

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 3
JUILLET 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'ARSHOT, 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, 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. — *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.* — *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.). — *Paris, 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 Ortroy*, 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), Prêlat 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. — *Leuridan, 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 ophthalmique 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. — *Faidet, 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, Jules*, Membre de la Commission Royale des Monuments et des Sites. — *Lavalleje, Jacques*, Attaché aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. — *Devreux, Émile*, 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. — *Ninane, Lucie*, Docteur en archéologie et histoire de l'Art. — *Nowé, H.*, Conservateur des Archives et des Musées de la Ville de Gand. — *Thibaut de Maïstères*, (Abbé M.), Professeur à l'Institut Saint-Louis à Bruxelles.

SOMMAIRE

La peinture flamande à Rouen, par Fernand Guey	page 193
Le premier art roman dans les anciens Pays-Bas, par J. Puig i Cadafalch	214
Un fragment de tapisserie de l'histoire de Thèbes, par M. Crick-Kuntziger	231
Les portraits de médecins bruxellois au Musée d'Orléans, par Paul Saintenoy	238
CHRONIQUE :	
Académie royale d'Archéologie de Belgique : Procès-verbaux	243
BIBLIOGRAPHIE :	
I. — Ouvrages, par : B ^{on} Verhaegen, Leo Van Puyvelde, Henri Nicaise, Jean Gessler, Paul Rolland, Edouard Michel, Arthur Laes, A. J. J. Delen	245
II. — Revues et notices (Préhistoire et archéologie gallo-romane et franque; Architecture, Sculpture et Arts industriels, Peinture), par : Elsa Leclercq, Lucie Ninane, Lucy Hermans de Heel, J. Lavalleye.	261
NOTICES NÉCROLOGIQUES :	
Guillaume Des Marez, par le V ^{te} Ch. Terlinden; Joseph Destrée, par Marcel Laurent	276

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
 Téléphone : 11.77.79.

Adresse télégraphique : VANOEST, Bruxelles

	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^E 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^{me} CRICK, Conservateur-adjoint aux Musées royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles.

La Sculpture, par M^{lle} 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 sont 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 collaboration 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° 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 ces 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'Arche; 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 :

DELAYAGES

POÈMES EN PROSE DE CHARLES CONRARDY ILLUSTRÉS DE
QUATORZE « BLANCS ET NOIRS » D'ALBERT LAMBLLOT

M. Charles Conrardy évoque ici, en quelques poèmes en prose pleins de fraîcheur, les mœurs et les paysages d'aujourd'hui.

Quatorze compositions d'Albert Lamblot, d'une rare originalité et d'une perfection remarquable, commentent et complètent admirablement le texte.

Rien n'a été négligé pour donner à ce recueil une présentation particulièrement séduisante, qui sera très appréciée de l'amateur et du bibliophile.

L'ouvrage, au format in-4° raisin, 25 × 32.5 cm., et d'une sévère pureté typographique, est tiré à :

14 exemplaires de grand luxe sur Vélin d'Arches à la cuve, numérotés de I à XIV. Chacun de ces exemplaires est accompagné d'un des quatorze originaux « Blancs et Noirs » de Lamblot ;

300 exemplaires sur Satin Surface anglais, numérotés de 1 à 300.

Prix des exemplaires de luxe : 275 francs.

Prix de l'édition courante : 60 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^e au XVI^e 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^{lle} 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 ivoiriens et les orfèvres. L'avènement du réalisme, qui commence dès la seconde moitié du XIV^e 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^{lle} 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^e 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^o raisin (25 × 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

Vient de paraître :

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^e 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 forme un beau et fort volume in-4^o raisin, de 452 pages de texte, sur beau papier anglais, illustré de 72 superbes planches hors texte en héliotypie.

Prix de l'ouvrage broché: 500 francs.

Tous les exemplaires sont numérotés.

Il a été tiré quelques exemplaires sur papier de grand luxe qui sont hors commerce.

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

LA PEINTURE FLAMANDE A ROUEN

C'est à l'aide des documents si judicieusement signalés par M. de Beaurepaire, dans son admirable *Inventaire sommaire des Archives de la Seine-Inférieure*, qu'on s'est fait jusqu'ici l'idée, au moins partielle, des relations artistiques des anciens Pays-Bas et de la Normandie.

Celle-ci, province française de l'Art français, semble bien, malgré ses tournures d'esprit particulières, que développèrent ses attaches de plus en plus étroites avec les pays d'Outre-Manche, être restée soumise, au moyen âge, à l'art qui s'élaborait dans le milieu parisien au cours du XIV^e et au début du XV^e siècle.

Rouen, sa capitale, connut, comme ce milieu même, la première emprise des artistes flamands, et, au cours du règne apaisé de Charles V on vit, envoyés par ce roi, travailler pour la cathédrale, Hennequin de Liège et Jean de Marville. Au début du XV^e siècle c'est un certain Jean du Bois de Dinant, de Liège, qui s'engagea à réaliser pour la métropole, un aigle de laiton semblable à celui du chœur de Notre-Dame de Paris.

Les désastres de la Guerre de Cent Ans, les ruines qui s'accumulent dans la province, la gêne économique et l'insécurité qui en résultent, laissent pour un temps la Normandie à l'écart des grands courants artistiques qui, dans le reste du royaume, ne se manifestent clairement que dans les parties les plus éloignées du théâtre de la guerre, alors qu'au contraire, une victorieuse prospérité et une heureuse disposition géographique favorisaient leur développement dans les immenses fiefs du duc de Bourgogne.

Le premier peintre étranger dont les documents nous font connaître le nom est, en 1421, — trois ans après la prise de Rouen par les Anglais, — un certain Arnulphus de Monte Coronato à qui notre savant ami M. Jean Lafond, a restitué son nom véritable Arnoult de Cronberg. Il semble bien s'être fixé à Rouen puisqu'il habite encore avec son fils Guillaume, en 1438, une maison du Chapitre sise rue Beauvoisine.

Des ouvrages de ce maître, inutile de le dire, rien ne subsiste plus. On sait seulement qu'il peint « de novo » et répare le tableau doré qui ornait l'autel aux fêtes doubles et que pour ce travail, le Chapitre lui alloue le 6 février 1421 trois écus d'or.

Après la victorieuse entrée de Charles VII à Rouen, en 1449, et la pacification du pays, on ne sera pas surpris de rencontrer plus fréquemment des noms d'artistes étrangers sédentaires parfois, nomades souvent, dont la paix va favoriser les voyages.

Le Chapitre lui-même, à Rouen, les encourage puisqu'il autorise des artistes et des marchands à exposer des peintures et des images au Portail des Libraires ou même dans l'église par des délibérations dont les traces ont été relevées notamment en 1459, 1466, 1489, 1523 et en 1528. La Corporation des Peintres, Sculpteurs et Imagers exerce sur ces œuvres étrangères un simple droit de contrôle, sans prétendre en exclure ni l'exposition ni la vente (Statuts de 1507) (1).

Cette importation, quelle que fût sa qualité, n'était pas sans influence sur les ateliers locaux, mais on peut croire que les artisans étrangers définitivement fixés étaient bien mieux à même d'agir de façon durable par la création d'ateliers stables destinés à l'exécution des patrons et des modèles dont leur bagage était le plus souvent abondamment fourni.

Dès 1457, maître Hans de Wesel, est installé à Rouen, loue une maison du Chapitre vers le Neuf-Marché et occupe un atelier de serviteurs dont l'activité est constatée presque jusqu'en 1475,

(1) *Statuts des Peintres-Sculpteurs, etc., donnés par M. le bailli de Rouen, le 22 novembre 1507.* De l'imprimerie de Ch.-P. Cabut, MDCCXV.

époque où il disparaît. Sa veuve occupera sa maison jusqu'en 1485. On a relevé les traces de son activité dans divers travaux exécutés pour la cathédrale. Ce n'est pourtant pas à lui, mais à un nomade qu'on fait appel en 1466 pour peindre en plate peinture la table de la chapelle de la Vierge, derrière le chœur, chapelle dont Hans de Wesel avait pourtant « estoffé et doré » une partie des sculptures. Le Chapitre convoque pour essayer : « *de marchander à luy pour faire une table hystoriée pour mettre au contre-autel, Gérard Louf d'Utrecht, de passage à ce moment à Vernon* ». Une lacune des registres du Chapitre ne permet pas de savoir si le devis, pour lequel M^e Gérard reçut trente-sept sous, six deniers et un lyon d'or, fut exécuté, mais on sait que des travaux de nature analogue le fixèrent à Rouen, qu'il devint bourgeois de cette ville, qu'il fit venir son frère Jacob et qu'à ses professions de « painctre et imaginier », il joignait celle de « marchand ». C'est à ce titre qu'il paye au Chapitre un droit pour avoir : « estallé en l'église ymages de couleurs en table ou autrement ».

Il faut croire que la prospérité de Gérard Louf fut grande puisqu'il fonda l'importante Confrérie des Trépassés au cimetière Saint-Maur.

Un manuscrit conservé dans la Bibliothèque de Rouen (1) mentionne que « Guérard Louf natif du Treect en Allemagne, imaginier et painctre, ... A des biens que Dieu lui a donnez fait nouvellement édifier et ordonner au cimetière et place St. Mor une noble chapelle auctorizée et aournée de tous aornements a célébrer messe ».

Sur la première page de ce manuscrit qu'on peut dater du dernier quart du XV^e siècle, on voit un personnage vêtu de noir, priant dans une chapelle. Les armes qui figurent dans la bordure de cette miniature, l'écu de gueules à trois feuilles d'argent, sont les armes parlantes de Gérard Louf (Laub : feuillages, feuilles).

H. Langlois, Achille Deville, Champeaux et Gauchery ont fait connaître l'histoire de l'atelier à qui on doit les stalles de la cathédrale. Notons pour mémoire les noms de Pol et Guillaume

(1) MS. Fonds Martainville, Y 97.

Mosselmann, de Laurent Ysbre, flament ; Pietrequin Fessel, Thomas Almant, Gillet Duchastel, dit Flamen. Ajoutons que le Chapitre conserve sur ses registres la trace des recherches qu'il fait exécuter par Guillaume Basset dans les pays du Nord, « à Abbeville, à Hédin, à Bruxelles en Bréban, à Nyvelle en Bréban, à Lisle en Flandres, à Tornay, à Arras, à Amiens et en plusieurs lieux pour trouver et avoir des ouvriers de hucherie pour abrégier l'œuvre des chaeres ». (19 novembre 1466.)

M. Jean Lafond, qui nous a servi aussi de guide dans ces courtes notes, a introduit à son tour dans la liste des artistes venus des Pays-Bas, un maître peintre, Arnoult de la Pointe, de Nimègue, dont l'activité se manifeste à Rouen dès les premières années du XVI^e siècle, puisqu'il travaille à Saint-Étienne des Tonneliers, à Saint-Godard, entre 1503 et 1506. Maître Arnoult avait été, sans doute, précédé par un compatriote qui avait sinon peint, du moins fourni les patrons des verrières de Saint-Étienne-la-Grande-Église, dans les toutes dernières années du XV^e siècle.

Arnoult de Nimègue a dû se fixer pour une période de temps assez longue à Rouen, et c'est le premier parmi tous ceux que nous avons pu nommer dont on puisse encore admirer de nos jours les chefs-d'œuvre. L'influence de son atelier a été considérable et il a laissé des traces bien nettes autour de lui. On peut lui attribuer, phénomène curieux mais assez fréquent à cette époque, la diffusion de la grammaire décorative ultramontaine importée autour de lui, à Gaillon notamment. C'est lui qu'on appellera pour fournir les patrons des pilastres du grand-porche de la cathédrale où tant de si vivantes figurines s'animent parmi les éléments décoratifs de l'art nouveau.

Après ce maître, dont les œuvres ont fait l'objet de la savante communication de M. Jean Lafond, au Congrès international d'Histoire de l'Art (Bruxelles, 1930), on retombe, pour un temps du moins, dans les incertitudes. Les troubles et les désordres que les guerres civiles vont engendrer pendant la dernière moitié du XVI^e siècle, nuiront aussi bien d'ailleurs à l'expansion artistique



MARTIN DE VOS. — LABAN VIENT CHERCHER REBECCA A LA FONTAINE

Musée de Peinture de Rouen.

qu'à la conservation des œuvres. D'autre part, les artistes des Pays-Bas, eux-mêmes si déplorablement divisés, ne connaissent-ils pas un nouveau centre d'attraction : Rome, ses chefs-d'œuvre, ses académies et ses mécènes.

Enfin, certains artistes nationaux porteurs, eux aussi, de formules nouvelles s'imposent, alors que les étrangers pour des raisons identiques à celles qui les avaient éloignés, au cours du deuxième quart du XV^e siècle, paraissent désertir notre province.

C'est à un Tournaisien, Michel du Jonquoy, dont toute la famille d'imagiers avait fait le pèlerinage d'outre-monts, et qui, lui-même, était, depuis peu, de retour de Rome (où il avait travaillé en compagnie de Spranger), que le Chapitre de la cathédrale dut, après les vandalismes des protestants, le retable du maître-autel. L'œuvre très importante a figuré, il y a peu de temps, à une exposition d'Art religieux où elle a pu être identifiée.

Très peu d'années après, et sans doute tout à fait dans les premières années du XVII^e siècle, Martin de Vos exécute pour l'église Saint-Patrice toute une série de panneaux où il raconte avec abondance l'histoire de Rébecca.

Six de ses œuvres subsistent encore. Avec la paix, le commerce reprend, et M. de Beaurepaire a relevé dans les archives les tractations curieuses qui eurent lieu à Rouen entre Jean Goygnart, marchand privilégié suivant la Cour, associé pour la vente des tableaux avec Pierre Lebrun, valet de chambre du roi, et un certain Jean Tillens, Flamand, maître-peintre établi dans notre cité. Le commerce de Goygnart était considérable et il occupait, à la Foire Saint-Germain à Paris, quatre loges de boutique qu'il céda, en 1618, à un autre Flamand, Guillaume Van Zooruidon, qu'on voit également apparaître à Rouen.

Il semble bien que leur correspondant, Jean Tillens, avait établi à Rouen, avec leur collaboration, un véritable entrepôt; M. de Beaurepaire ajoute même « une manufacture » de tableaux. On dirigeait cette marchandise par voie de mer sur l'Espagne. Certains ouvrages ainsi expédiés sont affirmés provenir d'Anvers, et les autres

de l'atelier du dit Tillens à Rouen. Enfin, un acte d'avril 1612, met en scène un certain Eustache Druel, demeurant à Anvers, « messenger ordinaire d'Anvers en ceste ville de Rouen », plusieurs marchands de Middelbourg et un certain François Van Dyck, marchand au dit Anvers; à ces noms flamands, ajoutons encore celui de Hans Van der Veeke, originaire de Delft, domicilié à Rouen qui reconnaissait le 14 février 1585, devoir à Corneille de Rosendal, d'Anvers, douze écus, cinquante sous pour marchandise de peinture. Enfin, M. de Beaurepaire cite encore pour le XVII^e siècle, l'autorisation que Rodolphe Schoor, maître-peintre à Paris, pour lors à Rouen, paroisse Saint-Laurent, accorde à Jacques Croissart, son apprenti, d'acquérir le titre de maître-peintre à Paris. (9 mars 1613.)

Dans le même temps nous avons trouvé trace dans diverses paroisses rouennaises de l'activité d'un certain Guillaume de la Haye à qui la fabrique de l'église Saint-Maclou, paie : « pour avoir fait le tableau des trois Nativités apposé en ladite chappelle de la Vierge, 135 livres ».

L'École française de peinture acquiert au cours des XVII^e et XVIII^e siècles son plein développement auquel ne manquent pas d'apporter leur contribution beaucoup d'artistes septentrionaux. C'est encore à l'un d'eux que le Chapitre de la cathédrale fait appel lorsqu'il s'agit de faire décorer la grande contre-table de l'autel de la chapelle de la Vierge. En 1644, l'œuvre sortie de l'atelier de Philippe de Champaigne fut payée par le trésorier de la Confrérie de Notre-Dame établie à la cathédrale, la somme de six cent cinquante livres (1).

Peu après nous trouvons dans les registres des maîtrises le nom de François Vandrebosc à l'occasion de son élection à la dignité de garde de l'art de peintre-sculpteur en 1649. Devons-nous voir en lui le « Van der Bosckt » ou un de ses ancêtres, signalé comme l'auteur d'un portrait d'un chanoine du commencement du XVI^e siècle? (Inv. N^o 276). A ce peintre on attribuait, toujours suivant

(1) Arch. départ. Comptes de la Confrérie de Notre-Dame (fonds du Chapitre).

M. de Beaurepaire, les portraits des chanoines Acarie et J. Le Prévost disparus depuis la Révolution.

On verra, par la lecture de l'inventaire primitif des tableaux du Musée de Rouen, l'importance que ces échanges artistiques que nous venons de mentionner, conservèrent jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Au milieu de ce siècle, c'est J.-B. Descamps qui va reprendre, sous une forme plus élégante, mais non moins active et plus profitable à notre cité, un peu du rôle de Jean Goynart. Né à Dunkerque, en 1706, Descamps, élève et collaborateur de Largillierre, s'établit à Rouen vers 1745, contribue, dans le sein de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de la capitale normande, à la fondation d'un cours de dessin qu'il dirige jusqu'à sa mort. Par ses publications : *Les Vies des Peintres flamands, allemands et hollandais* (1753), par son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* (1769) — d'une information souvent superficielle, — mais qui se répandirent rapidement, par son enseignement, il contribua de toutes ses forces à appuyer chez les amateurs et chez les artistes un goût qui se prononçait à nouveau pour les maîtres des Pays-Bas. Au cours de ses voyages il servit souvent d'intermédiaire aux amateurs désireux de se procurer quelques chefs-d'œuvre des maîtres flamands et nous aurons à ce sujet assez lieu de nous en féliciter puisque sa propre collection a enrichi au début du XIX^e siècle, quelques-unes des séries de notre Musée.

Le fils de Descamps devait être son continuateur. Il fut le premier conservateur de notre Musée lorsque celui-ci en 1809 fut enfin définitivement ouvert au public.

C'est dans cet établissement qu'on aurait dû retrouver les traces les plus visibles des échanges artistiques signalés par les documents anciens. Malheureusement si les commissaires qui furent chargés de recueillir les œuvres d'art montrèrent une louable activité, on peut dire que l'administration à qui les dépôts furent confiés ne prit pas toutes les mesures propres à les conserver dans leur intégrité.

Les inventaires qui furent dressés en exécution des décrets de la Convention nationale et pour obéir aux lois de 1790 durent être

d'ailleurs malheureusement toujours incomplets puisqu'ils se bornaient aux tableaux jugés les meilleurs. Environ six cents sur deux mille figurèrent sur quatre cahiers dont les originaux étaient naguère dans les Archives municipales où l'infatigable M. de Beaurepaire avait pu les consulter en 1853, et en publier quelques extraits. Disparus des Archives départementales et communales depuis, nous n'avons pu retrouver que trois cahiers aux Archives nationales (F.^{17A} 1270^B). De ces cahiers nous avons extrait une liste assez longue d'œuvres que le rédacteur, Ch. Le Carpentier, peintre, professeur de l'École nationale de Dessins, commissaire-délégué par l'Administration pour les Arts et Monuments, avait attribuées à l'École flamande.

C'est cette liste dont nous allons donner connaissance.

1er. Cahier
LIBERTÉ
District de Rouen
N° 9028

N° 697
ÉGALITÉ

CATALOGUE RAISONNÉ

Des Bons Tableaux conservés au Dépôt des sciences et arts de cy devant abbaye de Rouen recueillis par ordre du Département de la Seine Inférieure et du District Révolutionnaire de Rouen. En exécution des Décrets de la Convention Nationale.

Par Ch. Le Carpentier, peintre et professeur de l'école Nationale de dessin, Commissaire délégué par l'Administration pour les Arts et Monuments.

(Paris, *Archives nationales*, F ^{17a}, 1270 ^b.)

N ^{os}	NOMS DES PEINTRES	DESCRIPTIONS DES TABLEAUX	LIEUX D'OU ILS VIENNENT	OBSERVATIONS
12 ^e page N° 44	Maître inconnu de l'École de Flandres cru Gaspar de Crayer.	Le Couronnement d'épines, plusieurs figures de soldats, plus grandes que nature, 7 pieds 3 pouces de haut sur 7 pieds 2 pouces.	de l'Eglise des Capucins de Rouen	Sur toile attachée sur un fort parquet de Bois.

N ^{os}	NOMS DE PEINTRES	DESCRIPTION DES TABLEAUX	LIEU D'OU ILS VIENNENT	OBSERVATIONS
N ^o 45	Maître inconnu de l'École de Flandres cru Gaspar de Crayer.	Le couronnement d'épines, même proportion	du même endroit	Ces quatre tableaux peints d'une touche large et d'une fort bonne couleur, n'ont d'ailleurs aucun stile les soldats y sont habillés à la mode du temps.
13 ^e page N ^o 46	Par le même.	Le portement de croix, même proportion	du même endroit	
N ^o 47	Par le même.	Le Christ devant pilate même proportion	du même endroit	
N ^o 50*	<i>Maître d'Italie (1) inconnu, on le croit de Michel-Ange de Caravage.</i>	S ^t François en extase, il est assis dans une grotte, une main appuyée sur une tête de mort, 7 pieds de haut sur 4 pieds 11 pouces de large N ^{ta} . Un ange jouant du violon est dans le haut du tableau et au dessous le Rocher percé laisse appercevoir un fond de paysage.	de l'Église de l'Abbaye de S ^t Amand de Rouen	Sur toile d'un grand Effet de clair obscur fort rembruni peint très ferme et d'une grande vérité.
17 ^e Page N ^o 60	Spranger.	Autre Assomption dans le goût de l'école Allemande avec un concert d'anges dans une gloire, 12 pieds 1 pouce de haut sur 8 pieds 8 pouces de large.	d'une paroisse de Rouen	Ce tableau d'une manière un peu sèche n'est pas sans mérite et est sur toile.
N ^o 62	École de Rubens.	S ^t Sébastien mourant secouru par les anges qui le détachent, ils lui retirent les flèches, 7 pieds 2 pouces de haut sur 5 pieds 3 pouces de large.		Ce tableau sur toile a tout le caractère de l'originalité il a besoin d'être restauré

(1) Ce tableau est inexactement attribué par Le Carpentier à Caravage, c'est une œuvre de F. Pourbus le jeune. Il figure sous le N^o 496 au Cat. de 1911, avec la fausse attribution à A. Carrache. On a découvert récemment les traces des armoiries des donateurs effacées sous la Révolution.

N ^{os}	NOMS DES PEINTRES	DESCRIPTION DES TABLEAUX	LIEU D'OU ILS VIENNENT	OBSERVATIONS
N ^o 63*	Vandick (1).	Un christ mourant en croix, 7 pieds 9 pouces de haut sur 4 pieds 2 pouces de large.	Ce tableau était placé dans la salle de la juridiction consulaire	Ce tableau peint sur toile fut acheté il y a quelques années par la juridiction et en Bon état.
18 ^e page N ^o 64*	Ph. de Champaigne (2).	La Naissance ou l'adoration des Bergers. J.-C. enfant exposé sur des linges au milieu du tableau près de la mère à genoux est la lumière qui éclaire tout le tableau, plusieurs figures de Bergers d'une grande vérité forment cette composition. 10 pieds 9 pouces de haut sur 6 pieds 10 pouces de large.	De la Cathédrale de Rouen	Ce tableau bien conservé est peint sur toile, l'effet du clair obscur y est admirable, le faire en général en est rendu et moëlleux.
26 ^e page N ^o 97	École de Flandres cru de Crayer.	La multiplication des pains. J. C. debout accompagné de trois figures reçoit des poissons que lui présente un jeune homme. S ^t Pierre baissé sur le devant du tableau semble soulever une corbeille de pain, 7 pieds de haut sur 5 pieds 3 pouces de large.	?	peint sur toile d'une touche très large et très moëlleuse.
N ^o 98	Le Ly.	J.C. en Croix, deux	des Graveli-	Peint sur toile avec

(1) Ce tableau fut acheté pour la ville au moment de la sécularisation des couvents de Belgique par Joseph II, pour une somme de mille écus et par l'intermédiaire de Descamps, père. Il figure depuis quelques années seulement de nouveau au Musée après y avoir paru autrefois sous le N^o 12. Cat. de 1815.

(2) Replacé dans la cathédrale, dans son cadre original en 1803.

N ^{os}	NOMS DE PEINTRES	DESCRIPTION DES TABLEAUX	LIEU D'OU ILS VIENNENT	OBSERVATIONS
28 ^e page N ^o 110*	Blangus École de Flandres.	figures habillées de noir à la mode du temps, 5 pieds 9 pouces de haut sur 4 pieds 8 pouces de large S ^t Sébastien attaché à un tronc d'arbre et percé de flèches, encore vivant et les yeux attachés vers le ciel, fonds de paysage, 6 pieds 8 pouces de haut sur 4 pieds 9 pouces de large	nes de Rouen de l'Église de Capucines	beaucoup de légèreté dans la manière de Vandick. Ce tableau sur toile Bien conservé tient beaucoup de la manière de Crayer il est peint en 1624.

N^o 862. Dist. N^o 9028

2^e Cahier
Département de
LA SEINE INFÉRIEURE

DISTRICT DE ROUEN

1 ^e page N ^o 120*	Martin Devos (1) peintre d'Anvers du 15 ^e siècle.	Rachel donne à boire à l'Envoyé d'Abraham beaucoup de figures et d'animaux, 3 pieds sur 6 pieds 1 p de large	De la paroisse de S ^t Patrice de Rouen	Ces huit tableaux de l'histoire de Jacob sont peints sur bois et ornés d'une infinité de figures et d'animaux de vases et d'ustencilles précisément peintes ornées de fonds de paysage à la manière de Brueghel les figures
N ^o 121	»	Rachel reçoit les Bijoux, 3 pieds 7 pouces sur 6 pieds de large	du même lieu	

(1) Ces tableaux sont catalogués au Musée, comme suit :

120 : Éliézer et Rébecca (807).

123 : Laban, frère de Rébecca, va chercher Éliézer à la fontaine (808).

125 : Laban présente Éliézer à son père (809).

122 : Éliézer au nom d'Isaac demande Rébecca en mariage (810).

127 : Rébecca consent à suivre l'envoyé d'Abraham (811).

126 : Adieux de Rébecca à sa famille (812).

N. B. — Les chiffres de la note ci-dessus et placés entre parenthèses se rapportent aux numéros du Catalogue de 1911.

N ^{os}	NOMS DES PEINTRES	DESCRIPTION DES TABLEAUX	LIEU D'OU ILS VIENNENT	OBSERVATIONS	
N ^o 122*	»	Jacob vient de demander Rachel en mariage, 3 pieds 3 pouces de haut sur 5 pieds 8 p. de large	du même lieu	de femmes sont fort gratuites et ajustées avec goûts (<i>sic</i>).	
N ^o 123*	»	La rencontre de Jacob, et d'Isaü 3 p 7 pouces sur 5 pieds 5 pouces de large	idem	Ces tableaux en général sont intéressants et tiennent du gout Vénitien et allemand. Ce peintre a de la réputation dans l'École de Flandres, Et on a beaucoup gravé d'après lui entre autres les Sadeliers.	
N ^o 124	»	Le mariage de Jacob, 3 pieds 6 pouces sur 5 pieds 5 pouces de large	idem		
N ^o 125*	»	Le Retour de Jacob, 3 pieds 7 pouces de haut sur 6 pieds de large	idem		
2 ^e page N ^o 126*	»	Les adieux de Rachel à son père, 3 pieds 6 p de haut sur 5 pieds 5 p de large	idem		
N ^o 127*	»	Les noces de Rachel, 3 pieds 6 pouces de haut sur 5 pieds 6 pouces de large	idem		
N ^o 128	Manière de Spranger maître inconnu.	Une vierge sur des nuages avec beaucoup d'anges, 4 pieds 3 pouces de haut sur 3 pieds de large			Ce tableau sur toile, beaucoup de figures d'anges.
3 ^e page N ^o 141*	Albert Dürer (1)	Le nunc Dimittis composé de plusieurs			Ces deux tableaux de l'École allemande

(1) Ces tableaux sont en réalité deux volets d'un retable dont la partie centrale a disparu. Ils sont catalogués sous le nom de Jan van Coninxlo dont un des panneaux porte la signature.

Nous avons eu la bonne fortune de découvrir sous une couche de poix et de gros vernis, chargé de noir et de rouge, la peinture des revers. De part et d'autre, nous avons pu mettre à jour un donateur et une donatrice accompagnés de leurs patrons et d'un ange thuriféraire.

Ils sont catalogués sous les N^{os} 511 et 512. (Cat. de 1911).

N ^{os}	NOMS DES PEINTRES	DESCRIPTION DES TABLEAUX	LIEU D'OU ILS VIENNENT	OBSERVATIONS
4 ^e page N ^o 142*	<i>par le même</i>	figures, 2 pieds 9 pouces de haut sur 3 pieds de large J-C. guérissant une femme malade une jeune fille la soutient même proportion.		sont peints sur bois et sont bien conservé ils sont de plus curieux (<i>sic</i>).
N ^o 143	École de Flandres	J-C. mort soutenu par un ange S ^{te} Thérèse en prières deux fem- mes portent des flambeaux, 3 pieds 1 pouce de haut sur 2 pieds 5 p. de large		Peint sur bois et d'une belle couleur.
N ^o 148*	Franck	Le portement de croix sujet composé d'une infinité de petites figures 2 pieds 3 pouces de haut sur 3 pieds 3 pouces de large		Peint sur bois et bien conservé le genre de ce maître est assez connu pour le petit.
N ^o 149	Inconnu Ecole Flamande	J-C. présente aux Juifs demi-figure accom- pagnée de deux juifs, 2 pieds 9 p de haut sur 2 pieds 6 p de large		Ce tableau sur toile a de la couleur mais peu de stile.
7 ^e page N ^o 164	Lely peintre Anglais	Un Christ mort en croix deux figures à la mode du temps vêtues de noir sont à genoux sur le de- vant du tableau, 4 p. 3 pc. de haut sur 3 pieds de large	Des Grave- lines de Rouen	Nous avons déjà un tableau de ce maître et dans le même gen- re sur toile.
10 ^e page N ^o 183	Maître inconnu cru de Craye	S ^t Sebastien de gran- deur naturelle atta- ché à un arbre et mourant percé de		Beau tableau d'une belle pâte et dont la tête a beaucoup d'ex- pression

N ^{os}	NOMS DES PEINTRES	DESCRIPTION DES TABLEAUX	LIEU D'OU ILS VIENNENT	OBSERVATIONS
12 ^e page N ^o 196*	École de Rubens (1)	flèches, 4 pi. 7 pouces de haut sur 3 pieds 4 pouces de large L'Adoration des Mages	De la paroisse S ^t Pierre l'Honoré	Tableau d'une riche composition.
16 ^e page N ^o 230	Inconnu, cru Vantulder (<i>sic</i>)	Dix tableaux de femmes célèbres de l'antiquité ayant chacune un symbole analogue aux événements de leur vie, sur d'assez beaux fonds de paysages. 5 p. 8 pouces de haut sur 3 pieds 9 pouces de large	de chez Boitard Ex-conseiller au Parlement Emigré.	Ces dix tableaux peints sur toile sont largement peints et quelques uns ont besoin d'être restaurés. Ils sont sous le même n ^o
18 ^e page N ^o 248	inconnu de l'école de Flandres	Ecce homo, 3 pieds 4 pouces de haut sur 2 pieds 5 pouces de large		Ce tableau sur bois est de l'ancienne école de Flandres
N ^o 249	École de Flandres	J-C. Descendu de la croix dans les bras des anges éclairé d'un flambeau, 4 pieds 9 pouces de haut sur 2 pieds 10 p de large		Bel effet de clair obscur sur toile.
N ^o 261	Spranger	Le martyr de plusieurs saintes, plusieurs anges dans une très grande gloire distribuent des palmes et des couronnes, 3 pieds 4 pc de haut sur 2 pieds 4 p de large	École allemande	Jolie composition sur toile.

(1) Ce tableau est attribué à Th. van Loon (Le Cat. de 1911 le donne, par erreur, à Van Thulden, N^o 773).

N ^{os}	NOMS DES PEINTRES	DESCRIPTION DES TABLEAUX	LIEU D'OU ILS VIENNENT	OBSERVATIONS
21 ^e page N ^o 263	Ancienne École flamande	Ecce homo, 3 pieds 4 pouces de haut sur 2 pieds 3 pouces de large		Peint sur bois d'une belle couleur et bien conservé
N ^o 264	même Ecole flamande	Moïse demi-figure tenant les tables de la loi, 3 pi. 4 pouces de haut sur 2 pieds 4 pouces de large		Précieux fini à la manière du 15 ^e siècle.
23 ^e page N ^o 274	École de Flandres	S ^t Joseph et la Vierge conduisant J.C. enfant, 6 pieds de haut 4 pieds de large		Beau tableau sur toile.
N ^o 276	P Van der Boscht flamand	Le portrait d'un Chanoine en pied du commencement du 16 ^e siècle, 3 pieds 11 pouces de haut sur 2 pieds de large	du Chap. de la Cathédrale de Rouen	Portrait très fini de belle couleur sur toile Bien conservé.
N ^o 279	Ancienne école de Flandre	Un Christ mort accompagné de S ^t Jean et de la Madeleine, 3 pi 4 pouces de haut 2 pi 7 pouces de large		Tableau très fini de l'école flamande.
N ^o 286	École Allemande genre de Spranger	Le martyre de S ^t Sébastien, 2 pieds 7 p. de haut sur 2 pieds de large		très précieusement fini et bien conservé.
N ^o 288	Ecole de Flandres	Un Ecce homo plus d'ami corps, 3 pieds de haut sur 2 pieds 4 p. de large		D'une fort belle couleur.
26 ^e page N ^o 301	Franck	Six tableaux sur cuir représentant des sujets de la passion 2 pieds 2 pouces de haut sur 1 pied 9 pouces de large		Ils sont sous le même n ^o et en bon état.

LIBERTÉ ÉGALITÉ, HUMANITÉ, JUSTICE

CATALOGUE RAISONNÉ

de tous tableaux conservés au Dépôt des Sciences et Arts de la ci devant abbaye de Saint Ouen, recueillies par ordre du Département de la Seine Inférieure et du District de Rouen.

En exécution des Décrets de la Convention Nationale.

Par Ch. Le Carpentier Peintre Professeur de l'École Nationale de Dessin Commissaire délégué par l'administration pour les Arts et monuments.

N ^{os}	NOMS DES PEINTRES	DESCRIPTIONS DES TABLEAUX	LIEUX D'OU ILS VIENNENT	OBSERVATIONS
3 ^e page N ^o 322	École de Van Dick	La Vierge tenant l'enfant J.C. debout sur les genoux, de forme ovale 2 p 9 p sur 2 pieds 3 pouces		D'une belle couleur bien conservé
4 ^e page N ^o 328*	de l'École Flamande (1)	(Autre) tableau de nature morte représentant une épaule de mouton et des accessoires de Cuisine sur bois 2 pieds sur 2 pieds 9 pouces	d'une abbaye de feuillants	Beaucoup de vérité de couleur et bien conservé.
6 ^e page N ^o 353	École de Rubens	L'Adoration des Mages sur toile 4 pieds 1 pouce sur 6 pieds		Belle copie de ce maître.
7 ^e page N ^o 359	Genre de Spranger	Le Portement de la croix demies figures d'une assez belle couleur peint sur bois 2 pieds 1 pouce sur 3 pieds 10 pouces		Ce tableau est à restaurer.
N ^o 363	Copie de Champagne	S ^t Augustin en chappe sur toile de 4 p	Couvent de Rouen	C'est une fort belle copie du tableau de

(1) Existe au Musée (Cat. de 1911, N^o 865), donné aux Inconnus de l'École française.

N ^{os}	NOMS DES PEINTRES	DESCRIPTION DES TABLEAUX	LIEU D'OU ILS VIENNENT	OBSERVATIONS
4 ^e page N ^o 386	de l'École Flamande	6 pouces sur 3 pieds 6 pouces La Sainte Famille sur toile de 5 pieds 6 pouces sur 4 pieds 6 pouces	d'un Couvent de Rouen	Champagne connu par la belle estampe qui a été gravée d'après, par Poilly Ce tableau a du mérite et est de l'ancienne Ecole de Flandres.
N ^o 396 12 ^e page N ^o 399	Ecole de Vandick Ancienne école de Flandres	répétition du N ^o 322 L'assomption sur bois de forme centrée 4 pieds 1 pouce sur 2 pieds 8 pouces		
14 ^e page N ^o 413	Ecole de Flandres	Une agonie sur bois 2 pieds 8 pouces sur 3 p. 3 pouces		Beaucoup de couleur
15 ^e page N ^o 423	École de Rubens	La chute de Paul sur toile 4 p 1 p. sur 5 pieds	d'un couvent de Rouen	Copie bien faite et bien conservée
N ^o 424	Ecole flamande	Un Ecce Homo 2 pieds 2 pouces sur 1 pied 10 pouces		De la couleur peu de stille.
N ^o 425	même école	Le même sujet avec des juifs sur toile 1 pied 1 pouce sur 2 pieds 1 pouce		idem
N ^o 426	Ancienne Ecole des Flandres	La Parabole de J.C. et les moissonneurs, sur bois, 2 pieds 4 pou- ces sur 3 pieds 4 pouces		Genre un peu sec
N ^o 430	École de flandres genre de Pourbus	Un Portrait vêtu de noir 1 pied 11 pou- ces sur 1 pied 7 pou- ces		Ce tableau offre peu d'intérêt.
16 ^e page N ^o 431	École flamande 13 ^e siècle (<i>sic</i>)	J-C. mis au tombeau par les anges. Sur		

N ^{os}	NOMS DES PEINTRES	DESCRIPTION DES TABLEAUX	LIEU D'OU ILS VIENNENT	OBSERVATIONS
N ^o 436	École Flamande	bois 1 pied 9 pouces sur 4 p 3 pouces Ecce homo. Environné de soldats, sur bois 3 pie. 4 po. sur 2 p. 4 pouces		Belle et forte couleur
N ^o 444	Copie d'après (1) Vandick	Un christ mort sur les genoux de sa mère avec un ange en pleurs sur toile 6 pieds 2 pouces sur 4 pieds 11 pouces	des Cordeliers de Rouen	D'un faire très large Belle copie.
N ^o 448	École de Rubens	L'Adoration des Mages Belle copie du beau tableau de Rubens. sur toile 4 pieds 8 po. sur 3 pie. 10 po.	d'un couvent de Rouen	On connaît assez le beau tableau de Rubens gravé par Vostermans.
18 ^e page N ^o 453	École des Flandres	Les Pellerins d'Emmaüs sur toile de 6 pi. 6 po sur 7 pieds 2 p.	d'un couvent de religieux de Rouen	Cette composition est connue par l'Estampe de Vosterman.

Ici s'arrête la liste constituée grâce aux documents que nous avons pu consulter aux Archives nationales.

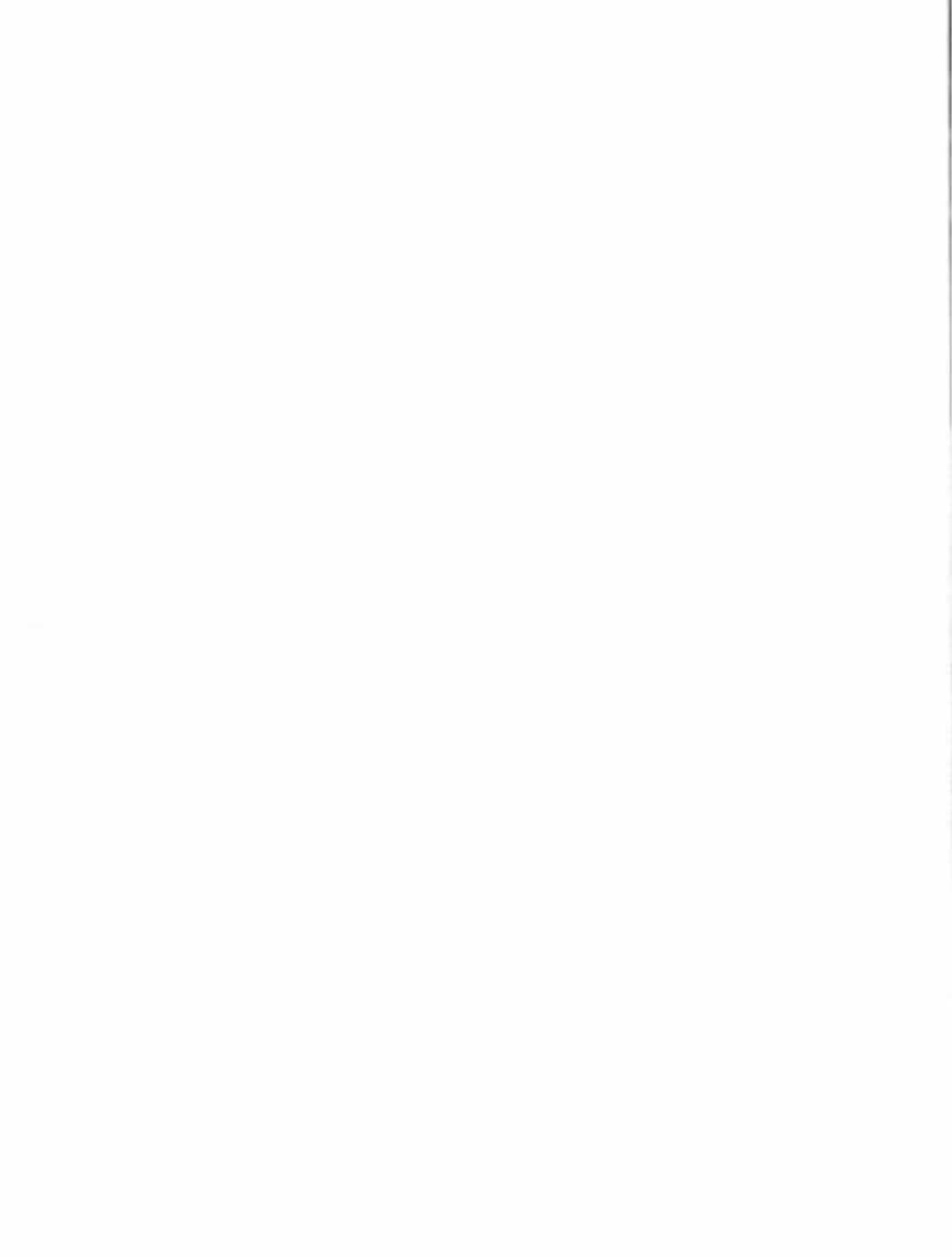
Le travail publié dans le *Précis de l'Académie de Rouen* (15 juillet 1853), sous le titre : *Notes historiques sur le Musée de la Ville de Rouen*, par M. de Beaurepaire, nous fait infiniment regretter la perte du quatrième cahier des inventaires de la Peinture et d'un cinquième, concernant la Sculpture et les objets d'Art. Bien que l'auteur ait pris soin de faire connaître qu'il avait puisé les renseignements qui les concernent dans les originaux classés à cette époque, dans les Archives de la ville ; celles-ci, avant le déplorable incendie de 1927, avaient déjà été dépouillées de ces précieux documents.

(1) M. de Beaurepaire (dans ses *Notes historiques...*, voir ci-après, p. 426), écrit, sans d'ailleurs indiquer d'où il tire ce renseignement : que « ce tableau fut donné par Anselme van Haufruic de Malines, au commencement du XVII^e siècle, et qu'il passait anciennement pour une des plus rares pièces de peinture qui fût à Rouen ».



JAN VAN CONINXLOO. — LE DONATEUR ET SAINT JEAN-BAPTISTE.
(REVERS D'UN PANNEAU).

Musée de Peinture de Rouen



Dans le quatrième cahier qui a jusqu'ici échappé à toutes nos recherches, le savant archiviste avait relevé les numéros suivants :

N^o 498, Lucas de Leyde

N. S. au Tombeau, joli petit tableau sur bois de forme cintrée avec ses deux volets, 1 pied 7 pouces sur 1 pied 2 pouces —
Obs : Ces trois petits tableaux qui n'en font qu'un étant ouverts est (*sic*) très curieux à cause de son ancienneté, il est assez conservé.

N^o 504, Jean de Maubeuge en 1400

Un Ecce Homo avec quelques figures de juifs, sur bois, de chez un prêtre déporté — Obs : Ce tableau d'un précieux fini est fort curieux pour le temps où il a été peint. Son auteur n'est guère connu que dans « la Vie des Peintres Flamands » et ce tableau est le seul qui soit ici. Son nom est signé en latin en lettres d'or au bas du tableau. Il est un des premiers peintres flamands qui ait peint à l'huile.

N^o 575, Van Dyck

Une Madeleine, demi-figure, la main appuyée sur une tête de mort, 2 pieds sur un pied 10 pouces (D'une abbaye de Bénédictins de Rouen). Obs : Ce tableau intéressant qui est un peu pâle quoique avec de grandes beautés de détails, a été aussi remis sur toile en 1792. On le croit de Van Dyck ou de son école.

A ces extraits du document disparu, trop brefs à notre gré, nous avons pu joindre divers renseignements provenant des Archives propres du Musée, des Archives départementales ou des publications de l'infatigable M. de Beaurepaire.

Les Archives du Musée permettent d'ajouter pour leur part : N^o 35 de l'Inventaire des tableaux prêtés (Section de l'Inventaire général de 1836), Ph. de Champagne, *Jugement de Salomon* : prêté à la Cour royale.

Ce tableau actuellement en dépôt au Palais de Justice figurait sous le N^o 102 du catalogue du Musée de 1815, sous l'attribution : Copie d'après Rubens.

Les Archives départementales font d'autre part mention à diverses reprises d'une toile attribuée au même maître : « Ph. de Champaigne Portrait d'Arnauld d'Andilly, en dépôt chez les descendants de M. Ribard ». On trouve également trace, dans les correspondances des commissaires-artistes, d'un grand tableau de contre-table qui décorait le maître-autel de la cathédrale. Une mauvaise lecture ou plutôt une lecture incomplète de la signature avait fait croire à cette époque à la découverte d'une œuvre de Michel-Ange.

C'est à l'occasion des travaux préparatoires de l'Exposition d'Art Religieux Ancien de 1931 que nous eûmes la bonne fortune d'identifier ce tableau auquel nous avons déjà fait allusion plus haut. Il s'agit d'un Christ en croix dont nous donnons la reproduction, et qui est signé :

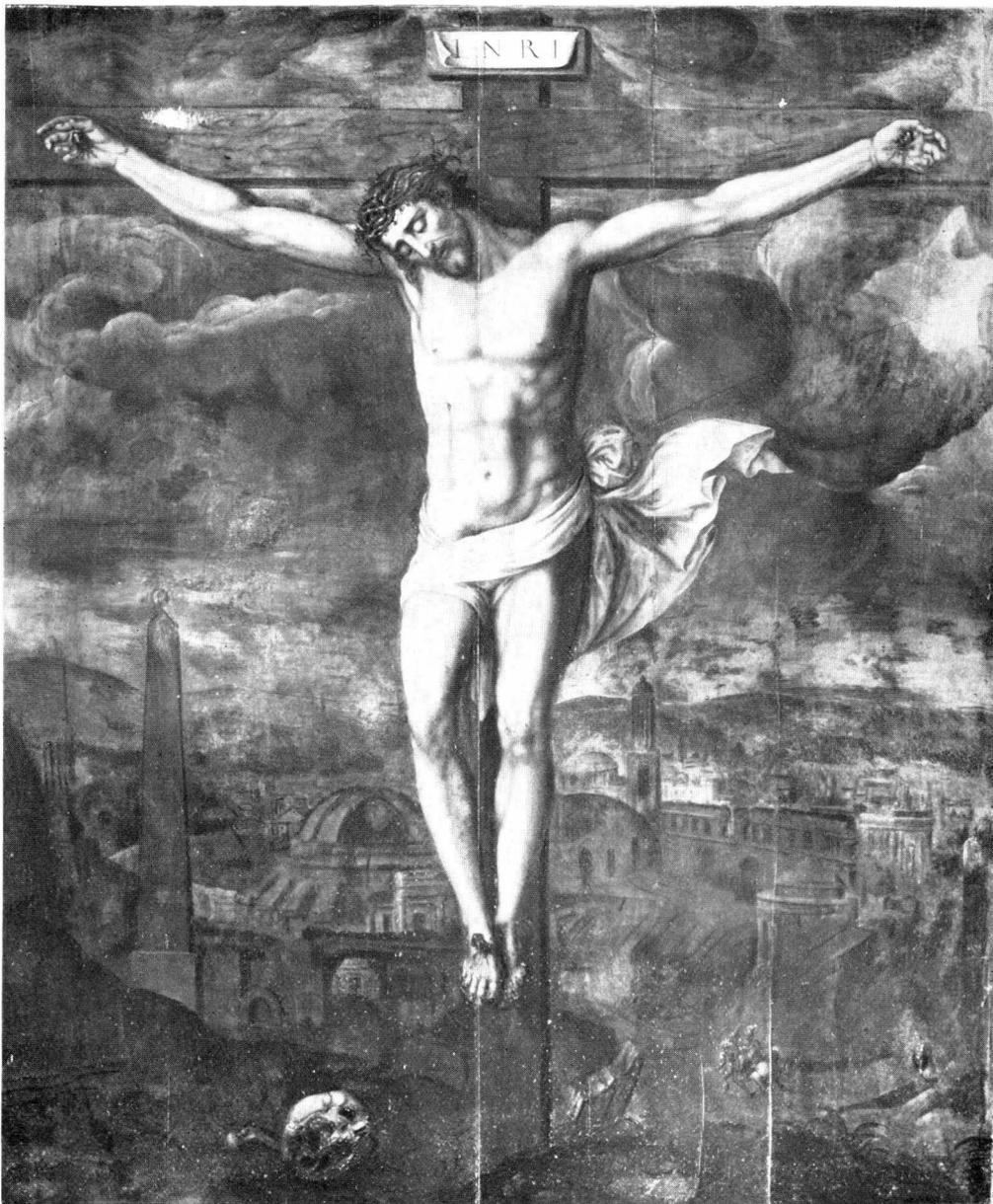
MICHAELLUS DU JONQUOI. FECIT. 1588.

Il n'est pas impossible que le tableau ait été exécuté à Rouen. On sait qu'il fut acheté ou commandé par un chanoine du chapitre métropolitain, Mr. de Franqueville, pour être offert aux Chartreux de Rouen. Mais les dimensions de l'œuvre ne permirent pas de la placer dans la chapelle de ces religieux. Le Chapitre fit faire, alors, auprès du Mécène, des démarches (1) réitérées pour qu'il voulût bien se dessaisir de cette peinture en faveur de la cathédrale, dont presque toutes les œuvres d'art avaient été détruites par les protestants. Après une année de pourparlers on s'accorda sur le prix de 1500 livres et le tableau de M. du Jonquoy fut placé au maître-autel où il semble bien qu'il resta jusqu'à la Révolution.

*
* *

Il est navrant de constater que de toutes les œuvres réunies

(1) Délibérations capitulaires 1586-1589 (Arch. départ., G 2176); Comptes de la Fabrique de la Cathédrale 1588-1589 (Arch. départ., G 2575); Pièces justificatives 1589-1590 (Arch. départ., G 2640).



MICHEL DU JONQUOY. — CHRIST EN CROIX.

Cathédrale de Rouen.

autrefois dans les locaux de Saint-Ouen, des jacobins ou des ci-devant jésuites entre 1792 et 1806, il ne subsiste presque plus rien !

Sur près de 81 tableaux mentionnés au cours de ces lignes comme ayant fait partie des Dépôts révolutionnaires, *seize* seulement figurent encore dans nos collections du Musée, *deux* sont à la cathédrale.

Pour éviter de fastidieuses redites, nous avons fait placer dans les extraits d'inventaires qui précèdent un astérisque auprès de chacun des numéros des œuvres que nous possédons encore.

Que sont devenus ces ouvrages distraits des dépôts réguliers où on serait susceptible de pouvoir les retrouver ? Comment penser que tant de trésors aient pu disparaître à jamais sans laisser de trace ?

S'il n'est pas permis de renoncer à tout espoir, peut-être la publication de ces extraits d'inventaires pourra-t-elle autoriser et orienter les recherches. Pour nous, nous serions trop heureux si ces lignes permettaient à qui aura la patience de les parcourir de constater en quelle haute estime étaient tenus, dans la capitale de la Normandie, les artistes flamands et leurs productions.

FERNAND GUEY.

Directeur des Musées

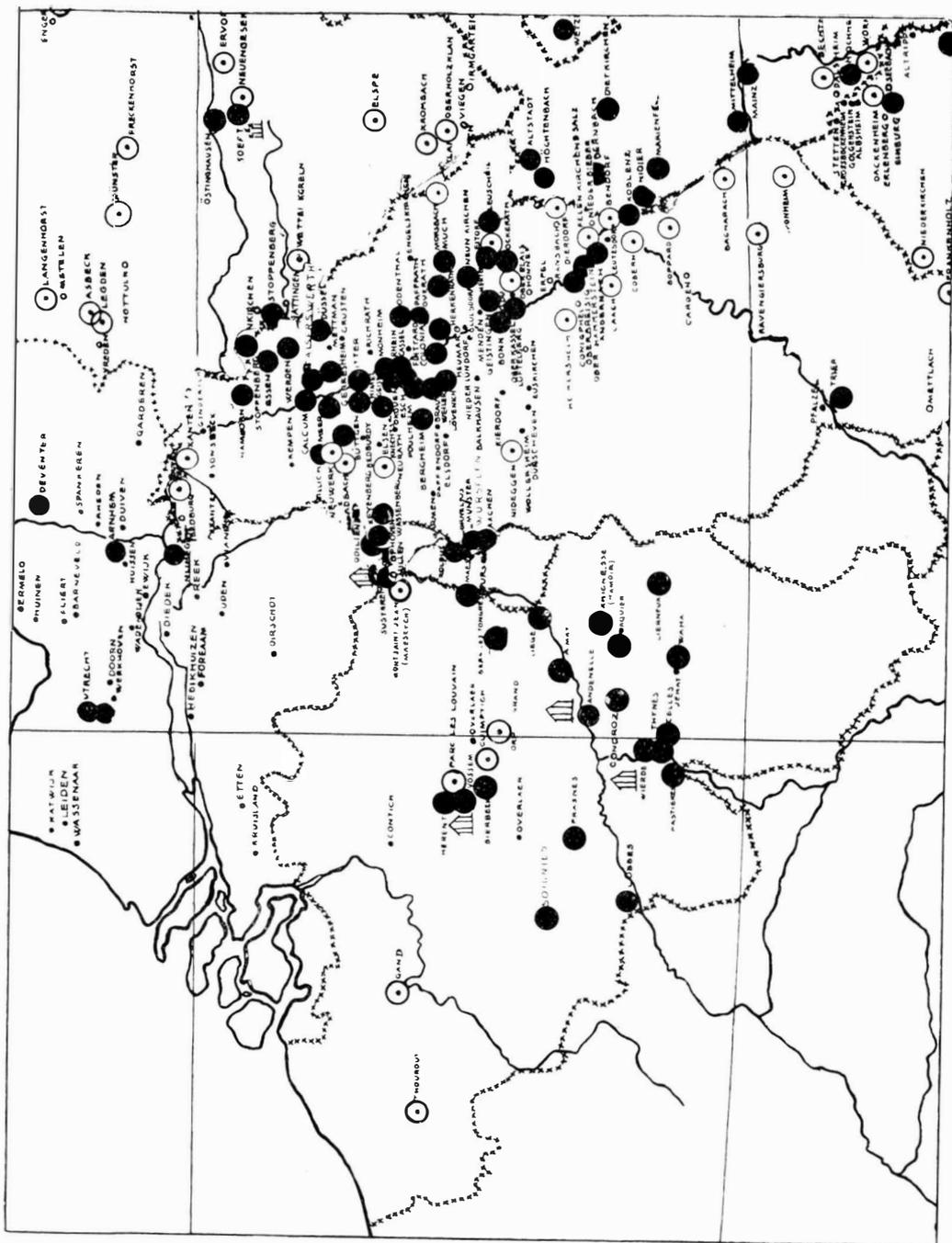
de Peinture et de Céramique de Rouen.

LE PREMIER ART ROMAN DANS LES ANCIENS PAYS-BAS

L'architecture romane du XII^e siècle a été précédée d'une période de deux siècles d'une grande uniformité au point de vue artistique : Au début, les églises de cette époque sont du type de la basilique simple; seule l'abside reçoit une décoration extérieure : ce sont des arcades, puis des bandes et des arcatures lombardes et, un peu plus tard, des niches dans la partie supérieure. Ce n'est que depuis le premier quart du XI^e siècle jusque vers 1060 que les arcatures et les niches ornent tout l'extérieur des édifices. Alors la coupole fait son apparition et la diffusion du premier art roman atteint son point culminant : elle s'est accomplie sur une grande partie de l'Europe occidentale.

Les édifices du premier art roman forment deux groupes géographiques nettement différenciés par leur couverture. Le premier groupe se voit en Catalogne, dans le Languedoc et peut-être en Provence. Il se caractérise par l'adoption, dès le X^e siècle, de la voûte en berceau pour la nef et ses collatéraux. Le deuxième groupe se développe en Italie, en Suisse et sur les rives du Rhin et de ses affluents. Ses églises conservent longtemps une simple couverture charpentée et n'adoptent que tardivement et avec hésitation les voûtes d'arêtes.

De plus, quant au plan, on distingue deux courants artistiques : l'un va de la Méditerranée vers le nord, par le Rhône, la Saône, les routes des Alpes, le Rhin et la Meuse; l'autre, issu des pays rhé-



AIRE D'EXPANSION DU PREMIER ART ROMAN DANS LES PAYS-BAS ET EN RHÉNANIE.

nans, descend du nord au sud. Le premier se caractérise par la conservation du plan basilical simple; le second, par l'adoption du transept et de la tour centrale.

Ce premier art roman est, dans son essence, le prolongement d'une invasion asiatique très ancienne qui triomphe des formes hellénistiques et se localise en deux centres secondaires: Ravenne et Milan. Il explique, en grande partie, la formation de l'architecture du XII^e siècle ou deuxième art roman (1).

J'ai tenté, au cours de ces dernières années, d'établir la géographie et la chronologie très complexes du premier art roman. Les résultats de mes recherches, synthétisés dans un livre, ont été publiés dans les *Mémoires de l'Institut d'Estudis Catalans* de Barcelone (2). Toutefois comme l'architecture romane primitive suit, à cette époque, en Belgique, une évolution différente de celle du midi de l'Europe, je désirerais expliquer brièvement ici, dans leurs lignes générales, ces évolutions comparées.

En Belgique la première période, celle des basiliques simples ornées à l'extérieur d'arcades est largement représentée; ces basiliques comportent souvent un transept, suivant le type rhénan.

La deuxième période, caractérisée par la décoration des absides au moyen de groupes de deux arcatures encadrées de bandes lombardes, et la troisième période, qui a pour particularité une décoration de niches dans la partie supérieure des murs des absides, manquent absolument. La quatrième période, celle des basiliques ornées sur toutes les façades, y est largement représentée par des églises de plan basilical avec ou sans transept. La coupole fait son apparition tardivement, au cours du XII^e siècle (deuxième art roman).

(1) Voir le résumé de cette théorie dans la communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, sous le titre *La géographie et la chronologie du premier art roman*, dans les *COMPTE RENDUS* des séances de l'année 1928, pp. 73 à 83. Consulter aussi : PUIG I CADAFALCH, *Le premier art roman*. Paris, 1928 et *La Catalogue à l'époque romane dans la Bibliothèque d'art catalan de la Fondation Cambo à l'Institut d'art et archéologie de l'Université de Paris*. Paris, 1932.

(2) Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica. *Memòries*, vol. III : *La geografia i els orígens del primer art romànic*. Barcelona, 1930.

*
* *
*

On n'ignore pas que le plus ancien essai d'ornementation architectonique extérieure se trouve dans les monuments de Ravenne des V^e et VI^e siècles sur la tombe de Galla Placidia et sur des basiliques. Cette ornementation consiste en arcades décoratives qui répondent à un besoin constructif. Ce thème architectonique se répand par la région de Ravenne, au nord de l'Adriatique, à Parenzo, arrive au sud jusqu'à la Dalmatie, et dans quelques cas sporadiques atteint même les côtes de la mer Latine et le nord de l'Italie.

Des formes des basiliques primitives et archaïsantes de la région de Ravenne aux formes lombardes il y a non seulement un grand saut au point de vue géographique et archéologique, mais aussi un grand écart stylistique. Le plan se transforme, le nombre des absides passe d'une à trois; une nouvelle travée précède l'abside. L'origine utilitaire des arcades des murs s'oublie peu à peu; ces arcades gagnent l'abside, autrefois lisse, où elles sont constructivement inutiles. Les claveaux des arcs ne sont pas posés en vousoirs mais, qu'ils soient de brique ou de pierre, ils s'assemblent par leurs dimensions étroites, suivant un antique usage romain et oriental.

Il est probable que le thème des arcades s'est conservé durant des siècles dans les régions écartées des montagnes du nord de l'Italie. Ainsi nous le trouvons sur le versant méridional des Alpes à Saint-Vincent de Galliano de Cantu (Côme), église du début du XI^e siècle. Là, les arcatures se sont étendues aux absides. Les murs des nefs ont été horriblement restaurés et on ne peut aujourd'hui en déduire quelle était leur ancienne disposition. Le plan correspond aux idées nouvelles. Les absides sont au nombre de trois et un chœur sert à les agrandir.

Le motif des arcades devait abonder en Italie car nous le trouvons dans le Tessin suisse dont les vallées sont, en somme, partie géographique de la Lombardie.

Des versants sud des Alpes, les courants de civilisation ont gagné les versants nord. En Engadine, dans le haut pays près de la vallée

de l'Inn, nous trouvons l'église de Saint-Jean de Münster, et sur les rives de l'Aar l'ancien monastère de Schœnenwerd (Soleure), ornés de ces arcades typiques.

Ce motif d'ornementation des murs latéraux de l'église se retrouve très fréquemment dans les vallées de la Ruhr et de la Moselle. A Trèves, un grand édifice romain à nef unique a les murs extérieurs décorés de cette façon. Cet édifice fut construit plus de quatre siècles avant les exemplaires romans datés les plus anciens : tels que l'église de St. Cornelius-Munster, consacrée en 817 et détruite en 881, dont on a trouvé les fondations avec bandes murales, et le temple circulaire du palais de Nimègue orné d'arcades, d'une date contestable, il est vrai.

Les archéologues hollandais citent l'exemple plus sûr du mur latéral de Saint-Servais, à Maastricht, orné d'arcatures. Le Dr Jan Kalf (1), qui a eu l'occasion de l'étudier à fond, a trouvé, déterminées par leur appareil, les fondations d'une basilique à trois nefs avec sanctuaire rectangulaire. Selon les documents cette basilique fut reconstruite en 881, après l'incendie causé par les Normands.

Du IX^e siècle, passons au XI^e siècle. Alors ce motif de décoration abonde sur les rives de la Meuse, dans diverses basiliques simples. Citons, par exemple, l'église de Wassenberg, dont les murs latéraux sont ornés d'arcades (2). Cette église, de plan basilical simple, fut consacré en 1118 par Otbert, évêque de Liège.

Nous trouvons un monument analogue plus loin, en Belgique, dans la vallée de la Meuse, à Wierde (3), avec le même plan. Il est couvert en charpente à l'exception de la dernière travée du côté est qui est voûtée d'arêtes ainsi que le chœur, en saillie et plus bas.

La tradition des arcatures ornant les murs des nefs dura longtemps dans la vallée de la Meuse. Elle persiste dans diverses églises de plan

(1) *Opgravingen in de Sint-Servaaskerk te Maastricht*, dans le *Bulletijn van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* (La Haye, 1916).

(2) CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. III, chap. III : Kreis Heinsberg.

(3) Wierde, près de Thynes, dans la région de Dinant.

basilical à transept, comme à Saint-Hadelin de Celles (1), près de Dinant, basilique à trois absides avec clocher ouest, flanqué de petites tours circulaires pour les escaliers. Il en est de même à l'église d'Hastières, prieuré du monastère de Waulsort, qui, selon la chronique de ce monastère, fut édifiée vers les années 1033-1035 au-dessus d'une autre plus ancienne (2). Il en reste encore la nef, le transept et les murs du chœur qui était voûté en berceau. Des fouilles ont permis de retrouver le plan des absides.

Cette ornementation archaïque de grandes arcatures plaquées sur les murs extérieurs, se voit encore à Saint-Vincent de Soignies qui date environ de l'année 1013 (3). C'est aujourd'hui une église à transept dont le sanctuaire rectangulaire possède, sur les côtés, des tours pour les escaliers. Elle avait probablement une simple couverture charpentée (4). Citons encore l'église de Sterrebeek (5).

Le thème s'implante profondément et se trouve mêlé à d'autres d'époques plus modernes : par exemple, à Notre-Dame de Roux à Frasnes (6), dont le chœur est orné de grandes arcades, et dans de nombreuses églises de date plus ou moins précise.

Ce type se répète en Hollande : Saint-Pierre d'Utrecht consacré en 1045, est une église à trois nefs avec transept à trois absides, couverte en charpente, semblable à Saint-Jean d'Utrecht de 1050.

Il s'étend aussi dans la région du Rhin, à Bonn, où se voient les restes du chœur d'une église de la première moitié du XI^e siècle, à Idler (Düsseldorf), etc.

Faisons maintenant un résumé chronologique :

(1) LEMAIRE, *Les origines du style gothique en Brabant*. Première partie : *L'Architecture romane* (Bruxelles, 1926), p. 51.

(2) LEMAIRE, *ibid.* — HELBIG, *L'Art mosan* (Bruxelles, 1906). — ADRIEN SCHELLEKENS, *Étude sur les dates de la construction de l'église et de la crypte d'Hastières*, dans la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN (1904, p. 377).

(3) LEMAIRE, *op. cit.*, p. 24. Toute la partie intérieure des trois nefs est postérieure tant par ses caractères (piliers avec colonnes adossées qui alternent avec des colonnes) que par le manque de correspondances entre ceux-ci et les pilastres des murs.

(4) LEURS, *Les origines du style gothique en Brabant*, vol. II (Bruxelles, 1922), p. 76.

(5) LEURS, *op. cit.*, p. 119.

(6) LEMAIRE, *op. cit.*, p. 300. — LEURS, *op. cit.*, pp. 187 à 207.



COLLÉGIALE SAINT-VINCENT A SOIGNIES



EGLISE SAINT-HADELIN A CELLES-LEZ-DINANT

Saint-Jean l'Évangéliste de Ravenne	424-450
Mausolée de Galla Placidia	450
Sainte-Agathe	425-430
Saint-Apollinaire <i>in classe</i>	533-549
Parenzo	535-543
Pomposa	—
Sainte-Pudentienne, à Rome	—
Basilique de Trèves	VI ^e siècle
Saint-Mario delle Caccie, à Pavie	IX ^e siècle
Saint-Vincent de Galliano	début du XI ^e s.
Saint-Cornelius-Munster	814-817
Église polygonale de Nimègue	IX ^e -XI ^e siècle
Église Saint-Donat de Zara	IX ^e siècle
Saint-Servais de Maestricht	881
Wassenberg	—
Wierde	—
Soignies, consacrée en	1015
Celles	—
Hastières, consacrée en	1033-1035
Saint-Pierre d'Utrecht, consacrée en	1045
Saint-Jean d'Utrecht, consacrée en	1050

La chronologie ne relie pas sans discontinuité les édifices de Ravenne avec ceux de Lombardie et de Suisse. Dans la ville de l'Adriatique la tradition des arcatures se conserve sporadiquement; mais ce ne sont pas les formes vieilles qui se propagent, ce sont celles qui sont pleines de vitalité.

Le problème est encore plus difficile quand il s'agit d'expliquer l'existence de cette ramification de style sur le Rhin et la Meuse.

Examinons la situation géographique des édifices qui ont conservé cette forme architectonique primitive et dont Aix-la-Chapelle, la capitale carolingienne, paraît être le centre.

Est-il possible de rattacher ces œuvres à celles qui s'élevèrent à Ravenne?

Charlemagne, dit son historiographe, bâtit à Aquisgran l'église

de Sainte-Marie et comme il lui était impossible de se procurer là des colonnes et des marbres, il en fit venir de Rome et de Ravenne (1). Le pape Adrien, vers l'année 787, l'autorisa notamment à arracher des marbres et des mosaïques de son palais de Ravenne. D'autre part, la Cour carolingienne connaissait Rome où l'empereur Charles avait été quatre fois, et qui, ainsi que toute l'Italie, fut toujours présente à son esprit. Dans son testament il fait divers legs aux grandes villes : Rome, Milan, Cividale del Frioul, Grado et Ravenne. A l'archevêque de cette dernière il laisse une de ses couronnes. Le moine de Saint-Gall (2) raconte que l'empereur fit venir, pour l'œuvre, des maîtres et des ouvriers de tous les pays d'en-deçà des mers : « *Ad cujus fabricam de omnibus cismarinis regionibus magistros et opifices omnium ad genus artium advocavit* ».

Les documents sont précis, mais nous manquons de monuments carolingiens en Rhénanie. Du monastère de St. Cornelius-Munster nous ne connaissons que les fondations. L'église polygonale de Nimègue, dont nous parle Éginhard, est discutée. M. Kalf croit que les arcades de la façade de Saint-Servais de Maestricht datent de la fin du IX^e siècle. Les chaînons sont donc rares et la distance paraît infranchissable.

Toutefois on ne peut nier que, dans les vallées de la Meuse et du Rhin, sous l'influence de la capitale carolingienne, et dans les montagnes de Suisse du canton des Grisons, des églises présentent bien certains archaïsmes et divers vestiges d'une vieille mode artistique qui sont comme les restes d'une couche géologique que les érosions ont rongée.

Il est vrai que dans le midi, dès le IX^e siècle les arcades entre les bandes murales se divisent en deux, par consoles médianes, puis des niches se creusent dans la partie supérieure des absides : tandis que ces deux périodes n'apparaissent pas en Belgique. Par

(1) EGINHARD, *Vita Karoli*, chap. 26. Trad. d'HALPHEN, dans les *Classiques de l'Histoire de France* (Paris, 1923).

(2) *Notkeri Balbuli monachi St. Galli de Gestis Karoli Magni*, I, chap. 28, dans les *MONUMENTA GERMANIAE HISTORICA. SCRIPTORES*, II, p. 744.

contre, au début du XI^e siècle, avec la quatrième phase de la lente évolution, les arcatures lombardes, les arcades et les niches s'étendent bien aux corniches des façades et les bandes murales les divisent en travées tout le long des édifices. Ici comme ailleurs, ce n'est plus seulement le sanctuaire qui est enrichi par l'ornementation, mais la façade occidentale et les murs latéraux de la nef principale et des collatéraux.

*
* *

C'est à ce moment même que le contact plus intime avec l'Orient inspire les formes compliquées du sanctuaire couronné par la coupole et des formes secondaires naissent, imitant en partie la basilique à coupole orientale. Les nouvelles formes byzantines voyagent vers le nord où elles rencontrent les vieilles traditions de la basilique germanique avec transept, peut-être primitivement influencée par les pays d'Orient. Ces formes du Rhin et du Nord de la France descendent vers le Midi, et il y a pénétration réciproque.

Si l'on remonte à la période de formation des types architectoniques en Rhénanie, les bras du transept commencent par être des chapelles latérales qui, successivement, prennent de l'importance et qui, en atteignant plus tard la même hauteur que la nef principale, nécessitent une tour centrale couverte de charpente comme trait-d'union. Dans le Midi c'est la coupole que semble imposer la solution du transept, qui est la barre transversale de la croix de l'église byzantine. Les exemples dans lesquels celle-ci n'a pas été construite s'expliquent par un souci d'économie, ou par la résistance de l'artiste accoutumé à la sévérité des silhouettes simples. C'est dans les pays rhénans où s'établit la capitale de l'empire de Charlemagne et où se conserve le pouvoir et, avec lui, comme un héritage de l'ancien empire, que se trouve le centre de l'aire géographique des grandes églises à transept couvertes en charpente. Par contre, la Méditerranée occidentale est le pays de la basilique simple qui y domine avec une force extraordinaire comme si elle était la représentation de

l'église latine, et se refusait à admettre la coupole de l'église grecque.

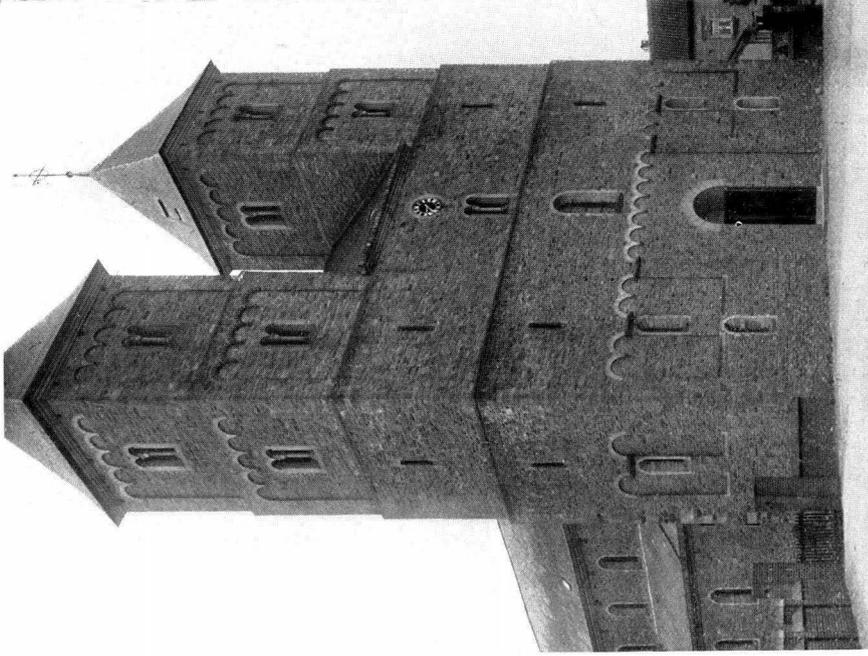
Au fond du processus génésique et du processus géographique de l'une et de l'autre forme, gît le problème de la construction de la couverture, en pierre ou en bois. Le matériau et la technique guident la main de l'architecte. La solution byzantine est une solution de pierre et s'enracinera fortement dans la région de la pierre. La solution du Nord est une solution du bois et y subsistera presque seule durant une période. L'une et l'autre aboutissent à des solutions de silhouette extérieure analogue. Il n'y a qu'une petite variante, et une nuance de l'idée. Dans la solution nordique, il est difficile de passer de la forme carrée de la tour de la croisée à l'octogone et cette tour reste en général de plan carré. La solution méridionale byzantine passe facilement, par des moyens de construction très anciens, du carré à l'octogone : la tour octogonale y couronnera les églises. Il faut dire qu'il y a des cas intermédiaires, des formes hybrides. Il faut répéter qu'il y a des survivances et des archaïsmes.

En outre, on voit vivre simultanément les formes nouvelles à côté de formes archaïsantes, douées d'une vitalité étrange. Des prolongements de couches inférieures pénètrent dans les couches supérieures. D'autre part, comme cause historique, il faut tenir compte du fait que l'empire germanique établit ses frontières méridionales sur les limites septentrionales de l'Italie byzantine.

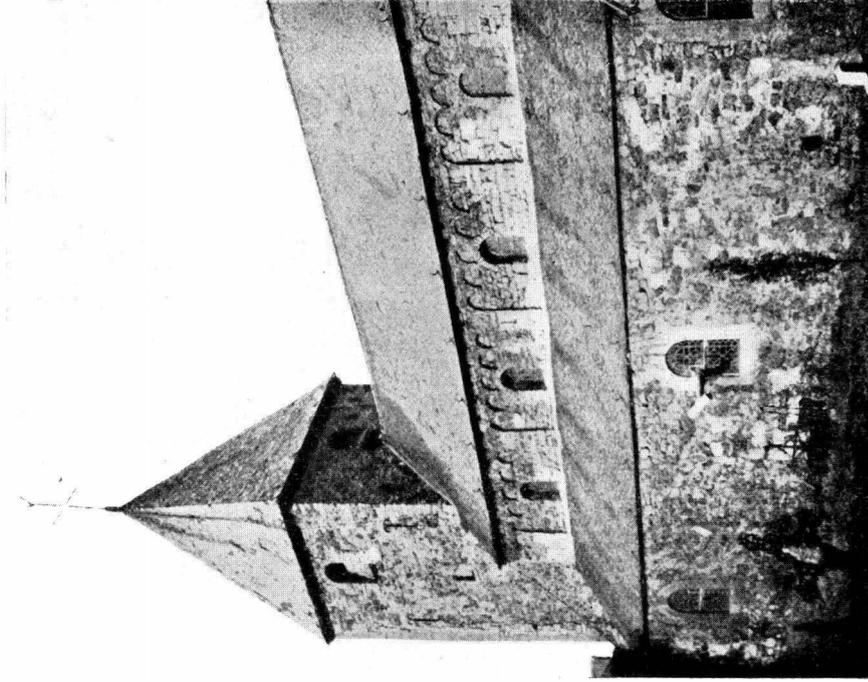
En Belgique, durant cette période, règnent certains types de basilique simple. Ainsi celle d'Andenelle (1) dont l'abside a été anciennement détruite; la nef y était soutenue par des piliers; la façade de cette nef est ornée d'arcatures groupées cinq par cinq (Figure.) Celle d'Orquier a une corniche d'arcatures non interrompue par des bandes murales. Celle de Vossem dans la vallée de Voer, aujourd'hui très transformée, avait une abside unique, ornée d'arcatures et de bandes murales, ainsi que les murs des bas-côtés (2).

(1) Le transept et l'abside actuels sont modernes (LEMAIRE, *Les origines du style gothique en Brabant*. L'Architecture romane, p. 49.)

(2) IDEM, *op. cit.*, p. 106.



EGLISE DE SUSTEREN



EGLISE D'ANDENELLE

Contrastant avec les humbles basiliques, de grandes cathédrales s'élevèrent dans les pays germaniques. Cette floraison architectonique eut pour elle la grande force d'une tradition que nous connaissons grâce au fameux plan conservé dans les archives de Saint-Gall, plan d'une église non exécutée, plutôt type théorique que plan concret d'une œuvre. Parmi les diverses caractéristiques qui furent copiées dans les églises germaniques il y en a une en laquelle on peut voir le propre d'un art mûr, et même entrant déjà en décadence : l'existence d'un module. C'est le carré formé par le croisement de la grande nef et du transept. Ce carré détermine la longueur de la nef et le rythme de ses supports ; sa moitié détermine la largeur des nefs collatérales.

La plus certaine de toutes ces églises se retrouve dans les ruines intactes du grand monastère bénédictin de Limburg du Hard, dans le Palatinat, sur les rives de l'Isenach, affluent du Rhin. Elle fut bâtie vers l'année 1030-1040. Le monastère de Limburg fut une des grandes fondations de Cluny (notons ce fait intéressant). Il était l'œuvre de l'abbé Poppon, mort en 1048, fils d'une famille de Listergau. Avant d'être abbé de Limburg, Poppon avait été abbé du monastère clunisien de Stavelot, dans l'ancienne basse Lotharingie (1).

L'église abbatiale de Stavelot, sur les rives de l'Amblève, affluent de la Meuse, où l'abbé Poppon a pu s'instruire, est aujourd'hui détruite. Mais elle est connue par une description : c'était une basilique à trois nefs, avec colonnes monolithes, transept et abside semi-circulaire, couverte avec charpente (2), comme celle de Limburg.

Lorsque les églises rhénanes reçoivent de la Méditerranée un système ornemental déterminé, celui-ci ne fait que revêtir d'anciennes structures auprès desquelles s'introduit, pour la première fois,

(1) MEYER-SCHWARTAU, *Der Dom zu Speier*. Voir diverses reproductions et plans dans FRANKL, *Die Frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, dans la collection BAUKUNST DES MITTELALTERS (Wildpark-Postdam, 1926).

(2) RODULPHI, *Gesta abbatis trudonensis* (MONUMENTA GERMANIAE HISTORICA, SCRIPTORES, X, 234).

l'harmonie résultant de silhouettes compliquées. A la masse de l'abside, précédée de la grande tour de la croisée, elle-même entourée de clochers, s'oppose la masse également compliquée du narthex, avec ses tours symétriques, créant un nouvel axe transversal dans la composition. La ligne mouvementée, hérissée de clochers et de tours en escaliers fait son entrée dans l'art architectural. A l'horizontalité simple et austère de la Méditerranée s'oppose la composition pleine de lignes verticales. A la silhouette tranquille, le profil ondoyant. Telle est la grande et magnifique contribution que le Rhin apportait aux terres du Midi en échange de l'ancien système décoratif archaïque qu'il recevait en pleine évolution.

C'est sous des formes plus simples que le type s'étend en aval sur le Rhin, vers la Hollande, à Saint-Pierre et à Saint-Jean d'Utrecht, la première consacrée en 1054 et la seconde en 1050, au temps de l'évêque Bernulphus. La disposition essentielle est analogue à celle des églises du Rhin allemand, la différence réside dans la plus grande simplicité. Le narthex est flanqué de deux tours de plan carré, parfois noyées à leur base dans la masse générale; le sanctuaire devient plus simple; la tour centrale disparaît et n'est plus entourée de clochers.

On peut encore voir à Saint-Pierre d'Utrecht comment était l'intérieur de ces basiliques : colonnes avec chapiteaux cubiques. On peut aussi se rendre compte du type de la façade ouest à l'église de Susteren (Figure) (1), à celle de Deventer, consacrée en 1010 (2), avec ses deux tours-clochers, et à la façade de Saint-Odilienberg.

Le Rhin ayant été le canal d'expansion de l'école romane vers le nord, il n'est donc pas étrange de la rencontrer dans les bassins de ses affluents qui, de tout temps, furent les voies de communication les plus faciles.

La Hollande est géographiquement la continuation des grandes

(1) F. A. VERMEULEN, *Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandsche Bouwkunst* (La Haye, 1928), pp. 181 et suiv. Susteren était une abbaye dépendant de Saint-Willebrord d'Echternach. Elle a été restaurée en ces dernières années.

(2) L'église du monastère de Deventer a été également restaurée dans ces dernières années.

plaines du Bas-Rhin. Le fleuve allemand la traverse, divisé en deux bras; depuis Emmerich, le bras droit prend le nom de Leck, ensuite c'est la nouvelle Meuse; le bras gauche est le Waal. C'est à ce bras que s'unit la Meuse, près de Gorinchem. Une partie de la Hollande était sous les eaux de la mer ou sous les lacs formés par les fleuves ou les marais des tourbières, à l'époque que nous étudions. Les Romains la virent comme un bois immense, plein de marécages touffus, inhabitables, où l'on devait cheminer de branche en branche, d'un arbre à l'autre. Les marais infranchissables à pied ou à cheval, fermés à la navigation, ont, dans l'histoire, isolé le rameau de la race germanique qui allait s'y établir et ont contribué à le différencier de la race qui peuple l'autre côté du Rhin. Dans ces conditions la civilisation romaine ne put s'y implanter et la propagation du christianisme y fut tardive. Un premier évêché fut fondé à Utrecht au VIII^e siècle. Cette ville, située sur une des branches de la nouvelle Meuse, devint, au XI^e siècle, un grand centre religieux qui édifia des cathédrales somptueuses, célèbres en leur temps.

Au nord de la Hollande on construit en 811 une église, oubliée jusqu'à nos jours mais qui a pu être restituée, grâce à la découverte de peintures : c'est celle de Sainte-Walburge à Groningue. Elle était de plan rayonnant plus ou moins dérivé de la basilique d'Aix-la-Chapelle, qui suscita en son temps tant d'imitations. On n'en connaît toutefois pas la décoration extérieure. Le premier art roman pénétra jusqu'au cœur de la Hollande. Près d'Utrecht, il y a l'église de Sainte-Marie d'Ut qui fut construite, dit-on, par l'évêque Conrad qui guerroya en Italie et qui, en guise de réparation, la construisit à l'image de celle qu'il avait détruite près de Milan (1). Les grands monuments s'échelonnent sur les rives du fleuve : Deventer au bord de la Leck, Arnhem au bord du Waal, Nimègue au bord de la Meuse (2).

(1) WAUTERS, *L'architecture romane en ses diverses transformations* (Bruxelles, 1889).

(2) Pour l'étude de la Hollande voir F. A. J. VERMEULEN, *Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandsche Bouwkunst* (La Haye, 1928). L'auteur du présent article a étudié la nombreuse collection de photographies conservée dans le Rijksbureau voor de Monumentenzorg à La Haye. Il adresse à cette occasion ses remerciements à son directeur, le D^r Kalf.

La Meuse coule parallèlement au Rhin sans que de grandes hauteurs l'en séparent, puis s'approche d'un de ses bras, le Waal. En amont, tantôt sur les bords du fleuve lui-même, tantôt dans son bassin, tantôt sur les affluents, nous trouvons des églises romanes, comme Roermond, mentionnée dans d'anciennes chroniques et célèbre dans l'histoire de l'art lombard. Si l'on remonte la vallée on rencontre Odilienberg, Susteren, déjà cités, et plus bas Maestricht. A Maestricht, il reste encore de grands édifices appartenant au XI^e siècle, ornés de ces arcatures typiques, comme la cathédrale de Saint-Servais qui, sur sa façade méridionale, conserve la frise d'arcatures du IX^e siècle tandis que son abside paraît plus moderne, et l'église de Sainte-Marie, décorée de la même façon sur sa façade nord. Un grand nombre de petites églises à nef unique, avec clocher orné d'arcatures, forme qui semble se perpétuer, sont répandues irrégulièrement à travers le pays.

Le premier style roman subsista en Hollande comme art populaire. Très nombreuses y sont les églises à nef unique de date indéterminée, fort postérieures au XIII^e siècle, qu'on rencontre disséminées dans tout le pays et qui ont, sur le narthex, un clocher orné suivant les méthodes du premier art roman.

A mesure qu'on s'éloigne du centre, les caractères s'estompent de plus en plus; le grand narthex germanique se réduit peu à peu à une simple tour et disparaît parfois; les restes qui se trouvent dans ces pays frontières sont pauvres. Nous sommes sur les limites de l'empire germanique; le faste impérial, vu de loin, s'efface, et ses reflets sont pâles et amortis.

La plaine des Pays-Bas s'étend jusqu'à une ligne qui va de Liège à Mons, où commencent les petites montagnes qui aboutiront aux Ardennes. La chaîne qui ferme au nord le bassin de la Meuse et de la Sambre délimite les deux parties de la terre belge; la partie sud (Hainaut, Ardennes, Hesbaye) était montagneuse; la partie nord était couverte de marais et de bois sauvages, et peu peuplée. L'aspect du pays vers la mer était alors différent de ce qu'il est aujourd'hui. Gand a été un port de mer; le Pays de Waes, un bourbier

et une lande stérile : au XII^e siècle les loups attaquaient les moines qui avaient l'audace de s'y établir.

Passé Maestricht, en amont, la Meuse pénètre dans la Belgique actuelle. Un monument d'orfèvrerie, la châsse de saint Hadelin, (1) attribué à Godefroid de Claire et conservée à Visé, sur les bords du fleuve entre Maestricht et Liège, témoigne de la pénétration du style dans ce pays. Elle représente, en effet, une basilique à trois nefs ornée, sur la nef principale, d'une corniche de petites arcatures et sur les collatéraux de grandes arcades comme dans les églises de Waha, Wierde et Andenelle. Sur la Meuse et ses affluents s'élèvent des monastères et des cathédrales (2). Saint-Barthélemy de Liège possède encore aujourd'hui ses trois nefs, transept, chœur rectangulaire et narthex surchargé de deux grandes tours, et Saint-Jacques son narthex, orné d'arcatures lombardes, rappelant la vieille église métropolitaine des Pays-Bas. Sur un affluent qui s'y jette à Liège, s'élève l'église de Xhignesse à Hamoir. Plus bas Amay et Andenelle; près de Dinant, Hastières, Celles et Thynes. Plus à l'ouest, le type se retrouve là avec toute sa splendeur dans les grands monastères.

Ce serait le cas de l'église du monastère de Sainte-Gertrude à Nivelles, consacrée en 1046, en présence de l'empereur Henri III, à la place d'une église plus ancienne brûlée en l'an 1000. L'église fut de nouveau brûlée en 1166 et en 1177, et reconstruite. Les archéologues belges croient deviner dans une partie de son plan des restes de la construction du XI^e siècle. Celle-ci rappelle sa contemporaine de Limburg du Hard. Ses dimensions extraordinaires sont pareilles à celles du grand monument allemand; malgré tout, il y a des différences, et une des plus caractéristiques est le transept ouest.

(1) HELBIG, *L'Art mosan*, vol. I, p. 44 (Bruxelles, 1906).

(2) Pour l'étude de la géographie belge, consulter : SCHAYES, *Histoire de l'Architecture en Belgique*, 4 vol. (Bruxelles, 1849). — P. R. LEMAIRE, *Les origines du style gothique en Brabant*, vol. I, *L'Architecture romane* (Bruxelles, 1906). — CONSTANT LEURS, *ibid.*, vol. II (Bruxelles-Paris, 1922). — JULES HELBIG, *L'Art mosan*, déjà cité. L'auteur a étudié les collections de photographies du Musée du Cinquantenaire de Bruxelles et celles de la Denkmalpflege der Rheinprovinz de Bonn.

Mais le type usuel est celui de l'église à une nef et deux collatéraux, transept débordant nettement, et sanctuaire carré, souvent sans abside. La nef est précédée d'un narthex couronné par une tour. Tel est le cas de l'église de Bierbe (1) et de celle de Hérent (2), et quelques autres plus ou moins reconstruites. Plus tard apparaît la voûte, comme à Saint-Séverin en Condroz.

Parmi ces églises on trouve la basilique avec transept se terminant en abside, avec tour centrale couverte d'une voûte, comme dans le monastère de Saint-Trond, bâti dans la seconde moitié du XI^e siècle et aujourd'hui détruit.

On rencontre parfois des monuments romans du XI^e siècle dans les régions de Louvain, Bruxelles, Tirlemont et le Hageland, tandis que la partie occidentale, de même que la partie septentrionale du Brabant en est quasi dépourvue.

Au nord, la Campine couvre une partie des provinces d'Anvers et de Limbourg. Elle se compose de collines sablonneuses de cinquante à soixante mètres maximum, très perméables et arides, des ajoncs, des genêts et des bois de pins en couvrent la majeure partie (3). Ces étendues de forêts, prolongement des Ardennes où se situe la légende miraculeuse de saint Hubert, étaient peut-être bien encore au XI^e siècle peuplées de païens (4). On n'y trouve aucun vestige du premier style roman.

La Flandre non plus n'a pas de monuments de ce style. Sa partie nord, le Pays de Waes, était « auparavant couvert de marais pestilentiels ou de landes stériles ». Il ne faut pas oublier non plus qu'une partie était encore alors occupée par la mer. Les arcatures se trouvent

(1) LEMAIRE, *Brabant*, p. 149.

(2) IDEM, *ibid.*, p. 131.

(3) E. GRANGER, *Nouvelle Géographie universelle* (Paris-Londres, 1922).

(4) LEMAIRE, *Brabant*, p. 75. C'est une erreur de croire que la conversion des habitants d'une localité provoque l'érection immédiate d'une église monumentale. Au contraire, la majeure partie pour ne pas dire tous les premiers édifices du culte dans la campagne furent simplement couverts de charpente et les chroniques contemporaines nous apprennent que l'abbé Adelart II, de Saint-Trond fit remplacer au milieu du XI^e siècle, quatorze de ces oratoires primitifs par des édifices de pierre. (RODULFI, *Gesta Abbatum Trudonensis*. MONUMENTA GERMANIAE HISTORICA, SCRIPTORES, XI, p. 234.)

seulement dans les églises plus modernes (1). Celles-ci d'autre part appartiennent à une autre école. Sur la Lys et l'Escaut domine, par l'intermédiaire de Tournai, un style apparenté avec celui de la France du nord-ouest.

Je pourrais résumer ici la question en disant que c'est la région de la Meuse qui garde les monuments les plus anciens, représentant un secteur de l'école du Rhin, tandis que l'Escaut rappelle les écoles de France qui ne subissent pas l'influence du premier art roman.

Plus bas, la vallée de la Meuse entre en France et quelques églises perdues sur ce fleuve et sur la Moselle font la transition entre l'école du Rhin et celle de Bourgogne. Entre la Meuse et la Moselle, plus au nord, il y a le Luxembourg, pays dépendant du diocèse de Trêves où nous n'avons pu trouver aucun vestige (2). Ce sont ensuite les Ardennes, terres âpres et dépeuplées. La prolongation des Vosges forme la frontière où s'arrête l'existence du style; après l'Alsace, cette frontière va vers le Palatinat du Rhin et continue à travers la Hesse rhénane pour arriver à Coblenche. Entre la rive gauche de la Moselle et celle du Rhin, il y a les plateaux du Hunsrück et de l'Eifel « qui prolongent les Ardennes et lui ressemblent par leur sauvagerie et leur tristesse, leur population clairsemée qui élève des moutons et de petits chevaux, et cultive de maigres champs d'orge perdus au milieu de landes, de marais et de tourbières » (3); il est bien possible que ce soit là, comme les Ardennes elles-mêmes, une région également peu habitée à l'époque que nous étudions.

(1) LEMAIRE, *Brabant*, pp. 68 et 69.

(2) K. ARENDT, *Das Luxemburger Land in seinen Kunstgeschichtlichen Denkmälern* (Luxembourg, 1903). Le monastère d'Echternach est aujourd'hui de style roman de la seconde période. La représentation de la basilique dans son état primitif, que l'on trouve dans un manuscrit, le *Liber aureus*, soutenue par sainte Irmina et Pepi, ne diffère pas de l'état actuel. L'ancienne fut fondée en 1016 et restaurée en 1031; mais celle d'aujourd'hui doit remonter à une restauration postérieure, peut-être de 1242. C'est une basilique à trois nefs avec quatre clochers, couverte de voûtes gothiques de la seconde période du style germanique. On cite quelques autres églises romanes, comme celles de Wintersdorf, d'Orval, de Saint-Ulrich à Grun, de 1083; mais toutes appartiennent à d'autres types artistiques.

(3) LEMAIRE, *Brabant*, pp. 68 et 69.

Une ligne borne cette terre pauvre en art, elle va de Trêves à Coblenche et de Coblenche à Aix-la-Chapelle.

Ainsi nous pourrions dire qu'en Belgique le premier art roman ne réussit que partiellement à s'implanter : dans sa première période, caractérisée par l'ornementation extérieure d'arcades et dans des phases incomplètes de sa dernière période.

Il ne paraît pouvoir s'établir en terre belge aucune liaison entre ces deux moments historiques. Ils sont le résultat d'influences isolées, les unes nées au Nord, les autres originaires du Midi. En général les terres belges sont encore à cette époque, au point de vue artistique, un secteur des régions du Rhin.

J. PUIG I CADAVALCH.

*Président de l'Institut d'Estudis Catalans
de Barcelone.*

UN FRAGMENT DE TAPISSERIE DE L'HISTOIRE DE THÈBES

On sait comment l'histoire d'Œdipe — l'une des plus vieilles légendes du monde — s'est transmise jusqu'à nos jours par deux voies différentes : la tradition populaire et la littérature.

Son développement littéraire dans l'antiquité classique aboutit à la *Thébaïde* de Stace et aux tragédies de Sénèque.

Au moyen âge, le poème de Stace continua d'être prisé jusqu'à ce qu'une forme nouvelle de la légende vint se concrétiser dans le *Roman de Thèbes*. Cette forme nouvelle ne cessa d'être en honneur jusqu'à la Renaissance.

Le *Roman de Thèbes* est un long poème français, dont le texte initial, perdu, a été composé vers le milieu du XII^e siècle, dans la région située au sud de la Loire, entre Poitiers et Limoges selon toute vraisemblance, ainsi que l'a montré Léopold Constans (1).

Ce dernier cite plusieurs versions manuscrites de ce poème : trois à Paris (ms. fr. 375, 60, 784 de la Bibliothèque Nationale), deux en Angleterre (Cheltenham et Spalding) et deux fragments d'une même texte mutilé à la Bibliothèque Municipale d'Angers.

(1) L. CONSTANS, *La Légende d'Œdipe, étudiée dans l'antiquité, au moyen âge et dans les temps modernes, en particulier dans le Roman de Thèbes, texte français du XII^e siècle* ; Paris, 1880.

DU MÊME, *Le Roman de Thèbes publié d'après tous les Manuscrits*, Paris, 1890.

L'auteur de l'*Énéas*, écrit vers 1150, fait allusion au poème de Thèbes. Celui-ci serait donc le premier des poèmes français imités de l'Antiquité. Son succès égala presque celui du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-More. Dès la fin du XII^e siècle, il reçut un prologue (*l'Ipomédon*), et une suite (*Prothesilas*) dus à Huon de Rotelande.

Les manuscrits renfermant le récit en prose sont beaucoup plus nombreux; ils appartiennent à deux rédactions différentes. La plus ancienne — qui contient l'épisode de la fille de Lycurgue et celui des princes grecs accompagnant Jocaste et ses filles jusqu'à Thèbes, après la première bataille — doit avoir été composée au XIII^e siècle; elle procède, comme les manuscrits en vers 375 (1) et 60 (2) de la Bibliothèque nationale, d'un remaniement picard du poème primitif.

On trouve cette première rédaction en prose dans divers manuscrits du XV^e siècle, parmi lesquels nous citerons le *Recueil d'Histoire ancienne* de Jehan de Wavrin (N^o 9650-52 de la Bibliothèque royale de Bruxelles) daté de 1458 (3), les manuscrits français 64, 250, 677 de la Bibliothèque nationale de Paris, intitulés *Livre d'Orose* (4), le manuscrit français 15455 du même dépôt et le manuscrit Perrins, de Davenham, daté de 1469 (5).

C'est aussi cette première rédaction en prose que suit assez régulièrement le roman de Thèbes, inclus dans l'ouvrage intitulé *Les Histoires de Paul Orose traduites en français*, imprimé pour la première fois en 1491, à Paris, par le libraire Vérard.

Ces quelques indications suffisent à montrer que l'*Histoire de Thèbes* était dans toute sa vogue au XV^e siècle.

Comme il y a lieu de s'y attendre, cette *Histoire* a été traduite en tapisserie.

Toutefois, tandis que pour d'autres thèmes tirés de romans du même genre, tels l'*Histoire d'Alexandre*, la *Guerre de Troie*, la *Conquête de Jérusalem*, etc., on trouve de très nombreuses mentions dans les inventaires de tapisseries du moyen âge, et même pas mal d'exemplaires exécutés qui ont échappé aux ravages du temps,

(1) Œuvre de Jehan Madot, neveu du trouvère Adam d'Arras, terminée le 2 février 1288. L. Constans en a noté les formes picardes.

(2) Fin du XIV^e siècle. L. Constans y relève des formes de la langue d'oc et des traces de picard.

(3) Voir la notice relative au ms. 9650-52 du précieux catalogue de M. A. Bayot des Manuscrits de la Bibliothèque royale.

(4) Toutes les narrations en prose du *Roman de Thèbes* appartiennent à des « histoires universelles » vastes compilations qui s'autorisent des noms des historiens latins et surtout de celui de Paul Orose.

(5) WARNER, *Descriptive Catalogue of illuminated Manuscripts in the Library of C. W. Dyson Perrins*; Oxford, 1920; p. 220.

les archives n'ont révélé jusqu'à présent que de très rares indications relatives à des tapisseries de la *Conquête de Thèbes*. Nous y reviendrons plus loin.

Quant aux traductions textiles de ce sujet, elles sont plus rares encore. Aucun ouvrage d'ensemble consacré à l'histoire générale de la tapisserie, pas même la publication à caractère encyclopédique du D^r Göbel, n'en mentionne le moindre morceau.

A l'Exposition de Barcelone, en 1929, nous avons eu toutefois l'occasion d'en étudier un splendide exemplaire appartenant à la cathédrale de Zamora (1). Ce panneau énorme — il ne mesure pas moins de sept mètres quatre-vingt-dix centimètres de long sur quatre mètres trente centimètres de haut — est jusqu'à présent la seule tapisserie connue de ce sujet. Aussi, nous a-t-il paru intéressant de mettre sous les yeux des amateurs de curiosités iconographiques, la reproduction (FIGURE) d'un fragment, provenant d'une autre tenture et au dessin tout différent, mais illustrant le même récit.

Cette pièce mesure un mètre soixante-quatorze centimètres de haut sur un mètre vingt centimètres de large. Lorsque nous la découvriâmes, il y a quelques années, dans le commerce parisien, sa provenance ne nous fut pas révélée; plus tard, nous trouvâmes fortuitement, au cours d'un dépouillement de catalogues de ventes, qu'elle avait appartenu à la collection de feu le comte de Reiset (château de Breuil-Benoît, Eure).

Dans le catalogue (2) en question, cette pièce est décrite comme suit :

« Panneau en tapisserie du XV^e siècle décoré d'un sujet à trois petits personnages; deux jeunes pages en costumes civils, chaussés à la poulaine, se tiennent debout aux côtés d'une jeune femme assise, drapée et tenant des noisettes. Sur le côté gauche, un pilastre. »

(1) A. GOMEZ, J.-B. CHILLON, *Los tapices de la Catedral de Zamora*, Zamora, 1925, EL TAPIZ DE TIDES, p. 19, pl. 6.

M. CRICK-KUNTZIGER, *Les Tapisseries flamandes à l'Exposition de Barcelone*, OUD-HOLLAND, mars-avril 1930, p. 49.

(2) Vente à l'Hôtel Drouot, à Paris, le 3 février 1922, N^o 524.

L'absence totale, dans cette description, de toute indication relative au sujet, explique jusqu'à un certain point qu'une pièce aussi extraordinaire au point de vue iconographique ait pu passer inaperçue.

De fait, la scène, ou plutôt la fraction de scène représentée sur ce morceau de tapisserie serait indéchiffrable, si l'on n'y trouvait en beaux caractères gothiques, les noms des personnages. Grâce à ces précieuses inscriptions, nous apprenons que les deux élégants jouvenceaux, fièrement campés à gauche, sont les frères ennemis Étéocle (*ethiecles*) et Polynice (*polinices*); que les deux personnages trônant, dont on ne voit que le bas du corps, drapé dans de somptueux brocards, sont bel et bien Œdipe (*edipus*) qui tient un sceptre et Jocaste (*ioc...*) dont la robe s'orne d'une bande d'hermine; et qu'enfin la jeune fille pensive, assise au premier plan, n'est autre que la douce Ismène (*Ycemane*).

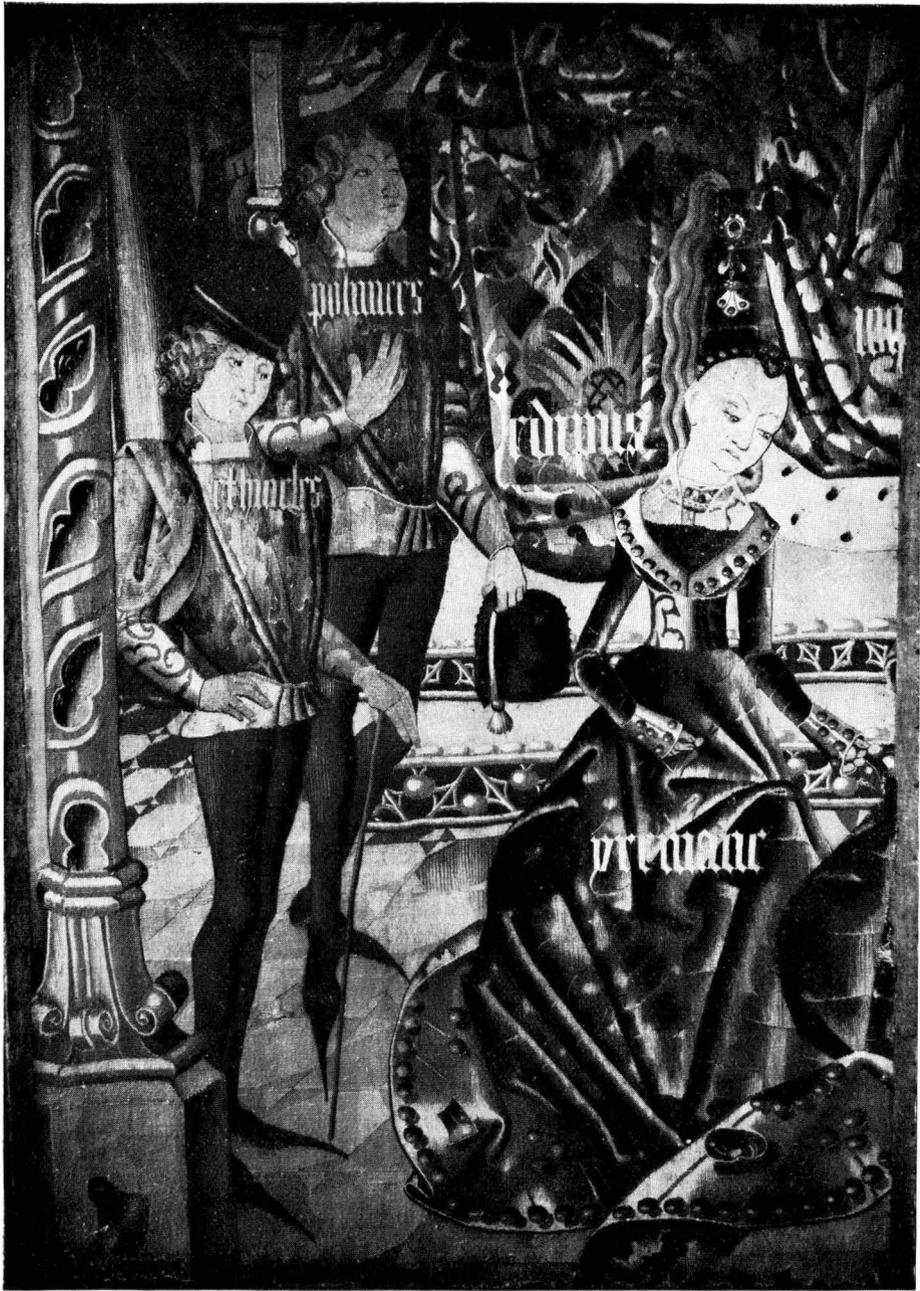
La scène se passe au palais d'Œdipe, dans une salle pavée d'un beau dallage et soutenue par d'élégantes colonnettes richement ornementées dont un spécimen est visible à gauche. Deux marches, aux contre-marches ajourées, conduisent au vaste trône sculpté où siège le couple royal.

A en juger par la présence simultanée des personnages précités, et par les attitudes de ces personnages, l'épisode représenté se rattache à la version picarde en vers dont nous parlons plus haut (1).

Il prend place après la bataille qui a cessé grâce à l'intervention de la reine Jocaste. Celle-ci est rentrée au palais, accompagnée des princes Polynice, Parthénopée et Tydée et des princesses Ismène et Antigone; Œdipe a fait venir Étéocle : les pourparlers s'engagent entre les deux frères; Polynice, tête nue, la main sur la poitrine, fait valoir ses droits; Étéocle écoute, prêt à la riposte.

Dans la forme littéraire médiévale de l'*Histoire d'Œdipe*, comme

(1) C'est-à-dire celle qui est représentée par les manuscrits 375 (voir les vers 6256-6546), et 60 de la Bibliothèque Nationale; suivant cette version, les princes accompagnent Jocaste et ses filles jusqu'au palais Œdipe, tandis que la première rédaction en prose ne fait venir les princes que jusqu'aux portes de la ville de Thèbes (cf. L. CONSTANS, *Le Roman de Thèbes...*, Paris, 1890, p. XXXVI et p. CXXXVII).



FRAGMENT DE TAPISSERIE. EPISODE DU « ROMAN DE THÈBES »
ATTRIBUÉ A L'ATELIER DE WILLAUME DESREUMAUX, DE TOURNAI.

Collection privée.

dans les autres romans du genre, les héros antiques ont tout naturellement adopté les mœurs, le langage et les accoutrements des seigneurs féodaux. C'est d'ailleurs ce qui constitue, pour les lecteurs d'aujourd'hui, l'un des charmes les plus réels de ces interminables récits.

La même transposition naïve, les mêmes anachronismes savoureux se retrouvent dans les traductions graphiques, ainsi que l'on peut s'en rendre compte par l'examen des pittoresques costumes (à la mode, dès la fin de la septième décennie, du XV^e siècle), des trois personnages d'avant-plan : hennin tronqué, somptueuse robe de moire, au corsage collant et à la vaste jupe constellée de cabochons, de la damoiselle; chapeau de poil, de forme assez haute, jaque de brocart à très courte basque (1) et à manches ballonnées, chausses collantes et souliers à la poulaine des damoiseaux.

Pour peu qu'on examine avec quelque attention ce fragment d'un dessin si personnel et si élégant, on imagine aisément le haut intérêt et la beauté décorative que devait offrir la tapisserie entière, et l'on se prend à déplorer une fois de plus le morcellement de tant de tentures et de pièces isolées de haute qualité.

Souhaitons que d'autres morceaux existent encore de cette tapisserie de l'*Histoire de Thèbes*, et qu'un jour un essai de restitution de cette pièce remarquable puisse être tenté.

*
* *

Mais le fragment que nous analysons ici n'est pas seulement une rareté iconographique.

Nous avons noté plus haut la pénurie de documents d'archives relatifs à des tapisseries de l'*Histoire de Thèbes*. On n'en a publié que trois jusqu'à présent (2), tous trois du XV^e siècle.

(1) En 1467, Jehan du Clercq, le chroniqueur artésien, proteste contre cette mode des très courtes basques qui descendaient à peine au-dessous de la taille.

(2) Il faut y ajouter les inventaires, postérieurs à 1578, de la cathédrale de Zamora où la tapisserie de Tydée, que nous citons plus haut, est mentionnée.

Le premier, emprunté à un inventaire (1) dressé entre 1422 et 1435, et le second daté de 1461 (2), ne peuvent évidemment être mis en rapport avec la pièce qui nous occupe; le seul examen des costumes nous l'interdit.

Le troisième, par contre, mérite d'être examiné de près : c'est le contrat du 4 avril 1481, publié par M. Soil de Moriamé (3), par lequel le tapissier tournaisien Willaume Desreumaux vend une chambre de tapisserie de l'*Histoire de Thèbes* au marchand Gilles Descamaing; cette chambre comprend une gouttière de six aunes de long sur trois-quarts d'aune de large que Desreumaux s'engage à livrer le 28 avril 1481, et une pièce de 20 aunes qu'il promet de fournir pour le 15 juillet de la même année.

Une pièce d'une superficie de vingt aunes — qu'on peut donc supposer raisonnablement de quatre aunes de haut sur cinq de large environ — d'un dessin antérieur, peut-être de quelques années, à 1481 !

Comment n'être point tenté, sinon de l'identifier avec notre fragment, — hypothèse un peu trop audacieuse peut-être, car il est plus que probable que Desreumaux tissa plus d'une *Histoire de Thèbes* d'après les mêmes cartons — tout au moins d'en rapprocher ce fragment ?

Les dates ne s'opposent point : des costumes analogues à ceux de nos personnages d'avant-plan se retrouvent, en effet, dans maintes peintures de la huitième décade du XV^e siècle, par exemple la miniature de L. Liédet représentant Vasco de Lucena remettant son livre à Charles le Téméraire (1470), ou les deux tableaux de justice de Th. Bouts inachevés à sa mort, survenue en 1475.

En admettant que la hauteur de notre fragment (1 m. 74), représente — ce qui demeure dans les limites de la vraisemblance — un peu moins des deux-tiers de la hauteur totale, supposée de quatre aunes, les dimensions concorderaient, elles aussi.

(1) Inventaire des tapisseries du roi de France, Charles VI, vendues par les Anglais en 1422; il y est question d'une pièce où apparaît Déiphile, et d'une autre représentant la conquête de Thèbes

(2) Inventaire des tapisseries de don Carlos de Viana, dressé le 2 décembre 1461.

(3) E. SOIL, *Les Tapisseries de Tournai*, Tournai et Lille, 1892, p. 387.

L'aspect matériel du panneau, la chaleur du coloris, la franchise des hachures, la régularité du tissage font penser à une manufacture importante de notre pays. D'autre part, les physionomies très particulières des personnages, ces visages poupins de la jeune Ismène et des deux frères aux cheveux bouclés, n'ont rien de proprement « flamand »; du moins, nous ne voyons pas auquel de nos maîtres du Brabant ou des Flandres ils pourraient faire songer, tandis qu'un rapprochement s'impose avec certaines Vierges (1) attribuées à des peintres anonymes du Nord de la France.

Ces diverses constatations — auxquelles vient s'ajouter l'indice supplémentaire de la lointaine source picarde (2) de l'iconographie du panneau — nous ramènent tout naturellement au milieu tournaisien.

De même, l'excellence du tissage concorde avec ce que les documents d'archives nous apprennent de Desreumaux, à savoir que sa manufacture devait avoir quelque réputation puisqu'il fournit à plusieurs reprises des tapisseries à la ville de Tournai (3).

Il se pourrait donc fort bien que nous ayons dans la pièce reproduite ici, non seulement un fragment d'un sujet rarissime, mais encore un spécimen d'une manufacture tournaisienne à laquelle aucune pièce existante n'a pu être attribuée jusqu'à présent.

M. CRICK-KUNTZIGER.

(1) M. Édouard Michel nous a fort aimablement signalé plusieurs de ces Madones joufflues, très caractéristiques, dans des Musées et des collections particulières, notamment une *Vierge à l'Enfant* d'un petit reliquaire appartenant à M. Van Rysseghem, et une autre du Musée de Beauvais. Nous l'en remercions vivement.

(2) Voir plus haut, p. 232 (notes 1 et 2), et p. 234 (note 1).

(3) E. SOIL, *op. cit.*, p. 312. Le tapissier Desreumaux apparaît déjà dans un acte de 1468; il mourut au cours de l'année 1483.

LES PORTRAITS DE MÉDECINS BRUXELLOIS AU MUSÉE D'ORLÉANS

Padoue, fut, au moyen âge et à la Renaissance, le principal foyer intellectuel de l'Italie. Ses Facultés renommées, surtout celle de Médecine, brillèrent du plus vif éclat. Sa plus grande période de gloire s'ouvrit avec le Bruxellois Vesalius, en 1541, et se termina avec Spiegelius, aussi Bruxellois, en 1625, à titre de professeurs étrangers. Nous avons observé tout récemment qu'Orléans possède les portraits de nos illustres compatriotes, dans les collections si riches de son Musée de peinture et de son Hôpital général.

Il y a là une quinzaine de portraits de célébrités médicales. Ils décoraient autrefois l'ancien Collège de Chirurgie. Ils ont été retrouvés en 1844 et rétablis par les soins de la Commission des Hospices.

Nous voyons parmi eux Hippocrate, Vesalius, Ambroise Paré, Spiegelius, et *tutti quanti*. C'était la coutume à Orléans, aux XVI^e et XVII^e siècles, parmi les chirurgiens-barbiers, ceux de Saint-Cosme, et les chirurgiens « de robe longue », pendant leur exercice, d'offrir au collège un tableau rappelant l'image d'un praticien célèbre. Leur exemple devenait une garantie pour l'avenir des études anatomiques !

Ultérieurement, mais selon toute vraisemblance de leur vivant, on peignait leurs propres traits dans des médaillons au bas des portraits de leurs illustres prédécesseurs !

C'est ainsi que nous avons relevé sur le portrait de Vésale, ceux

de An. Courtois et de Louis Culla... : Louis de Cullembourg qui doit appartenir, à en juger par son nom, à nos contrées et qui vint professer à Orléans.

Ce portrait de Vésale, offert par Courtois et Cullembourg, mérite que nous nous y arrêtions, car il est resté inconnu à M. Marion Spielman, auteur de la belle *Iconographie vésalienne*. C'est une bonne réplique de celui de Jan Stephan van Calcker dont l'original a disparu et qui figure dans la « *fabrica* ». Les galeries du Musée de peinture le conservent dans une salle du troisième étage. Dès le premier regard, nous l'avons reconnu, tant il est ressemblant, comme étant le portrait de Vésale, par Calcker ! Andreas van Wesele est représenté sur une toile de soixante-dix-sept centimètres sur quatre-vingt-seize, de trois quarts, regardant le spectateur. Sa main gauche tient le bras d'un cadavre de femme placé debout. Il en étudie la myologie, le bras est dépouillé de sa peau, ses nerfs sont à nu. La main droite de Vésale vient de les détacher et semble inviter le spectateur à les étudier. En dessous, une inscription :

VESALIUS
SUBTILIS ANAT(OMICUS)

Son buste est sommé, en bas, à droite et à gauche, de deux petits portraits.

A droite, une inscription nous dit que c'est celui de

AN. COURTOIS le jeune 1645

à gauche, celui de

LOUIS CULLA(mbourg) ou Cullembourg

On voit sur l'écritoire, la signature d'un peintre orléanais

PONCET FECIT

Il s'agit du peintre Pierre Poncet, né à Orléans, dans la paroisse de Sainte-Catherine, le 9 décembre 1574, et mort dans cette ville, *circa* 1640 (jusqu'ici son acte de décès est resté inconnu). Au premier examen du portrait, un fait en découle : puisque le petit portrait

de Courtois est daté de 1645, c'est donc une surcharge, une addition postérieure à la mort du peintre Poncet. Attendons une documentation plus étendue avant d'en décider, l'auteur.

Le portrait de Vésale a été peint par Poncet, d'après celui de Jan Stephan (Stevens) de Calcker, cet élève de Titien, dont les œuvres parfois, donnent le change avec celles de son illustre maître. Son portrait de Vésale fut gravé par lui dans la *fabrica* de 1542 et imité par Courtois. Calcker fut connu de Vasari qui le cite avec éloge; le dit né en 1499 et mort en 1546. Il devint le collaborateur excellent du créateur de l'anatomie dans la publication de son œuvre magistrale : *DE HUMANI CORPORIS FABRICA SEPTEM LIBRI*, publiée à Bâle en 1543. Son portrait de Vésale figure en tête de ces admirables planches anatomiques dont Paul Heger disait qu'on devrait les republier tant leur mérite est définitif. Vésale avait alors vingt-huit ans, l'inscription le dit :

AN(NO) Æ(TATIS) XXVIII... MDXLII

Un portrait semblable existe à Londres, mais beaucoup moins beau, dans le *Welcome Medical Historical Museum* et date, d'après une inscription, de la même année 1542, soit donc une autre copie du même prototype de Calcker ! Seulement cette date paraît avoir été ajoutée et cela lui enlève tout effet probant.

Les portraits de Vesalius sont d'ailleurs nombreux, variés et divers, tant et si bien qu'il est difficile de prime abord de les identifier. L'iconographie vésalienne est vraiment à citer sous le rapport de la fantaisie et de l'inexactitude, comme l'a fait remarquer naguère Paul Heger dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*.

Depuis lors, H. Spielman a entrepris d'y mettre ordre par son *Iconographie vésalienne* (1925); il y a apporté beaucoup de lumière et nous a démontré qu'il y avait à l'origine plusieurs portraits, et non pas seulement celui de Padoue, qui, croyait-on, avait servi de prototype aux autres.

On connaît les portraits de J. Stimmer, d'après J. M. Kraus,



PIERRE PONCET D'APRÈS CALCKER.

PORTRAIT DE VÉSALE.

(Cliché Joseph)

Musée d'Orléans.

de J. E. Nilson, puis des anonymes, en 1564, en 1577, en 1603, etc. Crowe et Cavalcaselle avaient déjà constaté qu'il n'y a aucune analogie entre toutes ces figurations et cela complique très fort la question qui n'est pas encore complètement élucidée, malgré le grand effort de M. Spielman. Celui-ci accepte l'opinion de Charles Blanc et d'Henri Hymans qui voyaient dans le portrait du Louvre celui de Vésale, par un inconnu italien. L'indication de l'âge, 26 ans, de l'année 1540, et les initiales M. V. B. ou A. V. B. suivant une autre lecture, Andreas Vesalius Bruxellensis, semblaient le prouver mais depuis, comme nous l'a fait observer M. Pierre Bautier, le catalogue de M. Louis Hauteœur (1926) en fait le portrait de Melchior von Brauweiler, de Cologne, et cela paraît exact (1). Quant au portrait de l'Université de Padoue attribué à Calcker et ne ressemblant pas à celui de la *Fabrica*, ce ne peut être un original du maître. Il apparaît comme une copie fantaisiste sans grande valeur, d'un original perdu. On trouve aussi parmi les portraits d'Orléans, celui de Spiegelius.

Spiegelius, Adriaen van den Spiegel, fut professeur d'anatomie et de chirurgie à l'Université de Padoue, naquit en 1579, à Bruxelles, et mourut en 1625, à Padoue où il est enterré dans la *chiesa di Eremitani*, sous une pierre tombale encore existante.

Son portrait, à l'âge de 46 ans, fut gravé par J. Falck et parut dans l'édition de ses œuvres par Bleau, *Adriani Spigelii... Opera quae extant omnia, ex recensione Johannis Antoniae van der Linden, medicinae doctoris et prof. in Academia Franckerana, cum ejusdem proefatione*, Amstelodami, 1645, in-folio, trois volumes.

Il semble que le portrait de Spiegelius à Orléans est celui reproduit au XIX^e siècle par un dessin de Régnier, gravé sous la direction

(1) M. Pierre Bautier nous signale des répliques au Musée de Glasgow, N° 172, et dans une vente à Paris, Hôtel Drouot, le 19 novembre 1928, N° 12 avec reproduction. Il en existe une esquisse, ajoute-t-il, relevée par WAAGEN, *Treasures*, 1857, IV, 512, à Welbeck Abbey, chez le duc de Portland.

Il y aurait aussi à parler du portrait du Musée Pitti, à Florence, attribué à Titien, et de celui du catalogue de Somzée, 2^e partie, N° 338, reproduisant un Vésale donné à Jacopo da Ponto, Bassano, que nous signale aussi M. Pierre Bautier que nous remercions de son obligeance.

d'Erin Corr, par Verzwylvel. Il nous le montre à mi-corps, porteur du collier, qui lui fut conféré le 25 janvier 1623, avec le titre de chevalier par le Sénat de Venise. Ce collier d'or avec médaillon pend sur son pourpoint, la barbe taillée en carré, les moustaches dressées en pointe, les cheveux en brosse, le nez droit; sa face est éclairée par un regard ouvert sur la nature, à laquelle il semble vouloir arracher ses secrets. Quant à Culembourg, c'est en vain que nous avons recherché ses traces. Tout ce que nous pouvons en dire c'est qu'il semble né dans les Pays-Bas, et qu'il professa à l'Hôtel-Dieu d'Orléans au XVII^e siècle. (1)

PAUL SAINTENOY.

(1) En finissant, qu'il nous soit permis de remercier M. le commandant de la Loge, conservateur adjoint du Musée d'Orléans, de son érudite collaboration et de sa grande obligeance. Nous lui en avons toute gratitude.

CHRONIQUE

ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE PROCÈS-VERBAUX

Séance des membres titulaires du 7 février 1932

La séance s'ouvre à 2.30 heures à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers sous la présidence de M. Soil de Moriamé, président honoraire.

Présents : MM. De Ridder, vice-président; Rolland, secrétaire; Hasse, trésorier, Delen, Ganshof, Pâris, Stroobant, Van Puyvelde, Visart de Bocarmé.

Excusés : MM. Van Doorslaer, président; Bautier, chevalier Lagasse de Locht, Mgr Lamy, Ed. Michel, Tahon, Van den Borren, Van Ortroy, Van Schevensteen.

Le procès-verbal de la séance du 6 décembre est lu et approuvé.

On arrête la liste des candidats pour trois sièges de membre titulaire et pour trois sièges de membre correspondant régnicole. On procède à l'élection d'un vice-président pour 1932. M. Van Puyvelde est élu.

La séance est levée à 3 heures.

Séance générale du 7 février 1932

La séance s'ouvre à 3 heures dans les conditions reprises ci-dessus.

Présents : outre les membres titulaires, MM. Caroly, De Beer, Hoc, Joly, Laes, R. P. Peeters S. J., B. van de Walle, baron A. van Zuylen van Nyevelt.

Excusés : en outre également, MM. Lavalleye, secrétaire-adjoint, Closson, De Puydt, Huart, Lacoste, Leuridan, Velge.

Le procès-verbal de la séance du 6 décembre est lu et approuvé.

Lecture est faite de la correspondance qui consiste en : 1) une invitation à assister au Congrès de Nîmes organisé du 30 mars au 2 avril par l'Association Guillaume Budé; 2) une invitation à faire représenter l'Académie au Congrès que la Fédération archéologique et historique de Belgique tiendra à Liège du 30 juillet au 5 août. On décide que dans le deuxième cas l'Académie sera représentée naturellement par son Bureau.

M. Soil de Moriamé se réjouit de voir un membre de la compagnie, M. Jean Capart, désigné par l'Académie royale de Belgique comme titulaire du prix quinquennal d'Histoire. Il déplore, d'autre part, qu'une indisposition empêche le président sortant, le Dr. Van Doorslaer, de procéder lui-même à l'installation de son successeur, M. Alfred De Ridder, et du vice-président pour 1932, M. Léo Van Puyvelde.

MM. De Ridder et Van Puyvelde, prenant possession de leurs sièges respectifs, remercient le président honoraire et la compagnie.

M. De Ridder donne lecture d'une communication sur les *Prérogatives nobiliaires et ambitions bourgeoises* relatives aux honneurs funèbres. Il indique le développement de la législation héraldique dans ce domaine au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, et décrit les efforts poursuivis pour sa mise à exécution. Il s'attache surtout à exposer, avec les distinctions requises, les privilèges de la noblesse en matière de deuil, d'écussons funéraires et de tombes « élevées ». De curieux procès lui servent d'exemples et il conclut qu'à la fin de l'ancien Régime les privilèges de la noblesse n'étaient plus, somme toute, que des privilèges de vanité.

M. De Beer traite des *Enseignes de pèlerinages en Belgique*. Après avoir rappelé l'origine et le fonctionnement des anciens pèlerinages, surtout judiciaires, l'orateur attire l'attention sur deux signes distinctifs du pèlerin qu'il importe de considérer des points de vue artistique et folklorique : les statuettes de bourdon et les insignes de chapeau. Grâce à des recherches personnelles tout à fait originales, il est parvenu à retrouver et à grouper de nombreux exemplaires de ces objets, généralement en plomb, et il en fait passer des spécimens sous les yeux des auditeurs. Un très long échange de vues, auquel prennent part presque tous les assistants, suit cette communication.

La séance est levée à 4.45 heures.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
A. DE RIDDER.

BIBLIOGRAPHIE

I. — OUVRAGES

GUSTAVE DUHEM, *Les églises de France. Morbihan*. Paris, Letouzey et Ané, 1932. Un vol. in-8°, 227 pages.

Une groupe d'archéologues français vient d'entreprendre la publication d'un inventaire des édifices religieux de la France. Il a à sa tête M. Marcel Aubert, assisté de MM. Jean Verrier et René Planchenault. L'œuvre est patronnée par tous les principaux corps savants de France et par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Le but que se proposent les initiateurs de cette entreprise est de donner des précisions sur tous les édifices religieux présentant une valeur artistique ou archéologique, mais, pour n'en laisser échapper aucun, ils ne se limitent pas aux édifices intéressants : ils signalent également les autres. La base de publication c'est le département. Dans chaque département, les églises, toutes les églises et chapelles, anciennes ou modernes, grandes ou petites, encore en usage, désaffectées ou en ruines, intéressantes ou dénuées d'intérêt, sont étudiées — ou tout au moins citées — dans l'ordre alphabétique des communes. Chaque notice comprend un historique, avec l'indication des textes qui permettent d'établir les dates de la construction, puis une description, plus ou moins étendue suivant l'importance de l'édifice, une étude du mobilier et des principaux objets d'art et une bibliographie sommaire. Une table des noms de lieux et une table des vocables terminent chaque volume.

L'illustration est très abondante. Elle comprend les plans, parfois les coupes, des principaux monuments, avec l'indication des campagnes de construction, et des photographies, en noir et en couleurs, de l'architecture et des objets les plus remarquables du mobilier, ainsi que des fresques, vitraux,

etc. Tous les plans ont été ramenés à la même échelle. Chaque volume se termine par une carte où sont marquées les communes et les églises étudiées.

Une publication de cette envergure ne pouvait être l'entreprise exclusive d'un comité restreint. Elle sera l'œuvre collective de tous les savants de France. Un appel a été adressé aux archivistes, aux archéologues, aux historiens d'art connus par leurs travaux d'érudition. Dans chaque département les recherches sont centralisées entre les mains d'un collaborateur du comité de publication, signataire de l'inventaire régional. Le comité assure l'unité dans la ligne directrice et le contrôle de chaque travail.

La méthode suivie présente toutes les garanties scientifiques. L'ouvrage entrepris par M. Aubert et ses collaborateurs sera l'un des monuments les plus considérables de l'érudition française au XX^e siècle et il est appelé à rendre les plus signalés services. Non seulement il fera connaître et aimer les monuments de la France — et il contribuera ainsi à les sauver — mais encore il jettera les fondements de ces grands travaux de synthèse, véritable couronnement des recherches archéologiques, que nos voisins ont déjà commencés, on sait avec quelle maîtrise et quel succès. Ces travaux, si remarquables fussent-ils, se heurtaient jusqu'ici à l'insuffisance de la documentation préparatoire. L'inventaire entrepris comblera définitivement cette lacune. Souhaitons qu'il ait quelque jour cet autre résultat d'éveiller en Belgique une initiative du même ordre.

*
* *

Le premier volume de l'inventaire vient de paraître. Il est consacré au Morbihan et a pour auteur M. Gustave Duhem, archiviste départemental de l'Aube.

Le Morbihan abonde en églises et chapelles pleines de pittoresque et de charme; il est relativement pauvre en ressources archéologiques.

On y constate d'abord le petit nombre des églises romanes et, d'une manière générale, l'exiguïté de celles qui sont parvenues jusqu'à nous, le caractère fruste de leur architecture et la pauvreté de leur décoration. Le plan de ces édifices est très simple. Une seule église, celle de Saint-Gildas de Rhuis, a conservé des vestiges d'un déambulatoire avec chapelles rayonnantes du XI^e siècle. Églises et chapelles sont couvertes de bois et l'absence de voûtes caractérise l'architecture jusqu'en pleine période flamboyante. On ne rencontre

de coupole sur le carré du transept qu'à Merlévenez, et, seules, quelques parties de l'église de Saint-Gildas de Rhuis sont couvertes de voûtes en berceau ou de voûtes d'arêtes. En Morbihan, pas plus que dans le reste de la Bretagne, il n'y a d'école régionale à l'époque romane; les édifices s'y rattachent à l'art normand ou dénotent des influences venues de l'Anjou ou du Poitou.

Si les églises romanes sont rares, on peut dire que les églises du XIII^e siècle, à part deux ou trois vestiges, n'existent pas en Morbihan. Le XIV^e siècle n'y a pas laissé beaucoup plus de traces. Par contre, le XV^e et le XVI^e siècles y ont connu une floraison véritablement surprenante d'édifices religieux. Peu de grands monuments, mais une infinité de petites églises et de chapelles à décoration flamboyante plus ou moins riche, mais toujours jolies et d'un style souvent original. La cathédrale de Vannes, les églises du Faouët, de Hennebont, de Josselin, de Languidic, de Ploërmel, de Saint-Samson, pour n'en citer que quelques-unes, sont remarquables par l'élégance de leur architecture, la décoration de leurs portails. Les vastes porches, les chevets plats, la hardiesse des clochers délicatement ajourés sont d'autres traits caractéristiques de la région. Il faut noter enfin la beauté des charpentes — entrails, sablières — et des jubés, sculptés avec une adresse et une originalité qui dénotent une véritable maîtrise, notamment à Plescop, à Plumelec, à Ploërdut, au Faouët, à Treffléan.

La Renaissance ne fit qu'effleurer le sol du Morbihan. L'art des XVII^e et XVIII^e siècles n'y a laissé que des édifices pauvres et froids.

Si la présentation de cet ensemble monumental de valeur assez mince était ingrate, M. Duhem s'en est acquitté de main de maître. Ses notices sont concises, mais claires; ses descriptions, d'une précision archéologique parfaite, signalent aussi bien les caractères régionaux de l'architecture de chaque édifice que ce qui en fait l'intérêt particulier. Rien d'une synthèse, mais tous les éléments qui la préparent sont rassemblés à pied d'œuvre. Le même soin est apporté à l'étude du mobilier, des vitraux, des fresques. Dans un avant-propos écrit d'une plume élégante, l'auteur conclut qu'il n'y a pas de style breton mais qu'il existe un art breton, qui s'est pleinement épanoui à l'époque flamboyante.

L'ouvrage est publié avec un soin et un goût qui font honneur à son éditeur. Outre de très nombreuses photographies en noir, quelques reproductions de fresques en couleur sont particulièrement réussies.

* * *

On annonce dès à présent la parution prochaine des volumes consacrés au Cher, à la Charente et à la Seine, trois des régions de France les plus riches en monuments du moyen âge.

Baron VERHAEGEN.

GUY DE TERVARENT, *Le diptyque de Saint-Bertin au Musée de Dijon*. Paris, Éditions G. Van Oest, 1931.

Les bons iconographes sont plutôt rares parmi nous. C'est qu'il faut à un iconographe des dons multiples. A l'érudition étendue il doit joindre la sagacité d'esprit, au travail acharné doit pouvoir se superposer chez lui l'intuition, et tout son labeur ne mène à rien si l'esprit scientifique ne domine pas ses recherches et ses conclusions.

M. GUY DE TERVARENT possède ces dons, et quelques-uns en plus. Il nous l'a montré dans un ouvrage récent : « La Légende de sainte Ursule dans la littérature et l'art du moyen-âge ». Il nous fournit maintenant, dans ce petit livre exquis, un modèle de travail iconographique.

Dans la bien riche collection de tableaux primitifs, que le Dr. Dard a léguée au musée de Dijon, se trouvent deux grands volets de triptyque du début du XVI^e siècle, dont l'attribution et l'explication ont laissé perplexes MM. Louis Réau, Mercier et Otto Fischer qui ont étudié cette collection. J'avoue que je l'étais bien plus qu'eux lorsque M. Mercier m'a mené devant les tableaux : il y a 40 scènes d'une légende de moines sur ces panneaux, et aucune indication précise ne s'y remarque pour nous renseigner sur le sujet ou la provenance. M. Guy de Tervarent est parvenu à identifier ces scènes : les panneaux consignent les principaux épisodes qui ont marqué l'histoire du monastère Saint-Bertin ou Sithiu, près de Saint-Omer. Son étude prouve en outre qu'on a tort, pour l'explication iconographique de certains tableaux de primitifs, de ne s'en tenir qu'à une seule source. L'auteur démontre ici que le peintre a cherché son inspiration à la fois dans les vies des fondateurs du monastère et dans ses chartes et ses chroniques. M. Guy de Tervarent a eu de la peine à le suivre. Il l'a fait tout de même. Et j'admire la façon à la fois pénétrante et logique, claire et presque spirituelle dont M. Guy de Tervarent tire tout au clair.

M. Salomon Reinach, dans une communication à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 4 septembre 1931, a reconnu dans ces panneaux deux volets de l'armoire du trésor de l'abbaye Saint-Bertin, vendus à Paris en 1823. Il y voit le travail d'un élève de Simon Marmion.

LEO VAN PUYVELDE.

DE GEUS, C., *Oud Nederlandsche tegels*. Amsterdam, uitgave P. N. Van Campen & Zoon, in-8°, 28 pages, 73 pl. en noir et en couleurs.

Les Hollandais sont à juste titre très fiers de leur glorieux passé dans l'histoire de la céramique. Les études et ouvrages sur les faïences de Delft sont nombreux. En outre des collectionneurs et chercheurs se sont occupés spécialement des carreaux en faïence fabriqués en plusieurs villes des Pays-Bas depuis le XVI^e siècle. M. De Geus publie à présent un très beau petit volume richement illustré consacré à la description des carreaux de l'ancienne collection Isaac au Rijksmuseum à Amsterdam.

L'auteur décrit et classe avec beaucoup de science les nombreux carreaux de cette collection très complète.

On sait, grâce surtout aux travaux de M. M. Laurent, le rôle prépondérant qu'a joué Anvers dans la propagation de l'art de la faïence vers le nord des Pays-Bas. Dès lors il est naturel que parmi les plus anciens carreaux du XVI^e siècle figurent, dans la collection Isaac, des produits anversoïses. C'est ainsi que les carreaux de pavement figurant en bustes des personnages historiques à la manière de la Renaissance italienne entourés de motifs végétaux et floraux stylisés sont manifestement sortis des mêmes fours que ceux de la collection Bodenheim à Amsterdam et des Musées royaux d'Art et d'Histoire provenant de l'abbaye d'Herckenrode. D'autres carreaux de la fin du XVI^e siècle pourraient être de la même origine et devraient être rapprochés des carreaux de la collection Claes et du Musée du Vleeschhuis à Anvers. M. Laurent est convaincu aussi que le beau tableau polychromé composé de 9 carreaux représentant le Christ en croix (pl. 63) est originaire des Pays-Bas catholiques. (1) L'étude des motifs formant la bordure et la comparaison avec un autre tableau polychromé composé également de 9 pièces et conservé dans la collection Claes à Anvers semblent ne laisser aucun doute à ce sujet.

(1) *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, janvier 1932, p. 23.

On le voit, le livre de M. De Geus sur les carreaux néerlandais intéresse les archéologues belges. Grâce aux nombreuses et excellentes illustrations, il leur est permis d'étudier et de comparer facilement les productions céramiques des Pays-Bas du sud et du nord. Il contribuera ainsi sans doute à apporter d'utiles précisions pour l'histoire des origines anversoises des faïences des Pays-Bas.

H. NICAISE.

HOFMANN, FRIEDRICH, *Das Porzellan der europäischen Manufakturen im XVIII. Jahrhundert*. Berlin, Propyläen-Verlag, 1932, in-8°, 538 pages, xxiv pl., 567 fig. Prix : 50 R.M.

Les livres sur l'histoire de la porcelaine sont nombreux. La plupart sont des monographies qui n'intéressent que le spécialiste ou le collectionneur local. Les ouvrages d'ensemble trop souvent ont vieilli ou ne sont que des manuels de vulgarisation ou une juxtaposition de renseignements puisés dans les monographies.

M. F. HOFMANN († 1931) qui fut directeur des Musées et Collections de la Couronne en Bavière acheva brillamment son œuvre céramographique (1) par un grand livre sur la *Porcelaine et sa signification artistique et culturelle au XVIII^e siècle*. Après un bref exposé historique de l'origine et du développement de l'art de la porcelaine en Europe, l'auteur étudie en général son organisation technique, artistique et commerciale. Il illustre ses démonstrations de nombreux exemples et rapprochements inédits; à cet égard l'étude des modèles et influences est particulièrement instructive et attachante. La troisième partie contient la classification et l'illustration détaillées des sujets, formes et décors d'après des objets de toutes les manufactures.

Sans doute convenait-il de trouver ici représentées en très grand nombre les porcelaines allemandes dont l'importance est capitale à tous points de vue. Mais ne pouvons-nous regretter que l'auteur par ailleurs si bien informé connaisse si mal nos porcelaines belges du XVIII^e siècle? S'il est vrai que les

(1) M. F. HOFMANN, depuis longtemps spécialisé dans l'étude des porcelaines allemandes, est l'auteur de nombreux et importants ouvrages. Voir, entre autres : *Johann Peter Melchior*, Munich, 1921; *Geschichte der bayerischen Porzellan-Manufaktur Nymphenburg*, 3 vol., Leipzig, 1923.

manufactures bruxelloises n'eurent qu'une « signification locale » (p. 125 et fig. 104) (1), il n'est plus permis d'ignorer l'activité de la manufacture de Tournai. L'auteur paraît n'en connaître que quelques objets d'intérêt secondaire du Musée national de Stockholm qu'il reproduit d'après l'ouvrage du professeur danois Hannover (2) (qui range d'ailleurs la manufacture de Tournai parmi les manufactures françaises !) Sous prétexte qu'il s'agit de porcelaine tendre on admet généralement que Tournai ne fut qu'une pâle imitation de Sèvres. M. Soil de Moriamé a démontré depuis longtemps que les céramistes de Tournai à l'égal de ceux de tous les pays puisèrent largement au répertoire des modèles communs et que l'influence allemande notamment y est très sensible. Ils créèrent d'ailleurs de nombreux modèles originaux et il est probable que la manufacture de Chelsea-Derby s'en inspira souvent. M. Hofmann aurait donc pu trouver chez nous de nombreux exemples pour des rapprochements et comparaisons dans l'étude des modèles. Pareilles remarques n'enlèvent d'ailleurs rien à la valeur de l'ouvrage; abondamment illustré et magnifiquement édité, il constitue pour tous spécialistes et amateurs trop souvent livrés à de trop sommaires manuels pratiques le meilleur travail d'ensemble qui ait paru à ce jour.

H. NICAISE.

ART POPULAIRE, *Travaux artistiques et scientifiques du I^{er} Congrès international des Arts populaires* (Prague, 1928). Publiés par l'Institut international de Coopération intellectuelle. Avec une introduction par H. FOCILLON. 2 vol. in-4^o de 250 et 210 pages, avec nombreuses illustrations. Paris, Éditions Duchartre, 1931.

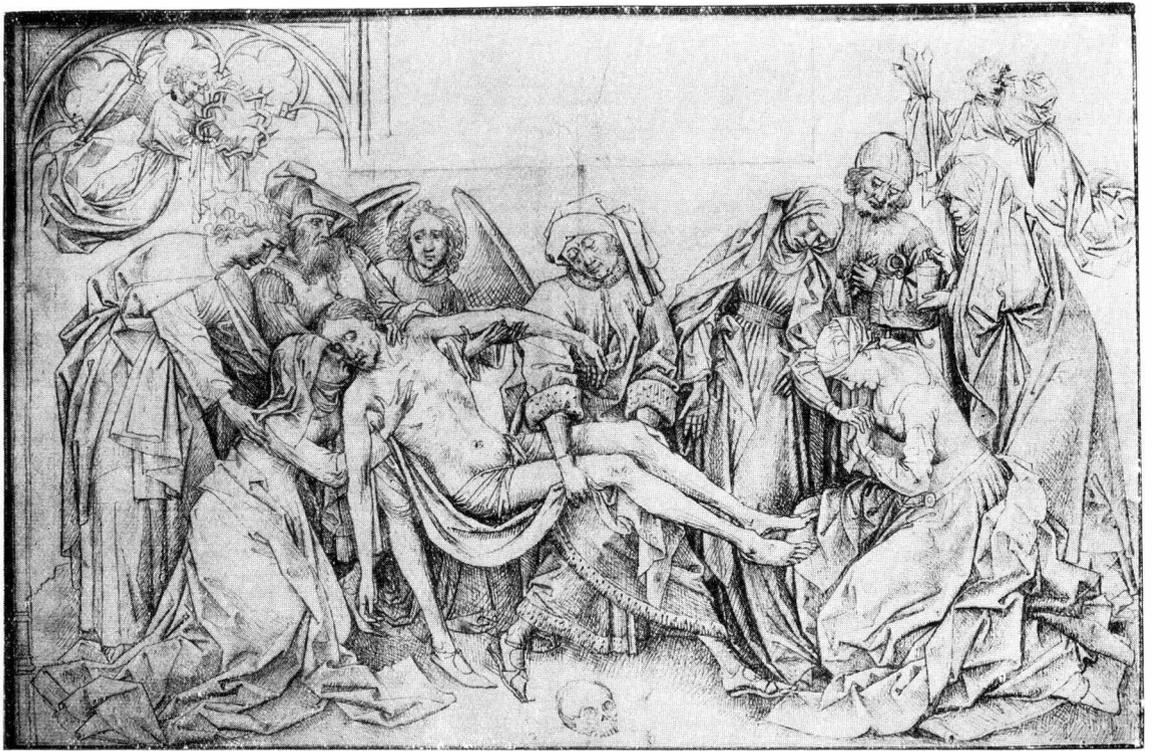
Si le bon vin se passe d'enseigne, dans le domaine de l'art populaire les éditions Duchartre n'ont plus besoin d'éloges ni de recommandation. Leur réputation est solidement établie, mais « qui n'avance pas, recule ». Malgré les magnifiques prestations antérieures — puis-je rappeler ici l'*Histoire de*

(1) A ce sujet il convient de ne parler qu'avec la plus grande prudence de la « fabrique » de L. Cretté qui ne fut très probablement qu'un décorateur. Quant à la manufacture de Monplaisir, fondée en 1786, c'est à tort que Hannover et Hofmann la font remonter à 1784.

(2) HANNOVER, E., *Pottery and Porcelain*, III. *European Porcelain*, translated by BERNARD RACKHAM (FIG. 510).

l'Imagerie populaire des Pays-Bas, par le regretté E.-H. van Heurck — la maison Duchartre s'est dépassée dans le magnifique ouvrage, que je recommande à l'attention de tous les bibliophiles, archéologues et folkloristes. Dans ces deux gros volumes, admirablement imprimés et illustrés, nous avons la quintessence des études sur l'Art populaire, présentées au Congrès vraiment international de Prague, en 1928.

Les très nombreuses communications présentées à ce Congrès admirablement réussi, à ce qu'il paraît, ont été groupées ici sous trois rubriques : études générales; monographies nationales et régionales; études sur les techniques. Cette dernière est subdivisée en diverses sections, où les arts de la toilette et la musique occupent une place prépondérante. Plusieurs de ces contributions sont suivies d'une bibliographie plus ou moins détaillée, ce qui en rehausse singulièrement l'intérêt, surtout quand il s'agit de pays éloignés dont la langue ne nous est pas familière et dont les publications nous sont peu connues ou même inaccessibles. Or, ces pays lointains sont admirablement représentés dans ce beau recueil, et il y a lieu de s'en réjouir, puisqu'il constitue ainsi une mine de documents pour l'étude *comparée* des arts populaires, étude féconde par excellence ainsi que l'a démontré éloquemment Mr. H. Focillon, professeur à la Sorbonne, dans la belle et substantielle étude qui inaugure ce mémorial, d'une valeur incontestable. Cette valeur est due, pour une large part, à l'admirable et abondante illustration de ces deux gros volumes. Il faudrait dépouiller des centaines d'ouvrages avant d'avoir vu défiler une documentation graphique pareille à celle qui est réunie ici, exécutée avec une perfection technique rare, et d'autant plus méritoire. Peut-être pourrait-on regretter que toutes les illustrations n'aient pas été réunies à la fin du second volume, ou bien dans un album séparé, d'autant plus qu'elles ne sont que rarement en rapport étroit avec le texte qui les accompagne matériellement. Quelquefois ce rapport est même inexistant; tel est le cas pour les cinq belles planches concernant notre pays, représentant des formes et des moules, des verres wallons, des marionnettes ou des mannequins gigantesques de la capitale. Comme contributions belges, je n'ai rencontré que l'excellent article, trop sommaire à mon gré, de Mr. E. de Jonghe sur *L'Art chez les populations indigènes du Congo belge*, où l'auteur, qui connaît à fond son sujet, signale pour finir, avec les éloges qu'ils méritent, les fascicules richement illustrés des *Annales du Musée de Tervueren* et les nombreuses monographies ethnographiques parues à ce jour. Quant à l'autre contribution, passablement



MAÎTRE INCONNU. — DESSIN.

Musée du Louvre, Paris.

(EXTRAIT DU TRÉSOR DE L'ART FLAMAND)

terne, elle est due à Mr. J. Vandereuse, qui parle des *Représentations dramatiques wallonnes en Belgique*, sans la moindre indication bibliographique, rappelant les trouvailles de G. Cohen, la belle édition où J. Haust fait revivre le chef-d'œuvre du théâtre liégeois et retrace *con amore* sa tournée triomphale; les *Marionnettes* de R. de Warsage; le *Bethléem* verviétois de J. Feller, et les inoubliables pages d'E. Glesener, dans *Le Cœur de François Remy*. De toutes les manifestations, aussi intéressantes que diverses, de l'art populaire flamand, on ne trouve pas une ligne dans le recueil : je le regrette comme flamand et comme belge. En cette dernière qualité, je signalerai, avec une légitime fierté, que ces deux beaux volumes, consacrés à l'art populaire international, ont été exécutés en Belgique, tant pour l'impression que pour l'illustration; il nous est d'autant plus agréable de pouvoir louer sans réserve cette exécution vraiment et doublement artistique.

JEAN GESSLER.

Trésor de l'Art flamand, du moyen âge au XVIII^e siècle. Mémorial de l'Exposition d'Art flamand ancien à Anvers en 1930, par un groupe de spécialistes Bruxelles, Librairie nationale d'Art et d'Histoire, 1932, 2 vol. in-4^o raisin, 147 & 195 pages, cxx pl., 258 fig. Prix : 600 frs.

La plus éblouissante apothéose de l'Art flamand ancien qui ait été réalisée fut bien certainement celle d'Anvers. Rien que son souvenir nous replonge immédiatement, hors des contingences critiques actuelles, dans une atmosphère de magnificence insondable. Mais cette exposition, bien qu'elle n'eût comme but essentiel que de procurer des jouissances esthétiques transcendantes, ne pouvait laisser de constituer en même temps un jalon de tout premier ordre dans l'historiographie de l'Art. La Librairie nationale d'Art & d'Histoire, à qui rien n'échappe du mouvement artistique de notre pays, s'en est vite aperçu et, sans plus tarder, elle a voulu fixer sous son double aspect la mémoire des sensations et des réflexions provoquées par la rétrospective de 1930. C'est pourquoi, se mettant comme au service posthume d'une royauté qui fut trop éphémère, elle vient de composer, pour éterniser des moments de haute valeur morale, ce que, par paraphrase d'une tradition princière d'autrefois, nous appellerions volontiers les « magnifiques Heures d'Anvers ». Car ne sont-ce pas en effet des prières, des louanges, des psaumes, que ces aperçus

et ces notices célébrant en une langue, tantôt sévèrement hiératique, tantôt dithyrambique à merci, ce qui fut l'objet de l'adoration des élites et des foules? Et, que valent, par les émotions qu'elles réveillent, sinon bien des miniatures originales, les splendides reproductions qui « illuminent » ce psautier de la Beauté?

Cet ouvrage remarquable, M. Paul Lambotte l'a introduit par une préface (pp. 7-13) où il rappelle la naissance et le développement — favorisé par des réalisations de plus en plus réussies — de l'idée des rétrospectives. Au cours du récit, l'exposition du « Règne d'Albert et d'Isabelle », tenue à Bruxelles en 1910, lui fournit l'occasion de broser des portraits vivants du baron Kervijn de Lettenhove, de Ch. L. Cardon, A. J. Wauters, Ernest Verlant, H. Fierens-Gevaert, G. Hulin de Loo et Jean Demot. S'il s'étend ainsi parfois sur l'organisation et les résultats d'expositions depuis longtemps défuntes, apparemment plus que sur l'organisation et les résultats de celle qui fait l'objet de l'ouvrage, c'est évidemment qu'il n'a pas voulu faire double emploi avec le rapport détaillé que le « Livre d'Or » officiel consacre à cette manifestation (1). D'ailleurs, dans un ouvrage absolument réservé à des questions d'Art, il semblait peu opportun de faire plus que de simples allusions à la... cuisine de l'entreprise. Après avoir indiqué de quel principe évolué l'Exposition rétrospective d'Anvers fut l'aboutissement, et défini entre autres choses ce qui la distingua de la précédente, celle de Londres 1927, c'est avec raison que M. Lambotte s'est borné à ajouter, en guise de présentation proprement dite, que « la matière du Mémorial est formée de commentaires et remarques rédigés par des spécialistes que leur autorité ou leur situation officielle a désignés au choix de l'éditeur ».

Vu la diversité des matières il convenait en effet que le Mémorial fût écrit en collaboration.

La section principale, la Peinture, qui, à elle seule, déduction faite de la préface, occupe tout le premier tome, ne pouvait même que gagner à se voir étendre, en sous-œuvre, le même principe de la division du travail.

L'examen de cette classe s'ouvre par une *Étude générale*, signée par M. A. Cornette. L'auteur y rappelle très justement, en l'appliquant à ce cas particulier, le but primordial de « l'Art flamand » d'Anvers que l'on peut

(1) *Le « Livre d'or » de l'Exposition internationale... d'Anvers*, 1930. Anvers, La Propagande commerciale, 1932, in-fol. Notre rapport sur l'Exposition d'Art flamand ancien y occupe les pp. 186-222.

résumer comme suit : faire œuvre de beauté plutôt que de documentation. Il en est résulté un ensemble inoubliable. Que quelques lacunes (certains primitifs et les paysagistes) se soient présentées et que l'on eût à constater la prédominance des portraits, c'est exact; mais les critiques à ce sujet sont négligeables. L'ensemble, comprenant des « inédits » tels que Juste de Gand et Juan de Flandes, des « valeurs cotées » comme Pierre Brueghel l'Ancien — représenté par 6 pièces — et Rubens — représenté par une quarantaine, — fut plus que suffisant pour écrire, avec les exemples les plus célèbres ou les plus rares sous la main, un aperçu complet de la peinture flamande. Cet aperçu M. A. Cornette l'a écrit lui-même à cette place, en développant largement les idées qu'il avait déjà déposées en germe dans son *Guide illustré* (1) ... avec une différence, toutefois, dont nous le louons pleinement : « la paternité de certains tableaux, dit-il, a été fort controversée. Elle fut répétée dans le catalogue et dans notre Guide illustré par déférence pour les propriétaires; mais c'est une méthode que, dans un ouvrage comme celui-ci, nous croyons pouvoir abandonner. » D'où ses réserves, à propos du diptyque du Musée Mayer-van den Bergh qui serait dû, non pas à Broederlam, mais à un peintre du Nord de la France; à propos des portraits d'hommes et de femmes de la collection Fièvés, qu'il faudrait attribuer à Jan van Scorel plutôt qu'à Josse van Clève; à propos d'un autre portrait d'homme que Juste Suttermans enlèverait à Corneille de Vos; à propos du portrait de la comtesse Riversa et de Lady Thimbleby qui, au lieu d'être de Van Dyck, serait peut-être « une œuvre suspectement voisine de l'art de Sir Peter Lely ». En ce qui concerne la pièce curieuse, dite « Sujet Mystique », M. Cornette croit n'y voir rien autre chose que « L'ordination d'un prêtre par l'Église romaine »; mais nous croyons, que cette fois, l'interprétation ne gagne rien au change : on le prouvera dans un des prochains numéros de cette Revue.

La suite naturelle de l'*Étude générale* de M. Cornette est une série de 71 notices consacrées à l'explication d'œuvres de choix. Ou plutôt non : ici commence vraiment non pas une « suite », mais le sujet même du tome, ce qui précède n'étant que préfaces de genres divers. Le Mémorial, en effet, n'existe qu'en fonction des planches et, par conséquent, les éclaircissements fournis sur celles-ci constituent avec elles sa partie essentielle.

Les notices ont comme but général de décrire chaque œuvre choisie et de

(1) *La Peinture à l'Exposition d'Art flamand ancien à Anvers, 1930, Bruxelles-Paris, Librairie nationale d'Art et d'Histoire, 1930, in-8°.*

la « situer » chronologiquement et scientifiquement. Presque toutes sont suivies d'une biographie sommaire. Leurs auteurs, qui ont évidemment réagi suivant leur tempérament, sont au nombre de cinq. Les voici, rangés par ordre alphabétique, avec la nomenclature complète des artistes qu'ils ont étudiés — la liste par œuvre nous entraînerait trop loin — et quelques caractéristiques de leurs observations. (Notre liste brise forcément avec celle de l'ouvrage où toutes les notices se suivent dans l'ordre chronologique et où, par conséquent, les auteurs, qui n'ont pas suivi cet ordre, se chevauchent).

M. Pierre Bautier a écrit 18 notices, empreintes d'un caractère de réelle probité scientifique, sur des œuvres de Petrus Christus, Dieric Bouts, Hugo van der Goes, Gérard David, le « Maître de la Légende de sainte Catherine », le « Maître de la Légende de sainte Ursule », Goosen van der Weyden, Jean Gossart dit Mabuse, Frans Floris de Vriendt, Antonio Moro, Juste Suttermans, Gonzalès Coques. Un des résultats les plus précieux de ses remarques est qu'il attire notre attention sur la descendance de Roger van der Weyden : son fils Pierre et son petit-fils Goossen. Les relations de tous deux avec l'abbaye de Tongerloos devraient être approfondies.

En 33 notices M. A. Cornette s'est occupé du « Maître de Francfort », Jérôme Bosch, Quentin Metsys, P. Brueghel l'Ancien, P. P. Rubens (dont il a écrit toutes les notices, sauf une) Antoine Van Dyck (id.), Jacques Jordaens, Frans Snyders, Jean Fyt, Adrien Brouwer, Joos van Craesbeek, David Teniers. Sauf dans quelques cas d'érudition, par exemple celui du Maître dit « de Francfort », qui n'est somme toute qu'un Anversois, et celui des œuvres de la période génoise de Rubens, qui surprisent bien des connaisseurs, les sujets, plus que tous autres, se prêtaient ici admirablement à la description. M. Cornette n'a pas manqué de tirer parti de cet avantage et il nous analyse, en un style vivement coloré, les impressions que suggèrent notamment « Dulle Griet », « La Pie sur le Gibet », et « Tempête en Mer » par P. Brueghel l'Ancien; le « Portrait de Nicolas Respani », « La Kermesse », « Hélène Fourment et ses enfants », le « Portrait de l'artiste » par Rubens; les « Portraits des enfants de Charles d'Angleterre », les « deux Lords Stuart » et de « l'Abbé Scaglia » par Van Dyck; « Le Satyre et le Paysan », « la Famille Van Noort », et « le Bac d'Anvers » par Jordaens.

M. E. de Bruyn s'est limité à une notice, à vrai dire assez étendue, sur « Le Martyre de saint Sébastien » qu'il convient absolument d'attribuer à un peintre inconnu, vivant vers 1560, plutôt qu'à Michel Coxyen le Jeune,

ainsi qu'on le prétendait. Peut-être cet inconnu devrait-il s'identifier avec Gilles Mostaert, élève de Jan Mandyn d'Anvers, fournisseur des fameux Schetz.

Des observations vivement attendues sur des sujets fort controversés ou nouveaux étaient bien celles de M. Hulin de Loo. Le savant professeur nous donne 7 notices sur des œuvres de « Flémalle », de Juste de Gand, et de Juan de Flandes. Eu égard à l'intérêt actuel des personnalités en cause, M. Hulin, rompant avec la façon de procéder de ses confrères, fait précéder chaque groupe de notices réservées à un même peintre, d'une notice biographique.

Lorsque M. Hulin rédigea sa contribution il n'avait pas encore pu prendre connaissance de l'ouvrage de M. Renders relatif à l'identification de « Flémalle » avec Roger van der Weyden. Toutefois, s'il se fait un devoir de réserver son jugement (1) jusqu'après lecture de cet ouvrage, il n'en confesse pas moins « l'extrême difficulté » qu'il éprouve « à admettre qu'un même homme ait pu produire deux œuvres qui montrent une psychologie et une orientation aussi opposées » et il ajoute : « Quoiqu'il en soit de l'identité personnelle du « Maître de Flémalle », son art nous enseigne qu'il n'a pas été l'élève de l'un des frères Van Eyck, qu'il n'a pas été formé par l'un d'eux, mais que, étant déjà formé, il a subi l'influence de leur art nouveau. » L'auteur nous aiguille alors sur une voie de croisement que l'on semble avoir délibérément perdue de vue, celle de l'origine valenciennoise de Robert Campin, à l'époque où les Van Eyck travaillaient pour le comte de Hainaut...

La longue notice s'étendant à tout le caractère de Juste de Gand nous rappelle de son côté, et entre autres choses, que le nom originel étant « Joos van Wassenhove » devenu en Italie « Giusto da Guanto », « ce serait une falsification absurde » que d'appeler cet artiste « Joos van Gent » dans une langue autre que le néerlandais moderne. Si Juste de Gand produisit en Italie, Juan de Flandes, lui, exécuta toutes ses œuvres connues en Espagne. On ne sait qui se cache derrière cette appellation d'origine. Peut-être s'agit-il là aussi d'un Gantois de naissance et de formation.

A M. Léo Van Puyvelde reviennent 21 notices consacrées à Van Eyck,

(1) Notons ici qu'à propos du « Portrait présumé d'une Princesse de la Maison de Savoie », qu'il analyse précisément dans le *Trésor de l'Art flamand*, M. Hulin de Loo a paru tout récemment maintenir son hypothèse : Flémalle = Campin, en proposant un moyen de poursuivre plus loin qu'il ne l'a fait lui-même dans sa notice la possibilité d'une rencontre entre Campin et la dite princesse (voir cette Revue, 1932, n° 2, p. 159).

Memlinc, P. P. Rubens, A. Van Dyck, Jacques Jordaens, Corneille de Vos, Jean Sieberechts. Fait capital : à l'encontre du préfacier de la section de Peinture — et cette indépendance d'esprit dans un ouvrage commun ne peut que lui attirer toute notre confiance en l'objectivité de ses collaborateurs — M. Van Puyvelde attribue catégoriquement à Jean Van Eyck le tableau représentant « Saint François recevant les stigmates » (Pinacothèque de Turin). Nous ne pouvons citer ici ses arguments : il en est de solides. De l'anomalie des deux pieds droits il parvient même à faire une preuve. Quant à « l'Homme à la médaille » de Memlinc (Musée d'Anvers), parmi les hypothèses d'identification que l'on a émises à son sujet et qui sont signalées dans la notice, celle de M. Friedlaender nous paraît de loin la plus logique : nous sommes en présence non pas d'un médailleur dans l'exercice de ses fonctions, mais d'un collectionneur de médailles romaines. On pouvait nettement, semble-t-il, prendre parti.

Si nous donnons notre pleine adhésion aux divisions du tome I du Trésor de l'Art flamand, résumées jusqu'ici, nous devons faire quelques réserves en ce qui concerne celle qui suit : *Catalogue des œuvres exposées* (pp. 97-139). En soi, une réédition complétée de la liste des pièces qui furent soumises à l'admiration du public — peintures ici, autres œuvres plus loin — pouvait se justifier, si l'on voulait que le Mémorial donnât de l'Exposition une image exacte à tous les points de vue. Les notices, avons-nous dit, ne traitent que de 71 pièces, alors que l'Exposition en contenait plus de 300. Mais il nous semble tout d'abord que pour les dites 71 pièces déjà étudiées tout au long un simple renvoi aurait pu suffire. Pareil allègement eût évité des doubles emplois, voire des contradictions flagrantes — et ici injustifiables puisque dans cette partie de l'ouvrage, contrairement au programme énoncé par M. Cornette, l'attribution suggérée par les propriétaires a été conservée. Plusieurs fois, reconnaissons-le, dans cette réédition non signée et presque intégrale du tome I des catalogues in-8°, on s'est efforcé d'abréger ou de modifier les lignes relatives à la biographie des artistes. Mais le geste n'a pas toujours été heureux. Roger van der Weyden, par exemple, a vu son lieu de naissance accolé en surcharge d'un point d'interrogation, alors que les adversaires les plus résolus de l'École de Tournai reconnaissent que s'il y a eu deux Roger de le Pasture, tous deux sont nés à Tournai. De plus, il eût été bon de donner la raison pour laquelle le catalogue de toutes les peintures ne compte cette fois que 341 numéros alors qu'en 1930 il en comptait 353.

Concurremment, nous aurions voulu savoir pourquoi, dès avant l'écart final, un fâcheux manque de concordance se manifeste entre les numéros des deux listes, et cela de la façon la plus irrégulière. Ce n'est qu'à grand'peine que nous sommes parvenu à découvrir que la faute principale en est au catalogue de 1930 qui — le motif en restera son secret — a sauté immédiatement du n° 258 au n° 267 et a brûlé tout aussi lestement les numéros 281, 297 et 321. Le présent catalogue passe, bien sagement, du n° 258 au n° 259, mais, par contre, il ne relève pas, à tort ou à raison, peu importe — les n^{os} 327 et 328 de son aîné, et saute lui-même son propre n° 316 ! Il en résulte un décalage de 8 à 12 numéros, avec avances agrémentées de reculs. Telle la procession d'Echternach ! Nous ne nous sommes pas amusé à ce petit jeu d'arithmétique uniquement pour constater qu'il est bien difficile de compter de 1 jusqu'à 353 ; mais nous pensions au malheureux visiteur qui a noté ses impressions sur place, d'après la numérotation de l'Exposition même et qui va dorénavant s'égarer dans le labyrinthe des numérotations follement discordantes.

La publication d'une *Table des planches et des matières du tome I* (pp. 141-143) suivie d'une *Table alphabétique des notices et des planches* (pp. 144-147) remédie d'une certaine manière, c'est-à-dire pour les 71 notices, à cette défectuosité. Très bien établies, ces tables jumelées aident, en tout cas, supérieurement à la consultation du texte même, qu'elles suivent, et des illustrations, qu'elles précèdent. Ces dernières, au nombre de 54 planches, représentent au total, répétons-le, 71 tableaux.

Le Tome II se rapporte à d'autres matières qui, sans avoir toujours la valeur et l'importance des peintures, constituèrent cependant par places une véritable révélation. On les a réparties en 12 chapitres prenant la forme, soit d'une étude générale isolée, soit d'une étude générale suivie de notices (pp. 9-184). En cas de présence de notice l'ensemble du chapitre est dû à un seul et même commentateur. Voici les divisions adoptées — elles diffèrent des « sections » de l'Exposition même en ce qu'elles créent parfois en celles-ci des subdivisions : les *Dessins* (M. Ed. de Bruyn) ; les *Manuscrits et Miniatures* (M. C. Gaspar) ; les *Tapisseries* (M^{me} Marthe Crick-Kuntziger) ; la *Sculpture* (M^{lle} M. De Vigne) ; les *Orfèvreries* (M. le Chanoine Crooy) ; la *Typographie d'Art* (sans notices) (M. Maurice Sabbe) ; la *Gravure* (sans notices) (M. Lebeer) ; la *Reliure* (M. Prosper Verheyden) ; le *Mobilier* (sans notices) (M. L. Jacobs Havenith) ; les *Clavecins* (M. J. A. Stellfeldt) ; les *Arts populaires* (sans notices)

(M. E. H. Van Heurck); les *Médailles* (sans notices) (M. V. Tourneur).

On ne peut attendre de nous une étude critique, ni même un exposé sommaire des assertions émises par les différents auteurs prémentionnés. Pareil compte rendu qui, aussi bien que l'ouvrage même, exigerait la collaboration de spécialistes nous entraînerait trop loin.

Louons plutôt la large compréhension des éditeurs qui n'ont négligé les matières dont le rôle fut effacé à Anvers — le travail du cuivre par exemple — que pour mieux développer les branches importantes. Du point de vue de l'ensemble deux petits regrets sont toutefois à émettre : ils concernent une rupture d'équilibre dans le plan de l'ouvrage. Le premier résulte de l'absence de notices particulières dans 5 cas sur 12, notamment pour des sujets — la gravure — qui semblaient en requérir absolument. Le second a trait à la limitation de la réédition du catalogue de 1930 — et d'une façon ici parfaite (1) — aux dessins et aux tapisseries seulement. Des principes de méthode comme ceux-là nous semblent devoir être appliqués à tout l'ouvrage ou ne devoir pas l'être du tout. Procéder par demi-mesures est illogique en même temps que disgracieux.

Si nous renonçons à entrer dans le détail de chaque notice, n'omettons pas d'affirmer que leurs auteurs, ayant accepté la tâche, somme toute ingrate, d'attirer l'attention, d'abord, et de la fixer, ensuite, par leurs réflexions personnelles sur des sujets moins connus — « les dessins ne sont pas faits pour être vus » écrit, en ouvrant fort spirituellement le tome II, M. E. de Bruyn — seront pleinement récompensés de leurs peines. Le lecteur qui, quelquefois avec appréhension peut-être, se sera aventuré dans ces parties spécialisées, n'en sortira qu'en bénissant les guides avertis qui auront embelli et élargi ses horizons.

Le tome II, comme le tome I, possède 2 tables, une des *Planches* (pp. 185-194) et une des *Matières* (p. 195).

Un magnifique recueil d'illustrations forme sa deuxième partie. Cette partie est ici d'autant plus capitale que, si l'on a supprimé les notices de certains chapitres, on n'en a pas moins reproduit sans distinction des œuvres relatives aux 12 divisions du tome. Les planches sont au nombre de 66. Elles groupent au total 187 figures.

(1) La réédition du catalogue des dessins ne donne de changement que pour l'ancien dernier numéro (501), modifié, et d'addition que pour un seul numéro (502). Le catalogue des tapisseries reste identique.

M. Lambotte, dans sa préface, termine son coup d'œil historique sur les rétrospectives de cette façon : « Il est à craindre que l'Exposition d'Anvers doive en apothéose en fermer le cycle. On ne prévoit plus désormais de conjonctures favorables qui permettraient de recommencer, sans répétitions oiseuses, pareilles entreprises qui se heurtent à mille difficultés matérielles de plus en plus insurmontables ». Craignons-nous en conséquence de devoir renoncer à la noble satisfaction de posséder encore de beaux Mémoires comme celui-ci? Nous oserions croire cependant que l'on n'a vraiment pas épuisé toutes les formules. L'année 1935, en laquelle sonnera le cinq centième anniversaire de l'arrivée de Roger van der Weyden à Bruxelles, peut fournir une occasion admirable de spécialiser, comme c'est la tendance dans d'autres domaines, l'Exposition d'Art ancien qui sera inévitablement annexée à l'Exposition universelle. Et, tandis qu'en 1910 le « Règne d'Albert et d'Isabelle » est devenu « l'Art belge au XVII^e siècle », ainsi, en 1935, l'Exposition « Van der Weyden » pourrait s'élargir en celle de l'« Art belge au XV^e siècle », ce siècle, le plus fastueux de notre Histoire, gravitant autour de Roger. Peintures, plus limitées qu'à Anvers sans doute, mais tapisseries et retables plus nombreux, et cuivres... moins absents, telle serait, en dernière analyse, la matière d'une nouvelle et tout aussi prestigieuse rétrospective dont la Librairie nationale d'Art et d'Histoire pourrait à nouveau nous éditer la meilleure « Chronique », érudite et enluminée.

PAUL ROLLAND.

II. — REVUES ET NOTICES

I. — PRÉHISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE GALLO-ROMAINE ET FRANQUE

— L. HAUBOURDIN, *Un racloir coup de poing*, in *Bulletin de la Société Pré-historique française*, 1931, N^o 10. Courte notice sur un instrument venant de Stambruges en silex noir très dur, amygdaloïde, uniface avec plan de frappe accentué et retouché sur une partie des extrémités. Ces caractères font supposer à l'auteur, qu'il s'agit d'un racloir, sans doute moustérien.

— E. LECLERCQ, *Les collections préhistoriques de Stambruges aux Musées*

royaux d'Art et d'Histoire, in *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 3^e série, 4^e année, N^o 1, 1932, pp. 13-17. — Étude sur les principaux gisements paléolithiques, néolithiques et romains de la région de Stambruges (Hainaut) fouillés naguère par M. E. Haubourdin et représentés aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, par quelques très beaux documents : pointes moustériennes, pointes de flèches néolithiques, grand dolium.

Dans le même bulletin, je signale une notice de J. BREUER sur une *Hachette en silex trouvée à Woluwe Saint-Lambert* à 500 mètres environ de l'Avenue de Tervueren. Hache polie de 148 millimètres de long dont le tranchant est exceptionnellement fuyant. Cette découverte est peut-être l'indice d'un gisement néolithique aux confins de la ville.

— N. J. DELVAUX, *Étude sur la Préhistoire et la Protohistoire. Les collections du Musée archéologique de Saint-Nicolas*, in *Annales du Cercle archéologique du Pays de Waes*. T. 43, 2^e livraison, 1931, pp. 41-64. — Guide sommaire de la Préhistoire et catalogue explicatif des collections du Musée, dont la principale richesse est le mobilier funéraire de la sépulture de la « Tête de Flandre » (premier âge du Bronze).

— Le Tome X de la *Société belge géologique et archéologique. Les chercheurs de la Wallonie* (Seraing 1931, 250 p., in-8^o) vient de paraître. — Ensemble considérable d'articles de valeur inégale se rapportant à des domaines variés. Mentionnons : J. FRAIPONT, *le Centenaire de Schmerling*; IDEM, *le Musée de Ramioul*; P. LAMBRECHTS, *Fouilles archéologiques de Tongres* (Rapport détaillé et consciencieux sur les fouilles, que suivit l'auteur, entreprises par l'État à l'enceinte romaine de la ville). DURSIN, *Compte rendu de la première mission archéologique en Dordogne*.

— J. LE GRAND-METZ, *Thon-Samson Préhistorique*, in *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXXIX, pp. 249-259. — Courte monographie sur les habitats primitifs découverts dans cette commune : plusieurs stations néolithiques dont la plus importante, à Thon, a fourni des pointes de flèches, des lames, des hachettes en silex de Spiennes, quelques microlithes; un ossuaire de la même époque à « Malplume »; deux hachettes à douille de l'âge du Bronze.

— V. BALTER, *La villa romaine de la Corne des Pendus. — Le fonctionnement des hypocaustes*, in *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*, t. LXII, pp. 1-35 et 166-186. — Petite villa de 16 × 30 mètres située au croisement de la chaussée romaine Arlon-Tongres et de la route Arlon-Martelange. Les fouilles n'ont guère livré d'objets mais ont mis au jour un système très complet d'hypocaustes. Il s'agirait, semble-t-il, d'un relai de poste pourvu d'un logement. La date à assigner à la construction de la ville n'est pas envisagée.

Étude suscitée par la fouille de la villa de la Corne. L'auteur propose le mécanisme suivant pour le chauffage par hypocauste : un vaste four d'entrée dont les flammes vont lécher et chauffer les piliers de briques et le plafond du souterrain. La fumée se dégage par des petites cheminées en briques creuses.

— J. VANNÉRUS, *La villa de Nennig*. Éditions des *Cahiers Luxembourgeois*, 1932. — Excellente monographie dont le principal objet est de déterminer la date de la construction de la villa des bords de la Moselle fameuse par sa mosaïque. Le plan de la villa fait songer au I^{er} siècle et le style de la mosaïque au 3^e. Le nom du propriétaire que l'on a déjà tant recherché est peut-être un certain Nanius, à qui appartenait aussi le Praedium Naniacum (d'où *Nennig*). La villa fut habitée jusqu'au moyenâge.

— G. DEPT, *Note sur la Tabula Peutingeriana*, in *Revue belge de Philologie et d'Histoire*. T. X, 1931, N^o 4, pp. 997-1011. — Étude critique des thèses proposées par M. Wartena au sujet de la Table, à savoir que la carte qui a servi de source à la T.P. est celle de l'Empire, qu'Agrippa établit à la demande d'Auguste. Le format, les noms de lieux, les vignettes n'indiquent, selon l'auteur, aucun rapport entre la T. P. et la carte d'Agrippa. Il serait peut-être plus sage, avant d'aborder ce problème essentiel, d'envisager tous ceux qu'il suscite : identifications de noms de lieux, des distances, étude du réseau routier des pays représentés sur la carte. L'archéologie et la toponymie sont là pour nous y aider. Ces études locales terminées, il sera loisible alors de reprendre avec plus de sûreté l'étude de la table elle-même.

— H. VAN DE WEERD et J. BREUER, *Fouilles archéologiques à Tongres*, in *Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Luxembourg*, 1932, pp. 195-200.

— En un article succinct, les auteurs rendent compte des travaux qu'ils ont dirigés à l'ancienne Atuatuca Tungrorum en 1930 et 1931. La première campagne fut consacrée à des recherches préliminaires permettant d'établir l'existence d'un double fossé creusé, en forme de V, encerclant la « Grande Enceinte » postérieure à la fin du I^{er} siècle. Relevé dans ses grandes lignes au cours de cette première campagne, le tracé en est maintenant complètement précisé; de plus, le plan d'une deuxième enceinte, plus petite, du Bas-Empire, a pu être dressé. Enfin, les fouilles pratiquées au boulevard Léopold montrent que le Mur du Moyen Age de la ville fut construit sur celui de la Grande Enceinte.

ELSA LECLERCQ.

2. — ARCHITECTURE

— Seule l'étude des textes anciens peut, dans une certaine mesure, nous renseigner sur l'état de l'architecture religieuse dans la région occidentale de notre pays, avant le XII^e siècle : de cette époque reculée nous n'avons conservé en fait que des vestiges très incertains. C'est une introduction à pareille étude que M. HANS VAN WERVEKE a tenté. (*Over Kerkbouw vóór XIII^e eeuw*, album opgedragen aan Prof. Dr. J. Vercoullie, II, Brussel, 1927 (1931), p. 343-349.) Les sources narratives nous renseignent sur les méthodes de construction et les matériaux autrefois en usage, sur les conditions du travail régies par l'économie domaniale et, dans quelques rares cas, donnent la description d'édifices. Avant l'apparition de la classe des travailleurs laïcs salariés, les maîtres de l'œuvre étaient des religieux et les ouvriers étaient recrutés parmi les serfs. On connaît plusieurs abbés qui ont dirigé personnellement des travaux. M. Van Werveke ne nous parle pas de ces moines, artistes ou artisans spécialisés, auxquels on doit avoir fait appel, parfois de fort loin : nous croyons pourtant que cet usage devait être assez courant. Les textes qui décrivent des édifices sont rares. L'église de Saint-Donatien à Bruges, nous dit l'auteur, est la seule dont l'aspect nous soit assez bien connu notamment par la description qu'en a faite Galbert de Bruges.

— Signalons l'initiative louable du *Touring-Club* qui, une fois de plus, prend la défense de nos anciens monuments menacés par le mauvais vouloir

ou simplement l'inertie des administrations. Dans le numéro de mars 1932, M. O. PETITJEAN proteste contre l'abandon et l'état de délabrement dans lequel on a laissé jusqu'ici l'intéressante petite église rurale d'*Ettelghem*, non loin d'Ostende. Le chœur et la nef de cette vieille église remonteraient à l'époque romane. La Commission des Monuments compte sauver de la destruction le chœur, la tour et la sacristie, mais il est regrettable qu'elle soit forcée de renoncer à sauver le reste de l'édifice qui intéresse une région assez pauvre en vestiges très anciens.

— Des fouilles ont été effectuées dans l'enceinte de l'ancienne *abbaye de Malmédy* sous la direction de l'abbé J. Bastin. Elles ont permis de retrouver les substructions d'une ancienne chapelle à chevet plat avec bas côtés terminés en absides et qui remonterait au XI^e siècle. M. J. BREUER signale l'intérêt de ces fouilles dans le *Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles* (février-mars, 1932, p. 37-38).

— La *Biographie nationale*, t. xxv, fasc. 1 (Bruxelles 1930-1931) donne des notices sur les architectes suivants :

Thirion (Nivelles 1815 — Verviers 1862) par PAUL SAINTENOY; *Jean de Thuin* (XV^e siècle), maître des œuvres du duc de Brabant par PAUL SAINTENOY; *Louis Alexandre de Thuin* (Morlanwez 1822 — Mons 1872) par P. BERGMANS; *David 't Kindt* (Gand 1699 — 1770) par P. BERGMANS; *Louis-Firmin 't Kindt* (Gand 1734) par P. BERGMANS.

— Un des éléments importants des fortifications, qui entouraient nos villes au moyen âge est le cavalier, sorte d'ouvrage élevé dominant les autres et servant à l'observation et parfois aussi à la défense. Il est désigné dans les textes par les termes latins de *cattus*, *gattus* et par le mot flamand de *catte*. Nos villes ont conservé nombre de dénominations de lieux qui en dérivent tels que *Kattenberg*, *Kattestraat*, etc., traduits souvent à tort par *Montagne des chats*, *rue des Chats*. Une des dernières études du savant et regretté historien G. DES MAREZ réunit une documentation curieuse et abondante sur ce sujet, puisée dans les archives mêmes de nos villes flamandes, et signale une série de cas typiques de noms de lieux dérivés de l'existence de ces ouvrages de défense (*De Catte en de verloren cost*. Feestalbum Isidoor Teirlinck, 1931, p. 143-155). L'auteur spécifie les rôles particuliers du cavalier et de l'ouvrage

dénommé *verloren cost* qui est une tour avancée destinée à recevoir le premier choc des assaillants quitte à être abandonnée si besoin était de se réfugier dans l'enceinte des remparts de la ville.

LUCIE NINANE.

3. — SCULPTURE ET ARTS INDUSTRIELS

— La sculpture mosane de la région namuroise, dont la production italianisante est rare au XVI^e siècle, s'enrichit de trois statues signalées par M. F. COURTOY dans *Namurcum*, 1931, pp. 13-16, *Sculptures mosanes de la Renaissance*. Deux d'entre-elles, la sainte Vierge et saint Jean, de l'église d'Hastière-par-delà, faisaient partie d'un Calvaire dont le Christ aurait été transporté à Weillen. La troisième, à l'église de Bouvignes, représente sainte Marguerite. La parenté étroite dans le style et l'élégance de ces statues se retrouve aussi entre-elles et les retables d'Enhet et de Saint-Pierre-lez-Librarmont, ce dernier aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. (Cf. M^{me} CRICK-KUNTZIGER, *Namurcum*, 1926, pp. 49-55.) L'auteur doit avoir connu les dessins élégants et très italianisants de Lambert Lombard. La date exacte de l'exécution de ces statues n'est pas établie. Le retable d'Enhet daté de la fin du XVI^e siècle par les costumes des personnages représentés, offre un point de repère, mais les désastres des guerres politiques et religieuses à cette époque ont pu retarder, jusqu'au début du XVII^e siècle, la production d'œuvres qui portent cependant les caractères du style du XVI^e siècle.

M. F. COURTOY nous fait également connaître l'auteur d'un grand nombre de pièces d'orfèvrerie, Henri Dardenne, artiste anversois du XVII^e siècle, dont le nom est cité dans des documents conservés aux archives de l'État à Namur. Grâce au poinçon d'Anvers et aux initiales H. D. que portent ces pièces connues et admirées depuis longtemps, l'auteur arrive à grouper l'œuvre de cet orfèvre. Les archives namuroises mentionnent encore un homonyme d'Henri Dardenne, orfèvre également, mais à Namur, qui eut, à la fin du XVII^e siècle, de grandes difficultés à se faire admettre dans la corporation du métier des orfèvres. *Les orfèvres Henri Dardenne, Namurcum*, 1931, pp. 33-37.

— Une très belle étude de M. MARCEL LAURENT, *Art rhénan, art mosan*,

art byzantin. La Bible de Stavelot. dans *Byzantion* 1931, t. VI, fasc. I, pp. 75 à 98, met au point la controverse ouverte au sujet de l'attribution de la châsse de Saint-Héribert à Godefroid de Huy. Se ralliant aux conclusions des travaux de von Falke, quant à la distinction des œuvres d'école mosane et rhénane, et au système de groupement proposé par Clemen, M. Laurent défend la personnalité de Godefroid de Huy et l'authenticité de son œuvre, toutes deux mises en doute récemment par M. Beenken. Il publie le texte de l'obituaire de Neumoustier, de peu postérieur à la mort de G. de Huy: document de valeur historique indiscutable, qui ne laisse aucun doute sur la vraie personnalité de G. de Huy. Ensuite, aux caractères de style, de technique et d'iconographie reconnus par von Falke comme d'inspiration mosane, M. Laurent ajoute les arguments tirés de la comparaison de la châsse avec une œuvre mosane du XI^e siècle, la Bible de Stavelot (Londres, National Gallery), signée et datée 1097. (Une erreur d'impression p. 88, § 2, fait lire MCXVII au lieu de MXCVII.) Enfin il conclut que la châsse de Saint-Héribert étant une œuvre d'école mosane, c'est à Godefroid de Huy seul que, dans l'état actuel de nos connaissances, on puisse attribuer une œuvre de cette valeur.

— M. J. DUVERGER attire l'attention sur le problème des relations artistiques entre la Belgique et l'Italie. Il apporte notamment des documents nouveaux au sujet du séjour de Pietro Torrigiani dans les Pays-Bas, *Bijdragen tot de studie der Renaissance in de Nederlanden, I. De Italiaansche kooplieden begunstigers der Renaissance in de Nederlanden, II. Pietro Torrigiani in de Nederlanden*, dans *Kunst*, 1931, p. 171-177.

— Le monument de Jacques de Croy († 1516) à la cathédrale de Cologne est remis à l'étude par M. J. DUVERGER. Reprenant ce qui en a été dit, l'auteur propose d'y reconnaître une œuvre sortie d'un atelier de fondeur louvaniste, et suggère le nom de Jérôme Veldener, connu par des textes d'archives. *Het grafmonument en het gedenkteeken van Jacques de Croy*, dans *Kunst*, 1931, p. 235-238.

— M. D. ROGGEN prépare un livre sur Claus Sluter. Il donne dans la revue *Kunst, Klaas Sluter, karakter en leven*, 1932, p. 2-8 quelques extraits concernant le caractère et la vie du génial sculpteur de Champmol.

— L'attention de M. LAURENT fut attirée sur un ensemble de débris de sculptures conservés dans deux armoires au Musée de Tourcoing. Une étude approfondie et minutieuse de ces fragments a permis à M. Laurent de déterminer le sujet de ces sculptures et même de préciser les caractères de leur style, *Les Miracles de saint Antoine de Padoue. Sculptures flamandes inédites au Musée de Tourcoing. Oud Holland*, 1932, p. 73-90. Il s'agit de pièces mutilées ayant fait partie d'un retable en pierre d'Avesnes illustrant la légende de saint Antoine de Padoue. Ce sujet, rare dans l'iconographie des Pays-Bas, ne semble être traité qu'à partir de 1500 et notamment grâce à Gérard David. Les caractères de ces débris dénotent chez leur sculpteur un souci particulier à rendre exactement le sentiment pathétique, à interpréter avec vérité les mouvements de l'âme. L'étude des draperies et du rendu de l'anatomie permettent à M. Laurent de localiser et de dater le retable. Il convient de souligner ici toute l'érudition du savant conservateur du Musée d'Art et d'Histoire: pour arriver à plus de précision, il fait appel à des exemples pris non seulement à la sculpture (*Piéta* de la collection Koerber à Hambourg, *Piéta* de l'église de Merchtem), mais aussi à la peinture. Il analyse avec finesse l'évolution de la manière de rendre les plis chez Vander Weyden, Vander Goes et Gérard David; il montre la dépendance dans la facture, mais aussi les particularités de chaque maître. Les sculptures du retable de Tourcoing, de même que la *Piéta* de Merchtem, se rapprochent du faire de David et des miniaturistes ganto-brugeois; elles datent de 1500-1510. Leur origine cependant semble bien être brabançonne, ces œuvres demeurant dans la tradition établie par Roger van der Weyden.

— Les recherches concernant les lieux de sépulture des souverains de nos principautés semblent obtenir grand succès actuellement; on se rappellera les découvertes faites à Afflighem et à Louvain. Le Dr. J. HOLLENFELTZ à son tour, a eu la bonne fortune de retrouver des fragments du tombeau du premier prince du Luxembourg, Wenceslas, enterré à l'abbaye d'Orval, *Le tombeau de Wenceslas, duc de Luxembourg et de Brabant, à l'abbaye d'Orval*, dans *Institut archéologique du Luxembourg, Bulletin trimestriel*, 1932, p. 1-26. L'auteur décrit les fragments mis à jour et les identifie avec le monument élevé à la mémoire du duc, grâce aux descriptions anciennes et aux blasons. Il retrace les divers déplacements de cette tombe. Il est à souhaiter que ce témoin soit rétabli dans l'église Notre-Dame d'Orval qui s'érige actuellement à l'endroit où fut le sanctuaire dédié à saint Bernard.

— Nous avons préféré attendre la publication complète de l'étude de M^{me} CRICK-KUNTZIGER, consacrée aux « Compléments » de nos tapisseries gothiques, pour en donner un aperçu général. Cette étude fait l'objet de trois articles parus successivement dans le *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, mai 1931, pp. 66-77; juillet 1931, pp. 104-115; novembre 1931, pp. 157-164.

Dans un premier article, l'auteur nous parle d'un fragment inédit de l'histoire d'Hercule, tapisserie appartenant à M. Baeri, Paris, qui figura à l'Exposition d'Art flamand à Anvers en 1930.

Le rapprochement de ce fragment de tapisserie avec celui des Musées royaux d'Art et d'Histoire a été des plus heureux : l'identité de facture et de style montre que nous avons à faire à une seule et même pièce.

Cette tapisserie présente un intérêt particulier au point de vue de l'illustration de l'histoire d'Hercule. On y voit figurés, en effet, des personnages et des scènes, inconnus jusqu'à présent, et qui sont, déclare M^{me} Crick, plus que de simples variantes dues aux caprices de l'auteur du carton. Avec le concours de M. F. Desonay, M^{me} Crick a pu établir l'origine littéraire du sujet des tapisseries : l'auteur du carton a suivi le texte de Raoul Lefèvre dans un des « romans » les plus en vogue à la cour des ducs de Bourgogne : la légende de Troie, dont l'histoire littéraire, la critique des manuscrits et la bibliographie du sujet ont fait l'objet d'une vaste étude de M. A. BAYOT, *La légende de Troie à la Cour des ducs de Bourgogne*. Société d'Émulation de Bruges, Mélanges, I, 1908.

A ces considérations philologiques, M^{me} Crick ajoute l'étude des armoiries surmontant le trône du roi Eurysthée. Sont-elles fantaisistes et indiquent-elles seulement l'origine royale du personnage assis sur le trône, ou, sont-elles réelles, et dans ce cas ne pourraient-elles être identifiées? Ce qui permettrait peut-être de retrouver l'auteur des cartons de cette tapisserie « précieuse illustration textile du roman de Raoul Lefèvre ». Quant à l'atelier d'origine, l'auteur écarte la supposition d'un travail effectué dans les milieux bruxellois ou dans un atelier des bords de la Loire. Le style, la facture, et l'influence française indéniable, permettent de l'attribuer vraisemblablement à l'école de Tournai, du troisième quart du XV^e siècle, où l'on a dessiné des cartons de l'histoire d'Hercule et tissé des tapisseries de ce sujet.

Enfin, sans vouloir émettre d'hypothèse hasardée, M^{me} Crick fait remar-

quer qu'un texte des archives de Tournai signale « une commande faite le 28 juillet 1498 par un marchand d'Audenaerde, Joos Venitius, de deux cartons de tapisserie de l'histoire d'Hercule, au peintre Pierre Ferret ou Fierret, natif de Bruges, reçu à la franchise du métier des peintres, à Tournai, en 1484 ».

Le second article concerne *un fragment inédit de la « Bataille de Roncevaux »*, une des pièces les plus intéressantes des Musées royaux d'Art et d'Histoire. Elle est la seule illustration monumentale de la chanson de Roland : d'où son intérêt capital au point de vue iconographique. De plus, des particularités dialectales dans les « écritaux » en vers français, placés dans la partie supérieure de la tapisserie, attirent la curiosité des philologues. Enfin les qualités de style et de technique : le tissage excellent, la beauté du dessin, l'habileté décorative dans la disposition des coloris, le sens de la composition, tout concourt à faire de cette tapisserie une pièce de très grande valeur.

Un complément du fragment de Bruxelles se trouve au Musée du Bargello de Florence, dans un état inférieur de conservation. Le texte des écriteaux, d'ailleurs incomplet, prouve que ce fragment précède celui de Bruxelles dans le développement du sujet représenté. Les caractères de style et de dessin permettent un rapprochement entre ces fragments et les tapisseries tournaisiennes du troisième quart du XV^e siècle, provenant de l'atelier de Pasquier Grenier.

La collaboration de M. Desonay dans l'étude des écriteaux a eu pour résultat de confirmer l'attribution tournaisienne. La source de cette histoire tissée est la chronique du manuscrit de Tournai du XIII^e siècle, dérivée de la version altérée de la bataille de Roncevaux et de la mort de Roland, dite version du pseudo-Turpin.

Ce sont donc là deux fragments d'une tapisserie morcelée. M^{me} Crick, fort ingénieusement en donne une restitution théorique, à l'aide d'un dessin dû à M. Helbig, et croit qu'il s'agit ici d'une des plus grandes tapisseries qui aient été faites au XV^e siècle.

Ses dimensions anormales, peu « commerciales » font croire à une commande spéciale. Pour qui? Nulle armoirie pour nous guider. D'autre part les inventaires des ducs de Bourgogne ne signalent pas de tapisseries de ce sujet. Rien ne permet de croire qu'elle fut exécutée pour Charles le Téméraire, mais on peut dire qu'elle appartient à quelque grand seigneur de ses contemporains.

Un troisième article signale un *Pendant de notre « Passion »*, tapisserie à laquelle on a voulu appliquer, à tort, une mention des archives de la Chambre des comptes de Lille.

L'existence d'une pièce complémentaire à celle-ci, dans une collection étrangère, détruit cette identification car le nombre de panneaux que comportent les tapisseries ne correspond pas avec celui qui est indiqué dans le texte d'archives.

Ces deux tapisseries offrent de grandes similitudes de dessin, de coloris et de style, la même disposition régulière dans les sujets : tout dénote qu'elles se font pendant. Elles appartiennent à une série de tapisseries bien caractérisées, apparentées par le dessin sinon par le coloris et le tissage ; tapisseries qui émanent donc de manufactures différentes, mais dont les cartons sont l'œuvre d'un groupe homogène d'artistes travaillant dans un même esprit, groupe que l'auteur arrive à déterminer comme étant composé de maîtres de l'entourage de Pasquier Grenier.

Nous devons nous féliciter de ce que les travaux patients et approfondis menés par M^{me} Crick dans le domaine de la tapisserie aboutissent à des études aussi précises sur cette forme, encore trop peu connue de l'activité de nos artistes aux Pays-Bas.

L'intérêt à la fois artistique et littéraire de pareilles études nous est prouvé aussi par le mémoire publié dans les collections de l'Académie royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques par M. G. DOUTREPONT, sur *La Condamnation de Banquet de Nicole de la Chesnaye*. Même texte que Lamertin. *Bruxelles* Lamertin, 1931 ; coll. in-8°, t. XXVIII, fasc. 3, N° 1420, 82 pp.

Après une étude fouillée sur Nicole de la Chesnaye et sa moralité dramatique célèbre au XVI^e siècle, la « condamnation de Banquet », l'auteur recherche l'influence que cette moralité peut avoir exercé sur l'iconographie de certaines tapisseries, notamment sur la célèbre tapisserie du Musée de Nancy, qui pourrait être celle dont il est fait mention dans les comptes de Tournai de 1519-1520.

Les rapprochements établis entre la « condamnation » de Nicole de la Chesnaye, et les tentures de Nancy, indiquent l'existence de relations entre elles : soit par influence réciproque, — ces œuvres étant à peu près contemporaines, il est difficile de démontrer laquelle des deux a influencé l'autre ; — soit par une source commune. Cette source pourrait être la « déclaration des trois

tapisseries de Turquie » exposées à Vienne vers 1450, dont l'une représente la condamnation de Banquet, et qui furent décrites à Philippe le Bon dans une narration conservée à la Bibliothèque nationale de Paris, N° 1193 (anc. 7406) français.

— M. F. COURTOY publie des renseignements fort intéressants concernant *Les loteries d'objets d'art à Namur à la fin du seizième siècle* (*Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXXIX, 1931, p. 353-386). Il signale l'activité de divers marchands d'objets d'art, entrepreneurs de loteries, Goyvaerts, Verbeelen et Van Onderdonck. Ceux-ci s'approvisionnaient de tableaux, cristaux, albâtres, orfèvreries et gravures à Anvers.

— Le fascicule I du tome XXV de la *Biographie nationale* (Bruxelles, 1931) vient d'être distribué. Nous y relevons les noms de divers artistes, notamment : Jean Christophe Thiry, facteur d'orgues, Mons 1648-1747; Dominique-Jean Thomas, sculpteur d'Audenarde, seconde moitié du XV^e siècle; Jean Thomas, tailleur d'images de Tournai, XV^e siècle; Jérôme Thombion, sculpteur de Malines, XVI^e siècle; Jean Thonon, père et fils, sculpteurs dinantais de la fin du XVI^e siècle et du XVII^e siècle; Germain de Thuin, tailleur d'images montois, vers 1495-vers 1560; Jean de Thuin, sculpteur montois du XVI^e siècle; Pierre-Joseph Tiberghien, orfèvre, Menin 1755-Gand 1810; Jean-Baptiste Van Tichelt, sculpteur anversois, 1829-1886; Philippe-Joseph Titeux, Saint-Hubert 1744-1809; Tobias, sculpteur flamand du XVII^e siècle; Thomas Tollet, sculpteur liégeois mort en 1601; les sculpteurs liégeois Alexandre, François-Bernard, Mathieu de Tombay, Gabriel Van der Tombe, tapissier bruxellois du début du XVI^e siècle; l'orfèvre Henri van Tongheren, XV^e siècle; Jean et François Tordeur, fondeurs de cloches de Nivelles, des XVI^e et XVII^e siècles. Les notices biographiques sont dues à MM. Bergmans, Brunin, Closson, Coninckx, Courtoy, Crick-Kuntziger, Devigne, Paquay, Poncelet et Saintenoy.

LUCY HERMANS DE HEEL.

4. — PEINTURE ET GRAVURE

— M. S. REINACH publie quelques réflexions intéressantes sur les *Copies de chefs-d'œuvre* (*Revue Archéologique*, nov.-déc. 1931, p. 289-299). Il illustre

ses conclusions en prenant des exemples à l'histoire de la peinture flamande du XV^e siècle. Il attire notamment l'attention sur deux Dépositions de la croix quasi identiques : la première, assez mauvaise copie, au Musée de Varsovie, la seconde, comportant en plus un paysage, au Musée d'Amiens. Ces copies révèlent un original perdu, œuvre que l'on peut attribuer à Rogier Van der Weyden. Appliquant à ce problème la terminologie en usage pour la critique des sources littéraires, on doit voir dans l'œuvre de Varsovie une copie mauvaise, mais proche de l'arché-type; celle d'Amiens est une copie libre plus soignée. La même composition, mais inversée, existe au Musée de Nuremberg, elle est due aux frères westphaliens Dünwegge, il s'agit d'une imitation.

— De 1720 à 1724, l'enseignement du dessin et de la peinture se donna à Bruges dans une « Vrye Oefenschool voor Teekenen en Schilderen ». En 1739, Mathias DeVisch créa une institution plus stable, l'Académie de dessin, peinture et architecture.

Le second directeur de cette école des Beaux-Arts joua un rôle important dans l'histoire de cette institution, il s'agit du peintre brugeois Jean Antoine Garemyn (1712-1799).

MM. E. HOSTEN et EG. STRUBBE se sont donné comme tâche de rechercher dans les archives tous les détails biographiques, souvent inédits, concernant ce peintre; ils sont parvenus à établir de cette façon avec précision les faits saillants de sa vie (*Het leven van Jan Garemyn*, dans *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, 1931, p. 81-96). Ayant découvert huit petits carnets d'annotations faites par Garemyn lui-même, les auteurs exploitent cette source précieuse pour montrer le rôle du directeur de l'Académie au sein de cet organisme. Les larges extraits qu'ils publient de ces notes renseignent sur la vie de l'Académie, les principes de l'enseignement. (*De brugsche Academie van 1765 tot 1775*, dans *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, 1931, pp. 97-120).

— Mettant en rapport un document notarial inédit de 1662 avec la connaissance qu'il avait de l'histoire du culte de la Vierge miraculeuse de Vrouwenpolder (île de Walcheren), M. ENGLISH est parvenu à retrouver le tableau original de cette Vierge chez M. le baron Julien van Caloen à Bruges. Il s'agit d'un panneau peint après 1500 par un maître subissant l'influence de Quentin

Metsys. (*Het Mirakelbeeld van Onze-Lieve-Vrouwepolder*, dans *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, 1931, p. 196-213.)

Cette œuvre a repris depuis 1931, grâce à la générosité de son propriétaire, place dans l'église pour laquelle elle avait été peinte. L'auteur de l'article expose d'une manière très détaillée les péripéties par lesquelles passa ce tableau et dresse minutieusement la liste de ses propriétaires successifs depuis la Réforme en 1572.

— Le Musée de Barcelone possède depuis décembre 1918 huit toiles provenant de la cathédrale d'Urgell. Il s'agit d'une Présentation au Temple, des effigies de la Vierge, saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Paul, des saints évêques Odon et Hermangold. Ces tableaux sont peints à la détrempe sur toile; sauf le premier, ce sont des grisailles. Seul le Dr. Mayer en parla, il proposa d'attribuer ces toiles à un peintre espagnol, disciple de Luis Dalmau, fortement influencé par l'art des Pays-Bas. M. D. ROGGEN rejette cette opinion. Il esquisse l'hypothèse que ce seraient des œuvres inachevées d'Hugo Van der Goes lui-même, œuvres entreprises pendant son séjour à Rouge-Cloître. (*Acht Doeken van Hugo Van der Goes in het Museum te Barcelona*, dans *Kunst*, 1931, p. 281-294). Avec grand souci d'objectivité, M. Roggen rapporte l'opinion de Friedlaender sur cette question : l'éminent conservateur de Berlin n'accepte pas cette nouvelle attribution, il reconnaît néanmoins l'influence indéniable de Van der Goes sur ces huit toiles qui présentent par ailleurs un caractère assez caricatural.

— Après Freisc, Hofstede de Groot et Cullet, MM. SCHMIDT et GLUCK reprennent l'étude du peintre flamand Victorijs, ils apportent des précisions à la connaissance de cet artiste et de son art. M. SCHMIDT prétend que Victorijs n'est pas un imitateur servile de Van Ostade, peintre beaucoup plus spirituel. Il analyse diverses œuvres du maître conservées dans des collections particulières en Hollande, œuvres se rapportant au thème des cinq sens (*Victorijs*, dans *Oud Holland*, 1932, N° 2, p. 66-70). Le Dr. GLUCK maintient la thèse de l'influence de Van Ostade sur Victorijs, il suppose une série des cinq sens due à Van Ostade précédant les réalisations de Victorijs. Il s'agirait de la série possédée par l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur des Pays-Bas (1647-1655) (*Victorijs, ein Vlämische Kopist Adriaen Van Ostade, Idem*, p. 70-72).

— Le musée de Parme possède depuis plusieurs années un très beau portrait d'homme de guerre du XVII^e siècle qui n'attira guère l'attention jusqu'à ce jour. Après C. Ricci, M. A. SORRENTINO révèle cette œuvre quasi ignorée, *Il ritratto di un Farnese di Antonio Moro* (*Bollettino d'Arte*, mars 1932, p. 405-407). Il s'agit d'un portrait extraordinairement expressif et vivant d'Alexandre Farnèse jeune peint par Antoine Moro aux environs de 1565, tandis que cet artiste séjournait à Bruxelles. Ce portrait est à rapprocher de celui du duc d'Albe du Musée de Bruxelles.

— Le vicomte LEE of FARCHAM signale deux œuvres de Lely qui sont en sa possession : le tableau déjà connu où le peintre a figuré sa famille et celui où il a représenté sa fille Ursule, *Lely's love story*, dans *The Burlington Magazine*, mars 1932, p. 145-150.

— Les œuvres attribuées à Lambert Lombard doivent être réexaminées, car il fut un temps où l'on accorda au talent de ce peintre toutes les toiles du XVI^e siècle d'attribution difficile. M. HOOGWERFF propose d'abandonner ce patronage au tableau 845 du Musée de Dublin et d'y voir la production du Maître de l'Enfant perdu. Cet artiste, pour traiter son sujet — Rebecca et Abraham, — s'est inspiré du *Parnasse* de Mantegna (1497), des fresques de Benozzo Gozzoli au Campo Santo de Pise et de ruines antiques existant à Rome. Le *retour de Tobie* du Musée de Gand est du même auteur brabançon. (« *Italiaansche Rhapsodie* ». *Een merkwaardig werk van den « Meester van den Verloren Zoon »*, dans *Mededeelingen van het Nederlandsch historisch Instituut te Rome*, 2^e série, t. I (1931), p. 109-116).

JACQUES LAVALLEYE.

NOTICES NÉCROLOGIQUES

GUILLAUME DES MAREZ

La science a subi une perte bien cruelle par la mort, survenue le 2 novembre dernier, de Guillaume Des Marez, professeur à l'Université libre de Bruxelles, archiviste de la ville de Bruxelles, membre de l'*Académie royale de Belgique*, membre de la *Commission royale d'Histoire*, membre et secrétaire de la *Commission royale pour la publication des anciennes lois et ordonnances de la Belgique*, etc., etc.

Un mal impitoyable a enlevé ce savant, aussi universellement apprécié pour sa valeur scientifique qu'estimé pour ses qualités personnelles, au moment où il semblait devoir recueillir les fruits magnifiques d'une carrière entièrement consacrée à l'étude des divers aspects historiques de notre vie nationale. Fidèle au principe formulé par Fustel de Coulanges : « Des années d'analyse avant une heure de synthèse », Des Marez commençait à peine à amasser en gerbes abondantes la récolte ensemencée dans les durs labeurs de l'érudition.

Né à Courtrai le 15 août 1870, Des Marez avait complété de solides études juridiques à l'Université de Gand par l'excellente formation historique due à un maître tel qu'Henri Pirenne. Des séjours à Paris et surtout à Berlin, où il avait suivi les leçons de Brunner et de Meitzen, avaient encore développé, avec l'étendue de ses connaissances, le champ de sa curiosité scientifique. Nous n'avons pas dans cette *Revue*, consacrée à l'*Archéologie* et à l'*Histoire de l'Art*, à nous étendre longuement sur ses publications dans le domaine de l'histoire du droit, qui fut la principale branche de son activité et dans laquelle il révéla le plus nettement sa personnalité. Délaissant, à dessein, l'exégèse, il s'attachait avant tout, comme le dit M. Ganshof, à saisir, d'abord le fait, la réalité juridique, puis les facteurs réels, avant tout de caractère économique, qui ont amené la formation et l'évolution des institutions. Cette conception de l'histoire du droit avait établi la réputation de Des Marez dès

ses premiers travaux : *Étude sur la propriété foncière dans les villes du Moyen-Age et spécialement en Flandre* (Gand, 1898) et *La Lettre de Foire à Ypres au XIII^e siècle* (Bruxelles 1901). Son activité dans le domaine des études juridiques avait eu pour résultat de transformer en une véritable revue belge d'histoire du droit le BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE DES ANCIENNES LOIS ET ORDONNANCES, publication d'un caractère falot, se bornant au compte rendu des séances de la dite commission, avant que Des Marez en fut devenu le secrétaire.

Nous n'avons pas à insister ici, non plus, sur les importants travaux de Des Marez dans le domaine de l'histoire économique. Il y révélait le caractère original de ces conceptions scientifiques en recherchant avant tout le rôle de l'homme, comme le prouvent ses travaux parus, en 1900 et en 1906, dans la REVUE DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES sur *Les luttes sociales en Flandre, Les luttes sociales en Brabant*, et son important ouvrage sur *L'organisation du travail à Bruxelles au XV^e siècle* (Bruxelles, 1904).

Un des traits caractéristiques de Des Marez, à qui nulle discipline historique n'était étrangère, consistait à faire converger vers un même but les enseignements les plus variés tirés des sciences sœurs ou auxiliaires de l'histoire. C'est ce qui se remarque surtout dans le plus sensationnel de ses ouvrages : *Le Problème de la colonisation franque et du régime agraire dans la Basse-Belgique* (Bruxelles, 1926). Constatant que l'histoire était incapable d'aider à résoudre par ses seules forces les problèmes d'origines si lointaines, Des Marez eut l'idée, que nous pouvons qualifier de géniale, de grouper en un seul faisceau pour les diriger vers un objectif commun tous les éléments susceptibles d'éclairer le chercheur. Faisant appel à la fois à l'archéologie, à la géographie physique comme à la géographie humaine, à la philologie par l'étude des dialectes, au folklore et à l'histoire du droit, il arriva par ces diverses disciplines à des conclusions identiques. Grâce à cette méthode originale il a pu présenter l'invasion franque sous un jour nouveau. Ce n'est plus l'envahissement tumultueux et destructeur que nous avaient décrit jusqu'ici tous les livres, mais une pénétration lente et irrésistible de tribus à la recherche d'une nouvelle patrie, marche si lente que les Saliens mirent trois siècles à franchir les trois cents kilomètres qui séparent le Waal de la Canche. Ce n'est qu'à la fin du VI^e siècle qu'ils entreprennent la colonisation du Brabant et ce n'est qu'au milieu du VII^e siècle qu'ils peuplent la Flandre maritime. Au début, montre Des Marez, les Francs ne jettent leur dévolu que sur une région

de sable et d'alluvions et négligent les terres grasses de la Belgique centrale, encore occupée en grande partie par des forêts difficiles à défricher. Ne possédant qu'une technique agricole rudimentaire, ils n'étaient pas capables de mettre ces terres en valeur et devaient se borner à rechercher des prairies pour leur bétail et un sol léger, facile à travailler avec leurs instruments aratoires encore très primitifs.

Grâce au concours des sciences ainsi utilisées comme auxiliaires de l'histoire, Des Marez a pu démontrer également que les Saliens ne furent pas les seuls artisans de la mise en valeur, relativement tardive, de la Flandre et du Brabant; dans la première, il nous fait voir la participation d'éléments saxons et frisons; dans l'autre, il nous fait constater la vitalité de groupes ripuaires, gallo-romains et saxons, ces derniers notamment sur les territoires de Gaesbeek et de Grimberghen.

Sur ce problème ethnique Des Marez avait fort judicieusement greffé le problème agraire. En combinant l'observation directe des facteurs naturels, en tout premier lieu de l'eau, avec l'étude des faits et les enseignements de l'histoire, il a porté un coup mortel à la fameuse théorie de son ancien maître, Meitzen, considérée jusqu'ici comme un dogme incontesté. Aux conclusions du savant allemand qui, se basant sur le seul facteur ethnique, déclarait le régime agraire des fermes dispersées (*hofsystem*) propre aux Celtes et celui des villages agglomérés (*dorfsystem*) propre aux Germains, Des Marez a opposé d'une façon péremptoire les trois physionomies agraires distinctes qui caractérisent la Basse-Belgique, colonisée cependant tout entière par des Germains. La région de la Lys et en partie celle de l'Escaut, où l'eau se trouve partout à une faible profondeur, se présentent comme le pays par excellence de la dispersion des fermes; le Brabant, dans la partie jadis couverte par la *Forêt charbonnière*, montre des villages s'égrenant le long des ruisseaux, tandis que les champs occupent de vastes espaces séparant les uns des autres les lieux habités; la Flandre maritime offre aussi l'aspect de fermes dispersées, non plus, cette fois, pour une cause hydrographique, mais en raison de la façon même dont, morceau par morceau, s'est effectuée la conquête sur la mer.

En ce qui concerne la structure interne de nos anciens villages, les conclusions de Des Marez ont également démoli d'une façon irréfutable les idées purement théoriques qui avaient prévalu jusqu'alors et ainsi, par la méthode employée comme par les résultats acquis, cet ouvrage se classe parmi les plus importants de notre récente historiographie nationale.

Des Marez travaillait au moment de sa mort à un ouvrage de plus vaste synthèse encore : une histoire économique et sociale de la Belgique. Il faut espérer que la nombreuse documentation qu'il avait réunie et la première rédaction déjà faite de certains chapitres ne seront pas définitivement perdues.

Archiviste de la ville de Bruxelles, Des Marez s'était spécialement attaché à l'étude du passé de notre capitale et plusieurs des travaux qu'il y avait consacrés relèvent directement de l'archéologie et de l'histoire de l'art. Nous citerons en tout premier lieu son remarquable mémoire sur *la Place royale* (Bruxelles, 1923). En exposant au moyen de documents d'archives la genèse de l'œuvre, en expliquant la conception et en retraçant la carrière de ses auteurs, Des Marez a apporté une importante contribution à l'histoire de l'urbanisme. La construction du quartier du Parc et de la place Royale fut la première grande entreprise d'esthétique urbaine réalisée à Bruxelles. Répudiant le style italo-flamand qui, à l'extrême fin du XVII^e siècle, avait encore prévalu dans la reconstruction de la Grand'Place, les architectes de la place Royale s'inspirèrent de l'idéal classique et monarchique qui avait triomphé depuis le XVI^e siècle en Italie, depuis le XVII^e siècle en France et qui venait de réaliser, de 1751 à 1755, cette merveille qu'est la place Stanislas à Nancy. Des Marez étudie la part respective de chacun des architectes qui participèrent aux plans de la place Royale : Baudour, Fisco, Barré, Guymard, Montoyer, retrace les étapes de la construction et dénonce les atteintes portées par la postérité à la pureté initiale de cette admirable œuvre d'esthétique urbaine.

A la même catégorie de publications consacrées au passé de Bruxelles se rattache l'ouvrage dans lequel Des Marez a étudié, en historien, en archéologue et en artiste, *le Quartier d'Isabelle et Terarken* (Bruxelles, 1927). Cette importante monographie, pour laquelle toutes les sources de renseignements ont été mises à profit, est un modèle du genre. En la rattachant à l'histoire de notre capitale, l'auteur a poursuivi au travers de huit siècles l'évolution de ce quartier, depuis l'époque domaniale préurbaine jusqu'au début du XX^e siècle. Il nous le montre perdant peu à peu son caractère agricole pour s'ouvrir à la vie industrielle, aux XI^e et XII^e siècles, et devenir, au XIII^e, le centre principal d'activité des artisans de la construction et des travailleurs des métaux. Ce caractère industriel disparaît au XIV^e siècle et les séjours de plus en plus prolongés des ducs de Brabant au palais de Coudenberg donnent naissance à un quartier aristocratique, au pied duquel se blottit le ghetto.

Les membres les plus en vue de la noblesse brabançonne et, après eux, l'élite de la Cour des ducs de Bourgogne y construisent des résidences somptueuses, dont l'hôtel de Ravenstein reste, de nos jours, le dernier spécimen. Granvelle y élève, vers 1555, un palais splendide, première construction érigée à Bruxelles en style classique. Arrêté dans son développement par les troubles du XVI^e siècle et par la vogue qui, au XVII^e siècle, attire la haute noblesse vers le Sablon, le quartier devient la résidence préférée des officiers de la garnison espagnole et, sous le régime autrichien, concentre la vie administrative autour des trois conseils collatéraux. Au XIX^e siècle, après la domination française, le quartier d'Isabelle devient, avec l'*Université libre* et un grand nombre d'établissements d'enseignement moyen, le « quartier latin » de Bruxelles. Il avait conservé ce caractère jusqu'à sa disparition complète, au cours des transformations destinées à faire de Bruxelles une grande capitale moderne, où, par un piquant contraste, subsistaient encore, sur les hauteurs du Blendenberg, au pied des immenses édifices élevés par la haute finance, les derniers vestiges du donjon féodal érigé au XI^e siècle par la puissante famille des Clutinc.

Excellent vulgarisateur, nul ne s'entendait mieux que Des Marez à faire raconter par les monuments mêmes la formation et le développement de la cité. C'est ce qu'il a fait dans son *Guide illustré de Bruxelles. Les monuments civils et religieux* (3^e édit. Bruxelles, 1928. 2 vol.) et dans son *Traité d'architecture dans son application aux monuments de Bruxelles* (Bruxelles, 1921).

Tous ces travaux semblaient ne devoir être que les avant-coureurs du grand ouvrage, destiné à remplacer les travaux vieillissés et devenus insuffisants de Henne et Wauters et d'H. Hymans, en nous donnant un exposé complet des origines et du glorieux passé politique, économique, social et artistique de notre capitale. Une communication très remarquée faite, en 1930, au *Congrès international de Géographie historique* paraissait devoir servir de préface à cet ouvrage impatientement attendu. Là aussi, il faut espérer qu'une main pieuse, reprendra l'œuvre presque achevée dont la mort a empêché la publication.

Ce n'est pas seulement par ses livres que Des Marez a glorifié le passé artistique et archéologique de Bruxelles. Notre capitale lui doit, en grande partie, la conservation d'un de ses monuments les plus intéressants, déjà voué à la pioche des démolisseurs par la rapacité des spéculateurs en terrains. Il fut, en effet, le principal promoteur de la restauration de l'abbaye de La Cambre et s'était voué, corps et âme à cette œuvre. animateur de l'*Association*

des Amis de La Cambre, agissant par la parole et par la plume et ne reculant devant aucune peine, il était parvenu à créer un mouvement d'opinion en faveur de la conservation des restes de cette antique abbaye, si importante pour l'histoire de l'architecture brabançonne du XIII^e au XVIII^e siècle. Il avait eu la consolation de voir les pouvoirs publics s'incliner devant ses objurgations et d'assurer ainsi la conservation, en plein Bruxelles, d'un incomparable ensemble de bâtiments abbatiaux, oasis de paix et de beauté au milieu de la vie trépidante de la grande ville.

On sait combien Des Marez se sacrifiait aux causes qui lui étaient chères; aucune peine, aucun effort ne lui coûtait et il joignait à sa valeur scientifique un incomparable talent d'organisateur. Il en donna la preuve lorsque, en qualité de secrétaire général, il assura le succès éclatant du *Congrès international des Sciences historiques*, réuni à Bruxelles en 1923; il en donna également la preuve lorsque, nonobstant un surcroît d'occupations de plus en plus absorbantes, il organisa, presque seul, l'exposition historique du Centenaire de l'Indépendance, qui fut incontestablement la plus importante manifestation scientifique de l'année jubilaire.

L'activité débordante de Des Marez lui faisait négliger les précautions les plus élémentaires que nécessitait son état de santé. Ce fut à un organisme miné par le travail excessif et par des veilles prolongées que s'attaqua un mal implacable. Alors qu'il paraissait devoir, pendant de longues années encore, faire progresser les sciences historiques, Des Marez fut ainsi enlevé à l'admiration, à l'estime et à l'affection de tous ceux qui avaient pu apprécier ses qualités de cœur, tout autant que celles de son esprit.

V^{te} CH. TERLINDEN.

JOSEPH DESTRÉE

La mort qui, tout récemment, emporta Joseph Destrée, a privé la Belgique d'un savant archéologue, d'un connaisseur érudit et fécond, dont la longue activité a puissamment contribué à éclairer l'histoire de notre art national. Louange à sa mémoire! L'exemple d'une vie consacrée tout entière à la recherche scientifique, animée pour l'étude d'une passion généreuse, d'une flamme que ni les années, ni la maladie même, à la fin, ne purent éteindre, cet exemple est trop beau pour qu'un hommage de respect et d'admiration ne lui soit pas rendu.

Joseph Destrée naquit à Dinant le 3 août 1853. Son père était notaire; il commença ses humanités au collège de Bellevue, dans sa ville natale, les acheva, en y adjoignant la « candidature en philosophie et lettres » au collège de Notre-Dame de la Paix, à Namur et rien, si ce n'est la curiosité chez lui précoce des monuments et des ruines, ne semblait le destiner à une carrière d'érudit. Pourquoi n'eût-il pas recueilli l'étude paternelle? Il entra donc à l'Université de Louvain pour suivre les cours de droit. C'est là qu'il était lorsque des revers de fortune éprouvèrent sa famille et rendirent difficile la continuation de ses études. Une notion élevée du devoir lui dicta sa conduite : on avait besoin de lui, on l'appelait ailleurs, il y alla.

C'est ainsi que le futur notaire se trouva un beau jour rédacteur au Ministère des Chemins de fer. Il y resta ce qu'il fallait, des années, puis, ayant recouvré une certaine liberté, il en sortit, prêt à lutter cette fois pour se faire la vie et l'activité qu'il désirait: son nom réapparut sur les listes d'inscription de l'Université de Louvain, non plus à la faculté de droit, mais à celle de philosophie et lettres, où il entendait prendre son doctorat. Il avait toujours des devoirs de famille à remplir; d'autre part, suivre des cours universitaires assidûment, cela suppose du temps libre et cela coûte cher : il fréquenta donc les cours quand il pouvait, emprunta des cahiers, vit beaucoup ses maîtres, travailla double et, consacrant tous ses loisirs à donner des répétitions, passa ses examens au jury central. Mgr Mercier l'estimait; le chanoine Reusens, qui était alors le meilleur archéologue de Belgique, avait fait de lui son élève préféré et ceci décida de son avenir. C'est sur les conseils de Reusens, vraisemblablement, qu'il se rendit à l'université de Bonn dont les deux « séminaires » d'archéologie étaient déjà célèbres. Quant aux moyens de se procurer l'argent nécessaire pour de si fructueux, mais si coûteux séjours, il savait par expérience comment s'y prendre : il était sur les bords du Rhin précepteur de français. En 1886, à trente-trois ans, il fut nommé conservateur-adjoint au Musée royal d'Antiquités et d'Armures », qui se trouvait alors, comme on le sait, à la Porte de Hal.

On voyait là réunis, comme en tout grand musée, mais tassés dans une espace restreint, les objets les plus divers : les vases grecs qu'on appelait « étrusques » et les grès rhénans de la Renaissance qu'on appelait « flamands », les bronzes antiques et la dinanderie, les monnaies et les sculptures gothiques, les armes et les meubles, les émaux, l'orfèvrerie, la céramique, les tapisseries, les tissus, les sceaux, les insignes et bannières de corporations, sans oublier

les voitures. C'était un énorme cabinet d'amateur, où les chefs-d'œuvre ne manquaient pas et dont l'étude était tout entière confiée au nouvel arrivant. Les choses ne changèrent qu'après le transfert des collections au Parc du Cinquantenaire (1889) et quand, bien plus tard encore, les collections dont nous avons parlé furent réparties en plusieurs départements. Nous avons entendu souvent Destrée évoquer ces temps héroïques où la curiosité de tout, une information sans doute inégale, mais qui s'étendait à tout, lui étaient imposées comme le premier de ses devoirs d'état.

Il en riait, puis, tout aussitôt, ce souvenir lui rappelait la « Commission directrice » du Musée, dont les pouvoirs à cette époque restreignaient singulièrement ceux du conservateur en titre. Alors, il n'était pas maître d'une sorte d'irritation rétrospective. Tel objet précieux qu'il avait déniché, on ne l'avait pas apprécié à sa valeur, telle collection qu'il aurait achetée en bloc, pour un prix qui paraîtrait aujourd'hui dérisoire, on avait souffert qu'elle échappât, au profit de collectionneurs du pays ou — bien plus souvent, hélas ! — de l'étranger. Il accusait les ministres d'autrefois, trop lades, trop peu perspicaces. Et, de fait, ses griefs, qui se référaient à des regrets très précis, ne laissaient pas d'être fondés. Que ne fit-il pas pour conserver ou assurer au pays, au Musée qu'il chérissait, des objets comme le « Camée de Tirlemont », le « Triptyque de Floreffe », aujourd'hui au Louvre, après avoir passé par les mains d'Edmond de Rothschild, les huit plaques en argent repoussé, ciselé et doré du reliquaire de Saint-Servais (XV^e siècle), aujourd'hui au Musée de Hambourg, la « Collection Micheli », acquise sur ses conseils — puisque l'État s'en désintéressait — par le chevalier Mayer-Van den Berg.

N'importe ! On obéissait souvent et dans la mesure du possible, aux propositions, aux suggestions du fin connaisseur qu'il était rapidement devenu : c'est ainsi que l'on se trouva d'accord pour acquérir quatre tapisseries de la collection Somzée — « que n'en acheta-t-on davantage, disait Destrée ! » — et le retable de Claude de Villa et Gentine Solaro, revenu d'Italie. Faute de pouvoir enrichir à sa guise le Musée, l'avisé conservateur donnait de précieux conseils à des collectionneurs connus pour leurs intentions généreuses à l'égard des collections nationales : aussi, quand le legs Gustave Vermeersch fut incorporé à ces dernières, put-il reconnaître plus d'un objet dont il avait préconisé l'acquisition. Tous reconnaissaient sa sûreté de jugement et d'appréciation, mais là où ces qualités se manifestaient le mieux, c'est quand, tout seul, dans le pays, à l'étranger où le conduisaient ses études, chez les anti-

quaires et même au hasard de la promenade dans les rues, le long des vitrines, son œil attentif découvrait le bel objet ignoré, la pièce intéressante restée inaperçue des autres. Il savait aussi se décider promptement. Nous voulons en citer un exemple.

En 1894, Destrée, dans la rue Bonaparte, à Paris, à moins que ce fût la rue Jacob, se trouva en face d'une tapisserie qui, sans être inconnue — elle était même déjà publiée — ne jouissait pas encore de la renommée qu'elle a aujourd'hui. Il demanda simplement : « Combien cette tapisserie ? — Cinq mille francs, lui fut-il répondu — Ah ! fit-il, je la prends ; je n'ai pas cet argent sur moi, mais voici mon nom, ma profession. — Cela suffit, lui dit-on. Et il s'en alla, la rouleau sous le bras. C'était la « Présentation de l'Enfant Jésus au Temple », tapisserie française du XIV^e siècle, sortie du même atelier parisien que la fameuse tenture de l'Apocalypse d'Angers et, avec elle, avec une autre pièce aujourd'hui en Amérique, unique témoin d'une fabrication de premier ordre et d'un style grandiose. « Revenu à Bruxelles, racontait Destrée, je la présentai à la Commission, où on ne laissa pas de l'apprécier, mais où elle fut trouvée bien chère ; on me pria de demander une diminution. Et je dus, tremblant de tout perdre, en passer par là. J'obtins un rabais de cinq cents francs ».

Tel était, chez Destrée, la faculté de discernement, un discernement naturel, le flair, si l'on veut, développé par l'expérience et que soutenait une excellente mémoire visuelle. Nous l'avons connu dans sa pleine maturité, quand, presque chaque jour, sa perspicacité était mise à l'épreuve. Tantôt, il réagissait promptement devant l'objet, tantôt, il se réservait et, dans le doute, mettait la pièce en observation, aussi longtemps que c'était nécessaire ; rassuré, il la datait et la « situait » avec prudence, puis l'étudiait passionnément. Sa mémoire très fidèle, son abondante information lui offraient des termes de comparaison ; il recourait aux sources, aux publications spéciales, explorait, furetait, consultait. Jamais il ne publia un article dans lequel il n'eût à dire quelque chose de neuf, d'original et qui n'eût pas été traité à fond. Dans le cas contraire, il préférerait attendre.

Sa tournure d'esprit, tout aussi bien que les exigences de sa mission au Musée l'amenaient à passer souvent d'un sujet à un autre. Il adorait faire connaître des monuments inédits ou mal interprétés, se poser des problèmes, les résoudre. Tant mieux si les problèmes, liés les uns aux autres faisaient un sujet, nécessitaient un livre, mais les livres qu'il aurait pu écrire furent

généralement sacrifiés à des articles nouveaux qui requéraient de lui une immédiate publication. L'analyse lui convenait mieux que la synthèse et le réjouissait davantage. De là vient sans doute aussi qu'un peu diffus quand il s'agissait d'exposer oralement un sujet, il faisait preuve en écrivant d'une clarté exemplaire.

Peu de temps après son entrée au Musée, il fut à la tête des fondateurs de la Société d'Archéologie de Bruxelles, devint membre de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, membre de la Société nationale des Antiquaires de France. C'est dans les revues de ces associations savantes et dans le « Bulletin des Commissions royales d'Archéologie et d'Histoire, qu'il faut chercher les prémices de son activité scientifique. Les principales industries artistiques y sont représentées. Cependant, si nous ne nous trompons, ce sont les chefs-d'œuvre de la miniature flamande qui attirèrent tout d'abord son attention. Il attribue à Van der Moere le « Catholicon » de saint Augustin, à la Bibliothèque royale (B C R A H, 1889) et Van der Moere le conduit à Horebout et aux Bening.

Qu'on relise ses « Recherches sur les enlumineurs flamands » (B C R A H, 1891-1892), étude entreprise à la suite d'un grand article de Chmelar (Jahrbuch de Vienne, 1889) et l'on verra que la plupart des monuments qui composent l'école ganto-brugeoise y sont analysés avec une singulière sagacité. Il considère avec sympathie l'hypothèse qui fait de Gérard Horebout un des auteurs du Bréviaire Grimani et cette hypothèse, il la crut définitivement vérifiée (Revue de l'Art chrétien, 1894), quand lui apparut le monogramme HB sur les Heures de Cassel. En quoi il se trompa, car on s'avisa plus tard que le monogramme était surajouté. Mais qui aurait songé à cela? En revanche, le nom de Simon Bening qu'il prononça, dès qu'il eut examiné les Heures de Notre-Dame de Hennessy, toutes les recherches ultérieures en confirmèrent la pertinence. Il publia le beau manuscrit peu d'années après (Bruxelles, 1895) et récemment, alors qu'il en donnait une deuxième édition, demandée par les bibliophiles de Belgique (Bruxelles, 1923), il put avec satisfaction résumer l'état de nos connaissances sur la miniature ganto-brugeoise : il avait éminemment contribué à les enrichir.

Du même coup, il avait rencontré les peintres flamands de la seconde moitié du XV^e siècle et, à leur tête, Hugo Van der Goes, qui désormais le fascina. Toutefois, il ne se hâta pas de rien publier à son sujet. Il en parlait souvent, il l'étudiait sans cesse. C'est seulement en 1914 (Bruxelles, Van

Oest) que parut cet « Hugo Van der Goes », auquel Friedlaender a rendu un bel hommage en disant (*Altniederlaendische Malerei*, IV, p. 8) qu'il y avait là « un exposé extraordinairement consciencieux, d'une information ramassée, très complète et où ne manquait pas l'esprit critique ». Destrée songeait à en publier une nouvelle édition quand la mort le surprit.

En même temps que la miniature, dès ses débuts, il étudiait les arts du métal, la dinanderie notamment, l'industrie de sa ville natale. Pinchart en avait retracé l'histoire, il la compléta. On n'a pas oublié la part qu'il prit en 1903 aux discussions qui s'élevèrent sur les Fonts de Saint-Barthélemy, de Liège, quand Kurth en révélait le véritable auteur : Renier de Huy. Destrée, lui, fut le premier à reconnaître le même Renier de Huy dans l'auteur présumé de l'Encensoir de Lille (B S N A F, 1903). Pas un archéologue qui ne fût alors de son avis et beaucoup le sont toujours. Huy, Dinant, Tournai, Malines, Middelbourg, cités du cuivre jaune : il connaissait à fond leurs produits et savait les distinguer les uns des autres, tout aussi bien que des cuivres allemands. Chaque fois que des dinanderies étaient exposées en grand nombre, à Dinant (1903), à Liège (1905), à Malines (1911), à Middelbourg (1904), on avait recours à lui et quand les objets s'étaient dispersés à nouveau, il restait un catalogue ou des articles de Destrée (Catalogue de l'Exposition de Dinant; *Art Flamand et Hollandais*, 1905; *Bulletin des Métiers d'Art*, t. III, VII et IX), qui perpétuaient le souvenir des plus intéressants.

Il s'occupa sans attendre de l'orfèvrerie proprement dite comme de la dinanderie. C'est dans les *Annales de la Société archéologique de Bruxelles* (1889) qu'il publia ces articles si importants : « Trois chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie civile anversoise », puis (1900) l'« Aiguière et le Plat de Charles-Quint conservés dans la Galerie d'Apollon à Paris », où tout est neuf, de première main et qui furent une contribution précieuse à ce que nous savons du style italo-anversois de la Renaissance. Il attira de même l'attention sur les orfèvres de Bruges en étudiant le plat en vermeil du Musée d'Art et d'Histoire, représentant le siège de Bruges, de 1631 (voir en dernier lieu, *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 1931). Ainsi fit-il pour une coupe d'Abraham Van der Hecke, pour des plats ayant appartenu au duc de Berry. A l'heure même où nous écrivons, la revue « *Oud Holland* » imprime un article de lui sur le « Hanap de Veere », en Zélande, le dernier probablement qu'il ait écrit.

Bien entendu, il avait participé aux études prolongées qui, en Belgique et en Allemagne, contribuèrent à fixer les caractères et la place de l'art mosan

au moyen âge. Il s'agissait avant tout d'argent repoussé et doré, d'émaillerie et d'ivoires. En 1888 — la date vaut d'être notée — il publie la « Crosse d'Alard de Hierge » (B C R A H), émail de Limoges; en 1890, la « Châsse de Saint-Hadelin de Visé (A S A B); en 1903, la « Croix de Scheldewindeke », joyau du pays de Meuse (Bulletin des Musées, II); l'année suivante (ibid.) le « Reliquaire de la vraie Croix provenant de l'abbaye de Florennes », dont l'étude l'amena, en même temps que von Falke, à d'importantes déductions sur l'œuvre de Nicolas de Verdun. Nous en passons beaucoup. En ce qui concerne les ivoires, il suffira de citer son article sur un « Tau roman provenant de la collection du baron de Crassier (Congrès de Liège, 1905) et son « Catalogue des Ivoires » du Musée du Cinquantenaire. Soit dit en passant et à propos d'une époque toute différente, il avait reconnu comme une œuvre de Lucas Faidherbe un ivoire du Prado et par là même identifié l'auteur d'une « Ronde d'Amours » de son Musée.

Destrée, nous l'avons vu, n'était l'homme ni des traités, ni des monographies étendues. Un « Recueil », comme celui qui a pour titre : « Les Musées royaux du Cinquantenaire » (Bruxelles, s. d.) faisait mieux son affaire. Une fois pourtant, il entreprit d'écrire sur une matière qu'il connaissait bien, une histoire complète : nous voulons parler de son « Étude sur la sculpture brabançonne au moyen âge » (A S A B et à part, Bruxelles, 1904). On ne peut pas dire qu'il l'ait terminée, car les retables brabançons de 1500 à 1535 n'y sont pas étudiés. Pourtant, c'est une œuvre de haut intérêt et qui restera. Elle restera parce qu'en dehors de renseignements multiples, puisés à bonne source, d'observations dues à son commerce journalier avec les monuments, il y élucida, mit au point la question des poinçons pour les ateliers de Bruxelles et d'Anvers.

Nous renonçons à citer toutes ses notes et articles sur des monuments détachés de la sculpture flamande : on trouvera les principaux dans le « Bulletin des Musées »; nous laissons de côté ce qu'il écrivit à propos des tissus et broderies : le « Devantier d'Autel de l'ancien palais de Nassau, l'Antependium de Rupertsberg », deux pièces du Musée, à propos des coffrets — il indiqua ceux qui devaient, selon lui, provenir de l'atelier de Christophe Plantin — de la ferronnerie, des armes et, arrivé à ce point, nous devons observer que le renom de Destrée, particulièrement à l'étranger, tint surtout à un ordre de recherches encore différent : ses études sur la tapisserie flamande.

Tout citer serait ici impossible, mais nous indiquons son grand recueil : Tapisseries et sculptures bruxelloises à l'Exposition de l'Art ancien bruxellois

(Bruxelles, 1905) et nous insistons sur ses découvertes. La première consiste dans l'identification des pièces au splendide décor végétal des ateliers d'Enghien (Congrès d'Enghien, 1898; à part in-8°, Spinet, Enghien et Bulletin des Musées, t. V); la seconde, qui fit naître entre A. J. Wauters et lui un beau débat, se rapporte aux célèbres tentures bruxelloises, qui se groupent autour de la Descente de croix (Musée d'Art et d'Histoire). Ils les attribuaient au cartonnier Philippe et voici son argument : le dit peintre avait dessiné le carton de la « Communion d'Herkenbald » (Musée d'Art et d'Histoire), alors que maître Jean Van Bruesel, ou Van Roome, en avait préparé le patron. Or, sur le chaperon d'un des personnages de la « Descente de croix », on lit ce mot : PHILIEP. Destrée voyait là une signature, et d'autre part affirmait la parenté fondamentale de la dernière tapisserie et de la « Communion d'Herkenbald », ce que Pinchart n'avait émis que comme une timide hypothèse. On devine sa conclusion (Bulletin des Musées, II (1902-1903), 17, 35, 41, 49, 59; III, p. 7) qui fut généralement adoptée. Ce ne fut pas sa faute si l'on devint plus catégorique qu'il ne l'était lui-même, si l'on fit honneur au pseudo maître « Philippe » d'une production exagérée. La signature de Léonard Knoest, signalée par M^{me} Crick-Kuntziger sur une des pièces les plus importantes du groupe a fait remettre la question à l'étude.

Au reste, Destrée se félicitait tout le premier de voir la question rebondir. Il ne tenait qu'à la vérité et la vérité, n'aura-t-il pas contribué plus que personne à la faire jaillir pour avoir si bien posé le problème et y avoir hardiment répondu ?

Les indications qui précèdent n'épuisent pas, il s'en faut de beaucoup les travaux et recherches de ce bon ouvrier de l'érudition — nous n'avons pu notamment faire mention de son activité comme membre correspondant de la Commission royale des Monuments. ; elles montreront du moins, avec les brefs commentaires dont elles sont entourées, combien l'œuvre qu'il accomplit fut robuste. Ceux qui ont été témoins du labeur de Joseph Destrée, un labeur, dont la continuité, il faut le dire ici, avait été rendue plus facile par les soins, l'aide intelligente de celle qui fut la dévouée compagne de sa vie; ceux qui ont pu juger, à la faveur d'études analogues aux siennes, de la fécondité de ses efforts, l'ont rangé depuis longtemps parmi les grandes figures de l'Archéologie belge. Lorsqu'il s'en alla, plus d'un, incliné devant sa bière, aura prononcé, en les transformant un peu, ces paroles qu'il eût aussitôt reconnues et qu'il eût aimées : *Abi, serve bone et fidelis.*

MARCEL LAURENT.

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 HELLENIQUE

de l'Université de Paris



BIBLIOTHÈQUE
ROMANTIQUE

COLLECTION
DE
BIBLIOGRAPHIE CLASSIQUE

publiée sous le patronage de l'Association GUILLAUME BUDE

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

REVUE

DES

DEUX MONDES

15, RUE DE L'UNIVERSITÉ, PARIS

SOMMAIRE

DE LA LIVRAISON DU 1^{ER} JUILLET 1932

PREMIÈRE TRAVERSÉE — <i>Deuxième partie</i>	ÉDOUARD PEISSON
L'IDÉE QU'ON SE FAIT DE LA FRANCE AUX ÉTATS- UNIS	ANDRÉ CHEVRILLON <i>de l'Académie française.</i>
L'OPÉRA ET LES MŒURS NOUVELLES	JACQUES ROUCHÉ <i>de l'Institut.</i>
LETTRES A M. DE STAËL PUBLIÉES PAR LA COM- TESSE LE MAROIS. II. (1787-1790)	BARONNE DE STAËL
EXPLICIT MYSTERIUM. — <i>CARNET D'UN BLESSÉ</i> (EXTRAITS)	H. DE MONTHERLANT
L'OPINION ALLEMANDE. — L'HITLÉRISME ET LA DROITE CATHOLIQUE	ROBERT D'HARCOURT
SYLVIE ENTRE LES DEUX SAISONS. — II.	JEAN MORGAN
NOUVELLES ÉTUDES SUR L'ÂME PRIMITIVE . . .	LÉON BRUNSCHVICG <i>de l'Institut.</i>
IMAGES DE LAUSANNE. — (15 juin-17 juin). . . .	MAURICE PERNOT
A L'EXPOSITION MANET	LOUIS GILLET
REVUE SCIENTIFIQUE. — <i>LA TÉLÉPHOTOGRAPHIE</i>	CHARLES NORDMANN
CHRONIQUE DE LA QUINZAINE. — <i>HISTOIRE</i> <i>POLITIQUE</i>	RENÉ PINON

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 ouverts 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° 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 DISTRIBUTION
A LA LIBRAIRIE NATIONALE D'ART
ET D'HISTOIRE :
CATALOGUE
DE BEAUX LIVRES MODERNES

ÉDITIONS ORIGINALES D'AUTEURS
BELGES D'EXPRESSION FRANÇAISE

ÉDITIONS ORIGINALES ET GRANDS
PAPIERS D'AUTEURS FRANÇAIS

LIVRES DE LUXE
ILLUSTRÉS ET TYPOGRAPHIQUES

ENVOI FRANCO SUR DEMANDE



ETABLISSEMENTS
JEAN
MALVAUX
SOCIÉTÉ ANONYME

DE PHOTO - CHROMO ET HELIOGRAVURE
CLICHÉS POUR TOUS LES GENRES D'IMPRESSION
TYPO - LITHO - OFFSET - HELIO - ROTOGRAVURE
en noir et en couleurs

DESSINS - MAQUETTES - SELECTIONS - RETOUCHES, ETC.
Service spécial pour reproductions
dans les Musées, Salons, Expositions, Bibliothèques, etc., etc.

PARIS 54, Rue du Château-d'Eau
Tel. Botanique 27.00

BRUXELLES 69, Rue de Launoy
Tel. 26.24.67 et 26.86.64

LILLE 119, Rue Ernie-Maison
Tel. Nord 49.49

Vient de paraître :

LE LIVRE DES MESTIERS DE BRUGES ET SES DÉRIVÉS

QUATRE ANCIENS MANUELS DE CONVERSATION

PUBLIÉS PAR

JEAN GESSLER

PROFESSEUR D'HISTOIRE DE LA PÉDAGOGIE A L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN

Bruges, 1932. — 6 fascicules sous couverture séparée, réunis en une farde constituant un corpus
luxueux de 320 pages in-4, dont il a été tiré :

30 exemplaires sur papier d'Arches, numérotés de I à XXX. . . 250 frs.

600 exemplaires sur papier Tennyson, numérotés de 1 à 600. . . 125 frs.

144 exemplaires hors commerce réservés à la Société d'Emulation de Bruges.

Depuis des années, l'attention des bibliographes, des philologues et des folkloristes s'est portée vers les anciens manuels de conversation ou *livres benoîts*, destinés à l'enseignement pratique d'une langue étrangère, en l'occurrence du français. Un des plus anciens manuels de ce genre, sinon le tout premier, fut composé au XIV^e siècle par un maître d'école brugeois qui, « pour un coup d'essai réalisa un coup de maître ». Ce manuel appelé par son auteur anonyme LE LIVRE DES MESTIERS à cause du rôle prépondérant joué par les métiers de Bruges et leurs représentants, exerça une influence considérable qui se fit sentir de la Tamise jusqu'au Rhin, puisqu'il fut imité aussi bien en Allemagne qu'en Angleterre. On conserve, en effet, à Cologne, le manuscrit unique d'un *Gesprachbuchlein* du XV^e siècle; en Angleterre, trois exemplaires des *Dialogues in French and English* imprimés en 1483, par William Caxton; enfin, à Paris, à la « Mazarine », un exemplaire unique du *Vocabulaire* imprimé avant 1501 par l'Anversois Roland Vanden Dorpe.

Il sera fort intéressant et instructif de pouvoir comparer ces quatre textes bilingues, assez ressemblants par leur origine commune pour permettre une étude comparative féconde, assez différents quand au fond et à la forme pour intéresser les historiens et les philologues.

Depuis des années, on en réclamait une nouvelle édition. Celle-ci est conçue de telle façon qu'elle facilitera l'étude comparative des quatre textes bilingues. La publication des textes a été préparée par M. JEAN GESSLER, professeur de Pédagogie à l'Université de Louvain, qui a écrit une introduction détaillée et documentée à souhait. L'exécution typographique de cette édition luxueuse et savante a été réalisée par le Consortium des Maîtres imprimeurs de Bruges.

DES PROSPECTUS SERONT ENVOYÉS SUR DEMANDE

LES MAITRES DE L'ARCHITECTURE

La nouvelle collection « LES MAITRES DE L'ARCHITECTURE » que nous offrons aujourd'hui au public, a pour dessein de présenter un tableau complet de l'art de construire, tel qu'il se manifeste actuellement dans tous les pays du monde civilisé.

Les volumes qui viendront successivement constituer cette collection sont tous consacrés à un artiste déterminé. Ils sont établis à un format in-8° pratique et maniable (16 × 20 cm.), et renferment chacun, à la suite du texte, de 60 à 120 reproductions hors texte en similigravure, d'après des ensembles et des détails architecturaux conçus ou exécutés par l'artiste. Ils comportent un texte en plusieurs langues, presque tous un texte français. Signalons enfin qu'ils sont présentés sous une reliure artistique, originale, différente pour chacun d'eux.

VOLUMES PARUS :

JOSEF HOFFMANN, Vienne . . . 75.—	LA JEUNE ARCHITECTURE
Sir JOHN BURNET & PARTNERS, Londres 75.—	FRANÇAISE 75.—
JOSEF GOCAR, Prague 75.—	BÉLA MALNAI, Budapest . . . 56.25
JENO LECHNER, Budapest . . . 56.25	JAN WILS, Voorburg 75.—
CHARLES SICLIS, Paris 75.—	CARLO BROGGI, Rome 75.—
GIUSEPPE VACCARO, Rome . . . 56.25	JIRI KROHA, Brno 75.—
BÉLA RERRICH, Budapest . . . 56.25	WILLS & KAULA, Londres . . 75.—

VOLUMES A PARAITRE PROCHAINEMENT :

A. J. KROPHOLLER, La Haye . . 75.—	GIOVANNI MUZIO, Milan . . . 56.25
D. SUNKO, Zagreb 56.25	LOUIS H. BOILEAU, Paris. . . 75.—
JULIEN FLEGENHEIMER, Genève 75.—	FRANCESCO FICHERA, Catania. 75.—

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 PHOTOTYPIC.
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

