

## **Thèmes et motifs de l'entrée solennelle de Charles Quint à Bruges en 1515 : tendance classicisante ou perpétuation du style médiéval ?**

Ariane Langlois Paiement

### **Résumé**

*Les entrées solennelles étaient des cérémonies fastueuses organisées en l'honneur d'un roi ou d'une reine de passage dans une ville qui le recevait. L'entrée de Charles Quint à Bruges en 1515, événement historique important, est immortalisé par la publication d'un « livret d'entrée » qui s'avère être une source d'une rareté exceptionnelle car il est illustré de 27 gravures, fait rarissime pour une date aussi hâtive que 1515. À travers le texte et les images, où sont relevés les thèmes et les motifs artistiques de l'entrée brugeoise, nous déterminerons dans quelle mesure elle s'inscrit encore dans la tradition artistique médiévale, plutôt qu'elle ne correspond aux nouveaux idéaux classiques de la Renaissance italienne, tendance qui se généralisera partout en Europe au fil du siècle.*

L'entrée solennelle est d'abord un événement fastueux organisé en l'honneur d'un roi, d'une reine ou d'un prince par une ville qui le reçoit. Nous nous intéresserons ici aux entrées célébrées en l'honneur de Charles Quint (1500-1558), qui eurent lieu entre 1515 et 1541<sup>1</sup> dans plusieurs villes européennes. Par leur diversité, elles permettent l'étude approfondie des transformations thématiques et stylistiques qui marquèrent ce type de cérémonies pendant la période. Nous poursuivons l'objectif de déterminer dans quelle mesure ces célébrations appartiennent encore au courant artistique médiéval, ou jusqu'à quel point elles correspondent déjà aux nouveaux idéaux classiques de la Renaissance, à partir de la première entrée de Charles Quint<sup>2</sup>, qui eut lieu dans la ville de Bruges, en 1515. Le livret d'entrée relatant la cérémonie brugeoise se distingue tout

particulièrement car il est illustré de 27 gravures, alors qu'auparavant les tableaux n'étaient que décrits<sup>3</sup>. S'il constitue un document précieux, les *apparati*<sup>4</sup> (arcs de triomphe, tableaux, sculptures) ayant tous disparus, nous ne saurons cependant jamais à quel point les événements relatés par écrit et les gravures reproduisent fidèlement la cérémonie. Toutefois, grâce à ce livret d'entrée nous avons pu relever les thèmes et les motifs artistiques de cette célébration, nous permettant d'élaborer l'hypothèse que malgré une légère pénétration du style artistique classique, l'entrée brugeoise de 1515 s'impose davantage, en ce début de siècle, comme une cérémonie de style « gothique » plutôt qu'en véritable « triomphe à l'antique » dans l'esprit de la Renaissance.

### La joyeuse entrée de Charles Quint à Bruges

Le mercredi 18 avril 1515, l'archiduc Charles d'Autriche fait son entrée solennelle dans la ville de Bruges, accompagné de plusieurs de ses hommes, ainsi que de sa tante, la régente Marguerite d'Autriche. Il a quinze ans, l'âge de sa majorité. Les spectacles présentés à Charles lors de cette cérémonie prennent la forme de vingt-sept structures différentes. Les citoyens de Bruges sont responsables de onze spectacles, les Italiens (nations génoise, florentine et lucquoise) de quatre, les Aragonais de deux, les marchands de la ligue hanséatique de trois, et les Espagnols de sept. Le prince doit suivre un itinéraire fixe. Depuis son entrée par la Porte Sainte-Croix, il parcourt les rues et les grandes places qui ont été transformées pour l'occasion. Si les structures érigées présentent au prince une panoplie de sujets, la mise en scène de la fondation, de l'apogée et du déclin de la ville de Bruges représente un des éléments clefs du déroulement de cette cérémonie et de la plupart de ses spectacles.

Après de nombreuses années de prospérité, les activités commerciales de la ville de Bruges déclinent au profit de la ville voisine d'Anvers<sup>5</sup>, aussi les bourgeois de Bruges profitent du passage de l'archiduc Charles dans leur ville pour lui exposer leur grande infortune et leur affliction. Ils comptent sur le prince pour recouvrer leur prospérité perdue. Des mises en scène artistiques impressionnantes sont alors conçues. Si tous les habitants sont invités à participer à la réalisation de l'entrée, l'élaboration des thèmes et des idées revient, cependant, à ceux que l'on nomme les « rhétoriciens ». Ces derniers font partie de « chambres de rhétorique », petites sociétés littéraires s'occupant de la rédaction, de la déclamation et de la représentation de pièces de théâtre et de poèmes<sup>6</sup>. Ainsi, les divertissements participent-ils tous d'une même pensée érudite; les artistes travaillent en collaboration avec les rhétoriciens pour la réalisation des spectacles.

Les spectacles sont présentés à l'aide de «tableaux vivants», dans lesquels des figurants jouent des allégories, des histoires, des moralités ou des mystères. Le tableau vivant est caractéristique de ces mêmes célébrations partout aux Pays-Bas. Comme il appartient au courant artistique médiéval<sup>7</sup>, sa présence constitue l'un des premiers éléments nous permettant d'affirmer que l'entrée de Charles Quint à Bruges s'inscrit davantage dans ce courant. La tendance classicisante remplacera en effet, au fil du siècle, les tableaux vivants par des architectures et des compositions fixes, transformation qu'on ne retrouve pas encore dans cette entrée de 1515<sup>8</sup>.

Les tableaux vivants permettent aux rhétoriciens brugeois de mettre en scène leurs idées. En séparant les spectacles en deux «chambres» – deux spectacles distincts sur un même échafaud –, ils établissent des parallèles entre l'histoire de Bruges et des récits bibliques ou mythologiques. Des volets historiés complètent le tout. Cette manière de présenter les scènes rappelle les retables sculptés à volets peints du Moyen Âge nordique<sup>9</sup>. Les spectacles sont majoritairement empruntés aux récits de l'Ancien Testament, ce qui s'inscrit tout à fait dans l'esprit médiéval. Quant aux thèmes mythologiques – nous rencontrons par exemple les personnages d'Orphée et de Mars –, s'ils apparaissent comme une première manifestation du retour à l'antique, rappelons-nous que le Moyen Âge n'avait jamais réellement oublié l'Antiquité, mais qu'il en avait plutôt eu une vision incomplète et faussée. Jean Seznec est l'un de ceux qui soutiennent cet argument en affirmant que «[...] l'Antiquité païenne, loin de "renaître" dans l'Italie du xv<sup>e</sup> siècle, avait survécu dans la culture et dans l'art médiéval; les dieux eux-mêmes ne *ressuscitent* pas; car jamais ils n'ont disparu de la mémoire et de l'imagination des hommes<sup>10</sup>». Les thèmes de la mythologie classique exploités par les rhétoriciens s'avèrent ainsi davantage le reflet de la survivance du motif antique à travers le Moyen Âge qu'une véritable renaissance de l'Antiquité.

Si les récits mythologiques et bibliques sont souvent mis en scène pour louer le souverain, ils ne le sont qu'à très faible échelle dans le cas de l'entrée à Bruges. En effet, les parallèles établis servent plutôt, dans ce cas-ci, à mettre l'accent sur les thèmes de la fondation, de la prospérité et du déclin de la ville de Bruges. En ce sens également, l'entrée est encore très médiévale.

Reprise d'une longue tradition littéraire remontant à l'Antiquité, l'allégorie constitue une autre astuce développée par les rhétoriciens afin de traduire les sentiments et les espoirs du peuple. La plus importante est sûrement la figure de la ville elle-même, représentée par une jeune

femme, habillée au goût du jour, portant sur sa robe le lion, symbole de Bruges. Elle semble parfois épanouie et heureuse, parfois triste et désespérée. À côté d'elle, on personnifie quelquefois les vertus nécessaires au bon exercice du pouvoir. Si l'allégorie tend à se transformer au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire à troquer ses attributs médiévaux pour d'autres venus d'Italie, elle reste, dans le cas de l'entrée à Bruges, typiquement médiévale. L'allégorie, sous ses diverses formes, a dominé le Moyen Âge, elle a survécu tout au long du millénaire, comme le souligne, entre autres, Josèphe Chartrou :

[...] c'est elle qui anime les bestiaires et les lapidaires du XIII<sup>e</sup> siècle, les tympan et les voussures sont envahis par ce symbolisme hermétique, les clercs l'ont adoptée pour éluder certaines difficultés dogmatiques. L'allégorie est tellement liée à la vie intellectuelle que tout mot, toute œuvre finit par avoir deux sens : le littéral et l'allégorique, celui-ci supérieur au premier<sup>11</sup>.

Son utilisation par les rhétoriciens de la ville de Bruges n'est donc pas surprenante, elle fait même partie, depuis plusieurs siècles, des éléments clefs indispensables à l'élaboration de programmes iconographiques plus ou moins complexes. On sait qu'elle sera encore abondamment en vogue à la Renaissance, mais son usage se modifiera<sup>12</sup>.

Qu'ils soient à caractère religieux, historique, mythologique ou allégorique, les spectacles présentés sur des échafauds<sup>13</sup> permettent, entre autres, au cortège princier de défilé sous la structure qui surmonte généralement un arc (figures 4 et 6). Bien que l'idée derrière cette forme de construction consiste à glorifier le prince en le faisant passer sous une voûte, ce passage ne s'avère pas encore le reflet du véritable triomphe à l'antique, mais plutôt un autre témoignage de la survivance d'une tradition médiévale. L'arc sous lequel défile le cortège ne possède encore pas assez de caractéristiques propres à l'art classique pour s'apparenter au courant artistique de la Renaissance.

Outre l'arc allié à l'échafaud ou encore le simple échafaud sans possibilité de passage, nous retrouvons un autre type de construction dans l'entrée à Bruges, qui se distingue de ces derniers types de constructions. Le tableau vivant se retrouve ici complètement délaissé pour laisser l'entière place à une forme architecturale fixe agrémentée de peintures et de sculptures. Nous voici pour la première fois devant l'arc de triomphe « pur et simple », dépouillé de personnages vivants (figure 1). Notons que la plupart de ces arcs de type classique ont été érigés par les membres des nations étrangères, entre autres par les Italiens. L'introduction de ce motif propre à la Renaissance constitue une nouveauté remarquable dans cette cérémonie, mais nous sommes malgré tout encore loin des véritables

constructions architecturales typiques de l'art classique (voir figure 2, qui représente un arc érigé dans le goût classique lors de l'entrée de Charles Quint à Milan en 1541). Comme le résume bien H.F. Bouchery, le vocabulaire devra encore évoluer vers les usages et les codes à l'antique :

[...] si des éléments architecturaux y sont employés, tels que piliers, colonnes, chapiteaux, architraves, etc., ceux-ci ont des formes absolument fantaisistes et nullement appropriées à la fonction qu'ils devraient exercer. Cela produit l'effet non d'une véritable architecture, mais d'une sorte de pièce-montée décorative<sup>14</sup>.

Les Italiens importent tout de même à Bruges un style nouveau, avec l'ornementation traditionnelle qu'on retrouve déjà dans leur peinture et leur sculpture au début du Cinquecento – putti, guirlandes, grotesques, masque, etc. En dépit de cette intrusion de motifs antiques, la cérémonie brugeoise s'inscrit irrémédiablement dans la lignée des entrées traditionnelles médiévales. Les spectacles mis en scène n'échappent pas encore aux tendances gothiques particulièrement persistantes dans les pays du Nord.

### Thèmes et motifs artistiques

Un aperçu de quelques gravures permettra au lecteur de constater à quel point les thèmes et les motifs artistiques de l'entrée brugeoise appartiennent encore au courant médiéval. Rappelons que sur les 27 gravures accompagnant le livret d'entrée, les onze reproduisant les structures pensées par les rhétoriciens brugeois traduisent les thèmes de la fondation, de l'apogée et du déclin de la ville de Bruges. Quatre reproductions de gravures illustreront ici notre propos.

La première image (figure 3) représente un échafaud qui n'est pas monté sur un arc. La scène est divisée en deux, permettant ainsi un parallèle historico-biblique entre deux récits. L'un raconte le partage des terres par le Premier Forestier de Flandre (chambre de droite), tandis que l'autre relate l'histoire de Josué s'adressant au peuple d'Israël (chambre de gauche). La figure de Bruges apparaît pour la première fois dans la scène de droite, face au Forestier Lidéric. Le parallèle entre le récit historique et le récit de l'Ancien Testament permet d'introduire un thème qui se révélera fort important dans les onze spectacles. En effet, les citoyens de Bruges seront souvent comparés au peuple élu d'Israël, et la ville elle-même à la cité sainte de Jérusalem. Ce type de parallèle est typique du répertoire médiéval.

L'illustration suivante (figure 4) représente une construction qui allie l'arc à l'échafaud, toujours pourvue d'une double scène et dont l'architecture est une réplique de l'hôtel de ville. La scène de droite présente l'épisode historique des reliques du Saint Sang, qui furent offertes à un comte de Flandre au XII<sup>e</sup> siècle, puis placées dans une église de Bruges, d'où la naissance d'un pèlerinage important. Le récit historique de l'empereur Héraclius redonnant la croix à Jérusalem est proposé en parallèle dans la scène de gauche. La grandeur de Bruges est, dans ce cas-ci, glorifiée par une comparaison avec la Ville sainte. Le style rappelle celui des retables flamands à volets peints des siècles précédents, tandis que l'imitation de l'architecture contemporaine est encore loin du style classique des monuments antiques de la Renaissance italienne.

Les derniers spectacles présentés par les Brugeois sont ceux où le déclin de la ville et le désarroi des citoyens apparaissent de la façon la plus évidente. La figure allégorique de la ville prend des airs de faiblesse et exhibe une vulnérabilité nouvelle. Le dixième spectacle (figure 5) est constitué d'une tente, coiffée des armoiries de Charles Quint, dont la scène se dévoile par un ingénieux système mécanique, qui « [...] par subtil engyn montoient et descendoient selon que lon vouloit ouvrir et clore ladicte tante »<sup>15</sup>. Il s'agissait en fait de deux oiseaux mécaniques qui ouvraient et fermaient les rideaux de la scène. Charles Quint semble avoir été un homme fasciné par la nouveauté et par les expérimentations techniques. Comme le résume bien William Lawrence Eisler :

[...] thus novelty and surprise as well as magnificence were essential elements of the celebration of kingship, as if innovation itself was associated closely with the ruler. This emphasis upon novelty characterizes the artistic celebration of the reign of Charles V; it is revealing to find it so explicitly expressed at the outset, both in the statement of du Puys and visually in the illustrations of his work<sup>16</sup>.

Dans la partie droite de cette mise en scène particulière apparaît la figure de Bruges complètement affaissée, attristée, fatiguée. Devant elle, tentent de s'échapper Marchandise et Négociation (entendre de négoce), mais de bons habitants cherchent à les retenir. Cette scène rappelle les raisons du déclin de la ville, les deux principaux atouts grâce auxquels la prospérité avait été un jour possible abandonnant Bruges<sup>17</sup>. C'est un parallèle biblique qu'établit la deuxième scène de ce spectacle. Il s'agit du roi de Babylone, Nabuchodonosor, rêvant à un arbre magique nourrissant des animaux ravis. Par contre, au pied de l'arbre, se trouve une hache, celui-ci pouvant donc être tranché à tout moment. La ville de Bruges, qui a été un lieu de plaisirs et de profits, pourrait elle aussi s'effondrer de cette

manière. Les thèmes exploités et le style de la composition se rattachent toujours, sans aucun doute, à la tradition artistique médiévale.

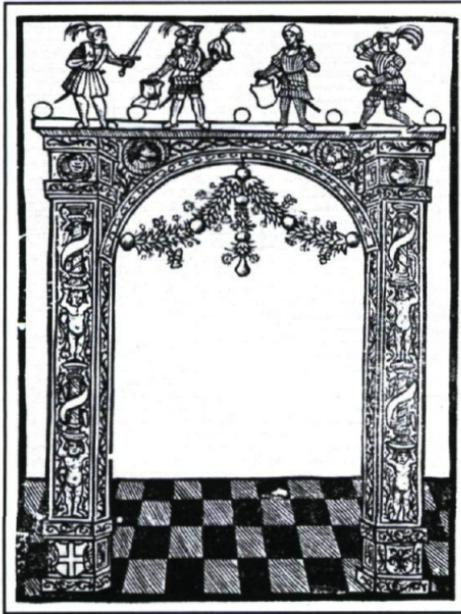
Le dernier spectacle des Brugeois, et non le moindre, s'inscrit lui aussi dans la tradition médiévale, présentant invariablement deux «tableaux vivants» en parallèle, toujours sous cette forme du retable à volets peints (figure 6). Cette fois-ci, nous pouvons voir à gauche la cité de Jérusalem détruite, faisant écho au déclin de la ville de Bruges, et le prophète Néhémie suppliant le roi Artaxerxes d'accorder la permission de la reconstruire. De l'autre côté, un spectacle complexe est mis en scène. Il s'agit d'une Roue de la Fortune, sur laquelle gravitent les figures de la Charité, tout en haut, de la Négociation, qui fait face au dieu Mars, et de Bruges. Celle-ci est au bas de la roue car elle a complètement perdu le contrôle, et se retrouve guidée par la Charité, qui dirige le tout à l'aide de son fléau. Deux personnages debout s'agrippent quant à eux à la roue, il s'agit du prince Charles interprété par un jeune garçon, faisant face à Marchandise. Le message ne peut être qu'évident aux yeux du jeune prince, dont le long parcours se termine par ce spectacle. Lui seul peut remédier à la fâcheuse situation de la ville de Bruges, et lui redonner sa prospérité en tentant d'y rétablir le commerce. Cette scène finale constitue une forme de supplication de la part des citoyens brugeois envers leur prince. S'ils offrent un spectacle magnifique et truffé d'effets spéciaux, ils exigent en retour certains engagements de la part de Charles. Là encore, la cérémonie d'entrée à Bruges de 1515 s'inscrit inévitablement dans la lignée des célébrations médiévales.

De la cérémonie d'entrée dans son ensemble, mais plus particulièrement des onze spectacles présentés par les Brugeois, retenons ce phénomène propre aux entrées solennelles médiévales, soit l'échange particulier et explicitement formulé entre le prince et les bourgeois. Il y a toujours, en effet, dans le cas de l'entrée à Bruges, cette réciprocité de droits et de devoirs établie entre le souverain et le peuple. Si le peuple offre son amour et sa fidélité au prince, il exige sa protection en échange. Dans le cas singulier de l'entrée de 1515, les citoyens lancent un cri de détresse à Charles pour qu'il remédie à la situation.

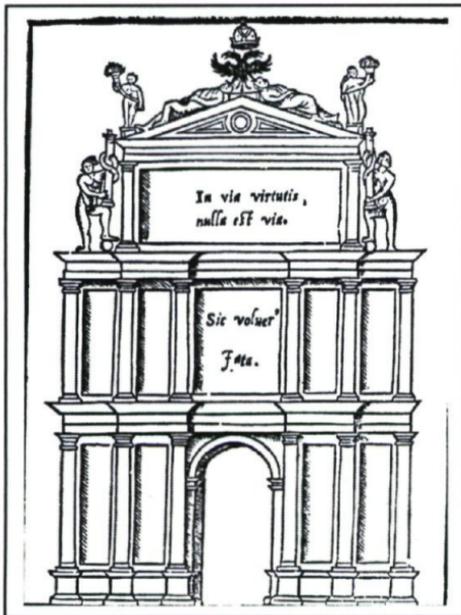
La conception entourant la cérémonie d'entrée de Charles Quint à Bruges s'avère donc tout à fait médiévale, et, comme nous avons pu l'observer, l'ensemble des spectacles présentés lors de cette occasion s'inscrit lui aussi dans cette tradition. Par ailleurs, un élément nouveau s'impose à travers les thèmes médiévaux, il s'agit de la pénétration timide de motifs empruntés à l'art classique de la Renaissance. Cette intrusion est surtout le fait de la participation des nations italiennes à la cérémonie

d'entrée. Les Italiens offrent donc à Charles un aperçu des splendeurs de la Renaissance et des triomphes à l'antique, que les nombreux voyages futurs du prince lui permettront de mieux découvrir<sup>18</sup>.

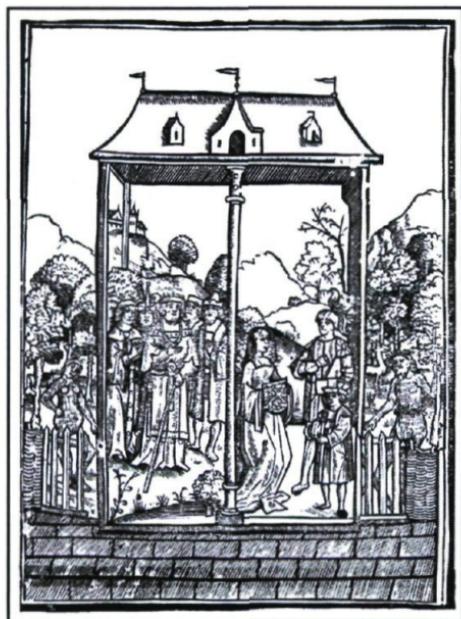
Ce ne sera en fait que vers les années 1549-1550, lors du passage du fils de Charles Quint, le prince Philippe II, aux Pays-Bas<sup>19</sup>, que les entrées se déroulant à la façon de véritables triomphes antiques seront enfin célébrées aux Pays-Bas. La traduction, dans les pays du Nord, de livres d'architecture comme ceux de Serlio et de Vitruve, offrira aux artistes une meilleure compréhension des formes architectoniques<sup>20</sup>. Les échafauds à « tableaux vivants » se verront remplacés par des architectures fixes, dont les structures ne seront plus de simples « pièces-montées » décoratives, mais répondront aux véritables idéaux classiques de la Renaissance.



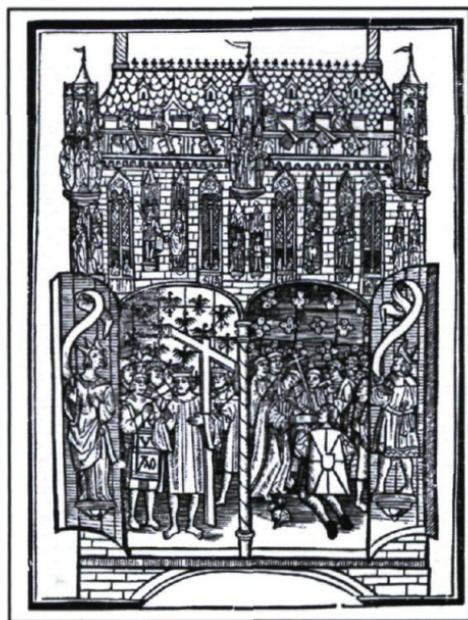
**Figure 1.** Anonyme, gravure sur bois, vers 1515. *La triumpante entrée de Charles prince des Espagnes en Bruges 1515: A Facsimile*, introd. de Sydney Anglo, Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1973, p. E.viii.



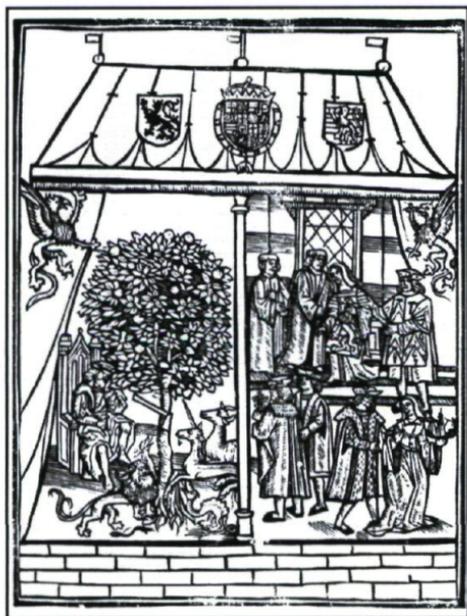
**Figure 2.** Giulio Romano, gravure sur bois, 1541. *Trattato dell'intrar in Milano di Carlo V, Mediolani*, A. Calvum, 1541, p. F.ii.



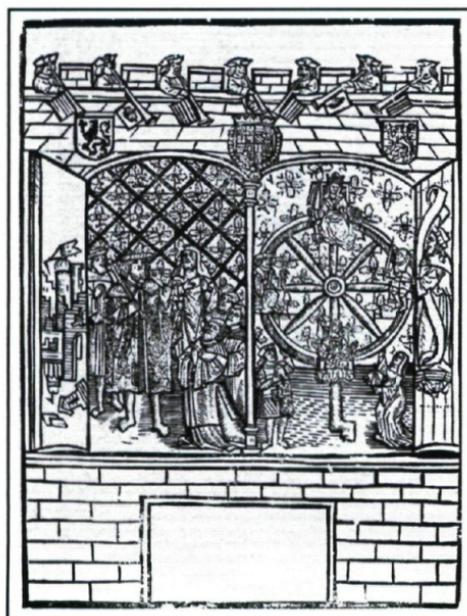
**Figure 3.** Anonyme, gravure sur bois, vers 1515. *La tryumphantre entree de Charles prince des Espagnes en Bruges 1515: A Facsimile*, introd. de Sydney Anglo, Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1973, p. B.ii.



**Figure 4.** Anonyme, gravure sur bois, vers 1515. *La tryumphantre entree de Charles prince des Espagnes en Bruges 1515: A Facsimile*, introd. de Sydney Anglo, Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1973, p. B.iii.



**Figure 5.** Anonyme, gravure sur bois, vers 1515. *La tryumphante entree de Charles prince des Espagnes en Bruges 1515: A Facsimile*, introd. de Sydney Anglo, Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1973, p. F.vii.



**Figure 6.** Anonyme, gravure sur bois, vers 1515. *La tryumphante entree de Charles prince des Espagnes en Bruges 1515: A Facsimile*, introd. de Sydney Anglo, Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1973, p. G.i.

## Notes

1. Nos recherches s'inscrivent dans le cadre des travaux menés par le GRES (Groupe de recherche sur les entrées solennelles ; <http://gres.concordia.ca>), groupe subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.
2. Nous avons basé notre étude sur la lecture même du « livret d'entrée », qui se retrouve aujourd'hui reproduit dans un ouvrage commenté par le professeur Sydney Anglo, *La triomphante entrée de Charles prince des Espagnes en Bruges 1515: A Facsimile*, introd. de Sydney Anglo, Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1973, et sur l'étude de quelques documents d'époque tels des états de compte, Louis Prosper Gachard, *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, Bruxelles, F. Hayez, 1874-1882, 4 vol. Le livret est également accessible via Internet sur le site [www.bl.uk/treasures/festivalbooks/homepage.html](http://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/homepage.html) (Page consultée le 23 avril 2006).
3. La tradition des entrées solennelles veut généralement que la réception soit commémorée par un livret (appelé aussi « relation d'entrée ») relatant le déroulement de la cérémonie et décrivant les œuvres d'art réalisées pour l'occasion. Si cette tradition s'avère une tendance depuis les temps médiévaux, le fait de retrouver un livret d'entrée illustré en 1515 constitue une véritable nouveauté. En effet, ce ne sera que quelques décennies plus tard (en 1548, entre autres, lors de l'entrée d'Henri II dans la ville de Lyon), que les livrets seront illustrés de façon plus constante.
4. Le terme italien *apparati*, au singulier *apparato*, a été emprunté au vocabulaire des historiens étudiant les entrées solennelles à la Renaissance. Il s'agit d'un terme non traduisible, qui engloberait l'ensemble des œuvres d'art créées lors de la réception d'un roi ou d'une reine dans une ville.
5. Voir Jan A. Van Houtte, *Bruges: Essai d'histoire urbaine*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1967.
6. Voir Henri Liebrecht, *Les chambres de rhétorique*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1948.
7. Voir Jean Jacquot (dir.), *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Actes du colloque international du C.N.R.S tenu à Royaumont du 22 au 27 mars 1963, Paris, C.N.R.S, 1968.
8. Transformation qui eut lieu entre autres lors de l'entrée de Charles Quint à Milan en 1541. Voir Giovanni Alberto Albicante, *Trattato del' intrar in Milano di Carlo V, Mediolani*, A. Cavum, 1541.
9. Voir Craig Harbison, *La Renaissance dans les Pays du Nord*, Paris, Flammarion, 1995.
10. Jean Seznec, *La survivance des Dieux antiques: Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Londres, Warburg Institute, 1940, p. 11.
11. Joseph Chartrou, *Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, Presses universitaires de France, 1928, p. 29.
12. Voir à ce sujet E. H. Gombrich, *Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance*, Oxford, Phaidon, 1978.
13. Pour connaître les différents types d'échafauds réalisés lors des célébrations flamandes, voir H.F. Bouchery, « Des arcs triomphaux aux frontispices de livres », dans *Les fêtes de la Renaissance*, Actes des journées internationales d'études sur les fêtes de la Renaissance tenues à Royaumont du 8 au 13 juillet 1955, Paris, C.N.R.S, 1956, vol. 1, p. 431-442.

- 14 *Ibid.*, p. 434.
- 15 Anglo, *op. cit.*, p. Fviii.
- 16 William Lawrence Eisler, *The Impact of the Emperor Charles V upon the Visual Arts*, The Pennsylvania State University, University Microfilms International, 1983, p. 47.
- 17 Voir Jan A. Van Houtte, «The Rise and Decline of the Market of Bruges», *Economic History Review*, New Series, XIX (1966), p. 29-47.
- 18 Charles Quint participera à plusieurs séries d'entrées solennelles en Italie, les plus importantes se déroulant en 1529-30, 1535-36, et en 1541.
- 19 Juan Cristeval Calvete de Estella, *El felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso principe Don Phelippe, hijo del Emperador Don Carlos Quinto Maximo, desde Espana à sus tierras dela baxa Alemana: Con la descripcion de todos los Estados de Brabante u Flandes*, Anvers, s.é., 1552.
- 20 Pieter Coecke (Aalst, 1502 – Bruxelles, 1550) est l'un de ces théoriciens de l'architecture qui contribua à la transition entre le gothique tardif et la Renaissance dans les Pays-Bas. Il traduisit les traités d'architecture de Vitruve et de Serlio.