperon est représenté la profanation des hosties tandis que sur les orfrois, on retrouve des représentations de saints. La scène présente elle-aussi quatre personnages autour d'une table poignant les hosties. Comme dans le projet de Coxcie, deux personnages à l'avant-plan sont au sol.

¹⁹⁴ G. BRAL (dir.), *op. cit.*, p. 176.

La dernière représentation connue de cet épisode se trouve sur un tableau de la seconde moitié du XVI^e siècle (fig. 10), précédemment évoqué. Contrairement aux deux précédentes représentations, cinq personnages sont maintenant autour de la table. Un homme au centre ouvre le ciboire et répand les hosties sur la table. Quatre hommes, portant des turbans, poignent les hosties. On retrouve à nouveau ces deux personnages au sol, à l'avant-plan. Comme dans la gravure de Collaert, on voit que l'un des deux hommes a lâché son poignard, gisant sur le sol à côté de lui.

Selon les recherches menées par le musée du Couvent Sainte-Catherine, le rendu des vêtements et des coiffures, ainsi que la forme de la table, suggèrent fortement que la composition de la scène inférieure a été empruntée à un exemple antérieur datant du milieu du XV^e siècle¹⁹⁵. Celui-ci, malheureusement, a vraisemblablement disparu.

Ces représentations montrent une sorte d'uniformisation dans la façon de représenter cet épisode du miracle, qui remonterait peut-être à cet exemple perdu du milieu du XV^e siècle. Ces œuvres condensent deux moments à chaque fois : les juifs poignant les hosties et puis l'épouvantement devant le miracle. Comme le raconte le chanoine Ydens, les juifs, voyant le sang miraculeux, furent si épouvantés qu'ils tombèrent à la renverse. Ainsi, ces œuvres du XVI^e siècle montrent que cette partie du récit était déjà connue avant la publication de cet ouvrage en 1605.

Dans cette partie du travail, deux panneaux de Jan Claesz, réalisés entre 1594 et 1618 (fig. 62 et 63), auraient sans doute mérité d'être mentionnés. Ces deux panneaux représentent aussi une profanation des hosties, poignées. Cependant, ceux-ci présentent de nombreuses incohérences avec le récit et ne correspondent pas aux autres figurations du récit. Ces deux volets énigmatiques correspondent peut-être à une autre légende de profanation d'hosties, comme il y en a beaucoup.

Cet épisode du miracle est donc celui dont on conserve le plus de représentations. De prime abord, on tenterait d'expliquer cela par son aspect miraculeux. C'est cet épisode qui donne son

¹⁹⁵ « Nieuwe aanwinst [Het hostiewonder te Brussel] », *Catharijnebrief. Magazine van Museum Catharijneconvent Utrecht*, 1, 1982, p. 3-4.

importance à la légende et qui élève les hosties au rang de reliques. Pourtant, la gravure n'insiste pas sur la dimension miraculeuse : le sang jaillissant des hosties. Le chanoine Ydens semble lui-même plutôt insister sur la violence exercée par les juifs sur ces hosties que sur le sang, bien que lui le mentionne, mais cela n'explique pas l'absence de sang dans l'image :

« [...] Et après avoir de nouveau versé ces saintes hosties sur leur table, & renouvelé leurs blasphemes, y usans de nouveaux termes, & de nouvelles execrations, crians de ioye les ungz & les aultres, crachans contre icelles, gransantz les dents, & exerceans toutes les sortes de villenies & indignitez, d'ont ilz se pouvoyent adviser : En fin ilz commencerent a les frapper, oultrager & percer en divers endroictz, tant que des trous & perceures, qu'ilz auoyent faict, le sang commença à sortir & couler, duquel elle firent toutes baignées. »¹⁹⁶

Directement après, le chanoine Ydens dirige le récit vers l'épouvantement des juifs (ils tombent à terre, surpris, effrayés) et il ne revient plus sur la dimension miraculeuse du récit. La gravure semble plutôt insister sur ces deux dimensions : la violence (les hosties poignardées) et l'épouvantement (les personnages au sol ou s'enfuyant). Le sang, lui, n'est même pas représenté.

3.3.2.8. *Les juifs ordonnent à une femme d'amener les hosties à Cologne*

La huitième gravure (fig. 64), illustrant le chapitre VIII, est placée avant le titre de celui-ci : « Les iuifz traictent avec une femme, affin qu'elle transporterait les saintes Hosties secrètement en la ville de Coloigne »¹⁹⁷. Cette gravure représente donc les juifs, responsables du saignement des hosties, ordonnant à une femme d'amener le Saint sacrement à Cologne. La scène se déroule dans un intérieur d'influence antique décoré de pilastres et percé de deux baies. Un juif richement vêtu tend le ciboire à une femme, vraisemblablement Catherine (son nom est mentionné plus tardivement dans le récit). Celle-ci tend elle-même un sac pour y cacher le ciboire. Derrière eux, une table est dressée. Plusieurs hommes sont présents, vraisemblablement d'autres juifs. Toujours derrière cette table, placée entre Catherine et le riche juif, un jeune

¹⁹⁶ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 20-21.

¹⁹⁷ *Ibid.*, fol. 23.

homme est mis en avant. Il est imberbe. Il pourrait encore s'agir du fils de Jonathas mais, à nouveau, il n'est plus mentionné à cette étape du récit.

On ne conserve aucune représentation antérieure à cette gravure de cet épisode du miracle eucharistique, comme c'est aussi le cas pour les gravures étudiées dans la suite de ce chapitre. Cela témoigne, sans doute, d'une importance moindre portée à ces épisodes subséquents le miracle. La version de la légende proposée dans l'ouvrage de Pierre de Cafmeyer (1720) présente une lithographie représentant cet épisode de la légende (fig. 65). Cette version montre plusieurs juifs tentant de convaincre Catherine d'emmener le ciboire à Cologne, tandis que la version de Collaert la montre acceptant et prenant le ciboire. La scène n'insiste donc pas sur le même moment de l'histoire.

3.3.2.9. *Un ange apparaît à Catherine*

La neuvième gravure (fig. 66) introduit le chapitre IX. Elle est placée juste après le titre : « Catherine est devict par inspiration divine instruite de ce qu'elle doit faire »¹⁹⁸. La scène est divisée en deux moments par une colonne corinthienne : l'« inspiration divine »¹⁹⁹ et la confession. Dans la scène de gauche, la juive Catherine semble recevoir, alors qu'elle est au lit, la vision d'un ange lui apparaissant dans une nuée. Catherine est couchée dans un grand lit sous un dais. Elle est légèrement redressée, les mains jointes en signe de prière. Elle regarde en direction de l'ange. L'ange apparaît dans une nuée gorgée de lumière divine. Sur une table, à droite du lit, est placé le ciboire contenant les hosties profanées. Dans l'histoire, en effet, elle rapporte le ciboire chez elle. Endormie, elle est alors « inspirée par Dieu ». L'ange matérialise, dans cette gravure, la transmission du message divin, puisque, dans le récit, il s'agit plus vraisemblablement d'un songe.

La scène de droite représente la confession de Catherine en l'église Notre-Dame de la Chapelle. La scène semble se dérouler devant l'autel de l'église. Catherine est en position de prière, face à un homme. Dans le récit, en effet, l'inspiration divine lui confie de ne pas transporter les hosties à Cologne mais de les présenter à son confesseur, Pierre de Heede. Ydens fait probablement référence à Pierre Van Heede, le curé de Notre-Dame de la chapelle en 1370,

¹⁹⁸ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 27.

¹⁹⁹ *Ibid.*, fol. 28.

mentionné dans l'enquête de l'évêque Pierre d'Ailly en 1402. Ce curé aurait été le premier à accuser les juifs et à raconter que les hosties avaient miraculeusement saigné²⁰⁰.

Comme pour la gravure précédente, on ne conserve aucune représentation antérieure de cet épisode du miracle eucharistique. Cependant, cette transposition visuelle du songe n'est pas rare à cette époque. La présence d'un ange dans une nuée permet de suggérer le songe de Catherine, ou la vision, raconté dans le récit. La nuée suggère deux niveaux de réalité et crée une barrière tangible entre sphère terrestre et céleste²⁰¹. Ce procédé de différenciation entre deux niveaux de réalité est déjà utilisé au Moyen-âge²⁰². Il est souvent repris dans les représentations du thème du songe de Joseph. Collaert lui-même reprend ce thème dans l'une de ses gravures (fig. 67). La représentation de cet épisode du miracle est indéniablement soumise à l'influence de thème iconographique tel que celui-ci.

3.3.2.10. *Catherine confie les hosties à son confesseur*

La dixième gravure (fig. 68) introduit le chapitre X. Elle est placée à la suite du titre : « le confesseur par l'aduis des aultres gens d'Eglise, à receu des mains de Catharine le saint Ciboire avec les sacrées hostiez »²⁰³. La gravure représente le confesseur de Catherine recevant de celle-ci le ciboire contenant les hosties dérobées par les juifs. La scène se déroule en intérieur, sans doute dans une version à nouveau imagée de Notre-Dame de la Chapelle ou de la collégiale Sainte-Gudule²⁰⁴. Le confesseur, portant sa robe de prêtrise, tend les mains vers le ciboire que lui tend Catherine. Celle-ci est représentée à genoux. De la main gauche, elle tient le sac ayant contenu le ciboire. De la droite, elle tient le pied de celui-ci et le tend à son confesseur.

Derrière eux, trois personnages observent la scène. Le premier, à gauche du confesseur, tient un cierge allumé. Il porte une robe s'arrêtant aux genoux. Les deux autres, à droite du confesseur, sont au centre de la composition, légèrement en retrait de Catherine et de son confesseur. Ils portent une robe de prêtrise. Le premier porte sa main gauche à sa poitrine. Le second joint les mains en signe de prière.

²⁰⁰ A. VAN YPERSELE DE STRIHOU, *op. cit.*, p. 14.

²⁰¹ S. RINGBOM, *Les images de dévotion. XIIe-XVe siècle*, trad. de l'angl. par A. Girod, Paris, 1995, p. 62.

²⁰² *Ibid.*, p. 62-63.

²⁰³ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 30.

²⁰⁴ Le texte est flou à ce sujet. Il est difficile de déterminer où se déroule réellement la scène.

A l'arrière-plan, un personnage difficilement identifiable semble observer la scène par une fenêtre à barreaux. Cette fenêtre est très similaire à celles de la prison Steenporte visible sur la gravure suivante (fig. 69). L'arrière-plan pourrait représenter un second moment de l'histoire : l'incarcération de Catherine. Dans le récit, après avoir confié les hosties et témoigné de son crime, elle est jetée en prison. Celle-ci se trouvait en la collégiale Sainte-Gudule et était appelée en flamand « Boondael ».

Pour cet épisode aussi, on ne conserve aucune représentation antérieure. Dans le récit, le confesseur n'est pas seul lorsque Catherine lui confie le ciboire. Il est accompagné de deux personnages : Michiel van Bekeran, vice-pléban de la collégiale Sainte-Gudule et Iehan van Woluwe, prêtre de l'église Saint-Nicolas à Bruxelles. Il doit s'agir des deux personnages, au centre de la composition, portant une chasuble. Celui de droite porte une chasuble semblable à celle du confesseur de Catherine. Celui-ci pourrait donc être Iehan van Woluwe, ayant le même statut de prêtre que le confesseur, Pierre de Heede. Celui de gauche serait donc Michiel van Bekeran.

3.3.2.11. *Les juifs conduits en prison*

La onzième estampe (fig. 69) illustre le chapitre XI. Celui-ci est le seul à ne pas avoir de titre. La gravure renvoie à l'arrestation des juifs et à leur emprisonnement. Dans le coin supérieur droit, on trouve l'inscription *FOL. 34* (disparaissant dans l'édition de 1608 (fig. 70)) renvoyant à la page en regard racontant l'arrestation des juifs. La scène représente, à gauche de la composition, deux hommes emmenés par deux soldats. Ceux-ci tiennent une lance. Ils se trouvent à l'entrée d'un édifice. Sur la porte en arc en plein cintre, on trouve une inscription : *STEEN PORTE*. Ce nom renvoie, dans le texte d'Ydens, à une prison. Celui-ci se compose d'un dispositif d'entrée flanqué de deux tourelles. Aux fenêtres à barreaux, plusieurs prisonniers s'agglutinent.

Pour cet épisode aussi, on ne conserve aucune représentation antérieure. L'inscription « Steen porte » renvoie au nom d'une véritable prison bruxelloise. La *Steenpoort* est avant tout l'une des portes du premier rempart de Bruxelles construit au milieu du XIII^e siècle²⁰⁵. Démolie

²⁰⁵ S. DEMETER et B. DE GHELLINCK, *La première enceinte de Bruxelles. Livret guide*, Bruxelles, 2018, p. 20.

en 1759, elle était située à proximité de l'actuel Boulevard de l'empereur. Le bâtiment aurait été utilisé comme prison par le biais d'un système de location. Le locataire devait fournir une caution et recevait une redevance par prisonnier et par jour²⁰⁶. À partir de 1326, la Steenpoort et la Vroente sont les seules prisons où les Bruxellois peuvent être incarcérés. Elle conserve sa fonction de prison pendant tout l'Ancien Régime²⁰⁷, et était donc bien en activité à l'époque présumée de ce miracle eucharistique.

3.3.2.12. *L'exécution des juifs*

La douzième estampe (fig. 71) illustre le chapitre XII. Elle est placée à la suite du titre : « Les iuifz coupables de ce meschant faict, ont esté par la iustice tennaillez, & brullez tous vifz »²⁰⁸. La gravure représente, justement, l'exécution des juifs sur un buché.

Les juifs sur le buché sont ici représentés au nombre de trois. Ils sont nus. Ils ont les mêmes cheveux bouclés et la même barbe. Deux hommes de part et d'autre attisent le feu. Celui de droite, en partie coupé par le cadre, semble maintenir la jambe d'un condamné dans le feu. Le feu s'étend en fumée épaisse occupant toute la partie supérieure droite de l'image. Dans la partie gauche, une plaine vallonnée s'étend. A l'arrière-plan, on distingue un mur d'enceinte et une grande tour. Une inscription est visible au-dessus de celle-ci : *Wollendriesch toren*. Dans la plaine, on trouve deux groupes de personnages, un groupe de cavaliers armés et un autre groupe de personnages. Ce second groupe fait sans doute référence aux riches bourgeois, mentionnés dans le récit, qui assistent à la scène.

Leur présence n'est pas anodine. Dans le récit, il est dit que les juifs craignant que leurs enfants ne se convertissent après leur mort, les tenaient étroitement par la main et les maintenaient avec eux dans le feu. Les riches bourgeois, émus, les arrachèrent aux flammes et les firent baptiser. Même après le percement des hosties, le récit cherche une dernière fois à diaboliser les juifs, décrits comme prêts à toutes les atrocités pour ne pas se convertir à la foi chrétienne.

²⁰⁶ A. WAUTERS et A. HENNE, *Histoire de la ville de Bruxelles*, t. III, s.l., 1845, p. 149.

²⁰⁷ B. VANNIEUWENHUYZE, *Brussel. De ontwikkeling van een middeleeuwse stedelijke ruimte*, thèse de doctorat en histoire à l'Université de Gand, (M. Boone et J. De Meulemeester, promoteurs), 2008, p. 397.

²⁰⁸ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 38.

Pour cet épisode aussi, on ne conserve aucune représentation antérieure. Dans le récit, les juifs et juives emprisonnés sont emmenés, entièrement nus, de la Steenpoort jusqu'à la *Wollendriesch toren*. Celle-ci est mentionnée sur la gravure par une inscription. Elle renvoie à la Wollendriestoren, rebaptisée en français « Grosse Tour », la plus haute tour de la seconde enceinte de Bruxelles (fig. 72). Elle fut construite dans la seconde moitié du XIV^e siècle (entre 1360 et 1400) et démolie en 1807. Son nom néerlandais lui vient de sa proximité avec la rue aux Laines (littéralement « tour aux laines »), proche de l'actuelle place Louise. Dominant le paysage bruxellois, elle assurait le rôle de tour de guet dans la prévention des incendies et la défense de Bruxelles²⁰⁹.

La tour n'était probablement pas construite, ou en tout cas finie, en 1370 lors de l'exécution des juifs. Cependant, sa mention est très symbolique puisque, comme Ydens l'a écrit, c'était le lieu où l'on rendait alors la justice : « *Den Wollendries Toren* qui se montre encore aujourd'hui, sur les ramparts de la porte de Couden-berge, & est le lieu ordinaire où l'on faict encore presentement Iustice des mal-faicteurs de par la Court. »²¹⁰.

La gravure de Collaert présente trois hommes dans les flammes. Cette représentation, de trois juifs sur un bucher, trouve des réminiscences avec les représentations du récit des trois jeunes hébreux, que l'on retrouve dans le livre de Daniel, miraculeusement sauvés de la fournaise. Le thème des trois Hébreux est le sujet de nombreuses représentations, déjà dans l'art paléochrétien. Ce thème iconographique est notamment repris dans un triptyque de Pieter Coeck d'Alost (1502-1550) (fig. 73) ou encore par Philippe Galle, pour qui Collaert a travaillé, dans une gravure (fig. 74).

Cette iconographie, bien connue à cette époque, présente, à l'instar de la gravure de Collaert, trois hommes israélites dans les flammes. Or, par les sources citées par Ydens, on sait que les juifs incriminés devaient être bien plus nombreux. On peut donc s'interroger ici sur l'influence de ce thème iconographique. Dans ce cas-ci, on aurait affaire à un « anti-type », une sorte de représentation anti-typologique. Car contrairement à cet épisode de la légende, la mort

²⁰⁹ S. T'KINT, *La deuxième enceinte de Bruxelles. Livret-guide*, Bruxelles, 2018, p. 22.

²¹⁰ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 30.

des trois jeunes hébreux chez Daniel est considérée comme un martyre²¹¹. Leur foi est si grande, qu'ils acceptent de donner leur vie. Puis, leur espérance vient à bout des flammes²¹². Chez Ydens, les juifs sont des criminels périssant dans les flammes comme châtiment. La similitude des représentations s'oppose ici aux deux récits.

Le châtiment de la mort par le feu est aussi celui que l'on retrouve le plus dans les récits de profanation imputés à des juifs. Cette mort par le feu est notamment reprise dans la légende parisienne du Miracle des Billettes (1290), sur laquelle nous reviendrons. Cette légende inspira notamment la prédelle d'Uccello au XVe siècle²¹³. Le cinquième panneau de cette prédelle (fig. 75) représente le châtiment du juif, condamné à être brulé vif avec sa famille. Comme sur les gravures de Collaert, les juifs sont attachés sur un poteau, au centre du bûcher. Les soldats, à cheval, sont aussi présents. L'un des soldats de gauche pointe une lame vers les suppliciés, comme pour les maintenir à distance, dans le feu.

3.3.2.13. *Procession du Saint sacrement vers la collégiale Sainte-Gudule*

La treizième estampe (fig. 76) sera la dernière analysée dans ce chapitre. Elle introduit l'avant-dernier chapitre du récit, le chapitre XIII. Ce chapitre, comme le chapitre XI, n'est pas nommé. Cette gravure est donc la dernière représentation du livre d'un épisode de la légende du miracle eucharistique bruxellois.

La gravure représente une procession. Le cortège, portant des cierges, est mené par quatre personnages. Tout à droite, on découvre deux jeunes portes drapeaux suivis d'un prêtre, tenant sans doute un livre de prière. Derrière lui, se tient un évêque. Reconnaisable à sa chasuble et sa tiare, il est aussi mis en valeur par sa plus grande stature et parce qu'il est sur un plan légèrement avancé. Il tient dans ses mains le ciboire, identique aux précédentes gravures, et un drap. Les personnages semblent s'avancer vers les escaliers de droite menant à une église, la collégiale Sainte-Gudule. Elle est illustrée par sa façade flanquée de deux tours. Dans le coin supérieur droit, on lit *FOL. 42.* renvoyant à la page en regard de la gravure. Il s'agit sans doute d'une indication pour la placer. Celle-ci disparaît dans l'édition de 1608 (fig. 77).

²¹¹ M. DULAËY, « Les trois Hébreux dans la fournaise (Dn 3) dans l'interprétation symbolique de l'Eglise ancienne », *Revue des sciences religieuses*, 71, n° 1, 1997, p. 34.

²¹² ID., *art. cit.*, p. 36.

²¹³ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. I.

Le texte nous apprend qu'après la restitution des hosties, celles-ci furent menées en procession jusqu'à l'ancienne collégiale Sainte-Gudule. Il doit donc s'agir de cet édifice religieux. Bien que schématisé, on peut en reconnaître la façade XVe siècle toujours visible aujourd'hui (fig. 22). Comme dans la gravure représentant Sainte-Gudule (fig. 21), un autre indice pour la reconnaître est la tour nord, celle de gauche. Au XVIIe siècle, la tour nord de la collégiale était surmontée d'un couronnement provisoire en bois²¹⁴, visible sur ces deux gravures de Collaert ainsi que sur une gravure datant de 1613 (fig. 23).

La treizième gravure du récit représente donc la restitution des hosties menée en procession vers la collégiale Sainte-Gudule. Cette iconographie fut sans doute inspirée par les processions du Saint-Sacrement qui avaient lieu chaque année à Bruxelles (jusqu'en 1964). En effet, la vénération du Saint sacrement de Miracle connut un immense succès dès le XVIe siècle et, en 1530, la procession fut instaurée par Marguerite d'Autriche. Chaque premier dimanche suivant la fête de sa sainte tutélaire (après le 13 juillet), la monstrance (remplaçant le ciboire) évoluait en cortège, précédée des membres de la société civile et du clergé, dans la ville²¹⁵. Comme pour la Fête-Dieu, l'officiant, abrité sous un dais porté par des clercs (ou notables), porte l'Eucharistie à travers toute la ville souvent richement décorée de décors éphémères dont on conserve parfois des gravures (fig. 78).

Cette procession est notamment représentée dans deux tableaux, un tableau de 1625 (fig. 79) et un autre tableau de la première moitié du XVIIIe siècle (fig. 80). Le premier tableau, de 1625, est plus fidèle à ce que l'on peut voir sur la gravure. Sous un dais de procession, le prêtre porte le ciboire, accompagné de hauts dignitaires. On retrouve, à droite, le cortège portant, non pas des cierges, mais des lanternes de procession.

Ainsi, ce cortège d'images illustrant le miracle bruxellois se termine sur une représentation presque familière pour les contemporains du chanoine Ydens.

²¹⁴ G. BRAL (dir.), *op. cit.*, p. 75.

²¹⁵ A. VAN YPERSELE, *op. cit.*, p. 123.

3.3.3. Bilan de ces analyses : une meilleure attribution à Adriaen Collaert ?

Comme mentionné précédemment, l'ouvrage du chanoine Ydens, au format in-octavo, est illustré de dix-huit gravures au burin sur plaque de cuivre, technique favorisée par Adriaen Collaert. La dernière d'entre elles, une gravure représentant sainte Gudule (fig. 1), porte la signature du graveur à qui on attribue, aussi, la réalisation des dix-sept autres gravures de l'ouvrage. De nombreux éléments, évoqués au cours de ce chapitre, permettent de renforcer l'attribution à cet artiste.

L'œuvre gravée d'Adriaen Collaert est très importante, de grande qualité, et semble intimement servir les idées de la Contre-Réforme, à l'instar de l'ouvrage du chanoine Ydens. Bien que non signées, les gravures de ce livre présentent de grandes similitudes de style avec d'autres gravures de l'artiste, comme celles qu'il réalise pour l'ouvrage *Triumphus Iesu Christi crucifixi* de Bartolomeo Ricci (1608). Ces similitudes se retrouvent notamment dans les visages mais aussi dans les tenues. De plus, publié trois ans après la première édition d'Ydens, cet ouvrage de 1608 ne présente aussi que la dernière gravure signée²¹⁶. Cela n'est pas systématique dans son œuvre, mais il reste important de le signaler.

D'autre part, la composition de la dix-septième gravure de l'ouvrage (fig. 4) est reprise dans une autre gravure, cette fois signée par Collaert (*Adr. Collaert excud.*), représentant le miracle eucharistique de Louvain²¹⁷ (fig. 5). L'iconographie de la monstrance du Saint-Sacrement (fig. 9) est aussi reprise par son propre fils, Jan III Collaert (fig. 15). De nombreux éléments se répètent aussi dans les gravures, comme les tenues des personnages tels que Jonathas d'Enghien et Jean de Louvain (fig. 32 et 33) ou encore la ville d'Enghien qui réapparaît, presque à l'identique, sur deux gravures (fig. 56).

Tous ces éléments viennent renforcer l'attribution à l'artiste Adriaen Collaert, bien qu'une véritable analyse stylistique serait sans doute nécessaire. Cependant, cela n'est pas l'objectif de cette étude qui s'intéresse, principalement, à l'analyse iconographique et iconologique de ces gravures.

²¹⁶ M. LEESBERG et K. L. BOWEN (éd.), *op. cit.*, p. 90.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 169.

Comme nous l'avons démontré au cours de ce chapitre, ces chalcographies présentent toutes un lien étroit avec l'ouvrage d'Ydens. L'analyse iconographique a permis de déterminer deux groupes de représentations, celles entourant la légende du Saint sacrement et celles relatant les épisodes du miracle eucharistique. Les gravures illustrant la légende semblent constituer la plus ancienne série, connue à ce jour, représentant tous les épisodes importants de la légende. Ces gravures illustrent le titre du chapitre qui leur est associée et représentent les grands jalons de ce miracle eucharistique bruxellois. Elles insistent sur les événements marquants de la légende et participent à construire un imaginaire autour de celle-ci.

4. Le thème de la profanation d'hosties par les juifs

Le miracle eucharistique de Bruxelles fut abondamment illustré, et ce probablement dès l'origine. Selon les études menées par le musée du Couvent Sainte-Catherine, la composition du tableau conservé à Utrecht (fig. 10), représentant la profanation des hosties, suggère fortement un emprunt à un exemple antérieur datant du milieu du XVe siècle²¹⁸. Malheureusement, nous ne conservons aucune représentation de cette légende antérieure au XVIe siècle. En revanche, nous conservons la trace, et la représentation, de nombreuses autres accusations de profanation d'hosties imputées à des juifs. Ces accusations ont déjà fait l'objet de plusieurs études historiques par le passé, mais aucune, à notre connaissance, ne s'intéresse en profondeur aux représentations de celles-ci. L'objectif de ce chapitre n'est pas d'en faire la synthèse, mais de proposer une étude comparative et tenter de trouver les potentiels modèles de l'iconographie du miracle bruxellois.

Pour Jean Louis Schefer, la première forme scénarisée des profanations d'hosties pourrait être fournie, à travers la *légende dorée* de Jacques de Voragine (ca. 1261-66), par les récits de profanations d'icônes qui, percées, se mettaient à saigner. Dans ces récits, l'iconoclaste est toujours secondé par un juif tenant une bourse²¹⁹. Cependant, l'origine de ces accusations pourrait en fait remonter beaucoup plus loin, jusqu'à l'Antiquité.

Au Moyen Âge, les juifs étaient fréquemment accusés de profaner des hosties. Cette accusation, aussi grave que celle de profaner des reliques ou des images du Christ, a conduit des milliers de juifs au bûcher²²⁰. Ceux-ci étaient accusés d'avoir volé une ou plusieurs hosties et de leur avoir infligé des sévices²²¹ provoquant le saignement de celles-ci. Elles étaient généralement acquises par achat ou par corruption²²². Les juifs, effrayés à la vue du sang, tentaient de cacher l'hostie. Cela entraînait des miracles qui éveillaient l'attention de la population chrétienne et conduisaient à la découverte du crime. Même lorsque l'accusation ne

²¹⁸ « Nieuwe aanwinst [Het hostiewonder te Brussel] », *art. cit.*, p. 3-4.

²¹⁹ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 31.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.* ; E. MARMURSZTEJN, « Du récit exemplaire au casus universitaire. Une variation théologique sur le thème de la profanation d'hosties par les juifs (1290) », *Médiévales*, n°41 : *La rouelle et la croix*, 2001, p. 39.

²²² E. MARMURSZTEJN, « Du récit exemplaire au casus universitaire. Une variation théologique sur le thème de la profanation d'hosties par les juifs (1290) », *art. cit.*, p. 39.

reposait que sur un témoignage (d'un voleur, d'un converti, d'une femme de mauvaise réputation ou de quelqu'un ayant des griefs avec les juifs accusés), les auteurs présumés étaient jugés, condamnés et brûlés²²³. Parfois, tous les autres juifs de la ville/région subissaient le même châtement²²⁴ ou ils pouvaient également être expulsés comme c'est le cas à Bruxelles.

Ces accusations se seraient développées à la suite du IV^e concile de Latran, en 1215. Celui-ci établit la doctrine de la transsubstantiation (ou *realis praesentia*) c'est-à-dire de la présence réelle, voire corporelle, du Christ dans le Saint-Sacrement²²⁵. Ce concile entraîne le culte public et général de l'hostie consacrée²²⁶. La déclaration du dogme et l'institution de la Fête-Dieu témoignent d'une évolution importante de la piété médiévale vers la vénération du corps du Christ dans l'Eucharistie. Le Saint-Sacrement, tel une relique, était porté à intervalles réguliers dans les villages et les villes pour guérir les malades et conjurer les calamités. Peu à peu, le culte du Saint-Sacrement prend les caractéristiques du culte des reliques, surtout dans le cas des miracles eucharistiques qui étaient considérés comme des preuves irréfutables de cette doctrine²²⁷.

Cette institution de la Fête-Dieu est notamment due à une sainte de nos régions, sainte Julienne du Mont-Cornillon (1193-1258). Cette chanoinesse entreprit les démarches pour instaurer la Fête-Dieu et obtint son institution par le pape Urbain IV en 1264²²⁸. Thomas d'Aquin est alors chargé de rédiger la liturgie de la Messe et l'office pour cette fête, dont des extraits sont repris par Collaert dans ses gravures (voire fig. 9 et 26)²²⁹. Cela explique l'importance de cette fête dans nos régions.

Le développement de la dévotion eucharistique s'accompagne d'une préoccupation de plus en plus grande : la préservation des hosties. Les espèces sacrificielles étaient en effet fréquemment exposées, ce qui aurait amplifié l'inquiétude provoquée par la présence des juifs

²²³ J. JACOBS et M. SCHLOESSINGER, « Desecration of Host », dans *Jewish Encyclopedia*, 2021, [<https://www.jewishencyclopedia.com/articles/7906-host-desecration-of>], (26/05/2024).

²²⁴ ID., *art. cit.*

²²⁵ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 26.

²²⁶ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. I.

²²⁷ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 26.

²²⁸ « Biographie », dans *Sanctuaire de Sainte-Julienne de Cornillon*, s.d., [<https://www.saintejulienne.org/une-fete-liegeoise/sainte-julienne-de-cornillon/biographie/>], (03/08/2024).

²²⁹ M. SMEYERS, *Dirk Bouts. Peintre du silence*, trad. par N. Toussaint, Louvain, 1998, p. 46.

dans la société chrétienne²³⁰. Comme Elisa Marmursztejn l'explique : « L'essor de la dévotion eucharistique ravivait donc la perception du danger que représentaient les juifs en tant qu'adversaires des vérités chrétiennes. Il contribue largement à expliquer l'émergence et la diffusion du thème de la profanation d'hosties »²³¹.

De nombreuses mesures furent mises en place pour les éloigner des lieux dédiés à la dévotion eucharistique. Le IV^e Concile de Latran aurait notamment interdit que les juifs sortent en public pendant la semaine sainte²³². Ces événements marquent une volonté de plus en plus grande d'isoler la communauté juive. Les mesures de mise à l'écart sont diverses, comme le port d'un signe distinctif tel que le « chapeau juif » ou la rouelle²³³. On considère généralement que l'aboutissement de ces mesures serait l'édit d'expulsion rédigé en 1306 par Philippe le Bel²³⁴. Cette année-là, le roi ordonne en effet l'expulsion de tous les juifs vivants dans son royaume. Bien que les raisons de cette expulsion soient avant tout économiques, elles sont aussi politiques. Cette mesure aurait notamment permis à Philippe IV de France de renforcer ses positions face aux seigneurs locaux et au pouvoir de l'Église²³⁵.

C'est sur le territoire allemand et dans la péninsule ibérique que l'accusation est la plus fréquente²³⁶. La première accusation connue date du milieu du XIII^e siècle. Elle aurait été formulée en 1243 à Belitz, près de Berlin, où tous les juifs accusés furent brûlés. Par la suite,

²³⁰ E. MARMURSZTEJN, « Du récit exemplaire au casus universitaire. Une variation théologique sur le thème de la profanation d'hosties par les juifs (1290) », *art. cit.*, p. 40.

²³¹ ID., *art. cit.*, p. 40.

²³² ID., *art. cit.*, p. 40.

²³³ G. DAHAN, *Les intellectuels chrétiens et les juifs au moyen âge*, Paris, 1990, p. 36-37.

²³⁴ E. MARMURSZTEJN, « Du récit exemplaire au casus universitaire. Une variation théologique sur le thème de la profanation d'hosties par les juifs (1290) », *art. cit.*, p. 39. ; S. MECHOULAN, « L'expulsion des Juifs de France en 1306. Proposition d'analyse contemporaine sous l'angle fiscal », dans P. CONTAMINE, J. KERHERVÉ et A. RIGAUDIÈRE (éd.), *Monnaie, fiscalité et finances au temps de Philippe le Bel*, s.l., 2007, p. 199.

²³⁵ S. MECHOULAN, « L'expulsion des Juifs de France en 1306. Proposition d'analyse contemporaine sous l'angle fiscal », *art. cit.*, p. 199-226.

²³⁶ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 28.

des accusations similaires sont rapportées un peu partout, comme dans la légende parisienne de 1290²³⁷ qui aurait probablement inspirée celle de Bruxelles²³⁸.

Cette présence de l'hostie ensanglantée se retrouve aussi dans d'autres légendes. Au XIV^e siècle, un miracle survient à Middelbourg, en Zélande. Pendant la Communion, l'hostie consacrée se serait transformée en chair sanglante dans la bouche d'un mauvais chrétien. Cette légende donne naissance au culte du Saint sacrement de Miracle de Louvain, représenté dans l'une des gravures de Collaert (fig. 26)²³⁹.

A la fin du Moyen-âge, un grand nombre de miracles eucharistiques sanglants sont rapportés dans nos régions, en particulier dans le duché de Brabant²⁴⁰. Encore au XVI^e siècle ce genre d'accusation mène des juifs sur le bûcher. A Berlin, en 1510, 38 juifs sont condamnés au bûcher pour avoir prétendument profané des hosties tandis que les autres membres de la communauté sont expulsés de l'électorat de Brandebourg²⁴¹. Ces récits se divisent toujours en deux grands actes : la profanation des hosties, souvent offertes au juif par un nouveau Judas, et le châtimement des juifs, le plus souvent condamnés à mourir sur le bûcher²⁴². Ce châtimement est celui que l'on retrouve dans la légende bruxelloise, représenté par Collaert (fig. 71), mais aussi dans la prédelle d'Ucello (fig. 75).

Ces accusations de profanation d'hosties reposent sur l'hypothèse que les juifs, comme les chrétiens, identifient l'hostie au véritable corps du Christ. En crucifiant l'hostie, ils s'imaginent crucifier Jésus à nouveau²⁴³. Ces légendes illustrent, pour les chrétiens, le dogme de la présence

²³⁷ J. JACOBS et M. SCHLOESSINGER, « Desecration of Host », dans *Jewish Encyclopedia*, 2021, [<https://www.jewishencyclopedia.com/articles/7906-host-desecration-of>], (26/05/2024).

²³⁸ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 33.

²³⁹ Renvoi à la page 35.

²⁴⁰ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 29.

²⁴¹ E. OLIEL-GRAUSZ, « Juifs, judaïsme et affrontements religieux (XVI^e siècle-milieu XVII^e siècle) », dans W. KAISER (dir.), *L'Europe en conflits. Les affrontements religieux et la genèse de l'Europe moderne vers 1500-vers 1650*, Rennes, 2009, p. 376.

²⁴² J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 31.

²⁴³ J. JACOBS et M. SCHLOESSINGER, « Desecration of Host », dans *Jewish Encyclopedia*, 2021, [<https://www.jewishencyclopedia.com/articles/7906-host-desecration-of>], (26/05/2024).

réelle du Christ en l'Eucharistie²⁴⁴. Pour Gilbert Dehan, il s'agit d'une répétition de la Passion : « se faisant alors non par l'intermédiaire d'un homme, c'est-à-dire l'image de Dieu, mais pour ainsi dire directement dans la chair même de Dieu, matérialisée sous les espèces de l'hostie »²⁴⁵. Cela se retrouve déjà chez Ydens qui écrit notamment pour l'épisode du blasphème des hosties avec Jonathas :

« Et continuerent ces blasphemies par plusieurs fois et à diuers jours esquelz ilz s'assemblerent à cet effect, prenans leur plaisir et pasetemps à renouveler les mesmes injures, blasphemies, opprobres et indignitez que leurs Peres avoyent jadis faict contre le mesme Jésus Christ. Notre Seigneur patient icy oultre mesure, comme il avoit esté en sa passion... »²⁴⁶

Ces accusations apparaissent aussi étroitement liées aux accusations de meurtre rituel²⁴⁷. En effet, au Moyen-Age, les juifs sont aussi fréquemment accusés de sacrifices humains destinés à fournir le sang nécessaire pour la préparation de leur pain azyme consommés à Pâque²⁴⁸. Ces récits, bien que liés à des superstitions plus que des faits, mènent aussi à de véritables persécutions²⁴⁹.

Le développement de tous ces récits, sur le thème de la profanation des hosties par les juifs, va s'accompagner du développement et de la diffusion d'une riche iconographie.

4.1.1. Iconographie du miracle des Billettes (Paris, 1290)

L'affaire des Billettes serait advenue vers 1290 à Paris. Cette légende est l'une des accusations de profanation d'hosties les plus répandues et importantes²⁵⁰. Selon Jean Louis

²⁴⁴ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 131.

²⁴⁵ G. DAHAN, *op. cit.*, p. 27.

²⁴⁶ E. YDENS, *op. cit.*, fol. 12.

²⁴⁷ E. MARMURSZTEJN, « Du récit exemplaire au casus universitaire. Une variation théologique sur le thème de la profanation d'hosties par les juifs (1290) », *art. cit.*, p. 39.

²⁴⁸ G. DAHAN, *op. cit.*, p. 25.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 28.

²⁵⁰ J. DEHULLU, « L'affaire des Billettes. Une accusation de profanation d'hosties portée contre les juifs à Paris, 1290 », *Bijdragen. Tijdschrift voor filosofie en theologie*, 56, 1995, p. 133.

Schefer, elle propose le premier scénario complet dans lequel des juifs sont accusés d'un meurtre symbolique sur les hosties²⁵¹. Pendant longtemps, les historiens ont d'ailleurs pensé que son récit constituait le prototype narratif des légendes ultérieures²⁵². Certains auteurs suggèrent même que cette affaire aurait influencé la légende bruxelloise²⁵³. Voici un résumé de la version la plus connue de cette affaire :

En 1290, peu avant la fête de Pâques, une chrétienne confie à un usurier juif une hostie consacrée en échange de quelques habits remis en gage. Le juif tente alors de transpercer l'hostie, de laquelle du sang jaillit. Il tente encore de la détruire. Il la jette notamment dans l'eau bouillante, mais elle reste intacte. Une chrétienne découvre le crime et remet l'hostie au prêtre de sa paroisse. Après avoir été arrêté, et interrogé, le juif avoue son crime et est condamné au bûcher. Sa femme et ses enfants se convertissent alors²⁵⁴.

On retrouve, en effet, de nombreuses similitudes avec la légende bruxelloise : le percement des hosties, le sang, etc. Comme dans le récit bruxellois, une chrétienne (récemment convertie chez Ydens) apporte les hosties à son confesseur et le juif, coupable, est brûlé vif. Plus marquant encore, dans les deux légendes le juif s'appelle Jonathas et la chrétienne récemment convertie Catherine.

Un tableau anonyme du XVe siècle, autre fois conservé dans l'église Saint-Martin-des-Champs à Paris²⁵⁵, raconte cette légende (fig. 81). L'histoire se divise en neuf tableaux légendés. Comme dans le livre d'Ydens, ces scènes reprennent les grands épisodes de l'affaire, tels que mentionnés ci-dessus. Dans l'une des scènes, on voit la chrétienne donner l'hostie à l'usurier juif puis celui-ci infliger différents sévices à l'hostie. On peut notamment le voir la poignarder avec une lance. Du sang coule de celle-ci. Les légendes accompagnant ces scènes décrivent à

²⁵¹ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 37.

²⁵² Le prototype serait en fait issu d'un *exemplum* d'un recueil de sermons parisien compilé entre 1272 et 1273 ; E. MARMURSZTEJN, « Du récit exemplaire au casus universitaire. Une variation théologique sur le thème de la profanation d'hosties par les juifs (1290) », *art. cit.*, p. 41.

²⁵³ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat*, *op. cit.*, p. 33. ; J. DEHULLU, « L'affaire des Billettes. Une accusation de profanation d'hosties portée contre les juifs à Paris, 1290 », *art. cit.*, p. 133.

²⁵⁴ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat*, *op. cit.*, p. 28. ; J. DEHULLU, « L'affaire des Billettes. Une accusation de profanation d'hosties portée contre les juifs à Paris, 1290 », *art. cit.*, p. 134.

²⁵⁵ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 49.

chaque outrage le sang s'échappant de l'hostie. Cette insistance sur le sang versé, bien que présente chez Ydens, est complètement absente des représentations de Collaert.

Pour Jean Louis Schefer, ce récit parisien offrirait une véritable « Messe sacrilège »²⁵⁶. Cette légende se serait répandue et aurait influencé de nombreux autres récits de miracle, dont celui de Bruxelles. Son influence est notamment perceptible dans le rôle de la femme témoin découvrant le crime et l'apparition du miracle après le percement de l'hostie²⁵⁷. Cependant, le miracle parisien préfère généralement mettre en avant le thème de l'ébouillement propre à ce récit, comme dans un vitrail parisien de la fin du XVI^e siècle (fig. 82). On ne retrouve pas ce thème dans les légendes flamandes ou allemandes.

L'affaire des Billettes a aussi inspiré la prédelle d'Uccello (fig. 83-88), réalisée entre 1467 et 1469²⁵⁸. Cette prédelle en six panneaux représente tout le récit évoqué plus haut. A nouveau, le récit est divisé en petites « scènes » ou épisodes. Cette division s'explique sans doute dans une volonté didactique afin de rendre le récit plus accessible et compréhensible pour le spectateur. Le cinquième panneau (fig. 87) reprend le châtiment du juif, condamné à être brûlé vif avec sa famille. Comme évoqué dans le précédent chapitre, le châtiment de la mort par le feu est celui que l'on retrouve le plus dans les récits de profanation. Comme sur les gravures de Collaert, les juifs sont attachés sur un poteau, au centre du bûcher. Les soldats, à cheval, sont aussi présents. L'un des soldats de gauche pointe une lame vers les suppliciés.

Les nombreuses similitudes au niveau du récit semblent en effet indiquer une influence de cette légende du XIII^e siècle sur le récit de la légende bruxelloise du XIV^e siècle. Ces similitudes se retrouvent évidemment dans ces représentations qui reprennent des épisodes similaires dans les deux récits. Cependant, il est difficile de voir une réelle influence de celles-ci sur les gravures de Collaert ou les œuvres antérieures représentant le miracle bruxellois. Dans le tableau (fig. 81), on retrouve, certes, les hosties poignardées mais celles-ci sont percées, par une lance, au-dessus d'un feu de cheminée. On est loin de la représentation des juifs, rassemblés autour d'une table, plutôt inspirée des représentations de la Cène. On retrouve, en réalité, de plus grandes similitudes avec l'iconographie des légendes germaniques.

²⁵⁶ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 427.

²⁵⁷ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 33-34.

²⁵⁸ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. I.

4.1.2. Iconographie des légendes germaniques

L'iconographie germanique apparaît en effet nettement dérivée de la légende flamande. Les gravures produites semblent clairement destinées à une propagande anti-judaïque. Elles représentent toujours un vol ou un achat frauduleux d'hosties. Selon Jean Louis Schefer, la majorité de ces représentations sont tardives (XVI^e et XVII^e siècle), et se retrouvent plutôt en Bavière ou encore en Autriche et en Hongrie²⁵⁹. Cette diffusion vers l'Autriche s'expliquerait peut-être par les rapports entretenus par les autorités habsbourgeoises dans nos régions avec la branche autrichienne.

Cependant, on conserve des exemples de la fin du XVe siècle comme une xylogravure représentant le percement des hosties à Sternberg (Allemagne) de 1492 (fig. 89). Cette gravure établirait un parallèle entre la profanation des hosties, représentée à gauche, et le repas des juifs, à droite. Il s'agirait, dans ce cas-ci, d'une parodie de la Cène où l'agneau pascal est remplacé par un poulet²⁶⁰. Ce repas des juifs pourrait être un renvoi à la Pâque juive. On pourrait, d'ailleurs, établir un parallèle typologique entre ces légendes et la Pâque juive (ce qui sera développé dans le chapitre suivant).

Comme dans l'épisode des hosties moquées (fig. 44) ou la profanation des hosties de Collaert (fig. 59), ces représentations renvoient donc au dernier repas. A l'instar de l'épisode biblique, les personnages sont regroupés autour d'une table. Antérieure à toutes les représentations conservées, cette gravure montre, si non une influence directe sur les représentations du miracle bruxellois, une influence claire de l'iconographie de la Cène bien avant le tableau du Couvent Sainte-Catherine (fig. 10).

Une autre xylogravure que l'on peut citer est titrée *Nouvelle chronique de ce qui s'est passé en 1591 à Presbourg, en Hongrie* (fig. 90). Celle-ci n'est pas signée. Au premier plan, à gauche, un homme dénonce à un frère dominicain la profanation représentée sur la droite. Dans une de leur synagogue, des juifs, rassemblés autour d'une table, percent des hosties. La synagogue prend alors feu. Au centre, un complice repentant est baptisé. A l'arrière-plan, trois autres juifs sont torturés puis attachés à un pal²⁶¹. Contrairement à de nombreux récits de profanation, les

²⁵⁹ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. II.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 281.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 286.

juifs ne sont pas menés sur le bûcher. Mais, à nouveau, la table est le lieu où l'on se rassemble pour poignarder les hosties. Cette gravure est cependant postérieure aux premières représentations conservées du miracle bruxellois. Celle-ci n'a donc probablement pas influencé l'iconographie de ce miracle. En revanche, on observe une influence claire de la Cène.

Les similitudes sont en effet plus grandes avec les représentations du percement des hosties de la légende bruxelloise. L'iconographie germanique apparaît en effet nettement dérivée, comme le mentionne Schefer, de la légende flamande²⁶².

Il semble évident, à la lumière de ce chapitre, que l'institution de la fête du Saint-Sacrement au milieu du XIIIe siècle et les nombreux miracles eucharistiques qui s'ensuivirent constituent la toile de fond des événements survenus à Bruxelles en 1370 et de la naissance de la vénération du Saint sacrement de Miracle²⁶³. La légende bruxelloise, ostensiblement anti-judaïque, constitue manifestement le scénario modèle des légendes allemandes.

²⁶² J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. II.

²⁶³ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 25.

5. Les gravures attribuées à Adriaen Collaert comme outil de propagande

Le développement des accusations de profanation d'hostie serait donc lié à la déclaration du dogme de la transsubstantiation au XIII^e siècle, témoignant de l'évolution de la piété médiévale vers la vénération du corps du Christ dans l'Eucharistie²⁶⁴. Le rapport à l'Eucharistie est omniprésent dans les gravures attribuées à Adriaen Collaert. Cette affirmation visuelle du lien entre le miracle de Bruxelles et l'Eucharistie semble vivement participer à la propagande des autorités catholiques dès le XVI^e siècle puis sous le règne des archiducs Albert et Isabelle.

5.1. Contexte : Rejet et affirmation du Sacrement eucharistique

Au XVI^e siècle, les protestants marquent un rejet flagrant du sacrement de l'Eucharistie ainsi que pour le dogme de la transsubstantiation et le rituel de la Messe²⁶⁵, s'accompagnant d'une méfiance envers les images pouvant mener à l'idolâtrie. Ils y voient alors un obstacle entre le croyant et Dieu²⁶⁶. Pour eux, la Messe n'est pas une commémoration ou une répétition du dernier repas du Christ et de son sacrifice, contrairement aux catholiques. En effet, pour les protestants, le sacrifice du Christ est déjà parfait et le prêtre n'est pas considéré comme capable de transformer la substance. Pour eux, la présence du Christ est soit déjà effective soit spirituelle²⁶⁷.

Dans ce contexte, les catholiques vont, au cours du concile de Trente (1542-1563), vouloir réaffirmer le dogme²⁶⁸. Lors du Concile, en 1551, les catholiques vont notamment rappeler qu'au cours de la Messe, la cérémonie eucharistique est mimétique et performative. C'est fondamental, car elle n'est pas seulement et simplement commémorative, comme c'est le cas chez les calvinistes. Les catholiques vont soutenir le culte et la vénération du corps du Christ

²⁶⁴ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. I.

²⁶⁵ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 27. ; V. LANGLAIS, « La Cène, une image de la Messe catholique ? », *Images re-vues*, 16, 2019, [<https://journals.openedition.org/imagesrevues/6557>], (08/08/2024).

²⁶⁶ V. LANGLAIS, « La Cène, une image de la Messe catholique ? », *art. cit.*

²⁶⁷ L. P. WANDEL, *The Eucharist in the Reformation. Incarnation and Liturgy*, Cambridge, 2006, p. 94-109.

²⁶⁸ V. LANGLAIS, « Le Pain et l'Eucharistie dans les retables flamands du Saint-Sacrement », *Le Verger*, 15, 2019, p. 4.

grâce aux processions et à la Fête-Dieu, qui étaient, à l'instar de l'Eucharistie, contestées par les réformés²⁶⁹.

Dans ce contexte de conflits religieux opposant protestants et catholiques à propos du Sacrement eucharistique, le pain va acquérir une position de plus en plus importante dans l'iconographie religieuse²⁷⁰. En effet, l'espèce eucharistique va être largement mise en valeur sous la forme de l'hostie²⁷¹ notamment avec le développement iconographique de la Cène dès le milieu du XVI^e siècle²⁷². De nombreuses scènes religieuses, comme la Cène, observent un renouvellement de leur iconographie pour suivre les nouveaux préceptes du concile de Trente sur l'art sacré, dans le but de défendre les dogmes de l'Église et la foi catholique. Dans le cas spécifique de ce repas évangélique, ces modifications servent une légitimation et une glorification de l'Eucharistie, et donc du Saint-Sacrement²⁷³.

Le XVI^e siècle est aussi marqué par de nombreuses guerres civiles et révoltes opposants catholiques et protestants. Dès le règne de Philippe II (1527-1598), les Pays-Bas sont en proie à une guerre civile, qui prendra le nom de Révolte des Pays-Bas (1568-1648). Celle-ci s'achèvera après quatre-vingts ans avec la reconnaissance de la souveraineté des Provinces-Unies, entérinant la scission entre le Nord, protestant, et les Pays-Bas du sud demeurant catholiques et espagnols²⁷⁴.

Philippe II, comprenant qu'il risque de perdre les Pays-Bas, décide alors de marier sa fille avec son cousin pour que ceux-ci puissent rétablir l'ordre dans nos régions²⁷⁵. En 1598, la fille de Philippe II, Isabelle, épouse donc son cousin germain l'archiduc Albert d'Autriche et reçoit

²⁶⁹ V. LANGLAIS, « Le Pain et l'Eucharistie dans les retables flamands du Saint-Sacrement », *art. cit.*, p. 4.

²⁷⁰ ID., *art. cit.*, p. 1.

²⁷¹ E. MÂLE, *L'art religieux après le Concile de Trente : étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e, du XVIII^e siècle : Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris, 1932, p. 82.

²⁷² V. LANGLAIS, « Le Pain et l'Eucharistie dans les retables flamands du Saint-Sacrement », *art. cit.*, p. 1.

²⁷³ ID., « La Cène, une image de la Messe catholique ? », *art. cit.*

²⁷⁴ NIJENHUIS A., « Les Pays-Bas au prisme des réformes (1500-1650) », *art. cit.*, p. 102.

²⁷⁵ DUERLOO L. et THOMAS W. (dir.), *op. cit.*, p. 8.

en dot les Pays-Bas²⁷⁶. Les archiducs s'engagent alors à poursuivre la lutte contre la Réforme protestante et à réunifier les Pays-Bas²⁷⁷. Pour Albert, notamment, l'hétérodoxie ne peut conduire qu'à la rébellion. Elle est d'autant plus dangereuse pour sa souveraineté que pour l'Eglise, car un sujet qui doute de son souverain ne soutiendra pas le régime²⁷⁸.

Tout au long de leur règne (1598-1621), Albert et Isabelle ont profondément marqué, et instrumentalisé, le culte du Saint sacrement de Miracle²⁷⁹ comme trophée de guerre contre les hérétiques, dans cet objectif de restaurer leur autorité après des décennies de révoltes. Le miracle en devient même, à un certain point, une sorte de « symbole national »²⁸⁰ dont le culte sert, véritablement, les intérêts du pays²⁸¹.

La vénération de ce miracle s'inscrit dans la *pietas eucharistica*, (ou culte eucharistique), des Habsbourg d'Autriche²⁸². Le culte eucharistique est l'un des piliers de la *Pietas austriaca*, avec la dévotion à la Vierge et à quelques saints. La vénération du Saint sacrement de Miracle constitue d'ailleurs, avec le culte marial, l'un des deux pôles de la dévotion populaire bruxelloise²⁸³. L'expression *Pietas austriaca* renvoie à une politique dynastique ancestrale des Habsbourg transposée ici dans les Pays-Bas méridionaux²⁸⁴. Le sens de ce terme repose sur la conviction que la maison des Habsbourg d'Autriche s'était vu attribuer par Dieu une mission afin d'honorer les mérites religieux de leurs ancêtres. Cette *pietas* connaît

²⁷⁶ A. DELFOSSE, « Une « divine princesse » au zèle fervent. La politique dévotionnelle d'Isabelle Claire Eugénie (1566-1633) dans les Pays-Bas méridionaux », dans M. GAUDE-FERRAGU et C. VINCENT-CASSY (éd.), « *La dame de cœur* ». Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l'Europe des XIV^e-XVII^e siècles, Rennes, 2016, [https://doi.org/10.4000/books.pur.45650], (08/08/2024).

²⁷⁷ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 60.

²⁷⁸ L. DUERLOO, « Pietas Albertina. Dynastieke vroomheid en herbouw van het vorstelijke gezag », *art. cit.*, p. 12.

²⁷⁹ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 60.

²⁸⁰ R. ADAM, « Ydens, Etienne ou Steven », *art. cit.*, p. 345.

²⁸¹ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 60.

²⁸² A. CORETH, *op. cit.*, p. 20.

²⁸³ L. DUERLOO, « Pietas Albertina. Dynastieke vroomheid en herbouw van het vorstelijke gezag », *art. cit.*, p. 237.

²⁸⁴ A. DELFOSSE, « Une « divine princesse » au zèle fervent. La politique dévotionnelle d'Isabelle Claire Eugénie (1566-1633) dans les Pays-Bas méridionaux », *art. cit.*

son apogée sous le règne des archiducs dans le mouvement de la Contre-Réforme²⁸⁵. Pour Duerloo, si le soutien pieux des archiducs à la Contre-Réforme est probablement sincère, il n'est pas désintéressé pour autant. Leur zèle religieux est crucial pour réaffirmer leur pouvoir et sacrifier leur autorité restaurée²⁸⁶.

Ce zèle est notamment véhiculé par les textes mais aussi par les images. En effet, les arts visuels vont être le principal canal de communication des archiducs. Ceux-ci vont notamment capturer le culte du Saint sacrement de Miracle dans des représentations qui peuvent être interprétées à plusieurs niveaux, évoqués dans la suite de ce chapitre, mais dont le sens formel serait accessible à tous²⁸⁷.

C'est sous le règne des archiducs qu'Etienne Ydens publie *Histoire du S. Sacrement de Miracle, reposant à Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy* (1605). Son objectif est, alors, de lutter contre les réformés des provinces limitrophes qualifiés à l'époque de « nouveaux juifs »²⁸⁸. Pour Dequeker, le chanoine aurait voulu présenter les juifs comme les précurseurs des profanations effectuées par les calvinistes à la fin du XVI^e siècle à Bruxelles²⁸⁹. Ces profanations auraient profondément marqué le chanoine, comme il l'évoquait lui-même dans son texte.

Pour Ydens, ce récit fait aussi office de preuve de l'authenticité du miracle et de la culpabilité des juifs²⁹⁰ puisque, à l'instar de l'Eucharistie, les réformés rejettent les miracles eucharistiques. Sous la domination calviniste de Bruxelles, le gouvernement publie un mandement, signé par vingt-et-un magistrats, dénonçant la fausseté et le caractère mensonger de ce miracle²⁹¹. Mais ce n'est pas le seul exemple. Dans la dédicace de son ouvrage publié en 1611, l'auteur Franciscus Costerus raconte qu'un petit ouvrage publié par Werner Helmichius, pasteur à Amsterdam, à titre posthume, à Leyde, en 1609, a été à l'origine de la rédaction de son

²⁸⁵ A. CORETH, *op. cit.*, p. 6.

²⁸⁶ L. DUERLOO, « Pietas Albertina. Dynastieke vroomheid en herbouw van het vorstelijke gezag », *art. cit.*, p. 18.

²⁸⁷ ID., *art. cit.*, p. 13.

²⁸⁸ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 242.

²⁸⁹ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 60.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 62.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 59.

ouvrage. Ce Werner affirmait, entre autres, que les trois hosties vénérées à Bruxelles n'étaient en réalité que des pièces d'ivoire, sculptées par un artisan qui l'avait avoué à ses enfants sur son lit de mort, en leur interdisant d'adorer ces objets²⁹².

5.2. La Cène

Comme évoqué précédemment, deux épisodes de la légende bruxelloise, notamment représentés par Collaert, semblent renvoyer symboliquement à l'iconographie du repas de la Cène. Il s'agit, d'une part, de l'épisode où Jonathas et d'autres juifs moquent le Saint sacrement (fig. 44) et d'autre part, de l'épisode de la profanation des hosties (fig. 59).

Rappelons d'abord que l'épisode du dernier repas, notamment raconté dans les évangiles synoptiques, est composé de deux épisodes majeurs ; d'abord l'annonce de la trahison de Judas et ensuite, l'institution du Sacrement eucharistique²⁹³. Cet épisode consiste en une succession de gestes qui établissent l'Eucharistie, au cœur de l'iconographie de cet épisode biblique²⁹⁴. Pour instituer l'Eucharistie, le Christ aurait :

« pris du pain; et, après avoir rendu grâces, il le rompit, et le leur donna, en disant: Prenez, ceci est mon corps. ; Il prit ensuite une coupe; et, après avoir rendu grâces, il la leur donna, et ils en burent tous. ; Et il leur dit: Ceci est mon sang, le sang de l'alliance, qui est répandu pour plusieurs. »²⁹⁵.

Au Pays-Bas, dès les années 1550-1560, l'iconographie de la Cène serait devenue de plus en plus populaire et se serait étendue après la furie iconoclaste de 1566. Or, il s'agit d'un épisode religieux dont les représentations suscitent alors la polémique puisque celles-ci réunissent les trois points fondamentaux du catholicisme, évoqué plus tôt, remis en question par les réformés : le dogme de la transsubstantiation, l'utilisation des images religieuses et de la liturgie eucharistique au cours de la Messe²⁹⁶.

²⁹² A. THIJS, *Komt pelgrims, komt hier. Devotioneel drukwerk voor bedevaartplaatsen in Vlaanderen en Brabant (1500-1850)*, Louvain, 2020 (Miscellanea neerlandica, XLV), p. 209.

²⁹³ V. LANGLAIS, « La Cène, une image de la Messe catholique ? », *art. cit.* ; S. ZUFFI, *Le Nouveau Testament. Repères iconographiques*, trad. de l'italien par D. Féral, Paris, 2003 (Guide des arts), p. 254.

²⁹⁴ V. LANGLAIS, « La Cène, une image de la Messe catholique ? », *art. cit.*

²⁹⁵ Mc XIV, 22-24.

²⁹⁶ V. LANGLAIS, « La Cène, une image de la Messe catholique ? », *art. cit.*

Dans cette seconde moitié du XVI^e siècle, les confréries du Saint-Sacrement, encourageant justement les célébrations eucharistiques et la Fête-Dieu²⁹⁷, vont commanditer de nombreux retables. A leur demande, ces retables du Saint-Sacrement vont particulièrement insister sur l'instauration de l'Eucharistie par le Christ et souligner le rôle central de l'espèce du pain²⁹⁸ en représentant systématiquement sur leur panneau central la Cène. Le polyptyque du Saint-Sacrement réalisé par Dirk Bouts (1464-65)²⁹⁹ est considéré comme le premier de ces retables à représenter cet épisode biblique³⁰⁰.

A l'instar de ce polyptyque (fig. 91), les retables flamands du XVI^e siècle vont systématiquement représenter le Christ bénissant une hostie (et non pas un bout de pain). Sur le retable de Bouts (fig. 92), le Christ tient une hostie de la main gauche et la bénit de la main droite en formant le geste de la *benedictio latina* (où le pouce, l'index et le majeur sont dépliés alors que l'annulaire et l'auriculaire sont, quant à eux, pliés)³⁰¹. Ce geste, répété lors de la Messe, présente selon Valentine Langlais « une interprétation rituelle avec Jésus célébrant la première Messe »³⁰² et évoque donc la transsubstantiation, la préoccupation centrale des confréries du Saint-Sacrement au XVI^e siècle³⁰³. Pour Emile Mâle, ce geste rappelle en effet que la Cène fut la première Messe³⁰⁴. On retrouve ce geste dans un triptyque de Jan Geritsz (1570) (fig. 93) ou encore sur une huile sur toile de Otto van Veen (1592) (fig. 94).

La composition des représentations de profanation d'hosties, notamment celle de Collaert (fig. 59), semble la même que celle de la Cène. Chez Collaert, les personnages sont aussi réunis autour d'une table carrée (un type de meuble qui ne se manifeste que vers le milieu du XV^e siècle³⁰⁵) présidée par l'un des juifs, à l'instar du Christ. Celui-ci tient d'une main le ciboire,

²⁹⁷ M. SMEYERS, *Dirk Bouts. Peintre du silence*, trad. par N. TOUSSAINT, Louvain, 1998, p. 46.

²⁹⁸ V. LANGLAIS, « Le Pain et l'Eucharistie dans les retables flamands du Saint-Sacrement », *art. cit.*, p. 2.

²⁹⁹ M. SMEYERS, *op. cit.*, p. 45.

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ T. DIMOVA, *Le langage des mains dans les arts figurés en France (1604-1795)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art à l'Université de Strasbourg (M. Guéron et M.-C. Heck, directeurs de thèse), 2017, p. 199.

³⁰² V. LANGLAIS, « La Cène, une image de la Messe catholique ? », *art. cit.*

³⁰³ ID., *art. cit.*

³⁰⁴ E. MÂLE, *op. cit.*, p. 82.

³⁰⁵ M. SMEYERS, *Dirk Bouts. Peintre du silence*, trad. par N. Toussaint, Louvain, 1998, p. 45.

comme le Christ a pu tenir le calice. Cependant, le juif ne porte pas l'hostie au-dessus du ciboire, mais maintient un poignard sur celle-ci. Si la composition est similaire, l'iconographie s'en éloigne.

D'autres retables du Saint-Sacrement montrent le Christ réalisant un autre geste rituel, comme le triptyque d'Ambrosius Francken réalisé en 1589-90 (fig. 95). Dans celui-ci, il élève, de ses deux mains, le calice au-dessus de la patène contenant les morceaux de pain consacré. Ce geste se rapporte au rituel de l'élévation réalisé par le prêtre lors de la Messe. Ce moment est central. En effet, il permet aux fidèles de communier visuellement avec le corps du Christ et d'observer le miracle de la transsubstantiation, moment le plus sacré de la Messe³⁰⁶.

Dans le blasphème des hosties attribué à Adriaen Collaert (fig. 44), les juifs sont à nouveau attablés. L'un d'eux, sous le regard attentif de ses coreligionnaires, renverse les hosties sur la table. Il accomplit, semble-t-il, un geste contraire à celui du Christ qui les élève. On pourrait sans doute y voir un « antitype », une sorte de représentation anti-typologique. Par ce geste contraire, au lieu d'instituer l'Eucharistie à l'instar du Christ, il anéantit le sacrement central de la Messe. Cette idée pourrait également être suggérée dans les retables précédemment évoqués. Alors que dans l'iconographie, Jésus bénit une hostie dans un parfait alignement avec sa main et le calice, dans les gravures (fig. 44 et 59), les hosties sont nombreuses et éparpillées. Elles ne suivent aucun alignement, que cela soit avec le ciboire ou avec les mains du juif qui les renversent. Si le lien avec la Cène est donc clair, celui-ci serait plutôt anti-typologique.

5.2.1. La Pâque juive

Depuis le retable de Dirk Bouts (fig. 91), un programme iconographique s'impose pour les retables du Saint-Sacrement. Ce programme est fondamental pour les confréries du Saint-Sacrement et les artistes ne peuvent y déroger³⁰⁷. Les retables vont systématiquement reprendre le thème de la Cène sur le panneau central et des épisodes vétérotestamentaires sur les panneaux latéraux comme *Elie dans le désert nourri par un ange* ou encore la *Pâque juive*³⁰⁸.

³⁰⁶ V. LANGLAIS, « La Cène, une image de la Messe catholique ? », *art. cit.*

³⁰⁷ ID., « Le Pain et l'Eucharistie dans les retables flamands du Saint-Sacrement », *art. cit.*, p. 6.

³⁰⁸ ID., *art. cit.*, p. 7-8.

La Pâque juive fait, dans ce cas-ci, référence à un épisode du livre de l'Exode où Dieu ordonne à toutes les familles juives de consommer un agneau le matin après la Pâque. Cet épisode est notamment repris par Dirk Bouts (fig. 96) ou encore Jan Geritsz (1570) (fig. 93). Comme tous les autres épisodes vétérotestamentaires choisis pour accompagner la Cène, celui-ci se construit autour du partage du pain³⁰⁹. La forme du triptyque favorise une lecture en parallèle de ces épisodes. De ce fait, ils sont envisagés comme des préfigurations de la Cène³¹⁰ et de l'institution du sacrement de l'Eucharistie³¹¹. On peut donc établir un lien typologique entre la Cène et la Pâque juive, la Nouvelle Alliance annoncée par l'Ancienne³¹², mais aussi entre elles et les profanations d'hosties. Ce lien semble déjà évoqué dans une gravure allemande (fig. 89), précédemment mentionnée, établissant un parallèle entre la profanation des hosties, représentée à gauche, et le repas des juifs (ou Pâque juive), à droite³¹³.

De plus, la Pâque juive et la profanation des hosties semblent toutes deux des préfigurations. Si la Pâque juive est la préfiguration de la Cène, la profanation des hosties pourrait être interprétée comme une préfiguration du sacrilège commis par les réformés rejetant la symbolique de la Messe catholique et les éléments qui la composent. En effet, les juifs, tout comme les protestants, ont détruit ce qui représente le cœur même de la Messe, l'Eucharistie. Plus spécifiquement, dans le cadre de Bruxelles, les juifs et les protestants se sont tous deux attaqués au Saint sacrement de Miracle. Cette idée semble évoquée par Ydens lui-même :

« D'autre part il m'a semblé aussi tres nécessaire d'escire ceste histoire, afin de tant plus confondre les Hereticques de nostre temps, lesquels cependant qu'ils ont esté maistres de la ville de Bruxelles, ont desgorgez par leurs bouches insectez & puantes, mille execrables blasphemes contre le S. Sacrement de miracle (...) »³¹⁴

³⁰⁹ V. LANGLAIS, « Le Pain et l'Eucharistie dans les retables flamands du Saint-Sacrement », *art. cit.*, p. 7-8.

³¹⁰ M. SMEYERS, *op. cit.*, p. 46.

³¹¹ V. LANGLAIS, « Le Pain et l'Eucharistie dans les retables flamands du Saint-Sacrement », *art. cit.*, p. 7-8.

³¹² J. ARON, « Quand le Christ savait qu'il était juif. De la Pâque à l'Eucharistie chez Dieric Bouts », *Koregos. Revue et encyclopédie multimédia des arts*, [<https://koregos.org/fr/jacques-aron-quand-le-christ-savait-qu-il-etait-juif.-de-la-paques-a-l-eucharistie-chez-dieric-bouts/>], (08/08/2024).

³¹³ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 281.

³¹⁴ Extrait de l'épître dédicatoire d'Ydens pour l'archiduchesse Isabelle : E. YDENS, *op. cit.*, p. 6.

Pour Valentine Langlais, dans ce contexte de conflits entre catholiques et protestants, ce rapport typologique entre Cène et Pâque juive possède un objectif plus large, celui d'affirmer le culte eucharistique. Plus spécifiquement, il cherche la légitimation du dogme de la transsubstantiation ainsi qu'à attester son bien-fondé en montrant que ce dogme est déjà préfiguré dans l'Ancien Testament³¹⁵. Le rapport typologique entre Cène et profanations d'hosties semble, dès lors, suivre le même objectif. Rappelons, d'ailleurs, que ces récits de profanations d'hostie s'étaient développés à la suite du IV^e concile de Latran (1215) établissant ce même dogme de la transsubstantiation³¹⁶. Les miracles eucharistiques étaient alors considérés comme des preuves irréfutables de cette doctrine³¹⁷.

Si Ydens souhaite donc prouver le miracle bruxellois, et par extension le dogme de la transsubstantiation, cela se traduit largement dans les gravures, notamment à travers les nombreuses références à Thomas d'Aquin, chargé de rédiger la liturgie de la Messe et l'office pour de la Fête-Dieu, dont des extraits sont repris par Collaert dans ses gravures (voire fig. 9 et 26)³¹⁸. Cela se traduit aussi par la référence au miracle eucharistique de Louvain, etc.

5.3. La Passion du Christ

Dans l'iconographie de la Cène, la bénédiction prononcée par le Christ permet au pain de devenir le corps du Christ. Il est l'espèce sur laquelle réside la doctrine de la transsubstantiation et, par extension, le renouvellement du sacrifice du Christ au cours de la Messe³¹⁹. En effet, la Cène conserve le souvenir du sacrifice du Christ, rejoué dans le récit du Saint sacrement de Miracle par Jonathas et ses coreligionnaires. En s'attaquant aux hosties, on s'attaque, à nouveau, au corps du Christ. Comme précédemment évoqué, toutes les accusations de profanation d'hosties par des juifs reposent sur l'hypothèse que ceux-ci, tout comme les chrétiens, identifient l'hostie au véritable corps du Christ³²⁰. Ces profanations d'hosties se présentent alors comme de véritables répétitions de la Passion³²¹. S'attaquer au corps du Christ

³¹⁵ V. LANGLAIS, « Le Pain et l'Eucharistie dans les retables flamands du Saint-Sacrement », *art. cit.*, p. 27-28.

³¹⁶ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat*, *op. cit.*, p. 26. ; J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. I.

³¹⁷ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat*, *op. cit.*, p. 26.

³¹⁸ M. SMEYERS, *op. cit.*, p. 46.

³¹⁹ V. LANGLAIS, « Le Pain et l'Eucharistie dans les retables flamands du Saint-Sacrement », *art. cit.*, p. 23.

³²⁰ J. JACOBS et M. SCHLOESSINGER, « Desecration of Host », dans *Jewish Encyclopedia*, 2021, [<https://www.jewishencyclopedia.com/articles/7906-host-desecration-of>], (26/05/2024).

³²¹ G. DAHAN, *op. cit.*, p. 27.

était, d'ailleurs, la motivation première de Jonathas d'Enghien, comme le décrit Ydens dans le chapitre II :

« Ce Ionathas pulsé d'une rage & envie Iudaïque contre l'honneur de nostre Seigneur Iesus-Christ, & voyant la devotion que les Chrestiens portoyent au Saint Sacrement de l'Autel, pourpensa avec ses complices, d'avoir en sa puissance quelques hosties consacrées, pour assouvir contre icelles la hayne hereditaire qu'ilz portoyet contre ce précieux corps (...) »³²².

Ce terme de « hayne hereditaire » renverrait justement à une autre accusation qui pèse sur les juifs depuis des siècles, celle du meurtre du Christ. Pour Jean Stengers, la légende du Saint sacrement fait certainement écho à l'opinion populaire. Les juifs n'étaient considérés, entre autres, que comme des ennemis du vrai Dieu³²³. Meurtriers du Christ, les juifs auraient persisté dans leur impiété, renforçant la haine qu'on pouvait leur vouer au Moyen-âge³²⁴, ainsi qu'aux siècles suivants.

Ce rapport avec la Passion du Christ semble être renforcé par la division du récit en deux épisodes : le blasphème des hosties et la profanation en tant que tel. Ne pourrions-nous pas y voir un lien avec deux autres épisodes de la Passion, la dérision du Christ et la crucifixion ? Lors de la Passion, le Christ est par deux fois moqué et tourné en dérision devant la foule (ex. fig. 97), à l'instar de l'épisode du blasphème des hosties chez Collaert (fig. 44). Dans les deux cas, le corps du Christ est couvert de sarcasmes, humilié, etc. Les représentations du Christ aux outrages illustrent sa grande souffrance ainsi que la profondeur du péché des agresseurs³²⁵. Ces événements précèdent la crucifixion qui pourrait être rapprochée de la profanation des hosties marquant le sacrifice du Christ. Le rapprochement entre ces épisodes tendrait, d'autant plus, à voir cette profanation comme une véritable répétition de la Passion.

³²² E. YDENS, *op. cit.*, p. 5-6.

³²³ J. STENGERS, *Les Juifs dans les Pays-Bas au Moyen Age*, Bruxelles, 1949, p. 55.

³²⁴ *Ibid.*, p. 53.

³²⁵ E. BURNET et R. BURNET, « Le Christ aux outrages », sur *iconographie.free.fr*, s.d., [<http://iconographie.free.fr/Christ%20aux%20outrages.html>], (11/08/2024).

Il y a, dans ce cas-ci, une forme d'assimilation entre le martyre du Christ et le martyre de l'hostie, image du Christ. Une telle assimilation « du corps à l'image et de l'image au corps »³²⁶ est notamment évoquée par R. Dekoninck pour les œuvres du XVII^e siècle représentant l'iconoclasme du siècle passé³²⁷. Dans ces œuvres, comme dans le miracle bruxellois, on observe en image la destruction d'une autre image, celle du Christ. Lors de ces crises iconoclastes, l'image est tuée pour démontrer son impuissance. Elle est traitée comme un corps que l'on exécute, telle l'hostie. Au fond, la rage exercée par les iconoclastes (mais aussi les juifs sur ces hosties) témoigne d'une croyance en la puissance des images³²⁸.

5.4. Le Saint sacrement de Miracle, une fable monétaire

La réaffirmation du lien entre hostie et corps du Christ est aussi perceptible à travers la dimension pécuniaire de ce miracle eucharistique. Cette dimension est évoquée dans l'ouvrage *L'Hostie profanée* de Jean Louis Schefer, (1938-2022), écrivain et critique d'art, notre principale source pour cette partie. Pour lui, le miracle bruxellois prend, contrairement au miracle parisien, véritablement la forme d'une fable monétaire. Pour lui, c'est dans l'importance donnée à cette monnaie chrétienne, par le texte mais aussi les gravures, que l'histoire flamande est vraiment originale. Elle est aussi originale dans l'interdiction faite aux israélites de pouvoir toucher à la monnaie chrétienne qu'elle soit réelle ou symbolique³²⁹.

Comme évoqué dans l'analyse iconographique, le chanoine Ydens tente de constituer à travers ce récit le premier dossier en langue française, composé de divers documents et éléments, destiné à avérer le miracle³³⁰. L'agnel semble être l'une de ses pièces justificatives disséminées dans le récit, permettant d'appuyer, par un élément concret, la véracité du miracle eucharistique bruxellois.

³²⁶ R. DEKONINCK, « Cosmoclasme. Les images de la destruction du système des objets du culte aux XVI^e et XVII^e siècles », *Perspective*, vol. 2, n°2, 2018, p. 202.

³²⁷ ID., *art. cit.*, p. 202.

³²⁸ Voire : R. DEKONINCK, *Horreur sacrée et sacrilège Image, violence et religion (XVI^e et XXI^e siècles)*, Bruxelles, 2018 (L'Académie en poche, vol. 112), p. 1-30.

³²⁹ J. L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 241.

³³⁰ *Ibid.*

Pourtant, l'agnel est en réalité une monnaie chrétienne de pur prestige, sans cours. N'étant donc pas étalonnée sur les monnaies d'usage courant, elle était, théoriquement, réservée à la rétribution des grands emplois ou au commerce international³³¹. Pour Schefer, le choix de l'agnel n'est pas anodin. En effet, la création de cette monnaie serait contemporaine de la fabrication de moules à hosties représentant l'*agnus dei* (fig. 98)³³², l'agneau pascal, présent aussi sur l'une des faces de cette monnaie (fig. 40).

L'agnel, utilisé pour soudoyer Jean de Louvain, renverrait en fait directement au corps du Christ à qui l'on souhaite, à travers le vol des hosties, faire revivre la Passion. Comme avec la gravure représentant la monstrance (fig. 9), et reprenant l'iconographie de la Trinité, on appuie sur le lien entre hostie et corps du Christ. Le choix de l'agnel s'expliquerait donc par une volonté de fournir un lien supplémentaire avec la passion du Christ³³³. Cette monnaie appuie, pour Ydens, la véracité de la légende mais elle revêt aussi une dimension signifiante, sacrée. Pour Schefer, c'est la monnaie elle-même qui est sacralisée ici. A travers ce récit, la monnaie représenterait elle-même l'enveloppe sacramentelle du corps du Christ³³⁴.

5.5. Evolution de l'iconographie de la légende bruxelloise au XVIIIe siècle

Pour Philippe Pierret, les œuvres des XVIe et XVIIe siècles tendent à fournir une représentation plutôt « flatteuse » du juif. Bien que cela paraisse en contradiction avec le caractère anti-judaïque du récit, Pierret explique que, hormis quelques détails orientalisants, ces personnages pourraient passer pour de simples patriciens chrétiens, voire pour de « riches marchands luthériens des provinces unies »³³⁵. Les tenues sont, en effet, conformes à ce que les bourgeois pouvaient porter au début du XVIIe siècle. Le seul détail réellement orientalisant apparaît être le turban porté par Jonathas et certains personnages semblent porter une sorte de « chapeau juif ». Les intérieurs aussi, d'influence antique, semblent témoigner d'une intégration des communautés juives dans nos régions³³⁶.

³³¹ J.-L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 243. ; T. CARDON et J.-Y. KIND, « Notes sur le monnayage de Jean II le Bon (1350-1364) », *art. cit.*, p. 213.

³³² J.-L. SCHEFER, *op. cit.*, p. 243.

³³³ *Ibid.*

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ P. PIERRET, *op. cit.*, p. 27-29.

³³⁶ P. PIERRET, *op. cit.*, p. 27.

De plus, aucune trace de sang n'est visible dans les représentations, aussi bien dans l'assassinat de Jonathas que le percement des hosties. Or, c'est elle qui donne sa dimension miraculeuse au récit. La gravure de Collaert (fig. 59) semble plutôt insister sur la violence de l'épisode et l'épouvantement des Juifs à la vue du sang alors même qu'il n'y en a aucune trace.

Cette représentation, en apparence flatteuse, tendra à disparaître dans les représentations ultérieures du miracle eucharistique, notamment dans celles de la profanation des hosties. Au XVIII^e siècle, les représentations sont plus violentes, comme les gravures de l'ouvrage de P. de Cafmeyer, publié près d'un siècle après l'ouvrage d'Etienne Ydens.

Pierre de Cafmeyer (1685-1741), chanoine à la collégiale Sainte-Gudule comme Ydens avant lui, publie en 1720 une nouvelle version du récit de la légende du Saint sacrement de Miracle. Son ouvrage sort des presses bruxelloises de Georges de Backer et vient alors remplacer celui d'Ydens³³⁷. Le titre de celui-ci est d'ailleurs : *Venerable histoire du très-Saint Sacrement de Miracle, notablement améliorée & augmentée en cette nouvelle édition... Le tout tiré de plusieurs auteurs affidez & approuvez. Enrichie de très-belles figures en taille douce*. Ainsi, de Cafmeyer propose une version améliorée et augmentée de l'ouvrage d'Ydens, dont il s'inspire. Cependant, il y ajoute des éléments. Il fournit notamment de nouvelles gravures signées par Jacques Harrewyn (1660-1727).

Ces lithographies s'inspirent chacune de dix-huit panneaux peints par Van Helmont, Van der Heyden, Kerrickx, Eyckens et van Orley offerts par des évêques et des abbés à l'occasion du jubilé de 1720. Ces tableaux, dont tous n'ont pas été retrouvés dans le cadre de cette étude, furent placés dans l'ancienne collégiale entre les colonnes des collatéraux³³⁸. Les gravures, comme les tableaux dont elles s'inspirent, reprennent les mêmes épisodes de la légende que dans les gravures attribuées à Adriaen Collaert :

- Jonathas d'Enghien soudoie Jean de Louvain (fig. 99)

³³⁷ R. ADAM, « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *art. cit.*, p. 431.

³³⁸ P. PIERRET, *op. cit.*, p. 34.

- Les moutons d'or (fig. 100)
- Jean de Louvain vole les hosties de la chapelle Sainte-Catherine (fig. 101) inspiré d'un tableau de Jan Van der Heyden (fig. 102)
- Jonathas d'Enghien et d'autres juifs moquent le Saint-Sacrement (fig. 103) inspiré d'un tableau de Jacques Van Helmont (fig. 104)
- L'assassinat de Jonathas (fig. 105)
- La veuve de Jonathas et son fils portent les hosties à Bruxelles (fig. 106) inspiré d'un tableau de Guillaume Kerricx (fig. 107)
- La profanation des hosties (fig. 108) inspiré d'un tableau de Jacques Van Helmont (fig. 109)
- Les juifs ordonnent à une femme d'amener les hosties à Cologne (fig. 110) inspiré d'un tableau de Guillaume Kerricx (fig. 111)
- Un ange apparaît à Catherine (fig. 112) inspiré d'un tableau de Charles Eyckens (fig. 113)
- Catherine confie les hosties à son confesseur (fig. 114) inspiré d'un tableau de Charles Eyckens (fig. 115)
- Les juifs conduits en prison (fig. 116 et 118) notamment inspiré d'un tableau de Jan Van der Heyden (fig. 117)
- L'exécution des juifs (fig. 119)
- La procession du Saint sacrement vers la collégiale Sainte-Gudule (fig. 120) inspiré d'un tableau de Jan Van Orley (fig. 121)

Harrewyn (comme les peintres dont s'inspirent ces gravures) reprend clairement la division en chapitre proposée par Ydens dans son ouvrage, suivie par les gravures d'Adriaen Collaert. On remarque que ses gravures sont en effet plus mouvementées et violentes que les représentations des XVI^e et XVII^e siècles. Cela est notamment frappant en comparant les gravures par Collaert de l'assassinat de Jonathas (fig. 52) et du percement des hosties (fig. 59) à celles-ci. Les crimes représentés semblent sur le vif, ce qui est sans doute lié à la mouvance baroque dans laquelle s'inscrivent ces œuvres. Mais les visages sont aussi plus grimaçants que dans les gravures de Collaert et figurés avec une véritable expression de colère. On retrouve aussi de manière plus franche le stéréotype du nez juif, crochu, caricatural du juif depuis le XII^e

siècle³³⁹, ainsi que la présence du chapeau juif. La dimension orientalisante y est aussi beaucoup plus présente. Les juifs portent de longues robes, de longs drapés, des turbans, etc.

On retrouve, dans ces lithographies, la présence d'éléments introduits par Collaert comme le chien dans l'épisode du blasphème des hosties (fig. 103). Dans le percement des hosties (fig. 108), l'agencement des personnages contribue, comme chez Collaert, à ramener le regard vers les hosties au centre de la composition. Cependant, le graveur ajoute un détail qui n'était pas présent sur les gravures de Collaert, ou encore sur les vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement : le saignement des hosties. Cette partie du récit, apparaissant centrale dans le développement de la légende, n'est pas représentée dans les œuvres du XVI^e siècle et de Collaert. Harrewyn, quant à lui, ajoute ce saignement des hosties³⁴⁰. Le texte de P. de Cafmeyer insiste d'ailleurs beaucoup plus sur la quantité de sang versé. Il évoque même, à cette étape du récit, d'autres légendes où des hosties auraient saigné³⁴¹. A l'instar de la gravure de Collaert, deux personnages sont représentés à terre, surpris par la vision du sang.

Une tapisserie de Jan Frans van der Borcht (1697-1774) accentue encore d'avantage la dimension violente et orientalisante du percement des hosties. Cette tapisserie réalisée en 1783 appartient à une série de six tapisseries dont deux furent réalisées par van der Borcht (et quatre par son fils Jacob II van der Borcht d'après des croquis de Jan de Landtsheer (1750-1828))¹⁴⁹. Elles auraient été achetées par l'ancienne collégiale Sainte-Gudule pour que le crime des juifs et l'incrédulité des hérétiques puissent être dénoncés non seulement sur les vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement, mais aussi dans toute l'église³⁴². On y voit des accès de violence inouïe. Les personnages sont grimaçants, presque monstrueux pour certains. On insiste encore d'avantage sur le sang s'écoulant des hosties. Les personnages semblent destinés à effrayer la population tant par leur physique que par leurs agissements³⁴³.

³³⁹ S. PEARL, « The Myth of the Jewish Nose », dans *Tablet Magazine*, 2019, [<https://www.tabletmag.com/sections/community/articles/the-myth-of-the-jewish-nose>], (11/06/24).

³⁴⁰ Il n'est, cependant, pas le premier à le faire.

³⁴¹ P. DE CAFMEYER, *op. cit.*, p. 9.

³⁴² L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 69.

³⁴³ P. PIERRET, *op. cit.*, p. 29.

La composition présente toujours des similitudes avec les œuvres précédemment mentionnées. On retrouve en effet, comme chez Collaert et Harrewyn, tous les juifs rassemblés autour d'une table, poignardant les hosties répandues sur celle-ci. Plusieurs personnages tombent au sol, surpris par le sang, abondant, s'échappant des Hosties. On retrouve, de plus, la présence du chien introduite par Collaert dans ses gravures.

Cette insistance nouvelle sur le sang répandu pourrait trouver son explication dans le contexte du XVIII^e siècle. A cette époque, notamment en lien avec les idées des Lumières, les autorités autrichiennes doutent de plus en plus de l'authenticité du miracle³⁴⁴. L'esprit moderne s'insurge contre le caractère anti-judaïque de la légende et le soi-disant miracle. Le miracle bruxellois devient un symbole de l'obscurantisme, un symbole à abattre. Il cesse alors progressivement d'exister en tant que relique nationale. Mais la vénération des hosties miraculeuses se poursuit pourtant (jusqu'à ce que toute l'histoire perde sa crédibilité après la Seconde Guerre mondiale)³⁴⁵. Peut-être que cette remise en doute du miracle, pousse les artistes, auxquels les autorités catholiques commandent des œuvres, à réinsister sur la dimension miraculeuse de la légende, pour réaffirmer la véracité de celle-ci. Cela ne reste, évidemment, qu'une première hypothèse puisqu'aucune source connue ne permet à l'heure actuelle de donner une meilleure explication.

En 1785, le bicentenaire de la victoire sur le calvinisme est célébré pour la première fois. Aucune allusion n'est faite à la profanation des hosties par les juifs. Toute l'attention se porte sur les luthériens et les calvinistes en tant qu'ennemis de la foi catholique. Cependant, l'antijudaïsme reste encore profondément ancré³⁴⁶.

L'histoire de la vénération du Saint sacrement de Miracle montre qu'outre la dévotion populaire, les intérêts de l'Église et de la patrie ont joué un rôle primordial dans la transmission de la légende jusqu'au XIX^e siècle. Le culte autour de ce miracle a servi d'argument contre tous les hérétiques et autres « modernistes », contre tous ceux qui osaient remettre en question les dogmes de l'Église et des autorités catholiques³⁴⁷.

³⁴⁴ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 69.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 51.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 69-71.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 52.

5.6. Conclusion

Au-delà du récit d'Ydens, les gravures de Collaert et par la suite celles de Harrewyn, participent à construire une représentation de la légende, à apporter un supplément que le texte ne peut fournir. Les images aident à rendre le miracle visible, réel. En mettant en scène cette profanation, on souhaite créer un choc émotionnel pour le lecteur. Ce choc contribue à inciter à l'amour du Christ, à réaffirmer le dogme de la transsubstantiation. Mais il contribue aussi à détester les coupables, ces hérétiques juifs, mais plus largement tous les hérétiques tels que les protestants rejetant la symbolique de la Messe catholique. Les gravures, reprenant les épisodes du récit, prennent de ce fait une dimension didactique importante.

6. Conclusion

Ce mémoire a permis d'explorer de manière approfondie l'ouvrage d'Etienne Ydens *L'Histoire du S. sacrement de Miracle (...) (1605)* en mettant en lumière, d'après leur contexte de production, les représentations gravées de celui-ci, leur iconographie et leur visée propagandiste. Les conclusions tirées de cette étude révèlent la richesse de l'iconographie du Saint-Sacrement de Miracle, mais aussi la complexité des dynamiques religieuses et culturelles de l'époque.

Pour comprendre le contexte dans lequel ces gravures ont été produites, il était essentiel de passer en revue le développement de la légende du Saint sacrement de Miracle et de son culte. Ce culte, né à la fin du XIV^e siècle à la suite d'une prétendue profanation des hosties³⁴⁸, évolue au cours des siècles, comme le récit dont il découle. Il est marqué par des événements historiques majeurs. La domination calviniste de Bruxelles de 1579 à 1585, en particulier, a laissé une empreinte indélébile sur la mémoire collective des catholiques de l'époque. Dans la mouvance de la Contre-Réforme, les archiducs Albert et Isabelle vont profondément marquer et instrumentaliser le culte du Saint sacrement de Miracle³⁴⁹. Sous leur règne, en 1605, Etienne Ydens offre la première retranscription complète de la légende, publiée à Bruxelles par Rutger Velpius et illustrée par 18 gravures attribuées à Adriaen Collaert. Cet ouvrage lui permet de fournir sa contribution personnelle au combat des autorités catholiques contre le judaïsme mais aussi contre le protestantisme, dont il fut marqué par la domination sur Bruxelles. L'étude de la biographie du chanoine et auteur Etienne Ydens montre un homme profondément impliqué dans la vie religieuse de son temps. Son parcours, depuis ses études théologiques jusqu'à ses différentes fonctions ecclésiastiques, révèle un fervent défenseur de la foi catholique³⁵⁰, utilisant ses connaissances théologiques et son réseau pour donner une légitimité et une autorité à son œuvre comme outil de propagande religieuse.

L'analyse iconographique de ces chalcographies a permis de déterminer deux groupes de représentations, celles entourant la légende du Saint sacrement et celles relatant les épisodes du miracle eucharistique. Les gravures entourant la légende du Saint sacrement montrent une

³⁴⁸ R. ADAM, « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *Revue belge de philologie et d'Histoire*, vol. 92, t. 2, 2014, p. 414.

³⁴⁹ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat in de Middeleeuwen*, Louvain, 2000, p. 60.

³⁵⁰ R. ADAM, « Ydens, Etienne ou Steven », *Nouvelle Biographie Nationale*, vol. 13, 2016, p. 345.

influence notable de l'orfèvrerie, notamment par la référence à des objets précieux comme la monstrance offerte par Marguerite d'Autriche en 1533 et la croix reliquaire originale. La série de gravure illustrant la légende, quant à elle, constitue la plus ancienne série connue à ce jour, représentant tous les épisodes importants de la légende. Cette série est largement influencée par les vitraux XVe de la chapelle du Saint-Sacrement, et les quelques représentations antérieures du point culminant de la légende : la profanation des hosties. L'utilisation de l'impression en taille douce, ainsi que la reprise de certains modèles signés par Adriaen Collaert, tendent à confirmer qu'il s'agit bien de l'auteur de toutes ces gravures. Ces gravures ne se contentaient pas de représenter un miracle eucharistique mais s'inscrivaient dans une narration des persécutions et du triomphe de la foi catholique.

Ce mémoire s'est également intéressé aux autres récits de profanation d'hostie, en les comparant à la version de 1605 de la légende bruxelloise. Ces récits de profanation d'hostie imputés à des juifs se seraient développés à la suite du IVe concile de Latran (1215), établissant la doctrine de la transsubstantiation. Ces récits ont contribué, dès le Moyen-âge, à forger une imagerie anti-judaïque durable. Il semble évident que l'institution de la fête du Saint-Sacrement au milieu du XIIIe siècle et les nombreux miracles eucharistiques qui s'ensuivirent constituent la toile de fond des événements survenus à Bruxelles en 1370 et de la naissance de la vénération du Saint sacrement de Miracle³⁵¹. Vraisemblablement inspiré du Miracle des Billettes, la légende bruxelloise, ostensiblement anti-judaïque, constitue quant à elle manifestement le scénario modèle des légendes allemandes. L'iconographie des gravures de Collaert, mais aussi de ces autres miracles, diabolise la figure du juif, participant à une propagande visant à stigmatiser et isoler les populations juives vivant en Europe occidentale.

Servant plus qu'une propagande anti-judaïque, l'iconographie du Saint sacrement de Miracle au XVIe et XVIIe siècle sert aussi une propagande eucharistique. Au XVIe siècle, les protestants marquent un rejet flagrant du sacrement de l'Eucharistie ainsi que pour le dogme de la transsubstantiation. Dans ce contexte de conflits entre catholiques et protestants, de nombreuses scènes religieuses, comme la Cène, observent un renouvellement de leur iconographie pour suivre les nouveaux préceptes du concile de Trente (1542-1563) sur l'art sacré, dans le but de défendre les dogmes de l'Église et la foi catholique. Dans le cas spécifique

³⁵¹ L. DEQUEKER, *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat, op. cit.*, p. 25.

de ce repas évangélique, ces modifications servent une légitimation et une glorification de l'Eucharistie, et donc du Saint-Sacrement³⁵². Le rapport, que l'on pourrait qualifier d'anti-typologique, entre la Cène et la profanation des hosties se marquerait comme une préfiguration du sacrilège commis par les réformés rejetant la symbolique de la Messe catholique et les éléments qui la compose. Plus largement, l'objectif des représentations du miracle, notamment celles attribuées à Adriaen Collaert, serait de réaffirmer le culte eucharistique et de légitimer le dogme de la transsubstantiation. Le lien avec la Pâque juive et la Passion participerait aussi à cette propagande.

Les profanations d'hosties se présentent comme de véritables répétitions de la Passion³⁵³. En s'attaquant aux hosties, on s'attaque, à nouveau, au corps du Christ. La division du récit bruxellois en deux épisodes, le blasphème et la profanation, pourrait être (comme nous l'avons vu) rapprochée de deux autres épisodes bibliques, la dérision du Christ et la crucifixion. Il y a une forme d'assimilation entre le martyr du Christ et le martyr de l'hostie, image du Christ. L'hostie est traitée comme un corps que l'on exécute. Cette assimilation avec la Passion est aussi perceptible dans la dimension pécuniaire du miracle. L'agnel, monnaie utilisée pour soudoyer Jean de Louvain, serait contemporaine de la fabrication de moules à hosties représentant l'*agnus dei* présent aussi sur l'une des faces de cette monnaie. L'agnel reverrait donc au corps du Christ à qui l'on souhaite, à travers le vol des hosties, faire revivre la Passion. Cette monnaie appuie, pour Ydens, la véracité de la légende mais elle revêt aussi une dimension signifiante, sacrée. Pour Schefer, c'est la monnaie elle-même qui est sacralisée ici. A travers ce récit, la monnaie représenterait elle-même l'enveloppe sacramentelle du corps du Christ³⁵⁴.

En conclusion, ce travail a aussi permis de mettre en évidence l'évolution de l'iconographie de la légende du Saint-Sacrement de Miracle jusqu'au XVIIIe siècle, montrant comment les gravures de Collaert ont servi une propagande anti-judaïque, antiprotestante mais aussi eucharistique en réponse aux défis posés par l'émergence du protestantisme et leur rejet du dogme de la transsubstantiation. L'étude des gravures de Collaert et de l'ouvrage d'Ydens a permis de mieux comprendre certains mécanismes de la propagande catholique aux XVIe et

³⁵² V. LANGLAIS, « La Cène, une image de la messe catholique ? », *Images re-vues*, 16, 2019, [<https://journals.openedition.org/imagesrevues/6557>], (08/08/2024).

³⁵³ G. DAHAN, *op. cit.*, p. 27.

³⁵⁴ J.-L. SCHEFER, *L'Hostie profanée. Histoire d'une fiction théologique*, Paris, 2007, p. 243.

XVIIe siècles. Elle a aussi permis de révéler le profond lien entre texte et image dans la transmission et la perpétuation de la légende bruxelloise.

Bien que les études historiques sur l'histoire du Saint-Sacrement de Miracle, ainsi que sur le contexte politico-religieux des XVIe et XVIIe siècles, soient nombreuses, l'iconographie de cet ouvrage ancien n'a jamais fait l'objet d'études, bien qu'une thèse menée par Manon Chaidron (UCLouvain) soit en cours. Cette étude se base donc sur les quelques sources disponibles, parfois très maigres, touchant le miracle.

L'étude pourrait être approfondie dans les différentes parties qui la composent. Une étude stylistique permettrait notamment de compléter l'attribution des gravures à Adriaen Collaert. De plus, les motivations exactes de certains choix iconographiques restent partiellement spéculatives. Pour les recherches futures, il serait pertinent d'élargir l'étude à d'autres œuvres d'Etienne Ydens et d'élargir l'étude comparative des représentations de profanations d'hosties pour enrichir notre compréhension des stratégies narratives et visuelles employées par l'Église catholique. De plus, il serait pertinent de s'intéresser aux potentielles réactions des fidèles à ces gravures, à travers des témoignages écrits ou des archives, pouvant offrir une perspective plus complète de l'impact réel de ces images.

7. Bibliographie

Source :

DE CAFMEYER P., *Venerable histoire du très-Saint Sacrement de Miracle, notablement améliorée & augmentée en cette nouvelle edition... Le tout tiré de plusieurs auteurs affidez & approuvez. Enrichie de très-belles figures en taille douce*, Bruxelles, G. De Backer, 1720.

YDENS E., *Histoire du S. Sacrement de Miracle, reposant a Bruxelles, en l'Eglise Collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy*, Bruxelles, R. Velpius, 1605.

Ouvrages de synthèse :

EKKEHARD M. et Vlieghe H. (éd.), *De Bruegel à Rubens. L'école de peinture anversoise 1550-1650*, catalogue d'exposition, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers, 19 décembre 1992 - 8 mars 1993, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1992.

BOECKX E., *Notre-Dame de la Chapelle à Bruxelles. Histoire de la Paroisse et de l'Eglise*, Bruxelles, 1928.

BRAL G. (dir.), *La cathédrale des Saints-Michels-et-Gudule*, Tielt, 2000.

DAHAN G., *Les intellectuels chrétiens et les juifs au moyen âge*, Paris, 1990.

DEKONINCK R., *Horreur sacrée et sacrilège Image, violence et religion (XVI^e et XXI^e siècles)*, Bruxelles, 2018 (L'Académie en poche, vol. 112).

DE RIDDER P. et al., *Sainte-Gudule. Histoire d'une cathédrale*, catalogue d'exposition, Archives générales du Royaume, Bruxelles, 25 novembre 1988 – 27 janvier 1989, Bruxelles, Archives générales du Royaume, 1988.

CORETH A., *Pietas Austriaca. Austrian Religious Practices in the Baroque Era*, Indiana, 2004.

COTTRET B., *Histoire de la réforme protestante. XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, 2001.

DAHAN G., *Les intellectuels chrétiens et les juifs au moyen âge*, Paris, 1990.

DEMETER S. et DE GHELLINCK B., *La première enceinte de Bruxelles. Livret guide*, Bruxelles, 2018.

DEQUEKER L., *Het Sacrament van Mirakel. Jodenhaat in de Middeleeuwen*, Louvain, 2000.

DIELS A. (dir.), *Wat d'yser can bemaelen. Les estampes des graveurs anversois Collaert (1550-1630)*, catalogue d'exposition, Bibliothèque royale Albert 1^{er} - Chapelle Nassau, Bruxelles, 25 février – 9 avril 2005, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1^{er}, 2005.

- DUCHET-SUCHEAU G. et PASTOUREAU M., *La Bible et les saints. Guide iconographique*, Paris, 1990.
- DUERLOO L. et THOMAS W. (dir.), *Albert et Isabelle. 1598-1621*, catalogue d'exposition, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1998, Turnhout, Brepols, 1998.
- DU PASQUIER J., *Estampes et miniatures*, Genève, 1975.
- FEUILLET M., *Lexique des symboles chrétiens*, Paris, 2009.
- FRAIPONT G., *Eau-forte, pointe sèche, burin, lithographie*, Paris, s.d.
- GUENÉE B., *Entre l'Église et l'État : quatre vies de prélats français de la fin du Moyen Âge*, Paris, 1987.
- KOOI C., *Reformation in the Low Countries. 1500-1620*, Cambridge, 2022.
- LAFABRIE J., *Les monnaies des rois de France*, t. I : *Hugues Capet à Louis XII*, Paris, 1951.
- LAUNAY D., *La musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, Paris, 1993.
- LECOCQ I. (dir.), *Les vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles. Histoire, conservation et restauration*, Bruxelles, 2005 (Scientia Artis, 2).
- LEESBERG M. et BALIS A. (éd.), *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700. The Collaert Dynasty*, part. I, s.l., 2005.
- LEESBERG M. et BOWEN K. L. (éd.), *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700. The Collaert Dynasty*, part. VII, s.l., 2006.
- MÂLE E., *L'art religieux après le concile de Trente. Etude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e, du XVIII^e siècle*, Paris, 1932.
- PIERRET P., *La profanation des hosties de Bruxelles de 1370. Présence, récurrence et persistance d'un mythe*, Bruxelles, 2010.
- RÉAU L., *Iconographie de la Bible*, t. II : *Nouveau testament*, Paris, 1957.
- RÉAU L., *Iconographie de l'art chrétien*, t. III : *G-O*, Paris, 1958.
- RINGBOM S., *Les images de dévotion. XII^e-XV^e siècle*, trad. de l'angl. par A. Girod, Paris, 1995.
- SCHEFER J.-L., *L'Hostie profanée. Histoire d'une fiction théologique*, Paris, 2007.
- SCHERRER M., MAZUY F. et SURCOUF E., *Le dico des symboles chrétiens dans l'art*, Montrouge, 2009.
- SMEYERS M., *Dirk Bouts. Peintre du silence*, trad. par N. Toussaint, Louvain, 1998.
- STRENGERS J., *Les Juifs dans les Pays-Bas au Moyen Âge*, Bruxelles, 1949.

THIJS A., *Komt pelgrims, komt hier. Devotioneel drukwerk voor bedevaartplaatsen in Vlaanderen en Brabant (1500-1850)*, Louvain, 2020 (Miscellanea neerlandica, XLV).

T'KINT S., *La deuxième enceinte de Bruxelles. Livret-guide*, Bruxelles, 2018.

TWYMAN M., *L'imprimerie. Histoire et techniques*, trad. de l'angl. par B. Moglia, Lyon, 2007.

VAN YPERSELE DE STRIHOU A., *Le trésor de la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles*, Bruxelles, 2000.

WANDEL L. P., *The Eucharist in the Reformation. Incarnation and Liturgy*, Cambridge, 2006.

WAUTERS A. et HENNE A., *Histoire de la ville de Bruxelles*, t. III, s.l., 1845.

ZUFFI S., *Le Nouveau Testament. Repères iconographiques*, trad. de l'italien par D. Férault, Paris, 2003 (Guide des arts).

Articles :

ADAM R., « L'histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605). Œuvre de dévotion ou œuvre polémique », *Revue belge de philologie et d'Histoire*, vol. 92, t. 2, 2014, p. 413-433.

ADAM R., « Ydens, Etienne ou Steven », *Nouvelle Biographie Nationale*, 13, 2016, p. 345-346.

ARON J., « Quand le Christ savait qu'il était juif. De la Pâque à l'Eucharistie chez Dieric Bouts », *Koregos. Revue et encyclopédie multimédia des arts*, 2016, [<https://koregos.org/fr/jacques-aron-quand-le-christ-savait-qu-il-etait-juif.-de-la-paque-a-l-eucharistie-chez-dieric-bouts/>], (08/08/2024).

CAMMAERT O., « L'iconoclasme sous la république calviniste à Bruxelles », dans M. WEIS, *Des villes en révolte. Les Républiques urbaines aux Pays-Bas et en France pendant la deuxième moitié du XVIe siècle*, Turnhout, 2010 (Studies in European Urban History (1100-1800), 23), p. 47-52.

CARDON T. et KIND J.-Y., « Notes sur le monnayage de Jean II le Bon (1350-1364) », *Revue numismatique*, 176, 2019, p. 203-249.

DEHULLU J., « L'affaire des Billettes. Une accusation de profanation d'hosties portée contre les juifs à Paris, 1290 », *Bijdragen. Tijdschrift voor filosofie en theologie*, 56, 1995, p. 133-155.

DEKONINCK R., « Cosmoclasme. Les images de la destruction du système des objets du culte aux XVI^e et XVII^e siècles », *Perspective*, vol. 2, n°2, 2018, p. 189-208.

DELFOSSE A., « Une « divine princesse » au zèle fervent. La politique dévotionnelle d'Isabelle Claire Eugénie (1566-1633) dans les Pays-Bas méridionaux », dans M. GAUDE-FERRAGU et C. VINCENT-CASSY (éd.), « *La dame de cœur* ». *Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l'Europe des XIV^e-XVII^e siècles*, Rennes, 2016, p. 93-208, [<https://books.openedition.org/pur/45683>], (08/08/2024).

DEQUEKER L., « Het Sacrament van Mirakel in de St. Michielskathedraal te Brussel », *Bijdragen. Tijdschrift voor Filosofie en Theologie*, 43, 1982, p. 240-250.

DUERLOO L., « Pietas Albertina. Dynastieke vroomheid en herbouw van het vorstelijke gezag », *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, vol. 112, n° 1, 1997, p. 1-18.

DULAËY M., « Les trois Hébreux dans la fournaise (Dn 3) dans l'interprétation symbolique de l'Eglise ancienne », *Revue des sciences religieuses*, 71, n° 1, 1997, p. 33-59.

LANGLAIS V., « La Cène, une image de la Messe catholique ? », *Images re-vues*, 16, 2019, [<https://journals.openedition.org/imagesrevues/6557>], (08/08/2024).

LANGLAIS V., « Le Pain et l'Eucharistie dans les retables flamands du Saint-Sacrement », *Le Verger*, 15, 2019, p. 1-33.

LEFÈVRE P. F., « Le Statut des prébendes canoniales du grand chapitre de Sainte-Gudule à Bruxelles en 1328 », *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 99, 1935, p. 309-336.

LUBRICH N., « Judenhut et Zaubertut. La prolifération d'un signe juif », *ASDIWAL. Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des religions*, 10, 2015, p. 137-162.

MARMURSZTEJN E., « Du récit exemplaire au casus universitaire. Une variation théologique sur le thème de la profanation d'hosties par les juifs (1290) », *Médiévales*, n°41 : *La rouelle et la croix*, 2001, p. 37-64.

MECHOULAN S., « L'expulsion des Juifs de France en 1306. Proposition d'analyse contemporaine sous l'angle fiscal », dans P. CONTAMINE, J. KERHERVÉ et A. RIGAUDIÈRE (éd.), *Monnaie, fiscalité et finances au temps de Philippe le Bel*, s.l., 2007, p. 199-226.

« Nieuwe aanwinst [Het hostiewonder te Brussel] », *Catharijebrief. Magazine van Museum Catharijneconvent Utrecht*, 1, 1982, p. 3-4.

NIJENHUIS A., « Les Pays-Bas au prisme des réformes (1500-1650) », dans W. KAISER (dir.), *L'Europe en conflits. Les affrontements religieux et la genèse de l'Europe moderne vers 1500-vers 1650*, Rennes, 2009, p. 101-136.

OLIEL-GRAUSZ E., « Juifs, judaïsme et affrontements religieux (XVI^e siècle-milieu XVII^e siècle) », dans W. KAISER (dir.), *L'Europe en conflits. Les affrontements religieux et la genèse de l'Europe moderne vers 1500-vers 1650*, Rennes, 2009, p. 363-409.

STOFFEL E., « Ecce panis angelorum », *Caecilia. Liturgie, musique, art sacré*, vol. 2. *Bonus*, 2019, p. 1-2.

WALSBY M., « Le format et le livre imprimé aux XVe, XVIe et XVIIe siècles », dans J. ALAZARD et al., *Le monde de l'imprimé en Europe occidentale (vers 1470- vers 1680)*, s.l., 2021, p. 77-91.

WELLENE R., « VELPEN (Rutger ou Roger Van) ou Velpius », dans *Biographie Nationale*, 40, Bruxelles, 1977, p. 799-806.

Thèses :

DIMOVA T., *Le langage des mains dans les arts figurés en France (1604-1795)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art à l'Université de Strasbourg (M. Guéron et M.-C. Heck, directeurs de thèse), 2017.

LAPORTE-EFTEKHARIAN S., *Le rayonnement international des gravures flamandes aux XVIe et XVIIe siècles. Les peintures murales des églises Sainte-Bethléem et Saint-Sauveur à la Nouvelle-Djoufha (Ispahan)*, thèse de doctorat en Art et histoire de l'art à l'Université libre de Bruxelles, (D. Martens, promoteur), 2006.

VANNIEUWENHUYZE B., *Brussel. De ontwikkeling van een middeleeuwse stedelijke ruimte*, thèse de doctorat en histoire à l'Université de Gand, (M. Boone et J. De Meulemeester, promoteurs), 2008.

Sources internet :

« Adriaen Collaert » dans *RKD – Netherlands Institute for Art History*, 07 juillet 2023, [<https://rkd.nl/explore/artists/17686>], (20/09/2023).

« Biographie », dans *Sanctuaire de Sainte-Julienne de Cornillon*, s.d., [<https://www.saintejulienne.org/une-fete-liegeoise/sainte-julienne-de-cornillon/biographie/>], (03/08/2024).

BURNET E. et BURNET R., « Le Christ aux outrages », sur *iconographie.free.fr*, s.d., [<http://iconographie.free.fr/Christ%20aux%20outrages.html>], (11/08/2024).

« In hoc signo vinces », dans *Encyclopædia Universalis*, s.d., [<https://www.universalis.fr/dictionnaire/in+hoc+signo+vinces/>] (16/02/2024).

JACOBS J. et SCHLOESSINGER M., « Desecration of Host », dans *Jewish Encyclopedia*, 2021, [<https://www.jewishencyclopedia.com/articles/7906-host-desecration-of>], (26/05/2024).

« La confrérie du Saint Sacrement du Miracle », dans *MLeuven*, s.d., [<https://www.mleuven.be/fr/encore-plus-de-m/les-secrets-de-m-la-confrerie-du-saint-sacrement-du-miracle>], (21/05/2024).

« Mouton d'or of King Jean le Bon of France, 1350-1364 », dans *The Cleveland Museum of Art*, s.d., [<https://www.clevelandart.org/art/1964.372>], (08/11/2023).

MUSEUM CATHERIJNE CONVENT, « Het Hostiewonder te Brussel », dans *Museum Catherijne Convent*, s.d., [<https://adlib.catharijneconvent.nl/Details/collect/8411#docwindow28513>], (13/05/2024).

PEARL S., « The Myth of the Jewish Nose », dans *Tablet Magazine*, 2019, [<https://www.tabletmag.com/sections/community/articles/the-myth-of-the-jewish-nose>], (11/06/24).

R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

« Visite 360°. En Mouvement », dans *MLeuven*, s.d., [<https://www.mleuven.be/fr/encore-plus-de-m/en-mouvement>], (21/05/2024).

8. Table et sources des illustrations

Fig. 1. Adriaen Collaert, *Le Diable tentant d'éteindre la lanterne de sainte Gudule*, 1605. Burin sur papier, 131 x 80 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....2

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 2. Martin de Vos (dessinateur) et Adriaen Collaert (graveur), *La lune (Les sept planètes)*, 1581. Burin sur papier, 301 x 205 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, n° inv. RP-P-1981-64.....3

Extrait de : M. LEESBERG et A. BALIS (éd.), *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700. The Collaert dynasty*, part. VI, s.l., 2005, ill. p. 20.

Fig. 3. Rutger Velpius (imprimeur) et Adriaen Collaert (graveur, attribué à), *Histoire du S. Sacrement de Miracle : Page de garde*, 1605. Impression et burin sur papier. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....4

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 4. Anonyme, *Armoiries d'Isabelle d'Autriche*, 1605. Dessin et peinture sur papier. 105 mm. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, cote VH 25.567 A (Ricci, L. 26 juillet 2024).....5

Fig. 5. Rutger Velpius (imprimeur) et Adriaen Collaert (graveur, attribué à), *Histoire du S. Sacrement de Miracle : Page de garde*, 1605. Impression et burin sur papier. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, cote VH 25.567 A (Ricci, L. 26 juillet 2024).6

Fig. 6. Adriaen Collaert, *Le Diable tentant d'éteindre la lanterne de sainte Gudule*, 1605. Burin sur papier, 131 x 80 mm. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, cote VH

25.567 A (Ricci, L. 26 juillet 2024).
7

Fig. 7. Rutger Velpius (imprimeur), *Histoire du S. Sacrement de Miracle : Signatures et réclames*, 1605. Impression. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....8

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 8. Adriaen Collaert (attribué à), *Dieu le père tenant une croix avec le Saint Sacrement entouré de saint Michel et sainte Gudule*, 1605. Burin sur papier, 55 x 73 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....8

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 9. Adriaen Collaert (attribué à), *O Salutaris Hostia*, 1605. Burin sur papier, 105 x 75 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6....9

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 10. Anonyme, *Het Hostiewonder te Brussel*, 1550-1599. Huile sur panneau, 58,5 x 48 cm. Utrecht, Musée du Couvent Sainte-Catherine, n° inv. ABM s463.....10

Extrait de : MUSEUM CATHERIJNE CONVENT, « Het Hostiewonder te Brussel », dans *Museum Catherijne Convent*, s.d., [<https://adlib.catharijneconvent.nl/Details/collect/8411#docwindow28513>], (13/05/2024).

Fig. 11. Bernard Van Orley (dessinateur) et Jean Hack (verrier), *Vitrail de Charles Quint et d'Isabelle de Portugal. Adoration des Hosties Miraculeuses : Monstrance*, 1537. Verre, plomb et peinture sur verre, 1830 cm x 800 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° IRPA 20015370.....11

Extrait de : I. LECOCQ (dir.), *Les vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles. Histoire, conservation et restauration*, Bruxelles, 2005 (Scientia Artis, 2), p. 72, ill. 52.

Fig. 12. Anonyme, *Monstrance du Saint-Sacrement de la Collégiale des saints Michel-et-Gudule à Bruxelles*, 1600-1650. Huile sur toile, 112 x 92 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints Michel-et-Gudule, n° inv. 75.051 (Ricci, L. 19 mars 2024).....12

Fig. 13. David I Teniers, *Deux angelots avec l'ostensoir du Saint-Sacrement*, 1582-1649. Huile sur marbre, 24 cm x 23 cm. Bruxelles, cathédrale des saints-Michel-et-Gudule, n° inv. 24 (Torsin, J.-L. (KIK), 2000).....13

Extrait de : KIK-IRPA, « Twee engelen met de monstrans van het H. Sacrament », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20026615>], (08/05/2024).

Fig. 14. P. F. De Cachiopin et H. Heyvaert, *Ostensoir du Saint-Sacrement*, 1770-1820. Alliage de cuivre doré, pierreries et broderie sur soie, 84cm. Bruxelles, Cathédrale des saints Michel-et-Gudule, n° inv. 75.151 (Torsin, J.-L. (KIK), 2000).....14

Extrait de : KIK-IRPA, « Monstrans van het Heilig Sacrament met Genadestoel in godshuis onder conopeum », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20014714>], (08/05/2024).

Fig. 15. Jan III Collaert, *Le trône de miséricorde*, 1621. Burin sur papier, 343 x 228 cm. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, n° inv. S II 118417.....15

Extrait de : « Collaert, Adriaen », dans *Drouot*, s.d., [<https://drouot.com/en/l/17381057-collaert-adriaen-collaert-adri>], (27/07/2024).

Fig. 16. Albrecht Dürer, *La Sainte Trinité*, 1511. Gravure sur bois, 303 x 290 mm. Paris, Musée du Louvre, n° inv. L 36 LR/217 Recto.....16

Extrait de : MUSÉE DU LOUVRE, « La Sainte Trinité », dans *Collections*, s.d., [<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020580114>], (27/07/2024).

Fig. 17. Rogier Van der Weyden, *Triptyque de la Vierge à l'Enfant avec les saintes Martha et Gudule*, XVe siècle. Huile sur panneau, 49 x 71,5 cm. Bruxelles, Musée du Centre Public d'Aide Sociale, n° inv. T70 (Pigeolet, H. (IRPA), 2023).....17

Extrait de : KIK-IRPA, « Triptyque de la Vierge à l'Enfant avec les saintes Martha et Gudule », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20000278>], (29/07/2024).

Fig. 18. Anonyme, *Sainte Geneviève, patronne de Paris, devant l'hôtel de ville*, vers 1620. Huile sur toile, 116 x 157,5 cm. Paris, Musée Carnavalet, n° inv. P658.....17

Extrait de : PARIS MUSÉES, « Sainte Geneviève, patronne de Paris, devant l'Hôtel de Ville ; à droite, les Huns repoussés, vers 1620. Actuel 4ème arrondissement », dans *Les musées de la ville de Paris*, s.d., [<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/sainte-genevieve-patronne-de-paris-devant-l-hotel-de-ville-a-droite-les#infos-principales>], (29/11/2023).

Fig. 19. Adriaen Collaert, *Le Diable tentant d'éteindre la lanterne de sainte Gudule : Tour-lanterne de l'hôtel de ville de Bruxelles*, 1605. Burin sur papier, 131 x 80 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....18

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 20. Bruxelles, *Tour-lanterne de l'hôtel de ville de Bruxelles* par Jean van Ruysbroeck, 1449-1455. Etat en 2011, cliché de EmDee.....18

Extrait de : WIKIMEDIA FOUNDATION, « La tour-lanterne de van Ruysbroeck », dans *Wikipédia*, 16 juin 2024, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beffroi_H%C3%B4tel_de_ville_de_Bruxelles_02.jpg], (27/07/2024).

Fig. 21. Adriaen Collaert, *Le Diable tentant d'éteindre la lanterne de sainte Gudule : Collégiale Sainte-Gudule*, 1605. Burin sur papier, 131 x 80 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....19

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 22. Bruxelles, *Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule (ancienne collégiale Sainte-Gudule)*, XIVE-XVe siècle, façade occidentale. Etat en 2008, cliché de Luc Viatour...19

Extrait de : « Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule », dans *Structurae*, s.d., [<https://structurae.net/fr/ouvrages/cathedrale-des-saints-michel-et-gudule>], (29/11/2023).

Fig. 23. Remigio Cantagallina, *Bruxelles vu du nord-est et la collégiale Sainte-Gudule à gauche*, vers 1613. Gravure, 158,9 x 396,8mm. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, n° inv. 2994/50.....19

Extrait de : « Bruxelles vu du nord-est et l'église Sainte-Gudule à gauche », dans *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, s.d., [<https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/remigio-cantagallina-bruxelles-vu-du-nord-est-et-l-eglise-sainte-gudule-a-gauche?string=cantagallina>], (08/05/2024).

Fig. 24. Adriaen Collaert (attribué à), *La croix reliquaire*, 1605. Burin sur papier, 211 x 80 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....20

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 25. Jan Frans van der Brocht, *Présentation du reliquaire à l'archevêque Jean Hauchin en 1585*, 1769-70. Tapisserie, laine et soie, 420 x 380 cm. Bruxelles, cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° inv. 20015026.....21

Extrait de : G. BRAL (dir.), *La cathédrale des Saints-Michels-et-Gudule*, Tielt, 2000, p. 250, ill. [5].

Fig. 26. Adriaen Collaert (attribué à), *L'Eucharistie avec deux anges jetant de l'encens*, 1605. Burin sur papier, 95 x 66 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....22

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 27. Adriaen Collaert, *Saint Sacrement du Miracle de Louvain*, 1560-1618. Burin sur papier, 178 x 134 mm. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, n° inv. I 524.....23
Extrait de : BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE, « The Mystery of the Host of Louvain [Print] », dans *Belgica*, s.d., [<https://opac.kbr.be/LIBRARY/doc/SYRACUSE/17350638>], (26/07/2024).

Fig. 28. Anonyme, *Croix reliquaire et reliquaire du saint Sacrement du Miracle*, 1804. Argent, vermeil, laiton doré, verre, pierres semi-précieuses, bois, papier et bijoux, 133 cm. Louvain, Eglise Saint-Jacques, n° IRPA 49325 (Commissariaat Generaal voor 's Lands Wederopbouw, 1943).....24

Extrait de : KIK-IRPA, « van H. Sacrament van Mirakelen », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/49325>], (29/07/2024).

Fig. 29. Wolfgang De Smet (attribué à), *Les six maîtres de la confrérie du saint Sacrement du Miracle en adoration devant la relique du Sacrement*, 1639. Huile sur toile, 248,5 x 338,5 cm. Louvain, Eglise Saint-Jacques, n° inv. Wolters_L3.....25

Extrait de : « La confrérie du Saint Sacrement du Miracle », dans *MLeuven*, s.d., [<https://www.mleuven.be/fr/encore-plus-de-m/les-secrets-de-m-la-confrerie-du-saint-sacrement-du-miracle>], (21/05/2024).

Fig. 30. Wolfgang De Smet (attribué à), *Les six maîtres de la confrérie du saint Sacrement du Miracle en adoration devant la relique du Sacrement : Croix-reliquaire*, 1639. Huile sur toile, 248,5 cm x 338,5 cm. Louvain, Eglise Saint-Jacques.....25

Extrait de : « La confrérie du Saint Sacrement du Miracle », dans *MLeuven*, s.d., [<https://www.mleuven.be/fr/encore-plus-de-m/les-secrets-de-m-la-confrerie-du-saint-sacrement-du-miracle>], (21/05/2024).

Fig. 31. Adrian Collaert (attribué à), *Jean de Louvain recevant l'argent de Jonathas pour voler le Saint Sacrement*, 1605. Burin sur papier, 94 x 67 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....26

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 32. Adrian Collaert, *Histoire du S. Sacrement de Miracle : Représentations de Jean de Louvain*, 1605. Burin sur papier. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....27

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 33. Adrian Collaert, *Histoire du S. Sacrement de Miracle : Représentations de Jonathas d'Enghien*, 1605. Burin sur papier. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....27

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 34. Michel Coxcie (dessinateur) et Jean Hack (verrier), *Vitrail de Jean III de Portugal et de Catherine de Castille*, 1542. Verre, plomb et peinture sur verre, 1550 x 400 cm. Bruxelles, Cathédrale des saints Michel-et-Gudule, n° IRPA 20015388.....28

Extrait de : I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 81, ill. 58.

Fig. 35. Michel Coxcie (dessinateur) et Jean Hack (verrier), *Vitrail de Jean III de Portugal et de Catherine de Castille : Le vol des hosties*, 1542. Verre, plomb et peinture sur verre, 1550 x 400 cm. Bruxelles, Cathédrale des saints Michel-et-Gudule, n° IRPA 20015388.....29

Extrait de : I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 81, ill. 58.

Fig. 36. Michel Coxcie (dessinateur) et Jean Hack (verrier), *Vitrail de Jean III de Portugal et de Catherine de Castille : Jonathas*, 1542. Verre, plomb et peinture sur verre, 1550 x 400 cm. Bruxelles, Cathédrale des saints Michel-et-Gudule, n° IRPA 20015388.....30

Extrait de : I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 81, ill. 58.

Fig. 36bis. Adrian Collaert (attribué à), *Jean de Louvain recevant l'argent de Jonathas pour voler le Saint Sacrement : Jonathas*, 1605. Burin sur papier, 94 x 67 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....30

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 37. Michel Coxcie (dessinateur) et Jean Hack (verrier), *Vitrail de Jean III de Portugal et de Catherine de Castille : Jean*, 1542. Verre, plomb et peinture sur verre, 1550 x 400 cm. Bruxelles, Cathédrale des saints Michel-et-Gudule, n° IRPA 20015388.....31

Extrait de : I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 81, ill. 58.

Fig. 37bis. Adrian Collaert (attribué à), *Jean de Louvain recevant l'argent de Jonathas pour voler le Saint Sacrement : Jean*, 1605. Burin sur papier, 94 x 67 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....31

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 38. Hans Holbein l'Ancien, *Retable de Kaishem : détail*, 1502. Bois polychromé, 180 x 82 cm. Munich, Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, n° inv. 728.....32

Extrait de : BAYERISCHE STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN « Kaisheimer Altar. Beschneidung Christi, 1502 », dans *Sammlung Pinakothek*, 19 juin 2023, [<https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/wq4jjeP4Wo/hans-holbein-d-ae/kaisheimer-altar-beschneidung-christi>], (22/02/2024).

Fig. 39. Bernardus Passerus (dessin) et Adraien Collaert (graveur), *Le Christ et la femme de Canaan*, 1593. Burin sur papier, 233 x 147 mm. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, n° inv. R-2009-17958.....32

Extrait de : BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE, « Christ and the Woman from Canaan [graphic] », dans *Belgica*, s.d., [<https://opac.kbr.be/LIBRARY/doc/SYRACUSE/16946736>], (26/07/2024).

Fig. 40. Adrian Collaert (attribué à), *Deux faces d'une pièce en or*, 1605. Burin sur papier, 44 x 69 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....33

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faitz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 41. *Mouton d'or du roi Jean II le Bon*, ca. 1350-1364. Or, 3,1cm. Ohio, Cleveland Museum of Art, The Mr. and Mrs. Lewis B. Williams Collection, n° inv. 1964.372.....33

Extrait de : « Mouton d'or of King Jean le Bon of France, 1350-1364 », dans *The Cleveland Museum of Art*, s.d., [<https://www.clevelandart.org/art/1964.372>], (08/11/2023).

Fig. 42. Adrian Collaert (attribué à), *Jean volant le ciboire*, 1605. Burin sur papier, 94 x 65 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....34

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faitz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 43. Adrian Collaert (attribué à), *Jean volant le ciboire*, 1605. Burin sur papier, 94 x 65 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6...35

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 43bis. Adrian Collaert (attribué à), *Jean de Louvain recevant l'argent de Jonathas pour voler le Saint Sacrement : Janathas d'Enghien et Jean de Louvain*, 1605. Burin sur papier, 94 x 67 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....35

Extrait de : I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 81, ill. 58.

Fig. 44. Adrian Collaert (attribué à), *Jonathas et d'autres juifs moquant le Saint Sacrement*, 1605. Burin sur Papier, 94 x 68 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....36

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 45. Adrian Collaert (attribué à), *Jonathas et d'autres juifs moquant le Saint Sacrement : Détail*, 1605. Burin sur Papier, 94 x 68 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....37

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 46. Michel Coxcie (dessinateur) et Jean Hack (verrier), *Vitrail de Marie de Hongrie et de Louis II*, 1547. Verre, plomb et peinture sur verre, 1550 x 400 cm. Bruxelles, Cathédrale des saints Michel-et-Gudule, n° IRPA 20015410.....38

Extrait de : I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 81, ill. 60.

Fig. 47. Michel Coxcie (dessinateur) et Jean Hack (verrier), *Vitrail de Marie de Hongrie et de Louis II : Jonathas d'Enghien et d'autres juifs moquent le Saint sacrement*, 1547. Verre,

plomb et peinture sur verre, 1550 x 400 cm. Bruxelles, Cathédrale des saints Michel-et-Gudule, n° IRPA 20015410.....39

Extrait de : I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 81, ill. 60.

Fig. 48. Adriaen Collaert, *Laatste Avondmaal*, vers 1580-1590. Burin sur papier, 85 x 66 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, n° inv. RP-P-2016-737-3-39.....40

Extrait de : RIJKSMUSEUM, « Laatste Avondmaal », dans *Collectie*, s.d., [<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-2016-737-3-39>], (29/07/2024).

Fig. 49. Anonyme, *Dialogue entre un catholique et un protestant sur l'iconoclasme ancien et moderne*, vers 1625-1674. Gravure sur papier, 275 x 355 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, n° inv. RP-P-OB-78.864.....41

Extrait de : R. DEKONINCK, « Cosmoclasme. Les images de la destruction du système des objets du culte aux XVIe et XVIIe siècles », *Perspective*, vol. 2, n°2, 2018, p. 201, ill. 9.

Fig. 50. Anonyme, *Dialogue entre un catholique et un protestant sur l'iconoclasme ancien et moderne : détail*, vers 1625-1674. Gravure sur papier, 275 x 355 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, n° inv. RP-P-OB-78.864.....42

Extrait de : R. DEKONINCK, « Cosmoclasme. Les images de la destruction du système des objets du culte aux XVIe et XVIIe siècles », *art. cit.*, p. 201, ill. 9.

Fig. 51. Anonyme, *Dialogue entre un catholique et un protestant sur l'iconoclasme ancien et moderne : détail*, vers 1625-1674. Gravure sur papier, 275 x 355 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, n° inv. RP-P-OB-78.864.....42

Extrait de : R. DEKONINCK, « Cosmoclasme. Les images de la destruction du système des objets du culte aux XVIe et XVIIe siècles », *art. cit.*, p. 201, ill. 9.

Fig. 52. Adriaen Collaert (attribué à), *Jonathas assassiné dans son jardin près d'Enghien*, 1605. Burin sur papier, 93 x 65 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....43

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 53. Bernard van Orley (dessinateur) et Jean Hack (verrier), *Vitrail de François 1^{er} et Eléonore de Habsbourg*, 1540. Verre, plomb et peinture sur verre, 1550 x 400 cm. Bruxelles, Cathédrale des saints Michel-et-Gudule, n° IRPA 20015385 (Bazzo, S. (IRPA), 2015).....44

Extrait de : KIK-IRPA, « Frans I koning van Frankrijk en Eleonora van Habsburg. De moord op Jonathas », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20015385>], (29/07/2024).

Fig. 54. Bernard van Orley (dessinateur) et Jean Hack (vitrier), *Vitrail de François 1^{er} et Eléonore de Habsbourg : L'assassinat de Jonathas*, 1540. Verre, plomb et peinture sur verre, 1550 x 400 cm. Bruxelles, Cathédrale des saints Michel-et-Gudule, n° IRPA 20015385 (Ricci, L. 19 mars 2024).....45

Fig. 55. Adrian Collaert (attribué à), *La veuve de Jonathas et son fils Abraham portant le ciboire à Bruxelles*, 1605. Burin sur papier, 94 x 65 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....46

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 56. Adriaen Collaert (attribué à), *Histoire du S. Sacrement de Miracle : détails de la ville d'Enghien*, 1605. Burin sur papier. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....47

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 57. Michel Coxcie (dessinateur) et Jean Hack (verrier), *Vitrail de Ferdinand I^{er} et d'Anne de Bohême*, 1546. Verre, plomb et peinture sur verre, 1550 x 400 cm. Bruxelles, Cathédrale des saints Michel-et-Gudule, n° IRPA 20015397.....48

Extrait de : I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 81, ill. 59.

Fig. 58. Michel Coxcie (dessinateur) et Jean Hack (verrier), *Vitrail de Ferdinand I^{er} et d'Anne de Bohême : La veuve de Jonathas et son fils portent les hosties à Bruxelles*, 1546. Verre, plomb et peinture sur verre, 1550 x 400 cm. Bruxelles, Cathédrale des saints Michel-et-Gudule, n° IRPA 20015397.....49

Extrait de : I. LECOCQ (dir.), *op. cit.*, p. 81, ill. 59.

Fig. 59. Adriaen Collaert (attribué à), *Les Juifs profanant le Saint Sacrement*, 1605. Burin sur papier, 96 x 67 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....50

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 60. Michel Coxcie, *Projet pour le vitrail disparu de Charles Quint : La profanation des Hosties*, 1542. Dessin, dimensions inconnues. Bruxelles, Archives générales du Royaume, n° inv. B151898.....51

Extrait de : G. BRAL (dir.), *op. cit.*, ill. p. 175.

Fig. 61. Barthélémy Van den Kerckhoven, *Ornement dit de Charles Quint : Chape*, 1562. Broderie de soie et fils d'or, dimensions inconnues. Bruxelles, cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° inv. 75.130.05 (Commissariaat generaal voor de Passieve Luchtbescherming, 1945).52

Extrait de : KIK-IRPA, « Koorkap genaamd van Keizer Karel », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20015042>], (08/05/2024).

Fig. 61bis. Barthélémy Van den Kerckhoven, *Ornement dit de Charles Quint : Chape*, 1562. Broderie de soie et fils d'or, dimensions inconnues. Bruxelles, cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° inv. 75.130.05 (Commissariaat generaal voor de Passieve Luchtbescherming, 1945).53

Extrait de : KIK-IRPA, « Koorkap genaamd van Keizer Karel », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20015042>], (08/05/2024).

Fig. 62. Jan Claesz, *Le Saint Sacrement du Miracle à Bruxelles*, 1590-1618. Huile sur panneau, 133 x 65 cm. Bruxelles, Musée de la ville de Bruxelles, n° inv. K.1928.3.....54

Extrait de : SERVICE PUBLIC RÉGIONAL BRUXELLES URBANISME & PATRIMOINE, « Le Saint Sacrement du Miracle à Bruxelles », dans *Inventaire du patrimoine mobilier*, s.d., [<https://collections.heritage.brussels/fr/objects/46958>], (29/07/2024).

Fig. 63. Jan Claesz, *Le Saint Sacrement du Miracle à Bruxelles : La profanation des hosties*, 1590-1618. Huile sur panneau, 133 x 65 cm. Bruxelles, Musée de la ville de Bruxelles, n° inv. K.1928.3.....55

Extrait de : SERVICE PUBLIC RÉGIONAL BRUXELLES URBANISME & PATRIMOINE, « La profanation des hosties : Les juifs poignardant l'hostie », dans *Inventaire du patrimoine mobilier*, s.d., [<https://collections.heritage.brussels/fr/objects/46635>], (29/07/2024).

Fig. 64. Adriaen Collaert (attribué à), *Les Juifs ordonne à une femme d'apporter le Saint Sacrement à Cologne*, 1605. Burin sur papier, 95 x 66 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....56

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 65. Jacques Harrewyn, *Les juifs ordonnent à une femme d'amener les hosties à Cologne*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Namur, Bibliothèque universitaire Moretus-Plantin (UNamur), cote R18C0309 (Ricci, L. 29 mars 2023).....57

Fig. 66. Adriaen Collaert (attribué à), *Les Juifs ordonne à une femme d'apporter le Saint Sacrement à Cologne*, 1605. Burin sur papier, 95 x 66 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....58

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 67. Hendrick Goltzius (dessinateur) et Adrian Collaert (graveur), *Aankondiging van de geboorte van Christus aan Jozef*, 1586. Burin sur papier, 211 x 157 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, n° inv. RP-P-BI-6040C.....59

Extrait de : RIJKSMUSEUM, « Aankondiging van de geboorte van Christus aan Jozef, Adriaen Collaert, naar Hendrick Goltzius, 1586 », dans *Collectie*, s.d., [<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-BI-6040C>], (29/07/2024).

Fig. 68. Adriaen Collaert (attribué à), *Catherine délivrant le ciboire aux prêtres*, 1605. Burin sur papier, 95 x 66 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....60

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faitz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 69. Adriaen Collaert (attribué à), *Les Juifs emprisonnés*, 1605. Burin sur papier, 94 x 65 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....61

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faitz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 70. Adriaen Collaert (attribué à), *Les Juifs emprisonnés*, 1605. Burin sur papier, 94 x 65 mm. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, cote VH 25.567 A (Ricci, L. 26 juillet 2024).....62

Fig. 71. Adriaen Collaert (attribué à), *Les Juifs jugés et exécutés*, 1605. Burin sur papier, 94 x 66 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....63

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faitz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 72. Remigio Cantagallina, *Rue aux Laines qui longe le rempart et la grosse tour*, ca. 1615. Papier et plume à l'encre brune, 146,9 x 385,8 mm. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, n° inv. 2994 / 51.....64

Extrait de : « Rue aux laines », dans *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, s.d., [<https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/remigio-cantagallina-rue-aux-laines?string=Cantagallina&page=2>], (22/02/2024).

Fig. 73. Pierre Coeck d'Alost, *Triptyque de la résurrection*, ca. 1535. Huile sur panneau, 72 x 55 cm. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, n° inv. 153.....64

Extrait de : « Flugelaltar : Die Auferstehung Christi und alttestamentarische Vorbilder », dans *Staatliche Kunsthalle Karlsruhe*, s.d., [<https://www.kunsthalle-karlsruhe.de/kunstwerke/Pieter-Coecke-van-Aelst/Fl%C3%BCgelaltar-Die-Auferstehung-Christi-und-alttestamentarische-Vorbilder/3B48BFBC4177296A319B469FFA684176/>], (29/07/2024).

Fig. 74. Philippe Galle (d'après Marteen van Heemskerck), *Sadrach, Mesach et Abednego sont jetés dans le feu*, 1565. Gravure sur papier, 205 x 245 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, n° inv. RP-P-1904-3282.....65

Extrait de : RIJKSMUSEUM, « Sadrach, Mesach en Abednego worden in het vuur gegooit, Philips Galle, naar Maarten van Heemskerck, 1565 », dans *Collectie*, s.d., [<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1904-3282>], (29/07/2024).

Fig. 75. Paolo Ucello, *Prédelle du Miracle de l'hostie profanée : Le marchand juif et sa famille sont brûlés sur le bûcher*, 1467-1469. Tempera sur bois, 43 x 351 cm. Urbino, Galerie nationale des Marches, n° inv. DE 231.....65

Extrait de : « Le Miracle de l'hostie profanée », dans *Wikipédia*, 6 septembre 2023, [[https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Miracle_de_l%27hostie_profan%C3%A9#/media/Fichier:Paolo_Uccello_-_Miracle_of_the_Desecrated_Host_\(Scene_5\)_-_WGA23226.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Miracle_de_l%27hostie_profan%C3%A9#/media/Fichier:Paolo_Uccello_-_Miracle_of_the_Desecrated_Host_(Scene_5)_-_WGA23226.jpg)], (27/07/2024).

Fig. 76. Adriaen Collaert (attribué à), *Le ciboire porté en procession*, 1605. Burin sur papier, 95 x 66 mm. Namur, Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin (UNamur), n° inv. Rés.11H.6.....66

Extrait de : R. ADAM, « Histoire du S. Sacrement de Miracle. Reposant a Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faictz par iceluy », dans UNIVERSITÉ DE NAMUR, *Neptun*, s.d., [<https://ark.unamur.be/ark:/83449/00f745a218>], (20/05/2024).

Fig. 77. Adriaen Collaert (attribué à), *Le ciboire porté en procession*, 1605. Burin sur papier, 95 x 66 mm. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, cote VH 25.567 A (Ricci, L. 26 juillet 2024).....67

Fig. 78. F. Harrewijn, *Arc de triomphe*, 1720-1735. Burin sur papier, dimensions inconnues. Namur, Bibliothèque universitaire Moretus-Plantin (UNamur), cote R18C0309 (Ricci, L. 24 novembre 2023).....68

Fig. 79. Anonyme, *Procession à Bruxelles*, 1625. Huile sur toile, 120 x 94 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° inv. 75.050 (Ricci, L. 19 mars 2024).....69

Fig. 80. Jan Van Orley, *Transfert des hosties*, 1701-1750. Huile sur toile, 240 x 160 cm. Bruxelles, cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° inv. IRPA 20014946 (KIK, 1980).....70

Extrait de : KIK-IRPA, « Overbrenging van de Hosties », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=M105331&objnr=20014946&nr=43>], (08/05/2024).

Fig. 81. Anonyme, *Miracle des Billettes*, première moitié du XVe siècle. Panneau de bois polychromé, 775 x 546 mm. Saumur, Château de Saumur, Musée des arts décoratifs et du cheval.....71

Extrait de : J. L. SCHEFER, *L'Hostie profanée. Histoire d'une fiction théologique*, Paris, 2007, ill. p. IX.

Fig. 82. Anonyme, *Miracle des Billettes : Registre inférieur*, fin XVIe siècle. Verre, plomb et peinture sur verre, dimensions inconnues. Paris, église Saint-Etienne-du-Mont.....72

Extrait de : J. L. SCHEFER, *op. cit.*, ill. p. XXIV.

Fig. 83. Paolo Ucello, *Prédelle du Miracle de l'hostie profanée : Une femme échange une hostie à un marchand juif contre un manteau*, 1467-1469. Tempera sur bois, 43 x 351 cm. Urbino, Galerie nationale des Marches, n° inv. DE 231.....73

Extrait de : WIKIMEDIA FOUNDATION, « Le Miracle de l'hostie profanée », dans *Wikipédia*, 6 septembre 2023, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Miracle_de_l%27hostie_profan%C3%A9e#/media/Fichier:Paolo_Uccello_062.jpg], (30/07/2024).

Fig. 84. Paolo Ucello, *Prédelle du Miracle de l'hostie profanée : Quand le marchand essaie de la brûler, l'hostie commence à saigner et cela alerte les gardes*, 1467-1469. Tempera sur bois, 43 x 351 cm. Urbino, Galerie nationale des Marches, n° inv. DE 231.....73

Extrait de : WIKIMEDIA FOUNDATION, « Le Miracle de l'hostie profanée », dans *Wikipédia*, 6 septembre 2023, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Miracle_de_l%27hostie_profan%C3%A9e#/media/Fichier:Paolo_Uccello_059.jpg], (30/07/2024).

Fig. 85. Paolo Ucello, *Prédelle du Miracle de l'hostie profanée : Une procession est organisée pour reconsacrer l'hostie*, 1467-1469. Tempera sur bois, 43 x 351 cm. Urbino, Galerie nationale des Marches, n° inv. DE 231.....74

Extrait de : WIKIMEDIA FOUNDATION, « Le Miracle de l'hostie profanée », dans *Wikipédia*, 6 septembre 2023, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Miracle_de_l%27hostie_profan%C3%A9e#/media/Fichier:Paolo_Uccello_063.jpg], (30/07/2024).

Fig. 86. Paolo Ucello, *Prédelle du Miracle de l'hostie profanée : La femme repentante est condamnée à mort par pendaison et un ange descend du ciel sauver son âme*, 1467-1469. Tempera sur bois, 43 x 351 cm. Urbino, Galerie nationale des Marches, n° inv. DE 231.....74

Extrait de : WIKIMEDIA FOUNDATION, « Le Miracle de l'hostie profanée », dans *Wikipédia*, 6 septembre 2023, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Miracle_de_l%27hostie_profan%C3%A9e#/media/Fichier:Paolo_Uccello_060.jpg], (30/07/2024).

Fig. 87. Paolo Ucello, *Prédelle du Miracle de l'hostie profanée : Le marchand juif et sa famille sont brûlés sur le bucher*, 1467-1469. Tempera sur bois, 43 x 351 cm. Urbino, Galerie nationale des Marches, n° inv. DE 231.....75

Extrait de : WIKIMEDIA FOUNDATION, « Le Miracle de l'hostie profanée », dans *Wikipédia*, 6 septembre 2023, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Miracle_de_l%27hostie_profan%C3%A9e#/media/Fichier:Paolo_Uccello_-_Miracle_of_the_Desecrated_Host_(Scene_5)_-_WGA23226.jpg], (30/07/2024).

Fig. 88. Paolo Ucello, *Prédelle du Miracle de l'hostie profanée : Deux anges et deux diables se disputent le corps de la femme*, 1467-1469. Tempera sur bois, 43 x 351 cm. Urbino, Galerie nationale des Marches, n° inv. DE 231.....75

Extrait de : WIKIMEDIA FOUNDATION, « Le Miracle de l'hostie profanée », dans *Wikipédia*, 6 septembre 2023, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Miracle_de_l%27hostie_profan%C3%A9e#/media/Fichier:Paolo_Uccello_-_Miracle_of_the_Desecrated_Host_(Scene_6)_-_WGA23227.jpg], (30/07/2024).

Fig. 89. Anonyme, *Percement des hosties à Sternberg*, 1492. Gravure sur bois, dimensions inconnues.....76

Extrait de : J.-L. SCHEFER, *op. cit.*, ill. p. 280.

Fig. 90. Anonyme, *Nouvelle Chronique de ce qui s'est passé en 1591 à Presbourg, en Hongrie*, ca. 1591. Gravure sur bois. Berlin, Cabinet des estampes.....77

Extrait de : J.-L. SCHEFER, *op. cit.*, ill. p. 286.

Fig. 91. Dirk Bouts, *Polyptyque du Saint-Sacrement*, 1464-1468. Huile sur panneau, 180 x 294 cm. Louvain, Collégiale Saint-Pierre, n° inv. S/58/B.....78

Extrait de : J. ARON, « Quand le Christ savait qu'il était juif. De la Pâque à l'Eucharistie chez Dieric Bouts », *Koregos. Revue et encyclopédie multimédia des arts*, 2016, [https://koregos.org/fr/jacques-aron-quand-le-christ-savait-qu-il-etait-juif.-de-la-pa-que-a-l-eucharistie-chez-dieric-bouts/], (08/08/2024), fig. 2.

Fig. 92. Dirk Bouts, *Polyptyque du Saint-Sacrement : détail du panneau central*, 1464-1468. Huile sur panneau, 180 x 294 cm. Louvain, Collégiale Saint-Pierre, n° inv. S/58/B.....78

Extrait de : WIKIMEDIA FOUNDATION, « Polyptyque du Saint-Sacrement », dans *Wikipédia*, 7 juin 2024, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Polyptyque_du_Saint-Sacrement#/media/Fichier:Dieric_Bouts_-_The_Last_Supper_(detail)_-_WGA03004.jpg], (27/07/2024).

Fig. 93. Jan Geritsz, *Triptyque du Saint-Sacrement*, 1570. Huile sur panneau, 210 x 169 cm. Culemborg, Musée Elisabeth Weeshuis, n° inv. 0570-0203.....79

Extrait de : V. LANGLAIS, « La Cène, une image de la Messe catholique ? », *Images re-vues*, 16, 2019, [https://journals.openedition.org/imagesrevues/6557], (08/08/2024), fig. 2.

Fig. 94. Otto van Veen, *La Cène*, 1592. Huile sur toile, 350 x 247 cm. Anvers, cathédrale Notre-Dame.....79

Extrait de : V. LANGLAIS, « La Cène, une image de la Messe catholique ? », *art. cit.*, fig. 3.

Fig. 95. Ambrosius Francken, *La Cène : Panneau central du Triptyque du Saint-Sacrement*, 1589-1590. Huile sur panneau, 275 x 240 cm. Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, n° inv. 136.....80

Extrait de : « The Last Supper », dans *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, 2021, [https://kmska.be/en/masterpiece/last-supper-0], (08/08/2024).

Fig 96. Dieric Bouts, *Polyptyque du Saint-Sacrement : la Pâque juive*, 1464-1468. Huile sur panneau, 180 x 294 cm. Louvain, Collégiale Saint-Pierre, n° inv. S/58/B.....80

Extrait de : WIKIMEDIA FOUNDATION, « Polyptyque du Saint-Sacrement », dans *Wikipédia*, 7 juin 2024, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Polyptyque_du_Saint-Sacrement#/media/Fichier:Dieric_Bouts_-_The_Feast_of_the_Passover_-_WGA03013.jpg], (27/07/2024).

Fig. 97. Albrecht Durer, *Dérision du Christ*, après 1511. Xylographie, 125 x 96 mm. Paris, Musée du Louvre, n° inv. L 36 LR/76 Recto.....81

Extrait de : MUSÉE DU LOUVRE, « Dérision du Christ », dans *Collections*, s.d.,
[<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020579975>], (27/07/2024).

Fig. 98. Anonyme, *Moules à hosties*, XIVE siècle. Fer, dimensions inconnues. Paris, musée de Cluny.....82

Extrait de : J.-L. SCHEFER, *op. cit.*, ill. p. XLV.

Fig 99. Jacques Harrewyn, *Jonathas soudoie Jean de Louvain*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....83

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans
Google Books, s.d.,
[<https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>], (11/08/2024).

Fig. 100. Jacques Harrewyn, *Les moutons d'or*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....83

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans
Google Books, s.d.,
[<https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>], (11/08/2024).

Fig. 101. Jacques Harrewyn (d'après Jan Van der Heyden), *Jean de Louvain vole les hosties de la chapelle Sainte-Catherine*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....84

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans
Google Books, s.d.,
[<https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>], (11/08/2024).

Fig. 102. Jan Van der Heyden, *Jan van Leuven steelt een ciborie uit de Catharinakapel*, 1701-1720. Huile sur toile, 240 x 160 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° IRPA 20014916 (KIK, 1973).....84

Extrait de : KIK-IRPA, « Jan van Leuven steelt een ciborie uit de Catharinakapel », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20014916>], (08/05/2024).

Fig. 103. Jacques Harrewyn (d'après Jacques Van Helmont), *Jonathas d'Enghien et d'autres juifs moquent le Saint-Sacrement*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....85

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans *Google Books*, s.d., [<https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>], (11/08/2024).

Fig. 104. Jacques Van Helmont, *Jonathas lastert God samen met zijn ouders en vrienden*, 1701-1720. Huile sur toile, 240 x 160 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° IRPA 20014944 (KIK, 1980).....85

Extrait de : KIK-IRPA, « Jonathas lastert God samen met zijn ouders en vrienden », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20014944>], (08/05/2024).

Fig. 105. Jacques Harrewyn, *L'assassinat de Jonathas*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....86

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans *Google Books*, s.d., [<https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>], (11/08/2024).

Fig. 106. Jacques Harrewyn (d'après Guillaume Kerricx), *La veuve de Jonathas et son fils portent les hosties à Bruxelles*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....87

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans *Google Books*, s.d., [<https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>], (11/08/2024).

Fig. 107. Guillaume Kerricx, *De weduwe van Jonathas overhandigt de ciborie aan de Joden*, 1701-1720. Huile sur toile, 240 x 160 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° IRPA 20014908 (KIK, 1973).....87

Extrait de : KIK-IRPA, « De weduwe van Jonathas overhandigt de ciborie aan de Joden », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20014908>], (08/05/2024).

Fig. 108. Jacques Harrewyn (d'après Jacques Van Helmont), *La profanation des hosties*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....88

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans *Google Books*, s.d., [<https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>], (11/08/2024).

Fig. 109. Jacques Van Helmont, *Doorboring van de hosties*, 1701-1720. Huile sur toile, 240 x 160 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° IRPA 20014933 (KIK, 1980).....88

Extrait de : KIK-IRPA, « Doorboring van de hosties », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20014933>], (08/05/2024).

Fig. 110. Jacques Harrewyn (d'après Guillaume Kerricx), *Les Juifs ordonnent à une femme d'amener les hosties à Cologne*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....89

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans *Google Books*, s.d., [<https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>], (11/08/2024).

Fig. 111. Guillaume Kerricx, *De Joden trachten een vrouw om te kopen*, 1701-1720. Huile sur toile, 240 x 160 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° IRPA 20014908 (KIK, 1973).....89

Extrait de : KIK-IRPA, « De Joden trachten een vrouw om te kopen », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20014909>], (08/05/2024).

Fig. 112. Jacques Harrewyn (d'après Charles Eyckens), *Un ange apparaît à Catherine*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....90

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans *Google Books*, s.d., [https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false], (11/08/2024).

Fig. 113. Charles Eyckens, *Catharina wordt in een droom door een engel gewaarschuwd*, 1701-1720. Huile sur toile, 240 x 160 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° IRPA 20014888 (KIK, 1973).....90

Extrait de : KIK-IRPA, « Catharina wordt in een droom door een engel gewaarschuwd », dans *BALaT*, s.d., [https://balat.kikirpa.be/object/20014888], (08/05/2024).

Fig. 114. Jacques Harrewyn (d'après Charles Eyckens), *Catherine confie les hosties à son confesseur*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....91

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans *Google Books*, s.d., [https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false], (11/08/2024).

Fig. 115. Charles Eyckens, *Catharina geeft de ciborie terug aan de pastoor*, 1701-1720. Huile sur toile, 240 x 160 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° IRPA 20014905 (KIK, 1973).....91

Extrait de : KIK-IRPA, « Catharina geeft de ciborie terug aan de pastoor », dans *BALaT*, s.d., [https://balat.kikirpa.be/object/20014905], (08/05/2024).

Fig. 116. Jacques Harrewyn (d'après Jan Ven der Heyden), *Les Juifs conduit en prison*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....92

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans
Google Books, s.d.,
[\[https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false\]](https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false), (11/08/2024).

Fig. 117. Jan Van der Heyden, *De Joden worden aangehouden*, 1701-1720. Huile sur
toile, 240 x 160 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° IRPA 20014919
(KIK, 1973).....92

Extrait de : KIK-IRPA, « De Joden worden aangehouden », dans *BALaT*, s.d.,
[\[https://balat.kikirpa.be/object/20014919\]](https://balat.kikirpa.be/object/20014919), (08/05/2024).

Fig. 118. Jacques Harrewyn, *Les Juifs conduit en prison*, 1720. Lithographie,
dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....93

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans
Google Books, s.d.,
[\[https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false\]](https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false), (11/08/2024).

Fig. 119. Jacques Harrewyn, *L'exécution des Juifs*, 1720. Lithographie, dimensions
inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand, BIB.ACC.002653.....93

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans
Google Books, s.d.,
[\[https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false\]](https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false), (11/08/2024).

Fig. 120. Jacques Harrewyn, *La procession du Saint sacrement vers la collégiale Sainte-
Gudule*, 1720. Lithographie, dimensions inconnues. Gand, Bibliothèque universitaire de Gand,
BIB.ACC.002653.....94

Extrait de : GOOGLE, « Venerable histoire du très-saint sacrement de miracle », dans
Google Books, s.d.,
[\[https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false\]](https://books.google.be/books?vid=GENT900000162269&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false), (11/08/2024).

Fig. 121. Jan Van Orley, *Overbrenging van de Hosties*, 1701-1720. Huile sur toile, 240 x 160 cm. Bruxelles, Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, n° IRPA 20014946 (KIK, 1980).....94

Extrait de : KIK-IRPA, « Overbrenging van de Hosties », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20014946>], (08/05/2024).

Fig. 122. Jan Frans Van der Borcht, *La profanation des Hosties*, 1770-1785. Tapisserie, 397 x 380 cm. Bruxelles, Cathédrale des saints-Michel-et-Gudule, n° inv. 20015025 (Delers, A. (KIK), 1994).....95

Extrait de : KIK-IRPA, « Het doorsnijden van de Hosties », dans *BALaT*, s.d., [<https://balat.kikirpa.be/object/20015025>], (08/05/2024).

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial