

REVUE BELGE
DE
NUMISMATIQUE
ET DE SIGILLOGRAPHIE

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

SOCIÉTÉ ROYALE
DE NUMISMATIQUE DE BELGIQUE

ET SUBSIDIÉE PAR LE
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
ET DE LA CULTURE

UITGEGEVEN
ONDER DE HOGE BESCHERMING
VAN Z. M. DE KONING
DOOR HET
KONINKLIJK BELGISCH
GENOOTSCHAP VOOR NUMISMATIEK
EN MET DE STEUN VAN HET
MINISTERIE VAN NATIONALE OPVOEDING
EN CULTUUR

DIRECTEURS :

PAUL NASTER, ÉMILE BROUETTE,
JEAN JADOT, TONY HACKENS

CXVI - 1970

MÉLANGES MARCEL HOC

BRUXELLES

BRUSSEL

UN CHEF D'ŒUVRE SIGILLAIRE DU XII^e SIÈCLE ET SES TÉMOINS ICONOGRAPHIQUES

(PLANCHE XIX)

En offrant respectueusement cette notice en hommage à M. Marcel Hoc nous ne croyons pas trahir l'esprit des *Mélanges* qui lui sont dédiés. Nous souhaitons attirer l'attention sur les affinités des diverses disciplines artistiques qui confèrent à une modeste gravure de sceau un caractère éminemment humaniste au carrefour d'influences diverses.

Le sceau qui est l'objet de notre étude est connu par des empreintes qui appendent à trois chartes dont les originaux, sur parchemin, sont conservés aux Archives Générales du Royaume, à Bruxelles, dans le chartrier de l'abbaye d'Afligem ⁽¹⁾ (*Archives ecclésiastiques du Brabant*, n° 4607, pièces 26, 27 et 40) ⁽²⁾. L'édition en a été procurée par Alphonse de Marneffe ⁽³⁾. En voici les analyses :

1. 1183. — Herman, doyen de Nivelles, agissant en qualité de doyen sans doute faisant fonction du concile de Fleurus ⁽⁴⁾, dé-

(1) Afligem, abbaye bénédictine à Hekelgem, province de Brabant, canton d'Asse, fondée soit en 1075, soit plus vraisemblablement en 1083. A. DESPY - MEYER et C. GÉRARD, *Monasticon belge*, IV, 1^{er} vol., Liège, 1964, p. 21-23.

(2) A. D'HOOP, *Inventaire général des Archives ecclésiastiques du Brabant*, III, Bruxelles, 1922, p. 21.

(3) A. DE MARNEFFE, *Cartulaire d'Aflighem*, Louvain, 1894, p. 249-250, 256-258 et 332.

(4) Sur le ressort du concile de Fleurus et la chronologie de ses doyens, cfr C. G. ROLAND, *Les doyens du concile de Fleurus*, dans *Leodium*, 12, 1913, p. 133-136. — A. THEYS, *Histoire de la ville de Fleurus*, Couillet, 1938, p. 542-550. — É. DE MOREAU, *Histoire de l'Église en Belgique*, tome complémentaire I, Atlas : carte du diocèse de Liège avant 1559, Bruxelles, 1948.

clare que les religieux du prieuré bénédictin de Frasnes-lez-Gosselies (5), dépendant de l'abbaye d'Affligem, ont été dispensés de l'obligation de fournir la nourriture aux membres du concile de Fleurus lorsqu'ils siègent à Frasnes, à la Saint-Pierre-aux-Liens, soit le 1^{er} août.

2. 1185. — Le même, comme doyen du concile de Fleurus, fait connaître les dons qui ont été faits au prieuré de Frasnes par un certain Aubri et sa femme Ermengarde en vue de doter un hôpital construit par le frère du premier, Everelmus, à savoir respectivement 5, 9 et 14 marcs.

3. Raoul, doyen, et les membres de ce même concile de Fleurus font savoir que Sébastien d'Heppignies a, moyennant une indemnité de vingt sous, renoncé à ses droits sur un cens au sujet duquel il avait un différend avec le prieuré de Frasnes.

Le sceau du concile est chaque fois appendu sur double queue de parchemin engagée dans un *foramen* ou fente *ad hoc* pratiquée horizontalement dans le bas de l'acte (6). Malheureusement, il ne subsiste de la première qu'une partie à peu près fruste et sans légende. Quant à la deuxième, elle n'est plus qu'un fragment informe. Par contre, celle qui append à l'acte de 1185 est encore en bon état. C'est grâce à elle que nous avons pu établir nos comparaisons.

C'est un gâteau de cire brune en forme de navette aux extrémités pointues nettement accusées et aux dimensions primitives d'environ 65 mm de hauteur et 45 mm de largeur. Il est taillé en cuvette, particularité qui se rencontre surtout en Belgique et

(5) Frasnes-lez-Gosselies, commune de la province du Hainaut, canton de Gosselies. Prieuré bénédictin fondé en 1099. U. BERLIÈRE, *L'ancien prieuré de Frasnes-lez-Gosselies*, dans *Documents et rapports de la Société paléontologique et archéologique de l'arrond. judic. de Charleroi*, 17, 1891, p. 527-545. — Du même, *Monasticon belge*, I, Maredsous, 1897, p. 298-302. — É. BROUETTE, *Frasnes-lez-Gosselies*, dans *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques* (sous presse).

(6) Contrairement à la coutume diplomatique de l'époque, il n'y a pas de repli à l'acte de 1185. Sur le mode d'attache des sceaux, on consultera principalement L. DOUET D'ARCO, *Collection de sceaux des Archives impériales*, I, Paris, 1863, *Introd.*, p. XXIII-XXVII. — A. GIRY, *Manuel de diplomatique*, Paris, 1894, p. 627-628. — J. ROMAN, *Manuel de sigillographie française*, Paris, 1912, p. 60-66. — A. DE BOUARD, *Manuel de diplomatique française et pontificale*, I, Paris, 1929, p. 340-342.

dans le nord de la France au XII^e siècle et au début du XIII^e (7). On y voit un Christ en majesté, au nimbe crucifère, assis sur une banquette, tenant de la main droite une croix pattée, dont la hampe, fort longue, repose sur la banquette, tandis que la main gauche, ramenée à hauteur de poitrine, esquisse un geste de bénédiction, les doigts recourbés (8). Un livre repose sur la hanche du personnage divin. Une partie de la légende a été conservée, malgré l'effritement des bords. On y lit en caractères d'une belle onciale, sur le biseau de la cuvette: + SIGIL DE FLE . . . , c'est-à-dire *Sigillum concilii de Fler...* (9). Il n'y a pas de contre-sceau.

Cette description sigillographique exige d'être précisée pour mieux souligner les aspects originaux de la composition.

La tête imberbe du Christ est massive. Elle a les traits fortement accusés, en particulier les sourcils, et elle est encadrée d'une longue chevelure flottante séparée par une raie à peu près médiane. Le cou est haut et puissant, fortement marqué. Le vêtement est une tunique ample qui descend jusqu'aux pieds en plis nombreux et harmonieux. Un pan en est ramené sur la cuisse gauche formant ainsi un fort élégant drapé accentuant le relief des genoux. Remarquons la position des jambes, celle de droite résolument infléchie vers l'extérieur. Les pieds sont sensiblement écartés l'un de l'autre. Le livre est un codex de petites dimensions et de format carré. Il est posé debout et droit sur la hanche. Vu sa surface réduite, le graveur a renoncé à y insérer un texte comme *Dominus vobiscum* ou *Pax tecum* ou simplement les initiales *AΩ* que l'on trouve habituellement sur ce genre de représentation. La banquette sur laquelle est assis le Christ est d'une rare élégance. Elle ressemble plus au *subsellum* antique qu'au siège médiéval (10).

(7) J. ROMAN, *op. cit.*, p. 293 et 316.

(8) Sur la disposition des doigts dans ce geste cfr É. BROUETTE, *Une influence byzantine dans des sceaux épiscopaux lotharingiens du XII^e siècle*, dans *RBN*, 108, 1962, p. 225-234.

(9) ARCHIVES GÉNÉRALES DU ROYAUME, Collection sigillographique, moulage n° 19906. La reconstitution de la légende est hypothétique, mais probable étant donné la disposition des lettres. La forme toponymique *Flerus* est attestée en 1155 et 1185, *Fleruis* en 1161 et *Flerues* en 1185. A. THEYS, *op. cit.*, p. 21.

(10) E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, I, Paris, s. d., p. 31-37.

C'est une tablette dépourvue de tout ornement sauf un orle ou petite moulure plate travaillée dans l'épaisseur. Elle est munie de pieds droits dont la minceur souligne la délicatesse et la fragilité.

Telle qu'elle se présente, la matrice ne peut avoir été exécutée longtemps avant sa plus ancienne empreinte conservée et de toutes manières dans la seconde moitié du XII^e siècle, comme nous le verrons par diverses comparaisons. Les effigies du Christ en majesté sont rares dans les sceaux et d'après les inventaires français publiés, seule, au XII^e siècle, l'abbaye d'Anchin la fit reproduire sur le sien ⁽¹¹⁾.

S'il se dégage de la galette une impression d'équilibre grâce aux harmonieux rapports que le graveur sut créer entre la hauteur et la largeur, l'étendue du champ et l'importance du biseau, si la grandeur et l'attitude du personnage sont élégamment proportionnées et justement réparties sur le champ, il ne s'en suit pas qu'il faille nier toute faiblesse dans la réalisation de l'œuvre. Le tassement du torse du Christ qui donne un manque de relief à la partie supérieure du corps et laisse flotter la tunique plutôt que de lui faire suggérer le volume du thorax en est évidemment une. Une autre réside dans la trop grande hauteur de la banquette, d'où il résulte une absence d'épaisseur des cuisses et un affaiblissement général de la silhouette.

Mais ce qui détonne le plus est cette sorte de repentir qui fait douter du geste accompli par la main gauche. Sans hésitation, il y a lieu de rejeter l'hypothèse d'une bavure de la cire. Outre que les deux empreintes coïncident, la précision de la gravure est certaine : l'artiste a voulu indiquer un geste de bénédiction par ce qui nous apparaît un double crochet. Reconnaissons que son travail est bien malhabile. Par contre, quatre traits horizontaux à mi-hauteur du codex et à sa gauche paraissent représenter les doigts tenant le livre ⁽¹²⁾. Il est donc possible d'y voir l'influence de

(11) J. DEMAY, *Inventaire des sceaux de l'Artois et de la Picardie*, Paris, 1877, p. 276, n° 2592.

(12) Parmi plusieurs exemples citons l'attitude similaire des doigts du Christ glorieux d'un missel à l'usage d'Amiens (Bibl. mun. Amiens, ms 154, f° 138^{vo}, reproduit dans *Bulletin des Antiquaires de Picardie*, 49, 1962, p. 178). La reliure de l'évangélaire de la cathédrale de Sion, originaire de Notre-Dame de Valère (Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 597/1893), représente un

plusieurs modèles iconographiques. Cependant le geste bénisseur, la croix et le livre — la Bible — pourraient être une évocation de la Trinité, hypothèse que le symbolisme de l'art médiéval rend vraisemblable (13), mais à laquelle nous souscrivons difficilement. Il n'y a pas lieu de s'arrêter au fait que la bénédiction est donnée de la main gauche : la figurine ayant été gravée sur la matrice telle qu'elle devait être vue, les côtés sont inversés sur l'empreinte (14).

Dans certains cas, notamment dans l'architecture et dans la sculpture monumentale, le modèle peut se présenter de façon obvie. Ailleurs, l'étude des composantes d'une œuvre permet souvent d'en déduire la filiation. Dans l'esthétique sigillaire il n'en va pas de même : ou bien la tradition règne souverainement, ou bien l'œuvre est étroitement soumise à la volonté et même à la fantaisie du futur propriétaire. Si nous ajoutons la petitesse du module obligeant à schématiser, la multitude de matrices sortant du burin d'artisans au sens artistique médiocre ou nul et, enfin, le fait que le travail n'est le plus souvent connu qu'à travers son empreinte dans la cire fragile, alors on comprendra qu'il est hors de propos de rechercher un modèle précis. Il y a plutôt thème d'inspiration et style de réalisation.

Il est clair qu'au sommet de la hiérarchie de la perfection, le Christ bénissant du retable de la Pentecôte provenant de l'abbaye de Stavelot, exécuté vers 1160 et conservé à Paris, au musée de Cluny, serait facilement accepté comme modèle rayonnant sur l'esthétique des ateliers de l'époque. Mais cette œuvre sans pareille n'est qu'un fleuron dû à un talent exceptionnel et sa perfection qui l'éloigne des réalisations quotidiennes, ne doit nullement entrer en ligne de compte. Ce sont des œuvres plus modestes qui nous éclaireront et qui nous apporteront leur témoignage dans les diverses disciplines.

Christ en majesté tenant le livre de la main gauche : les doigts sont figurés de la même façon par une boucle et des traits horizontaux.

(13) On connaît les controverses du moyen âge et en particulier du XII^e siècle à propos du dogme de la Trinité. Cf. A. MICHEL, s. v. *Trinité*, dans *Dictionnaire de Théologie catholique*, fasc. CXLII-CXLIII, Paris, 1947, col. 1723-1730. La trace de ces discussions passionnées se retrouve dans la diplomatique (A. GIRY, *op. cit.*, p. 532).

(14) J. ROMAN, *op. cit.*, p. 219, signale qu'il existe d'assez nombreux exemples de cette erreur.

Au registre supérieur de la peinture en pleine page du feuillet 12v^o du psautier à l'usage de l'abbaye de Saint-Fuscien d'Amiens — Bibliothèque municipale d'Amiens, ms 19 ⁽¹⁵⁾ — on voit dans une mandorle, présidant à la Résurrection des morts et au Jugement dernier, un Christ imberbe, les longs cheveux flottants avec une raie au milieu du front, les épais sourcils arqués, les grands yeux fixes. L'Homme-Dieu est vêtu d'une tunique blanche lâchement nouée à la taille, la partie droite du torse nue et les pieds écartés. Il esquisse le geste de tendre les bras et montre les plaies de ses mains, gage de rédemption ⁽¹⁶⁾.

Un autre psautier exécuté à la même époque pour une institution du nord de la France est conservé à Paris, à la Bibliothèque nationale (ms lat. 238) ⁽¹⁷⁾, et est enrichi d'une grande peinture au feuillet 30v^o. Elle représente un Christ dans sa gloire. Le personnage placé dans une mandorle a un visage semblable à celui d'Amiens, mais animé d'une vie moins intense. Par contre, il porte la barbe. Il est représenté bénissant, deux doigts, l'index et le majeur, levés, vêtu d'une tunique et assis sur une banquette identique à celle de notre sceau. Il tient en mains le Livre et a les pieds posés sur un petit tapis ⁽¹⁸⁾.

La Gräfliche Schönbornsche Bibliothek, à Pommersfelden, possède un livre de prières d'Otton III (ms 2940). C'est un codex de petites dimensions, mais richement illustré en pleine page. Au feuillet 27 un artiste de l'école de Mayence a représenté l'Adoration de la *Majestas Domini*. Assis dans une mandorle sur un arc-en-ciel, les pieds écartés reposant sur un nuage stylisé en forme d'arc, le Christ bénit de la main droite et tient un livre fermé de la main gauche. Il est barbu et porte de longs cheveux flottants séparés par une raie médiane. Il est vêtu de la toge dont le drapé, identique à celui du codex amiénois, laisse apparaître la *tunica alba* ou vêtement de dessous. Ici aussi les plis mettent en

(15) *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, Départements*, XIX (par E. COVECQUE), Paris, 1893, p. 11-12.

(16) V. LEROQUAIS, *Les psautiers des bibliothèques publiques de France*, I, Mâcon, 1940, p. 9-11 et pl. XLV.

(17) Ph. LAUER, *Catalogue général des manuscrits latins de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1939, p. 87-88. Le manuscrit est décrit comme un calendrier de Troyes avec addition de quelques saints du Nord.

(18) V. LEROQUAIS, *op. cit.*, II, Mâcon, 1941, p. 36-39 et pl. XLVI.

gros relief les genoux et les jambes. Un lourd nimbe crucifère charge la tête divine (19).

Le frontispice d'un lectionnaire de l'archevêque Frédéric de Cologne, exécuté en cette ville vers 1120 et conservé au Trésor de la cathédrale (codex 59) représente en son registre supérieur le Christ bénissant dont l'image paraît peut-être assez lointaine de la nôtre, mais dont nous retiendrons essentiellement le visage barbu, les yeux très expressifs, les cheveux longs, flottants et séparés par une raie médiane, ainsi que le drapé de la toge sur les jambes ramené en plis harmonieux au haut de la cuisse gauche, d'une manière identique à celle du sceau (20).

Enfin nous savons que la Bibliothèque royale, à Bruxelles, possède un manuscrit de Grégoire de Naziance (ms II, 2570) (21), dont le frontispice exécuté à la plume vers 1100, peut-être à Stavelot et de toutes manières dans la région mosane, représente l'auteur remettant son œuvre au Christ. Celui-ci est dessiné dans une gloire de forme orbiculaire, les pieds posés sur le globe terrestre. Il a le visage orné d'une barbe courte, les cheveux longs, flottants et disposés symétriquement de chaque côté. Même disposition des jambes et des pieds que le Christ du sceau et surtout, bien que bénissant de cette main, le bras droit et la main droite sont placés de façon identique au bras et à la main qui dans le sceau tient la croix. Chose également curieuse, la main gauche qui est posée ici sur un livre ouvert présente une volute à peu près semblable à celle que nous avons interprétée comme esquissant un geste bénisseur, mais en sens opposé, c'est-à-dire tournée vers le haut (22).

A la discipline picturale vient s'ajouter l'art de la gravure (23).

Une croix reliquaire en bois recouvert de cuivre gravé, émaillé et doré est conservée à Londres, au Victoria and Albert Museum. Elle est dans le style de Godefroid de Huy. Les extrémités de la hampe et des bras sont chargés de plaques d'émail à clous appa-

(19) A. GRABAR et C. NORDENFALK, *Introduction à la peinture du haut Moyen Age*, Genève, 1957, p. 209.

(20) E. KUBACH et P. BLOCH, *L'art roman de ses débuts à son apogée*, Paris, 1966, p. 225.

(21) J. VAN DEN GHEYN, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique*, II, Bruxelles, 1902, p. 30-31, n° 944.

(22) E. KUBACH et P. BLOCH, *op. cit.*, p. 223.

(23) Sur ces questions remarquable synthèse de S. COLLON-GEVAERT, *Histoire des arts du métal en Belgique*, Bruxelles, 1951 (Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts).

rents, qui représentent des scènes bibliques. Celle du sommet de la hampe, d'un module à peu près égal à celui du sceau, montre Jacob imposant les mains et bénissant Benjamin et Manassès. Le patriarche est représenté assis sur un banc placé sur une estrade et son image est semblable à celle du Christ de notre sceau : figure nimbée, encadrée de cheveux longs, flottants et séparés par une raie médiane, même expression fixe du regard. Toutefois ici Jacob porte la barbe. La toge offre à hauteur des jambes disposées en équerre, les pieds joints, un drapé très suggestif qui ramène les plis sur la cuisse gauche (24).

Exécutée au début du XIII^e siècle, la croix reliquaire de l'abbaye de Blanchefosse, à Bonnefontaine (25), possède une double traverse dont la barre supérieure présente au centre de sa partie postérieure un quadrilobe où est représenté un Christ bénissant dont l'image s'arrête aux genoux. Il y a ici une évolution marquée sur notre premier témoin, tant de la main bénissante ramenée au milieu de la poitrine dans l'axe principal que de la main gauche au geste beaucoup plus gracieux dans le soutien du livre. Le vêtement aussi a évolué : il s'est paré d'un riche orfroi autour du col. Mais le visage, toujours entouré d'un nimbe crucifère, reste identique avec sa chevelure abondante séparée par une raie médiane, sa courte barbe, ses sourcils épais et ses yeux profonds. Il s'agit ici d'un travail exécuté sur feuilles d'argent blanc et lisse niellées d'émail noir (26).

Nous arrêterons là une liste d'œuvres, qu'il nous eut été facile d'allonger, notamment par l'évocation de la croix de Clairmarais à Saint-Omer (27) et celle du revers du second phylactère de saint

(24) H. P. MITCHEL, *Some works by the Goldsmiths of Oignies*, dans *The Burlington Magazin*, 39, 1921, p. 273 et pl. IV et V.

(25) Blanchefosse, commune du département des Ardennes (France), canton de Rumigny. L'abbaye cistercienne de Bonnefontaine fut fondée sur son territoire en 1152 ou 1154.

(26) G. DURAND, *La croix de Blanchefosse*, dans *Bulletin Monumental*, 1889, p. 201-208. — S. COLLON-GEVAERT, *op. cit.*, p. 212. — J. TARALON et L. MAITRE-DEVALON, *Les trésors des églises de France*, Paris, 1966, p. 28-29. — H. COLLIN, *La croix-reliquaire de Bonnefontaine*, dans *Études ardennaises*, n° 52, 1968, p. 15-18.

(27) Clairmarais, commune du département du Pas-de-Calais (France), canton de Saint-Omer. L'abbaye cistercienne de ce nom fut fondée vers 1140. L. DESCHAMPS DE PAS, *La croix de Clairmarais*, dans *Annales archéologiques*, 14, 1854, p. 285-293.

André au trésor des Sœurs de Notre-Dame à Namur ⁽²⁸⁾. La revue des effigies du Christ en majesté telle que nous en avons donné quelques exemples ne permet pas d'établir une filiation ou de connaître un archétype, mais de constater l'existence d'influences provenant de disciplines diverses et formant une forme de symbiose d'où naîtront des productions dites mineures. D'ailleurs volontairement nous avons dépassé le terme chronologique de la seconde moitié du XII^e siècle. L'art ne s'arrête pas à un millésime.

Le Christ évoqué ici est un lointain souvenir du Pantocrator byzantin. Il est vu et modelé à travers l'art ottonien si vigoureusement implanté chez nous et traduit par la plume, le pinceau ou le burin d'artistes nombreux dans des ateliers rhénans, mosans ou sambriens. On songe aux maîtres, tel Godefroid de Huy déjà cité. Mais combien d'autres, anonymes artisans, n'ont-ils pas œuvré dans des productions mineures ! Tous à l'époque ont contribué à créer un style vigoureux, grandiose, sans frontière et humain parce qu'il s'ouvre sans différence à l'artiste et à l'artisan inspiré. Même une minuscule galette de cire a pu nous le faire retrouver ⁽²⁹⁾.

Émile BROUETTE.

(28) Le prieuré d'Oignies de l'ordre des chanoines réguliers de Saint-Augustin fut fondé à Aiseau (province de Hainaut, canton de Châtelet) après 1187. F. COURTOY, *Le trésor du prieuré d'Oignies aux Sœurs de Notre-Dame à Namur et l'œuvre du frère Hugo*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, 3, 1951-52, p. 171-172.

(29) Qu'il nous soit permis de dire ici combien l'étude systématique des effigies sigillaires et de leur esthétique pourrait enrichir de données nouvelles nos connaissances sur le rayonnement des ateliers d'art du moyen âge. Dans sa notice sur la *Sigillographie* (*Encyclopédie de la Pléiade. L'Histoire et ses méthodes*, Paris, 1961, p. 428-432), M. Yves METMAN le fait remarquer et relève les efforts accomplis en ce sens notamment par Alexandre de Laborde, Germain Demay et Joseph Roman. Un exemple récent nous est donné par J. DEER, *Die Siegel Kaiser Friedrichs I. Barbarosa und Heinrichs VI. in der Kunst und Politik ihrer Zeit*, dans *Festschrift Hans R. Hahnloser zum 60 Geburtstag 1959*, Bâle et Stuttgart, 1961. Malheureusement l'heuristique de ces études est longue et d'abord difficile. Elle est subordonnée à l'accès aux documents diplomatiques. Pour faciliter les recherches, la publication exhaustive de larges inventaires avec reproduction de tous les sceaux décrits est à souhaiter. Or, presque tout reste à faire en ce domaine, en particulier en Belgique, où, à part les ouvrages de J. Th. DE RAADT, *Sceaux armoriés des Pays-Bas et des pays avoisinants*, Bruxelles, 4 vol., 1898-1903, et de F. KOLLER, *Sceaux et cachets armoriés reposant dans les divers dépôts d'archives de Belgique*, s.l., 1956, aucun corpus n'a été publié.



CHEF-D'ŒUVRE SIGILLAIRE DU XII^e SIÈCLE



SCEAU D'ANTOINE DE PAULE
GRAND MAÎTRE DE L'ORDRE DE MALTE