

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

PUBLIÉE PAR

L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE  
DE BELGIQUE

(FONDÉE LE 4 OCTOBRE 1842)

SOUS LES AUSPICES DE

LA FONDATION UNIVERSITAIRE  
DE BELGIQUE

TOME II — FASCICULE 1  
JANVIER 1932

BRUXELLES ET PARIS  
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE

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

SECRETARIAT : PAUL ROLLAND, 59, RUE DE WITTE, BERCHEM-ANVERS

ADMINISTRATION : LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE, 46-48, RUE COUDENBERG, BRUXELLES.

## COMITÉ DE PATRONAGE

MM. le comte d'ARSCHOT, PIERRE BAUTIER, GEORGES CAROLY, LOUIS KINTSSCHOTS, EUGÈNE SOIL DE MORIAMÉ, vicomte CHARLES TERLINDEN, ALBERT VISART DE BOCARMÉ.

## COMITÉ DE RÉDACTION :

(élu le 7 juin et approuvé le 2 août 1931)

Le Bureau annuel de l'Académie, aidé de MM. P. BAUTIER, A. J. J. DELEN, F. L. GANSHOF, vicomte CH. TERLINDEN ET L. VAN PUYVELDE.

## COMITÉ DE LECTURE :

MM. BAUTIER, BERGMANS. CAPART, DELEN, DE RIDDER, DESTREE, GESSLER, HASSE, HULIN DE LOO, MARCEL LAURENT, CHANOINE MAERE, PARIS, ROLLAND, SAINTENOY, VICOMTE CH. TERLINDEN, VAN DEN BORREN, VAN PUYVELDE.

## MEMBRES DE L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE :

MM. *Soil de Moriamé, Eug.*, Conservateur en chef des Musées de Tournai. — *Destrée, Jos.*, Conservateur honoraire aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. — *Saintenoy, Paul*, Professeur à l'École des Hautes Études de Gand. — *Van den Gheyn* (Chanoine), Président de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand. — *Bergmans, Paul*, Bibliothécaire en chef et Professeur à l'Université de Gand. — *Stroobant, L.*, Directeur honoraire des Colonies Agricoles. — *Pirenne, H.*, Professeur émérite à l'Université de Gand. — *Kintsschots, L.* — *Comhaire, C. J.*, Directeur du « Vieux-Liège ». — *Van Doorslaer*, (Docteur), Vice-Président du Cercle archéologique de Malines. — *Hulin de Loo, G.*, Professeur à l'Université de Gand. — *Coninckx, H.*, Secrétaire du Cercle archéologique de Malines. — *Jansen, O. P.* (Chanoine J. E.). — *Pâris, Louis*, Conservateur en chef honoraire de la Bibliothèque royale. — *Maere*, (chanoine), Professeur à l'Université de Louvain. — *Tahon, Victor*, Ingénieur. — *Visart de Bocarmé, Albert.* — *Hasse, Georges*, Médecin vétérinaire du Gouvernement. — *Arschot*, (Comte d'), ancien Chef du Cabinet du Roi. — *Sibenaler, J.-B.* — *Van Ortrooy*, Professeur émérite à l'Université de Gand. — *Capart, Jean*, Conservateur en chef des Musées royaux d'Art et d'Histoire. — *Rolland, Paul*, Archiviste-paléographe aux Archives de l'État, à Anvers. — *Laurent, Marcel*, Professeur à l'Université de Liège. — *Terlinden*, (Vicomte Charles), Professeur à l'Université de Louvain. — *De Ridder, Alf.*, Directeur général honoraire au Ministère des Affaires Étrangères, à Bruxelles. — *Lamy*, (Mgr Hugues), Prélat de l'Abbaye de Tongerlo. — *Lagasse de Loch*, (Chevalier), Président de la Commission royale des Monuments et des Sites. — *Van Puyvelde, Leo*, Conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. — *Bautier, Pierre*, Conservateur honoraire aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. — *Philippen*, (Abbé Louis), Archiviste de la Commission d'Assistance publique, à Anvers. — *Michel, Édouard*, Attaché au Musée du Louvre. — *Van den Borren, Charles*, Bibliothécaire du Conservatoire royal de Musique. — *Van Bastelaer, René*, Conservateur honoraire à la Bibliothèque royale. — *Dubois, Ernest*, Directeur de l'Institut supérieur de Commerce, à Anvers. — *Zech*, (Abbé Maurice), Curé de l'église Notre-Dame du Finistère, à Bruxelles. — *de Pierpont, Édouard*, Président de la Société archéologique de Namur. — *Alvin, Fred.*, Conservateur à la Bibliothèque royale. — *de Bruyn, Edm.*, Avocat, Professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts. — *Poupeye, Camille.* — *Raeymaekers*, (Docteur), Directeur de l'Hôpital militaire, à Gand. — *Verhaegen*, (Baron Pierre) Professeur à l'École des Hautes Études à Gand. — *Paquay*, (Abbé Jean), Curé-Doyen de Bilsen. — *Hocquet, A.*, Archiviste de la Ville de Tournai. — *Gessler, Jean*, Professeur à l'Université de Louvain. — *Tourneur, Victor*, Conservateur en chef de la Bibliothèque royale. — *Pierron, Sander*, Secrétaire de l'Institut supérieur des Arts décoratifs. — *Leuridant, Félicien*, Chef du Secrétariat de l'Académie royale de Belgique. — *Nelis, Hubert*, Conservateur aux Archives générales du Royaume. — *de Schaetzen*, (le Chevalier Marcel), Membre suppléant du Conseil héraldique. — *Delen, A. J. J.*, Conservateur-Adjoint du Musée Plantin-Moretus. — *Lefèvre, O. P.* (le Chanoine), Archiviste aux Archives générales du Royaume. — *Duvivier, Paul*, Avocat à la Cour de Cassation. — *De Puydt, Marcel.* — *Van Schevensteen*, (Docteur), Médecin en chef de l'Institut ophtalmique de la Ville d'Anvers. — *Courtoy, F.*, Conservateur du Musée d'Antiquités à Namur. — *Puissant*, (Chanoine Edm.). — *de Moreau, S. J.* (le R. P.), Professeur au Collège théologique et philosophique de la Compagnie de Jésus. — *van de Walle, Baudouin*, Chargé de cours à l'Université de Liège. — *Hoc, Marcel*, Conservateur à la Bibliothèque royale. — *Velge, Henri*, Professeur à l'Université de Louvain. — *de Borchgrave d'Altena*, (Comte Joseph), Attaché aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. — *Ganshof, F. L.*, Professeur à l'Université de Gand. — *Sabbe, Maurice*, Conservateur du Musée Plantin-Moretus. — *Van Zuylen van Nyevelt*, (Baron Albert), Conservateur des Archives de l'État à Bruges. — *Vannerus, Jules*, Conservateur honoraire des Archives de la Guerre. — *Van Cauwenbergh*, (Chanoine E.), Bibliothécaire en chef de l'Université de Louvain. — *Losseau, Léon*, Avocat. — *Tulpinck, Camille*, Membre de la Commission royale des Monuments et des Sites. — *Peeters, S. J.*, (le R. P. F.) Professeur d'Histoire de l'Art à l'Institut Saint-Ignace. — *Joly, Albert*, Conseiller à la Cour d'Appel de Bruxelles. — *Caroly, G.*, Avocat. — *Faider, Paul*, Professeur à l'Université de Gand. — *Closson, E.*, Professeur au Conservatoire de Bruxelles. — *Rahir, E.*, Conservateur honoraire aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. — *Lacoste, Paul*, Professeur à l'Institut de Sciences sociales de l'Université de Lille. — *Breuer, Jacques*, Attaché aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. — *Crick-Kuntziger, Marthe*, Conservateur-adjoint aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. — *d'Hoop, A.*, Conservateur aux Archives générales du Royaume. — *Peuteman, J.* Membre de la Commission Royale des Monuments et des Sites. — *Lavalleye, Jacques*, Attaché aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. — *Devreux, Emile*, Architecte. — *Halkin, Léon*, Professeur à l'Université de Liège. — *Boisacq, Emile*, Professeur à l'Université de Bruxelles. — *de Beer, Jos.*, Numismate, Anvers. — *Laes, A.*, Conservateur aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. — *Huart*, auditeur militaire à Namur.



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



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

PUBLIÉE PAR

L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE  
DE BELGIQUE

(FONDÉE LE 4 OCTOBRE 1842)

SOUS LES AUSPICES DE

LA FONDATION UNIVERSITAIRE  
DE BELGIQUE

TOME II  
ANNÉE 1932

BRUXELLES ET PARIS  
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE



# SOMMAIRE

Une madone en buis signée Maria Faydherbe, par G. Van Doorslaer. . . page	1
L'atelier de Dijon et l'exécution du tombeau de Philippe le Hardi, par Henri Drouot . . . . .	11
Gravures concernant Marguerite d'Autriche, par Gh. de Boom et A. J. J. Delen . . . . .	41
Textes relatifs à Robert Campin, par Paul Rolland . . . . .	49
<b>CHRONIQUE :</b>	
Procès-verbaux des séances de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique . . . . .	59
<b>BIBLIOGRAPHIE :</b>	
I. — Ouvrages, par : J. Lavalleye, Lucie Ninane, Paul Rolland, A. J. J. Delen . . . . .	66
II. — Revues et Notices (préhistoire et archéologie gallo-romaine et franque ; architecture ; sculpture et arts industriels ; peinture ; dessins), par : Elsa Leclercq, Lucie Ninane, F. L. Ganshof, Paul Rolland, Mariette Fransolet, Lucy Hermans de Heel, A. J. J. Delen. . . . .	76

---

L'Académie n'assume aucune responsabilité en ce qui concerne les articles publiés.

---

Les demandes d'abonnements doivent être adressées à la  
**LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE,**  
 46-48, rue Coudenberg, BRUXELLES

Compte Chèques Postaux N° 34.152

Adresse télégraphique : VANOEST, Bruxelles

Téléphone : 11.77-79.

Un fascicule    Abonnement pour  
 un an (4 fascicules)

Belgique . . . . .	25 francs	80 francs
Étranger {	<i>Pays ayant adhéré à la Convention de Stockholm</i>	30    "    100    "
	<i>Autres Pays</i> . . . . .	35    "    120    "

---

*Toute la correspondance concernant la rédaction doit être adressée à M. Paul Rolland, 59, rue De Witte, Berchem-Anvers.*

*Toute la correspondance concernant l'administration et la publicité doit être adressée à la Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, 46-48, rue Coudenberg, Bruxelles.*

Vient de paraître :

TRÉSOR  
DE  
L'ART FLAMAND  
DU MOYEN AGE AU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE  
MÉMORIAL DE L'EXPOSITION D'ART  
FLAMAND ANCIEN A ANVERS EN 1930

PLAN DE LA PUBLICATION :

*Préface*, par M. Paul LAMBOTTE, Directeur général honoraire des Beaux-Arts de Belgique.

*La Peinture*, par MM.

G. HULIN de LOO, Professeur à l'Université de Gand.

Arthur CORNETTE, Conservateur en chef du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers.

Pierre BAUTIER, Conservateur honoraire des Musées royaux de Belgique.

EDMOND DE BRUYN, Professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers.

LÉO VAN PUYVELDE, Conservateur en chef des Musées royaux de Belgique.

*Les Dessins*, par M. Edmond DE BRUYN, Professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers

*La Peinture de Manuscrits*, par M.C. GASPAR,

Conservateur des manuscrits à la Bibliothèque royale de Belgique.

*Les Tapisseries*, par M<sup>me</sup> CRICK, Conservateur-adjoint aux Musées royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles.

*La Sculpture*, par M<sup>lle</sup> M. DEVIGNE, Conservateur aux Musées royaux de Belgique.

*L'Orfèvrerie* par le Chanoine CROOY.

*Le Livre d'Art, les Gravures, les Reliures*, par MM. Maurice SABBE, Conservateur du Musée Plantin-Moretus, à Anvers, L. LEBEER, et P. VERHEYDEN.

*Le Mobilier*, par M. Louis JACOBS-HAVENITH.

*Les Meubles musicaux*, par M. J. A. STELLFELD.

*L'Art populaire*, par M. ÉMILE VAN HEURCK

*Les Médailles*, par VICTOR TOURNEUR, Conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Belgique.

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE  
CORRESPONDANT DES ÉDITIONS G. VAN OEST DE PARIS

Cet ouvrage, qui vient de paraître, perpétue le souvenir de la merveilleuse réunion de chefs-d'œuvre que fut « L'Exposition d'Art flamand d'Anvers ». Il forme deux beaux volumes in-4° raisin (25 ×



32,5 cm.). qui comprennent ensemble 350 pages de texte et 120 planches hors texte en héliotypie, reproduisant environ 250 chefs-d'œuvre représentés à l'Exposition et dont la plupart seront reproduits ici pour la première fois. Il contient en outre le catalogue complet des peintures, des dessins et des tapisseries exposés à Anvers.

**Prix de l'ouvrage (deux volumes) : 600 francs**

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

Vient de paraître :

# LA NOBLESSE BELGE

ANNUAIRE DE 1929-1930

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION

DE M. A. DE RIDDER

avec la collobaration du chevalier M. de SCHAEZTEN  
membre du Conseil héraldique  
et du baron de TROOSTEMBERGH

L'ANNUAIRE DE LA NOBLESSE BELGE, fondé en 1847, comprend à ce jour quatre-vingt-sept volumes qui forment une documentation de premier ordre pour tout ce qui concerne la noblesse belge, et une mine précieuse de renseignements pour tous ceux qui s'intéressent à la généalogie et à l'héraldique.

Cet ouvrage comprend deux volumes. Le premier renferme des généalogies complètes de familles, ainsi que des travaux relatifs à la généalogie et à l'héraldique. Le second contient des notices indiquant l'état présent de toutes les familles qui font actuellement partie de la noblesse officielle du royaume. Chacune de ces notices donne, outre la composition de la famille, la description des armoiries, ainsi que la date des lettres-patentes qui la concerne.

Ces deux volumes, au format in-16<sup>o</sup> raisin, 12.5 × 19.5 cm., comprennent ensemble environ 512 pages de texte tiré sur papier anglais.

**Prix des deux volumes : 80 francs.**

OUTRE CES DEUX VOLUMES IL SERA PUBLIÉ UNE

## TABLE GÉNÉRALE

par le chevalier MARCEL DE SCHAEZTEN

contenant, outre un historique de l'Annuaire depuis sa fondation en 1847, une nomenclature complète, par ordre alphabétique, de toutes les généalogies et notices ainsi que tous les articles relatifs à la législation héraldique, publiés dans les 87 volumes de l'Annuaire.

Ce travail comprendra environ 120 pages de texte au format 12.5 × 19.5 cm.

**Prix : 25 francs.**

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

Vient de paraître :

# LES LITANIES DE NOTRE DAME DU SOIR

## POÈME

DE LOUIS BEYAERT-CARLIER

Les lecteurs trouveront dans ses strophes, ciselées avec ferveur, une évocation de la Vierge à travers la tradition, l'Évangile, la doctrine de l'Église, la piété populaire et les manifestations de l'Art sous toutes ses formes.

Cet ouvrage au format 26 × 20 cm., contient, outre un frontispice de l'auteur, 68 pages de texte.

Il a été tiré de cet ouvrage :

90 exemplaires sur Antique de Luxe numérotés de 1 à 90

Prix : 35 francs.

30 exemplaires sur Antique Spalding and Hodge, numérotés de 91 à 120.

Prix : 25 francs.

130 exemplaires sur Vergé Antique, numérotés de 121 à 350.

Prix : 18 francs.

Vient de paraître :

# VIEILLE BELGIQUE

Cette album de luxe contient 40 magnifiques planches hors texte en héliogravure, en taille-douce, reproduisant les coins les plus pittoresques de la *Vieille Belgique*, et sera le souvenir le plus précieux de cette ville éphémère ressuscitée pour quelques semaines à l'occasion de l'Exposition d'Anvers de 1930.

Les planches sont accompagnées d'un texte français de M. Charles BERNARD et d'un texte flamand de M. Maurice SABBE.

L'album, établi au format in-folio colombier (45 × 65 cm.), est imprimé sur papier d'Arches à la cuve. Les exemplaires numérotés sont tous nominatifs.

**Prix : 1.500 francs.**

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

Vient de paraître :

## Fragments d'Histoire contemporaine de Belgique

PAR

ALFRED DE RIDDER

CONSEILLER HISTORIQUE DU MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES  
MEMBRE DE LA COMMISSION ROYALE D'HISTOIRE

Fruit d'heureuses recherches dans les archives diplomatiques de Bruxelles, de Paris, de Vienne, et de Turin, les études que l'auteur a rassemblées dans ce volume, jettent un jour tout à fait nouveau sur divers épisodes, tant de notre histoire interne que de notre histoire internationale.

Grâce à sa riche documentation, l'ouvrage de M. A. De Ridder est un livre complètement original et qui ajoute à notre histoire contemporaine plusieurs chapitres inédits, malgré leur incontestable intérêt.

Un beau volume in-8° raisin (16.5 × 25 cm.) de 150 pages de texte tiré sur beau papier.

**Prix de l'ouvrage : 25 francs**

Vient de paraître :

## GABRIEL DE SAINT-AUBIN

(1724-1780)

PAR ÉMILE DACIER

CONSERVATEUR ADJOINT A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Le premier volume de l'ouvrage définitif consacré à Gabriel de Saint-Aubin par M. Emile Dacier, a paru en 1929. Nous annonçons aujourd'hui la publication du second volume qui contient le catalogue critique de l'œuvre connue du maître et complète ainsi l'ouvrage.

L'ensemble des deux volumes, établis au format in-4° carré (22,5 × 29 cm.), comporte près de 400 pages de texte enrichi de 80 planches en héliotypie, soit 40 planches par volume, reproduisant une centaine d'œuvres du maître : peintures, gouaches, aquarelles, eaux-fortes, dessins, croquis, appartenant aux galeries publiques ou privées, et en partie inédites.

**Prix de l'ouvrage complet : 420 francs.**

ÉDITION DE LUXE. — Il a été tiré de cet ouvrage vingt-cinq exemplaires de luxe sur papier d'Arches à la cuve numérotés de 1 à 25.

**Prix des exemplaires de luxe : 840 francs.**

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

En souscription :

# LA SCULPTURE MOSANE

Contribution à l'étude de l'Art  
dans la région de la Meuse moyenne, du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle

PAR

MARGUERITE DEVIGNE

CONSERVATEUR-ADJOINT DES MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE  
PROFESSEUR A L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 72 PLANCHES HORS TEXTE

L'ouvrage de M<sup>lle</sup> Marguerite Devigne est la première étude d'ensemble que l'on consacre à la sculpture mosane depuis les travaux de Jules Helbig, déjà anciens. L'auteur s'est attaché à relever dans l'art mosan les mouvements de style qui peuvent être en connexion avec le développement des écoles française et allemande. De nouveaux documents ont pris place dans son étude et il semble qu'il ait réussi à caractériser l'aspect de la sculpture mosane plus conservatrice que la sculpture flamande, plus lente à évoluer, aussi bien à l'époque gothique qu'à l'époque de transition, ou à celle de la Renaissance, et qui continue longtemps la tradition naturaliste que lui ont constituée ses grands artistes de la période romane, les ivoirières et les orfèvres. L'avènement du réalisme, qui commence dès la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, en réaction contre l'art conventionnel et maniéré, est peut-être facilité dans cette région par le souvenir des enseignements de l'époque romane. Néanmoins, le réalisme de l'art mosan reste modéré; cette mesure, cette prudence dans l'accueil fait aux importations artistiques, cet attachement à des habitudes de style, une originalité modeste, et, de plus, une certaine douceur, une technique généralement habile et soignée, constituent à cet art, qui fait figure d'art provincial en regard des ateliers français et allemands, une physionomie particulière et intéressante.

Le travail de M<sup>lle</sup> Devigne, après avoir résumé l'action des maîtres orfèvres et les principaux problèmes qui se rattachent à l'époque romane, après avoir suivi le mouvement de la période suivante et défini l'aspect du style de transition, se termine sur l'examen des œuvres qui prolongent, fort avant dans le XVI<sup>e</sup> siècle, la survivance du gothique.

Sans avoir la prétention d'épuiser un sujet aussi vaste que celui qu'il s'est proposé, cet ouvrage, consciencieusement établi, apporte une contribution fort appréciable à l'étude des arts plastiques dans la partie orientale de la Belgique.

L'illustration, fort abondante, comprend un très grand nombre d'œuvres inédites.

L'ouvrage formera un beau et fort volume in-4<sup>o</sup> raisin (25 x 32,5 cm.) d'environ 250 pages de texte, imprimé sur papier d'alfa anglais, illustré de 72 planches hors texte en héliotypie, reproduisant environ 350 spécimens de sculpture et d'orfèvrerie.

**Prix de l'ouvrage en souscription : 450 francs.**

L'ouvrage paraîtra au début de 1932.

Nous nous réservons d'augmenter le prix dès que l'ouvrage aura paru.

## EDITION DE LUXE

Il sera tiré de cet ouvrage 15 exemplaires de luxe, texte et planches sur vélin d'Arches à la cuve, numérotés de 1 à 15. Le prix de ces exemplaires est de **750 francs**.

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

En souscription :

HISTOIRE DE L'ORDRE  
SOUVERAIN ET MILITAIRE  
DE  
SAINT-JEAN DE JÉRUSALEM  
DIT  
DE RHODES OU DE MALTE  
EN BELGIQUE

PAR  
GEORGES DANSAERT

DONAT D'HONNEUR ET DE DÉVOTION

AVEC UNE PRÉFACE DE

S. A. LE PRINCE ALBERT DE LIGNE

BAILLI GRAND'CROIX D'HONNEUR ET DE DÉVOTION

En dehors de ses annexes indispensables — documentation, table des noms de lieux, relevé des milliers de noms cités, références des manuscrits et des imprimés — le volume comporte deux parties. La première s'attache à l'historique en général et requiert diverses subdivisions. La seconde, à laquelle l'auteur s'est particulièrement attaché, nous donne de longues pages sur le passé des commanderies belges, et, dans un chapitre spécialement développé, commençant au XVI<sup>e</sup> siècle pour s'arrêter à nos jours, les noms et quartiers de tous les membres ayant appartenu à l'Ordre de Malte dans nos contrées, en y comprenant également ceux des régions limitrophes à raison de leurs attaches avec les anciens Pays-Bas catholiques.

Cet ouvrage formera un beau et fort volume in-4<sup>o</sup> raisin, de 240 pages de texte, sur beau papier anglais, illustré de 72 superbes planches hors texte en héliotypie.

**Prix de l'ouvrage en souscription : 400 francs ou 80 belgas.**

Ce prix sera porté à **500 francs** dès la parution de l'ouvrage.

Les exemplaires souscrits avant le 1<sup>er</sup> février 1932 seront imprimés au nom du souscripteur.

Tous les exemplaires seront numérotés.

Il sera tiré quelques exemplaires sur papier de grand luxe qui seront hors commerce.

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

# UNE MADONE EN BUIS SIGNÉE MARIA FAYDHERBÈ

La sculpture sur bois de buis, très en vogue au xvii<sup>e</sup> siècle, fut alors pratiquée un peu partout par des artistes de talent varié dont la production : groupes, statuettes et crucifix, trouva, selon sa valeur et ses dimensions, une clientèle appropriée et une destination convenable, et dans nos églises, et dans nos intérieurs, même les plus modestes.

Il en existe encore des spécimens nombreux, mais l'absence habituelle de marque d'origine et de signature, rend toute attribution impossible.

A la faveur de documents d'archives, trois noms d'artistes malinois, qui ont exécuté, sur commande, des sculptures sur buis, nous sont connus. *Jean van Avont*, entreprit, en 1605, un grand crucifix destiné au jubé de l'église de Schilt (Schilde?). Deux autres crucifix, de proportions plus réduites, ont été taillés, l'un, par *Martin Van Calster*, en 1622, pour l'autel du Saint-Esprit en l'église Sainte-Catherine, à Malines, l'autre, par *Gaspard Schillemans*, en 1648, pour l'église du faubourg Neckerspoel, à Malines. (1)

On connaît aussi quelques statuettes signées.

M. Marcel Laurent, notre savant confrère, signala, il n'y a pas longtemps, une très jolie madone, taillée en buis, datant du milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, entrée dans les collections des Musées royaux du Cinquantenaire, et qui porte la signature de *Jean van Doorne*, un autre artiste malinois (2).

(1) Cfr. la revue « *Mechlinia* », 1<sup>re</sup> année, 1922, p. 47.

(2) Cfr. le *Bulletin des Musées royaux d'art et d'archéologie*, numéro de mai 1930.

Célèbre par des œuvres admirables, aux proportions généralement grandes, *Luc Faydherbe*, aussi enfant de Malines, n'a pas dédaigné le travail sur buis. Le catalogue de l'Exposition d'art religieux, à Malines en 1863, signale que le petit groupe, haut de 0,31 m. et large de 0,35 m., représentant la *Décollation de saint Jean-Baptiste*, qui y figurait sous le numéro 61, porte sur les vêtements du bourreau le monogramme de l'artiste (1).

*François van Loo*, artiste de talent, élu, à plusieurs reprises, doyen de la corporation Saint-Luc (15..-1654), tailla dans le bois, la pierre et l'albâtre, de nombreuses statues et groupes de dimensions diverses. On peut voir au « Deutsches Museum », de Berlin, trois statuettes en buis, hautes de 0,15 m., et signées de son nom. Elles sont d'une facture expressive, habile et charmante. L'une d'elles représentant le Christ (n° 7714) est signée F. v. Loo, les deux autres, représentant les apôtres saint Philippe (n° 7713) et saint Jacques le Majeur (n° 7715) ne portent que les initiales F. v. L. D'après une communication de M. Th. Demmler, directeur du Musée, elles faisaient partie d'une série complète des douze apôtres, dont il a acquis les meilleures pièces en 1916. La figurine de saint André, qui faisait partie de cette série, est entrée au Musée de Budapest; les propriétaires actuels des autres sont inconnus.

La faveur nous est donnée de pouvoir enrichir le patrimoine artistique de la ville de Malines, en ce genre de travail, par une petite madone taillée en bois de buis, en possession de la famille Van Nuffel-Desmet, à Boom. Elle est signée : MARIA FAÏD-HERBE ME FECIT.

Bien qu'il ignorât toute œuvre de cette artiste, Emm. Neeffs a pu la citer, grâce à un différend qu'elle eut avec d'autres sculpteurs malinois de son époque(2). Du document y relatif, qu'il publie, transpire un état d'esprit caustique dont Maria Faydherbe fit preuve en cette affaire. Le texte prête à des commentaires qui justifient sa reproduction, d'autant plus qu'elle sera faite d'après

(1) Ce même groupe a figuré à l'Exposition d'art ancien, à Gand, en 1913, sous le numéro 1240.

(2) *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*, t. II, Gand, 1876, p. 155.

une copie ancienne, quelque peu différente, par des détails, de celle dont Neeffs a donné connaissance (voir l'annexe).

D'après le contexte on peut rétablir la succession des faits qui ont amené ce différend. Maria Faydherbe, fille d'Antoine, aurait adressé au collège des échevins de Malines, le 7 décembre 1632, une requête, dont les termes restent inconnus, mais dans laquelle elle a dû se vanter, avec témérité, paraît-il, d'être experte en son art au point que nul maître, appartenant à la corporation des peintres et des sculpteurs, n'aurait pu lui porter ombrage.

Dans un écrit du 20 décembre suivant, adressé aux doyens de cette corporation, elle aurait non seulement renouvelé ces propos vantards, mais elle les aurait renforcés encore en traitant les maîtres sculpteurs d'artisans à la douzaine (*dozynwerckers*). D'aucuns de ceux-ci, qui s'estimaient atteints dans leur honneur et leur réputation, par cette jactance, décidèrent de confondre la provocatrice. En date du 12 janvier 1633, huit sculpteurs signèrent et remirent au collège des échevins le document flamand dont le texte est reproduit ici. Ils y suggèrent l'isolement respectif de Maria Faydherbe et de chacun d'eux en chambres, pour s'y livrer à l'exécution d'une œuvre imposée, tant en bois qu'en pierre. L'épreuve terminée, l'appréciation en serait confiée à des maîtres étrangers et impartiaux.

L'issue de ce conflit reste inconnue tandis que son origine nous apparaît grâce à une particularité biographique relevée dans une notice sur Luc Faydherbe. Présument l'artiste Maria Faydherbe née de Luc, l'auteur de cette notice la confond avec l'un des enfants de ce maître sculpteur, mais dont le nom était en réalité Marie-Anne et dont l'activité artistique est inconnue, et il ajoute : « Elle s'occupait également de sculpture, elle prétendait même être admise dans la corporation des peintres et sculpteurs, mais les doyens refusèrent de l'admettre. A ce sujet elle soutint un procès contre eux » (1).

C'est ce refus qui nous paraît être la clef de toute l'histoire suscitée par Maria Faydherbe. L'artiste atteinte par ce refus n'était pas Marie-

(1) AD. VANDERPOEL. *Notice sur la vie et les œuvres des Lucas Faydherbe, sculpteur et architecte malinois*. Malines, A. Steenackers-Klerkx, 1851.

Anne, fille de Luc, mais Maria née d'Antoine, ainsi qu'en atteste le document reproduit.

Deux Faydherbe ont porté le prénom Antoine. L'aîné, brasseur, à Malines, a épousé successivement 1<sup>o</sup> Livine Grauwels, le 15 août 1573, 2<sup>o</sup> Wilhelmine Wellens, le 7 février 1602. De la première union naquirent *Henri*, sculpteur et père de Luc, *Antoine* le deuxième de ce prénom, également sculpteur, et *Maria*, que nous considérons comme l'auteur du conflit, et qui fut, par conséquent, tante de Luc.

Le nom de Maria Faydherbe figure en place exacte dans le tableau généalogique de la famille dressé par Emm. Neeffs. A défaut de la moindre particularité biographique qui la concerne, ce savant a été amené à confondre avec l'artiste une autre *Maria*, celle-ci fille d'Antoine II. A l'examen critique l'erreur apparaît, car, née en 1611, cette dernière ne pouvait, avec les vingt et un printemps qu'elle comptait au moment du conflit, en décembre 1632, songer à émettre des prétentions artistiques telles que les sculpteurs signataires de la requête, tous d'un âge plus mûr, s'en soient trouvés froissés.

Bien qu'ils ne constituassent pas la totalité des sculpteurs membres de la corporation, les artistes protestataires ne manquaient ni de talent ni d'expérience. Leurs noms sont avantageusement connus et le savoir-faire de la plupart, manifeste, peut être apprécié encore dans quelques œuvres survécues. Nous avons rappelé plus haut le nom de François van Loo, l'auteur des trois remarquables statuettes en buis du Musée de Berlin. Rombaut Verstappen fut le maître de deux artistes distingués : Rombaut Pauwels dit Pauli et Rombaut Verhulst. Liévin van Eeghem, connu par de nombreux travaux, comme peintre, sculpteur et graveur, fut un tailleur de pierre très sollicité. Pierre de Cael, François Delva et Maximilien Labbé, pour n'être connus que par des travaux de valeur secondaire, n'en ont pas moins joui d'une vogue assez étendue. Rombaut Rigouts et Baptiste van Loo ont laissé moins de traces (1).

(1) Pour les particularités sur ces artistes on peut consulter l'ouvrage de EMM. NEEFFS, sur les peintres et les sculpteurs, déjà cité.

Plus heureux que Neeffs nous avons mis la main sur l'acte de baptême d'une Maria Faydherbe, fille d'Antoine I et de Livine Grauwels. Il est inscrit dans le registre baptistaire de la paroisse Sainte-Catherine, et nous apprend que deux filles jumelles, *Christine* et *Maria*, nées de cette union, sont baptisées ensemble le 12 septembre 1587. Avec ses quarante-cinq ans acquis en 1632, celle-ci pouvait, avec plus de vraisemblance, se prévaloir d'une expérience au moins équivalente à celle des maîtres sculpteurs protestataires qui tous étaient d'une maturité égale à la sienne.

Un acte de décès de Maria Faydherbe inscrit dans l'obituaire de la même paroisse, à la date du 9 juillet 1643, pourrait être celui relatif à l'artiste.

Sœur de deux sculpteurs bien connus, *Henri* et *Antoine*, son initiation à cet art du relief, qu'elle vit pratiquer journellement à ses côtés, n'étonnera personne. Sous la direction de ses deux frères elle a pu acquérir un talent réel, tout en éludant l'inscription, statutaire de la corporation, en qualité d'élève dans l'atelier de quelque maître qualifié. Mais les doyens de celle-ci trouvèrent dans ce subterfuge un motif de refus lorsque, poussée par une raison quelconque à prendre rang parmi les maîtres attitrés, elle sollicita leur consentement.

Dispense des obligations réglementaires lui étant refusée par les doyens, Maria Faydherbe eut recours ensuite au collège des échevins, où, également, elle échoua. Son dépit en fut tel que, cédant à l'impulsion qu'elle éprouva d'exhaler son fiel et son ressentiment contre les artistes de la corporation, elle adressa aux doyens cette épître courroucée dont les maîtres sculpteurs s'émurent.

L'ignorance de l'issue du conflit nous prive, peut-être, d'une appréciation compétente contemporaine des talents artistiques de Maria Faydherbe. La statuette signée de son nom et exhumée de l'oubli nous fournit, par contre, des éléments permettant de juger quelque peu le degré d'aptitude qu'elle avait acquis dans le maniement du ciseau, et qui est vraiment remarquable.

Haute de 0,15 m. la figurine reproduite ici (fig. 1) en grandeur réelle représente une madone debout, dans une pose bien statique. La face antérieure de sa robe, depuis la ceinture jusqu'aux pieds, est artistement drapée en plis anguleux; sous eux se devine un corps aux proportions harmonieuses. L'expression calme de la face très fine reflète le bonheur. L'Enfant nu, debout lui aussi, repose sur un piédestal, dont le fût, bombé sur les faces latérales, est rectiligne sur les autres. L'antérieure, toutefois, est ornée, sous l'entablement, d'une tête de chérubin. Le corps de l'Enfant, à la chevelure trop épaisse pour son âge, paraît être de poids lourd, ce qui peut motiver sa position debout. Quoique bien proportionnée dans son ossature, l'anatomie du corps présente quelques légers défauts, tels la position trop haute de la tête de l'humérus et le relèvement anormal du sein droit.

La main gauche de l'Enfant repose sur la paume de la main correspondante de la Mère, tandis que la droite serre le dos de celle de la Vierge, d'une étreinte toute particulière, qui se caractérise par l'insertion de son pouce entre l'index et le médius maternels, et par celle de ses autres doigts entre l'annulaire et l'auriculaire.

Le galbe général très mouvementé gagnerait encore en élégance par le profil des couronnes absentes, mais prévues. Le dos de la figurine, contrairement à l'usage, est taillé au ciseau; le manteau y retombe en plis harmonieux et son contour est habilement profilé.

Sur le socle est taillée la signature de l'artiste, bien visible sur la reproduction.

Certaines caractéristiques de cette figurine en buis se retrouvent dans une statue de madone qui orne l'autel de la Vierge en l'église des SS. Pierre et Paul, à Malines. De proportions plus importantes, elle mesure en hauteur 1,20 m. et est taillée dans le marbre blanc. Elle est reproduite ici, réduite aux proportions de la Madone en buis afin de mieux faire ressortir les ressemblances (fig. 2).

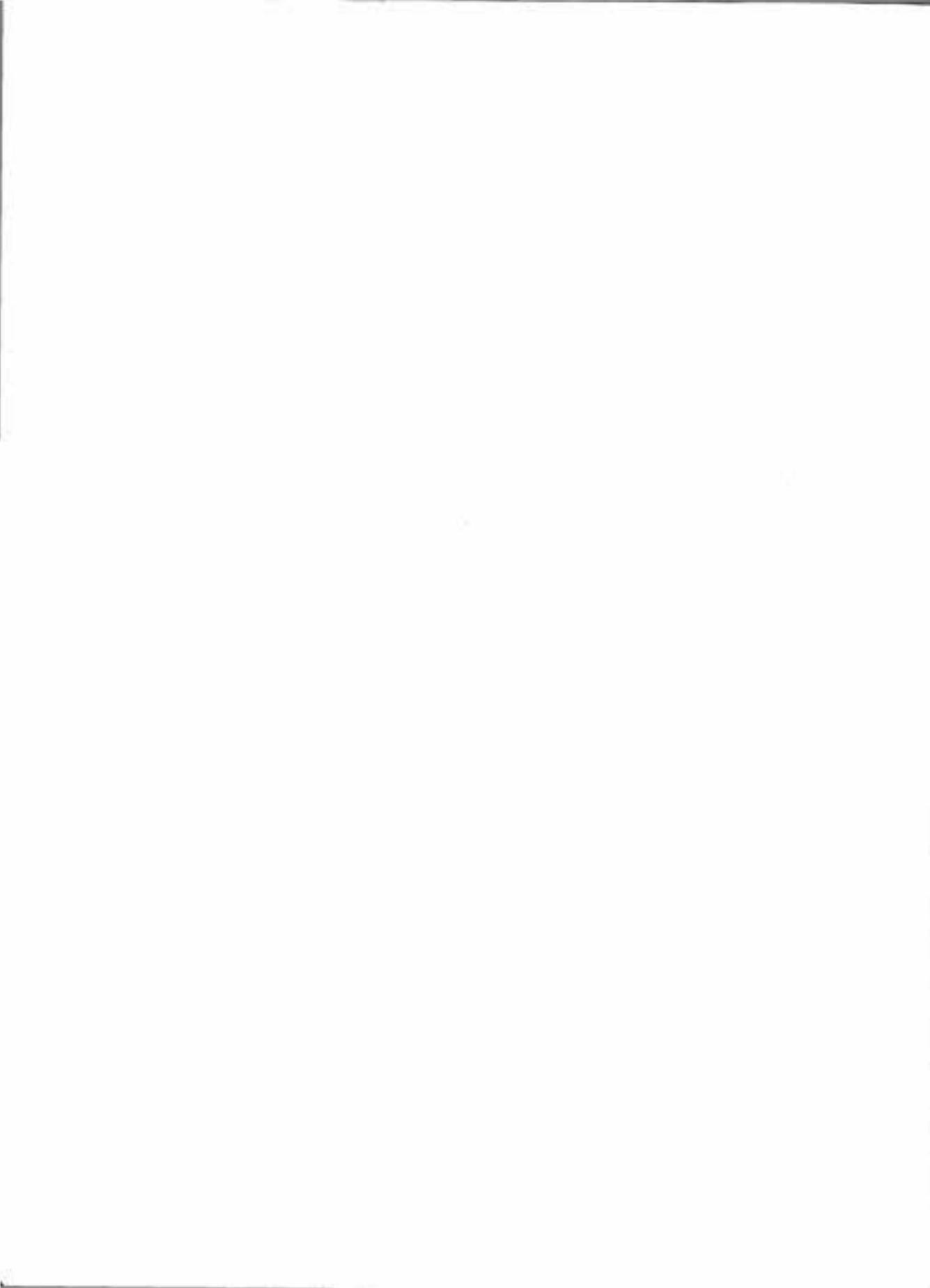
Alors que cette dernière est d'un type différent de stature et de



Collect. Van Nuffel-De Smet à Boom.

Photo Joosen.

FIG. I. — MARIA FAYDHERBE. — VIERGE EN BUIS (H. 0,15 m.).





Église SS. Pierre et Paul à Malines.

Photo Van Leemput.

FIG. 2. — VIERGE EN MARBRE BLANC (H. 1,20 m.).



figure, et que les draperies de sa robe sont disposées d'une autre manière, les similitudes entre les parties droites des deux œuvres sont, au contraire, nombreuses et manifestes.

Les deux enfants sont presque identiques, et dans leurs proportions, et dans leur physionomie. La similitude complète de la pose des mains, de celles de droite, surtout, est incontestable et frappante. Les piédestaux sur lesquels reposent ces enfants sont de facture pareille; leurs faces latérales sont bombées et leur face antérieure est ornée d'une tête de chérubin similaire.

Emm. Neeffs a attribué cette statue de marbre à Luc Faydherbe, mais l'indication de sa source d'information fait défaut.

D'autre part, ce maître fut trop habile pour devoir recourir à une copie aussi servile que celle de l'enlacement des mains de la Mère et de l'Enfant.

En se basant sur les similitudes extraordinaires et frappantes des parties droites de ces deux statues, il n'est pas téméraire de les attribuer toutes deux à l'artiste dont la signature est marquée sur l'une d'elles. Ce l'est d'autant moins, que les sculpteurs protestataires de 1633 offrirent d'entrer en lice avec Maria Faydherbe, tant pour la taille sur pierre, que pour la taille sur bois, lui reconnaissant ainsi le talent de manier son ciseau sur l'une comme sur l'autre matière.

En raison des caractères différentiels des deux Vierges, notables surtout dans les draperies de la robe plus amples dans la statue de marbre, qui paraît un peu postérieure, une collaboration de Luc Faydherbe, qui fut le neveu de Maria, ne doit pas être exclue quoique, cependant, dans les statues dont il est l'auteur avéré, les draperies soient moins raides.

Une autre œuvre encore, taillée en haut relief dans la pierre blanche, pourrait être attribuée à Maria Faydherbe. Cette pièce de sculpture, encastrée maintenant dans le mur latéral droit du chœur de l'église Sainte-Catherine, à Malines, était placée jadis contre la face extérieure de ce mur, en évocation de la présence du Saint-

Sacrement dans le tabernacle édifié à l'intérieur. Elle porte la date 1623 et au bas de la représentation de la Nativité, qui occupe la partie médiane du petit monument, on voit la lettre F, signature de l'artiste, sans doute, et qui transporte la pensée vers les Faydherbe. M. le chanoine Laenen, qui signala cette pièce, a estimé, avec beaucoup de raison, qu'Antoine Faydherbe pourrait en être l'auteur. Toutefois les similitudes de facture entre la Madone de l'église des SS. Pierre et Paul et les personnages figurés sur la pierre de l'église Sainte-Catherine, autorisent tant aussi bien l'attribution de l'œuvre à Maria Faydherbe, d'autant plus qu'elle était paroissienne de cette église.

Les figurines de Madone enlaçant l'Enfant debout sur un piédestal sont rares. La disposition d'un piédestal sur un socle formant base de l'ensemble paraît, du reste, illogique.

Depuis que notre attention a été attirée sur cette particularité, nous n'en avons rencontré qu'une seule autre. C'est une petite figurine en buis, haute de 0,17 m., appartenant à la collection Eug. van Herck, d'Anvers, et qui figura à l'Exposition de l'Art flamand en cette ville, en 1930, sous le n<sup>o</sup> A. 232.

Elle aussi présente un Enfant debout sur un piédestal, placé, cette fois, à gauche de la Vierge. Orné, comme dans les œuvres précédemment décrites, d'une tête de chérubin, ce piédestal ne présente pas les mêmes lignes. La Vierge, également, est d'un dessin tout différent; sa tête et le rebord de sa robe, au niveau de la poitrine, tiennent beaucoup de la Madone de J. van Doorne III, décrite par M. Laurent.

De par ces constatations on est amené à se demander si la présentation de l'Enfant debout sur un piédestal ne pourrait constituer la caractéristique d'une pratique régionale.

L'intérêt de la découverte de la statuette signée Maria Faydherbe tient non seulement dans le mérite artistique de l'œuvre, mais aussi dans sa signature, grâce à laquelle il sera possible d'attribuer à

cette artiste des œuvres qui sinon seraient condamnées à rester anonymes.

G. VAN DOORSLAER.

#### ANNEXE

Alsoo Maria Fyderbe, Anthonis dochter, by zekere haere requeste van den 7 December 1632 aen myn heeren schepenen deser stede gepresenteert, seer vermetelycken eñ beroemelyck vanteert dat zy soo goeden meesterse in de conste der beeltsnyden zoude wesen, datter geen meester int ambacht vant selve wesende, haer en zoude connen beschamen, ververschende eñ versterckende dit beroemelyck spreken ook by haere geschrifte van 20 December daer naer met dese woorden dat zy de voorsz. meesters int wercken niet schuldich en is, maer en extimeert voor dozynwerckers, jae soo ist dat de ondergesc.(hrevene) meesters supposten van den schilders ambacht hun lieden rapport gedaen wesende vant gealligeerde van de voorsc.(hrevene) Maria Fyderbe by de Dekens van den zelven schilders ambacht, sy lieden qualyck verdragen connende dese onwaerachtige ende vermetelyke positie die hun oock te zeer schandalues is als streckende tot verminderinge van hunne eere en reputatie, over een gedragen hebben haer daerinne te confonderen eñ dien volgende verclaeren by desen dat zy te vreden zyn elck besonder ende sonder assistentie van imant ter werelt te compareren en hun te laeten vinden in sulcken camer ende plaetse alst de voorscr. heeren schepenen sullen ordoneren, eñ aldaer om het constichste tegen de voors. Maria te wercken, eñ dat int maecken van alderhande figuren te weten groot ende cleyn zoo van hout als steen, verre zy ook begeert te compareere, dies wy ondergesc.(hreven) ons submitteren ten seggen van m<sup>ren</sup> van ander steden onpardydich wesende. In teeken van dien hebben wy ondergesc.(hrevene) die alte samen onderteekent desen 12 january 1633.

Francoys van Loy.  
Rombaut Verstappen.  
Peeter de Cael.  
Rombaut Rigouts.  
Lieven van Egem.  
Baptiste van Loy.  
Franchois Delva.  
Maximilliaen Labe.



# L'ATELIER DE DIJON ET L'EXÉCUTION DU TOMBEAU DE PHILIPPE LE HARDI

## NOTES CRITIQUES

Les célèbres tombeaux des ducs Philippe le Hardi et Jean sans Peur ont été l'un et l'autre des œuvres collectives. Plusieurs grands artistes y ont travaillé successivement : Jean de Marville, Claus de Haine, Claus Sluter, Claus de Werve à celui du duc Philippe, Claus de Werve, Jean De La Huerta et Antoine Le Moiturier à celui du duc Jean (1). D'autre part, les travaux ont duré en tout près d'un siècle (2), au cours duquel des incidents n'ont pour ainsi dire cessé de survenir. Une étude sur l'exécution des deux tombeaux comporte donc à la fois des problèmes d'attribution et des problèmes de chronologie. Ni les uns ni les autres ne nous paraissent avoir été jusqu'ici examinés avec assez de soin. Ni Cyprien Monget, dans sa *Chartreuse de Dijon* où il a réuni, mais en désordre et sans aucune sûreté dans ses lectures, les documents, soit inédits soit déjà publiés, d'une histoire critique qu'il n'a pas faite; ni M. A. Kleinclausz, dans son intéressant *Claus Sluter* où il a brossé, mais avec la brièveté d'une mise au point sommaire, l'état de la question

(1) Sans parler de nombreux collaborateurs subalternes ou occasionnels, dont plusieurs seront cités dans cette étude ou dans les documents qui la suivent.

(2) Exactement de 1384 à 1470.

à l'époque déjà ancienne où il écrivait; ni M<sup>elle</sup> Devigne dans son précieux article *Sluter* de la *Biographie belge*, où la place lui était limitée, n'ont pu tirer des pièces d'archives l'exposé détaillé qu'on souhaiterait sur l'exécution des tombeaux.

Nous allons essayer de le préparer partiellement ici, pour le tombeau de Philippe le Hardi, avec toute la prudence qu'impose l'état de la documentation, souvent imprécise et d'ailleurs limitée par les pertes importantes qu'a subies à travers les siècles le fonds des comptes ducaux, mais aussi avec le souci d'éclairer le plus possible l'histoire d'une œuvre essentielle, d'un de ces monuments principaux autour desquels doivent rayonner toutes les recherches consacrées à une large période de l'art occidental.

Cet essai, qui a un but précis, ne comportera aucune digression et ne fera appel à aucune autre bibliographie que la plus utile. Quoiqu'il nous en coûte, nous en excluons bien des indications ou des allusions qui viendraient aisément à l'esprit, tant en ce qui concerne la figure de ce mystérieux Claus Sluter que MM. Andrieu, Gavelle, Troescher et d'autres s'efforcent actuellement de tirer de l'ombre, qu'en ce qui regarde par exemple Claus de Haine, dont la physionomie et la valeur, longtemps méconnues, attirent aujourd'hui l'attention.

Un recueil de documents — qu'on nous le pardonne — suivra cet essai, et de documents déjà publiés. Mais ils ont été si mal lus vraiment par Monget (1) (et par Mgr Dehaisnes) que nous avons dû les collationner aux originaux et que nous croyons faire œuvre utile, ou même indispensable, en en donnant ici les textes exacts (2).

(1) Nous démontrerons cette insuffisance capitale dans un travail ultérieur.

(2) Nous réduirons d'ailleurs ce recueil aux pièces utiles à l'étude des problèmes de chronologie et d'attribution, écartant un assez grand nombre de détails concernant le gisant, les lions, la mise en peinture du tombeau, etc.

## JEAN DE MARVILLE ET CLAUS DE HAINE

Le premier texte qui renseigne sur l'histoire du tombeau de Philippe le Hardi permet de remonter aux mois d'octobre et de novembre 1384. Il mentionne l'arrivée à Dijon de l'albâtre de Tonnerre destiné aux parements du sarcophage et aux ornements architecturaux du soubassement (1). Les blocs en sont transportés à l'hôtel mis par le duc à la disposition de son tailleur d'images. Cette belle pierre mérite des soins : aussi a-t-on la précaution de la couvrir de toile pour la préserver des salissures (2). Les blocs sont sciés, dégrossis : on y travaille par exemple en août et septembre 1385 (3), et à mesure que les fragments ont été découpés selon les dimensions convenables, on les enferme dans des coffres de hêtre et de chêne spécialement confectionnés à cet effet (4). Une lacune des comptes empêche de suivre les travaux dans le détail durant l'exercice 1385-1386. Mais le 13 septembre 1386 le testament de Philippe le Hardi confirme sa volonté d'être inhumé à la Chartreuse (5). Nous reprenons contact avec l'atelier grâce aux comptes de l'exercice 1386-1387 et, parmi les sculpteurs payés à ce moment avec « certification » de Jean de Marville, c'est-à-dire placés sous sa direction, nous relevons le nom de l'un des plus connus parmi les artistes du XIV<sup>e</sup> siècle : Nicolas ou Claus de Haine (6). Il importe

(1) Documents, n° 1.

(2) Quittance du « penultième de juing ». Documents, n° 4.

(3) Documents, n° 2. — L'équipe ducal, en 1384 et 1385, comprend en première ligne trois ouvriers dont le salaire est de 2 francs par semaine : Philipot van Erem, employé durant l'année entière qui s'écoule du 1<sup>er</sup> novembre 1384 au 31 octobre 1385 ; Claus Sluter qui n'apparaît que le 1<sup>er</sup> mars 1385, mais travaille ensuite régulièrement pour le même salaire ; Gillequin Tailleleu du 17 avril au 20 septembre 1385, et, en seconde ligne, Tassin, fils de Gillequin Tailleleu, Liefvin de Hane, « Mant son frère », Hennequin Vauclaire, « Therrion son frère », Thomassin dit l'Ermite, et Hennequin - Stienne Vauclaire. Sur ces ouvriers et leurs salaires : Documents, n° 2.

(4) Documents du 9 déc. 1385 (Documents, n° 7).

(5) Documents, n° 9.

(6) Documents, n° 10.

de souligner cette intervention dont l'importance est d'ordinaire trop méconnue. Claus de Haine était à cette date un des maîtres de l'art flamand, et aussi un émule du fameux André Beauneveu. Il avait collaboré avec lui au tombeau de Louis de Mâle, comte de Flandre et beau-père du duc de Bourgogne (1). C'est la volonté expresse de Philippe le Hardi qui, en 1386, l'avait amené de Tournai à Dijon pour faire « certains ymaiges de pierre » et pour « ouvre[r] en la sepulture ». A cette sépulture, un texte le dit, il travailla pendant 187 jours, du 28 août 1386 au 18 mai 1387 (2). Dès lors il est impossible de ne pas faire à Claus de Haine une place importante dans les premiers travaux du monument, à côté de Jean de Marville. Or cette participation est particulièrement intéressante au point de vue qui nous occupe à cette heure: en effet, à quelle partie de l'œuvre aurait pu travailler si longtemps le sculpteur flamand sinon aux architectures d'albâtre, puisque du vivant de Jean de Marville aucune autre partie de la sépulture ne paraît avoir été attaquée (3)? C'est donc en définitive à la collaboration de Jean de Marville et de Claus de Haine qu'est dû le *cloître*, c'est-à-dire le cadre même où seront disposés les futurs pleurants.

Ainsi se trouve dégagée la signification qu'il convient d'attribuer à la première période des travaux; elle a été consacrée exclusivement à la partie architecturale (4) du monument, et la logique faisait en somme de ce programme une nécessité. Mais du même coup

(1) Il est intéressant de rapprocher l'appel fait en 1386 à un collaborateur de Beauneveu et la mission donnée en 1393 à Claus Sluter et Jean de Baumez pour aller à Mehun-sur-Yèvre visiter les œuvres d'André Beauneveu. Dans les deux cas, le goût personnel de Philippe le Hardi s'affirme et il faut tenir grand compte de ses préférences artistiques assurément dominantes au moment de la formation de l'école dijonnaise. Peut-être faut-il encore remarquer la présence aux côtés de Sluter de 1389 à 1391 d'un Pierre Beauneveu qu'on a dit parent d'André Beauneveu (Cf. LAMI, *Dict. des sculpteurs*, I, 43).

(2) Document cité (Documents, n° 10).

Claus de Haine est payé 3 fr. par semaine. C'est le salaire des maîtres. Claus Sluter, à cette date, si âgé qu'il soit, n'a que 2 francs.

(3) C'est ce qui ressort à la fois des documents antérieurs et postérieurs à la mort de Jean de Marville. Les premiers ne font jamais allusion qu'aux pièces du parement et du soubassement, les seconds aux détails décoratifs, dalles de marbre noir, pleurants et statuaire.

(4) C'est au point que les petits angelots d'albâtre qui devaient figurer aux piliers du cloître en miniature ne furent pas entrepris avant 1404. Voyez ci-après, § III.



TOMBEAU DE PHILIPPE LE HARDI  
Détail du « Cloître ».

(Les angelots sont modernes).

Photo R. Gorget.



se trouvaient déterminées dans une certaine mesure les données sculpturales. Jean de Marville et Claus de Haine n'ont fait aucun pleurant; rien n'indique même qu'ils aient rien prévu de précis touchant le cortège. Pourtant le cortège leur devra son cadre et par là certains de ses caractères que les imagiers ultérieurs ne pourront que respecter : la taille, le nombre, la répartition des statuettes sont d'ores et déjà préjugés dans leur ensemble; en un mot Jean de Marville et Claus de Haine n'ont pas conçu les pleurants dans leurs caractères artistiques, mais ils sont les auteurs de l'ordonnance décorative du sarcophage dont ces pleurants sont un élément essentiel. A Marville particulièrement revient le mérite du premier plan d'ensemble (1).

Après le départ de Claus de Haine et dans les derniers temps de la vie de Jean de Marville, de nouvelles pièces d'albâtre sont taillées, montées à mesure (2), scellées en plâtre de Decize. On polit les parties déjà achevées (3) et ces menus détails occupent l'activité de l'atelier, dans la mesure où elle n'est point absorbée par la besogne plus urgente des grandes sculptures de la Chartreuse, jusqu'au jour où Jean de Marville tombe malade et meurt (4).

(1) Il faut bien faire aussi sa part dans la conception du mouvement au duc Philippe. C'est lui qui a permis l'adoption d'un parti demandant les plus grandes dépenses. De plus, la mise en train des travaux provoque, on le sent, tous ses soins. C'est lui qui appelle de ses pays du nord les ouvriers, notamment Claus de Haine, l'auteur principal peut-être du travail du soubassement. S'il est à Dijon, il visite ses ouvriers : ainsi le 17 octobre 1387 il ne manque pas d'aller « en l'Ostel dudit Marville », « veoir l'ouvraige que iceulx ouvriers font en la tombe d'icellui monseigneur ». (Documents, n° 12.) Un tel soin porte à croire que son intervention fut effective et efficace dans le choix du type à exécuter.

(2) Les comptes prouvent que l'assemblage se faisait à mesure : une sorte d'échafaudage servait à monter le monument. (Documents de décembre 1387. Documents, n° 13.)

(3) Sur les travaux de polissage en 1388 et 1389, cf. MONGET, I, 177 et *Pièces justif.*, n° 13.

(4) L'atelier se ferme le 1<sup>er</sup> mai 1389 et, le 21 juillet, un texte mentionne « feu Marville ». (*Arch. de la Côte-d'Or*, B 4433, f° 43.)

## II

### CLAUS SLUTER

La nomination de Claus Sluter en remplacement de Jean de Marville est datée du 23 juillet 1389 (1). Le nouveau chef d'atelier, que nous avons vu paraître à l'atelier dijonnais dès mars 1385 comme ouvrier, suit visiblement la méthode de travail adoptée par son prédécesseur. Occupé à d'autres œuvres, au portail de la Chartreuse et ensuite au Puits et au Calvaire, il ne mène l'œuvre du tombeau qu'avec lenteur. En effet l'œuvre du tombeau était alors traitée comme une commande qui peut attendre, à laquelle on ne consacre guère que les moments perdus : le duc est en bonne santé; rien ne fait prévoir que son tombeau doive être utilisé de longtemps. Aussi faut-il une circonstance particulière pour qu'on s'y emploie avec quelque activité, comme naguère la présence de Claus de Haine à Dijon, et probablement le désir de profiter de cette présence, ou comme plus tard la mort prématurée de Philippe le Hardi.

Ainsi s'expliquerait que Claus Sluter n'ait pas pris une part très active à l'œuvre du tombeau avant la mort du duc : c'est dire que les années 1389-1404, qui pourtant furent les plus actives de sa carrière, n'ont fait progresser que bien peu la sépulture ducale.

(1) MONGET, I, 180, et *Pièces justif.*, n° 29. Sluter, ouvrier de Jean de Marville dès 1385, a pris part aux premiers travaux du tombeau. Il est certain qu'il y a travaillé en 1385. (*Arch. de la Côte-d'Or*, B 4426, f° 29.) Mais il n'apparaît pas dans l'atelier de Jean de Marville en 1388-1389 (MONGET, I, 176).

Nous n'avons point à approfondir ici la question du rôle joué par Sluter dans les travaux collectifs exécutés avant juillet 1389. Cependant, on peut croire que les services rendus par lui, à Dijon ou ailleurs, ont été importants et l'ont signalé. Dès 1385, bien que ses gages — deux francs par semaine — soient faibles à côté de ceux que touchera Claus de Haine — 6 gros par jour, — il faut observer qu'il figure au premier rang des sous-ordres de Marville, de pair avec Philipot van Erem. Est-ce sa collaboration aux travaux du tombeau qui a attiré sur lui l'attention? Est-ce plutôt ses travaux des années 1386-1389 pour Champmol ou pour d'autres œuvres? Il est en tout cas essentiel ici de remarquer que Sluter a pris sa part aux premiers travaux du mausolée, si limitée qu'elle ait pu être.

Les mêmes travaux de polissage de l'albâtre se poursuivent (1). Treize des petites clés pendantes qui ornent le cloître ont été taillées sous la direction du maître, par le praticien Philippe Van Erem, toujours dans le même albâtre de Tonnerre (2). Le travail, en vérité, avance si peu que la lacune des comptes entre le 1 novembre 1394 et le 1 novembre 1397, si regrettable pour l'histoire des autres grandes œuvres de la Chartreuse, ne semble priver l'historien des tombeaux d'aucun renseignement essentiel.

Pourtant un fait important a marqué l'année 1391. C'est l'arrivée à l'atelier d'une seconde provision d'albâtre provenant cette fois d'une nouvelle carrière, la carrière de Vizille près de Grenoble. Cette pierre a été achetée « pour faire angelez et plorans » (3). Mais cet albâtre est mis en réserve. Claus Sluter occupé pour l'instant au Portail, ensuite au Puits, n'y touche pas. Il ne touche pas davantage au bloc destiné à la statue du gisant livré à la fin de 1390 (4). Il ne s'agit encore que de la partie architecturale de l'œuvre. Les ouvriers de l'atelier y suffisent et Sluter n'intervient en personne que pour aller chercher en Flandre, à Dinant, en 1397, le marbre noir destiné à supporter le sarcophage et à servir d'entablement (5). A son retour, aidé notamment par le « maçon » Antoine Cotelle, de Namur, il fait achever le montage du gros œuvre et songe, semble-t-il, à édifier le mausolée dans l'église de la Chartreuse à la place qu'il doit occuper (6). Mais une maladie qui survient (7) paraît être la cause d'un ajournement *sine die* de cette opération.

D'ailleurs c'est en 1402 seulement qu'est amenée et déposée

(1) Quittance du 3 janvier 1390-91. Documents, n° 17.

(2) Quittance du 21 mars 1389-90. Documents, n° 16. Van Erem n'étant plus payé à la semaine, mais aux pièces, nous savons ce que chacune de ces petites clés a coûté. On les paie trois francs l'une. Si l'on observe que Van Erem touchait en 1385 deux francs par semaine, on voit la cherté de ces ornements minutieusement travaillés, et aussi le temps et le soin qu'ils semblent avoir demandés.

(3) Document du 3 janvier 1390-31. Documents, n° 18.

(4) MONGET, I, 290, et *Pieces justific.*, n° 29.

(5) *Arch. Côte-d'Or*, B 1515, f° 56 v. (31 août 1397). Documents, n° 23.

(6) *Arch. Côte-d'Or*, B 4446, f° 22 v. Documents, n° 24.

(7) MONGET, I, 317-318.

à Champmol l'une des pièces essentielles du monument : la « tombe », c'est-à-dire la large dalle de marbre noir achetée à Dinant (1). On l'introduit dans le chœur de l'église en perçant dans le mur du chevet « un grant pertuis ». Quelques mois après, on la polit (2). Puis on la couvre de peaux de moutons pour la mettre à l'abri de toute meurtrissure en attendant que l'heure soit venue de la mettre en place (3) : toutes besognes qui vont lentement et laissent même deviner l'intention du maître d'œuvre de ne point se hâter.

Au début de 1404, cependant, on songe à monter l'œuvre. Des maçons préparent quatre grandes pierres des carrières de Raines pour établir le massif du soubassement. Aussi bien, vers avril 1404, toute la partie architecturale, soubassement, galeries d'albâtre, dalle d'entablement, sont enfin prêts (4).

Il fallait dès lors songer à tirer des blocs de pierre de Vizille, mis en réserve à cet effet, l'imagerie du monument, en particulier les pleurants et les angelots.

Aucun texte ne fait encore allusion à cette partie du travail, et lorsque Claus Sluter, le 7 avril 1404, prend pension à l'abbaye de Saint-Etienne de Dijon (5), lorsque Philippe le Hardi meurt le 27 du même mois, aucune preuve n'a encore été fournie qu'une seule des figures prévues ait été même ébauchée.

Il faut attendre jusqu'au 11<sup>e</sup> juillet suivant pour rencontrer le premier texte qui témoigne d'un commencement d'exécution des pleurants. Ce texte est des plus importants pour l'histoire du cortège d'albâtre, comme il l'est d'ailleurs pour l'histoire du monument

(1) Documents, nos 23 et 27. Paiement des frais de charroi « des Virey soubz Bar jusques audit Champmol » d'« un grant tombe de marbre noir que Mons<sup>sr</sup> a fait amener de Dynant ». La précision du texte interdit de croire qu'il s'agit d'un transfert des éléments du tombeau à Champmol comme paraît l'avoir fait Monget.

(2) Le 25 février 1403, on paie à Jean le Lorrain, de Neufchâteau en Lorraine, des « nattes » employées à cet effet. (Documents, n° 28.) En octobre de la même année, la tombe « est polie » (n° 29).

(3) Documents, n° 29.

(4) Documents, n° 31.

(5) Documents, n° 30.

tout entier. A défaut de l'original nous possédons l'analyse du traité conclu entre le nouveau duc, Jean sans Peur, et le maître imagier pour l'achèvement du tombeau. Jusqu'alors, en effet, Claus Sluter avait bien continué l'œuvre que son prédécesseur avait laissée inachevée dans l'atelier, mais sans être astreint par un engagement formel et sans être tenu par un contrat ferme. La mort imprévue de Philippe le Hardi a eu pour conséquence de faire entrer les travaux du tombeau dans une période d'activité. Tandis que les obsèques solennelles se célèbrent à Champmol, il apparaît comme opportun de mener rapidement la mise au point du monument, et de donner vie à tout ce peuple de statuettes qui doit habiter autour du sarcophage, sous la dalle où reposera l'effigie du fondateur de la Chartreuse.

Voilà pourquoi Jean sans Peur conclut avec Claus Sluter un traité spécial. Par là il modifie le régime imposé par son père à l'atelier de sculpture, dans l'espoir d'obtenir une exécution plus prompte. Il maintient à Sluter ses gages de 8 gros par jour, mais il les totalise pour quatre ans, délai prévu pour l'achèvement de l'œuvre, et il y ajoute 2.000 francs, soit 500 francs par an. Moyennant cette somme qui représente de véritables frais d'abonnement, le chef de l'atelier aura à sa charge « tous frais qu'il fera pour ce, tant en fourniture de matière, outils, ouvriers, qu'en autres choses quelconques. » Si le délai de quatre ans est dépassé, Sluter continuera à toucher ses gages jusqu'à l'achèvement du monument, tandis que les frais supplémentaires qui lui sont alloués pour quatre ans cesseront d'être payés. Telles sont les conditions en échange desquelles — en vertu des lettres ducales du 11 juillet 1404, — Claus Sluter s'engageait envers Jean sans Peur à « achever la sépulture du duc defunt son père commencé en l'église des Chartreux de Champmol lez Dijon, pour l'image ou sa représentation qui y doit estre mise avec deux grands anges qui tiendrons un heaume ou bassinet et atout sans timbre, un lion aux pieds, laquelle représentation sera armée ou en habit royal selon qu'il jugera, suivant son agrement, le plus convenable, accompagnée de quarante ymages

pleurants, semblables aux deux qui sont déjà faites, 54 angelots d'albâtre, etc. » (1).

Toute l'imagerie du monument se trouve ainsi définie d'un coup et pour la première fois. Il a été vaguement question jusqu'ici de *plorans*, d'*angeloz*, de *gisant* à propos des blocs fournis à l'atelier sous Philippe le Hardi. Maintenant le parti sculptural se décide, le duc habilite par ses lettres le projet ; il transpose sous forme de commande le devis émané du sculpteur : celui-ci hésite encore à fixer la tenue que revêtira le gisant, et ce point est réservé. Ainsi il apparaît clairement que si Jean de Marville et Claus de Haine ont établi l'architecture du tombeau, c'est Claus Sluter qui en a arrêté la partie sculpturale. En ce qui concerne plus particulièrement la procession funèbre, il ne s'est pas borné à un projet, mais encore il a établi au moins deux statuette, peut-être davantage. A quelle date, sous quelle forme ?

Bien qu'aucune précision ne puisse être apportée au sujet de la date à laquelle Claus Sluter a établi les deux premiers pleurants, il est vraisemblable que cette date est voisine de celle de la mort de Philippe le Hardi. Si déjà le duc défunt en avait approuvé le modèle, il semble qu'il n'eût pas été nécessaire de le faire agréer par son fils. Au contraire, à la veille de conclure un contrat, il était naturel d'exiger avant toute signature un spécimen. Les deux modèles ont dû accompagner le devis du sculpteur dont ils étaient comme les pièces justificatives. Leur date ainsi peut se localiser entre avril et juillet 1404.

Ces modèles étaient-ils des statuette complètement achevées et taillées dans l'albâtre, ou bien de simples maquette ? La teneur du texte dont nous disposons semble de prime abord favorable à la première hypothèse, mais il ne s'agit que d'une analyse et, de plus, les termes n'en excluent pas l'interprétation en soi plus vraisemblable, semble-t-il, d'après laquelle l'artiste n'aurait soumis à l'approbation ducale que des maquette, d'ailleurs très poussées : c'est du moins une habitude dont l'histoire ultérieure de l'atelier

(1) Bibliothèque Nationale, Collection de Bourgogne, t. LVIII, f° 51. Documents, n° 32.

ducal et l'histoire même des tombeaux offre d'autres exemples, que de soumettre « la forme et figure des personnages » (1), leur « patron » (2), à l'approbation du prince.

Le contrat passé entre Claus Sluter et Jean sans Peur suffit à prouver que l'entrée du sculpteur à l'abbaye Saint-Etienne trois mois auparavant n'a point interrompu sa vie active. C'est à tort que cet acte a été interprété par quelques-uns comme celui d'un vieillard épuisé qui prend sa retraite et renonce désormais à travailler (3). Les clauses du contrat passé entre l'abbé du monastère et l'artiste lui ménagent justement, de la façon la plus nette, la liberté nécessaire à l'accomplissement de ses devoirs professionnels. Au surplus, nous savons de façon positive que certaines sommes furent dues à Claus Sluter pour des travaux accomplis postérieurement à la mort de Philippe le Hardi, par conséquent postérieurement à son entrée à Saint-Etienne (4). Rien ne permet donc de préjuger à quel moment précis Sluter a cessé d'être en fait l'imagier ducal : en tout cas, son entrée comme pensionnaire à Saint-Etienne ne marque point une date pour l'histoire de l'atelier.

Malheureusement les comptes sont perdus pour les années 1401 à 1405 et nous sommes privés de tout renseignement précis sur la fin de la carrière de Sluter, sur sa mort et son remplacement par Claus de Werve. Il faut se contenter sur ces différents points d'une approximation fondée sur quelques documents isolés.

(1) *Arch. Côte-d'Or*, B 1757, f° 133.

(2) *Ibid.*, B 1760, f° 137.

(3) Par exemple COURAJOD et MARCOU, *Catalogue du Musée de sculpture comp.*, pp. 92-93. Le duc, lit-on, « ratifiait un marché passé par les gens de ses comptes avec Claus Sluter, en titre, mais en réalité avec Claus de Werve, qui portait déjà la qualification de varlet de chambre de Monseigneur et son tailleur d'ymaiges ». C'est là une interprétation arbitraire fondée sur une erreur. Aucun texte n'attribue le titre officiel dont il s'agit à Claus de Werve du vivant de son oncle et, bien au contraire, un texte formel (Documents, n° 33) après la disparition de Sluter nous montre Claus de Werve « naguère retenu par mons. son tailleur d'ymaiges au lieu de feu Claux Seluster dernièrement trespasé ». (*Arch. Côte-d'Or*, B 1534, f° 63.)

(4) Compte final des sommes dues à Claus de Werve (Documents, n° 36). On y voit celui-ci payé de la somme de 3612 francs, « qu'il devoit avoir tant pour ses frais et missions... comme pour les gaiges de feu Claux Sluter, son oncle, et de lui, depuis le trespasement de mondit seigneur jusques au dernier jour de décembre 1410 ».

L'historien de la Chartreuse de Champmol, Cyprien Monget, n'a fait qu'entrevoir les termes du problème (1). En fait l'appel aux documents conduit à cette conclusion : Claus Sluter est mort entre le 24 septembre 1405, dernière date où il est signalé comme vivant (2), et le 31 janvier 1406, première date où il est signalé comme défunt (3). L'événement paraît avoir été plus proche de ce second terme que du premier (4) et la nomination de Claus de Werve à la succession de son oncle doit avoir suivi à brève distance (5). C'est donc par erreur qu'on a parfois placé la mort de Sluter en 1404 ou au début de 1405 (6).

Survenue dès 1404, la mort de Sluter aurait suivi de si près son traité avec Jean sans Peur que ce traité même eût marqué, ou peu s'en faut, le terme de son activité, et « les deux images pleurants » signalées dans cet acte comme « déjà faittes » eussent été pour ainsi dire le testament artistique du chef de l'école. Aussi bien l'idée que Claus Sluter n'a fait que deux pleurants est-elle devenue une idée courante : « il n'est aucun visiteur ou admirateur du monument — c'est tout un — qui ne cherche avidement, parmi ce peuple de figurines ciselées dans l'albâtre vivant, les deux unités qu'a touchées le ciseau souverain du plus grand artiste de son temps. » (7)

(1) I, 373 et II, 16. On ne retient ici de la question posée que ce qui importe à l'histoire des pleurants. Pour la discussion du problème même, cf. HENRI DROUOT, *La mort de Claus Sluter et la fin de sa carrière* (*Bulletin monumental*, 1911).

(2) MONGET a cité ce texte (II, 17), mais, 1° il a négligé l'indication marginale qui en précise le sens; 2° il a cru que *Claux*, dans ce texte, désigne Claus de Werve et non Claus Sluter, imaginant que l'oncle, une fois entré à Saint-Étienne, avait laissé son *hostel* à son neveu. Il n'a pas songé que nul autre du vivant de Sluter n'a porté le titre officiel de « tailleur d'images de monseigneur ». Cf. sur ce dernier point ci-dessus, p. 21.

(3) Inventaire cité par MONGET, I, 373, mais sans en tirer le parti qui convient. Cf. *Bull. mon., loc. cit.* Le document est daté de 1405, c'est-à-dire 1406 nouveau style. Il est nécessaire d'observer que la question du *style* a amené en l'espèce des confusions.

(4) En effet, l'inventaire du 31 janvier est une conséquence directe du décès de « feu Claus ».

(5) La prise de possession de sa charge et aussi de l'*hostel* par Claus de Werve est une suite directe de l'inventaire du 31 janvier. Le premier texte qui montre la succession comme un fait accompli est une pièce non datée, *Arch. Côte-d'Or*, B 1534, f° 63 (Documents, n° 33).

(6) Sur les hésitations et les divergences que l'on constate à ce sujet, cf. *Bull. mon., loc. cit.*

(7) H. CHABEUF, *Les « pleurants » des tombeaux de la Chartreuse au musée de Dijon*, p. 3. Nombre d'auteurs ont suivi sur ce point H. Chabeuf.

En réalité, Claus Sluter a survécu au moins quatorze mois, et peut-être dix-huit mois, au contrat dont l'acte du 11 juillet 1404 nous a conservé les dispositions. Pendant ce temps, il a travaillé (1). L'élan donné à l'œuvre du tombeau à partir de la mort de Philippe le Hardi et attesté non seulement par les précisions du contrat passé avec Jean sans Peur, mais encore par le commencement d'exécution dont ce contrat fait état, tout contribue à asseoir cette conviction que les derniers efforts de Sluter ont été surtout consacrés à la « sepulture ». Et s'il s'est alors employé à cette commande essentielle, — à laquelle on verra justement son successeur presque exclusivement occupé après lui, sur laquelle le duc, à cette heure, a manifestement les yeux fixés, — n'est-ce pas à la série des pleurants qu'il a dû travailler? Le texte même du 11 juillet 1404 nous invite à le penser : le projet du gisant n'est pas encore arrêté et la maquette n'en est pas encore faite. Les pleurants au contraire sont commencés, approuvés. En l'absence de documents positifs sur la fin de la carrière de Claus Sluter, il apparaît en définitive que la dernière œuvre du maître a été d'enrichir le cortège d'un certain nombre d'unités taillées dans l'albâtre ou tout au moins de poursuivre la série des maquettes (2).

Certes nous ignorons tout de la maladie à laquelle a succombé Claus Sluter (3) et dès lors les hypothèses peuvent se donner libre cours (4). Mais à supposer même qu'il n'ait pu, dans ses dernières

(1) A défaut des comptes annuels perdus pour cette période, le compte final des sommes payées à Claus de Werve lors de la livraison du monument fait état du travail fourni à l'époque dont il s'agit par Claus Sluter. (Documents, n° 36.)

(2) M. H. CHABEUF, bien qu'il assignât à la mort de Claus Sluter une date trop voisine du 11 juillet 1404, a supposé qu'avant de mourir Sluter avait eu le temps d'établir les maquettes des statues exécutées plus tard par son neveu. Il aurait établi ces maquettes « en plâtre ou en terre pour les grandes figures, en cire pour les petites ». (*Dijon : monuments et souvenirs*, p. 270.)

(3) Sluter avait été malade en 1399 (cf. ci-dessus), mais nous ignorons quel fut son état de santé à la fin de sa vie : son entrée à Saint-Etienne ne saurait en faire préjuger.

(4) Quelques observations cependant semblent pouvoir être retenues. C'est ainsi que la solution qu'on donnera au problème de l'attribution du retable bien connu de Bessey-les-Cîteaux (*Côte d'Or*) fournira certainement une appréciable donnée. Si cette œuvre est bien de Claus de Werve, comme on l'a tant de fois répété, il y a lieu de se demander si l'auteur de cette œuvre fort médiocre, et d'esprit beaucoup plus « flamand » que slutérien, a pu avoir une grande part dans le travail

semaines, que guider le travail des autres, la conception du cortège et les données esthétiques qui en font l'originalité lui appartiennent en propre. Claus de Werve, élève de talent d'un maître de génie, a pu prendre sa large part dans l'achèvement de la procession; même lorsqu'il est resté seul et livré à ses propres forces, c'est l'enseignement et l'esprit de son oncle qui ont guidé sa main.

### III

#### CLAUS DE WERVE

Héritier et continuateur de Claus Sluter, Claus de Werve a pris à son compte le traité que son prédécesseur avait conclu avec Jean sans Peur. Attaché depuis dix ans (1) à l'atelier dont il devenait le chef, il assumait tout naturellement et aux mêmes conditions la charge de Claus Sluter. Pendant quatre ans, les documents l'attestent, il n'a cessé de travailler à la « sepulture ». Il a achevé le montage, terminé la procession des pleurants, il a sculpté le gisant,

admirable, et très différent, des pleurants, et fait autre chose que d'exécuter la série sur des maquettes toutes modelées par son oncle. Si, au contraire, on cesse d'attribuer ce retable à Claus de Werve, il devient loisible de lui faire la part plus large non seulement dans l'exécution des statuettes, mais dans la conception des maquettes. M. Humbert (*La sculpture sous les ducs de B.*, pp. 103 et 108. Cf., ci-dessus, l'opinion de M. Chabeuf, non fondée, il est vrai, sur le même argument), attribuant le retable de Bessey à Werve, a la logique de lui refuser toute « invention » dans le cortège de pleurants : « Il y a entre ces deux ouvrages un monde de divergences qui nous fait refuser très catégoriquement à Werve la paternité véritable, l'invention des maquettes..., pour ne lui laisser qu'une mise au point dont il s'est, au demeurant, fort bien acquitté », ce qui revient à faire de Sluter l'auteur véritable de toute la série. Pour ma part, mon impression étant au contraire que le retable de Bessey n'est pas de Werve, j'inclinerais à lui attribuer un rôle plus considérable dans l'« invention » de la série, sans, d'ailleurs, aller jusqu'à refuser à Sluter une intervention sensible, à mon sens, dans tous les numéros, ou à peu près, du cortège. Direction très active de Sluter, intervention directe même du maître dans la plupart des *maquettes*, mais aussi collaboration effective et sérieuse de son neveu dans leur « invention », c'est ce que pourrait confirmer par ailleurs ce que nous savons de l'honnête et habile sous-ordre qu'était Werve, et de la part prise par lui dans les autres travaux de Champmol. *L'exécution* du cortège, du reste, lui resterait en grande partie.

(1) Claus de Werve est apparu comme ouvrier à deux gros par jour dans un compte du 1<sup>er</sup> décembre 1396 (*Arch. Côte-d'Or*, B 4447, f<sup>o</sup> 23 v.).



PLEURANTS DU TOMBEAU DE PHILIPPE LE HARDI

Anc. collect. de Schickler ; act. en Amérique.



les anges à la tête du gisant, le lion à ses pieds, peut-être aussi les 52 angelots (1) nichés dans l'architecture d'albâtre. Il a tout scellé selon le consciencieux procédé du crampon et de la coulée de plomb (2); il a tout mis au point. Et malgré l'importance de ses autres travaux (3), Claus de Werve, pressé par Jean sans Peur (4), a mené diligemment cette besogne. En mars 1409, ses « varlets » et lui étaient encore en pleine activité (5). En 1410 à pareille date, on achetait des « pillers de fer » pour entourer les fragiles sculptures du cortège d'albâtre, « affin que l'on ne gaste et despiece les ymages » (6). Enfin, Claus de Werve, une fois l'œuvre complètement achevée, la remit au début de 1411. Ainsi le délai de quatre ans convenu en 1404 avait été dépassé, mais la mort de Sluter semble avoir emporté d'elle-même la justification d'un retard qui, du reste, avait été prévu comme possible dans le contrat primitif.

Nous nous contenterons ici de cet aperçu (7) sur la part prise par Claus de Werve à l'exécution du tombeau de Philippe le Hardi, nous souciant moins présentement de faire une histoire détaillée et complète de cette exécution que d'éclairer les problèmes qu'elle pose.

HENRI DROUOT.  
*Agrégé de l'Université.*

(1) 52 et non 54 comme le prévoit le contrat du 11 juillet 1404 (Documents, n° 32). C'était du moins le nombre des places dévolues aux angelots par le dispositif architectural.

(2) Sur le mode de scellement employé aux tombeaux, voyez *Arch. Côte d'Or*, B. 1757, f° 168.

(3) Notamment à « Paris, où il avoit grant piece sejourné par le commandement et ordonnance de mondit seigneur » (Documents, n° 37), et à Champmol. Ces travaux restent, en partie, à définir.

(4) On voit dans un article de compte de mars 1412 que Claus avait été « envoyé hastivement » par le duc « de Paris à Dijon pour achever et parfaire la sépulture... » (Documents, n° 37).

(5) A cette date, le duc visite les travaux (Documents, n° 34).

(6) Documents, n° 35.

(7) Il n'est d'ailleurs pas possible de suivre pas à pas le travail accompli par Claus de Werve durant ces quatre ans. Le contrat de 1404 repris par Claus de Werve en 1406 est un forfait. Aussi constatons-nous par les sommes touchées la continuation et la continuité des travaux, mais sans pouvoir spécifier leur ordre (*Compte final* de 1411. Documents, n° 36). Les dépenses accessoires seules sont attestées par les pièces financières spéciales : voyage de Claus de Werve à Paris, auprès de Jean sans Peur, à une date indéterminée (*Arch. Côte-d'Or*, B 1570, f° 192); gratifications exceptionnelles aux ouvriers lors de la visite du duc (*Ibid.*, B 1568, f° 67 v.); fournitures pour les scellements, pose de la « cloison » de protection, etc. (Documents, nos 37, 38, 34, etc.)

## DOCUMENTS

### *sur l'exécution du tombeau de Philippe le Hardi*

#### I. — TRANSPORT DE BLOCS DE PIERRE DE TONNERRE

*Octobre-novembre 1384.*

« A Philipot Jaquot masson de Troies qui deues lui estoit cest assavoir pour III quartherons de pierres de Tonneurre de VII piez ou environ de lonc et de large entre III ou II piez III frans IX gros et pour VII autres pierres petites dudit lieu XXII gros viez d'argent, pour le loaige de III chevaulx pour V jours pour chascun jour XXXV deniers tournois qui vailent II florins XI gros, et pour les varlés qui chargerent amenerent les pierres dessusdites et esquarreront, item pour Jehan Vacherie et pour Pierre son compaignon, massons, pour aidier a chargier et tailler les dictes pierres pour II journées chascune II gros, ensemble leurs despans.... faiz a Tourneurre pour III jours III frans V solz V deniers tournois, item pour certains despans faiz le dimanche devant la Toussaint de l'an present VII gros, item ledit jour pour despans faiz a Pombelin le soir XIII gros, item au retour dudit lieu de Tonneurre audit pont V gros, item au retour pour certains despans le soir III gros, et lesquelles pierres ont esté baillées a Jehan de Marville ouvrier et varlet de chambre de mondit seigneur pour mettre et convertir en la tombe et besoingne qui fait pour mon dit seigneur, païé a lui par sa quittance. Donné le sambadi après la feste de toussains mil CCCIIII<sup>xx</sup> et IIII et certification dudit Jehan de Marville faite le XII de fevrier l'an que dessus (MCCCIIII<sup>xx</sup>V)... XV francs III gros I quart. »

*(Arch. Côte-d'Or, B 4426, f° LIV.)*

#### 2. — L'ATELIER DE JEAN DE MARVILLE OCCUPÉ A LA SÉPULTURE EN 1384-1385

« A luy pour ses despans et selaire de plusieurs ouvriers qui ont ouvré en la sepulture et besoingne de mondit seigneur depuis le premier jour de novembre mil CCCIIII<sup>xx</sup> et IIII jusques au dairain jour d'octobre ensuivant, si comme il appert par les parties escriptes en ung role de parchemin et certification et quittance dudit Marville escripte en icelli le XVII<sup>e</sup> jour de decembre CCCIIII<sup>xx</sup> et V.

Premierement a lui pour les despans et selaire de Philipot Vanerem de LII sepmaines qu'il a ouvré en ladite sepulture et besoingne de mondit seigneur, c'est assavoir dez le premier jour de novembre CCCIIII<sup>xx</sup> et IIII jusques au dairain jour d'octobre CCCIIII<sup>xx</sup> et V... chascune sepmaine au pris de II frans, si comme il appert par ladite certification, pour ce : CIIII frans. »

*Sous des formules identiques sont payés les ouvriers suivants :*

« Claux Celoistre », pour 33 semaines du 1<sup>er</sup> mars au 31 octobre 1385, à 2 francs par semaine, 66 francs. « Gillequin Tailleu », pour 22 semaines, du 17 avril au 20 septembre 1385, à 2 francs par semaine, 44 francs. « Tassin son fils », pour 22 semaines, du 17 avril au 20 sept. 1385, à 10 gros par semaine, 18 francs, 4 gros. « Liefvin de Hane », pour 28 semaines, du 16 avril au 31 octobre 1385, à 2 francs par semaine, 56 francs. « Mant, son frère », pour 28 semaines, du 16 avril au 31 octobre 1385, à 10 gros par semaine, 23 francs, 8 gros. « Hennequin Vauclaire », pour 28 semaines, du 23 mai au 31 octobre 1385, à 15 gros par semaine, 28 francs, 9 gros. « Therriion, son frère », pour

23 semaines, du 23 mai au 31 octobre 1385, à 15 gros par semaine, 28 francs, 9 gros. « Thomassin dit l'armite », pour 10 semaines, du 17 août au 31 octobre 1385, à 18 gros par semaine, 15 francs. « Hennequin Stienne Vauclaire », pour 8 semaines, du 2 septembre au 31 octobre 1385, à 10 gros per semaine, 6 francs, 8 gros.

(Arch. de la Côte-d'Or, B 4426, f<sup>os</sup> 28-29.)

### 3. — VOYAGE DE JEAN DE MARVILLE A DINANT

1385, 10 avril.

« Le duc étant à Arras, le 10 avril, envoya Jean de Manreville, son valet de chambre, à Dinant pour acheter une grande pierre et plusieurs autres petites pour faire son tombeau et luy fit donner 340 l., tant pour son voyage que pour l'achat et la voiture de ladite pierre de Dinant à Dijon. »

(Bibliothèque nationale, Collection de Bourgogne, t. XXIV, f<sup>o</sup> 93 v. et LXV, f<sup>o</sup> 41.)

### 4. — TOILE POUR PROTÉGER L'ALBATRE

30 juin 1385.

Quittance du paiement fait à Martin le Charreton et Panisse Florant de Dole, pour avoir fourni à J. de Marville 50 aunes de toile « pour couvrir les pierres d'alebastre de la sepulture et besoingne qu'il fait pour mondit seigneur, afin que les mouches ne gastent ledit alebastre ».

(Arch. Côte-d'Or, B 4426, f<sup>o</sup> 53, v.)

### 5. — EMBLACEMENT DE L'ATELIER DE SCULPTURE

« A Oudot d'Iz et a Nardin le grenier, recouvreurs, que dehuz leur estoient pour IX toises de laine d'Auteville par eulx livrée a Dijon en l'ostel ou demeure Jehan de Marville ouvrier et varlet de chambre de mondit seigneur pour mettre ou toit des estaubles ou souloient gesir les chevaulx de messire Guy de la Tremoille, seigneur de Suilly, esuelles sont les ouvriers dudit Jehan et autres qui ouvrent en la sepulture et besoigne de mondit seigneur... »

(Arch. Côte-d'Or, B 4429, f<sup>o</sup> 32.)

### 6. — TRAVAUX RELATIFS AU TOMBEAU

1385, août-septembre.

« Guillaume le Galoiz ouvrier de bras demorant a Dijon » et son valet sont employés pendant 16 jours au mois d'août et de septembre : « tant pour aidier a sier l'alebastre et pierre pour la sepulture et besoigne de monsg<sup>r</sup> le duc comme pour faire grief de pierre pour mettre au sier ledit alebastre et pierre ».

. . . . .  
Jean de Gray, coutelier, demeurant à Dijon, est occupé pendant 21 jours, « tant à faire utilz pour Jean de Marville,... pour ouvrer en la sepulture qu'il fait pour monsg<sup>r</sup> come pour conreer acier pour lesdiz utilz ».

(Arch. Côte-d'Or, B 4426, f<sup>o</sup> 53 et v.)

## 7. — LES PIÈCES SCULPTÉES SONT MISES DANS DES COFFRES

1385, 9 décembre.

« A Estienne Larchier demorant a Dijon qui deuz lui estoient pour V arches, c'est assavoir III de foul et II de chasne par lui vandues et delivrées a Jehan de Marville ouvrier et varlet de chambre de monsieur pour mectre et garder les pierres d'alebastre de la sepulture et besoingne qu'il fait pour mondit seigneur par sa lettre et certification dudit Jehan de Marville donnée IX<sup>e</sup> jour de decembre mil CCCIII<sup>xx</sup> et V — VI frans demi. »

(Arch. Côte-d'Or, B 4426, f<sup>o</sup> 53 v.)

## 8. — 1385-86. LACUNE DES COMPTES (1)

1385-86.

## 9. — EXTRAIT DU TESTAMENT DE PHILIPPE LE HARDI

1385, 13 septembre.

« ...Premierement je recommande mon ame quant elle departira du corps a la sainte Trinité a la glorieuse Vierge Marie et a toute la Cour de Paradis. Item je ellis ma sepulture en l'église du convent des Chartreux lez Dijon, au lieu dit Chanmol, par moy commencé a fonder, lequel a la garde de Dieu je entens a parfaire comme cy apres sera dit et vueil et ordeine que en quelque lieu que je voise de vie a trespassement mon corps soit porté et enterré en la dicte eglise.... »

(Arch. Côte-d'Or, B 309, n<sup>o</sup> 34.)

## 10. — CLAUS DE HAINE COLLABORATEUR DE JEAN DE MARVILLE

1386-1387.

« A Nicolas de Hane tailleur d'ymaiges par don a luy faiz par Monsg<sup>r</sup> ceste foiz de grace especial en recompensacion des missions et despens qu'il fit a suivre mondit seigneur de Tournay a Gand pour aler a Dijon pour faire pour mondit seigneur certaines ymaiges de pierre, par mandement d'icelluy monsg<sup>r</sup> donné le III aoust Mil CCCIII<sup>xx</sup> et VI et quittance donnée le XVII<sup>e</sup> mai MCCCIII<sup>xx</sup> et VI — XX frans »

(Arch. Côte-d'Or, B 1465, f<sup>o</sup> 105 v.)

« A Claux de Haine ouvrier et tailleur d'ymaiges, lequel mondit seigneur a ordonné pour ouvrir de son mestier pour ses gaiges qui sont de VI gros par jour, c'est assavoir pour IX<sup>xx</sup> VI jours qu'il a vacqué et ouvré en la sepulture et besoingne de mondit seigneur par l'ordonnance dudit Jehan de Marville dez le XXVIII<sup>e</sup> jour d'aoust MCCCIII<sup>xx</sup> et VI jusques au XVIII<sup>e</sup> jour de may suivant, ... païé a lui par sa quittance et certification dudit Marville donnée le XVIII<sup>e</sup> jour de may MCCCIII<sup>xx</sup> et VII, — III<sup>xx</sup>XII frans demy. »

(Ibid., B 4429, f<sup>o</sup> 24, v.)

(1) Cf. MONGET, I, 96.

## 11. — TRAVAUX DE POLISSAGE

1386-1387.

« A Guillaume le Galoiz ouvrier de bras pour lui et son compaignon qui dehu leur estoient pour XII<sup>xx</sup> VII journées qu'il ont vacquer tant a soyer aulebastre et autre pierre pour la sepulture et besoingne de mon dit seigneur, gresser et polir ledit alebastre comme pour faire grief pour mettre a syer ycellui depuis le premier jour de novembre mil CCCIIII<sup>xx</sup> et VI jusques au derrenier jour d'octobre MCCCIIII<sup>xx</sup> et VII ensuivant c'est assavoir XI<sup>xx</sup> IIII journées dudit Gallois au fors de I gros la journée... pour ce païé a lui par quittance donnée le XII de decembre MCCCIIII<sup>(xx)</sup> et VII, certiffié par ledit Marville en la fin de celle quittance — XX frans VII gros. »  
(Arch. Côte-d'Or, B 4429, f<sup>o</sup> 25.)

## 12. — VISITE DU DUC A L'ATELIER DE SCULPTURE

1387, 17 octobre.

« Aus ouvriers de Marville, varlet de chambre de Monsg<sup>r</sup> pour don à eulx fait par ledit Monsg<sup>r</sup> quant il ala veoir l'ouvrage que iceulx ouvriers font en la tombe d'icellui Monseigneur en l'ostel dudit Marville, pour le vin donné aus diz ouvriers par mandement dudit monseigneur donné sans autre quittance le XVII<sup>e</sup> d'octobre l'an IIII<sup>xx</sup> et sept — XXX frans. »  
(Arch. Côte-d'Or, B 1467, f<sup>o</sup> 65.)

## 13. — TRAVAIL POUR LE MAINTIEN DE L'ARCHITECTURE DU TOMBEAU PENDANT LA SCULPTURE

1387, décembre.

« A Jehan Bourgois, maçon, qui dehu lui estoient pour le voituraige et forestaige de II chers chargiés de plastre en pierre et amenez de la platriere de Décisea Dijon en la maison dudit Marville pour seeller et faire tenir sur les gros pieces de pierre l'alebastre que ledit Marville et ses ouvriers ouvrent et taillent pour la sepulture et besoingne de Monsg<sup>r</sup>, pour ce païé par marchié fait a lui par sa quittance et certificacion dudit Jehan de Marville donnée le XVII<sup>e</sup> jour de decembre Mil CCCIIII<sup>xx</sup> et VII — VIII frans. »

« A Estienne Guibert, archier, tant en son nom comme pour Jehan le Pariset, archier, son compaignon qui dehu leur estoient pour XXIII journées par eulx faictes tant pour faire une table et une paire de tracteaux pour assembler et joindre sur icelle la maçonnerie de ladite sepulture comme pour faire un grant coffre en la manière et du grant que la dite sepulture sera et une paire de longs tracteaux pour mettre sur yceulx ledit coffre, chascune journée au pris de II gros demi. »

(Arch. Côte-d'Or, B 4429, f<sup>o</sup> 25 et v.)

## 14. — PRÉPARATIFS POUR LE POLISSAGE

1388.

« A Jehan de Marville ouvrier et vallet de chambre de monsg<sup>r</sup> pour employer et convertir en

certennes couleurs pour polir une tombe que Monsg<sup>r</sup> fait faire pour lui en sa ville de Dijon, et pour faire aler certains ouvriers polisseurs (1) de Paris audit Dijon, pour ce fait, par mandement de mondit seigneur donné le XVIII<sup>e</sup> jour de may mil CCCIII<sup>xx</sup> et huit et quittance dudit Jehan donnée le III<sup>e</sup> jour d'avril après Pasques Mil CCCIII<sup>xx</sup> et huit — LX frans. »

(Arch. Côte-d'Or, B 1475, f<sup>o</sup> 81 v.)

## 15. — CLAUX SLUTER REMPLACE JEAN DE MARVILLE COMME OUVRIER D'IMAGERIE

1389, 23 juillet.

« A Claux Celustre, retenu par Monsg<sup>r</sup> et par ses lettres, son ouvrier d'imaigerie à exercer ledit ouvrage d'imaigerie à autel, gaigez et par la manière que faisoit feu Jehan de Manreville, jaidiz son ouvrier sur ledit fait, tant comme il lui plaira, lesquelx gaiges semblables que avoit et prenoit ledit feu Marville; et par semblable manière, mondit seigneur mande à Messire Nicholas de Fontenay, gouverneur de ses finances, et à celli ou ceulx qui par le temps avenir auront le gouvernement de ses dites finances que, audit Claux, il facent payer par la manière que les avoit et prenoit ledit Marville et ou lieu où il les prenoit ou ailleurs où bon lui semblera, lesquelx mondit seigneur mande aux Gens de ses comptes, rabatre de la recepte de celui qui par ceste manière paieiz les lui aura, par rapportant quittance des paiemens et pour la première foiz, copie des dites lettres de mondit seigneur, sy comme il appert par ycelles données à Melun le XXIII<sup>e</sup> jour de juillet mil CCCIII<sup>xx</sup> et IX. »

« Et avec ce, mondit seigneur mande par ses lettres, audit Jehan d'Auxonne, payer audit Claux, du jour de sa dite retenue et de lors en avant, les diz gaiges que il avoit ordonnez audit feu Marville, pourveu qu'il ait eu et ait telle charge de varlez comme avoit ledit Marville, à ses despens; et les gaiges des gens que le dit Claux aura euz pour lui aidier à ouvrer ou fait dessus dit et ès besoingnes de mon dit seigneur, il paye aux dites aydes pour les jours que le dit Claux lui certifiera par son serement, en sa conscience et par ses lettres, qu'il auront vacqué ou propre fait de mon dit seigneur, et en ses besoingnes et non ailleurs sur quoy mondit seigneur le veult estre creu, et auxy paier les matières et autres choses nécessaires pour le fait et besoingnes dessus dites, à ceulx qu'il appartiendra, en prenant sur ce, quittance de ceulx auxquels il aura anfin payez les diz deniers, et certification dudit Claux, des dites matières et des pris que elles auront cousté, comant il les aura receues, et que elles lui estoient pour ce nécessaires, par lesquelles rapportant, et les dites lettres de mon dit seigneur, avec la copie des lettres de la retenue dudit Claux, collacionnée en la Chambre de ses Comptes à Dijon, et aussy quittance dudit Claux, contenant qu'il afferme par son serement qu'il ait vacqué continuellement pour mondit seigneur ou fait dessus dit et tenu la charge qu'il doit tenir, et avec certification de lui, des jours que les dites aydes auront ouvré par la manière que dessus est dit;

» Et veult mon dit seigneur, ce que payé lui sera par ledit Jehan d'Auxone, estre alouée en ses comptes senz contredit, sy comme il appert par les lettres de mon dit seigneur, données à Dijon le XXIX<sup>e</sup> de mars mil CCCIII<sup>xx</sup> et dix et desquelles lettres, les copies collacionnées en la Chambre de ses Comptes, sont rendues à court avec les lettres de ce présent compte. » (*En marge : novus hic.*)

(Arch. Côte-d'Or, B 4434, f<sup>o</sup> 20.)

(1) Ces ouvriers polisseurs sont Guillemain le Clerc et Jaqueline d'Orléans. (Cf. MONGET, I, *Pièces justif.*, n<sup>o</sup> 13.)

## 16. — ORNEMENTATION SCULPTURALE

1390.

« A Philippe Vaneram... pour la taille de XIII chappiteaulx pendens, de pierre d'alebastre, qu'il a tailliés et assouvys et yceulx délivrés audit Claux pour la sepulture de mondit seigneur, au pris de III frans chascun chappiteaul, pour ce payé a lui par sa quittance et certificacion dudit Claux donnée (le) XXI<sup>e</sup> jour de mars mil CCCIIII<sup>xx</sup> et IX avant Pasques — XXXIX frans. »  
(Arch. Côte-d'Or, B 4434, f<sup>o</sup> 21.)

## 17. — TRAVAUX DE POLISSAGE

1391.

« A Guiot Poissonnier, espicier, demeurant a Dijon qui deuz lui estoient pour deux peaulx de chien de mer prises et achetées de lui par ledit Claux pour ouvrer d'icelles en la sepulture, ymaiges et autres besoingnes qu'il fait pour mondit seigneur pour ce païé a lui par sa quittance et certificacion dudit Claux donnée le III<sup>e</sup> jour du mois de janvier mil CCCIIII<sup>xx</sup> et X, — VIII gros tournois. »  
(Arch. Côte-d'Or, B 4435, f<sup>o</sup> 29 v.)

## 18. — CLAUS SLUTER ACHÈTE A PIERRE BEAUNEVEU, SON OUVRIER, LA PIERRE DESTINÉE AUX PLEURANTS ET ANGELOTS

1391.

« A lui qui deuz lui estoient pour plusieurs pièces d'alebastre et grenoble prises et achetées de lui a Dijon par ledit Claux pour faire angelez et plorans pour la sepulture de mondit seigneur, pour ce payé à lui par sa quittance et certificacion dudit Claux donnée le III<sup>e</sup> jour de janvier mil CCCIIII<sup>xx</sup> et X — XIII franz. »  
(Arch. Côte d'Or, B 4435, f<sup>o</sup> 29.)

## 19. — ACHAT D'ALBATRE PAR CLAUS SLUTER

1392, 27 décembre.

« Je Claux Sluter, ouvrier d'ymaiges de Monseigneur le duc de Bourgogne, certiffie par ces presentes que, le XXVII<sup>e</sup> jour de decembre mil CCCIIII<sup>xx</sup> et douze, Christoffle de la Mer, marchant gennevez demorant à Paris m'a delivré audit Paris, present Josset de Halle, tresorier de mon dit seigneur, une pierre d'alebastre que mon dit seigneur a fait prendre et acheter de luy pour ycelle mener en Bourgogne pour faire un ymaige pour sa sepulture.

» Tesmoing mon scel mis a ceste presente certificacion l'an et jour dessus diz. »

(Arch. Côte-d'Or, B 382, parchemin, sceau de cire avec les clefs et la légende CLAUS SLUTER.)

20. — LACUNE DES COMPTES DU RECEVEUR DU BAILLIAGE DU DIJONNAIS,  
CHARGÉ DU PAIEMENT DES ARTISTES (1)

1394, 1<sup>er</sup> novembre, à 1397, 1<sup>er</sup> novembre.

21. — PREMIÈRE APPARITION DE CLAUS DE WERVE

1396, 1<sup>er</sup> décembre.

*Il gagne seulement 2 gros par jour (1 fr. par semaine) et travaille au portail et aux puits de Champmol ; en 1400, il touche 15 gros.*

(Arch. Côte-d'Or, B 4447, f<sup>o</sup> 23 v.)

22. — PRÉPARATIFS POUR LE TRANSFERT DE L'ARCHITECTURE DU TOMBEAU  
A LA CHARTREUSE

1397.

« A Henry Perrot, bourgeois de Malines, pour plusieurs cloches d'acier qu'il a vendues audit Claux, au profit de mondit seigneur, pour mettre ses tombes et sepultures en l'église dudit Champmol. »

(Arch. Côte-d'Or, B 4446, f<sup>o</sup> 23 v.)

23. — ACHAT DE MARBRE NOIR PAR CLAUS SLUTER

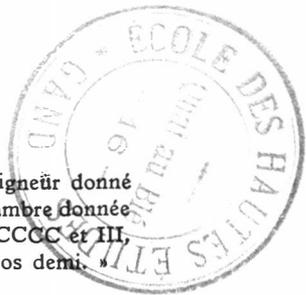
1397-1403.

« A Claux Sluster varlet de chambre de mondit seigneur et son ouvrier destailleur d'ymages de pierre pour don a lui fait par mondit seigneur de grace especial pour les lons et agréables services qu'il lui a faiz, fait de jour en jour, et espere qu'il face en temps avenir et aussi pour et en recompensacion de certains fraiz et despens qu'il lui a convenu fere extraordinairement ou voyage de Dignant ou il a nagaires esté par l'ordonnance de mondit seigneur querir et amener a Dijon certaine quantité de grans pierres de marbre noir pour fere la sepulture dudit monseigneur, par mandement d'icellui seigneur donné le darrain jour d'aoust III<sup>xx</sup> XVII et quictance cy rendue — C frans. »

(Arch. Côte-d'Or, B 1515, f<sup>o</sup> 56 v.)

« A Claux Sluter demourant a Dijon varlet de chambre et ouvrier de taille de monseigneur, qui deuz lui estoient de reste par la fin de ses premier et second comptes particuliers renduz en la chambre des comptes de mondit seigneur a Dijon, des recettes et missions par lui fectes par le commandement ordenancé dudit monseigneur pour l'achat de huit vins et huit pieces de voirre par lui achetez pour ledit monseigneur en la ville de Malines pour convertir en l'église des diz Chartreux et en plusieurs pieces de marbre qu'il a aussi achatées a Dinant pour la sepulture

(1) Pendant cette période, on n'est que très imparfaitement renseigné par les comptes de constructions et de rares notules. (MONGET, I, 267.)



de feu monseigneur cuy Dieu pardoint. Paié a lui par mandement dudit feu monseigneur donné a Arras le derrain jour de novembre mil CCCC et III, cedula extraicte de la dicte chambre donnée le XXVII<sup>e</sup> d'aost mil CCCCIII et quittance donnée le premier jour de fevrier mil CCCC et III, tout rendu a court avec les lettres de ce present compte — LXXIII frans II gros demi.

(Arch. Côte-d'Or, B 11673, f<sup>o</sup> 159 v.)

#### 24. — TRAVAUX DE SOUBASSEMENT

1397.

« A Anthoine Cotelle de Namur ouvrier de maçonnerie pour ses salaires et despens de XXXIII sepmaines et V jours entiers commençant le XV<sup>e</sup> jour de juing mil CCCIII<sup>xx</sup> et XVII et fenis le VI<sup>e</sup> jour de fevrier tout inclux par lequel temps il a ouvré continuellement avec ledit Claux es sousbasses de marbre et d'alebastre de la sepulture de mondit seigneur audit Dijon au feur de 1 franc pour chascune sepmaine compris en ce jours ouvrans et non ouvrans par marchié fait par lui audit Claux pour ce paié a lui par sa quittance et certificacion dudit Claux — XXXIII frans XIII s. IIII d. t. »

(Arch. Côte-d'Or, B 4446, f<sup>o</sup> 22 v.)

#### 25. — COMPTE DE GUILL. DE CHENILLY

1397-1399.

« A Jehan de Frasans pour X journées par lui faites par l'ordonnance dudit Claux pour scier des pierres de marbre pour la sepulture de mondit seigneur au pris de 1 gros par jour. Pour ce paié a lui par sa quittance — X gros. »

(Arch. Côte-d'Or, B 4447, f<sup>o</sup> 24 v.)

#### 26. — MENUS TRAVAUX DU TOMBEAU

1399-1400.

*Thierry Gheellex, de Bruxelles, travaille à « ouvrir es espondes de mabre de la sepulture de Monsg<sup>r</sup> ».*

(Arch. Côte-d'Or, B 4449, f<sup>o</sup> 20.)

#### 27. — ARRIVÉE A CHAMPMOL DE LA DALLE DU TOMBEAU

1402, 19 novembre.

« Pour deniers paiez par ledit Amiot, tant pour deschargier une grant tumbe de marbre noir que Monsg<sup>r</sup> a fait amener de Dynant jusques audit Champmol pour faire sa sepulture illec, comme pour faire un grant partuis ou mur du crepon de l'église dezdiz chartreux pour mettre par ycellui partuis, dedens le cuer de ladite eglise, la tumbe dessusdite et mener des ledit Champmol jusques en l'ostel de la chambre des Comptes de mondit seigneur a Dijon un grant charriot sur lequel l'en a amené des Virey soubz Bar jusques ou dit Champmol la tumbe que dessus, remaçonné et

estouppé le partuis dessus dit, charpenté et mis a point III grosses pieces de merrien sur lesquelles l'en a assis ladite tumbe et fait plusieurs autres choses neccesseres audit Champmol pour le fait d'icelle tumbe, les parties declairant et contenant en un role de parchemin en la fin duquel la certification des diz maistres Jehan Bourgoiz et Regnaudot de Jauley donnée le XIX<sup>e</sup> jour de novembre Mil CCCC et II est contenue, — XXXI l. II s. VIII d. t. »

(Arch. Côte-d'Or, B 11673, f<sup>o</sup> 134.)

## 28. — NATTES

1403, 25 février.

« A Jehan le Lorrain, de Nuefchastel en Lorraine, nattier demourant a Dijon, pour la vendue et delivrance de certaines nattes prises et achetées de lui tant pour froter la tumbe de Monsgr<sup>r</sup> qui est aux diz chartreux, comme pour asseoir sur lesdites nattes ladite tumbe, et aussi pour certains sieges d'estrain par lui fais pour asseoir sur iceulx les ouvriers qui ont frotté et mis a point ycelle.... — XVII gros. »

(Arch. Côte-d'Or, B 11673, f<sup>o</sup> 151.)

## 29. — COUVERTURE DU TOMBEAU

1403, 20 octobre.

« A Perrin Bourgoiz, tanneur demourant à Dijon pour la vendue et delivrance de XXVIII peaulx de mouton tannez pour faire une couverture pour couvrir la tumbe de Monsgr<sup>r</sup> audit Champmol, laquelle est polie, pour ce que l'en n'y royast neant, et aussi pour ce que les chiens ne montassent dessus, afin qu'il n'y gastassent neant, et pour la façon de ladite couverture, par marché a lui fait.... par sa quittance en la fin de laquelle la certification d'iceulx maistre Bourgoiz et Regnaudot donnée le XX<sup>e</sup> jour d'octobre Mil CCCC et III est contenue — LXX s. t. »

(Arch. Côte-d'Or, B 11673, f<sup>o</sup> 152.)

## 30. — CONTRAT PAR LEQUEL CLAUS SLUTER PREND PENSION A L'ABBAYE DE SAINT-ETIENNE

1404, 7 avril.

« Nous, frere Robert de Baubigney, docteur en decret, abbé du monastere Saint Estienne de Dijon, de l'ordre saint Augustin ou diocese de Lengres, et tout le convent d'icellui monastere, assemblez en chapitre d'icelli monastere au son de la cloche en la maniere acoustumée pour traictier de noz besongnes et negoces, savoir faisons a tous que, pour les agreables services que Claux Sluter, de Orlandes, ouvrier d'ymages et varlet de chambre Monseigneur le duc de Bourgogne, a fais ou temps passé a nous, et aussi que ycellui Claux nous a aujourduy baillié la somme de quarante francs d'or, c'est assavoir vingt francs realulment et de fait, desquelx et du residu nous nous tenons pour bien contens, et lesquelx quarante francs nous mettrons en l'utilité et profit dudit monastere, pour ce, en recompensacion et remuneration des choses paravantdites, donnons et ottroyons, voulons et nous consentons que ycellui Claux, sa vie durant, ait et tiengne la chambre ensemble le cellier dessoubz laquelle avoit maistre Hugues Vassaul estant

audit monastere, emprès le refetteur d'icelle eglise, pour avoir en icelle chambre sa demourance et aisance pour luy et ung varlet, sa vie durant tant seulement, laquelle nous ledit abbé lui mettrons en point de couverture, et il la maintendra de toutes choses et en ycelle il pourra aller et venir et conserver honnestement toutesfoiz que bon lui semblera. Avec ce aura ycellui Claux, sa dite vie durant, dudit monastere, chascun dimenche sa provende de vingt huit michotes teles comme notre couvent aura, ou chascun jour, si mieulx lui plaist, quatre; et chascun jour de la sepmaine une pinte et demie de vin du convent, mesure de Dijon. Et toutes et quantes foiz que nous ou noz successeurs, abbez d'icellui monastere, devrons pittance, que ycellui Claux ait sa pitance comme l'un des chanoines pour porter la ou il luy plaira.

» Et pareillement, quant le convent devra pitance et il soit resident en ladite chambre, ledit Claux aura pitance comme ung chanoine. Et aussi pourra ycellui, s'il lui plaist, aler mengier, luy demourant a Dijon ou en ladite chambre, en aportant son pain et son vin au convent, avec les religieux, en la maniere que ilz feront sanz autre pitance ou provende avoir. Et prenra aussi icellui Claux sadite provende lui estant dehors du lieu, comme se il estoit present, en tant qu'il regarde a nous ledit abbé. Et par ainsi ycellui Claux sera doresenavant feaulx a nous et a nostre dit monastere en gardant l'onneur et prouffit d'icellui de tout son pover, en participant es messes, prieres et oroisons d'icellui monastere, et nous, ledit abbé et convent, es prieres et oroisons dudit Claux, promectans pour nous et nozdiz successeurs par noz seremens soubz le veu de nostre religion et soubz l'obligacion et ypotheque de tous noz biens et des biens temporelz dudit monastere, lesquels nous soubmettons quant ad ce a toutes cours, tant d'eglise comme seculieres toutes et singulieres les choses dessusdites et une chascune d'icelles avoir et tenir fermes, estables et agreables et les acomplir de point en point sanz contre venir. En tesmoing de ce nous avons mis noz seaulx a ces presentes lettres faites et données en nostredit chapitre le lundi apres le dimenche que l'en chante en sainte Eglise *Quasimodo*, l'an mil quatre cens et quatre.

» Presens Hennequin Laurent, Malouhey le paintre, Estienne Rouhier, Jehan Germigney et autres temoings ad ce appelez et requis l'an et le jour dessus diz. »

(*Sur le repli*) : « Par le commandement de Messeigneurs abbé et convent,

J. Boucaut. » (*paraphe*).

(*Arch. de la Côte-d'Or, G 173 bis.*)

### 31. — MENUS TRAVAUX POUR LA TOMBE DE PHILIPPE LE HARDI

1404, 27 avril.

« A Parisot Chauveau et Jaquot Pepon, maçons, demourans a Dijon pour la taille, polisseure et mabreure de IIII grans pierres de la perriere de Resne, chascune contenant environ V piez de long et III piez demi de large, ... pour faire les soubsbasses de la tumbre faicte pour la sepulture de Monseigneur, sur lesquelles pierres les basses de marbre que l'en a faictes pour ladite tumbre seront assises et lesquelles IIII grans pierres ilz ont travaillées polies et mabrées par l'ordenance et devis de Claux Slustre, ouvrier et tailleur d'ymaiges de mondit seigneur, lesquelles IIII grans pierres sont en l'eglise dudit Champmol prez de la grant porte, par marchié a eulx fait en taiche par les diz maistres Jehan Bourgois, Regnaudot de Jauley et plusieurs autre des gens de monseigneur, paï a eulx par leur quittance en la fin de laquelle la certificacion d'iceulx Bourgois et Regnaudot donnée le XXVII<sup>e</sup> jour d'avril mil CCCC et IIII est contenue — XVI l. t. »

(*Arch. Côte-d'Or, B 11673, f<sup>o</sup> 157 v.*)

### 32. — TRAITÉ PASSÉ ENTRE CLAUS SLUTER ET JEAN SANS PEUR

1404, 11 juillet.

« Nota 1404. — Sluster (Claux) valet de chambre et tailleur d'ymages du duc de Bourgogne. — Mond. s<sup>r</sup>, par lettres de Messigny, XI juillet 1404, mande à Guill(aume) Chenili, receveur général de ses finances en Bourgogne, qu'il a traité par ses gens avec led. Claux, pour achever la sepulture du duc deffunt, son père, commencée en l'église des Chartreux les Champmol lez Dijon, pour l'ymage ou sa representation qui y doit estre mise, avec deux grands anges qui tiendront un heaume ou bassinet atout son timbre, un lion aux pieds, laquelle representation sera armée, ou en habit royal, selon qu'il jugera, suivant son agrément, le plus convenable, accompagnée de 40 ymages pleurants, semblables aux deux qui sont déjà faites, 54 angelots d'albastre, etc., que led. Claux s'est engagé de finir a ses frais et depens dans 4 ans, en fournissant tout ce qui sera nécessaire pour cela generalement, outre les provisions de matiere et d'outils qui y sont déjà, lesquels luy resteront à la fin de l'ouvrage, moyenant qu'il luy donnera pour cela, pour ses gages, lesd. 4 ans, 960 l. qui luy seront payez de quart d'an en quart d'an, outre ses gages de 8 gros par jour, depuis la mort du feu duc son père jusqu'au dit jour XI juillet, et 2000 frans d'or pour tous frais qu'il fera pour ce, tant en fourniture de matiere, outils, ouvriers qu'en autres choses quelconques, savoir chacun d'yeux 4 ans 500 frans, qui luy seront tellement payez qu'au deffaut led. ouvrage ne soit nullement retardé et qu'il ne puisse point l'alléguer au bout desdits 4 ans, si la dite sepulture n'estoit point finie, auquel cas, s'il l'alléguoit, il s'est engagé de luy donner lesd. 8 gros par jour de gages, pour tout le tems qu'il mettra a l'achever; de plus, qu'il a été convenu avec luy que, si la grande pièce de marbre qui est en l'église desd. Chartreux venoit à rompre ou endommager en aucune maniere en la travaillant ou en la plaçant, il n'en repondroit de rien, à moins que ce ne fût par sa faute propre evidemment; et en oultre qu'il aura sa demeure où il est logé actuellement jusqu'à ce qu'il ait achevé l'ouvrage, avec l'exemption de tout payement et de tous aydes et subvention qui se leveront durant led. tems à Dijon, pour quelque raison que ce soit. C'est pourquoy, il luy enjoint de le payer exactement aux termes et de la maniere que dessus est dit, de façon que tout s'execute ponctuellement, ainy qu'il a esté convenu de part et d'autre, etc. »

(Bibl. Nat., Coll. de Bourgogne, t. LVIII, f<sup>o</sup> 51).

### 33. — CLAUS DE WERVE SUCESSEUR DE CLAUS SLUTER

1406.

« Memoire que le XXI<sup>e</sup> de juillet MCCCCIII... »

« Memoire que par une certification de Guillaume Chenilly receveur general etc. mise en la fin des lettres rendues par ce present compte appert que ledit Chenilly a receu caucion de II<sup>e</sup> frans de Claux vin Werve nagueres retenu par monseigneur son tailleur d'ymaige en lieu de feu Claux Seluster derenierement trespasé, comme par lettres sur ce fetes pourra apparoir, par lesquelles ledit Claux promet de bien et loialement parfaire et assouvir la sepulture de feu monseigneur tout selon le contenu du marchié fait a feu ledit Claux Seluster et des diz II<sup>e</sup> frans est pleige Hennequin Laurent. »

« Item memoire que le XI<sup>e</sup> jour de fevrier mil CCCC et V... »

(Arch. Côte-d'Or, B 1534, f<sup>os</sup> 61-63.)

#### 34. — VISITE DE JEAN SANS PEUR A L'ATELIER DE SCULPTURE

1409, 24 mars.

« ... Par le commandement de mondit seigneur aux varlez de Claux qui ouvroient en la tumbre de feu Monsg<sup>r</sup> le duc, cui Dieu perdoit, le jour que mondit seigneur la fut veoir. »  
(Arch. Côte-d'Or, B 1568, f<sup>o</sup> 27 v.)

#### 35. — « CLOISON » DU TOMBEAU DE PHILIPPE LE HARDI

1410, 22 mars.

« A Yonet le Roy et Bertholomin le Gentil, serruriers demorans a Dijon qui deuz leur estoient pour IIII maistres pillers de fer, garnis de trépiers pour.... mettre en pierre a plonc, lesquels poisent VcXLIII livres de fer, et sont fais pour mettre au tour de la tumbre de Monseigneur.... pour faire une cloison au tour de ladite tumbre, affin que l'on ne gaste et ne despièce les ymages et ouvraiges d'anviron, au pris chascune livre de VI blans pour ce païé a eulx par leur quictance en la fin de laquelle certificacion desdiz commis est escripte donnée (le) XXII<sup>e</sup> jour du mois de mars avant Pasques l'an mil CCCC et neuf — LXVII frans X gros demi. »

(Arch. Côte d'Or, B 11673, f<sup>o</sup> 201.)

#### 36. — COMPTE FINAL DU PAIEMENT FAIT A CLAUS DE WERVE POUR LE TOMBEAU DE PHILIPPE LE HARDI

1411.

« A Claux de Werve, tailleur d'ymages et varlet de chambre de mondit seigneur la somme de six cens cinquante frans deux gros, restans a lui paier de la somme de IIIImVICXII frans qu'il devoit avoir, tant pour ses frais et missions qu'il lui a convenu faire pour parfaire et asseoir la sepulture de feu mon tres redoubté seigneur Monsg<sup>r</sup> le duc Phelippe, dont Dieu ait l'ame, comme pour les gaiges de feu Claux Sluter son oncle et de lui depuis le trespassement de feu mon dit seigneur jusques au dernier jour de decembre mil CCCC et dix, selon l'advis et deliberacion escripte le V<sup>e</sup> jour dudit mois de decembre, signée de la main de maistre Jehan Bonost conseiller de mondit seigneur, maistre de ses comptes a Dijon, et pour les causes qui y sont contenues, par laquelle ledit Claux devoit entierement estre païé de ladite somme de VICL frans II gros par ledit Regnault receveur general de Bourgogne ou par maistre Dreue le Mareschal, aussi conseiller d'icellui seigneur et maistre de ses diz comptes, pour et ou nom dudit receveur general, des deniers de l'aide de XX<sup>m</sup> frans, dernièrement ottroyez a mondit seigneur en son duchié de Bourgoingne, si tost que le dit Claux auroit parfaite et assise icelle sepulture, laquelle il promist que dedens ung mois ensuivant le jour de ladite deliberacion ou enveron elle seroit parfaite et assise, et que depuis ledit dernier jour de decembre passé, il ne prendroit ou demanderoit ses dis gaiges, ou cas que l'on ne lui feroit faulte en son dit paiement, que l'on lui promist faire par la maniere dessus dite.

» Et, veue et oye la certificacion desdites gens du Conseil et des Comptes sur la perfeccion et accomplissement d'icelle sépulture eust esté mandé par Madame la Duchesse, par ses Lettres patentes données à Rouvre le XII<sup>e</sup> jour de janvier mil CCCC et dix aus dites gens d'iceulx Comptes par rapportant icelles Lettres de madite dame avec les Lettres de mondit seigneur faites

sur les traictié et marchandise faiz tant audit feu Claux Sluter comme audit Claux de Werve, de parfaire et asseoir ladite sepulture, ladite délibéracion escripte et signée comme dessus, sur ledit paiement de ladite reste de VICL fr. II gros, et la certification sur la perfection d'icelle sepulture dont dessus est faite mencion, ensemble quittance d'icellui Claux de Werve de ladite somme des diz VICL fr. II gros pour l'accomplissement et parpaiement des diz III<sup>m</sup>VI<sup>c</sup>XII fr. pour ladite cause et obligacion d'icellui Claux de Werve, par laquelle il promettra et s'obligera rendre et restituer a mon dit seigneur ou a son certain commandement, tout ce qu'il seroit trouvé ou temps avenir ledit feu Claux Sluter ou ledit Claux de Werve son nepveu et heritier, avoir prins, receu que deu ne leur estoit, ou eulx ou l'un d'eulx estre chargé d'aucunes choses qu'ilz deussent rendre et restituer a mondit seigneur ou a aucuns de ses officiers pour lui, qu'ils allouassent ladite somme de VICL fr. II gros ès compte dudit Regnault, receveur général, et rabattissent de sa recepte dudit aide de XX<sup>m</sup> fr. selon la deliberacion dessusdite sans aucun contredit.

» Pour ce, païé par ledit Regnault audit Claux Werve par vertu des lettres de madite dame et de mondit seigneur, sur les diz traictié et marchandise, par ladite délibéracion escripte et signée comme dit est et la certification sur la perfection d'icelle sepulture, ensemble quittance d'icellui Claux de Werve, de ladite somme de VICL fr. II gros, pour l'accomplissement et parpaiement des diz III<sup>m</sup>VI<sup>c</sup>XII fr. pour ladite cause laquelle contient la dite obligacion d'icellui Claux par laquelle il promet rendre et restituer a icellui seigneur ou a son certain commandement tout ce qui seroit trouvé ou temps avenir que ledit feu Claux Sluter ou ledit Claux de Werve son nepveu et heritier auroient prins, receu qui deu ne leur seroit comme dessus est touchié si comme par celles lettrés pourra plus a plein apparoir, tout cy rendu, la dite somme de VICL fr. II gros. »

(*En marge*) : « Viso tractatu facto cum Claudio Sluter avonculo istius Claudi du Werve hic reddito dictus Claudius Sluter debebat habere pro perficiendo istam sepulturam III<sup>m</sup>VI<sup>c</sup>XII fr. super quo dictus Claudius du Werve qui ratificavit et cepit dictum tractatum nomine dicti sui avonculi habuit per comptum Guillelmi Chenily finitum ad ultimum decembris CCCCVI fol. III<sup>l</sup>xxI, XIX<sup>c</sup>XXIII fr. III gros; item per comptum dicti Chenily finitum ad XII<sup>m</sup> aprilis CCCIX post pasca fol CIII, mil XXXVII l. X s. t.; et per presentem comptum VICL fr. et quittus.

« Tandem sciendum est quid in ista somma de VICL fr. II grossos comprehenduntur VIxx fr. quos per dictum tractatum dictus Claudius de Werve confitetur recepisse et habuisse a Johanne de Noident receptorem generalem financiarum domini in pluribus partibus unde tradidit et fecit suam cedulam dicti receptori, tamen capiuntur hic virtute quittance dicti Claudi du Werve et quod Regnardus de Thoisi decuit per comptum particularem factum inter se dictum Noident solvisse dictam summam et ex deliberacione dominorum compotorum in qua erant magistri R. Gobaut, N. le Vaillent, G. Convert, D. Mareschal et E. de Sens; hoc mediante dicto R. de Thoisi, promisit et promittit sub obligacione suorum bonorum reddere et solvere dicto dictam summam de VIxx fr. in casu quod dictus Noident vellet capere dictos VIxx fr. in expensas compotorum suorum vel attulere certificationem a dicto Noident per quam dictus Noident se concessit quod dictam summam de VIxx fr. teneat locum isti Reginarodo de Thoisi, teste suo manuali hoc aposito. » (*Seing manuel.*)

(*Arch. Côte-d'Or, B 1569, f<sup>os</sup> 112-113.*)

### 37. — PAIEMENT SUPPLÉMENTAIRE FAIT A CLAUS DE WERVE

1412, 25 mars.

« A Claux de Werve, tailleur d'ymaiges et varlet de chambre de mondit seigneur, la somme

de XX frans d'or que mondit seigneur lui a donnez, tant pour soy deffrayer de la ville de Paris où il avoit grant piece séjourné par le commandement et ordonnance de mondit seigneur, comme pour ce que mondit seigneur l'avoit envoié hastivement de Paris à Dijon pour achever et parfaire la sépulture de feu Monsg<sup>r</sup> le duc, pere de mondit seigneur, dont Dieux ait l'ame.

» Pour ce par lettres de mandement de mondit seigneur données le XXV<sup>e</sup> jour de mars l'an mil CCCC et XI et quittance dudit Claux fecte le XXVI<sup>e</sup> jour dudit mois, tout ci rendu ladictes somme de — XX fr. »

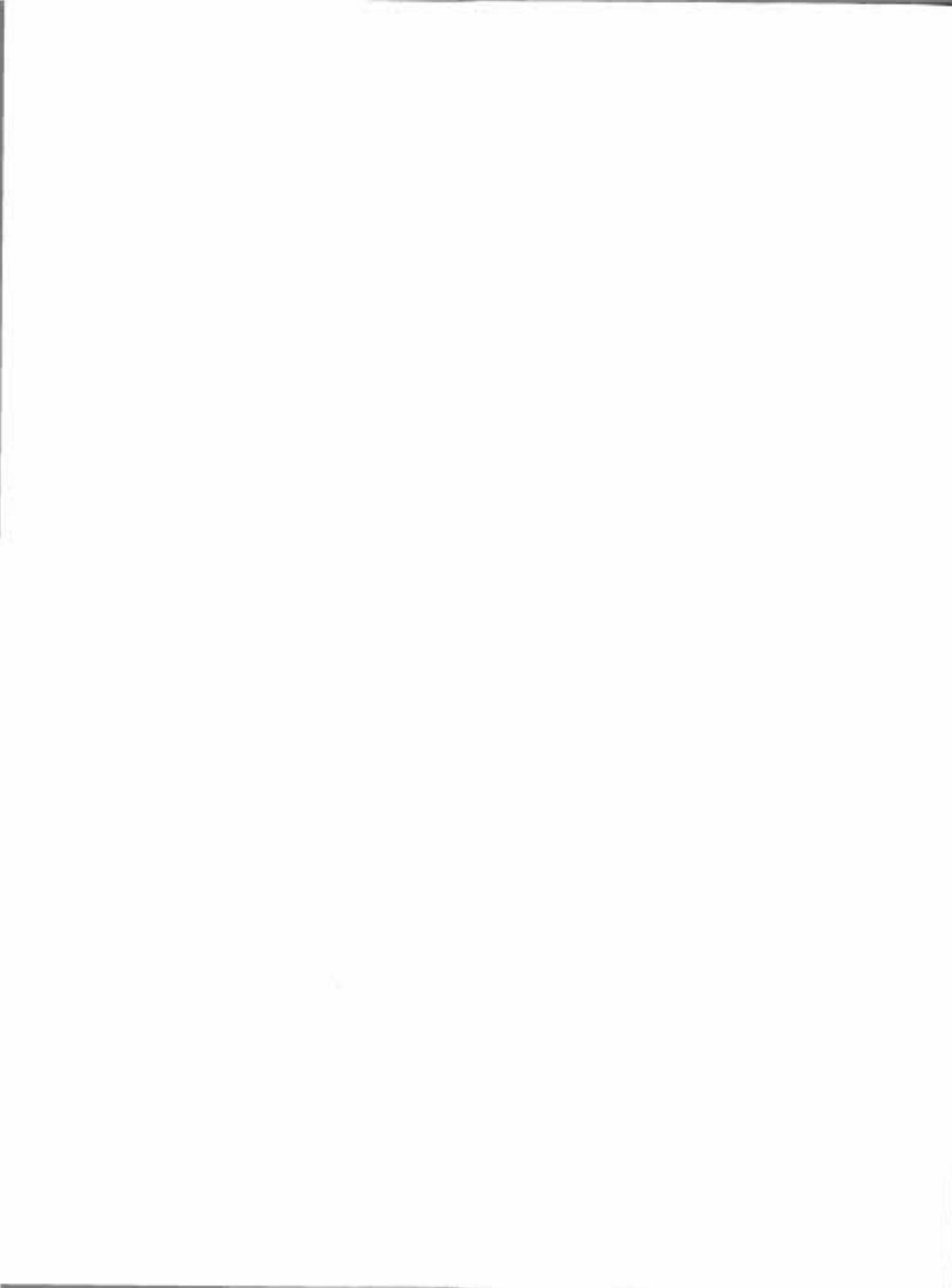
(Arch. Côte-d'Or, B 1570, f<sup>o</sup> 192.)

### 38. — PAIEMENT FAIT A CLAUS DE WERVE

1414, 6 septembre.

« A Claux de Werve varlet de chambre et tailleur d'ymaiges de mondit seigneur la somme de VIxxX frans a lui deue pour reste de la somme de IIICIIIxx fr. a lui ordonnée et taxée par monseigneur pour une fois et par ses lettres patentes données XX de fevrier CCCCXI rendues par le compte de Regnot de Thoisi fait le darrenier de decembre MCCCCXII fol. IIIxxXVII pour ce que durant le temps de XIII mois mondit seigneur l'a detenu et fait demourer avec lui sanz avoir aucuns gaiges pour ce paie a lui par vertu des lettres de mondit seigneur donné le IIII<sup>e</sup> jour de fevrier MCCCC et XIII, desquelles la copie collacionnée en la chambre est cy rendue avec cedula de ladite chambre donnée le VI<sup>e</sup> jour de septembre MCCCC et XIII et quittance dudit Claux pour ce — VIxxX fr. »

(Arch. Côte-d'Or, B 1594, f<sup>o</sup> 157.)



## GRAVURES CONCERNANT MARGUERITE D'AUTRICHE

Après le décès de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, les Annonciades de Bruges reçurent divers souvenirs de leur fondatrice. Entre autres, elles possédèrent, outre le « portrait de Madame Marguerite, très artistement peint sur bois » (1), trois autres peintures sur bois commémorant la mort de leur bienfaitrice. Ces tableaux ont disparu, probablement lors de la destruction du couvent à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, par ordre de Joseph II; toutefois le souvenir nous en est gardé par de curieuses gravures conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale et dans celui du Musée Plantin-Moretus à Anvers. Ne parlons point du portrait de Marguerite qui fut, peut-être, l'une des huit effigies peintes par Bernard van Orley. Arrêtons-nous seulement à l'illustration de l'agonie et de la mort de l'illustre tante de Charles-Quint.

Voici d'abord le tableau qui « représente Madame Marguerite, agonisante, en présence de ses dames d'honneur, assistée de son confesseur, un père récollet, tenant dans la main de Marguerite une cierge bénite et un crucifix » (2). Cette description concorde parfaitement avec notre estampe évoquant les instants suprêmes de la gouvernante : dans une chambre, ornée seulement de quelques armoiries et tableaux de piété, sur un lit à badalquin, Marguerite agonise, soutenue par ses femmes en pleurs. Cette main qui tint

(1) Bibl. Roy. Ms. 15862-63, p. 23.

(2) *Ib.*, p. 25.

les rênes de l'État avec tant de fermeté, peut à peine saisir le crucifix et le cierge mortuaire que lui tend un père récollet. Accourus au chevet funèbre, ses familiers sont plongés dans le recueillement et la désolation. On ne peut qu'être frappé du caractère dramatique, de l'émotion profonde, de la vie intense mais contenue qui se dégagent de cette représentation de l'agonie.

L'autre gravure offre la paix auguste de la mort. Dans la même chambre austère la défunte est exposée, en grand appareil, veillée par les prières des prêtres et des demoiselles d'honneur. La foule se presse pour contempler une dernière fois sa bien-aimée gouvernante. Le style et la composition de cette scène l'apparentent, indéniablement, à la représentation de l'agonie. Pourtant le tableau correspondant n'était pas, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, en possession des Annonciades, qui, outre la peinture de l'agonie, gardaient seulement deux autres tableaux sur bois reproduits par nos deux dernières gravures. Celles-ci représentent de gracieux monuments funèbres, conçus dans le style de la Renaissance, avec leurs colonnes classiques soutenant un entablement garni de guirlandes. Le premier encadre une scène d'oratoire : Marguerite, en robe de brocart et d'hermine, est agenouillée à son prie-Dieu tendu d'une riche étoffe, brodée à ses armes comme la nappe d'autel. Cet autel est surmonté d'un triptyque, coupé à moitié, ne laissant entrevoir qu'un volet, avec Adam, et une partie de la Crucifixion centrale. En-dessous, flanqué par les armes d'Autriche-Bourgogne et Savoie, un sonnet latin sert d'épitaphe :

Ergo nigra dies et adest quoque flebilis hora  
Foemina dia tibi nec mors dia demata curat  
Ergo longa quies tibi jam properatur et ista  
Lumina perpetuis claudet nox una tenebris  
Nec pietas nec sancta fides nec nobile stemma  
Bellica nec fuerit tumidae non vere quod unda  
Et terrae lacrymas suggesserit Amphitrite  
Illa orbanda sua rectrice orbanda parente  
Jam nunc in riguos meditatur abire liquores



NICOLAS HOGENBERG (D'APRÈS BERNARD VAN ORLEY ?)

L'AGONIE DE MARGUERITE D'AUTRICHE.





NICOLAS HOGENBERG (D'APRÈS BERNARD VAN ORLEY ?)

MARGUERITE D'AUTRICHE SUR SON LIT DE MORT.





NICOLAS HOGENBERG (D'APRÈS BERNARD VAN ORLEY ?)

MARGUERITE D'AUTRICHE EN PRIÈRES.





NICOLAS HOGENBERG (D'APRÈS BERNARD VAN ORLEY ?)

MAUSOLÉE DE MARGUERITE D'AUTRICHE.



Parce piis lacrymis tellus, et parce querelis,  
Nec mutare velis quod stat fatalibus olim  
Ignibus impressum nullis revocabile votis.

1531

Ces beaux vers où Jean Second, le meilleur poète latin de la Renaissance, aux Pays-Bas, déplore la mort imminente de l'archiduchesse est le commentaire de la scène d'agonie. Aussi ces deux tableaux sont complémentaires et formèrent peut-être, originalement, un diptyque. Il en est de même du troisième tableau qui complète la représentation de la gouvernante morte. Ces deux gravures nous offrent le même portrait de la défunte. Tantôt la princesse est exposée, en grand apparat, sur son lit de mort, tantôt on la voit gisante dans le classique appareil funéraire, flanquée de ses armoiries coiffées du bonnet d'archiduchesse. Cette dernière gravure évoque un petit monument funèbre, qui présente, dans les niches des colonnes latérales, les quatre vertus cardinales. Au centre, au-dessus de la gisante, est gravé un poème latin surmonté des huit quartiers de noblesse de l'archiduchesse Marguerite. Ce deuxième sonnet de Jean Second est une véritable oraison funèbre :

Caesaribus proavis et Caesare clara nepote  
Margareta Austriaci sata semine Maximiliani,  
Illa ego quae miti rexi moderamine Belgas  
Et per foemineas percusso foedere destrax  
Tranquilla populos et longo pace beavi  
Sic fato depressa cubo, tellusque tenebit,  
Nescio quid magno de corpore pulveris atrii  
Lustra decem vitae lachesis vix noverat et nox  
Stamina parca ferox fatalia rupit iterque  
Ire per obscurum nulli remeabile jussit  
At vos plebeio geniti de sanguine quando  
Ferreā nec nobis didicerunt fata nec ullis  
Parcere nominibus patientius ite sub umbras (1)

(1) Ces deux sonnets sont de Jean Second et non de Cornelius Agrippa, comme le déclare

Il semble donc que nos quatre gravures soient la reproduction de quatre tableaux ou deux diptyques commémorant l'agonie et la mort de la gouvernante. Quel en fut le peintre? Nous n'avons aucun document formel à ce sujet et il est très difficile de juger une œuvre d'après des gravures. Notre collègue, M. Delen, examinera plus loin la question de savoir à qui il faut attribuer ces estampes. Mais, en tout cas, il est probable que les peintures elles-mêmes furent exécutées immédiatement après le décès par un témoin des événements, un familier de la cour. Et l'on songe, naturellement, à Bernard van Orley, le peintre officiel de Marguerite. Les deux gravures évoquant l'agonie et la mort reproduisent, incontestablement, des tableaux de valeur. Le sens de la composition, la puissance dramatique, le réalisme des attitudes évoquent un artiste de talent. Une comparaison avec des dessins de van Orley au Cabinet des Estampes de Dresde et au British Museum à Londres, nous révèle de curieuses ressemblances dans les types masculins et féminins, dans le drapé des vêtements, l'élégance des attitudes, et parfois les mêmes défauts dans le dessin des mains lourdes, aux doigts raides et courts, comme à peine ébauchées (1).

Même si cette hypothèse n'est pas concluante, ces quatre gravures méritent d'être signalées. Souvenirs de tableaux disparus, elles nous montrent le poète humaniste Jean Second collaborant avec un artiste de la Renaissance pour célébrer, une dernière fois, Marguerite d'Autriche, la grande protectrice nationale des arts et des lettres.

GHISLAINE DE BOOM.

J. J. ALTMAYER dans : *Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas* (Revue belge, t. XV, p. 357, année 1840). Nous les avons retrouvés, avec de très légères variantes, dans une édition de 1532 (Louvain, chez Servatius Zassenus). Bibl. Royale. Fonds Van Hulthem, n° 26155, petit 4°.

Ils sont transcrits, avec une brève description des tableaux correspondants dans le Ms. 15862-63, p. 25.

(1) M. J. FRIEDLAENDER, *Bernaert van Orley*. Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, XXX, 1909, p. 161, 162.

\* \* \*

L'hypothèse, énoncée ci-dessus par M<sup>elle</sup> de Boom, que ces quatre gravures intéressantes ont été faites d'après les tableaux disparus de Bernard van Orley, ne laisse, nous semble-t-il, aucun doute.

Autre question est de savoir quel fut le graveur qui interpréta ainsi sur cuivre les compositions du peintre officiel de Marguerite d'Autriche.

Le conservateur du Cabinet des Estampes de Bruxelles qui classa les planches dans le portefeuille de Nicolas Hogenberg eut l'intuition de la vérité.

Parmi les artistes malinois du xvi<sup>e</sup> siècle, Van Mander cite Hans Hogenberg : « La chapelle des chevaliers dans l'église Saint-Rombaut contenait, dit-il, plusieurs sujets de l'Écriture : Caleb, Josué, etc. peints par un habile maître allemand du nom de Hans Hogenberg, fixé à Malines, où il est mort en 1544. Il est l'auteur de la frise bien connue de « l'Entrée de l'Empereur à Bologne ».

Ce dernier détail nous offre un point d'appui. Il s'agit, en effet, de la rarissime série gravée à l'eau-forte, représentant le cortège triomphal de Charles-Quint et du pape Clément VII à Bologne, le 24 février 1530, gravée par Nicolas Hogenberg aux frais d'Englebert Bruning, et dont le Musée Plantin-Moretus à Anvers possède le seul exemplaire connu en Belgique. (1)

Elle se compose de 40 feuilles, dont la 37<sup>e</sup> porte le monogramme N H. Ceci a suffi à M. Friedländer (2) pour identifier le maître N H avec Nicolas Hogenberg que Van Mander, par erreur, appelait Hans. Le titre de la suite ne laisse d'ailleurs aucun doute quant à la personnalité de son auteur : « *Gratae et Laboribus alquae posteritati. Caesareas sanctiquae patris longo ordine turmas || Aspice et artificem*

(1) Il en existe sept éditions. Cfr. *The Procession of Pope Klemens VII on the 24th February 1530, with an introduction by Sir Stirling Maxwell*, Edinburg, 1875. La fresque attribuée à Brusacorci au Palazzo da Lisca à Vérone est exécutée d'après les gravures de Hogenberg.

(2) M. J. FRIEDLAENDER, *Nicolas Hogenberg und Frans Crabbe, die Maler von Mecheln*, dans *Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsamml.*, XLII-XLIII, 1921-1922, p. 161.

*ter venerare manum // Tradere quae potuit rigido mansura metalio // Nomina magnorum tot generosa virum // Pictor Hoghenbergus quod pertua saecula cernas // Hoc tibi posteritas vivida fecit opus. Cum privilegio sacritiss Imp. Caroli V opus hoc absolu Nicolao Hogenbergo artifice Engelberto Bruning Socio excudit. »*

Van Mander appelle également Hogenberg un maître allemand et M. Friedländer certifie que Nicolas Hogenberg était originaire de Munich. Mais il n'apporte aucune preuve. Emmanuel Neeffs (1) qui fait de Jean et de Nicolas Hogenberg deux personnalités différentes, prétend, également sans citer des sources, que Jean Hogenberg était né à Malines vers 1500, d'une famille liégeoise. Mais il est probable qu'à Malines ait existé un Jean Hogenberg, frère peut-être de Nicolas. Un acte du notaire malinois P. de Muntere fait mention de Barbe Smets, née vers 1513, et de ses deux enfants Anna Hoogenberghe, née en 1529, et Remy Hoogenberghe, né en 1536, graveur également. Cet acte ne cite toutefois pas le prénom du père (2).

Quoi qu'il en soit, les comptes de Malines citent à différentes reprises le nom de Nicolas comme graveur. En 1528-1529 il reçoit un subside de 2 livres, 10 escalins, pour l'assister dans le paiement de ses droits d'accises, en considération de l'étendue de son commerce (3).

Nicolas Hogenberg mourut avant le 23 septembre 1539. Sa veuve Jeanne passe ce jour, devant notaire, un contrat, par lequel elle cède à Jan Bol et son fils Simon douze plaques de cuivre, gravées par son mari, et représentant l'histoire de Suzanne et des sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament. Le contrat stipule que les cuivres seront imprimés par les soins de « François van Esplehem

(1) EM. NEEFFS, *Histoire de la Peinture et de la Sculpture à Malines*. Gand, 1876, t. I, pp. 217 et ss.

(2) Cfr. G. VAN DOORSLAER, *Coup d'œil sur la ville de Malines durant la régence de Marguerite d'Autriche*. Malines, 1907.

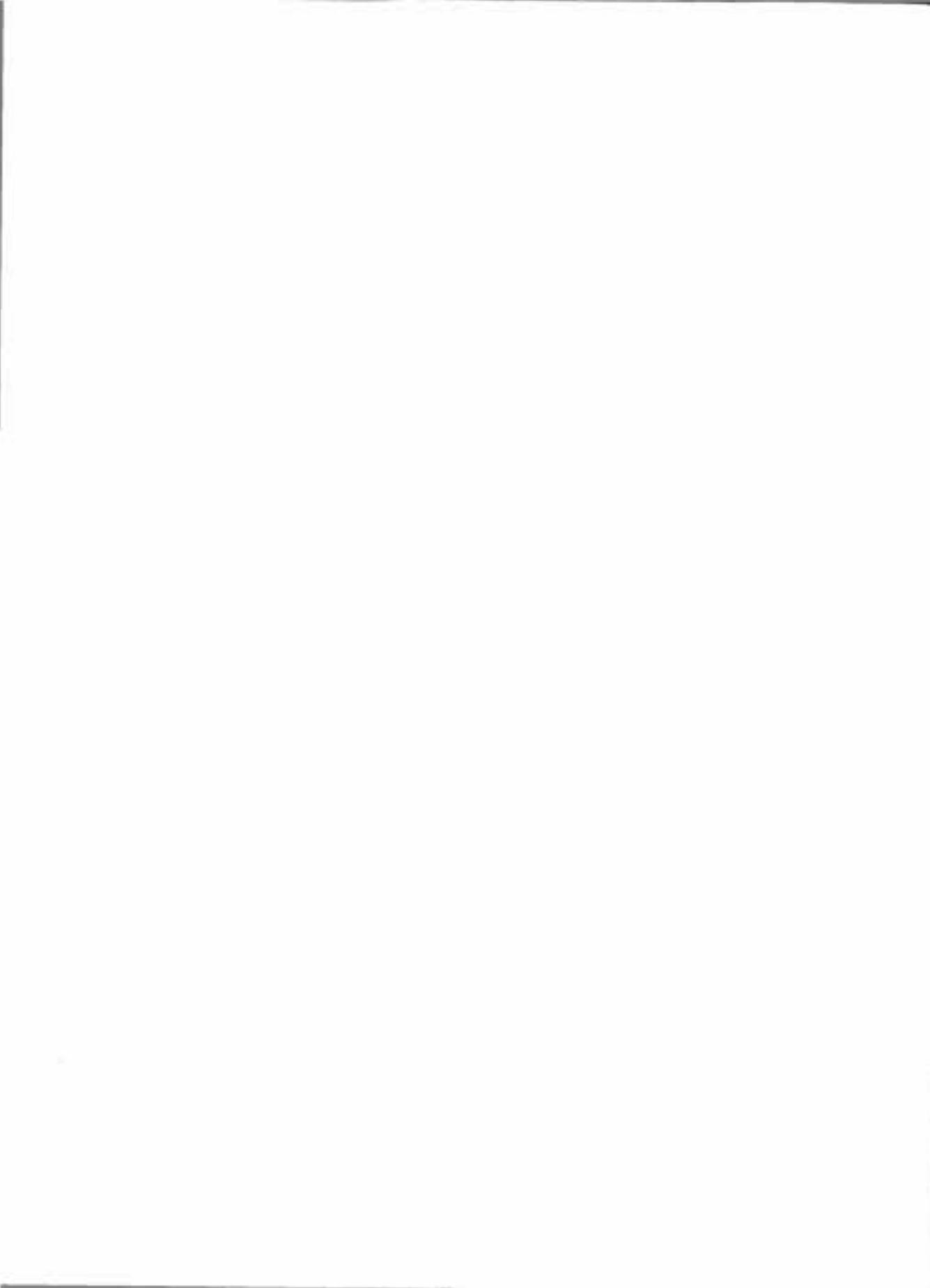
(3) « *Item betaelt Nicolaes van Hooberghen, printstecker, tot behulp van synder ass. want hy binnen de stadt veel neringhen doet ij ll. x sc.* » Cfr. G. VAN DOORSLAER, *Les van Hooberghen, graveurs malinois*, dans *Mechlinia*, 1923, pp. 142 et ss.



NICOLAS HOGENBERG (D'APRÈS BERNARD VAN ORLEY)

MARGUERITE D'AUTRICHE ET SA PATRONNE.

(Dimensions originales : H. 115 × L. 90).



alias Crabbe » et que le produit de la vente des épreuves servira à liquider la dette (1).

On connaît actuellement de Nicolas Hogenberg, en dehors de l'*Entrée à Bologne*, une quinzaine de gravures, toutes exécutées à l'eau-forte (Bartsch, VII, p. 547, et Passavant, III, p. 46), pour la plupart des sujets religieux. On y rencontre les dates de 1523, 1524, 1525. Toutes portent l'empreinte d'un style et d'une technique très personnels. Les figures sont grandes et robustes, animées d'un mouvement large, la composition a une ampleur qui prouve la forte influence de la Renaissance italienne. La pointe de l'aquafortiste les a exécutées dans une facture fine aux hachures parallèles et très rapprochées. Parfois, ses personnages se détachent en clair sur un fond sombre, comme par exemple, dans le *Jérémie descendu dans le puits*. Ailleurs, comme dans l'*Entrée à Bologne*, sa facture devient grise et un peu monotone.

C'est aussi cette facture que nous remarquons dans les quatre gravures d'après van Orley et représentant la mort de Marguerite d'Autriche. C'est la même technique aux tailles croisées dans les ombres, alternant avec des parties plus claires, couvertes de longues tailles minces, parallèles et très rapprochées. Ce sont les mêmes types aux chevelures ondulantes. C'est la même ornementation dans le style de la Renaissance italienne, taillée en lignes maigres, avec très peu d'ombres.

Nul doute que ces gravures, datées 1531, sont de la même main que celle qui grava l'*Entrée à Bologne* de 1530, c'est-à-dire Nicolas Hogenberg.

Mais nous voudrions rapprocher également de celles-ci une autre petite gravure rarissime, d'environ 11 × 9 mm., représentant Marguerite d'Autriche agenouillée devant un prie-Dieu, avec, derrière elle sainte Marguerite et le dragon. Dans le fond, devant un pavillon Renaissance, on voit la régente, accompagnée de sa suite et donnant l'aumône à un vieillard. Le tout sous une espèce de portique richement orné. La gravure, grattée d'une pointe leste et

(1) Contrat publié in extenso par EM. NEEFFS, *op. cit.*, pp. 220 et 221.

nerveuse, est sans doute d'un artiste de talent. Le style ornemental un peu surchargé, l'architecture, la mise en page rappellent fortement le faire de Bernard van Orley. Et tous les iconographes lui ont attribué jusqu'ici, quoiqu'avec une certaine hésitation, cette charmante gravure. Mais il serait quelque peu bizarre que celui-ci ne nous eût laissé que cette seule eau-forte, exécutée avec tant d'esprit par un graveur qui, certes, ne fut point à son coup d'essai et qui semble dominer d'une façon si merveilleuse les difficultés de la technique.

La comparaison de cette image avec les estampes connues de Nicolas Hogenberg suffit pour l'attribuer à ce graveur travaillant dans l'entourage de Marguerite d'Autriche et de Bernard van Orley. Elle fut gravée probablement d'après un tableau ou un dessin d'Orley. Mais la facture, quoique plus soignée et d'un coloris plus chaud, rappelle la technique de Hogenberg et il faut, pensons-nous, la placer dorénavant dans l'œuvre de ce graveur qui acquiert par là une place plus importante dans l'histoire des arts graphiques du XVI<sup>e</sup> siècle.

A. J. J. DELEN.

## QUELQUES TEXTES RELATIFS A ROBERT CAMPIN

Les âpres polémiques engagées récemment autour de la question du « Maître de Flémalle » m'ont amené à revoir d'un œil critique tous les textes déjà édités qui pouvaient être utilisés dans le débat.

Parmi ceux-ci, il en est dont personne encore n'a tiré parti. Les tenants de la thèse traditionnelle semblent n'avoir pas eu conscience de leur intérêt. Quant à leurs contradicteurs, ils n'ont pas remarqué les objections que ces textes pouvaient soulever contre leur façon nouvelle — au demeurant fort troublante — d'envisager le problème.

Je n'ignore pas que celui-ci est infiniment complexe et qu'il est impossible, faute de place, de l'étudier ici sous tous ses aspects (1). Mais on peut s'abstraire un instant des contingences pour ne fixer l'attention que sur quelques documents négligés ou méconnus, fût-ce fragmentairement. C'est en tout cas faire œuvre inédite puisque l'intérêt d'une pièce réside moins dans sa publication amorphe que dans le parti qu'on en tire.

Dans les *Mélanges Hulin de Loo* (2) j'ai mis un dessin, conservé au Louvre, en regard d'une stèle funéraire reposant à la cathédrale de Tournai.

Le dessin est attribué au « Maître de Flémalle » par MM. Hulin

(1) On trouvera une étude détaillée de ce problème dans le travail : *Les Primitifs tournaisiens, peintres et sculpteurs*, que nous comptons publier incessamment.

(2) Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, Bruxelles-Paris, 1931, p. 303 et pl. XXXIX.

de Loo et Winkler (1). Rien n'autorise à contester cette origine (2) que l'on peut dater, suivant l'opinion courante, d'environ l'an 1435.

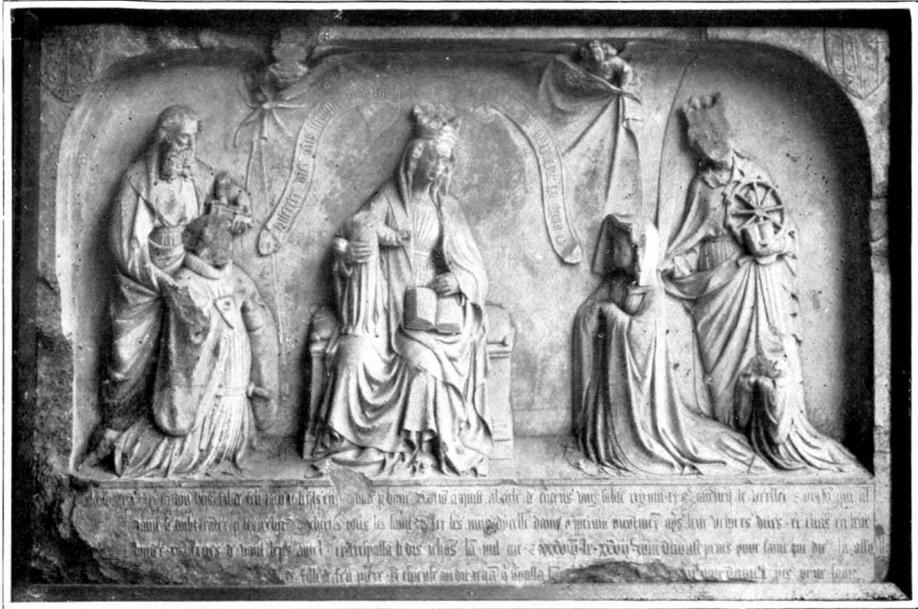
La stèle funéraire est due aux dispositions pieuses d'un nommé Jehan du Bos. Elle provient du couvent des Frères mineurs, dont l'église et le cloître constituèrent, au moyen âge, comme le véritable *Campo santo* de la haute bourgeoisie tournaisienne. Cette stèle date non pas d'après le décès du donateur ou même celui, postérieur, de son épouse — qui y est représentée avec lui — mais bien du vivant même de Jehan du Bos. Pareille antériorité est suffisamment prouvée par le fait que les indications relatives aux dates de décès — hormis les millésimes proprement dits et les centaines, gravés d'avance — ont été complétées par la suite, dans une taille autre que celle de l'ensemble, à une place réservée à cet effet (3). Si nous étions suffisamment documentés nous devrions vraisemblablement faire remonter la stèle à l'époque où Jehan du Bos, selon la légende de l'ex-voto même qui commémore cet événement, créa, « en son vivant », une fondation religieuse en l'église des Frères mineurs. A défaut de cette précision nous la daterons d'avant le 27 août 1438, jour du décès du donateur.

La comparaison entre le dessin du Louvre et la stèle de Tournai mène à des conclusions de parenté artistique indéniable, si on limite cette parenté à la seule considération qui puisse entrer en ligne de compte pour des techniques aussi foncièrement différentes : l'ordonnance du sujet. Même nombre de personnages principaux,

(1) Cf. e. a. F. WINKLER, *Der Meister von Flemalle und Rogier van der Weyden*, 1913, pp. 5-6, pl. 3.

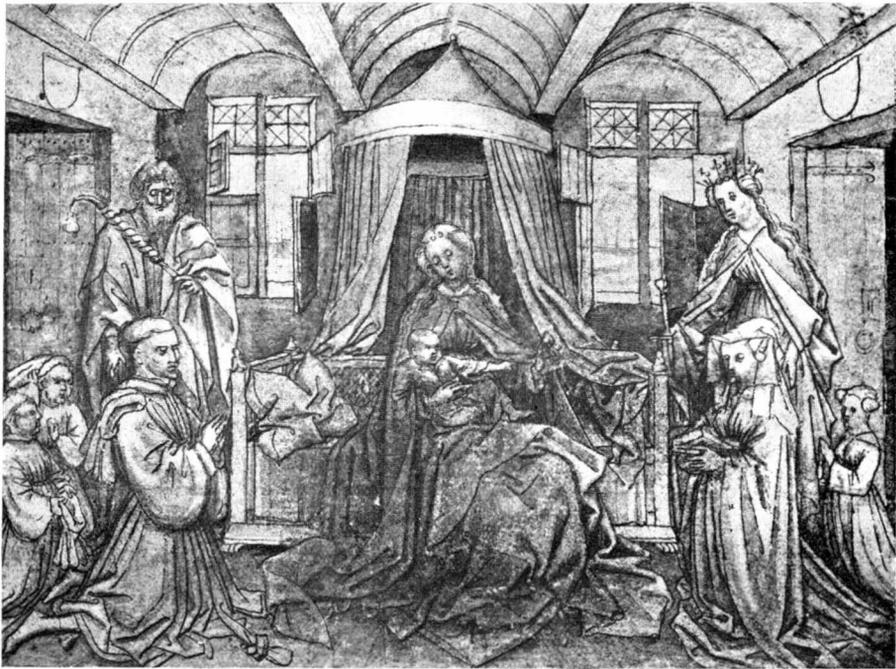
(2) Tout au plus pourrait-on remarquer que si la Vierge qui y est figurée rappelle le type de la fameuse Vierge d'Aix, attribuée à Flémalle, elle y présente cependant un port de tête et une physionomie identiques à ceux de la « suivante » qui occupe le fond de la scène dans la *Présentation au Temple* de la Collection Tuck (Paris, Petit-Palais). Or cette dernière œuvre est de Jacques Daret, ancien élève de Campin. Daret l'exécuta en 1434 alors qu'il habitait encore Tournai. Confrontez ici *Bullet. Soc. Histor. Tournai*, XXIII, 1890, pp. 344-347, 352-355; MAURICE HOUTART, *Jacques Daret, peintre tournaisien du XV<sup>e</sup> siècle*, 1905; HULIN DE LOO, *An authentic work by Jacques Daret painted in 1434 (Burlington Magazine, XV, 1909, pp. 202-208)*; *Id.*, *Jacques Daret's Nativity of Our Lord (Ibid., XIX, 1911, pp. 218-225)*.

(3) Voir, comme exemple typique de pareil procédé, le monument d'Eustache Savary-Catherine de le Walle à la cathédrale de Tournai : la date du décès du mari (1426) y est indiquée tandis que la place réservée à la date du décès de l'épouse n'a jamais été utilisée.



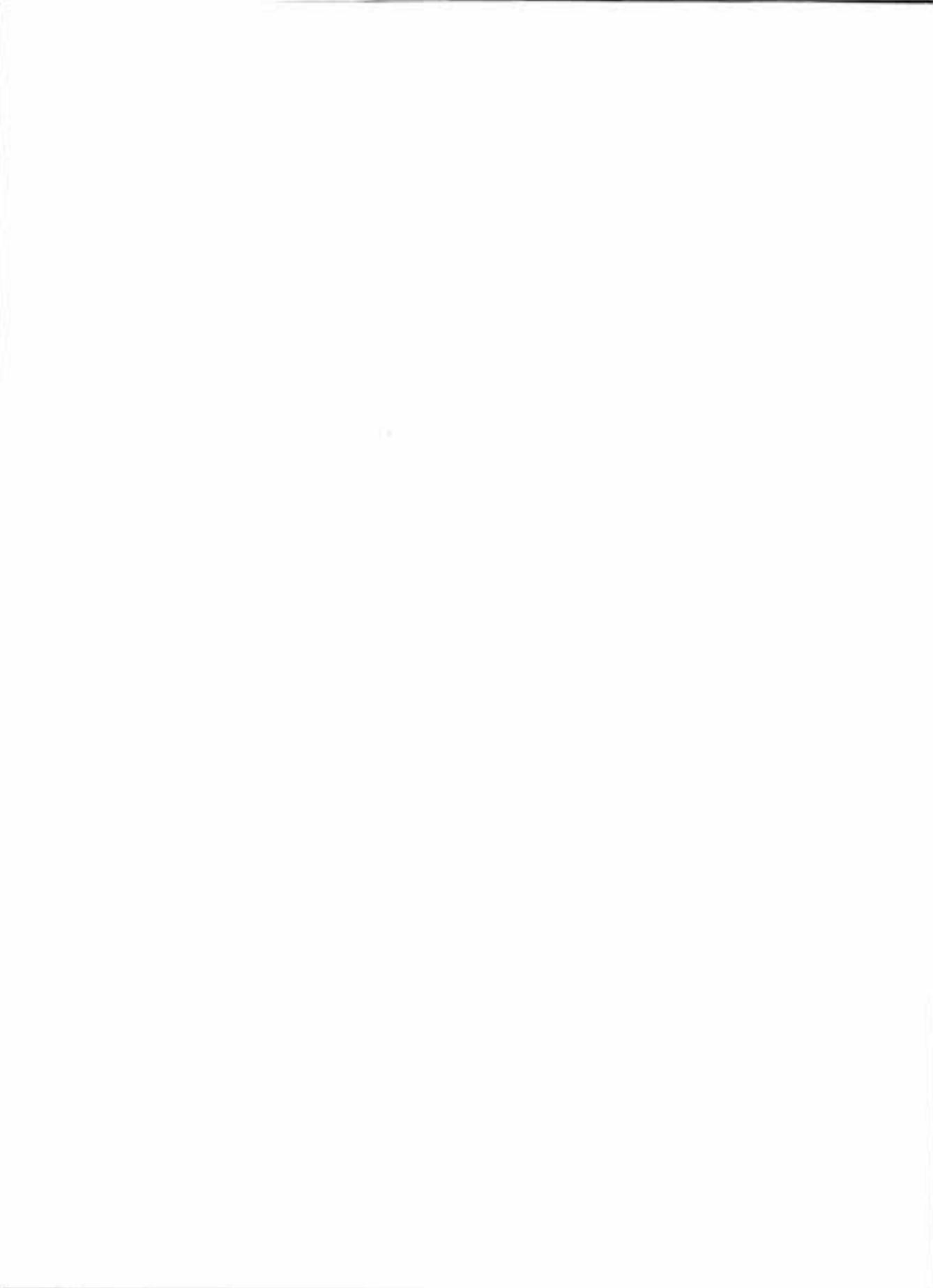
STÈLE FUNÉRAIRE DE JEHAN DU BOS (AVANT 1438).

Cathédrale de Tournai.



DESSIN DU " MAÎTRE DE FLÉMALLE " (VERS 1435).

Musée du Louvre Paris.



même pose des patrons et des donateurs etc. On dirait du dessin qu'il n'est autre que le projet d'un monument funéraire fort analogue à celui qui nous occupe. Ce rôle ne serait nullement à nier puisque nous pouvons prouver que les peintres de Tournai, aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, fournissaient de « patrons », en droit et en fait, leurs confrères des métiers d'art apparentés, tels que tapissiers, fondeurs et surtout sculpteurs (1).

La seule différence entre les deux œuvres consiste dans la forme du décor qui entoure la Vierge : dais rond, d'un côté, courtine drapée, de l'autre. Mais cette différence n'a qu'une importance relative vu que le dais rond était également représenté par les sculpteurs tournaisiens de l'époque, ainsi qu'il appert d'une autre stèle, dressée dans le transept gauche de l'église Saint-Jacques. Quant à l'absence de décor perspectif, elle peut encore moins être invoquée puisque la stèle du Bos a perdu sa polychromie et qu'il faut remarquer que c'est précisément grâce à cette dernière que les détails d'ornementation pouvaient être ajoutés après la taille. Le magnifique monument du Sart (avant 1456) (2) fortement apparenté à la *Nativité* de Dijon — attribuée aussi à « Flémalle » — et qui, après avoir orné l'église Saint-Nicolas à Tournai, enrichit aujourd'hui le musée lapidaire de Saint-Bavon à Gand, porte en effet des accessoires, tels que paysage de fond et arbre délicatement fouillé, exécutés en « plate peinture » sur une surface absolument plane. La perspective d'intérieur, figurée sur le dessin du Louvre au moyen d'un plafond aux poutres convergentes et de murs latéraux, percés de portes, aux lignes fuyantes, se retrouve d'ailleurs encore sur le monument précité de Saint-Jacques à Tournai.

Ainsi donc le dessin du Louvre, attribué à « Flémalle », permet

(1) Une preuve de l'espèce : En 1506 le sculpteur Martin Daret — de la famille du peintre — exécute le monument funéraire de Jehan de Cambry, représentant la Résurrection, « le tout selon le contenu de certain patron fait à ce propos par Rogier de Hostes », peintre. (Publ. DE LA GRANGE CLOQUET, *Études sur l'Art à Tournai*, I, p. 220).

(2) Ce monument, vu sa forme, doit avoir appartenu à l'ornementation du « benittoir », cité comme déjà exécuté dans le testament du 27 juillet 1456. Cf. A. DE LA GRANGE, *Choix de testaments tournaisiens* (*Ann. Soc. Histor. Tournai*, II, 1897, p. 274, n° 966).

des rapprochements, précisés jusqu'à de quasi-identités, avec des stèles funéraires tournaisiennes contemporaines et, en tout premier lieu, avec la stèle de Jehan du Bos.

Dans l'hypothèse, soutenue jusqu'à ce jour, que le « Maître de Flémalle » serait Robert Campin, il paraissait intéressant, après avoir signalé pareille parenté, de savoir si le dit Robert Campin n'avait pas noué personnellement avec Jehan du Bos des relations si étroites qu'elles suffiraient à expliquer de tels rapprochements. Or voici ce qu'il en est :

Nous savons que Robert Campin — et c'est un des caractères de sa personnalité que les derniers critiques lui reprochent, je ne sais trop pourquoi — fut un des chefs du mouvement démocratique qui éclata à Tournai en 1423. Il est même très curieux, à ce propos, d'observer comment d'autres artistes, tel Henri le Chien, donnèrent à fond dans ce mouvement qui les rapprocha de ce « peuple croyant et souffrant » dont l'expression des sentiments devint comme le monopole d'un autre de leurs concitoyens, Roger de le Pasture. Toujours est-il que, favori des métiers locaux, Campin fréquenta assidûment, chez les doyens et sous-doyens parmi lesquels il représentait, comme sous-doyen, la bannière unie des orfèvres-peintres, non seulement Michel le Maire dit de Gand, doyen des fèvres et auteur des célèbres fonts baptismaux de Hal (1446), Eustache Savary, doyen des merciers, donateur d'un autre riche monument funéraire conservé à la cathédrale († 1426) et apparenté à la veuve de Jehan Bracque, Catherine de Brabant-Savary, qui, de Tournai, commanda le fameux triptyque du Louvre à Roger de le Pasture (peu après 1452) (1), mais encore Jehan du Bos, riche changeur aux offices duquel la ville dut plusieurs fois avoir recours (2).

(1) Le triptyque du Louvre était encore à Tournai en 1586. A son sujet cf. A. HOCQUET, *Le Roger de le Pasture du Louvre* (*Revue tournaisienne*, 1913, pp. 159 ss.) et PAUL LEPRIEUR, *Un triptyque de Roger de la Pasture au Musée du Louvre* (*Gazette des Beaux-Arts*, oct. 1913 et *Revue tournaisienne*, 1913, p. 194).

(2) Ces relations peuvent être reconstituées grâce aux travaux du baron Maurice Houtart. V. Jacques Daret, *passim* ; *Les Tournaisiens et le roi de Bourges* (*Mém. Soc. Histor. Tournai*, XII, 1908, *passim*).

Un petit texte, perdu parmi des mentions d'ordre artistique que de la Grange et Cloquet ont publiées, révèle même qu'en certaines occasions maître Robert Campin et Jehan du Bos se trouvèrent seuls à la tête d'un organisme communal; ce texte, qui date de 1426, les met pour ainsi dire en exergue. Le voici :

« *Item pour les vins de le Carité soustenus par Jehan du Bos et le dit Maistre Robert Campin... 12 s. de gros* » (1).

Par ce texte se trouvent donc rapprochés, aussi bien du point de vue historique que du point de vue artistique, le dessin du Louvre et la stèle de Tournai, le « Maître de Flémalle » et Robert Campin.

Un autre document présente un intérêt analogue.

En 1924, M. A. Hocquet, archiviste de Tournai, attira l'attention sur deux séries de textes qu'il venait de découvrir (2). Les uns se rapportaient à la famille Inghelbrechts de Malines, dont on peut lire les armes sur un tableau de « Flémalle », l'*Annonciation de Merode*, et dont un des représentants, Rombaut Inghelbrechts, est signalé comme circulant à Tournai, où il achète des rentes, au cours de l'année 1434, c'est-à-dire en pleine période d'activité de Robert Campin. Les autres textes étaient groupés autour d'une autre visite intéressante, celle que fit à Tournai, en décembre 1435, un ministre des Frères mineurs qu'il convient d'identifier avec Henri de Werl, dont un panneau, conservé au Prado et attribué aussi à « Flémalle », porte le nom, avec la date de 1438.

Pour accorder une plus grande attention à ce que l'on pouvait ne considérer que comme de curieuses coïncidences, d'autres écrits étaient d'autant plus nécessaires que des objections d'ordres divers se voyaient soulevées.

Je crois en avoir trouvé pour le second cas.

Qu'un écart de trois ans se présente entre le passage d'Henri de Werl à Tournai et la datation du panneau de Madrid, là n'est

(1) *Op. cit.*, II, p. 222 (d'après les comptes généraux de 1426 reposant aux Archives de la ville de Tournai).

(2) Cf. *Le Maître de Flémalle, quelques documents*. (*Ann. Acad. Roy. Archéol. Belgique*, LXXIII, 1925, pp. 5 ss.).

pas la difficulté. On sait, par l'exemple du retable de Cambrai, à l'exécution duquel Roger de la Pasture traîna quatre ans (1455-1459) (1), qu'il importe d'établir une distinction nette entre la date de commande et la date d'achèvement d'une œuvre (2). Mais que Robert Campin, condamné en 1432 « pour orde et dissolue vie », se soit vu, par la suite, favorisé d'ordres de membres du clergé et ait été tout particulièrement en rapports avec des Frères mineurs, c'est ce qui pouvait paraître étrange.

Sans doute, on ne peut nier que Campin, qui, avec son confrère Henri le Chien, avait déjà encouru en 1429 (n.s.) une condamnation, du chef de ses opinions avancées (3), ait encore été l'objet d'une pénalité en 1432, pour avoir remplacé une épouse encore en vie, mais plus âgée que lui de sept ans — elle avait alors soixante quatre ans — (4) et dont il n'avait pas d'enfants (5), par une compagne apparemment plus jeune; les documents judiciaires sont formels sur ce point (6).

C'est même à cette occasion — l'incidente est utile — que la comtesse de Hainaut, appelée dans ces derniers documents « Madame de Haynau » et dans un autre « Madame la duchesse de Henau » (7),

(1) Cf. JULES DESTRÉE, *Le retable de Cambrai de Roger de la Pasture (Mélanges Hulin de Loo pp. 136 ss.)*.

(2) Il faut noter que l'année 1438 est la dernière année de ministère d'Henri de Werl, représenté là (hic) dans l'exercice de ses fonctions. Ce n'est donc pas une date de commande.

(3) « Maistre Robert Campin, pointre, à deux fois X lb., Saint-Gilles (pèlerinage), pour oultraiges d'avoir celé vérité, lui sur ce requis par nous prevostz et jurez pour le bien de justice, par son serment que pour ce l'en avions fait jurer, comme en tel cas est accoustumé; et avec ce est privé à tousjours d'estre en loy, ne avoir office en la dicte ville. Fait le lundi xxj<sup>e</sup> jour de mars l'an mil iiij.c. xxvij. » (Reg. de la Loy. Publ. DE LA GRANGE et CLOQUET, *op. cit.*, II, p. 221.)

(4) « A maistre Robert Campin, aux vies de lui qui estoit de xlviij ans d'eage, et de demisielle Ysabel de Stoquain, se femme, de liiij ans d'eage ou environ. » (Cartulaire des rentes créées en 1422, *Ibid.*, p. 220.)

(5) M. A. Hocquet a bien voulu nous apprendre que ces époux s'étaient « ravestis », c'est-à-dire qu'ils avaient procédé à une donation mutuelle de tous leurs biens, ce qui ne se pouvait faire que s'ils étaient sans enfants.

(6) « Maistre Robert Campin, pointre, à ung an (de bannissement) pour l'orde et dissolue vie que lui, qui est marié, a maintenue par loing temps en la cité avecq Laurence Polette. Fait le pénultième jour dudit mois de juillet l'an xxxij. Et le xxv<sup>e</sup> jour d'octobre en suivant, le dit ban d'ung an fut quité au dit maistre Robert à le requeste de Madame de Haynau, qui sur ce en avoit escript, et parmy païant comptant I solz tournois. » (Reg. de la Loy. Publ. *Ibid.*, p. 221.)

(7) « A Colart Galérian, messenger de Madame la duchesse de Henau, qui, ledit jour (25 oct. 1432),



intervint en faveur du condamné et fit commuer la peine de bannissement en une amende de 50 sous tournois. La précision du dernier document, que l'on a généralement négligé aussi, permet d'identifier la « dame » en cause, non pas avec Jacqueline de Bavière, dont Pinchart croyait devoir rappeler à ce propos qu'elle « n'était pas elle-même un modèle de vertus conjugales » (1), mais avec sa mère, Marguerite de Bourgogne, douairière de Guillaume IV de Hainaut, duc de Bavière. Quand on a devant les yeux les exemples du duc de Berry, soustrayant à la justice des artistes qu'il honorait de ses ordres, on peut expliquer facilement pareille intervention par le fait que Campin exécutait alors à Tournai même, d'où l'on désirait qu'il ne s'absentât point, quelque œuvre considérable pour la cour hennuyère qui pourrait bien avoir tenu son talent en haute estime. Et, à cet égard, n'a-t-on pas remarqué, que dans les magnifiques *Heures de Turin*, dont l'illustration, commencée précisément pour le duc de Berry, fut continuée sur les ordres du dit Guillaume IV de Hainaut, une des miniatures (2) annonce, assez exactement, une *Descente de Croix*, perdue, du « Maître de Flémalle » que l'on connaît par un fragment (Institut Städel à Francfort) et une copie réduite (Royal Institution à Liverpool)? Ces coïncidences ne doivent pas être rejetées a priori.

Fermant la parenthèse, revenons-en aux relations de Robert Campin avec le clergé et notamment avec les religieux de saint François, postérieurement à ses condamnations.

Déjà, d'une façon générale et abstraction faite de toute date, on aurait pu invoquer l'intervention des peintres dans la confection des monuments funéraires qui, comme celui de Jehan du Bos, étaient dressés de préférence dans le clos des Minorites de Tournai. On aurait pu signaler aussi le rôle régulier d'intermédiaires que ces derniers religieux ont joué plus d'une fois, à propos des mêmes

apporta lettre de la dicte dame touchant le bannissement de mestre Robert Campin, pour ce un durdrech de xxii s. iiii d. » (Compte d'entremises de 1432. Cité par M. HOUTART, *Jacques Daret*, p. 8).

(1) PINCHART, *Quelques artistes et artisans tournaisiens* (*Bullet. Acad. roy. Belgique*, 1882, p. 583).

(2) Édition du comte PAUL DURIEU, Paris, 1902, p. XXI.

monuments, entre les donateurs et les artistes chargés de l'invention et de la réalisation(1). Mais un texte permet d'établir les relations précises requises du point de vue des personnes et des dates. Je le tire du compte d'exécution testamentaire de Reynault de Viesrain, décédé en 1438. L'extrait le plus étendu de ce compte a été publié par M. Soil de Moriamé (2). On y voit non seulement comment, à la fin de l'année 1438, maître Robert Campin, chargé par le défunt de la décoration de la chapelle Saint-Pierre, en la rue Saint-Martin à Tournai, a « fait le patron de la dicte vie et passion du dit Monseigneur S. Pierre pour monstrier icelluy à plusieurs maistres pour en marchander et trouver le meilleur marcheit que faire se pora » mais encore et surtout comment, pour effectuer cette maquette qui couvrit 68 aunes de toile, Robert Campin s'inspira de documents hagiographiques que lui passèrent à cet effet les Frères mineurs locaux : « *Donné à un des Frères mineurs de la ditte ville pour avoir baillié par escript la vie et memoire de la passion dudit Monseigneur S. Pierre sur laquelle ledit Maistre Robert Campin fit son patron...* ».

Ce texte nous apprend donc qu'en 1438, c'est-à-dire en l'année même où fut terminé le tableau du Prado, commandé à « Flémalle » par le ministre franciscain dont la communauté de Tournai dépendait, Robert Campin, malgré ses condamnations, était resté en relations si étroites avec les membres de cette communauté que ceux-ci le fournissaient de documents pour la décoration de sanctuaires.

On peut donc se demander s'il ne faut expliquer par ces relations fidèles, développées sur le terrain artistique, la détermination du choix d'un peintre que put faire Henri de Werl, en décembre 1435, lorsqu'il repassa par Tournai, venant d'Arras. Dans cette dernière

(1) V. le testament de Jacques Polès, août 1400 : « Je eslis me sepulture ens el cloistre des Frères mineurs là ou gist men espeuse. Item je voel que my executeurs fucent faire un tavelet mis ou mur... et ou cas ou my dit executeurs ne le feroient faire, je donne au couvent des Frères mineurs pour le faire faire : et sont ly doy bonnier que furent à Jehan de Waudripont. » (Publ. A. DE LA GRANGE, *Choix de testaments tournaisiens*, loc. cit., p. 122, n° 385). Ce « tavelet » existe encore et est conservé à la cathédrale.

(2) E. SOIL, *Les tapisseries de Tournai*, 1892, p. 372 (Archives de Tournai, Comptes d'exéc. testam., 1439).

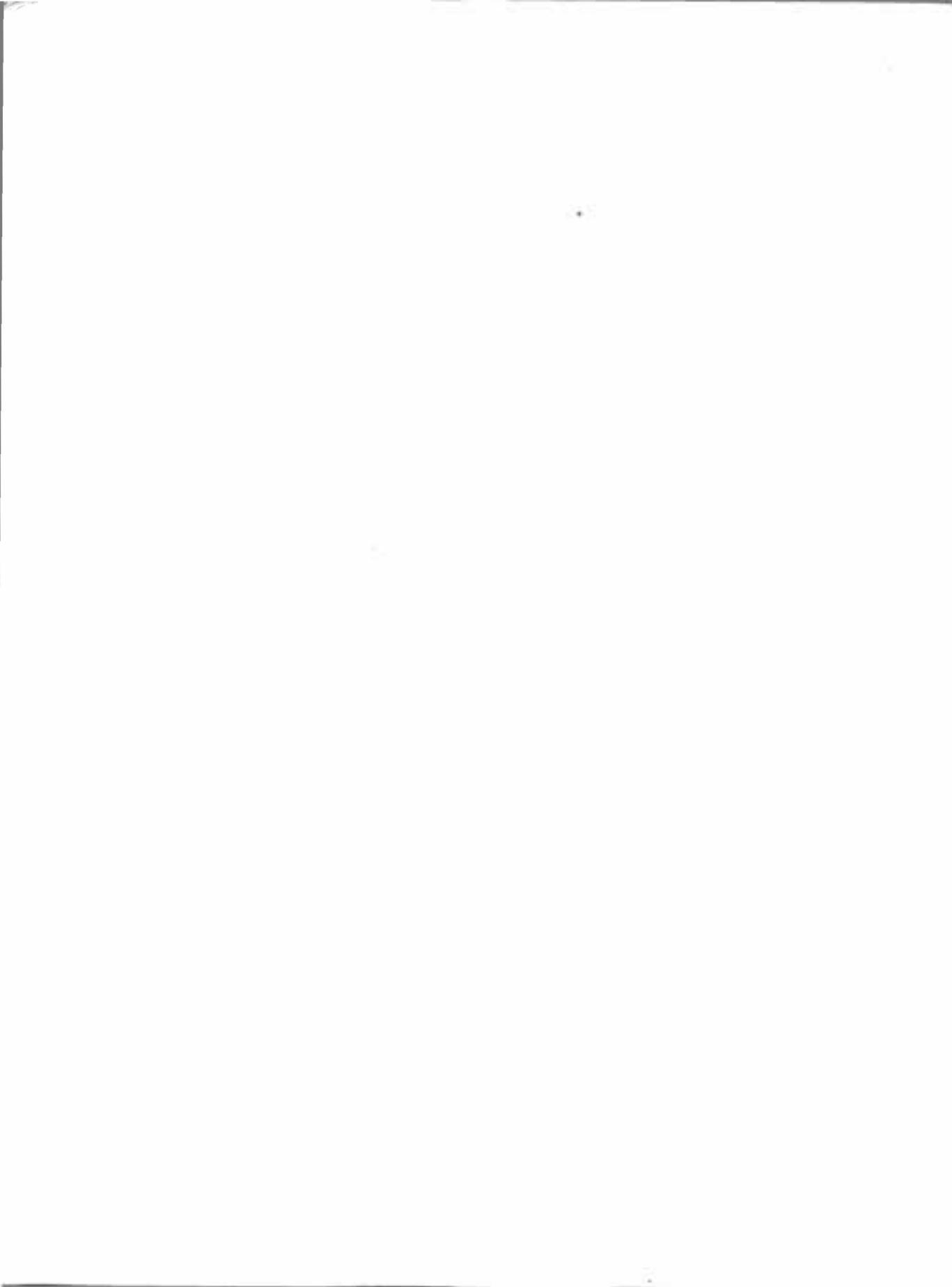
ville, il avait « pris grand plaisir à admirer » (1), en compagnie du cardinal Albergati, dont Jean Van Eyck avait exécuté le fameux portrait en 1431, les cinq panneaux du retable des Apôtres que l'abbé de Saint-Vaast devait, depuis un an, au pinceau de Jacques Daret, établi encore alors à Tournai (2). Que, mis en goût, après avoir fait la connaissance de l'élève, il fût entré en relations avec le maître, ami de sa maison tournaisienne, ce serait tout naturel; Robert Campin ne pouvait rester inconnu à Henri de Werl...

Les divers petits textes que je viens d'utiliser en vue de recouplements ne sont pas pour moi des *preuves* de l'identité de Campin et de « Flémalle »; ma critique est plus sévère. Toutefois, on ne pourra nier qu'ils constituent au moins de sérieuses *objections* à la thèse qui fait du même Campin un peintre qu'on ne pourrait historiquement rapprocher de l'œuvre flémallienne en même temps qu'un homme considéré comme « indésirable » par les cours et par le clergé.

PAUL ROLLAND.

(1) Cf. Relation d'Antoine de la Taverne, a° 1435 (édit. JEAN COLLARD, *Journal de la Paix d'Arras*, Paris, 1651). Cité par JULES DESTREE, *Le Maître de Flémalle*, p. 86.

(2) V. Chronologie dans M. HOUTART, *Jacques Daret*, p. 36.



# CHRONIQUE

## ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE PROCÈS-VERBAUX

*Séance des membres titulaires du 2 août 1931*

La séance s'ouvre à 14.30 heures aux Musées royaux d'Art et d'Histoire du Cinquantenaire à Bruxelles, sous la présidence de M. le Dr. Van Doorslaer président.

Présents : MM. De Ridder, vice-président; Rolland, secrétaire; Lavalleye, secrétaire-adjoint; Bautier, Capart, Delen, Joseph Destrée, Gessler, chevalier Lagasse de Loch, abbé Philippen, Saintenoy, Tahon, Van Puyvelde, Van Schevensteen, Visart de Bocarmé, membres titulaires; Ganshof, membre du Comité de rédaction.

Excusés : MM. Hasse, trésorier; Comhaire, Edouard Michel, Pâris, Soil de Moriamé, Stroobant, Van den Borren.

Le procès-verbal de la séance du 7 juin est lu et approuvé.

Le secrétaire fait savoir que le président et le trésorier ayant été empêchés, l'Académie a été représentée à la dernière Assemblée générale de la Fédération archéologique et historique de Belgique, qui a eu lieu le 5 juillet, par MM. De Ridder, vice-président, Desmarez et Ganshof. Au cours de cette réunion il a été annoncé que les sociétés liégeoises se chargeraient d'organiser le prochain congrès qui aura ainsi lieu à Liège en 1932.

La question de la création d'un Comité permanent a été reportée à ce Congrès, afin de rallier l'adhésion de toutes les sociétés fédérées.

Le chevalier Lagasse de Loch dépose une motion relative à la publication d'un compte rendu de M. Lavalleye dans le n° 2 de la *Revue belge d'Archéo-*

*logie et d'Histoire de l'Art*, compte rendu consacré à la table des Bulletins de la Commission royale des Monuments et des Sites.

En sa qualité de président de cette Commission il signale que M. Lavalleye a fait porter une partie de sa critique sur des publications qui n'émanent pas d'elle, notamment sur les *Inventaires* publiés par des comités provinciaux. En ce qui concerne la recension de la *Table* proprement dite, il estime que les droits octroyés à la critique ont été dépassés.

M. Lavalleye répond. Il maintient le bien fondé de sa critique mais admet volontiers que la forme en était un peu énergique.

M. Ganshof, membre du Comité de rédaction de la Revue, défend à ce propos le principe de l'indépendance absolue de la critique scientifique conjugué avec celui de la responsabilité personnelle des auteurs.

L'incident est clos.

Vu l'heure avancée, on reporte à la séance d'octobre les élections figurant à l'ordre du jour.

La séance est levée à 15 heures.

#### *Séance générale du 2 août 1931*

La séance s'ouvre à 15 heures dans les conditions reprises ci-dessus.

Présents en outre : MM. le comte J. de Borchgrave d'Altena, Breuer, Paul Lacoste, Peuteman, Velge et le baron van Zuylen van Nyevelt, membres correspondants régnicoles.

Excusés en plus : le Rév. Père Delehaye S.J., membre correspondant régnicole ; M<sup>me</sup> Crick-Kuntziger, MM. Closson, Leuridant, le Rév. Père F. Peeters S.J.

Le président fait part à l'assistance, qui écoute debout, du décès de M. Emile Van Heurck, membre de l'Académie en qualité de correspondant depuis 1906, de titulaire depuis 1919, et qui remplit les fonctions de trésorier de 1926 à 1929. Il rappelle les qualités du défunt : sa parfaite courtoisie, son désintéressement absolu et sa ponctualité dans la gestion des fonctions qui lui furent confiées. ses profondes connaissances, son esprit de travail, ses publications. Il déplore le triste événement qui prive à jamais la compagnie d'un confrère de choix.

Une lettre de condoléances sera adressée à la famille au nom de l'Académie.

On décide qu'une délégation de l'Académie assistera officiellement aux funérailles et que le Dr. Van Schevensteen y prendra la parole. M. Gessler voudra bien se charger de rédiger une notice bio-bibliographique du défunt à l'intention de la Revue. (V. tome I, fasc. 4).

Le procès-verbal de la séance du 7 juin est lu et adopté.

Le secrétaire donne connaissance de la correspondance qui consiste en :

1) Une lettre de remerciements de Sir Robert Witt, de Londres, nommé membre correspondant étranger.

2) Des lettres de remerciements de MM. Bautier, Ganshof et Van Puyvelde, nommés membres du Comité de rédaction.

3) Une lettre du Comité d'Organisation des Cérémonies commémoratives du 5<sup>e</sup> centenaire de Jeanne d'Arc organisées à Rouen en mai dernier, témoignant sa gratitude pour l'aide morale que l'Académie lui a apportée.

4) Une lettre de l'Union Internationale pour le Pacte Roerich (protection des œuvres d'art en temps de guerre) — on décide que l'Académie apportera également son aide morale à cette entreprise.

5) Une invitation à se faire représenter au Geschied- en Oudheidkundig Kongres der Kempen qui se tient en août et septembre de cette année — on ratifie la délégation de M. l'abbé Philippen auquel on adjoint M. le Dr. Van Schevensteen.

6) Une lettre du Gouvernement provincial d'Anvers relative au subside annuel.

M. Baudouin van de Walle entretient l'assemblée d'*Une campagne de fouilles dans la nécropole des taureaux sacrés d'Hermonthis*.

L'Égypte a pratiqué depuis les époques les plus archaïques jusqu'au déclin du paganisme le culte des animaux; ceux-ci étaient considérés comme l'incorporation, « la vie renouvelée » du dieu. Parmi les cultes d'animaux, le culte des taureaux sacrés est un des plus caractéristiques. En haute Égypte, dans le nome thébain, existait un taureau sacré consacré au dieu Montou. La région de Thèbes garde quatre sanctuaires de ce dieu; le plus important se trouve à Erment qui s'appelait anciennement l'Héliopolis du Sud et, à l'époque grecque, Hermonthis. On voyait encore l'édifice debout au milieu du siècle dernier et l'on supposait qu'à côté du temple de Montou devait exister une nécropole semblable au Sérapeum de Memphis, destinée à recevoir les momies des taureaux sacrés qui, de leur vivant, avaient été honorés dans le temple. L'expédition de l'Institut archéologique de Liverpool opéra des sondages en 1925 et découvrit, en 1926-27, les tombes des vaches, mères des taureaux.

Les années suivantes, l'Egypt Exploration Society reprit les fouilles. Elle eut la chance de rencontrer les sépultures des taureaux sacrés Bachis ou Bacis. Cette nécropole était creusée à une certaine profondeur et comprenait une série de sarcophages et de tombes en maçonnerie disposées le long d'un couloir central. On a pu dater ces sépultures grâce aux stèles placées devant chacune d'elles et donnant le nom des rois contemporains. Les inscriptions mènent de l'époque du roi Nectambo (XXX<sup>e</sup> dynastie) jusqu'au règne de Dioclétien (commencement du IV<sup>e</sup> siècle); la stèle de Dioclétien est le document hiéroglyphique le plus récent que l'on connaisse.

Les sépultures étaient généralement assez pauvres : le masque seul de l'animal était généralement doré.

La ville d'Hermonthis, quoique étant un site de second ordre, mérite d'être fouillée avec soin : les recherches s'y poursuivront probablement encore pendant plusieurs années.

Cette communication est accompagnée de projections.

Le comte J. de Borchgrave d'Altena, faisant également passer sur l'écran différents clichés, attire l'attention sur des *Travaux peu connus du stucateur Jan Christian Hansche*. Il parle surtout de ceux qui furent exécutés au plafond du château de Beaulieu, à Machelen-lez-Vilvorde. Le plafond est composé de neuf caissons où sont représentés les Exploits d'Hercule. Le panneau central, le plus important, représente le combat d'Hercule contre Anthée et porte la signature de l'artiste, avec la date d'exécution : 1659.

A la suite de cette communication, M. Saintenoy signale les plafonds de l'église Sainte-Catherine à Bruxelles et ceux de l'ancien couvent des Jésuites de Gand, qui seraient peut-être dus à Hansche.

Il fait remarquer que, malgré la somme modique demandée, l'État n'a pas voulu acheter le château de Machelen. L'entrepreneur de démolition qui a acquis ce dernier, fait actuellement des propositions, inacceptables, pour la vente des plafonds aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. Un vœu serait toutefois à émettre en faveur du sauvetage, au moins partiel, de ces œuvres.

M. Jean Capart, conservateur en chef, déclare que si l'on ne demande pas de sommes folles, il est tout disposé à recevoir ces œuvres dans son musée, mais que la question de l'utilité de l'achat doit être tranchée par le Comité des anciennes industries d'Art. C'est donc à celui-ci que l'Académie fera part du vœu de M. Saintenoy, qu'elle fait sien.

La séance est levée à 17 heures.

*Séance des membres titulaires du 4 octobre 1931*

La séance s'ouvre à 14.30 heures à l'Hôtel de Ville d'Anvers, Salle de Milice, sous la présidence de M. le Dr. Van Doorslaer, président.

Présents : MM. De Ridder, vice-président; Rolland, secrétaire; Hasse, trésorier; Bautier, Delen, Pâris, abbé Philippen, Van Puyvelde, Van Schevensteen, Visart de Bocarmé.

Excusés : MM. Soil de Moriamé, président honoraire; Comhaire, Gessler, Kintsschots, chevalier Lagasse de Loch, Tahon, Van den Borren.

Le procès-verbal de la séance du 2 août est lu et approuvé.

On procède à l'élection d'un membre titulaire. M. Fr. Louis Ganshof est élu. Le scrutin pour la nomination de 3 membres correspondants régnicoles amène les noms de MM. Jos. de Beer, numismate à Anvers, A. Laes, conservateur aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Huart, auditeur militaire à Namur.

Le secrétaire donne connaissance des pourparlers engagés avec la Librairie nationale d'Art et d'Histoire en vue de la continuation de la publication de la Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art en 1932. Il dresse un projet de budget de l'Académie pour cette année.

A la suite de cet exposé, la Compagnie décide d'intervenir comme pour l'année précédente dans l'édition de la dite Revue.

Sur proposition du trésorier, on décide que les membres seront priés par la prochaine convocation de verser leur cotisation annuelle avant le 15 janvier. Passé cette date, des reçus postaux, majorés des frais d'encaissement, leur seront adressés.

La séance est levée à 15 heures.

*Séance des membres correspondants régnicoles du 4 octobre 1931*

La séance s'ouvre à 15 heures dans les conditions reprises ci-dessus.

Sont présents, en outre : MM. Closson, Baudouin van de Walle, membres correspondants régnicoles.

Sont excusés : MM. Lavalleye, secrétaire adjoint; Caroly, Lacoste, Velge, Baron Verhaegen.

Le procès-verbal de la séance du 2 octobre est lu et adopté.

Lecture est faite de la correspondance qui consiste en :

1) Une lettre de M. Marcel Laurent, conservateur aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, faisant savoir que les dits Musées avaient prévenu le vœu émis au cours de la séance précédente par MM. de Borchgrave d'Altena et Saintenoy en achetant quelques mois auparavant la partie centrale du plafond de Machelen signé par J. Ch. Hansche;

2) Une invitation à participer au Congrès Nicolas Rolin que la Société d'Archéologie de Beaune tiendra en juin 1932;

3) Une invitation à participer au Congrès international des Sciences pré-historiques et protohistoriques qui se tiendra à Londres du 25 au 30 juillet 1932.

La parole est donnée à M. Closson, conservateur du Musée du Conservatoire de Bruxelles, qui entretient l'assemblée de *L'ornementation en papier peint des clavecins anversois*. Les observations que l'orateur a pu faire dans ce domaine lui ont été permises grâce à des pièces encore existantes ou à des reproductions figurant sur certains tableaux. Elles s'appliquent aux clavecins rectangulaires et aux clavecins triangulaires et envisagent l'ornementation en papier consistant en frises à hippocampes et à recouvrements à marbrures caractéristiques, ornées d'un encadrement spécial et muni de devises latines.

Cette communication, que M. Closson termine en disant un mot des réparations et de leur nécessité, sera publiée dans la Revue.

Le président, félicitant l'orateur, l'engage fortement à poursuivre le travail des restaurations. Il cite l'exemple des collections de Leipzig.

M. Delen, relevant une remarque de M. Closson, déclare qu'il a fait personnellement des recherches au Musée Plantin pour retrouver mention de fournitures en papier décoratif. Ses recherches sont restées vaines. Il estime que l'on devrait se tourner du côté des graveurs sur bois.

M. Visart de Bocarmé signale l'existence de deux épinettes au Musée du Gruuthuse à Bruges; l'une est décorée conformément aux indications fournies par M. Closson.

M. l'abbé Philippen, prend la parole pour mettre en lumière un tableau du Musée de l'Assistance publique à Anvers représentant *Saint Jérôme*. Il le compare aux « Saint Jérôme » de Paris, de Vienne, de Stockholm et de Dresde, et, contrairement à l'opinion courante qui voit en lui une œuvre d'Adam Van Noort, il en fait, soit une réplique très ancienne, soit même une œuvre originale de Van Dyck, exécutée au temps de la jeunesse de l'artiste.

Une autre toile retient son attention. C'est le *portrait d'un religieux* qu'une gravure de Van den Berg, d'après Rubens, lui permet d'identifier avec Jean

van der Linden, écrivain flamand très connu, pèlerin en Palestine, mort en 1630. L'œuvre actuelle serait-elle une copie, ou, sous de fâcheux repeints, l'original même de Rubens? La question peut se poser.

A la suite de cette communication, le Dr. Van Schevensteen fournit quelques détails sur l'activité de Jean van der Linden durant les années 1633-37 et émet des doutes sur la date de son voyage à Jérusalem.

M. Van Puyvelde verrait volontiers dans le tableau de l'Assistance publique un Van Dyck original, mais un Van Dyck de la première époque que l'on peut rattacher à l'une des 3 séries d'études d'après les Apôtres que l'artiste, âgé de 15 à 16 ans, exécuta pour son perfectionnement personnel avant d'entrer en relations avec Rubens.

M. Hasse, communiquant un numéro du *London News*, où il est question de la détermination de la paternité d'un tableau par l'étude microphotographique du coup de pinceau, fournit à M. Van Puyvelde l'occasion de parler de cet aspect de la critique externe ainsi que de la dactyloscopie.

La séance est levée à 17 heures.

Le Secrétaire,  
PAUL ROLLAND.

Le Président,  
DR. G. VAN DOORSLAER.

# BIBLIOGRAPHIE

## I. — OUVRAGES

*Fédération archéologique et historique de Belgique. Annales du Congrès d'Anvers.* Fasc. 1, Anvers, 1930, 124 pages. — Fasc. 2, Anvers, 1931, 516 pages.

Le XXVIII<sup>e</sup> Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique s'est tenu à Anvers du 16 au 21 août 1930. Les précédentes assises dans la métropole remontaient à 1892. D'autre part, l'Exposition d'Art flamand ancien organisée à l'occasion du Centenaire de l'Indépendance nationale était de nature à attirer l'attention des archéologues et des historiens de l'art.

L'Académie royale d'Archéologie de Belgique avec le concours de la Société des Bibliophiles anversoises, de la Société de l'Histoire d'Anvers et du Cercle archéologique d'Anvers, se chargea de la préparation du Congrès. Il faut féliciter le bureau du Congrès présidé par M. Soil de Moriamé d'avoir compté dans son sein des membres aussi actifs et érudits que MM. les abbés Prims et Philippen, MM. Sabbe, Hasse et Rolland. Il convient de souligner en particulier l'effort de ce dernier qui assumait les fonctions de secrétaire général malgré des circonstances qui lui étaient personnellement tout à fait défavorables. C'est à sa grande activité et son zèle que nous devons la parution aussi rapide des actes du Congrès.

Plus de 350 personnes adhérèrent au Congrès, 115 communications furent présentées dans 9 sections. Tandis que les organisateurs du Congrès précédent, tenu à Mons, s'étaient efforcés de multiplier les excursions, ceux qui présidèrent aux assises d'Anvers se donnèrent comme tâche scientifique de retenir les membres dans les sections, grâce aux nombreuses communications.

Il semble que l'expérience tentée au Congrès de Bruges en 1925 de constituer des sections relatives non seulement à l'archéologie, l'histoire de l'art et l'histoire générale, mais aussi à l'histoire ecclésiastique, aux sciences auxiliaires

au folklore, à la musicologie a pleinement réussi. Il paraît cependant que la section d'archéologie et d'histoire de l'antiquité peut être définitivement supprimée, ainsi qu'elle le fut effectivement à Anvers par manque de communications. Ces branches doivent être étudiées aux Congrès de philologie orientale ou classique, ces matières ayant des disciplines scientifiques identiques.

Le premier fascicule des actes du Congrès publie le résumé de la plupart des communications, tandis que dans le second on trouve le texte complet d'une série importante de celles-ci; notons cependant l'absence des communications relatives à l'histoire de l'art : elles paraîtront dans cette Revue. Il serait fastidieux de résumer les conclusions de la plupart des articles; afin d'esquisser largement la physionomie scientifique du Congrès, nous retiendrons quelques sujets en rapport avec les sciences traitées dans ce périodique (qui exclut les matières proprement historiques).

La section de préhistoire s'intéressa surtout à l'étude de la préhistoire de la région anversoise et campinoise, l'objet de ses travaux déborda cependant ce cadre grâce notamment à la contribution du D<sup>r</sup> Fremersdorf, du Wallraf-Richartz Museum de Cologne, relative à de nouvelles observations concernant les tombes post-romaines.

A la section d'archéologie, M. Pearson, de Croydon, attira l'attention sur de nombreux fragments de dalles funéraires réemployées en Angleterre; l'étude de ces « palimpsestes » lui a permis d'en reconnaître l'origine brugeoise. M. le chanoine Maere présenta une étude des plus fouillées sur la crypte située derrière le chœur des églises dans les anciens Pays-Bas. Enfin M. P. Rolland, en utilisant des documents archéologiques et des textes littéraires, montra l'expansion de l'art tournaisien, architecture et sculpture (à Anvers) et étudia les sources de cette sculpture.

Les auteurs de communications à la section d'histoire de l'art apportèrent des contributions importantes pour la connaissance de divers artistes : Defrance (M<sup>elle</sup> Louis), Jordaens (M. Van Puyvelde), Lombard (M<sup>elle</sup> Hermans de Heel), Mostaert (M. Duverger), Neufchâtel (M. Delanney), Savery (M. Laes), Vlerick (Mgr. Vaes).

A la fin du second fascicule des actes du Congrès, sont consignés les rapports des séances de la Fédération pour la constitution d'un Bureau permanent. Ce projet est présenté avec clarté et combien d'à-propos par M. P. Rolland. Souhaitons que des discussions et des vœux du Congrès d'Anvers sorte une Fédération archéologique et historique franchement modernisée.

J. LAVALLEYE.

VALLERY-RADOT, JEAN. *Églises romanes. Filiations et échanges d'influences*. Paris, La Renaissance du Livre. Collection « A travers l'art français », 1931, in-8°, 189 pages et XXIV planches.

Dans une suite de chapitres qui ne présentent peut-être pas beaucoup d'unité entre eux, M. Vallery-Radot a étudié quelques problèmes que les études d'archéologie les plus récentes ont mis à l'ordre du jour.

La question, actuellement très débattue, des origines de l'art roman était toute indiquée en tête de ce livre. Appliquant aux édifices de France les théories de M. Puig i Cadafalch, l'auteur nous montre la diffusion du premier art roman sur les bords de la Méditerranée et en Bourgogne. M. Vallery-Radot cherche le berceau de ce premier art roman et croit le trouver en Italie du nord. Il signale les nombreuses églises de ce style qui s'échelonnent le long des deux routes qui, à travers la Suisse et la Bourgogne, ont toujours relié la France et l'Italie.

Dans un autre chapitre, l'auteur examine le rayonnement et l'influence des grands monuments. Il donne comme suit la descendance de Cluny : Églises de Paray-le-Monial et de Saint-Andoche de Saulieu, cathédrale d'Autun, Notre-Dame de Beaune et Saint-Pancrace de Lewes en Angleterre. De même, il établit la filiation des églises romanes anglo-normandes si remarquables par l'homogénéité de leurs caractères. Au type de l'abbatiale de Jumiègue qu'il rapproche des cathédrales de Coutances et de Bayeux, il fait remonter la cathédrale de Durham et, en plus des églises déjà signalées par M. J. Bilson, celle de Waltham Abbey, près de Londres. Il établit la filiation anglaise de l'église Saint-Etienne de Caen comme suit : cathédrale de Winchester, ancienne cathédrale romane de Lincoln, cathédrales romanes d'Ély et de Petersborough.

Sans la résoudre de façon définitive, l'auteur présente, sous un jour nouveau, la question des églises à nef unique couverte d'une suite de coupes que l'on trouve dans une région bien déterminée du sud-ouest de la France. Il se rallie à la théorie de M. E. Lefèvre-Pontalis : « C'est la longue tradition du plan à nef unique enracinée dans cette région qui a dû provoquer la floraison d'églises d'une structure aussi originale ; seule, la voûte en coupole qui n'exerce pas de poussées latérales pouvait être construite au-dessus de nefs aussi larges ». Mais, avec M. Rey, il y voit pourtant une inspiration orientale : l'idée vient d'Orient mais la technique est locale. Enfin, il cherche à mettre un peu d'ordre dans la classification, encore confuse, des ces églises à coupes.

Il étudie la filiation des clochers romans limousins, généralement rapprochés du type du clocher de Brantôme. Un raisonnement serré, au cours duquel les diverses opinions sont succinctement exposées et discutées, aboutit à des conclusions très intéressantes. La théorie des grandes routes de pèlerinage, voies importantes de diffusion artistique, est appliquée par l'auteur à diverses grandes voies de communication qui ont transporté, à travers les Alpes, du nord au sud et vice-versa, des influences réciproques.

Il faut louer l'auteur de s'être débarrassé de toute idée préconçue: il juge clairement les choses d'après les données des plus récentes découvertes. Certaines opinions erronées sont renversées par une solide argumentation, comme dans la question de la recherche du prototype des églises à nef unique couverte de coupoles : le système de M. Raymond Rey, qui attribue ce rôle à l'église Saint-Etienne de Cahors, est démoli. Dans la recherche d'un prototype M. Vallery-Radot préconise ici une prudente réserve qu'il faut louer grandement. Par de savantes déductions il croit pouvoir dire que le prototype des clochers limousins se trouve à Limoges même et non pas à Brantôme ou au Puy où d'autres le voyaient. Mais encore ici, à défaut de preuves absolues, il préfère s'en tenir au domaine de l'hypothèse. Très justement il nous rappelle, qu'en raison du grand nombre des édifices disparus et de notre incertitude quant à l'âge de nombreux monuments, la recherche d'un prototype est très délicate. Cette sage réserve confère une valeur particulière à ce petit ouvrage de vulgarisation scientifique qui mérite d'être cité en exemple.

L. NINANE.

DIEPEN (D<sup>r</sup> H. A.). *Die romanische Bauplastik in Klosterrath und die Bauornamentik an Maas und Niederrhein im letzten Drittel des XIIten Jahrhunderts*. Wurzburg 1926 (réédité en 1931 chez Nyhoff à La Haye, sous le titre : *Die romanische Bauornamentik in Klosterrath und die Nord-Französische Bauplastische Invasion an Maas etc.* 1 vol. in-fol. et 1 album de planches. 15 flor.).

M. Diepen l'a échappé belle. Il s'en est fallu de peu que son travail ne fournît un des exemples les plus éclatants, en même temps que les plus tristes, des méfaits que peuvent causer, dans le domaine de la science pure, les restau-

rations fantaisistes de monuments de premier ordre. Voilà un ouvrage dans lequel, au prix d'un labeur vraiment inouï, l'auteur a pu rassembler presque tous les éléments comparatifs humainement accessibles, capables de jeter un jour suffisant sur les questions si importantes (plan, ornementation) soulevées par l'étude de l'église de Rolduc (Klosterrath, au nord d'Aix-la-Chapelle). Et voilà que cet ouvrage a manqué d'être vicié, si je puis dire, dès le début, par une datation erronée provenant de l'utilisation d'éléments archéologiques apocryphes. En effet, voulant dater la crypte de Rolduc et poser par là un des bases de sa chronologie, M. Diepen, qui reconnaît « *luce clarius* » à certains chapiteaux de l'est de cette crypte une parenté étroite — mêmes sculpteurs, même moment, — avec certains chapiteaux de la cathédrale de Tournai, invoque — avec reproductions répétées à l'appui dans son magnifique album — la date d'érection de la Porte Mantille de Tournai, où il retrouve de ces chapiteaux. Or, les chapiteaux de la Porte Mantille sont *faux*. On ne dira jamais assez en effet, qu'après le départ de l'architecte Renard (1841) la restauration extérieure des nefs de la cathédrale de Tournai a été conduite avec une désolante désinvolture. Des témoins précieux ont été supprimés, des éléments dénaturés ou tout simplement ajoutés : à la galerie extérieure des colonnettes monolithes ont remplacé trop systématiquement des colonnettes à tambours ; à la façade occidentale une grande rose, due à Viollet-le-Duc, a été ouverte ; aux portails latéraux surtout, les « restaurateurs » ont cru bon d'orner des colonnes torsées nouvelles, de bases et de chapiteaux tout neufs dont ils ont emprunté, parfois à double reprise, les motifs décoratifs, sans presque y rien changer, à des chapiteaux intérieurs.

Et c'est précisément ainsi que l'original d'un chapiteau de la porte Mantille que M. Diepen reproduit par deux fois (V, 1 ; XXVI, 5) — en se servant de la photographie de son ... triple, qui figure à la porte du Capitole ! — se retrouve exactement dans la nef (pilier de la croisée), contrairement à la règle qui a voulu qu'à Tournai tous les chapiteaux de ce groupe fussent différents. Les seuls « *bruderkapitelle* » que l'on rencontre, ne peuvent provenir que de rapprochements dont un des éléments est mensonger !

Heureusement, M. Diepen ne s'en est pas tenu à cette documentation de mauvais aloi.

Il s'est appuyé sur bon nombre d'originaux incontestables, et ce n'est pas sa faute s'il n'est pas parvenu à dater en toute certitude ses témoignages tournaisiens. A la suite de l'école allemande, il invoque bien une consécration

de 1171, mais quelle partie de la cathédrale visait spécialement cette cérémonie? On l'ignore absolument.

Est-ce à dire que nous voulions coûte que coûte nous en tenir à l'ancienne théorie qui, faisant état de l'origine tournaisienne du fondateur de Rolduc, Ailbert d'Antoing, et de ses qualités d'architecte (1), attribuait à Ailbert même la sculpture des chapiteaux de la crypte qu'il construisit en 1108? Nullement; la démonstration comparative de M. Diepen est parfaite et pas plus les chapiteaux de Tournai que ceux de Rolduc ne peuvent remonter au début du XII<sup>e</sup> siècle. Après Ailbert d'ailleurs, Tournai, paraît être si bien resté en relation avec Rolduc, que la chronique de ce dernier monastère écrite en 1148, signale un événement tournaisien : le transfert de l'abbaye Saint-Médard, qui eut lieu en 1132. M. Diepen n'a pas remarqué ce fait qui, avec l'expansion commerciale vers Cologne, explique suffisamment la diffusion de principes *ornementaux*.

Par contre, nous ne sommes peut-être pas tout à fait d'accord avec l'auteur en ce qui concerne l'âge du *plan* même de la crypte. Ce plan, et son commencement d'exécution, dans la forme trifoliée actuelle de sa partie orientale, nous croyons pouvoir le faire remonter jusqu'à 1108. La chronique, qui suit attentivement toutes les campagnes de construction et qui considère toujours la crypte de 1108 comme existante (en 1110, 1119, 1125, 1150) nous apprend en effet qu'au départ d'Ailbert (1111) les murs (dessinant le plan) du *monasterium* s'élevaient à hauteur d'homme et qu'ils restèrent ainsi jusqu'en 1130. A ce propos, M. Diepen tend à opposer le concept de « monastère » à celui d' « église » (2), pour ne voir dans ce *monasterium* que des bâtiments conventuels, mais il se trouve contredit par les contextes (1106, 1108, 1130) (3). De plus, c'est bien en fonction d'un plan préétabli et sous-jacent (4) qu'en 1130-1132 on élève le chœur et, par voie de conséquence, en 1138, le transept. Or, à la suite de cette dernière campagne, on constate la présence d'un plan

(1) Il serait intéressant d'identifier l'église qu'il édifia de ses mains à « Elsbech en Brabant ».

(2) Un exemple est frappant. Voici un passage de la chronique (a° 1108): « Embrico... comminuit sacrarium a sacerdote constructum, volens post paululum majoris forme initiare et construere, si posset, monasterium ». M. DIEPEN traduit comme suit (p. 2): « War Embricos erste Tat, dat von Ailbert erbaute kleine Sacrarium niederzulegen in der Absicht, als bade in grosseres zu erstellen UND wenn möglich AUCH ein Kloster zu errichten ».

(3) Voyez : « Nichil enim adhuc (1130) constructum erat de monasterio, sed tantummodo exaltatus a solo pro altitudine hominis staturae fuit murus, unde in cripta ad spallendum (sic) confluit conventus, ubi etiam ad audiendum convenit laicalis populus ». Le relation est évidente !

(4) « Sicut a fundo constat informatum ! »

triconque : *ex utraque parte absidum, obducens superius materia lapidum complexuras trium fornicium* ».

Il semble donc que c'est à Ailbert qu'il faut reporter la disposition particulière du plan de la partie orientale de la crypte.

Attribuerons-nous à cette singularité l'expression « *scemate langobardino* », employée par le chroniqueur à l'occasion de la consécration de cette crypte en 1108? C'est une autre question. Pour M. Diepen, il ne s'agirait là que d'un terme courant, venu tout naturellement sous la plume du rédacteur pour désigner une façon de grouper les bâtiments d'un couvent (Klosterbauweise). Puisque nous comprenons dans le concept de *monasterium* celui d'édifices religieux en même temps que celui de bâtiments claustraux, — le contexte le prouve précisément pour le cas de 1108 (*construxerunt cryptam iacientes fundamentum monasterii scemate langobardino*) — nous pouvons croire que l'emploi du terme « lombard » a visé, entre autres choses, le plan tréflé auquel, à tort ou à raison, l'auteur de la chronique, par de là l'exemple tout voisin de Sainte-Marie du Capitole à Cologne apparemment suivi ici, attribuait une origine ultramontaine.

Comme on le voit par ces quelques remarques, les recherches de M. Diepen soulèvent des problèmes passionnants. Si certaines conclusions sont discutables, l'ouvrage n'en reste pas moins capital pour l'étude de la sculpture ornementale dans les bassins de la Meuse et du Bas-Rhin, au XII<sup>e</sup> siècle.

PAUL ROLLAND.

JULIUS HELD. *Dürers Wirkung auf die niederländische Kunst seiner Zeit*. Un vol. in-8<sup>o</sup>, illustré, xv-156 pages. La Haye, M. Nijhoff, 1931.

Cette excellente thèse universitaire qui, pour la toute première fois, entreprend de démontrer dans son ensemble l'énorme influence exercée par Dürer sur l'art des anciens Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle, compte parmi les travaux les plus intéressants dans le domaine de l'histoire flamand et hollandais. M. Julius Held, jeune historien allemand, dont nous avons pu, à différentes reprises, estimer la science très étendue, nous offre un travail fouillé et consciencieux, dont l'abondante matière dépasse largement les limites d'un simple compte rendu. Œuvre d'un homme de goût, d'un amoureux de la beauté, scrutant

à fond les phénomènes de l'histoire de l'art, ce livre présente à chaque page l'attrait de ses nombreuses révélations.

Non pas que les constatations et découvertes de M. Held soient toutes également neuves : l'influence de Dürer sur nos peintres flamands, sur Jean Gossart par exemple, a été soulignée avant lui, notamment par M. Aug. Vermeylen (*Geschiedenis der Europeesche Plastiek en Schilderkunst*, vol. III, pp. 128 et ss.). Nous-même nous venons de démontrer dans le volume II de notre *Histoire de la Gravure dans les anciens Pays-Bas* (sous presse) les emprunts fréquents que firent les graveurs et illustrateurs flamands du XVI<sup>e</sup> siècle à l'œuvre graphique de Dürer, et nous avons retrouvé plus d'une de nos constatations dans l'étude de M. Held. Mais celui-ci a été le premier à étudier à fond ce problème si important et d'en montrer toute l'envergure.

L'auteur divise son étude en deux grandes parties. Il examine les traces de l'influence de Dürer, d'abord dans la peinture et le gravure hollandaises, ensuite dans celles de la Flandre.

Dürer influença surtout par sa grande force inventive qui fut toujours le côté faible de l'art hollandais. Par ses gravures, Dürer apprit aux peintres et graveurs hollandais à donner l'illusion de l'espace et du mouvement. Ce n'est qu'au XVI<sup>e</sup> siècle qu'à l'exemple des Allemands, les Néerlandais vont choisir la Passion comme un thème favori. Jacob Cornelis, par exemple, s'inspirant de Dürer, ne présentera plus des figures isolées, mais tendra vers une plus grande concentration de l'action. En même temps il empruntera à Dürer différents détails, des figures entières.

M. Held étudie ensuite d'une façon minutieuse ce que doivent à Dürer des artistes comme Lucas de Leyde, Cornelis Engelbrechtsen, Pieter Cornelis Kunst, Jan Swart et Cornelis Teunissen.

Quant aux emprunts faits par les illustrateurs de livres en Hollande, M. Held ne cite que trois cas que nous connaissions déjà. Il aurait pu y ajouter celui des belles lettrines de Dürer, copiées notamment dans le *Psalterium*, paru en 1530 à Delft, chez Cornelis Henriczoon Lettersnyder.

Comme artistes flamands qui se sont inspirés de Dürer, M. Held étudie successivement Jan de Cock, Marinus van Reymerswael, Herri met de Bles, le peintre de la Sibylle Tiburtine (Musée d'Anvers, n<sup>o</sup> 568), Jean Gossart, Bernard d'Orley, Patinir (*Saint Christophe*), Joos van Cleve (*Pieta* au Louvre), Pierre Coecke (série des *Turcs*), les tapissiers, Quintin Metsys (le garçon avec le chien dans le retable d'Anvers, volet du martyr de saint Jean, est

copié d'après Bartsch 6), le Maître de la Madeleine Mansi, Adrien Isenbrandt, les miniaturistes du Breviari Grimani, Jean Provost, le maître brugeois de 1500-1510, Dirick Vellert, les maniéristes anversoises, Colyn de Coter, Frans Crabbe, Jan van Rillaer, Alexander van Bruessele (Maître S).

Il constate en outre des emprunts de Dürer dans une *Adoration des Rois* brugeoise à l'Art Gallery de Birmingham, dans le retable sculpté de Meerhout aux Musées d'Art et d'Histoire à Bruxelles, dans les tapisseries bruxelloises de Trient.

Quoi qu'il serait injuste de reprocher à M. Held de ne pas avoir cité tous les exemples d'emprunts faits à Dürer par les artistes flamands, nous tenons à signaler quelques cas assez frappants, non cités par lui. Comme celui de l'*Annonciation*, gravée par Pierre Huys, dont le fond est la copie presque servile de celui du *Saint Jérôme dans sa cellule* de Dürer; des copies d'après Dürer faites par les frères Wiericx; et surtout des nombreux frontispices, encadrements et lettrines que l'on rencontre au XVI<sup>e</sup> siècle de 1500 à 1540, dans les livres imprimés dans les villes flamandes et surtout à Anvers et qui sont fréquemment copiés d'après ou inspirés par ceux de Dürer.

Les conclusions de M. Held par rapport à l'art flamand et Dürer sont assez remarquables pour être reproduites ici. « Un aperçu de l'influence de Dürer en Flandre, écrit-il en substance, montre la grande importance de cette influence. On peut prétendre que, sans ces impulsions, dues aux estampes de Dürer, la peinture flamande serait restée beaucoup plus pauvre. Reste à savoir si Dürer joua un rôle dans l'histoire du développement même de l'art flamand. L'importance de ce rôle ne doit pas être surestimée. Les cas sont rares où l'art spécifiquement allemand de Dürer exerça une influence vraiment prépondérante. Même là où l'artiste flamand s'abandonne entièrement à la fantaisie narrative de Dürer, celle-ci reste mélangée à des tendances personnelles et autochtones.

Le courant fut celui du maniérisme romanisant et il eut été le même sans l'intervention de Dürer. Frappés par la richesse de ses inventions, par la force réaliste de son dessin, les Flamands suivent Dürer pendant tout un temps. Mais des transformations profondes dues à son influence, comme on les rencontre dans l'art hollandais, ne se constatent pour ainsi dire pas en Flandre.

Il faut se rendre compte, en effet, que Dürer appartient à une phase de l'évolution plus ancienne que celle à laquelle appartiennent les Flamands influencés par lui. Au point de vue philosophique la différence est profonde.

Dürer ne s'occupe nullement à formuler l'idée religieuse, parce que pour lui à aucun moment la certitude de la foi ne peut être mise en doute.

Il n'en fut pas ainsi dans les Pays-Bas. Les documents artistiques prouvent d'une façon péremptoire qu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle le procès libérant de la primatie d'une idée religieuse était parvenu à un stade décisif. Dvorak maintient encore pour les frères Van Eyck la contrainte métaphysique du moyen âge, dont il ne peut plus être question chez les artistes du début du XVI<sup>e</sup> siècle. Sans doute, leur art est définitivement sécularisé. Il n'est plus, comme l'est toujours celui de Dürer, en rapport avec une idée supérieure.

Ce fut là un abîme infranchissable. En Hollande, l'art de Dürer pouvait exercer une plus grande influence, parce qu'il présentait plusieurs affinités avec les particularités nationales. Et pourtant, aucun n'y est parvenu à atteindre l'intensité spirituelle du modèle. Mais en Flandre, où le caractère particulier était déjà plus avancé, la distance reste encore plus sensible. Malgré que plus d'un Flamand s'approche de Dürer, malgré qu'on aimait à se servir de ses bois et de ses cuivres, la compréhension de la grandeur de cet artiste reste unilatérale. De leur propre situation historique, les Néerlandais ne pouvaient observer de cette grandiose synthèse de foi moyenâgeuse et d'art figuratif moderne que la seconde partie. Mais celle-ci put néanmoins suffire à une influence qui, exercée par une seule personnalité artistique, reste étonnante. »

Le livre de M. Held est de ceux qui ouvrent sur l'histoire de notre art flamand des horizons nouveaux.

A. J. J. DELEN.

*Armorial du Royaume de Belgique et du Grand-Duché de Luxembourg.* (Édité par la S.A. « Café Hag », Bruxelles). Bruxelles Weissenbruch. 1930, 1 album 23 cm. × 17,5

Dans notre précédente recension (I, 1931, p. 258), nous avons oublié de dire qu'il existait une édition *flamande* de cet ouvrage de propagande. Nous nous hâtons de combler cette lacune.

Nous profitons de l'occasion pour signaler un changement d'adresse : c'est « Rue Hôtel des Monnaies, n<sup>o</sup> 119-121 » qu'il faut lire dorénavant.

## II. — REVUES ET NOTICES

### I. — PRÉHISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE GALLO-ROMAINE ET FRANQUE

— On sait que l'art paléolithique de notre pays est extrêmement pauvre. Les quelques rares pièces découvertes permettent cependant de constater une analogie de style avec celui si remarquable des débuts de l'art en France et dans le nord de l'Espagne.

Il était donc de toute utilité de faire une étude d'ensemble sur l'art paléolithique « belge » afin de montrer d'une façon plus claire et plus frappante, sa dépendance vis-à-vis de l'art voisin, si célèbre par ses peintures.

MADAME CL. AUSSELET-LAMBRECHTS, licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie de l'Université de Liège, a entrepris ce travail, peu séduisant, et analysé successivement, dans son article intitulé : « *L'Art et la Parure en Belgique pendant le Paléolithique supérieur* » (*Bulletin de la Société préhistorique française*, XXVII, 1930, n° 10), la douzaine d'œuvres d'art qui nous restent de cette période si lointaine. Elle signale les trois objets en ivoire, gravés et sculptés, de la grotte de Sy-Verlaine, pourtant considérés par de nombreux préhistoriens comme fausses. Une longue bibliographie termine ce travail de si grande utilité.

— M. L. DESAILLY signale dans les *Bulletins des Naturalistes de Mons et du Borinage* (XI et XII, p. 37) le résultat de ses fouilles à « *l'atelier aurignacien de Stambruges* », gros village à une vingtaine de km. d'Ath. (Hainaut).

On sait que toute la province est particulièrement riche en vestiges d'industries paléolithiques anciennes et même supérieures. Citons entre autres, les sites de Ciplly, Saint-Symphorien, Obourg, Angre, Spiennes, etc. Stambruges peut être considéré comme l'un des plus représentatifs. Outre ce foyer aurignacien au lieu-dit la « Mer de Stambruges » qu'étudie M. Desailly,

on peut signaler dans la même commune, le « Mont Happart », « Le Mont du Calvaire » le « Mont des chèvres » où furent naguère mises au jour, par feu M. Haubourdin, de nombreuses séries d'industries paléolithique et néolithique, actuellement exposées aux Musées royaux d'Art et d'Histoire.

— M. HAMAL-NANDRIN, Professeur à l'Université de Liège, découvrit en 1927, au cours d'une excursion, un *grand polissoir néolithique à Velaines-sur-Sambre*, dans la Province de Namur.

Il lui consacre aujourd'hui, en collaboration avec M. Servais, Conservateur du Musée archéologique de Liège, une étude approfondie (*Bulletin de la Société préhistorique française*, 1931, n° 1). Il s'agit, en l'occurrence, d'un gros bloc de pierre de 4 m. environ de longueur, 2,30 m. de largeur, 0,50 m. d'épaisseur, sur lequel on peut compter une trentaine de rainures, plus ou moins profondes, creusées par le frottement des pierres que l'homme néolithique désirait polir.

Signalons qu'à cent mètres de ce polissoir, se dresse un menhir dénommé la « Pierre-qui-tourne » connu depuis près de 20 ans, et dont les abords ont été maintes fois fouillés.

— M. BERNAYS, dans le *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire* (1931, n° 2), présente une étude sur les deux beaux bijoux romains du début du IV<sup>e</sup> siècle que viennent d'acquérir les Musées royaux. Ce sont un bracelet, formé d'un cercle d'or, assez grossièrement travaillé, et un pendentif, d'un art infiniment plus fin, portant au centre un aureus de T. Domina, épouse de Septime Sévère, morte en 217.

Tous deux furent découverts à *Beaurains près d'Arras*, en même temps qu'une immense quantité d'autres bijoux : couronne, colliers, boucles d'oreilles, etc., dont M. Bernays nous raconte la lamentable aventure : la plupart d'entre eux furent jetés au creuset.

Parmi les bijoux se trouvait un diadème, nous permettant de supposer que ce beau trésor dut appartenir à quelque maître de l'Empire. Il fut enseveli, sans doute, dans la première décade du IV<sup>e</sup> siècle.

Les quelques pièces restantes sont réparties actuellement entre la ville d'Arras, nos Musées et deux collections particulières. C'est assez dire l'importance qu'il faut accorder à cette nouvelle acquisition de l'État, si bien mise en valeur par l'étude savante de M. Bernays.

— Dans le même *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire* (1931, n° 4) M. BREUER, Attaché, fait un rapport sur des fouilles du Service de l'État qu'il a dirigées à *Brunehaut Liberchies*, en mars 1931, au « castellum » situé le long de la voie romaine de Bavai à Tongres.

Il s'agit de toute certitude, nous dit-il, d'un fort romain du IV<sup>e</sup> siècle. Son plan est malheureusement extrêmement difficile à dresser, de nombreux matériaux romains ayant été réemployés pour le pavement des routes communales.

Signalons la découverte, faite au cours des travaux, d'une grande statue de femme (1,80 m. de hauteur), du II<sup>e</sup> siècle vraisemblablement. L'œuvre est malheureusement fort abimée. En outre M. Breuer a mis au jour une inscription dédicatoire sur bloc de calcaire, de nombreuses monnaies et tessons de poteries, des morceaux de bronze décorés et enfin un grand fragment de bol en verre du IV<sup>e</sup> siècle.

— Du même auteur, et dans la même publication (1931, n° 5) je citerai encore une courte étude sur une *pointe de pilum romain, découverte à Bray-Dunes*. (Nord-France) en 1905.

Il n'est guère possible, dit M. Breuer, de tirer aucune conclusion de la présence de cet objet militaire parmi tant d'autres celtiques et romains, découverts à la partie extrême de notre littoral.

— *Les comptes rendus du Congrès national des Sciences* qui s'est tenu à Bruxelles, du 29 juin au 2 juillet 1930, viennent de paraître (Liège 1931).

Nous y pointons plusieurs communications intéressant l'archéologie pré-historique et gallo-romaine de notre pays.

M. M. DE KEYSER et le BARON DE LOË. *Ethnologie et Préhistoire de la Belgique*. Les auteurs présentent d'une façon claire, précise en même temps que succinte, les différentes civilisations qui se sont succédé du Paléolithique au Néolithique, en insistant particulièrement sur les caractères anthropologiques.

E. RAHIR. *Le Refuge protohistorique et romain de Buzenol* (Belgique). Ce refuge occupé aux périodes celtique et romaine, flanqué au Haut Moyen-Age d'une tour, est actuellement bien connu, grâce aux recherches persévérantes du Service des fouilles de l'État. De forme plus ou moins triangulaire (200 m. de base, 120 m. de hauteur) il occupe un promontoire dominant de 60 mètres le ruisseau de la Claireau, près de Virton. Il fut, au cours des fouilles, sillonné d'une trentaine de tranchées dont M. Rahir nous donne

l'historique et nous décrit leur importance respective. L'une d'elles, entre autres, mit au jour la série bien connue des grandes pièces sculptées romaines, exposées depuis 1913 dans les salles de la Belgique ancienne, M. Breuer, Attaché, termine la note en donnant quelques indications supplémentaires au sujet de ces pierres ayant appartenu à des monuments lapidaires.

M. RAHIR consacre, en outre, une communication relative aux « *travaux du Service des fouilles de l'État* », Service dont il fut directeur pendant plusieurs années.

Très sommairement, il rappelle l'activité du Service pendant ses 25 premières années d'existence, et énumère certains gisements archéologiques les plus remarquables.

Il me serait difficile de les évoquer tous. Plus de 1000 sites furent, en 25 ans, tenus en observation par le Service.

Les résultats de ses fouilles furent versés dans les collections nationales et constituent actuellement une grande partie du riche Département de la Belgique ancienne des Musées royaux d'Art et d'Histoire.

— *La Société belge d'Anthropologie et de Préhistoire* vient d'éditer son *Bulletin*, constituant le tome XLIV, relatif aux communications qui lui furent présentées durant l'année 1929.

J'attire particulièrement l'attention sur plusieurs études de toute première valeur.

I. COLETTE, *Le Préhistorique dans le Bas-Congo*, où l'on tente d'établir la succession des industries primitives du pays en s'attachant principalement aux données géologiques.

BARON DE LOË et E. RAHIR, *Notice sur les fouilles exécutées à Spiennes en 1925 et 1928*.

Spiennes, dans le Hainaut, fut on le sait, à l'époque néolithique, un grand centre industriel et commercial; ses nombreux puits d'extraction de silex témoignent, actuellement encore, de son importance passée. Le site fut fouillé depuis nombre d'années, mais les dernières recherches aboutirent à des résultats nouveaux : la mise à jour de sépultures déposées avec un mobilier, soit dans les entonnoirs de puits de mine, soit dans des fonds de cabane ou encore sous des ateliers de taille. Pendant ces mêmes fouilles, un cimetière franc fut découvert à l'angle S.-O. du Camp-à-Cayaux, à Spiennes.

M. DE MUNCK, Président de la Société présente une série de notes

très suggestives relatives au travail du silex aux périodes préhistoriques et à la nature de certains d'entre eux.

— Le Musée archéologique de Charleroi possède une série de tessons de *vases à perforations multiples*, utilisés pour la pêche.

M. L. WATTEZ, fit restaurer l'un d'entre eux aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, et le présente actuellement dans les Documents et Rapports de la *Société royale Paléontologique et Archéologique de l'arrondissement judiciaire de Charleroi*, tome XXXVIII.

Il s'agit en l'occurrence, d'une poterie perforée en maints endroits, ayant l'aspect d'une espèce de bouteille, dont le fond refoulé vers l'intérieur est percé et permet aux poissons de pénétrer dans le récipient tout en les y laissant prisonniers. Le vase est perforé. L'auteur considère ce vase, de type rare, comme romain. M. Espérandieu a identifié des analogues de cette pièce.

E. LECLERCQ.

## 2. — ARCHITECTURE

— M. P. G. DE MAERSCHALCK étudie la petite église de Belcele, dans le pays de Waes, dans le t. XXXX des *Annales du cercle archéologique du Pays de Waes : De Kerk van Belcele. Bouwkundige Studie* (1<sup>re</sup> livraison, 1930, pp. 1-28). L'auteur décrit les trois états successifs de l'édifice : la construction de la tour et de la nef dans le courant du troisième quart du XIV<sup>e</sup> siècle, la construction du transept et du chœur, achevé en 1432, et l'adjonction des voûtes de pierre depuis 1644. A signaler l'existence des charpentes primitives au-dessus des voûtes et le rapprochement qu'il y a lieu de faire entre cet édifice et l'église de Seveneeken.

— Le bi-centenaire de l'architecte J. B. Renoz fut commémoré à Liège, sa ville natale, et aussi à Verviers, qui se glorifie de posséder l'œuvre la meilleure de cet excellent artiste du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il convenait qu'un architecte, M. A. C. DUESBERG fit à cette occasion, l'éloge des qualités de cet artiste « scrupuleux et probe » : *Le bi-centenaire de l'architecte J. B. Renoz et l'Hôtel de ville de Verviers, l'Émulation* (juin 1931, n<sup>o</sup> 6, pp. 163-171).

— *La Revue d'Histoire ecclésiastique* (juillet 1931, pp. 591-598) publie un article du chanoine R. MAERE, *l'Étude de l'Archéologie chrétienne en Belgique 1830-1930*, extrait du *Livre d'or du Centenaire de l'Indépendance belge* (Bruxelles, 1931). Dans cet aperçu bibliographique l'auteur cite les ouvrages principaux d'archéologie qui ont vu le jour au cours de tout un siècle et il signale l'intérêt que ces études présentent encore actuellement.

— Signalons la collaboration de deux artistes de notre pays aux travaux exécutés, au XVIII<sup>e</sup> siècle, à la chapelle des Hongrois à Aix-la-Chapelle : M<sup>lle</sup> E. DE TÖMERY dans son étude *Az Aacheni Magyar Kapelna Törtenete* (Budapest, J. Németh, 1931) cite un architecte namurois inconnu, Jean Maljean, appelé pour examiner les travaux en cours et un sculpteur liégeois, Louis Franck, qui sculpta des anges pour le maître-autel.

— Une série d'études se rapportant à l'ancienne abbaye bénédictine d'Affligem a paru dans la revue de *Eigen schoon en de Brabander* (Merchtem, 1931, n<sup>o</sup> 1-2, t. XIV, pp. 1-64).

— L'archiviste de la cathédrale de Bois-le-Duc, M. J. MOSMANS publie au sujet de cet édifice un gros volume de près de 600 pages très abondamment illustré, *De St. Janskerk te 's Hertogenbosch* (Bois-le-Duc, G. Mosmans, 1931, in-4<sup>o</sup>). L'auteur critique les conclusions de l'étude de M. X. Smits (*De Kathedral van 's Hertogenbosch*, Louvain, 1907) et recommence toute l'histoire de la construction. Il analyse, d'une façon critique les anciennes restaurations.

— Quelques édifices du moyen-âge en Belgique et plus spécialement dans le Brabant possèdent d'anciennes inscriptions taillées dans la pierre portant la date de la construction et parfois le nom du maître d'œuvre principal. Ces données sont d'un grand intérêt; elles permettent notamment d'établir d'utiles rapprochements entre des édifices conçus par un même architecte ou un même atelier. L'église de Vilvorde porte une inscription très détaillée. L'ABBÉ M. THIBAUT la publie, avec un savant commentaire, dans une monographie particulièrement intéressante de *l'Église de Vilvorde* (*Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, juillet-octobre, 1931, pp. 89-108). Il appert de cette inscription que l'architecte principal de l'église fut le maître Adam Gherys dont on connaît par ailleurs l'activité en Brabant. Sous les ordres de Gherys travaillait un nommé Obens. L'auteur propose un rapprochement entre ce nom et celui de Heubens qui fut l'architecte principal du château de Courtrai. Les arguments invoqués rendent cette hypothèse bien séduisante. L'abbé

Thibaut publie un autre document ignoré jusqu'à ce jour et non moins important puisqu'il fournit la date à laquelle les travaux furent vraisemblablement commencés : c'est un acte du duc Jean III de Brabant par lequel celui-ci autorise un envoyé spécial à recueillir des aumônes pour l'église et recommande chaudement cette œuvre pieuse à ses sujets. L'acte date du 13 avril 1342. L'inscription gravée dans un des piliers de la croisée du transept porte la date de 1384. Dans cet intervalle la majeure partie de l'édifice doit avoir été élevée. La nef, dont la construction est plus négligée, ne fut achevée qu'au XV<sup>e</sup> siècle. L'auteur signale la qualité de la pierre employée qui provient des importantes carrières de la région. Les sculptures décoratives du chœur, consoles, chapiteaux et clefs de voûte, sont de bons exemples de notre art du XIV<sup>e</sup> siècle.

— Dans le même *Bulletin* signalons les *Notes sur les Châteaux de la Bawette (Wavre), de Warnicamp (Département du Nord) et quelques-uns de leurs anciens possesseurs* par M. EM. DE MUNCK.

— La façade de l'église Saint-Pierre à Louvain, élevée au début du XVI<sup>e</sup> siècle, est restée inachevée; mais nous avons conservé un dessin et une maquette de pierre anciens faits comme « modèles » en vue de cette construction. Le dessin, très détaillé, est fait à l'encre sur parchemin. La maquette est délicatement sculptée dans la pierre jaunâtre d'Avesnes et mesure plus de sept mètres de hauteur. M. MARTINS BRIGGS signale l'un et l'autre à l'attention des historiens de l'art : *A neglected masterpiece at Louvain (The Burlington Magazine, septembre 1931, pp. 122-124)*. Il croit devoir attribuer le dessin et la maquette à Josse Metsys. Il insiste sur la valeur de ces documents et tout spécialement sur la grande rareté de la maquette de pierre « la plus belle existant en Europe ». Il déplore la négligence de ceux qui, possédant un pareil trésor, l'abandonnent, brisé, dans un réduit ignoré de l'hôtel de ville.

— La *Maison Gossuart* du Chapitre d'Amay est un exemple bien conservé de maison canoniale riche et confortable du XVIII<sup>e</sup> siècle (1738-1744). Sa décoration peinte et sculptée n'est pas sans intérêt. Un dessus de cheminée, porte la signature Jean-Christian Coclers et la date 1743. Avec cet article la *Chronique archéologique du Pays de Liège* (avril-mai-juin 1931) publie quelques notes de M. E. PITON sur la commune de *Pellaines*, qui a conservé un vaste presbytère du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'église primitive a disparu vers 1870;

mais on en fit faire, à cette époque, une petite maquette conservée à la cure. Enfin M. J. COENEN a profité d'un récent dérochage des bâtiments d'âges divers qui composent *l'Orphelinat Sainte-Barbe à Liège*, pour les décrire sommairement.

— On fera bon accueil au guide du visiteur de l'église Saint-Gommaire à Lierre que l'imprimerie Seghers et Beukeleirs de cette ville vient de faire paraître (*Sint-Gommaruskerk te Lier*, 1931, 48 pages). L'étude est bien présentée et complétée d'un plan et de quelques bonnes reproductions photographiques. L'archéologue y trouve l'essentiel et le visiteur y suivra avec intérêt un exposé clair, qui insiste sur les pièces essentielles du mobilier et en souligne la beauté et la valeur artistique.

— Signalons une seconde édition du *Gids voor Hoogstraeten* de J. LAUWERYS. (Malines, Tessens, 1931, 123 pages). Ce livre n'a pas la prétention d'apporter du neuf au sujet de l'intéressante petite cité campinoise : il vise à la mettre en valeur par l'énumération de toutes ses richesses artistiques. On pourrait critiquer la sécheresse des descriptions, la longueur des nomenclatures l'absence de reproductions photographiques. Les bois et dessins originaux de K. DUFOUR qui illustrent joliment le livre ne constituent pas une base scientifique d'appréciation pour l'étude des œuvres, mais une libre interprétation de celles-ci. L'auteur a eu l'excellente idée de consacrer un chapitre aux excursions pleines d'intérêt qui peuvent être faites aux localités voisines : Ryckevorsel, Oostmalle, Saint-Léonard, Brecht, Wuustwezel, Loenhout, Meersel et Meerle. Il était bon de souligner l'intérêt artistique de toute la région dont Hoogstraeten occupe le centre.

— Un *Inventaire des plans et des vues de la ville d'Ath* a été dressé par M. MAURICE VAN HAUDENARD et publié dans le tome XVI, 1930, des *Annales du Cercle archéologique d'Ath* et de la région (pp. 53-101). Les premiers chapitres intéresseront plus particulièrement les historiens : ils se rapportent à des questions militaires, plans de l'enceinte de Vauban, plans des sièges de 1697, 1706 et 1745 et vues publiées à l'occasion de ces sièges. Les archéologues s'intéresseront plutôt à la liste des vues de la ville et des vues et plans d'édifices.

LUCIE NINANE.

— L'intérêt des études de géographie archéologique a plus d'une fois été souligné au cours de ces dernières années; le meilleur exposé des buts à atteindre et de la méthode à suivre est celui de regretté J. A. BRUTAILS (*La géographie monumentale de la France aux époques romane et gothique; LE MOYEN AGE*, 1923). Ce qu'il convient de faire avant tout, disait-il, c'est de noter sur des cartes, les faits archéologiques et d'en tirer des constatations provisoires. La confrontation de ces cartes entre elles apportera une aide précieuse aux travaux archéologiques de caractère synthétique; leur comparaison avec des cartes géographiques, linguistiques, ecclésiastiques, juridiques, etc., projettera dans bien des cas, un jour nouveau sur l'histoire de la civilisation. C'est à la première phase de ces opérations que se rattachent les quatre cartes du sud des pays rhénans, dressées et commentées par M. WALTHER ZIMMERMANN dans le fasc. 1 du t. I des *Rheinische Vierteljahrsblätter*, la nouvelle revue de l'Institut f. Geschichtliche Landeskunde der Rheinlande, de l'Université de Bonn (*Beiträge zur einer Kunstgeographie der Rheinlande*).

Sur une première carte, sont relevées les tours romanes avec toit en bâtière (*Satteldach*). Elles semblent avoir pour point de départ l'abbaye de Hornbach, près de Zweibrücken; elles sont localisées surtout dans l'est de l'ancien diocèse de Metz et elles gagnent, en suivant le cours du Blies, de la Nahe et du Glan, le sud-ouest du diocèse de Mayence; elles ne dépassent que de quelques kilomètres, et en six points seulement, les limites du diocèse de Trèves. Une seconde carte étudie la diffusion, dans cette même région, des divers types de *Hallenkirchen*. On peut ranger ces types en deux groupes généraux, un groupe mosellan et un groupe rhénan; la ligne démarcatrice ne s'écarte guère de la frontière des diocèses de Trèves et de Mayence ou, plus exactement, de la limite linguistique du *dat* et du *das*, fort voisine de la frontière des diocèses.

Deux autres cartes se rattachent à l'époque moderne. Une carte de la sculpture du XVI<sup>e</sup> siècle, dans les églises. Hormis Trèves même, qui a subi l'influence du centre artistique de Mayence, les œuvres mayençaises ne se retrouvent pas, sinon tout à fait exceptionnellement, au delà de la frontière ecclésiastique et dialectale indiquée ci-dessus. Ce sont les ateliers de Trèves, qui ont, au XVI<sup>e</sup> siècle, fourni les sculptures aux églises du diocèse. La dernière carte est celle des architectes ayant travaillé, au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans la même contrée; on est surpris de voir des influences de diverses régions d'Allemagne (surtout de Mayence et Würzburg), mais, dans cette région frontière, peu d'influences françaises.

Comme constatation à faire, l'auteur note l'action dissociatrice de la chaîne du Hunsrück. Nous le croyons volontiers, mais nous croyons celle de la limite des diocèses plus effective encore, surtout pour des phénomènes d'art religieux.

Si nous avons insisté sur cet article, c'est parce qu'il fournit un bon exemple de travail de géographie archéologique, pouvant servir de modèle à des recherches analogues dans notre pays, où l'intérêt s'éveille pour cette discipline (J. DUMONT, *Essai de géographie monumentale de la Belgique pendant l'époque romane*; *Ann. Acad. Roy. Archéol.*; LXXVII, 1930). Les Allemands disposent cependant d'une base beaucoup plus sûre que nous, pour des travaux de cet ordre, grâce notamment, aux recueils de *Kunstdenkmäler*. Aux érudits belges qui s'appliqueraient à des études de géographie archéologique, nous conseillons de dresser des cartes à plus grande échelle que celles de M. Zimmermann et plus riches en indications, que les siennes.

FRANÇOIS L. GANSHOF.

— *La Conservation des monuments et des sites.*— Il est rare que nous puissions citer le *Moniteur* parmi les périodiques scientifiques d'ordre archéologique; l'exception vaut qu'on s'y arrête.

C'est avec une vive satisfaction que l'on a vu notre journal officiel du 5 septembre 1931 publier la Loi du 7 août relative à la conservation des Monuments et des Sites.

On sait au prix de quels efforts le chevalier Lagasse de Locht, qui, depuis 34 ans, préside les Commissions royales d'Art et d'Archéologie avec une activité toujours renouvelée, a pu enfin obtenir le vote d'une réglementation qui s'imposait absolument en la matière, mais dont l'adoption n'en traînait pas moins depuis 1888.

Le dispositif actuel qui crée une sanction dont l'absence était autrefois ridicule, le fait néanmoins d'une façon très mesurée : il concilie les droits matériels des propriétaires avec les droits moraux collectifs.

Voici quelle est l'économie de cette loi :

Elle comprend trois chapitres. Le premier traite des immeubles; le deuxième des objets mobiliers; le troisième des dispositions générales.

Le premier chapitre se subdivise en 3 sections. La première s'occupe des monuments et édifices; la deuxième est relative aux sites; la troisième contient les dispositions communes aux édifices et sites.

Le chapitre II codifie ce qui regarde l'inventaire des objets mobiliers appartenant à l'État, aux Provinces, aux Communes et aux établissements publics, et dont la conservation est d'un intérêt général au point de vue archéologique et artistique. Le soin de dresser cet inventaire est confié à la Commission royale.

Le chapitre III est relatif aux pénalités.

On ne peut que se réjouir de la façon dont sera dorénavant assurée la sauvegarde de nos trésors.

PAUL ROLLAND.

### 3. — SCULPTURE ET ARTS INDUSTRIELS

— M. JACQUES BREUER et M<sup>lle</sup> YVONNE DUPONT ont fait exécuter, en 1929, un tirage restreint d'une étude qu'ils destinaient à la « *Revue d'Art* », au moment où celle-ci cessa de paraître.

Leur travail est consacré à « *Guillaume de Jonckeu, sculpteur liégeois du XVI<sup>e</sup> siècle* », 1 brochure, 12 pages, 21,5 × 25, 4 fig. dans le texte.

M. BREUER met au point les détails historiques connus relatifs au tailleur d'images. Il précise et commente notamment la convention passée, le 25 janvier 1561, entre l'artiste et le prieur du couvent des Croisiers de Maestricht, pour l'exécution d'un tabernacle en pierre à ériger dans le chœur de l'église. La pièce est citée en entier à la fin de l'article. L'auteur ajoute des indications touchant la famille du sculpteur, indications qu'il a relevées dans les fonds d'archives liégeois.

M<sup>lle</sup> DUPONT analyse l'œuvre de G. de Jonckeu; pour cela, elle reconstitue avec beaucoup de sagacité le tabernacle dont il ne subsiste que des débris au Musée de Maestricht. Ainsi, elle en arrive à déceler l'influence de C. Floris sur le maître liégeois, elle montre fort bien la parenté qui lie le tabernacle des Croisiers à celui de Léau.

De telles études enrichissent vraiment l'histoire de la sculpture dans les anciens Pays-Bas. Elles sont conduites suivant une méthode certaine. Les documents d'archives sont rendus vivants par les trouvailles de l'archéologue.

MARIETTE FRANSOLET.

— M. J. G. NOPPEN étudie *A tomb and effigy by Hennequin de Liège* dans

le *Burlington Magazine*, septembre 1931, pp. 114-117. Œuvre précieuse par la richesse de son travail, le bel état de conservation dans lequel elle se trouve malgré quelques mutilations et restaurations. Œuvre précieuse aussi pour l'étude de notre sculpture liégeoise et spécialement celle du sculpteur Hennequin dont la paternité de cette œuvre est certifiée par le payement qui lui fût fait le 20 janvier 1367.

— A propos d'une *Vierge gothique* appartenant aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, le COMTE J. DE BORCHGRAEVE D'ALTENA reprend, dans le *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, septembre 1931, pp. 139-142, une théorie émise en 1913 par M. Jos. Destrée. Tout comme lui, il voit dans cette œuvre l'influence d'un prototype français, mais il y voit surtout des caractères d'école mosane. Au moyen de comparaisons nombreuses et judicieuses, qui font honneur à la vaste érudition et documentation de l'auteur, dans ce domaine, nous pouvons connaître la date approximative de l'exécution de cette belle Vierge : vers 1300, et la place qu'elle occupe dans l'évolution de ce type de Madones dans la région mosane.

— Dans une étude substantielle, consacrée à *De Brusselsche porceleinen en de algemeene geschiedenis van het porcelein op het einde der XVIII<sup>e</sup> eeuw* dans *Kunst der Nederlanden*, April 1931, pp. 383-395, M. NICAISE nous fait connaître les influences qui ont déterminé la fabrication de la porcelaine bruxelloise au XVIII<sup>e</sup> siècle, influence de la France qui, par les fouilles entreprises à Pompéi, avait pris contact avec l'art de la céramique antique; influence de l'Allemagne et de l'Autriche au point de vue de la technique et de la décoration; aussi la durée éphémère de cette fabrication par suite de la trop facile importation des productions françaises; enfin l'artiste décorateur qui s'est distingué par son goût et la délicatesse de son travail : Louis Cretté.

Faisant suite à cette étude, une notice est consacrée par le même auteur dans le *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, juillet 1931, pp. 114-116, à la personnalité artistique qui succéda à Louis Cretté dans la décoration de la porcelaine, *Charles van Marcke, décorateur de porcelaines à Bruxelles et à Liège*, dont quelques pièces signées, aux Musées royaux d'Art et d'Histoire et au Musée archéologique de Liège, permettent d'apprécier la valeur.

— L'acquisition récente d'un très beau couvre-lit qui vient enrichir la section des dentelles des Musées royaux d'Art et d'Histoire fournit à M<sup>me</sup> PAULIS

l'occasion de consacrer une étude intéressante à la manufacture des *dentelles de Bruxelles pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle* dans le *Bulletin de ces Musées*, septembre 1931, pp. 130-139.

Par l'étude du style et des armes impériales de Russie que porte ce couvre-lit, M<sup>me</sup> Paulis arrive à nous faire connaître la date de son exécution, peu après 1815, et, selon toutes probabilités, l'heureuse bénéficiaire de ce chef-d'œuvre : la princesse Charlotte de Prusse qui épousa en 1817 le futur Nicolas I.

— Dans le même numéro du *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, une notice de M. JOS. DESTRÉE sur *Loys Van Nievkerke, orfèvre brugeois*, à propos du plat dit autrefois « d'Alexandre Farnèse » exécuté en réalité pour le comte de Fontaine et appartenant à présent aux Musées royaux d'Art et d'Histoire.

— Des renseignements nouveaux sur l'étude de la tapisserie flamande au XVI<sup>e</sup> siècle nous sont donnés par M. J. DUVERGER, *De schilder Lenaart Knoest en de Brusselsche Tapijtnijverheid in het begin der XVI<sup>e</sup> eeuw*, dans *Oud-Holland*, 1931, livr. V, pp. 215-233.

Ayant eu la bonne fortune de mettre la main sur un document d'archives concernant cet artiste, l'auteur en donne la publication. Malheureusement le texte ne nous apprend que peu de choses sur l'activité artistique de ce peintre. Il nous signale le nom d'un de ses deux maîtres : Jean Colaert, peintre à Bruxelles, et les rapports qu'eut Lenaart Knoest avec la corporation des tapissiers. L'existence de ce peintre avait été mentionnée par M<sup>me</sup> CRICK-KUNTZIGER dans *Paginae Bibliographicae*, 1927, octobre, p. 707, *Maître Knoest et les Tapisseries « signées » des Musées royaux du Cinquantenaire*.

— Faisant suite à une étude parue dans *Oud Holland*, XLVIII, pp. 145-171, où il a démontré que la série de dessins du Louvre, considérés comme étant les cartons faits par van Orley pour les tapisseries des « Belles Chasses de Maximilien », au Louvre également, ne sont en réalité que des copies, M. BEETS publie deux dessins du cabinet des Estampes de Leyden. Il les appelle *The small cartoons of Barend van Orley for the « Belles Chasses de Maximilien »*. *Old Master Drawings*, 1931 sept., pp. 25-28. Ces dessins représentent une vue du parc de Bruxelles et une vue de l'abbaye de Groenendael qu'on retrouve dans les cartons du Louvre, mais qui sont ici d'une exécution bien supé-

rieure. Pour cette raison, et par la comparaison avec quatre dessins de Munich signés et datés de 1524, représentant des épisodes de l'histoire de Rome, M. Beets estime que ce sont là des fragments des dessins authentiques de van Orley.

LUCY HERMANS DE HEEL.

#### 4. — PEINTURE

— Avant que les collections du Musée de Malines ne soient disposées dans le local qui leur est destiné, l'ancien hôtel Busleyden et le Mont-de-piété heureusement restaurés par l'architecte Miner, M. H. CONINCKX tient à retracer l'histoire des avatars et des déménagements des œuvres, *Ce que fut le Musée de Malines (Mechlinia*, t. VIII, janvier 1931, pp. 134-138). C'est à Jean Vervloet, professeur puis directeur de l'Académie des Beaux-Arts, que revient l'idée de créer un Musée à Malines. La première collection fut formée d'œuvres récupérées à Anvers dans le lot de pièces rentrées de Paris. Divers hospices hébergèrent le Musée; actuellement elles sont installées aux Halles. Le premier catalogue remonte à 1860. Il est à souhaiter qu'une édition mise à jour et conçue scientifiquement paraisse dès que le Musée sera réorganisé.

— M. M. J. FRIEDLAENDER examine à nouveau quelques œuvres de jeunesse de P. Bruegel l'ancien, *Neues von Pieter Bruegel (Pantheon*, février 1931, pp. 53-59). Il s'agit de l'Excision de la pierre de folie (Budapest, coll. v. Gerhardt) et des Vendeurs chassés du temple (Berlin, Gal. Matthiesen) notamment, qu'il place avant 1558. L'auteur amplifie cette étude en faisant des rapprochements avec l'œuvre dessinée du maître et en montrant son développement.

— M. W. COHEN commente dans le *Pantheon* (février 1931, pp. 60-65) l'exposition du paysagiste Joost De Momper réalisée à Amsterdam, *Der Landschaftsmaler Joost De Momper, zu der Ausstellung bei P. De Boer im Amsterdam*. Non seulement le style si curieux du maître y est analysé, mais également la place qu'il occupe dans la suite des peintres paysagistes flamands, à cette période si intéressante de l'évolution de ce genre.

— Au cours de l'année 1930, M. L. DIMIER fit deux communications à la Société nationale des Antiquaires de France qui intéressent l'histoire de la peinture flamande (*Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1930, pp. 107 et 175). Il attira l'attention, en séance du 26 mars, sur le portrait du cardinal de Lorraine par Georges Boba, flamand ayant subi l'influence des Vénitiens. Le 24 décembre, le même auteur soutint la thèse que le personnage qui passe pour être le Florentin Arnolfini, à la National Gallery de Londres, est en réalité Jean Van Eyck lui-même.

— M. l'abbé J. DE LE RUE procède à un examen complet du sujet du retable d'Anchin dû à Bellegambe et arrive à des conclusions différentes de celles avancées par Mgr. Dehaisnes et Emile Mâle (*Quel est le sujet du retable d'Anchin?* dans *Bulletin mensuel de la Société d'études de la province de Cambrai*, t. 33, 1931, pp. 8-30). L'auteur rejette les titres d'Adoration de la Croix et d'Adoration de la Trinité donnés aux scènes figurées à l'avant et au revers du polyptyque. Peut-être un de ses arguments est-il faible, lorsqu'il prétend qu'il doit y avoir unité entre les thèmes développés sur les panneaux extérieurs et intérieurs d'un tableau. Procédant à une analyse théologique du sujet, il propose de reconnaître dans l'œuvre de Bellegambe une synthèse de la vie surnaturelle, l'extérieur se rapportant à la grâce, l'intérieur à la gloire. L'auteur insiste sur le fait que Bellegambe est un « peintre théologien »; n'est-il pas plus plausible de supposer un théologien inspirant la réalisation du peintre?

— Parmi les copies anciennes de tableaux que possède le château de Versailles, il en existe une, pouvant remonter à la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, qui mérite de retenir l'attention.

M. P. POST l'analyse avec minutie, *Ein verschollenes Jagdbild Jan Van Eycks*, dans *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* (Berlin, 1931, pp. 120-132). Les armes de Bourgogne apparaissent trois fois sur l'œuvre; d'après des critères empruntés à l'héraldique, elles autorisent l'auteur à dater la composition de l'original des années 1430-1438. En poussant plus avant l'examen des costumes, des personnages représentés (Philippe le Bon et ses invités), des colliers, on peut préciser encore la date et proposer 1431. Ce tableau est un des plus riches du XV<sup>e</sup> siècle à cause des figurations qu'il comporte : paysage, scènes de la vie seigneuriale, aspects de fêtes de chasses. La composition, la manière de traiter le sujet et les détails, le style militent

en faveur de l'attribution du tableau à Jean Van Eyck ou à son atelier. Il paraît difficile de vouloir déterminer si l'œuvre est de la main de Jean Van Eyck, le tableau de Versailles n'étant qu'un reflet de l'original. Toutes les présomptions sont favorables néanmoins. Le panneau primitif décorait le château du Prado à Madrid avant qu'un incendie ne le détruisit en 1608. L'étude de cette composition ouvre des horizons des plus intéressants sur l'œuvre et le génie divers de Jean Van Eyck.

— Miss CL. STUART WORTLEY étudie les portraits de la famille Wentworth que peignit Van Dyck, elle s'arrête notamment au tableau de famille que possède le comte de Strafford, *Van Dyck and the Wentworths* (*Burlington Magazine*, septembre 1931, pp. 103-107). Grâce à des renseignements biographiques des personnages représentés, l'auteur parvient à dater et identifier les œuvres, le portrait de famille notamment daterait de 1636-1637.

— M. HULIN DE LOO communique dans le *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique* (t. 13, 1931, pp. 39-43) le résultat de la mission scientifique dont il fut chargé par le Gouvernement belge en Espagne, *Quelques œuvres d'art inédites rencontrées en Espagne*. Bien que ses recherches aient été souvent entravées à cause des événements politiques, M. Hulin de Loo est parvenu à découvrir un bel ensemble d'œuvres inconnues. Les miniatures ont retenu spécialement son attention. Grâce à l'étude de divers manuscrits, il arrive à la conclusion qu'il faut donner à Sander Bening jeune les pages enluminées dues au talent de celui que Winkler avait baptisé le Maître des Heures de Marie de Bourgogne. Les débuts de l'art de Gérard David sont à réexaminer, M. Hulin de Loo lui attribuant les miniatures d'un manuscrit daté de 1486 que conserve l'Escorial. Parmi les tableaux nouveaux, M. Hulin de Loo cite une Vierge assise dans une niche de Rogier Van der Weyden (Musée du Prado, legs récent), un Christ et une Vierge de Hugo Van der Goes (Tolède), un buste de Christ, œuvre inconnue de Memlinc.

— Dès le XIV<sup>e</sup> siècle, les Flamands s'en furent nombreux en Provence. M. EDG. LEROY a relevé aux Archives d'Avignon, Aix, Arles et Marseille les textes se rapportant à ces ecclésiastiques, ces marchands ou ces artistes; il publie le résultat de ses recherches, *De quelques flamands en Provence à travers*

les siècles, dans le *Bulletin du Comité Flamand de France* (1931, fasc. 1, pp. 359-369). A côté d'orfèvres, il faut mentionner les peintres François et Gérard Vyerrey à Aix, Louis Finsonius qui séjourna en Provence de 1610 à 1630 et dont une œuvre, signée et datée, se trouve à Arles.

— Au XVIII<sup>e</sup> siècle, J. B. Descamps ne reconnut pas exactement le thème du Miracle de la Mule et saint François dans un tableau peint par Van Dyck pour l'église des Récollets de Lille. M. M. VANDALLE étudie ce thème du *Miracle de la Mule* (*Bulletin du Comité flamand de France*, 1931, fasc. 1, pp. 377-380) et décrit quatre tableaux représentant ce sujet : celui du Musée de Lille, celui du Musée de Toulouse, celui de la Cathédrale de Bruges, enfin celui du Petit Séminaire d'Hazebrouck.

— Les contributions du savant directeur de l'Institut historique hollandais à Rome, M. G. J. HOOGEWERFF, à l'étude de l'histoire de l'art flamand sont toujours du plus haut intérêt. Le titre général de l'article que nous analysons semble promettre une série d'autres études; en effet, M. Hoogewerff publie dans *De Kunst der Nederlanden* (juin 1931, pp. 449-455) uniquement ses conclusions concernant Herri met De Bles, *Aanteekeningen over Zuid-Nederlandsche Landschapschilders uit de XVI<sup>e</sup> eeuw, I Herri met De Bles*. L'art de ce maître est issu de celui de Patinir. Son évolution peut se suivre aisément en ne retenant que des œuvres au sujet desquelles le doute doit être écarté : la Mine de cuivre (Florence, Offices) attribuée depuis 1603 à Bles et dénotant encore une forte influence de Patinir, la Prédication de saint Jean-Baptiste (France, collection particulière) proche comme technique de la Mine, le Paysage avec le bon Samaritain (Namur, Musée archéologique), œuvre marquant le point d'aboutissement vers 1550. Les tableaux de Vienne, d'après Hoogewerff, seraient d'épigones de Bles, celui du Musée de Dresde trahit une autre main aussi? Serait-ce celle de Matthys Willems De Cock. L'auteur de l'article promet de le prouver ultérieurement.

— Parmi les nombreuses manifestations artistiques de l'année 1930, l'Exposition historique 1930, organisée à Bruxelles grâce à l'intelligente et si dévouée initiative de M. G. Des Marez, fut une véritable révélation. Son programme se limitait à donner une idée, au moyen des œuvres d'art et des souvenirs mobiliers ou autres de l'époque, des principaux événements patriotiques des

années 1830 à 1839. M. DES MAREZ en publia un catalogue descriptif très complet. Répondant au désir exprimé par le Comité international des Sciences historiques, le savant archiviste s'est attaché à étudier pour le Bulletin de cet organisme *L'Iconographie à l'Exposition historique 1830 à Bruxelles* (Extrait du *Bulletin du Comité international des Sciences historiques*, février 1931, 10 pages). Il analyse des documents peints et surtout des innombrables œuvres gravées de cette époque se rapportant aux épisodes de la Révolution, aux portraits des souverains et de personnages importants, etc.

— Les études concernant Juan de Flandes se poursuivent nombreuses et nous révèlent non seulement le peintre délicieux de la série de la vie du Christ mais également un portraitiste raffiné. Un portrait de jeune fille tenant en main un bouton de rose passa en 1930 du château Rohoncz à la Pinacothèque de Munich. M. J. Friedlaender y reconnut une œuvre de Juan de Flandes. Ce qui caractérise si clairement le maître de la série peinte pour Isabelle se voit parfaitement dans ce portrait.

Se basant sur ce rapprochement, M. G. GLUCK étudie deux portraits révélés récemment au Musée de Vienne et les attribue à Juan de Flandes, *Bildnisse von Juan de Flandes* (*Pantheon*, août 1931, pp. 313-317, phot.). Ces deux tableaux (30×19 sans le cadre, 36,5×25,5 avec le cadre qui est le même morceau de chêne que le support) furent débarassés de leurs surpeints par le restaurateur Karl Proksch, ils apparurent, dans toute leur pureté, très semblables, comme facture, aux œuvres citées plus haut.

Il s'agit du portrait de Jeanne la Folle et de celui de Philippe le Beau. Cette attribution est certaine, l'auteur ayant procédé à la comparaison avec tous les portraits connus de ces deux personnages.

En s'appuyant sur l'étude du style et sur les dates connues de la vie de Juan, le Dr. Glück propose de dater ces tableaux des années 1497-1502. Il suggère en terminant que le portrait de jeune fille du Musée de Munich pourrait bien être celui d'une sœur de Jeanne la Folle, la ressemblance entre les deux personnages étant frappante.

— Le Dr FR. WINKLER publie quelques études relatives à la production de Van Eyck, *Die Stifter des Lebensbrunnens und andere Van Eyck-Fragen*, dans *Pantheon*, mai 1931, pp. 188-192; juin 1931, pp. 255-259, phot.

Il s'attache à l'examen des portraits qui se trouvent en bas et à gauche

du tableau « Fontaine de vie » conservé au Prado. L'œuvre est une copie d'après l'original perdu. Tous les personnages : pape, empereurs, évêques, abbés, moines et rois sont d'un type idéalisé ; une seule tête présente des caractères de réalisme profond. Ce portrait réel est à rapprocher du portrait d'inconnu du Musée de Berlin avec lequel il a des affinités incontestables.

L'auteur compare ensuite deux portraits de femmes : celui de Bonne d'Artois, la seconde femme de Philippe le Bon, — qui existe en copie de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, — et celui de la femme d'Arnolfini à Londres. Le premier portrait aurait été peint vers 1425, c'est-à-dire peu après l'entrée de Van Eyck au service du duc.

Une tête d'homme du Musée de Copenhague attribuée à Jean Van Eyck mérite de retenir l'attention, Winkler y voit un original.

Enfin, l'auteur étudie quelques dessins conservés au Louvre et au Musée Bonnat de Bayonne.

— M. J. Friedlaender étudia Maître Michel le Flamand, en 1929, dans *Cicerone*, il y groupa les œuvres de ce peintre flamand travaillant en Espagne au service de la Cour de Castille et mit en relief l'importance de l'Assomption de la collection Quesnet (Paris), donnée autrefois au Maître de Moulins. Le D<sup>r</sup> FR. WINKLER apporte une contribution à la connaissance de ce maître intéressant en signalant une série d'œuvres moins connues, *Neue Werke des Meisters Michiel* (*Pantheon*, avril 1931, pp. 175-178, phot.) L'Assomption du duc d'Yarborough est plus faible que celle de la collection Quesnet, le Couronnement de la Vierge de la collection Heugel de Paris en est plus proche. Le Portement de la Croix du Musée des Beaux-Arts de Moscou semble être une œuvre de la fin de la vie du maître. Il signale encore une Madeleine dans le commerce à Berlin et une Vierge dans le commerce à Cologne (ancienne collection Bourgeois). Maître Michel se distingue de Juan de Flandes en ce sens qu'il est plus brillant coloriste, sa main cependant est moins subtile que celle de Juan.

— Le problème Flémalle-Rogier Van der Weyden a été étudié à quelques mois de distance par MM. Jules Destrée et Emile Renders. En opposition à la thèse traditionnelle exposée par M. Destrée, M. Renders présenta une solution originale : grâce au rapprochement de détails photographiés dans l'œuvre des deux maîtres et à un nouvel examen des sources d'archives et

littéraires, il proposa de reconnaître dans les productions attribuées au présumé Maître de Flémalle, les œuvres de jeunesse de Rogier, ce maître étant distinct d'un Rogelet de la Pasture résidant à Tournai. Les historiens de l'art se passionnèrent pour ce problème éminemment intéressant et notamment pour la solution apportée par M. Renders; ils attendaient tous l'avis du maître en la matière qu'est M. J. FRIEDLAENDER. Celui-ci vient de le donner dans le *Pantheon* (sept. 1931, pp. 353-355), il intitule son article *Flémalle Meister Dämmerung*. Il proclame son accord avec M. Renders au sujet de la non identité des deux Rogers, et conclut : « Parmi tous ces arguments éloquents et convaincus — qui par le fait même sont convainquants — c'est la considération suivante qui nous impressionne le plus : la conception de Rogier, telle qu'elle est établie vers 1450 et s'est déjà développée jusqu'au point de devenir une formule, provient d'un génie créateur et ce génie ne peut être Rogier que si on l'identifie avec le soi-disant Maître de Flémalle, sinon Rogier ne serait que l'imitateur et le copiste d'un génie, supposition qui est invraisemblable au plus haut point. Si nous considérons — ce que, d'ailleurs, il faudrait toujours faire — toute combinaison critique comme une hypothèse, alors celle de l'existence du Maître de Flémalle ne tient plus debout ».

— Par contre, M. ED. MICHEL se fait le champion dans la *Revue de l'Art ancien et moderne* des critiques qui n'acceptent pas la théorie récente, *La solution du problème Van der Weyden* (sept.-oct. 1931, pp. 121-127). Il est d'avis que l'auteur n'apporte aucune conclusion nouvelle par son examen des documents écrits; d'autre part il n'accepte pas ses déductions issues des rapprochements des photographies de détails pris aux œuvres du Maître de Flémalle et de Rogier. Il y oppose même que le style des peintres du XV<sup>e</sup> siècle est souvent semblable et illustre son opinion en juxtaposant quelques photographies de détails prises aux panneaux de Rogier et de Memlinc.

M. Renders, dans la même revue (déc. 1931, p. 384) a réfuté ces arguments.

— Von Tschudi prétendit en 1898 que les portraits de Barthélemy Alatrueye et de sa femme Marie de Pacy, du Musée de Bruxelles, étaient des œuvres authentiques du Maître de Flémalle. En 1902, M. Hulin de Loo, ayant reconnu sous les portraits la présence d'armoiries peintes sur les panneaux et les ayant identifiées avec celles des tournaisiens Jehan Barrat et Jehenne Cambry, s'appuya sur ce fait pour prétendre le Maître de Flémalle originaire de Tournai. On s'accorda à déclarer que les portraits étaient des copies du XVI<sup>e</sup> siècle.

M. Renders se décida à réétudier cette question lorsqu'il vit paraître dans le catalogue de la collection Von Nemes (Munich, 16 juin 1931) les portraits de Barrat et de sa femme Cambry, œuvres du XVI<sup>e</sup> siècle. Les panneaux de Bruxelles portent la date 1425. Comment concilier ces deux dates? M. Fr. Lyna a recherché dans les archives les éléments de la généalogie de cette famille : de fait Jehan Barrat naquit en 1497-8; il épousa Jehenne Cambry le 15 mai 1529. Les panneaux de Bruxelles ne peuvent donc être antérieurs à cette date, un examen sérieux a fait constater que la date 1425 est d'une écriture du XVI<sup>e</sup> siècle. Les armes de cette famille furent recouvertes par les portraits d'Alatruey et de sa femme de Pacy après 1562, une alliance s'étant faite entre les deux familles à cette date. Les portraits de la collection von Nemes et les documents d'archives ne peuvent donc servir la théorie qui voit dans le Maître de Flémalle un Tournaisien. (E. RENDERS et FR. LYNA, *Le Maître de Flémalle, Robert Campin et la prétendue école de Tournai*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1931, pp. 289-297).

JACQUES LAVALLEYE.

## 5. — DESSINS

— Dans une étude remarquable, très fouillée, parue dans *Oud-Holland*, année XLVIII (1931), fascicule IV, M. N. BEETS examine les fameux « petits cartons » attribués à Bernard d'Orley et conservés, au Louvre, exécutés pour les tapisseries des Belles Chasses de Maximilien. Il les compare à deux dessins qui se trouvent au Cabinet des Estampes de Leyde (*Septembre, le Bat l'Eau*, avec vue sur le cloître de Groenendael, et *Mars, le Départ pour la Chasse*, avec vue sur le Palais Ducal et sur la ville de Bruxelles). M. Beets arrive à la conclusion que ces derniers sont des originaux et ceux du Louvre des copies. D'un autre côté M. Beets affirme à bon droit que certains des cartons de tapisseries, représentant *la Bataille de Pavie*, sont des originaux d'Orley. L'étude de M. Beets contient des détails hautement intéressants sur la topographie de Groenendael, de Rouge-Cloître et du vieux Bruxelles.

A. J. J. DELEN.

# LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE

SOCIÉTÉ ANONYME

CORRESPONDANT DES ÉDITIONS G. VAN OEST DE PARIS

46 ET 48, RUE COUDENBERG, BRUXELLES

## OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS ET A L'HISTOIRE DE L'ART

Architecture et Arts décoratifs

Gravures - Dessins

Miniatures de Manuscrits

Histoire du Livre

### ART ORIENTAL

Éditions de luxe et d'amateurs.

Littérature - Théâtre - Essais

Ex-Libris - Histoire

Questions politiques et nationales

Service de librairie générale.

Recherches d'ouvrages rares

et épuisés.

Divers.

Représentants exclusifs pour la Belgique des  
ÉDITIONS " LES BEAUX-ARTS " de Paris  
et des ÉDITIONS " LES BELLES-LETTRES " de Paris.

Téléphone : 11.77.79

Adr. télégr. : Vanoest-Bruxelles

Chèques postaux N° 34.152.

---

PROSPECTUS ET CATALOGUES GRATUITS SUR DEMANDE

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE  
CORRESPONDANT DES ÉDITIONS G. VAN OEST DE PARIS



SOCIÉTÉ D'ÉDITION

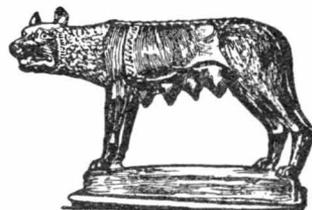
# LES BELLES LETTRES

PARIS

REPRÉSENTANT EXCLUSIF POUR LA BELGIQUE :

Librairie Nationale d'Art et d'Histoire

48, RUE COUDENBERG, BRUXELLES



DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE  
CORRESPONDANT DES ÉDITIONS G. VAN OEST DE PARIS

COLLECTION  
DES  
UNIVERSITÉS DE FRANCE

publiée sous le patronage de l'Association GUILLAUME BUDÉ

AUTEURS GRECS

AUTEURS LATINS

LES TEXTES



FRANÇAIS

publiée sous les auspices de l'Association GUILLAUME BUDÉ  
par les éditions Fernand ROCHES

COLLECTION ÉMILE SENART

ÉTUDES FRANÇAISES

PUBLICATIONS  
DE LA FACULTÉ DES LETTRES  
DE STRASBOURG

COLLECTIONS DE  
LITTÉRATURE ANGLAISE  
COLLECTION SHAKESPEARE



COLLECTION  
DE L'INSTITUT  
NÉO HELLÉNIQUE  
de l'Université de Paris



BIBLIOTHÈQUE  
ROMANTIQUE

COLLECTION  
DE  
BIBLIOGRAPHIE CLASSIQUE

publiée sous le patronage de l'Association GUILLAUME BUDÉ

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

Vient de paraître :

# LE DESSIN HOLLANDAIS AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE DES ORIGINES

PAR M. D. HENKEL

CONSERVATEUR DU RIJKSMUSEUM PRENTENKABINET, AMSTERDAM

L'auteur s'est proposé de donner dans cet ouvrage un exposé de l'art du Dessin hollandais depuis le XV<sup>e</sup> siècle jusque et y compris Rembrandt. Au cours d'une importante étude générale, M. M. D. Henkel rappelle les caractéristiques principales de l'art néerlandais et fait l'historique des premiers maîtres du dessin dans les Pays-Bas, depuis la période gothique et la Renaissance jusqu'à Rembrandt et son école.

L'ouvrage forme un beau et fort volume in-4<sup>o</sup> jésus (28 × 38 cm.) de 160 pages de texte, illustré de 76 planches hors texte en héliotypie, en deux teintes, dans les tons des originaux (crayon, pointe d'argent, sanguine, sépia, etc.)

**Prix de l'ouvrage broché : 570 francs.**

Vient de paraître :

# JAN SIBERECHTS PEINTRE DE LA PAYSANNE FLAMANDE

PAR T. H. FOKKER

AVEC UN CATALOGUE CRITIQUE DE SON ŒUVRE

PAR G. DE TÉREY

Le moment paraissait venu de consacrer une monographie à ce peintre naguère injustement oublié. Le docteur T. H. Fokker a bien voulu se charger de revoir le catalogue critique de l'œuvre du peintre qu'avait dressé G. de Térey, à le mettre au point des changements de collections et des découvertes qui ont eu lieu depuis la rédaction du texte, et à écrire une étude extrêmement complète sur la vie et l'œuvre de Jan Siberechts.

L'ouvrage forme un volume in-4<sup>o</sup> carré, 22,5 × 29 cm., de plus de 100 pages de texte illustré de 48 planches hors texte en héliotypie, reproduisant un nombre égal de peintures de Jan Siberechts.

**Prix de l'ouvrage : 225 francs**

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

En souscription :

## CHATEAUX DU MAINE ET DE L'ANJOU

PAR HENRY SOULANGE-BODIN

Dans l'étude de ces résidences parfois illustres, toujours importantes dans la vie de leur province, chaque particularité, dans le domaine artistique, appelle un point d'histoire. Pour les élucider, ici comme dans ses précédents ouvrages, M. Soulange-Bodin a mis largement à contribution les chartriers, que lui ont généreusement ouvert les châtelains et les bibliothèques publiques.

L'illustration de cet ouvrage, qui constitue l'un de ses principaux attraits, a été l'objet des soins les plus attentifs de l'auteur et des éditeurs. Trente-quatre châteaux sont représentés par plus de quatre-vingts reproductions groupées sur soixante-douze planches hors texte.

L'ouvrage, qui paraîtra au mois de février 1932, constituera un fort volume in-4<sup>o</sup> raisin (25 × 32,5 cm.), de 128 pages de texte environ, illustré de 72 planches hors texte en héliotypie reproduisant plus de 80 vues extérieures et intérieures des plus beaux châteaux du Maine et de l'Anjou.

**Prix de l'ouvrage en souscription : 375 francs.**

En souscription :

## LA SCULPTURE COPTE

STATUES — BAS-RELIEFS — MASQUES

PAR

GEORGES DUTHUIT

Dans la vaste production sculptée de l'Égypte chrétienne, M. Georges Duhuit a fait un choix des plus nombreux. L'illustration de son ouvrage permet de prendre, pour la première fois, une vue d'ensemble d'un sujet qui, réservé jusqu'à ce jour à des catalogues de musée ou à des monographies d'un caractère très spécialisé, difficiles à se procurer en librairie, reste malgré son importance de premier plan, des moins connus.

L'ouvrage forme un beau et fort volume in-4<sup>o</sup> jésus (28 × 38 cm.), de plus de 80 pages de texte, illustré de 72 planches hors texte en héliotypie, reproduisant au total 200 spécimens de sculptures coptes sur pierre, bas reliefs, stèles, chapiteaux, bustes, masques, etc.

**Prix de l'ouvrage : 450 francs**

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE  
CORRESPONDANT DES ÉDITIONS G. VAN OEST DE PARIS

Vient de paraître :

ARS ASIATICA

Etudes et documents publiés sous la direction de M. VICTOR GOLOUBEV  
et sous le patronage de l'Ecole Française d'Extrême Orient.

LES BRONZES  
DU  
LURISTAN

PAR

ANDRÉ GODARD

DIRECTEUR DU SERVICE ARCHÉOLOGIQUE DE LA PERSE

AVEC UN AVANT-PROPOS DE M. RENÉ DUSSAUD

MEMBRE DE L'INSTITUT

Les bronzes du Luristan, dont la révélation pique d'autant plus la curiosité scientifique qu'elle est toute récente, nous font connaître l'art d'un peuple guerrier, cavalier, pasteur, en partie nomade, qui s'installa dans les montagnes du nord-ouest du plateau iranien durant le troisième millénaire, et depuis lors, habita, sans interruption et seul, la partie des Zagros où vivent encore ses descendants les Lûrs. Les nécropoles qui viennent d'être retrouvées nous fournissent de précieux renseignements sur ses origines et les divers stades de sa culture depuis son arrivée au Luristan jusqu'au moment où nous perdons ses œuvres de vue, à l'époque achéménide.

Les objets, généralement de bronze, qui ont été découverts dans les tombes, relient l'art des anciens peuples de l'Elam et de la plaine mésopotamienne à celui de la Perse historique, projettent des lumières nouvelles sur la formation de l'art mède, encore si peu connu, semblent avoir, dans une certaine mesure, coopéré à l'élaboration de l'art des steppes ou art scythe, et, par cet art scythe, avoir marqué l'art chinois de la période Han.

C'est donc une très importante contribution à la solution de quelques-uns des plus importants problèmes de l'histoire de l'art que nous apporte la connaissance des bronzes du Luristan.

L'ouvrage forme un beau volume in-4<sup>o</sup> jésus (26.5 × 35 cm.), d'environ 80 pages, illustré d'une carte et de nombreux dessins dans le texte, et de 68 planches hors texte en héliotypie en deux teintes, comportant environ 280 reproductions : armes, objets de parure, objets usuels ou religieux, etc., provenant de Luristan.

**Prix de l'ouvrage : 450 francs.**

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE  
CORRESPONDANT DES ÉDITIONS G. VAN OEST DE PARIS

En souscription :

ARS ASIATICA

Etude et documents publiés sous la direction de M. VICTOR GOBOUBEW  
et sous le patronage de l'Ecole Française d'Extrême Orient.

# LA BALUSTRADE DE BODHGAYÂ

PAR

ANANDA K. COOMARASWAMY

CONSERVATEUR DES COLLECTIONS INDIENNES ET MUSULMANES AU MUSEUM OF FINE ARTS, DE BOSTON

Parmi les monuments importants, malheureusement trop rares, de l'art bouddhique indien qui nous sont parvenus et dont nous avons entrepris la reproduction et la description dans notre collection *Ars Asiatica*, la « balustrade » (*railing*) de Bodhgayâ mérite une place d'honneur. Par l'ampleur de ses vues et la discussion serrée des documents, le texte de l'ouvrage est assurément un des plus remarquables travaux que l'éminent indianiste ait fait paraître jusqu'à ce jour.

Soixante planches reproduisent pour ainsi dire l'intégralité des sculptures conservées sur la « balustrade » de Bodhgayâ, dont quelques échantillons seulement illustrent les ouvrages publiés jusqu'à présent. Toutes sont de la plus rare qualité; la fraîcheur, la verve, la naïveté d'un art encore primitif s'y unissent à une exécution pleine de sensibilité et à un sentiment parfait du bas-relief décoratif.

Indispensable aux historiens d'art et aux orientalistes par son texte et sa documentation, cet ouvrage est appelé à un succès considérable auprès des simples amateurs de belle sculpture et de tous ceux que préoccupe la décoration dans l'art d'Extrême-Orient.

L'ouvrage qui constitue le tome XVIII de notre collection *Ars Asiatica*, forme un volume in 4<sup>o</sup> jésus (26,5 × 35 cm.) de 80 pages de texte environ, illustré de 60 planches hors texte en héliotypie en deux teintes, présentant un total 140 reproductions de détails de sculptures appartenant à la balustrade de Bodhgayâ.

**Prix de l'ouvrage : 450 francs.**

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

Pour vos achats de BONS ET BEAUX PAPIERS

ADRESSEZ-VOUS EN CONFIANCE A

# GUY COURTOY

44, Avenue du Roi, BRUXELLES

TÉLÉPHONE 37.45.31

ADR. TÉLÉGR. COURTOYPAPIER, BRUXELLES.

---

## Représentant de Messrs. SPALDING & HODGE Ltd., London

Papiers : ANTIQUES, LAID ET WOVE, FEATHERWEIGHT, CHROMOS;  
COUCHÉS, BLANCS ET TEINTÉS; CARTONS ET BUVARDS COUCHÉS;  
IMITATION ART; S/C. LITHO; POUR HÉLIOGRAVURE, OFFSET ET PHOTOTYPIE.  
COUVERTURES DE LUXE.

SATINÉS POUR AFFICHES D'ART; GOMMÉS.

TOUS FINS PAPIERS D'ÉCRITURE, MACHINE A ÉCRIRE, CHÈQUES,  
REGISTRES, ACTIONS.

---

“ En pratique l'histoire de la Maison Spalding & Hodge est celle de l'industrie du papier. ”  
The Printer and Stationer.

“ Depuis plus de 130 ans Messrs Spalding & Hodge ont été le grand centre pour tout ce qui concerne le papier. ”  
The Publisher's Circular.

---

### PAPIERS JAPON (véritable)

En collaboration avec CHARLES COURTOY, il vous fournira les papiers à la forme et à la main des PAPETERIES D'ARCHES, de réputation mondiale et séculaire, pour tous genres d'éditions et d'impressions; actions.

Egalement les jolis papiers des PAPETERIES DUJARDIN : toute la gamme des SIMILIS-JAPONS et fines Couvertures.

NE VEND QU'AU COMMERCE



