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

PUBLIÉE PAR

L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

(ASSOCIATION SANS BUT LUCRATIF)

RECUEIL TRIMESTRIEL
TOME VIII. FASCICULE 4
OCTOBRE-DECEMBRE 1938

SECRÉTARIAT : PAUL ROLLAND
67, RUE SAINT-HUBERT
ANVERS

IMP. ET PUBL. FLOR BURTON, S. A.
28, COURTE RUE NEUVE
ANVERS

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

SECRÉTAIRE : PAUL ROLLAND, 67, RUE SAINT-HUBERT, BERCHEM-ANVERS.
SECRÉTAIRE-ADJOINT : JACQUES LAVALLEYE, 299, RUE FRANÇOIS GAY, WOLUWE-BRUXELLES.

COMITE DE PATRONAGE :

MM. PIERRE BAUTIER, WILLY FRILING, vicomte CHARLES TERLINDEN, ALBERT VISART DE BOCARME, baron M. HOUTART.

COMITE DE REDACTION :

Le bureau annuel de l'Académie, aidé de MM. P. BAUTIER, chanoine R. MAERE, vicomte CH. TERLINDEN, L. VAN PUYVELDE.

COMITE DE LECTURE :

MM. BAUTIER, CAPART, GANSHOF, GESSLER, HASSE, HULIN DE LOO, MARCEL LAURENT, CHANOINE MAERE, PAUL ROLLAND, SAINTENOY, VICOMTE CH. TERLINDEN, VAN DER BORREN, VAN PUYVELDE.

SOMMAIRE

	Pages
Le coffret d'ivoire de la cathédrale de Tournai, par Paul Rolland	289
Peintres anversois et marchands de tableaux à Lille (1661-1711), par Maurice Vandalle	303
Brisures de bâtardise dans les armoiries, par Albert Visart de Bocarmé ...	309
Le bas-relief de Saint-Michel à l'abbaye de Maredsous, par Marcel Laurent	337
Bronnen voor de Geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVI^e eeuw, par R. A. Parmentier	345
CHRONIQUE. Académie royale d'Archéologie de Belgique, Procès-verbaux	363
BIBLIOGRAPHIE :	
I. Ouvrages : J. H. Fokker (J. Squilbeck); B^on Verhaegen (P. Rolland); Mauclaire et Vignouroux (S. Ansiaux); A. de Tolnay (J. Lavalleye); Mabille de Poncheville (J. Lavalleye); L. Jottrand (J. Lavalleye); J. Meurgey (P. Rolland); La cathédrale de Reims (P. Rolland)	365
II. Revues et notices : 1° Préhistoire (L. Doize); 2° Sculpture et Arts industriels (J. Squilbeck); 3° Peinture et Dessin (J. Lavalleye)	372
Tables annuelles (L. N.)	377

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

La *Revue* n'accepte qu'une seule réponse à un article ou compte rendu et qu'une seule réplique à cette réponse.

Prix de vente :		Un fascicule	Un an (4 fascicules)
Belgique		25 francs	80 francs
Etranger	*Pays ayant adhéré à la Convention de Stockholm*	30 francs	100 francs
	Autres Pays	35 francs	120 francs

Compte chèques-postaux de l'Académie royale d'Archéologie: n° 100.419.

LE COFFRET D'IVOIRE DE LA CATHEDRALE DE TOURNAI

La cathédrale de Tournai possède un petit coffret d'ivoire auquel les archéologues n'ont pas encore prêté toute l'attention qu'il réclame. Les auteurs locaux n'en ont fait que de brèves mentions, d'ailleurs erronées, et les érudits étrangers à la ville ne l'ont pas compris dans leurs synthèses (1). Son étude mérite cependant d'être faite. Se rattache-t-il à l'énorme activité artistique déployée par Tournai au Moyen Age (2)? Et dans la négative, quel courant l'a apporté sur les rives de l'Escaut?

Ce coffret fut retrouvé en 1876 dans le local des Archives capitulaires (3). Il a repris actuellement, dans la salle du « trésor », une place analogue à celle qu'il semble avoir occupée durant de longs siècles, comme boîte à reliques, dans l'ancienne « trésorerie ».

Il mesure 20,8 cm. de long; 12,6 cm. de large et 10,7 cm. de haut. Ses cinq faces visibles — côtés et couvercle plat — sont constituées de revêtements d'ivoire fixés à des ais de bois au moyen de rivets en bronze ou assemblés par collage. Le fond est formé, à l'extérieur, d'une plaque de cuivre enduite d'un vernis brun. Les charnières, moraillon et plaque de serrure, encore primitifs (4), se présentent sous la forme d'appliques en bronze forgé et doré au feu. Ces accessoires, dont les deux premiers se terminent en languettes allongées, piriformes, sont finement travaillés et fixés au coffret au moyen de rivets également en bronze. Un anneau de suspension, en bronze aussi, est attaché au milieu du couvercle.

Le principe de l'ornementation des faces d'ivoire réside essentiellement dans l'alignement de statuettes en haut relief, représentant des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ces statuettes, exécutées

(1) Ce coffret n'a fait réellement l'objet que d'une petite description, d'ailleurs fautive, de L. HUGUET, *Coffret en ivoire de la cathédrale de Tournai* (*Bullet. Soc. Hist. Tournai*, XX, 1884, p. 141-143). — E. SOIL DE MORIAMÉ, dans *Inventaire des objets d'art et d'antiquités .. de Tournai*, II, 1924 (p. 61, n° 219) s'est borné à une analyse sommaire et à une reproduction photographique. — De leur côté, DE LA GRANGE et CLOQUET, dans *Etudes sur l'Art de Tournai* (*Mém. Soc. Hist. Tournai*, XX, 1887, p. 81-82) et après eux, J. WARICHEZ, dans *La cathédrale de Tournai et son chapitre*, 1934, p. 367, ont simplement suggéré un rapprochement avec la « châsse » de Saint-Yved de Braine et le coffret Sauvageot, dont nous parlerons plus loin. — M. MARCEL LAURENT ne cite pas cette œuvre dans *Les ivoires prégothiques conservés en Belgique* (*Ann. Soc. Archéol. Bruxelles*, XXV, 1911 et à part, 1912). Il en est de même de A. GOLDSCHMIDT, qui a passé en revue presque toutes les œuvres du même groupe dans son ouvrage *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischer Zeit, XI-XIII Jahrhund.*, III, Berlin 1923.

(2) Comme le croyait J. WARICHEZ, *op. cit.*, p. 367.

(3) Cf. L. CLOQUET, *Guide de Tournai et du Tournaisis*, p. 240.

(4) Contrairement à ce que pensait L. HUGUET, *loc. cit.*, p. 141-142.

assez grossièrement et d'après des modèles fort peu variés, offrent deux caractéristiques. Tout d'abord les pieds en sont ou bien nus, et alors très étalés au carré (couvercle et longs côtés), ou bien chaussés en double pointe (petits côtés). Ensuite, les sujets en sont identifiés dans une écriture semi-capitale, semi-onciale, soit au moyen de phylactères qu'ils portent devant eux (couvercle et petits côtés), soit à l'aide d'inscriptions figurant au-dessus d'eux (longs côtés). Grâce aux indications ainsi fournies, il est possible de dresser la liste de ces sujets. La voici, en procédant chaque fois de gauche à droite :

1° couvercle : S. Jacques (le Majeur), S. Pierre (avec les clefs), le Christ (bénissant à la latine), S. Paul, S. Jean;

2° long côté antérieur : S. Thomas, S. Barthélemy, S. André, S. Simon;

3° long côté postérieur : S. Philippe, S. Mathias, S. Mathieu, S. Jacques (le Mineur), S. Jude;

4° petit côté gauche : Daniel, Aaron, Moïse;

5° petit côté droit : Jacob, Isaac, Abraham.

Le couvercle et les longs côtés représentent donc le Christ et les apôtres (5), tandis que sur les petits côtés figurent des personnages de l'Ancien Testament.

On remarquera que la face antérieure ne compte que quatre statuettes, alors que la face postérieure en aligne cinq. C'est que, dans le premier cas, le compartiment médian est occupé, non pas par une statuette mais, dans son tiers supérieur, par la plaque de la serrure et, dans ses deux tiers inférieurs, par la représentation en ivoire taillé en bas-relief, d'une porte plein-cintre, accostée de deux baies rectangulaires allongées, le tout surmonté de trois autres ouvertures également rectangulaires.

Les compartiments dans lesquels sont logées les statuettes sont séparés par des pilastres lisses, écartés de 1,8 cm. La hauteur de ces pilastres est la même pour les quatre faces latérales (7,2 cm.) et légèrement supérieure pour le couvercle (8,2 cm.). Leurs chapiteaux ont une corbeille formée de trois feuilles cannelées, ressemblant à des pétales de tournesol; l'abaque est mouluré de deux tores; l'astragale de trois. Les bases sont faites d'un socle rectangulaire orné de trois cannelures (quatre sur le couvercle), reposant sur une moulure à deux tores et surmonté d'un raccordement au fût composé d'un ornement végétal, de forme trapézoïdale, au-dessus duquel court une moulure semblable à celle des astragales.

L'encadrement général de chaque face sert, en haut et en bas, à clore chacun des petits compartiments déterminés par les pilastres.

(5) Saint Paul, suivant un usage courant, porte ici à treize le nombre des apôtres.

Cet encadrement adopte des formes analogues pour toutes les faces. En bas, il est partout identique et représente un feston percé. En haut, la moulure est plate sur les longues faces afin de permettre la gravure des noms des personnages. Sur les petites faces, elle est formée d'un lambrequin à raies jumelées. A droite et à gauche, les longs côtés reprennent à peu près ce dernier décor, mais en plus grandes dimensions, tandis que les petits côtés se servent d'une moulure à lignes obliques, doubles et hachées.

Le rebord du couvercle, qui constitue la partie supérieure mobile des quatre faces, fait partout usage de la moulure à lignes obliques, doubles et hachées. L'encadrement du plat du couvercle comprend, en bas et sur les côtés, la même moulure à lambrequin aux raies jumelées que celle qui figure sur les côtés des longues faces; seulement cette moulure est ici élargie au moyen du décor à festons percés qui apparaît à la base de toutes les faces. La moulure du haut du couvercle diffère, par sa formule, de ce qui a été observé jusqu'ici en ce sens qu'elle est faite d'arcatures plein-cintre découpées et séparées par des tourelles crénelées, ouvertes de deux baies. L'archivolte de ces arcatures, toutefois, reprend le thème des festons percés.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que de très nombreuses traces de polychromie, ou plutôt de mise en valeur des creux par l'incrustation de pâtes colorées — notamment de noir dans l'iris des yeux — subsistent encore sur tout le revêtement d'ivoire du coffret.

Quant au fond extérieur, en cuivre verni, on y distingue encore, malgré une forte usure, un décor géométrique simplement gravé à la pointe. Ce décor présente un encadrement rectangulaire fait de petites lignes obliques se recoupant. Une traverse, composée de mêmes lignes entrecroisée, divise ce rectangle en deux carrés. Dans chacun de ceux-ci sont inscrits trois cercles concentriques dont les deux plus petits sont extrêmement rapprochés l'un de l'autre et servent à leur tour d'encadrement à une rosace composée de six pétales tracés au compas et séparés par des fleurettes aux tiges sinueuses.

Un ensemble d'indices révélés par l'analyse qui précède nous permet d'affirmer que l'on se trouve en présence d'un exemplaire d'œuvres industrialisées, exécutées en série.

D'abord toutes les pièces constitutives sont absolument distinctes l'une de l'autre. En second lieu, si l'on fait abstraction du couvercle, dont les éléments de dimensions légèrement plus grandes sont aussi un peu plus variés, et que l'on range en deux catégories différentes les personnages de petit module, — ceux qui sont chaussés et pourvus d'un phylactère,

d'une part; ceux qui sont nu-pieds et qui tiennent un livre fermé rayé obliquement, d'autre part —, on peut considérer qu'au sein de chaque catégorie il existe une interchangeabilité complète. En troisième lieu, on observe que les personnages de l'Ancien Testament qui figurent ici ne sont pas choisis d'après un programme bien déterminé. En quatrième lieu, des pilastres de séparation identiques sont employés partout; seulement, là où ils se butent à un décor plat — moulure ou porte centrale — on en a rogné latéralement le chapiteau et la base afin de pouvoir les utiliser. Enfin, les moulures d'un même encadrement sont coupées à angles droits ou à onglets. Dans le premier cas, lorsque l'ornementation de l'encadrement s'en trouve faussée dans les coins, on a, par une retouche naïve au stylet, continué l'un sur l'autre le thème de chacune des moulures. Dans le second cas, la rencontre en ligne oblique de thèmes différents a rendu impossible toute adaptation. La moulure supérieure du couvercle, par exemple, surplombe de demi-arcatures fuyantes les moulures latérales en lambrequins et festons.

La dernière constatation nous autorise même à supposer que certaines d'entre les autres œuvres exécutées en même temps que celle dont nous nous occupons devaient utiliser la moulure à arcatures d'une façon beaucoup plus rationnelle que dans le cas présent. Il en est de même de la figuration de personnages de l'Ancien Testament, qui doit avoir été employée ailleurs d'une manière plus logique que dans la sorte d'utilisation de pièces préexistantes que nous avons sous les yeux. Et c'est bien là ce que confirme la méthode comparative.

A. Goldschmidt, en effet (6), développant des travaux préparatoires dont il fournit la bibliographie, a dressé une liste imposante d'ivoires d'une seule et unique famille, à laquelle nous pouvons incorporer sans hésitation celui de Tournai, que cet auteur, en dépit de sa documentation extrêmement abondante, n'a pas connu.

Parmi les exemplaires les plus représentatifs qu'il analyse longuement et reproduit à souhait, figurent de véritables parents.

Tels, par exemple, la « châsse » ou cassette oblongue à quatre versants de Saint-Yved de Braine en Soissonnais (Paris, Cluny n° 1052) (7) et le

(6) *Op. cit.*, pp. 3-5, nos 61-80, pl. XXI-XXIX.

(7) En dehors de l'ouvrage capital de GOLDSCHMIDT (62 a-e, pl. XXI-XXII; 61 e, pl. XXVI) nous nous sommes reporté pour cette œuvre au *Catalogue...* de DU SOMMERARD, 1881, n° 1052 et au *Catalogue des ivoires du Musée national du Louvre* de E. MOLINIER, 1896, p. 87. De plus, d'excellentes précisions nous ont été très aimablement fournies par Monsieur F. de Montremy, conservateur du Musée de Cluny. Que ce distingué correspondant reçoive ici l'expression de notre vive reconnaissance.

En somme on peut donner la description que voici de ce coffret :

coffret « Revoil » (Louvre n° 36) (8); le coffret plat « du Sommerard »

Long de 36,5 cm., large de 22,5 cm., il mesure 16,8 cm. de haut jusqu'au-dessus du rebord du couvercle.

Il est fait, lui aussi, de statuettes en haut relief, de colonnettes et de moulures en ivoire, fixées au support — de cuivre depuis sa restauration — par des rivets de bronze ou réunies entre elles par de la colle. Certains des accessoires de métal, tels que charnières et fermetures sont identiques à ceux de Tournai; mais il existe, en plus, des frettes destinées à retenir les angles. Elles se terminent en doubles volutes adossées. Tous ces accessoires sont en bronze doré; ils sont fixés par des rivets, de même matière (les pieds sont modernes).

Les statuettes, partout de même grandeur (9,3 cm.) sont identifiées par des inscriptions placées au-dessus d'elles (faces de la caisse) ou figurant sur des phylactères (versants du couvercle). Elles représentent les personnages suivants (de gauche à droite) :

1° face antérieure : Gaspard, Balthasar et Melchior, offrant des présents; la Vierge tenant en son giron l'Enfant Jésus couronné et bénissant à la latine; S. Joseph appuyé sur son bâton; S. Siméon portant deux colombes;

2° face postérieure : S. Thomas, S. André, S. Pierre (portant les clefs); Jésus couronné, portant un livre et bénissant à la latine; S. Paul, S. Jean et S. Jacques (le Majeur);

3° face latérale gauche : S. Philippe, S. Mathias, S. Mathieu, S. Simon;

4° face latérale droite : S. Barthélemy, S. Barnabé, S. Jude, S. Jacques (le Mineur);

5° versant antérieur : Moïse, Isaïe, Jacob, David, Salomon, Aaron;

6° versant postérieur : Daniel, Abraham, Balaam, Roboam, Samuel, Jérémie;

7° versant latéral gauche : Jonas, Jessée;

8° versant latéral droite : Adam, Noé.

On se trouve donc en présence des Rois mages, des acteurs de la Présentation au Temple, du Christ avec quatorze apôtres (par l'addition de S. Barnabé) et de personnages de l'Ancien Testament, quelque peu mêlés : patriarches, prêtres, prophètes, etc.

Seuls le Christ, les Rois mages, les acteurs de la Présentation et S. Pierre sont nettement différenciés. Les autres figures : apôtres, tous nu-pieds et portant un livre fermé, d'une part, personnages de l'Ancienne Loi, chaussés et tenant un phylactère, d'autre part, sont, somme toute, interchangeables dans leurs séries respectives. Les types sont absolument identiques à ceux du coffret de Tournai. Les pieds, lorsqu'ils sont nus, sont également étalés au carré, tandis qu'ailleurs les chaussures sont bifides. Les livres, fermés, sont aussi rayés de lignes obliques hachées, etc. Le centre de la face antérieure est également occupé par la plaque de la serrure, pour un tiers, et par un ornement en ivoire taillé en bas-relief, pour les deux autres tiers. Seulement, ici, cet ornement représente un ange balançant un encensoir.

La forme différente du couvercle a amené à Saint-Yved la présence d'écoinçons dans lesquels on a logé, soit des arbrisseaux (longs versants), soit des archanges (S. Chérubin et S. Raphael au versant gauche, S. Michel et S. Gabriel ,au versant droit).

(N. B. — Les figures de S. Raphael et de S. Michel sont modernes. Il en est de même des têtes d'Abraham, de Balaam et de Roboam.)

Les colonnettes de séparation sont identiques à celles de Tournai par les feuilles de leur corbeille et les cannelures de leur socle.

Presque toutes les moulures sont aussi pareilles à celles de Tournai. Le rebord du couvercle notamment est caractérisé par des lignes obliques, doubles et hachées. Sous cette moulure, ainsi que sous le bandeau cannelé en creux qui court à la base de la cassette, se déroule la petite bordure bien connue à feston percé. La grande moulure à arcature qui couronne toutes les statuettes est analogue à celle de Tournai, sauf que les archivoltes portent des inscriptions (caisse) ou des ornements végétaux (couvercle). Des tourelles à baies et à créneaux y sont logées aussi dans les écoinçons.

Les creux de toute cette ornementation d'ivoire sont encore remplis, par places, d'un enduit coloré original.

Le fond extérieur de cuivre est décoré, au trait, d'un motif géométrique absolument semblable à celui de Tournai et comportant un rectangle divisé en deux carrés dans lesquels sont inscrits des cercles limitant à leur tour des rosaces à six pétales séparés par des fleurettes.

On notera partout des traces de corrections effectuées après exécution. De même, malgré toute la recherche de fini qui, à défaut de plastique, caractérise cette œuvre, les raccordements des différentes pièces sont assez peu réussis, notamment aux angles des faces verticales.

(8) Analysé et reproduit par A. Goldschmidt (61 a-d, pl. XXI) et, avant lui par E.

(Cluny n° 1051) (9), celui du musée de Lyon (10), celui de Maihingen

MOLINIER, *op. cit.*, pp. 82-87, n° 36, avec renvois à DE LABORDE, *Notice des émaux*, etc. 1857, n° 903, et à SAUVAGEOT, *Notices des ivoires*, 1863, n° 71.

Voici une description sommaire, amendée, de ce coffret acquis par le Musée du Louvre en 1828 et provenait de l'ancienne collection Révoil.

Sa longueur est de 32 cm.; sa largeur de 17,3 cm. et sa hauteur jusqu'au-dessous du rebord du couvercle, malheureusement disparu, de 15 cm.

Sa décoration est aussi faite, sur une âme de bois, de plaques en ivoire sculptées, colorées et rapportées, représentant des statuettes en haut-relief abritées sous des arcatures en plein cintre. Sur les archivoltes de ces arcatures sont inscrits des noms permettant d'identifier les sujets suivants (de gauche à droite) :

1° face antérieure : Gaspard, Balthasar et Melchior offrant des présents; la Vierge en *Sedes Sapientiae* dont l'Enfant couronné bénit à la latine; S. Joseph appuyé sur un bâton; S. Siméon muni de deux colombes; S. Barthélémy;

2° face postérieure : S. Thomas, S. André, S. Pierre (portant les clefs), Jésus couronné et bénissant à la latine; S. Paul, S. Jean et S. Jacques (le Majeur);

3° face latérale gauche : S. Taddée, S. Barnabé, S. Simon, S. Jude;

4° face latérale droite : S. Jacques (le Mineur), S. Philippe, S. Mathieu, S. Mathias.

Les sujets sont donc identiques à ceux qui ornent le corps du coffret de Braine (avec S. Taddée en plus) et le style est absolument le même. Tous les personnages, sauf les trois Rois, la Vierge et S. Joseph, mais le Christ compris, portent un livre à couverture rayée obliquement. Pour la plupart, ces personnages, nu-pieds ou chaussés exactement comme à Tournai et à Braine, sont interchangeables soit entre eux soit avec ceux de Saint-Yved.

Les pilastres de séparation sont également identiques à ceux des deux exemples précédents : feuilles de tournesol au chapiteau, cannelures en creux à la base talutée. Les écoinçons des arcatures sont occupés par des tourelles crénelées.

La base de toutes les faces est formée d'une moulure ou bandeau cannelé en creux comme à Saint-Yved.

Toutefois, contrairement aux deux exemples précédents, aucune place n'est réservée à la plaque de serrure — de là, un personnage supplémentaire —; mais les frettes d'angle sont en bronze forgé et doré au feu suivant le type à doubles volutes de la monture de Braine. Les pieds sont modernes.

Le dessous du coffret est divisé en quatre compartiments par des bandeaux d'ivoire gravés formant une croix. Dans chacun de ces compartiments est fixée une plaque de cuivre — une est moderne — couverte de vernis brun, sur laquelle sont gravées de petites rosaces circulaires inscrivant une étoile à six rayons.

Dans les écoinçons, aux angles de ces rosaces, se voient encore des fleurs de lys pourvues de leurs pistils.

Les défauts d'agencement des angles se remarquent sur ce coffret comme sur celui de Saint-Yved; ils dénotent une confection préalable et standardisée des éléments constitutifs.

(9) Nous devons également des précisions sur ce coffret à l'extrême obligeance de M. de Montrémy. Elles complètent l'analyse de GOLDSCHMIDT, *op. cit.*, n° 75 a-b, pl. XXVI, qui a déjà utilisé les données de DU SOMMERARD, *Catalogue* ... (n° 1051) et *Album* (10 ser. pl. 15) et de MOLINIER, *op. cit.*, p. 88. Nous pouvons donc fournir comme suit la description de cette pièce entrée dans la collection Sommerard, d'où elle a passé au Cluny, malheureusement sans indication du lieu de dépôt antérieur :

Le coffret « du Sommerard » est fait de bois dur, recouvert de lamelles d'ivoire rapportées, fixées comme à Tournai, à Saint-Yved et au Louvre et incrustées de pâtes colorées (verte, rouge, etc.).

Ses dimensions sont les suivantes : longueur 18 cm.; largeur 16,5 cm.; hauteur 6,3 cm.

Les thèmes généraux de son ornementation sont, certes, fort différents de ceux des coffrets précédents, mais l'exécution et certains détails de mouluration sont analogues.

Les quatre côtés du coffret ne portent aucun personnage; ils sont décorés d'une suite de baies aveugles, plein-cintre, séparées par des pilastres torses. Cette arcature repose sur un bandeau de cannelures creuses. Au-dessus court une moulure en festons.

Le couvercle, plat, représente le Christ triomphant dans la mandorle. Le Juge suprême est entouré des symboles des quatre évangélistes (l'ange, l'aigle, le lion ailé et le bœuf ailé). Les inscriptions accompagnant ces emblèmes sont de la même écriture que sur les trois coffrets déjà étudiés.

(collect. Oettingen-Wallenstein)(11) et celui de Leningrad (Ermitage)(12), ces quatre derniers absoluments semblables. Les plus intéressants à notre point de vue sont un autre coffret de Leningrad (Ermitage) (13) et celui de la collection Stroganoff (Rome) (14), appartenant à un genre intermédiaire, allongé mais plat, et qui sont vraiment les jumeaux de celui de Tournai. Le coffret de l'Ermitage, en effet, ne diffère de celui de Tournai, somme toute, que par la présence d'une ou de deux figures supplémentaires apparaissant respectivement sur le couvercle et sur les longs côtés. Il représente ainsi, sur le couvercle six personnages, sur la face antérieure cinq apôtres et saint Joseph, sur la face postérieure sept apôtres. Les petits côtés n'ont que trois personnages chacun comme à Tournai. Ce sont : Adam, Noé en Abraham; David, Salomon et Roboam. En fait de moulures, la seule différence consiste dans le fait que celles qui surmontent les personnages montrent partout ici des arcatures en plein cintre. La plaque de cuivre est identique. Quant au coffret Stroganoff, il est, lui, somme toute, la réplique exacte de celui de Tournai.

De tous côtés on se trouve en présence d'œuvres de dimensions à peu près semblables; de personnages pour la plupart interchangeables, non seulement au sein d'un même coffret mais même de coffret à coffret, caractérisés surtout par leurs pieds étalés au carré ou bifides ainsi que par les livres rayés qu'ils portent, et répartis de la même façon dans de petits compartiments séparés par des pilastres; de colonnes à chapiteaux en feuilles de tournesol et à bases talutées; de sujets purement décoratifs tels que tourelles ouvertes et crénelées et arbres coniques treillisés; de moulures composées de motifs invariables : festons percés, lambrequins à baies

---

L'ornementation en quatrefeuilles de l'encadrement général est doublée de la moulure à festons percés rencontrée à Tournai et à Saint-Yved. Un feston non percé orne la mandorle. Le rebord du couvercle est garni, exactement comme dans les deux cas précités, de la moulure à raies obliques doubles et hachées. Le même décor orne l'arc-en-ciel sur lequel siège le Christ. La moulure à cannelures creuses qui divise horizontalement le couvercle, nous rapproche plus particulièrement de la châsse de Saint-Yved (base). Il en est de même de la forme générale de l'ange représentant S. Mathieu, qui rappelle l'ange gravé de la plaque médiane antérieure de la même châsse.

Les moulures sont coupées à angles droits et agencées après juxtaposition. Un même agencement est à observer pour le décor symbolique (voir les corps du lion et du bœuf).

Charnières et moraillon sont en bronze forgé et doré au feu. Leurs extrémités sont allongées et piriformes comme à Tournai et à Saint-Yved.

Le fond extérieur, en cuivre verni, présente un décor géométrique absolument analogue à celui des coffrets de Tournai et de Braine.

(10) MOLINIER, *op. cit.*, pp. 88-89, d'après J. B. GIRAUD, *Recueil descriptif et raisonné des principaux objets d'art ayant figuré à l'Exposition de Lyon en* 1877, pl. III et IV, nº 1. — GOLDSCHMIDT, *op. cit.*, nº 76 a-b, pl. XXVI.

(11) GOLDSCHMIDT, *op. cit.*, nº 77, pl. XXVI.

(12) ID., *ibid.*, nº 78, pl. XXVI.

(13) ID., *ibid.*, nº 64 a-e, pl. XXIII-XXIV.

(14) ID., *ibid.*, p. 4.

jumelées, raies obliques doubles et hachées, arcatures en plein cintre; d'une mise en valeur des décors divers par l'emploi de cires colorées; de fonds métalliques gravés en rosaces et brunis au vernis; d'accessoires similaires forgés et dorés de façon identique; de traces irréfutables de travail en série par le raccordement maladroit de pièces constitutives préexistantes etc. La certitude d'un seul et même atelier s'impose.

Outre l'ivoire de Tournai, la même conclusion s'applique aussi à un coffret, le coffret Forrer, de Strasbourg, et à une plaque, la plaque de Saint-Riquier en Picardie (15), deux œuvres qui paraissent également avoir échappé à Goldschmidt et dont la première, malgré son sujet relatif à la légende de Tristan et Yseult (16), doit être rapprochée des coffrets plats,

(15) Dép. Somme, arrond. Abbeville.

(16) R. Forrer, *Tristan et Iseult sur un coffret inédit du XII^e siècle* (*Cahiers d'Archéologie et d'Histoire d'Alsace*, édit. par la « Soc. pour la Conserv. des Monum. hist. d'Alsace », Strasbourg, 1933, pp. 137-179, nombreuses reproductions). — M. Forrer a déjà effectué quelques rapprochements entre cette œuvre et les coffrets de Saint-Yved et du Sommerard; mais toutes les autres pièces de la série paraissent lui avoir échappé. Nous complétons ci-dessous les détails utiles.

Le coffret Forrer, acheté à Paris, sans indication de provenance, est long de 14,5 cm., large de 9,5 cm. et haut de 7,5 cm.

Comme les précédents ,il est formé de motifs d'ivoire rapportés, dont l'agencement est toutefois plus compliqué par suite du chevauchement de certaines parties.

Le sujet n'est plus de nature religieuse; il est emprunté à la légende de Tristan et Yseult. La face antérieure représente, de part et d'autre d'un panneau réservé à la plaque de serrure, le chevalier irlandais enlevant Yseult et Tristan jouant de la harpe devant la même héroïne. La face postérieure figure le combat entre Tristan et Morolt.

La face latérale gauche montre Tristan et Yseult dans le jardin et la face latérale droite le roi Marc recevant Yseult. Le couvercle, plat, rappelle l'histoire du philtre apporté par Bragance, à Marc et à Yseult couchés dans le lit nuptial.

Ces scènes sont accostées de tourelles fortement apparentées à celles des écoinçons de Tournai, de Saint-Yved et du Louvre. La ressemblance est surtout accusée à la face antérieure, où les tourelles sont logées dans les écoinçons de deux arcades. Les chapiteaux des colonnettes supportant les arcades sont pourvus des feuilles creuses, ressemblant à des pétales de tournesol, que nous avons observées dans nos trois premiers cas. Les arbres des petites faces et de la face postérieure sont dans le goût du décor végétal de la châsse de Saint-Yved.

Sous la plaque de la serrure apparaît une porte plein cintre ouverte, accostée de baies allongées. Ce motif est analogue à celui de Tournai.

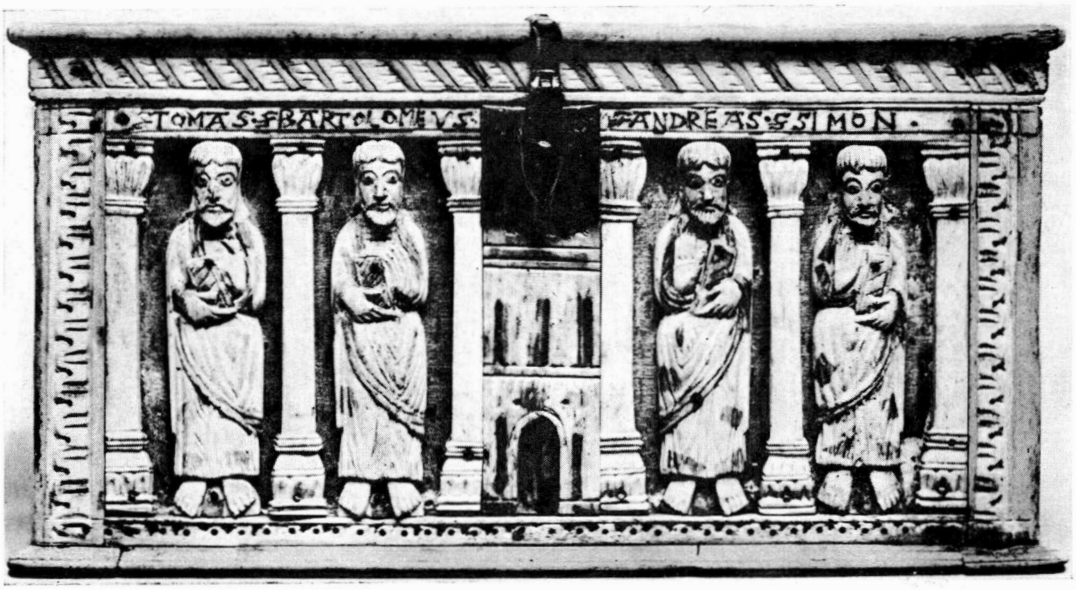
Les moulures sont identiques ou bien à celles du coffret du Sommerard (quatrefeuilles sur les longues faces latérales et sur le couvercle) ou bien à celles des coffrets de Saint-Yved, Révoil et du Sommerard (cannelures creuses à la base des quatre faces verticales) ou bien encore à celles des coffrets de Tournai, de Saint-Yved et du Sommerard (lignes obliques doubles et hachées au rebord du couvercle ainsi qu'au-dessus et au-dessous de la plaque de serrure; feston percé à l'archivolte de l'arc représenté sur le couvercle, etc.).

Ces moulures, exécutées d'avance, sans prévision des dimensions du coffret, ont subi, après placement, des corrections qui laissent subsister des anomalies telles que l'amputation de certains motifs (voir quatrefeuilles du couvercle).

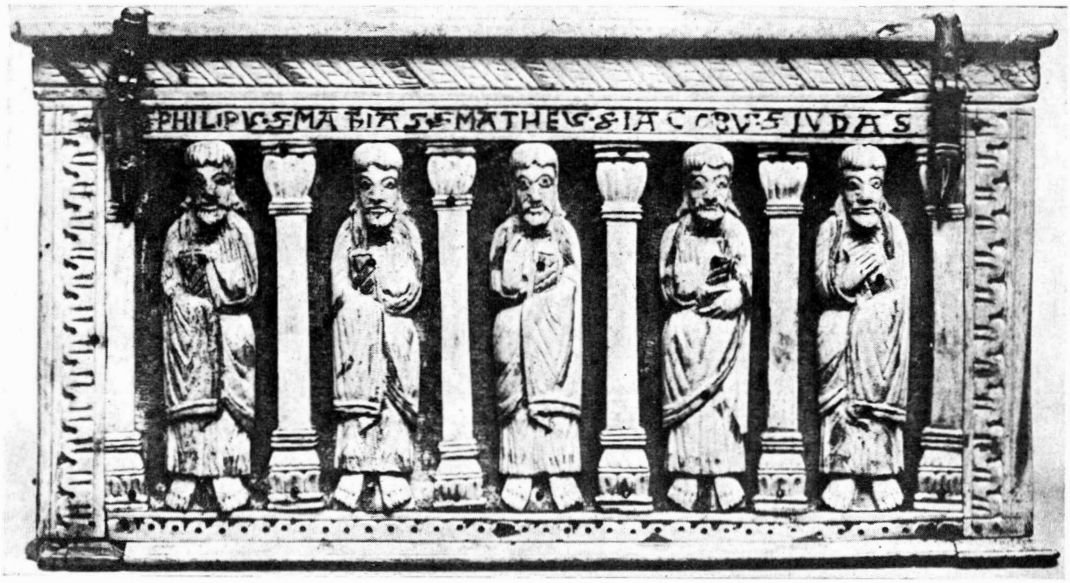
Toute l'ornementation, exécutée ici en bas-relief, garde de nombreuses traces d'incrustation de pâtes colorées.

Le fond extérieur est composé de la plaque de cuivre habituelle, c'est-à-dire vernissée et gravée en rectangle subdivisé en deux carrés dans lesquels sont inscrits deux cercles concentriques renfermant à leur tour une rosace à six pétales séparés par des fleurettes.

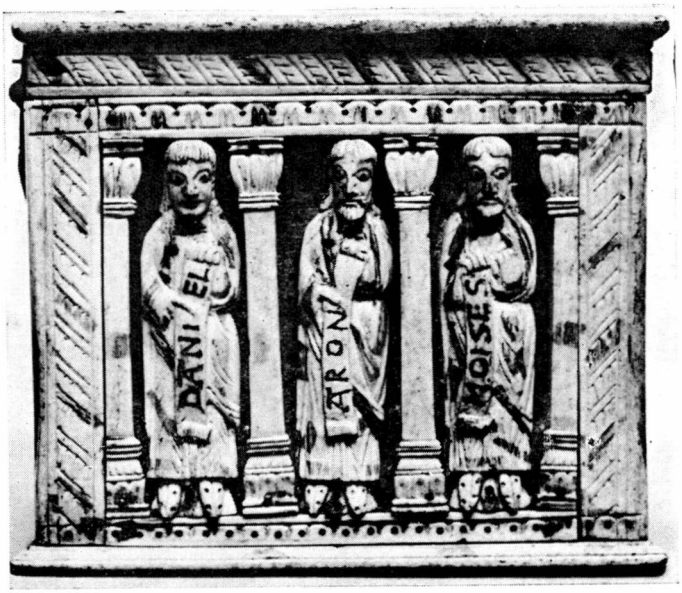
Les frettes d'angles ainsi que la plaque de la serrure, (les charnières et le moraillon manquent tandis que les pieds sont modernes) sont en bronze forgé et doré au feu, exactement comme les montures de tous les cas précédents. Leur dessin rappelle celui des frettes



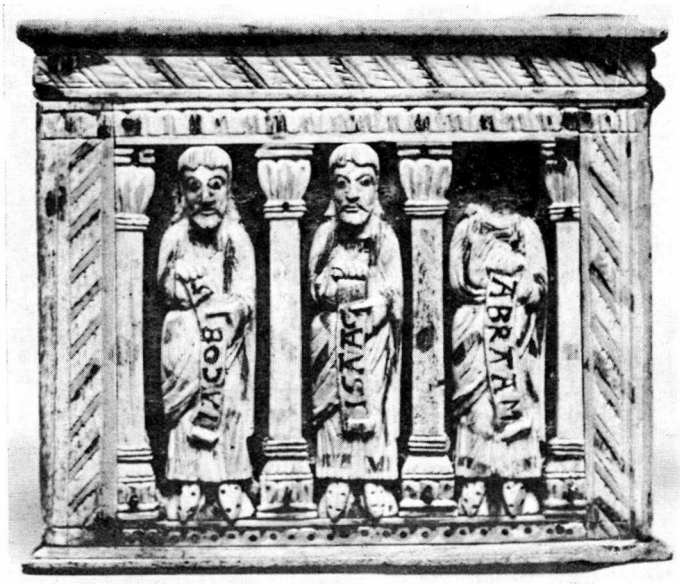
Cathédrale de Tournai. Coffret en ivoire. Face antérieure.



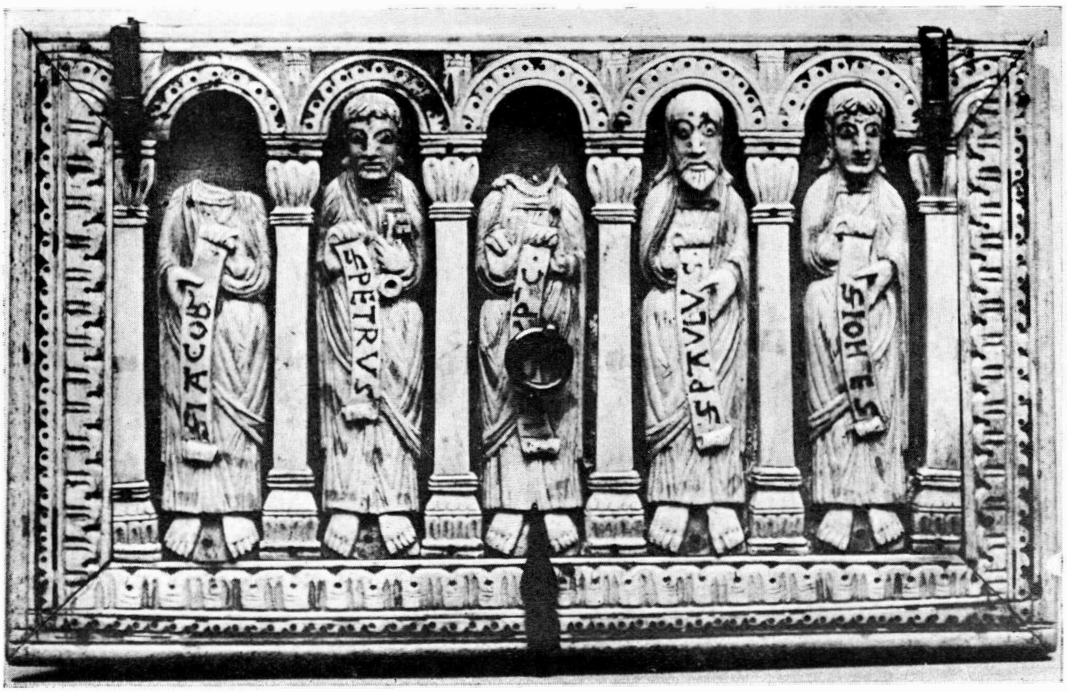
Cathédrale de Tournai. Coffret en ivoire. Face postérieure.



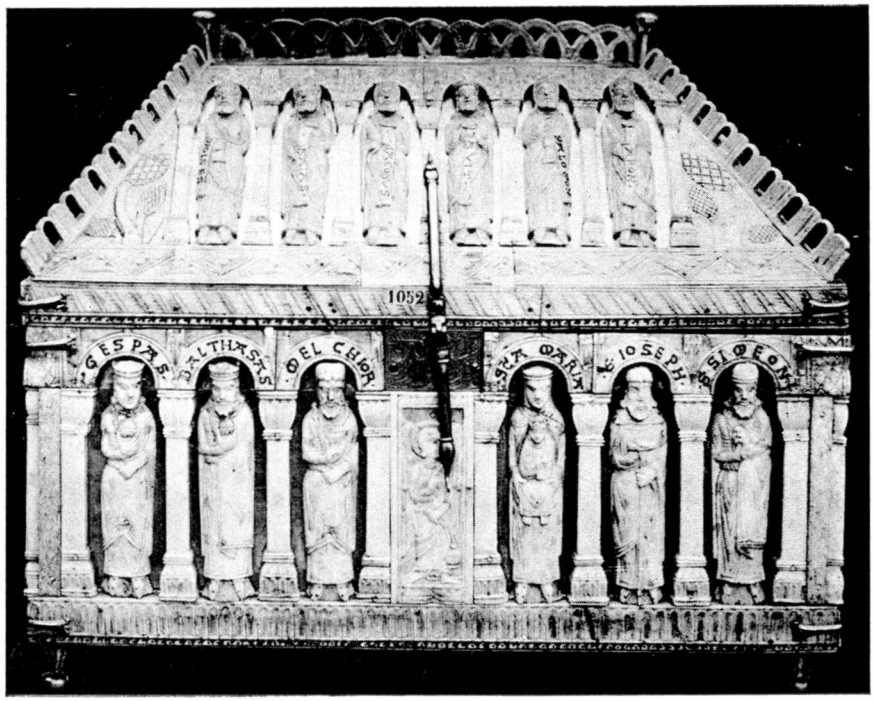
Cathédrale de Tournai. Coffret en ivoire. Côté gauche.



Cathédrale de Tournai. Coffret en ivoire. Côté droit.

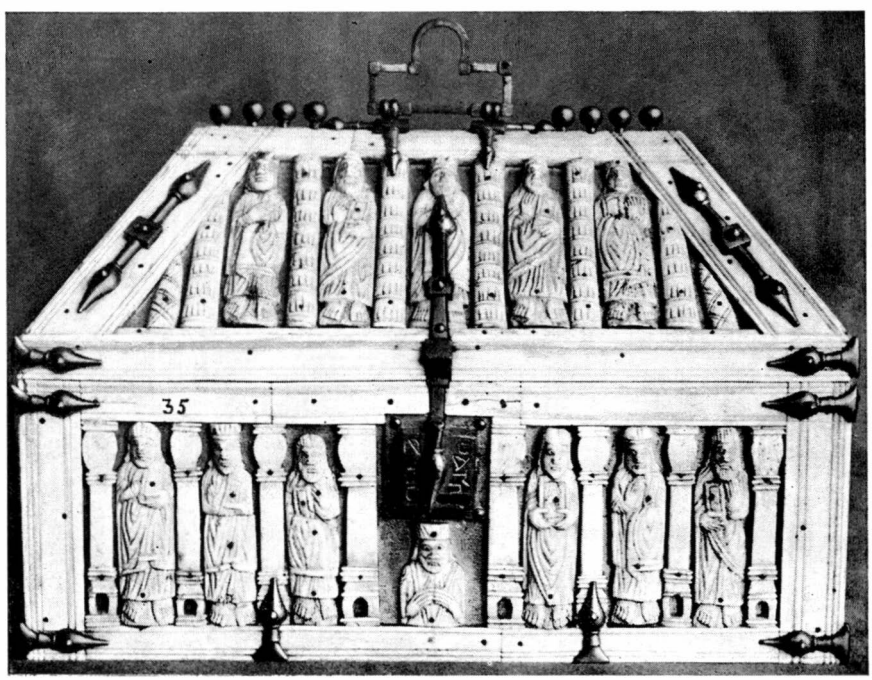


Cathédrale de Tournai. Coffret en ivoire. Couvercle.



Châsse de S. Yved de Braine.

(Musée de Cluny, Paris)



Coffret Sauvageot.

(Musée du Louvre, Paris)

oblongs, de la série, tandis que la seconde, représentant le Crucifixion (17), rappelle une plaque isolée, à sujet identique, conservée au Kaiser Friedrich Museum de Berlin (18).

Pour arriver à déterminer l'époque et l'atelier qui ont produit ces œuvres de caractère courant, que l'on peut qualifier de « tabletterie », il convient d'écarter immédiatement un élément faux de discussion que l'on pourrait emprunter à un autre pièce encore de la même série, conservée aussi au musée de Berlin.

Là, en effet, à l'intérieur du bouton de cristal qui termine le couvercle pyramidal d'une boîte octogonale (19), se lit l'inscription suivante, sur parchemin : *Bernwardus ep. Hil. fec.,* c'est-à-dire : *Bernwardus episcopus Hildesleimensis fecit.*

---

de Saint-Yved et du coffret « Sommerard ». Un trou foré au milieu du couvercle y indique la place d'un anneau de suspension qu'on peut supposer avoir été analogue à celui de Tournai.

(17) Cette pièce a été décrite et reproduite par G. DURAND sous le titre « Plaque en os sculpté » dans l'*Album archéologique* publié par la « Soc. des Antiquaires de Picardie », 10e fasc. — Comme Goldschmidt ne l'a pas connue et qu'aucun rapprochement n'a encore été fait à son égard, nous procédons ci-dessous à une petite analyse conforme à notre point de vue.

Figurant dans le trésor de l'abbaye de Saint-Riquier depuis des temps très lointains, la plaque de Saint-Riquier consiste aussi en un substratum de bois à revêtement d'ivoire. C'est une plaque unique, haute de 25,5 cm. et large de 11,8 cm., qui représente une Crucifixion surmontant une Résurrection. Elle a servi de reliquaire.

De multiples points de comparaison la rapprochent, dans le détail, des pièces précédentes et permettent de la ranger dans la même catégorie qu'elles. La Vierge et S. Jean, par exemple, sont, l'une pourvue de chaussures bifides, l'autre nu-pieds. S. Jean porte un livre rayé obliquement de lignes doubles et hachées. Les rayons du soleil sont en forme de pétales de tournesol. L'ange de la Résurrection ressemble à l'ange figurant saint Mathieu du coffret du Sommerard et à l'ange gravé du coffret Forrer. Les vases à parfum que tiennent deux des trois Maries arrivant au sépulcre sont analogues à ceux que présentent deux des Rois Mages sur les coffrets de Braine et Révoil, et à celui qu'apporte Bragance sur le coffret Forrer. La moulure en quatrefeuilles qui borde les longs côtés est identique à celle des coffrets du Sommerard et Forrer. La moulure en zigzags accompagnés de demi-palmettes se retrouve à la base du couvercle de la « châsse » de Saint-Yved. Les caractères d'écriture ont la même forme que sur les coffrets précédents, etc.

La façon d'agencer personnages et moulures est aussi remarquable qu'ailleurs par son inhabileté : pour faire apparaître une des trois Maries derrière le tombeau, on l'a simplement amputée des membres inférieurs et l'on a posé le reste du corps directement sur le couvercle du sarcophage.

(18) W. BODE et H. VON TSCHUDI, *Beschreibung der Bildwerke der Christlichen Epoche,* 1888, pl. LVI, nº 454. GOLDSCHMIDT, *op. cit.,* nº 146 a, IV. — La plaque de Berlin est aussi divisée en deux registres. Dans la scène de la Crucifixion on ne voit pas la Vierge et Saint Jean mais bien deux soldats munis de la lance et de l'éponge.

(19) W. BODE et H. VON TSCHUDI, *op. cit.,* p. 126, nº 466, pl. XLIX. GOLDSCHMIDT, *op. cit.,* nº 69, pl. XXIV.

Il s'agit ici d'une boîte octogonale, à couvercle pyramidal, d'un diamètre de 13 cm. et d'une hauteur totale de 26 cm. Les principes de construction et d'ornementation de cette pyxide la rangent dans la même famille que les œuvres déjà analysées. Son corps est décoré, sur planchettes, de huit figures d'apôtres en ivoire, portant des phylactères sur lesquels sont tracés leurs noms et placées entre des pilastres de même matière, à bases et chapiteaux bien connus. Le couvercle est muni des représentations des évangélistes et de chérubins. Les moulures sont à quatrefeuilles ou à raies obliques.

Ce coffret, provenant d'une collection particulière de Cologne, a été acheté à Bonn.

Comme le notait déjà Molinier (20), les rédacteurs du catalogue de ce musée n'ont pas eu de peine à reconnaître la fausseté de cette inscription; « attribuer la confection de cette affreuse boîte sans style à saint Bernward, évêque d'Hildesheim, eût été vraiment un peu fort! »

Débarrassé de cet élément apocryphe le même auteur a tourné ses regards vers l'Orient en rapprochant du coffret Révoil un texte déjà cité par Révoil même et par Sauzay, et dans lequel il est question d'une cassette ayant autrefois fait partie du trésor de l'abbaye de Saint-Maur des Fossés (21). Cette cassette, en effet, si elle ne s'identifie pas absolument avec le coffret Révoil, possédait en tous cas une iconographie absolument semblable à la sienne, ce qui permet de l'attribuer au même groupe. Voici le texte, emprunté à un inventaire publié par l'abbé Lebeuf (22) : « Une petite châsse ou coffre d'ivoire fort antique, autour de laquelle sont en relief les prophètes et les apôtres et même les trois rois avec leurs noms, Gaspar, Melchior, Balthazar, le tout en lettres capitales du XI^e^ ou XII^e^ siècle. Le catalogue des reliques qui y sont forme plus de vingt articles. Je ne m'arrêterai, ajoute Lebeuf, qu'aux deux ou trois premiers, parce que les certificats authentiques sont conservés dans les Archives. C'est une partie du chef de l'apôtre saint Philippe et une phalange du doigt de saint Mathieu, le tout apporté de Constantinoule en 1245 et 1250. J'en produirai les actes à la fin de ce chapitre. » De fait, plus loin (23), Lebeuf publie les deux actes annoncés. Le premier, de janvier 1245-1246, relate que Legier, doyen de Sainte-Sophie et chancelier de l'empire de Constantinople; Etienne, trésorier de Sainte-Sophie; Gaucher, doyen de l'église « Notre-Dame de Panecrante », à la prière de « Messires Jefrois de Mesri, conestable de l'empire de Constantinople », ont accordé des reliques « por envoyer en son pays » et qu'ils lui ont donné « une partie del chif monseigneur saint Felyppe l'apostre, li quels estoit d'aucuns tens en l'église Nostre-Dame de Panecrante »; le second, daté du 11 novembre 1250, constate le don que fait à l'abbaye de Saint-Maur des Fossés J. de Odre, chevalier, qui vient d'apporter d'outre-mer deux précieuses reliques : un cheveu de la Vierge et une jointe de l'apôtre saint Mathieu, le tout provenant de l'église des Blaquernes.

« Nest-il pas dès lors légitime, conclut Molinier (24), de supposer que la première tout au moins de ces reliques fut transmise dans un coffret acheté à Constantinople? Ainsi s'expliqueraient ce style absolument particulier,

(20) *Op. cit.*, p. 88.
(21) Départ. de la Seine, arrondiss. de Sceaux.
(22) *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, II, 1883, p. 436.
(23) *Op. cit.*, p. 463.
(24) *Op. cit.*, p. 90.

cette persistance bizarre d'un type ancien copié sans le comprendre, des erreurs dans les inscriptions telles que celles que l'on relève sur le coffret du Musée de Cluny (*Gespas* pour *Gaspar*), des montures d'une forme inusitée en Occident; enfin rappelons que, sous le coffret du Louvre (n° 36), sur la garniture en cuivre, sont gravées des fleurs de lis dont la forme annonce l'époque de saint Louis, ce qui concorde bien avec la date (1245-1246) de l'apport des reliques de saint Philippe à Saint-Maur. On est donc autorisé à considérer les coffrets en os dans le style de ceux du Louvre, du Musée de Cluny ou du Musée de Berlin comme des échantillons du savoir-faire des ouvriers soit francs, soit indigènes, de Constantinople au XIII[e] siècle. »

Pareille argumentation n'emporte nullement la conviction, tout au moins en ce qui concerne l'origine de la pièce. On pourrait se demander, en effet, pourquoi le coffret de Saint-Maur doit obligatoirement être mis en relation directe d'origine avec les reliques mêmes qu'il abrita; pourquoi, alors qu'il s'agit de part et d'autre de productions uniquement industrialisées, une certaine archaïsation des sujets et une légère erreur dans la transcription d'un nom s'expliquent mieux en Orient que chez nous; pourquoi des montures n'ont pu être influencées, dans nos contrées mêmes, par des formes orientales, d'ailleurs fort vagues, tandis que nos miniatures sont pleines de réminiscences byzantines, et ainsi de suite.

Aussi bien, le coffret Forrer est venu ruiner complètement l'hypothèse orientale par la représentation de la légende de Tristan et Yseult, laquelle est propre à l'Occident.

Mais tout n'est pas à rejeter dans la documentation invoquée par Molinier. Les dates fournies sont précieuses à retenir. Les plus anciennes reliques conservées dans le coffret de Saint-Maur des Fossés ont été données à cette abbaye entre 1245 et 1250. Ce fait, joint à celui que les reliques conservées dans le coffret de l'Ermitage furent déposées dans ce coffret en 1244, permet d'avancer que les coffrets en question étaient à la disposition des églises qui les utilisèrent entre les années 1240 et 1250. Ils ne devaient pas dater eux-mêmes de beaucoup plus tôt car si l'on peut admettre, à titre isolé, le remploi d'un objet préexistant de longue date, il est difficile de croire que pareille utilisation se soit répétée systématiquement en plusieurs endroits, vers la même date et à propos d'œuvres d'une même famille. La coïncidence serait vraiment extraordinaire. Les coffrets qui nous occupent devaient donc se trouver dans le commerce vers les années 1240 à 1250 ou à peine un peu plus tôt (25).

(25) L. Huguet (*loc. cit.*, p. 143) datait sa pièce du X[e] siècle et Cloquet (*op. cit.*, p. 82) du XI[e]. — Pour Viollet le Duc (*Dictionnaire*... I, p. 215), la châsse de Saint-Yved

Le coffret Forrer ne contredit pas cette façon de voir. Bien que certaines de ses formes d'ordre vestimentaire et héraldique semblent remonter à l'extrême fin du XII[e] siècle ou au début du XIII[e], l'hypothèse d'une archaïsation est loin d'être exclue. Nous y reviendrons. D'autre part, s'il fait état d'une version de la légende de Tristan et Yseult antérieure à celle de Gotfrid de Strasbourg (2[me] décade du XIII[e] s.), on ne peut nullement affirmer que la nouvelle version strasbourgeoise a totalement et immédiatement détrôné les versions antérieures, surtout en dehors de l'Alsace.

Ceci nous ramène à la question de l'atelier d'origine.

A. Goldschmidt, se basant sur certains des éléments chronologiques précités et sur certains détails tels que la représentation multipliée des Rois Mages, penche vers une origine rhénane ou, d'une façon plus précise, colonaise (26)

En plus de l'emploi, connu en Rhénanie, du procédé de vernissage du cuivre, que l'on rencontre sur les fonds des cassettes, et de celui de l'émaillerie cloisonnée, auquel s'apparente la polychromie en creux, nous croyons pouvoir fortifier cette hypothèse d'une argument auquel le même auteur ne s'est pas arrêté et qu'il aurait pu tirer de l'étude plus serrée d'un autre coffret conservé au Louvre.

Je fais allusion ici à un coffret provenant de l'ancienne collection Sauvageot (27).

Sans doute cette œuvre est différente des précédentes par sa facture encore plus archaïque et plus grossière; mais elle leur est si analogue par ses dimensions, ses principes d'exécution et ses motifs d'ornementation, que Goldschmidt l'a cataloguée dans la même série.

Elle mesure 27 cm. de longueur, 14 cm. de largeur et 18,3 cm. de hauteur (environ 10 cm. pour le corps si l'on supprime le toit à quatre versants). On y voit, sur corps de bois, des statuettes en ivoire, isolées, assez

---

est de la fin du XI[e] s. — J. O. Westwood, dans *A descriptive catalogue of the Fictile ivories in the South Kensington Museum* (Londres, 1876), place la châsse de Saint-Yved au XI[e] s. (p. 398, n° 399), le coffret du Sommerard au XII[e]-XIII[e] (p. 398, n° 398) et le coffret Révoil — avec une mauvaise référence à Labarte — au XII[e] (pp. 240 et 393, A. 71). — Selon Bode et von Tschudi (*op. cit.*, p. 126) la pyxide de Berlin remonterait au XI[e] s. — R. Forrer (*loc. cit.*, pp. 145-147) et R. Koechlin (*Les ivoires français*, Paris, 1914, I, p. 392, note) datent le coffret Forrer de la seconde moitié du XII[e] s. — Goldschmidt (*op. cit.*, passim) attribue largement à toute la série les extrêmes 1200-1250.

(26) M. Forrer, qui place par erreur Saint- Yved de Braine en Belgique — alors que cette commune se trouve en France, départ. de l'Aisne, arrond. de Soissons — émet de ce chef, entre plusieurs hypothèses, une hypothèse « belge » difficile à soutenir (pp. 141 et 143).

(27) A son sujet cf. J. Labarte, *Histoire des arts industriels au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance*. Album, II, 1864, pl. CXLIV; Molinier, *op. cit.*, pp. 80-81 et 88, n° 35; Goldschimdt, *op. cit.*, p. 23, n° 63 a-d, pl. XXIII.

interchangeables, représentant 29 personnages de l'Ecriture Sainte (Adam et David notamment), aux pieds nus étalés en carré, séparés par des pilastres à chapiteaux et bases et encadrés de moulures. Celles-ci sont agencées après coup. De même, la figure que surmonte la plaque de la serrure ne présente qu'un buste, les membres inférieurs ayant été amputés. La plaque de serrure, qui occupe seulement la partie supérieure de la niche médiane de la face antérieure, et les accessoires piriformes, tels que moraillon, charnières et frettes d'angle, sont en bronze forgé, doré au feu. L'ensemble annonce absolument la châsse de Saint-Yved de Braine.

Or, si l'on met de côté la nature du *substratum* (bois de cèdre), dû à une restauration moderne exécutée sous l'empire de l'hypothèse orientale, ce coffret livre un élément d'identification qui pourrait être de première valeur. Sur la plaque de la serrure on lit en effet l'inscription suivante, gravée en caractères cursifs : *Varnerius frat. pet. m. fecit.* ou *Varnerius frat. peir m. fecit.*

Quelle que soit l'interprétation à laquelle puissent donner lieu les mots *petr.* ou *peir.*, on semble bien avoir affaire ici à un frère *Varnerius.* Or von Falke et Frauberger (28) ont signalé l'existence d'un frère Werner au foyer d'art que constitua, sinon en orfèvrerie (29) au moins dans d'autres domaines, le monastère de Saint-Pantaléon à Cologne. Ce frère Werner est cité de 1141 à 1157. C'est évidemment trop tôt pour voir en lui l'auteur même de la série qui nous intéresse et dans laquelle Goldschmidt — qui, de ce chef, repousse son intervention — englobe un peu trop rapidement le coffret Sauvageot.

Mais si l'on fait la distinction qui s'impose entre ce coffret et les autres, on peut légitimement supposer que les hommes qui exécutèrent les derniers tenaient leur art de celui qui réalisa le premier. Les coffrets de notre série seraient dus à des élèves de frère Werner de Cologne. Ces élèves auraient probablement travaillé, un peu plus tard, dans le même centre monastique que leur maître. L'ornementation et la destination de la plus grande majorité des pièces s'accorde en tout cas parfaitement avec une origine ecclésiastique. Seul, le coffret Forrer témoigne d'une tendance laïque, voire amoureuse; mais son propriétaire actuel a précisément démontré que l'on y avait expressément écarté, de la légende de Tristan et Yseult, tout ce que celle-ci pouvait présenter de moralement répréhensible.

L'hypothèse colonaise se verrait confirmée par le grand retard que

(28) von Falke und Frauberger, *Deutscher Schmelzarbeit des Mittelalters,* 1904, pp. 34 ss.

(29) von Falke dans *Zeitschrift für bildende Kunst,* 1925, p. 241.

mirent les architectes de l'endroit à répudier l'arc plein-cintre, dont l'emploi sous forme d'arcatures fut caractéristique de la vallée du Rhin. Ce serait une des explications de l'allure archaïque de l'ornementation. On songera, d'autre part, à l'exécution au même moment (première moitié du XIII[e] s.) de la porte en bois du croisillon nord de l'église Sainte-Marie au Capitole. Cette porte, ornée de toutes petites scènes, se rapproche par de nombreux côtés du travail minutieux — et malhabile — de l'ivoire, tel qu'il apparaît sur nos coffrets. Elle rencontre même ceux-ci par une autre circonstance, d'ordre externe. N'est-elle pas inspirée, dans son ensemble, par la fameuse porte de bronze que saint Bernward exécuta à Hildesheim en 1015 (30)? Or la pyxide de Berlin fait état de l'art de l'évêque-sculpteur. N'y a-t-il pas là plus qu'une coïncidence, l'inscription de Berlin, ancienne quand même, fût-elle fausse?

Il nous reste à expliquer la présence d'une œuvre de cette série à Tournai. Cette explication réside dans la nécessité qui se présenta plus d'une fois en cette ville, au cours de la première moitié du XIII[e] siècle, de disposer de coffrets-reliquaires. Cette époque, en effet, vit le culte des reliques jouir d'une renommée exceptionnelle. On lui doit la châsse de Notre-Dame (1205), le « chef » de saint Eleuthère (1233), la châsse de saint Eleuthère (1247), un autre « chef de saint Eleuthère » (1249). Or précisément les courants dont témoigne la première et la troisième de ces œuvres — la deuxième et la quatrième sont perdues (31) — sont des courants venant de l'Est. Si la châsse de saint Eleuthère ne dépasse plus la région mosano-sambrienne dans ses sources stylistiques, la châsse de Notre-Dame nous reporte largement vers l'art rhéno-mosan, vers Cologne même, avec Nicolas de Verdun (32). Le coffret d'ivoire de Tournai s'intègre donc absolument dans un ensemble homogène de productions et de tendances.

PAUL ROLLAND.

(30) Pour cette porte voir notamment *Congrès archéologiques de France,* LXXXV[e] session, Rhénanie, 1922, pp. 450-453.

(31) Cf. PAUL ROLLAND, *A propos de deux reliquaires disparus : les deux « chefs » de Saint-Eleuthère.* Ann. Congrès archéologique de Namur, 1938 (sous presse).

(32) Cf. PAUL ROLLAND, *Une infiltration de l'art mosan dans l'art scaldien : les châsses de Tournai.* Ann. Congrès archéologique de Liége, 1932, fasc. 4, pp. 157 ss.

PEINTRES ANVERSOIS ET MARCHANDS DE TABLEAUX A LILLE (1661-1711)

Les peintres d'Anvers ont durant tout le cours du XVII[e] siècle entretenu avec Lille les relations les plus actives. Lille, sous la même administration, subit d'autant plus la véritable domination artistique de la grande école flamande que l'organisme permettant de développer dans son enceinte les talents qui s'y manifestaient n'avait pas encore vu le jour.

Les mieux doués, cédant à sa puissante attraction, allaient prendre contact à son foyer et ne revenaient guère. Il y eut des peintres à Lille, mais le mouvement artistique qui semblait s'annoncer dans la seconde moitié du XVI[e] siècle fut arrêté; les artistes locaux éclipsés par les étrangers qui vinrent y travailler, ou dont Lille accueillit les œuvres, se trouvèrent rejetés dans l'ombre.

De 1615 à 1665, l'importation et l'exécution d'œuvres vraiment qualifiées sont dues à des peintres flamands, et presque exclusivement de l'Ecole Anversoise.

Les plus marquants sont pour cette période Rubens, van Dyck et Jordaens; puis Seghers, Cossiers et van Bockhorts, dans les églises et les Maisons religieuses.

Leurs œuvres en majeure partie sauvées à la Révolution sont entrées au Musée, ou ont été rendues aux églises.

La conquête de 1667 tout en modifiant l'orientation artistique ne suspendit pas cette importation. Celle-ci persista jusqu'au début du XVIII[e] siècle.

La valeur des œuvres était bien diminuée. L'Ecole d'Anvers après avoir atteint son apogée avec Rubens et van Dyck connut à son tour la décadence.

Ces œuvres, d'ordre secondaire, mais dont bon nombre ne laissent pas que d'être intéressantes, entrèrent dans les hôpitaux et chez les particuliers. Les premières, à l'abri pendant la tourmente révolutionnaire, y sont encore en majeure partie; les secondes, dont on retrouve la trace dans l'inventaire que fit Watteau en 1795, les dépouilles des émigrés étant allées rejoindre celles des Maisons religieuses, se résument à peu de chose. Quelques pièces des plus saillantes entrèrent au musée à sa formation; le reste fut dispersé ou anéanti.

Le commerce des tableaux était entre les mains des marchands d'Anvers; ceux-ci avaient des correspondants sur la place.

Tous les ans, avaient lieu pendant quinze jours, après la foire, du 15 au

30 septembre, l'exposition et la vente de peintures. La foire durait un mois, du 14 août, veille de la fête de Notre-Dame à la fête de la Ste-Croix, le 14 septembre.

Nous connaissons, par les mentions des Archives hospitalières, de 1661 à 1685, quelques noms de peintres ou de leurs mandataires à Lille ayant traité avec l'Hôpital-Comtesse et l'Hôpital St-Sauveur.

C'est ainsi qu'en 1661 nous relevons les noms de Jean Mazurel et Antoine Melchior; en 1665, de Pieter Tassaert; de 1669 à 1675, de Jacques de Bruyne, Guillaume Morel, peintres lillois, et Jacqueline Bouchery, correspondante d'un peintre d'Anvers.

Un certain nombre de requêtes, conservées aux Archives Communales de Lille, de peintres sollicitant l'autorisation de vendre leurs peintures, vont élargir le cercle de nos indications.

Les premières de ces requêtes sont en 1677 et 1678 celles de Pierre Tassaert et Barthélemy Floquette.

En septembre 1678, une requête groupant les peintres d'Anvers, qui demandent à vendre grand nombre de belles pièces de peinture, et ceux de Lille qui s'en trouvent aussi fort chargés, porte les signatures de Pierre Tassaert, Jacques-Eubert van der Burcht, Jacques de Bruyn, Robert Pottier, Robert Le Comte, Evrard Bataille, Jacobus Bruijnel, Gaspar de Hollander et Nicolas de Saint-Léger.

En 1680, autorisation est accordée sur leurs requêtes à François Castiel, Jacques de Bruyn, Pierre Tassaert, Jacob Bruijnel, Barthélemy Flocquet et Pierre Basseroide.

Il va sans dire que les rédacteurs lillois de ces demandes se permettent certaines licences avec l'orthographe des noms, surtout flamands, et sans les signatures dont elles sont revêtues parfois et qui nous apparaissent toutes différentes, il serait quelquefois difficile de reconnaître les intéressés.

Celles des années suivantes portent les noms de peintres de Lille, obtenant la permission de vendre pendant le temps accordé aux peintres d'Anvers.

Nous y voyons Michel Cauwet, Marc Lohier, J.-Bte Wacrenier, Gilles Manier, Antoine Villain, Nicolas Grandel.

Les requêtes munies en marge de l'autorisation stipulent que les vendeurs devront payer deux sols à la livre au profit moitié pour la bourse commune des pauvres, l'autre au profit du corps de mestier des peintres.

En 1684, le sieur Barthélemy Flocquet, marchand et peintre d'Anvers, demande l'autorisation de vendre un cabinet assez curieux, et n'ayant pu le vendre pendant la feste de cette ville, demande de pouvoir encore faire huit ou neuf ventes, ou deux heures par jour, affirmant que cela ne

portera pas d'intérêt aux peintres d'Anvers, comme n'ayant rien de commun avec leurs tableaux.

Il est accordé le 31 septembre aux peintres d'Anvers Pierre Tassaert et Jean-Bte Basseroit une prolongation de six jours pour parachever la vente de leurs peintures.

En 1685, le nom de ce dernier se change en J.-B. van Bastroey, puis on relève les noms de Pieter van Bastroij et Jacobus Casteels, Pierre Tassaert, Jacques Verdussen, Isabelle de Poutre, femme de François Casteels, J.-Bte Basserode, Martin Anissen, Thomas Bourgeois, Claire Vanderhaeghe, femme de Jean Caraen, qui ont prêté serment.

En 1687 et 1688, ce sont les noms de François Casteel, Jacques Verdussen, Pierre Tassaert, J.-B. Basseroit, (le nom de celui-ci, véritable Protée, change tous les ans), Jean Beccart, Thérèse Casteel, femme de Henry Bacqué, Jean-François Neys, peintres d'Anvers, Jean-Bte Rose et autres, de Lille.

Il se produit alors un vide pendant les années qui suivent. L'importation a sans doute diminué, mais d'autre part les requêtes ont pu n'être pas conservées, puis le 9 septembre 1704, Chrestien Desbuissons, Jean-Baptiste Neyts, Bernard de Broijthe et Guillaume Verport, marchands de peintures de la ville d'Anvers, demandent la permission de vendre leurs tableaux.

Cette autorisation leur fut accordée pendant quinze jours, avec l'obligation de payer deux sols à la livre de ce qui serait vendu publiquement par le ministère des officiers de la ville, applicable sçavoir la moitié au proffit du corps de mestier des peintres de cette ville, et l'autre moitié au proffit de l'hôpital des Invalides, à charge de par les suppliants ou autres en leurs noms ne pouvoir enchérir ny retirer ce qu'ils avaient exposé en vente, de quoi et de toutes les autres charges en dessus ils seraient tenus de jurer et par leurs fermes promesses de s'y conformer.

Signé : Philippe Goudeman.

Les peintres de Lille étaient sans doute intéressés et chargés de veiller à la stricte exécution de ces conditions, car nous voyons Nicolas de Saint-Léger, Jean-Bte du Canghé, Louis de Vesly, Louis Béghin et Charles Dassonville, peintres lillois, ayant juré de se conformer à l'ordonnance ci-dessus.

Ici se place une curieuse lettre conservée dans ce carton, dont l'orthographe réjouissante et le style enthousiaste méritent une mention toute spéciale.

C. 1152, D. 5.

Anvers le 4 d'Auouts 1705.

Madmoiselle
Madmoiselle la veuve Villain dans
la rue du moullinier
à Lille.

Madmoiselle

J'aij recu la votre du troisième courant par laquelle que vous me demandes qu'il faut presentés un plasez au magistrat fait tout c'et qui sois nesessaire tout l'argent que vous debourserée je vous le rendray tout je ne porteray pas de gienille je ne porteraij rien que de belle marchandise de tabelau et des ecrant dit vrangement que jamais ils n'auront veu de marchandise samblable a Lille com je porteraij cette foid icij fait tout les affaires com il faut et après le fait moij scavoir je viendraij de bon heures car l'a dernier foid je suis venies tropt tard j'espaire de venir cette foid icij devant le vintième de cette mois j'attendraij votre reponce au plus tost si je vous puis rendraij quelque service vous ne m'avez qu'a commandes

Voter tres humbel serviteur
Christiaen de busson

A l'instar des tableaux, la correspondante avait-elle jamais rien vu de semblable?

Une sentence du 10 septembre 1705 porte que les peintres d'Anvers peuvent faire vendre leurs tableaux suivant la permission qui leur a été donnée, et que néanmoins à l'avenir pareilles permissions ne seront plus accordées sans avoir cuïs les maîtres.

Le charme semble rompu, malgré les promesses mirifiques qui viennent d'être faites.

Sous l'occupation hollandaise les choses durent continuer comme par le passé, mais le 5 septembre 1711, défense fut faite aux peintres étrangers d'exposer des tableaux en vente après la foire.

Le 5 août 1712, les peintres de Lille demandent aux eschevins de leur accorder la chambre ordinaire où se font pareilles vendues, ainsi qu'ils ont fait l'année passée pour y vendre leurs tableaux et orner la foire, suivant la promesse qu'ils avaient faite et de continuer toutes les années de même, se flattant qu'elle sera beaucoup plus estimée et plus riche que celle que les estrangers ont fait par cij devant contre tous droits et raisons et au préjudice de leurs corps et cela à leur exclusion ce faisant.

Suivent les signatures de Le François, Nicolas de Saint-Léger, Jean et Robert Le Blan.

Cette requête fut communiquée au procureur.

Les peintres lillois s'étant ressaisis obtinrent certainement des pouvoirs publics ce qu'ils sollicitaient, et nous ne voyons plus d'autres requêtes.

On ne devait d'ailleurs pas manquer à Lille à ce moment de tableaux.

Le retour de la Flandre à la France en 1667, en ouvrant la voie à des peintres venus d'autres provinces et de Paris, avait inauguré une période d'activité artistique, et permis à des talents issus du sol lillois de s'y développer.

L'orientation avait peu à peu forcément changé, et Anvers d'ailleurs n'était plus en mesure de concurrencer ce mouvement.

TABLE CHRONOLOGIQUE DES PEINTRES ANVERSOIS ET MARCHANDS DE TABLEAUX A LILLE DE 1661 A 1711

1661 Jean Mazurel, Antoine Melchior
1665 Pieter Tassaert
1669 Guillaume Morel
1671 Jacques de Bruyne
1674 Jacqueline Bouchery
1677 Barthélemy Floquet
1678 Jacob Bruyneel, Gaspar de Hollander
1680 François Casteels, Michel Cauwet, Pierre Basseroide
1682 Marc Lohier, J.-Bte Wacrenier, Gilles Manier, Antoine Villain
1684 Nicolas Grandel
1685 Peeter van Bastroy, Jacob Casteels, J.-Bte Basseroit, Jacques Verdussen, Martin Anissen, Thomas Bourgeois
1688 Jean Bécaert, Henry Bacqué, J. F. Neys, Jean Caraen, J. B. Rose, Thérèse Casteels, Isabelle de Poutre, Claire van der Haeghe
1704 Chrestien de Busson, J.-Bte Neyts, Bernard de Broythe, Guillaume Verport, Nicolas de St-Léger, Louis Béghin, Louis de Vesly, J.-Bte du Canghé, Charles Dassonville
1712 Le François, Jean et Robert Le Blan

JACOBUS BRUIJNEL
Au milieu du XVII[e] siècle, un graveur et éditeur à Anvers portait ce nom.

CASTEELS. *Famille de peintres d'Anvers :*
Alexandre, peintre de batailles, décédé à Berlin, en 1694.

Pierre-François, peintre de scènes religieuses, son frère.
Pierre, peintre de fleurs et d'animaux, 1684-1749.
François, né et décédé à Anvers, 1685-1727.
Ces deux derniers sont peut-être fils de François, mentionné à Lille, en 1680.

Barthélemy Floquet
Inscrit comme fils de maître en 1665; peut-être fils de Lucas Floquet, le Jeune, ou de Simon. Décédé à Anvers vers 1690.

Pierre Tassaert
Peintre à Anvers, décédé en 1693.

Jean-Pierre Tassaert
Fils de Pierre et de Jeanne Floquet, natif de la ville d'Anvers, *bourgeois de Lille par achat,* le 10 septembre 1683.

Gilles Manier
Peintre à Lille, né en 1617, épousa le 16 9bre 1659 Marie-Madeleine Deladesson.
Inhumé à St-Etienne, à Lille, le 8 décembre 1667; sa femme, auprès de lui, le 9 mai 1687, âgée de 57 ans.

Pierre-Gilles Manier, leur fils, baptisé à l'église St-Etienne le 10 7bre 1660, livra en 1682 à l'hôpital St-Sauveur un tableau de « la Ste-Famille », peint par son père.
Il fut inhumé le 14 juin 1721, à St-Etienne.

Michel Cauwet
Fils de Jean Cauwet, peintre, baptisé le 22 juin 1630. Peintre-juré de la ville; décédé en 1693, ou au début de 1694. Nicolas Le Rouge lui succéda le 29 mars 1694.

MAURICE VANDALLE.

BRISURES DE BATARDISE DANS LES ARMOIRIES

Naguère, une comédie qui connut un succès mérité, mettait en scène quelques académiciens, fort en peine de trouver les noms des neuf muses. En unissant leurs efforts, ces esprits distingués s'étaient souvenus de Clio, de Melpomène, et de Terpsichore. Leur science n'allant pas plus loin, ils priaient le concierge d'aller prendre à la bibliothèque le Dictionnaire de Larousse, à la lettre M. Au bout de quelques instants, le concierge revenait bredouille, en leur disant que le «Larousse» avait été demandé par le Ministre de l'Instruction Publique, qui ne pouvait pas s'en passer et refusait de le rendre.

Le théâtre est l'image de nos mœurs, et ce trait montre que, dans l'état actuel de notre civilisation, le Dictionnaire de Larousse est la planche de salut pour ceux — trop rares, hélas, — que tourmente le désir de savoir.

Or, ayant ouvert la dernière édition de ce lexique estimé, au mot « *bâtardise* », j'ai trouvé ceci :

« *Bâtardise,* n. f. Etat de bâtard. (En art héraldique, les armoiries de » bâtardise se distinguent par une brisure [barre, bande, bâton péri, » lambel etc.] brochant sur le tout des armes de la ligne principale.) »

Or, comme j'espère démontrer que la bâtardise ne se marque ni par la barre, ni par la bande, ni par le bâton péri, ni par le lambel, il ne demeure de cette définition que l'*etc,* prudent et élastique, brochant, lui aussi, sur le tout, et je me propose de le vider, ici, de son contenu.

J'écarte, dès à présent, le lambel : chacun sait, qu'il est la brisure des cadets, et ne marque nullement la bâtardise.

Le bâtard, que les auteurs anciens appellent parfois « donné », est l'enfant né de parents qui ne sont pas unis par le mariage.

Il n'est pas hors de propos d'examiner brièvement l'origine du mot qui le désigne. Jadis, on en a cherché, vainement, la source dans des racines celtiques; on a émis aussi l'hypothèse, — dénuée de tout fondement historique — que le bâtard était ainsi appelé par analogie avec l'animal de bât par excellence, le mulet, un sang mêlé.

Le danois Nyrop donne l'étymologie la plus vraisemblable et qui trouve sa confirmation dans la philologie comparée : « le lit conjugal, le « thala- » mus », a toujours été regardé comme l'emblème du mariage. Les enfants » conçus dans le lit conjugal étaient et sont les enfants légitimes. G. Pâris » remarque : c'est dans ce sens que nous disons encore : fils du premier, » du second lit. Nous n'emploierions pas ces mots en parlant d'enfants

» naturels. Pour les enfants engendrés hors du lit conjugal, on a inventé » différentes dénominations...; bâtard est, sans aucun doute, la plus con- » nue, la plus répandue. La vieille forme est *bastart* et elle dérive sans » aucun doute de *bast,* actuellement *bât.* Le sens primitif doit être : » enfant conçu sur un bât; le mot contient une allusion aux mœurs libres » d'autrefois entre les voyageurs qui couchaient sur leur bât et les filles » d'auberge ou d'autres femmes folles. ... Bâtard veut donc dire propre- » ment « fils de bât », par opposition au fils provenant du lit conjugal (1).»

Nos anciennes coutumes distinguaient les bâtards simples, nés de parents libres — et que le flamand appelle « speelkinderen » — de ceux dont les père et mère n'auraient pu contracter mariage ensemble : les adultérins, les incestueux, les sacrilèges.

Les premiers, à la différence des seconds, pouvaient être légitimés par le mariage subséquent de leurs auteurs, ou par un rescrit du prince. Mais la sévérité de la loi se trouvait tempérée, parfois, grâce à des dispositions exceptionnelles : le 10 octobre 1543. Charles-Quint anoblit Hubert de Cluses et lui accorde, entre autres privilèges, celui de légitimer les bâtards, même incestueux, sauf ceux des princes, des comtes et des barons (2).

Le père pouvait reconnaître son enfant naturel; l'enfant pouvait intenter une action judiciaire pour rechercher sa paternité; enfin, dans certaines circonstances, le père pouvait être désigné par la mère.

C'était au point de vue successoral surtout que le bâtard se distinguait de l'enfant légitime. S'il venait à mourir sans postérite, la moitié seulement de son avoir revenait à sa mère, la moitié paternelle étant dévolue au seigneur. Ses descendants légitimes lui succédaient à l'exclusion de tous autres.

Personne n'est bâtard de sa mère; c'est pourquoi l'enfant naturel recueille la succession maternelle.

Les bâtards issus de personnes qui ne pouvaient contracter mariage ensemble, ne succédaient ni à leur père, ni à leur mère.

Voici, en quelques mots, les dispositions du droit féodal, relatives aux bâtards, telles que les expose Philippe Wielant dans son « Tractaet van den Leenrechten » :

Un bâtard peut acquérir un fief et en jouir comme l'enfant légitime; les bâtards légitimés succèdent aux fiefs comme s'ils étaient légitimes; ceux de père inconnu, succèdent aux fiefs de leur mère. Le bâtard légitimé

(1) Voir Kr. Nyrop dans *Det Kgl. Danske Videnskaberner Selskab Historisk-filologiske Middelelser.* VIII. 2. (1923).
(2) (Christyn) *Jurisprudentia Héroica.* (Bruxelles, Vivien, 1668) p. 10 et suivantes.

par le pape ou par le prince, ne succède, en Flandre, que du consentement de l'hoir aîné et des autres parents.

Le fils d'une concubine est évincé par le fils de la femme noble que son père a épousée ultérieurement, même si, étant devenu veuf, le père épouse ensuite la concubine.

Les bâtards des princesses n'héritent pas des biens de leur mère, « à » cause du grand déshonneur, de l'infamie et de l'opprobre dont elles se » sont couvertes, et qu'elles ont infligés au pays (1). »

Le père naturel, par la reconnaissance de son enfant, lui transmettait la noblesse avec les privilèges qui y étaient attachés.

Voyons maintenant comment la bâtardise se marque dans les armoiries.

L'édit de Philippe II, du 23 septembre 1595, dispose que « soit apposée » et adjoustée aux armoyries des Bastardz et leurs descendants, une diffé- » rence et marcque notable et spéciale, par quelque barre, ou aultre note » éminente; laquel par tel moyen, donne perpétuellement et a tousjours, » à cognoistre telle bastardise, et défault de leur sang illégitime. »

Cette prescription, très peu observée dans la pratique, est atténuée par l'édit des Archiducs, du 14 décembre 1616 :

« Pour ce que, par le nom, ny par les armes, on ne peut cognoistre » aucune différence ou distinction, d'entre les légitimes et les descendants » des bastards, nous voulons et commandons expressément qu'aux armes » des bastards et illégitimes (ores qu'ils fussent légitiméz par lettres de » nous ou de nos prédécesseurs) et de leurs descendants, soit apposée » différence et marcque notable et espécialle, à scavoir, aux armes des » dits bastards ou illégitimes, une barre, et à celles de leurs descendants » une note remarcable, diverse de celle dont usent les puisnez descendants » des légitimes (2). A peine de soixante florins d'amende pour chascune » contravention. »

L'art. 16 de l'édit du 11 décembre 1754 contient une disposition semblable.

Au dire de tous les héraldistes, la marque spécifique de la bâtardise est la *barre*. Elle occupe le tiers de l'écu, tirant de l'angle supérieur à sénestre vers l'angle inférieur à dextre.

La barre est donc le contraire de la bande, qui traverse l'écu en diagonale, de dextre à sénestre.

(1) WIELANT, *Tractaet van den Leenrechten*, p. 58 et suivantes.
(2) Cette disposition vise, évidemment, le lambel, brisure des cadets.

Quand la barre est étroite et ne contient que les deux tiers de son ordinaire, elle s'appelle *cotice* mise en barre; réduite à un simple trait, elle prendra le nom de *filet* mis en barre.

A l'encontre des héraldistes, qui se contredisent souvent, et qui mettent la barre au nombre des pièces honorables, on peut affirmer que, le plus souvent, elle ne marque pas la bâtardise. Le dictionnaire des figures héraldiques du Comte de Renesse énumère 438 familles portant une barre : de ce nombre, bien peu sont venues du côté gauche.

Bescherelle, dont le dictionnaire définit excellemment les termes de blason, a la vraie note, lorsqu'il distingue « la barre simple, qui est large, » et qui entre, comme pièce honorable, dans les armes de beaucoup de » familles nobles, de la « *barre de bâtardise* », qui *est étroite et qui sert* » *à barrer les armes des bâtards.* »

D'ailleurs, ont chercherait presque toujours en vain des écus barrés d'un filet ou d'une cotice sur les monuments funéraires, les vitraux, les sceaux et en général aux endroits où ceux qui possèdent des armoiries ont coutume de s'en parer : les exemples en sont très rares.

Les armes du grand bâtard de Bourgogne, qui surmontaient, à Notre Dame à Bruges, la stalle qu'il occupa lors du chapitre de la Toison d'Or, tenu le 5 mai 1468, sont traversées par un filet presque imperceptible, et que porte, avec infiniment de distinction, ce très grand seigneur (Pl. I, 1). Ce filet est un peu plus marqué dans les armoiries qui se trouvent à la cathédrale de Bruges. Il porte, comme cimier, un chat-huant, qu'adopteront aussi la plupart des bâtards de Bourgogne; quelques-uns substitueront au chat-huant un arbre; néanmoins, aucun de ces deux emblèmes ne constitue une marque spécifique de bâtardise.

Olivier de la Marche rapporte que lorsque, en 1467, Antoine de Bourgogne fut, en Angleterre, l'hôte du roi Edouard IV, et s'y mesura, dans un tournoi, avec lord Scales, il était paré d'une cotte d'armes de Bourgogne *à une barre en travers* pour montrer qu'il était bâtard (1).

Les armes de Bourgogne sont barrées aussi sur le sceau de son fils Philippe, seigneur de Beveren, qui les écartèle avec celles de Jeanne de la Viefville, sa mère (2) (Pl. II, 4).

Adolphe (Pl. II, 5 et 6) et Maximilien de Bourgogne, fils et petit-fils de Philippe, n'ont plus de brisure de bâtardise sur leurs sceaux, où ils écartèlent avec Bourbon-Montpensier et portent les armes de Borssele en abîme, rappelant ainsi le souvenir de leur mère et de leur grand'mère

(1) Mem. d'Ol. de la Marche, édition Buchon. Livre I, Ch. 37, p. 524.
(2) Vredius, Genealogia Comitum Flandriae, p. 126.

maternelles (1). Seul le chat-huant qui leur sert de cimier indique, à ceux qui en sont avertis, qu'ils sont d'une ligne bâtarde. Ces deux seigneurs portent aussi leurs armes sans brisure, l'un sur la lame funéraire qui recouvrait son cœur à l'église de Beveren-Waes (Pl. I, 2), l'autre au frontispice d'une histoire de Zélande qui lui était dédiée (2) (Pl. III, 10).

Toute marque de bâtardise a disparu des armes de Charles de Bourgogne, seigneur de Sommelsdyck (Pl. II, 7), comme de celles d'Herman de Bourgogne, baron de Fallais, dont la seigneurie fut érigée en Comté en 1615 (3) (Pl. III, 11).

Le filet placé en barre n'apparaît guère que dans les armoriaux et dans les arbres généalogiques, où l'on en rencontre de nombreux exemples. Dans ces ouvrages, le trait qui indique la descendance est habituellement brisé ou en zigzag quand il marque une filiation illégitime.

Le chanoine Hellin se sert toujours, dans son recueil, d'un trait brisé pour indiquer la filiation naturelle, et, lorsqu'il renvoie à une branche bâtarde, ce n'est pas tout à fait sans malice qu'il emploie souvent, comme repère, un cœur percé (Pl. V, 18).

Albert de Bavière, comte de Hainaut, eut 7 enfants légitimes et de nombreux bâtards; de Marie de Bronchorst, il eut Guillaume de Bavière, premier seigneur de Schaegen, qui porte les armes paternelles barrées d'un filet (Pl. IV, 16).

L'émail ou le métal du filet varie d'après celui de l'écu sur lequel il broche. Il est de gueules sur l'écu d'azur d'Antoine, bâtard de Witthem (Pl. V, 20), et d'azur sur le fond d'or de l'écu de Dragon de Haveskercke (Pl. V, 19).

Nègrepont Morel est né d'une femme turquesque, pendant que son père Jean Morel, chevalier de Malte, était prisonnier des infidèles à Nègrepont. Excellent navigateur, capitaine de corsaires à Chypre, il est la terreur des turcs, qui l'appellent « le bâtard infernal ». Il brise ses armes d'un filet en barre, d'azur (Pl. V, 21).

Parfois le filet ou la cotice, placé *en bande* sert à dissimuler la bâtardise, au lieu de la marquer : Jean Baptiste Lamberti, seigneur de Cruyshoven, épouse Jeanne d'Ittre, une fille naturelle, morte le 14 juillet 1656 et qui gît à St. Michel à Anvers. Elle porte de sinople, au lion d'argent couronné, au filet de gueules en bande (Pl. V, 22). (Hellin. I. 426).

(1) Ibid., p. 126, 127.
(2) *Chronycke van Zeelandt*. 1551. Gheprent Thantwerpen binnen die Camerpoorte inden Mol by die Weduwe van Henrick Peetersen in(t) jaer M.C.C.C.C.C. ende 71 (51ste) den vyfden dagh van September.
(3) VREDIUS, *Genealogia Comitum Flandriae,* p. 128.

Dans les *Trophées de Brabant,* Butkens donne aux bâtards de Brabant une cotice ou un filet de gueules brochant *en bande* sur le lion; j'ignore la raison de cette anomalie. Il se gausse des ignorants qui considèrent comme une brisure de bâtard *un bâton péri en bande.* « Le bâton péri, » dit-il, n'est aucunement marque de bâtardise, comme ces gens peu ver- » sés en sont persuadés, mais bien le filet mis en bande, qui est une brisure » ordinaire des bâtards. »

Cette marque de bâtardise paraît être propre aux bâtards de Brabant; néanmoins de May, dans les Sceaux de la Flandre (I. n° 991) cite Louis. bâtard de Hainaut, qui porte un écu de Hainaut, au filet *en bande.*

Ce qui précède montre qu'une première marque spécifique de bâtardise est *le filet brochant en barre et exceptionnellement en bande.*

Si j'en ai parlé d'abord, c'est qu'elle est la plus connue. La brisure de bâtardise la plus ancienne consiste à placer en franc quartier le blason du père, sur un écu plain, d'un seul émail, ou plus rarement, chargé de quelque meuble.

Baudouin de Flandre (Pl. III, 12), bâtard de Louis de Crécy, porte d'argent, au franc-quartier de Flandre.

Robert, son frère, porte d'argent semé de croisettes recroisettées de sable, au canton de Flandre (Pl. III, 13). Un troisième frère, « Pieterken », portait de gueules, au cygne d'argent, au franc-quartier de Flandre (Pl. VI, 23).

Les bâtards de Louis de Male étaient au nombre d'au moins dix-huit. L'Espinoy donne les armoiries de quelques-uns d'entre eux : Louis, dit « le Frison », Victor et Robert portaient d'argent au franc-quartier de Flandre (Pl. VI, 24, 25), tandis que Louis dit *le Haze* substituait le sinople à l'argent (Pl. VI, 26). Henri de Flandre portait un lion de gueules, couronné (Pl. VI, 27). Jean de Flandre, seigneur de Drincam, bâtard de Louis de Male, a un fils, nommé Jean comme lui, qui épouse Isabeau de Ghistelles; il porte les armes de sa femme, brisées d'un cygne en pointe et d'un franc-quartier de Flandre, rappelant une origine dont il est fier, quoiqu'elle soit de la main gauche (Pl. VI, 28).

Le fils de Louis le Frison, dont j'ai déjà parlé, seigneur de Praet et de la Woestyne, épousa aussi une Ghistelles, dont la descendance prendra les armes, en y ajoutant un franc-quartier de Flandre.

On trouve dans le recueil de Hellin les armes de leur fils Jacques (Pl. VIII, 31), et dans Vredius, le sceau de Jean de Flandre (1) (Pl. II, 8).

(1) p. 115.

Elles apparaissent aussi sur le mausolée de Jean de Flandre, arrière petit-fils du bâtard de Louis de Male, où elles subissent une curieuse transformation (Pl. X, 35) : on les voit, dans leur forme ordinaire, constituant le premier des quatre quartiers du défunt sur la base du monument : Ghistelles, au franc-quartier de Flandre, à un écu de Luxembourg en chef à dextre. Or, au sommet du monument, Jean de Flandre dispose tout autrement les mêmes éléments de son blason : en écartelant Flandre et Luxembourg, avec Ghistelles en abîme (Pl. IX, 34), il prend ce qu'il y a de plus glorieux dans son ascendance et fait disparaître toute brisure marquant la bâtardise.

Ce mausolée était placé, du côté de l'Evangile, dans le chœur de l'église de Beveren-lez-Roulers. Comme la place la plus honorable est près de l'autel, tous les blasons sont renversés ou « contournés », comme disent les héraldistes. Le mari est à sénestre, la femme à dextre; la bande de l'écu de Hennin devient une barre.

Le dernier écu à dextre, qui, normalement, devrait être le premier quartier paternel, se trouve, par hasard, être un écu écartelé à quatre lions, presque semblable à celui dont Jean de Flandre se pare lui-même; si bien qu'on peut se demander si l'on se trouve devant une analogie fortuite, ou si l'auteur du mausolée a voulu faire passer l'apparence pour la réalité.

Jean III, comte de Namur, meurt le 1er mars 1429, sans laisser de postérité légitime; mais il a deux bâtards, entre autres Philippe de Namur, chevalier, seigneur de Dhuy, conseiller et maître d'hôtel de son père. Philippe, qui épousera Marie de Donghelberge, — descendante d'un bâtard de Brabant, et dont l'écu est traversé par une cotice en bande au lieu d'être en barre — porte d'azur, semé de trèfles d'argent, au franc-quartier de Namur. (Pl. VII, 29).

Le sceau de Philippe de Brabant, seigneur de Cruybeke, fils naturel de Philippe de St. Paul, est reproduit par Vredius; il porte d'argent, au franc-quartier écartelé de Brabant et de Bourgogne (1) (Pl. II, 9).

J'ai déjà parlé des enfants naturels d'Albert de Bavière, comte de Hainaut. Guillaume de Bavière, seigneur de Schaegen, fut chambellan de Philippe le Bon, qui le fit légitimer; il épousa Alix de Hodenpyl; leur fils Albert porte les armes de sa mère, Hodenpyl, au franc-quartier écartelé Bavière-Hainaut (Pl. VII, 30).

Les maisons souveraines ne sont pas seules à marquer la bâtardise par un franc-quartier : Gaspar van der Gracht, fils naturel de Vauthier, souverain bailli de Flandre en 1472, porte d'argent au franc-quartier van der

(1) VREDIUS, *op. laud.*, p. 118.

Gracht (Pl. VIII, 32). Antoine d'Oyenbrugghe, bourgmestre de Malines en 1526 et en 1534, a deux enfants légitimes et une fille bâtarde, Ontcommer d'Oyenbrugghe, qui, comme Jean d'Oyenbrugghe, porte d'azur au franc-quartier d'Oyenbrugghe; d'autres bâtards de la même famille brisent soit d'un franc-quartier (Pl. VIII, 33), soit d'un filet en barre (Pl. IV, 17). Voici encore Jean d'Oignies, fils naturel de François d'Oignies, seigneur du Quesnoy, qui porte d'argent, au franc-quartier (Pl. X, 36) d'Oignies, de sinople à la fasce d'hermine, brisé d'un croissant au canton dextre, et enfin — cas exceptionnel, — une bâtarde de Hainaut, brisant d'un chef (Pl. X, 37).

Tous ces exemples montrent qu'une seconde brisure de bâtardise consiste dans les armes paternelles, en franc-quartier, dans un écu plain ou quelque fois chargé de meubles.

La bâtardise se marque encore fréquemment — soit par *un chef rompu ou diminué* — soit par *une champagne,* le plus souvent d'or, et, parfois, d'un émail quelconque. Il arrive que ces deux brisures soient réunies, et même accompagnées d'un filet brochant en barre (Pl. X, 38).

La *champagne* — entendez par là une plaine, une campagne, au bas de l'écu — est souvent entée en pointe, surtout lorsqu'elle accompagne des armes écartelées. Palliot l'appelle alors très ingénieusement « une pointe en pointe »; cette brisure se rencontre cependant aussi sur des armes simples : une fille bâtarde de Martin de Hornes, châtelain de Bergues St. Winnoc en 1570, porte Hornes à une champagne entée en pointe, sans écartelé; il en est de même de Godefroid de Hornes, mais son frère Henri brise d'un chef rompu (Pl. XI, 40). Les deux brisures dont je viens de parler sont très fréquentes dans les branches bâtardes de la maison de Bourgogne.

On sait que Jean Sans-Peur eut plusieurs enfants de la main gauche; de sa liaison avec Agnès de Croy, qu'il rencontra dans un bal, alors qu'il se trouvait « à l'inconnu » à St. Omer, naquirent trois enfants : Jean, Guy et Antoine.

Ce dernier partit pour la croisade et fut tué au siège de Nicopolis.

Guy épousa Jeanne de Bavière, bâtarde du Comte de Hainaut, dont j'ai parlé déjà.

Jean, l'aîné, au grand scandale de l'Eglise, devint d'abord prévôt de St. Donat à Bruges, puis évêque de Cambrai; cet indigne prélat, entouré de maîtresses, eut, d'après un auteur récent, dix-sept enfants naturels. Jean le Carpentier, dans son Histoire de Cambrai, dit de lui, assez rudement : « Le bon duc Philippe, son frère, aurait mieux fait d'avouer le

» mariage qu'il voulait faire avec Marguerite Absalons, fille du Seigneur » Absalons, que de l'élever par la force à la chaire épiscopale de Cambray, » laquelle il a souillée des immondices de la terre et entourée d'une com- » pagnie de louves et de harpies, qui volaient sans cesse autour de ses » autels, pour en avoir la dépouille, et lui portaient la même amitié que » les corbeaux font aux charognes. »

Un curieux arbre généalogique, montre l'écu épiscopal de Jean de Bourgogne, accompagné de ceux des « louves et des harpies », dont je viens de parler. Un trait brisé marque la filiation illégitime; mais l'auteur du tableau considère comme légitime le fils aîné de l'évêque et lui accorde, pour ce motif, une accolade rectiligne (Pl. XV, 49).

La nombreuse postérité du prélat porte les armes de Bourgogne, brisées d'une champagne entée en pointe, et dans la descendance de Thierry, époux de Jacqueline van Royen, d'une champagne simple.

Afin d'abréger cet exposé déjà trop long, je reproduis en bloc les armoiries de quelques descendants de Jean de Bourgogne, ou chacun semble avoir pris plaisir à ajouter sa part de fantaisie, en exagérant les dimensions, tantôt de la champagne, tantôt du chef (Pl. XI, 41 et XII, 12).

L'un d'eux, Philippe de Bourgogne, seigneur d'Amerval, épousa Marguerite d'Enghien; de plus il a « une amise », Marguerite de Cambray, dite Baudet, dame de Cartignies, dont les armes étaient d'or, à trois lions d'azur; une fille naturelle, née de cette liaison, porte les armes de Bourgogne, entées en pointe de celle de sa mère (Pl. XII, 43).

Un exemple est cité par De May, dans les Sceaux de la Flandre (I. n° 992) où, en 1338, Simon, bâtard de Hainaut, porte un écu de Hainaut, coupé, en pointe, d'une plaine, chargée de trois merlettes.

Si les bâtards de Jean-sans-Peur brisent généralement d'une champagne, on trouve souvent un chef rompu, d'or, chez ceux de Philippe le Bon.

Antoine, le grand bâtard, laissa, de Marie de Bruaen, un fils naturel appelé Antoine comme son père; il devint seigneur de la Chapelle, chevalier de l'Ordre de St. Michel, gouverneur de la Zélande, et mourut le 1er juin 1573. Ayant épousé Claire Andries, fille du seigneur de Wacken, il est l'auteur de la branche des Bourgogne, seigneurs de Wacken. Il porte de Bourgogne, au chef rompu d'or; mais de plus, il brise encore ses armes tantôt d'une champagne entrée en pointe (Pl. X, 39) et tantôt d'un petit rectangle d'or, au bas de son écu (Pl. XIII, 44).

Son fils Antoine, qui avait épousé Anne van Marcke de Lummen, eut à soutenir un procès contre Herman de Bourgogne, comte de Fallais; par sentence du Conseil Privé du 24 mai 1613, il fut condamné, pour lui

et ses descendants, à ajouter une seconde brisure en pointe, comme marque de double bâtardise. Quelques-uns l'ont changée en un filet en pointe, qui est une brisure presque imperceptible (Pl. XIII, 45).

On peut en dire autant de celle adoptée par Charles de Bourgogne, seigneur de Bredam, gentilhomme de bouche de leurs altesses et lieutenant de fiefs du Brabant: une demi-champagne, entée en pointe de l'écartelé du premier et du quatrième quartier de ses armes. (Butkens, Suppl. I. 224) (Pl. III, 14). Ce n'est plus qu'un souvenir d'une bâtardise lointaine et glorieuse.

David et Philippe (Pl. XVI, 50, 51) de Bourgogne, qui furent évêques d'Utrecht, à la différence des autres bâtards de Philippe le Bon, brisent d'une champagne en pointe.

Le chef diminué, comme brisure de bâtardise, existe dans beaucoup de familles.

Jean de Longueval, seigneur de Fauconvilliers, tué à Azincourt, n'a pas laissé d'hoirs légitimes; mais de Jacqueline Baudreligne, fille d'un forgeron, il a un fils Baudran, bâtard de Longueval, qui porte les armes de sa maison, au chef rompu d'or (Pl. XIV, 46); Jean de Longueval porte les mêmes armoiries, mais son petit-fils, Renom, écartèle avec les armes de sa mère et supprime la brisure (Pl. XIV, 47).

Jean de la Trémouille, dont le père était bâtard, brise d'un chef rompu, de gueules (Pl. XIV, 48).

Je n'ai décrit jusqu'à présent que des brisures normales et régulières; en voici qui s'écartent de la banalité, et, par la fantaisie de quelques grands seigneurs, prennent des formes inattendues :

Olivier de Vrée attribue à Antoine, le grand bâtard, comte de Beveren et de la Roche en Ardenne un sceau aux armes de Bourgogne chargeant une large bande, dans un écu soutenu par un lion et un griffon; comme cimier, une tête de lion entre un double vol (1) (Pl. XVI, 52).

Le petit-fils d'Antoine, Adolphe de Bourgogne, eut, d'Anne de Kanter, un fils naturel, Philippe de Bourgogne, qui porte les armes de sa maison chargant un chevron (2) (Pl. XVI, 53).

De Marguerite Scupelins, Philippe le Bon eut un fils bâtard, qui devint prévôt de St. Omer et d'Aire, puis de St. Donat à Bruges en 1438 et de St. Pierre à Utrecht en 1476; sur son sceau, les armes de Bourgogne chargent une très large fasce (3) (Pl. XVI, 55).

(1) p. 126.
(2) *ibid.*, p. 127.
(3) *ibid.*, p. 128.

Vredius donne à Baudouin de Bourgogne, surnommé « de Lille » que Philippe-le-Bon eut d'Anne de Tieffries, un sceau et un contre-sceau où les armes de son père chargent une bande occupant presque toute la surface de l'écu (1) (Pl. XVI, 54).

De ce Baudouin, dont la femme, Marie Manuel de la Cerda, était du sang royal de Castille, descendent les seigneurs de Fallais; un rejeton éloigné de cette lignée, Jean de Bourgogne, seigneur de Fromont et de Ham-sur-Sambre, gouverneur de Namur, conseiller d'Etat, chef des finances des Pays-Bas, mort en 1585 et enterré à Sommelsdyck, porte une brisure que Pierre Palliot blasonne habilement de la manière suivante: «de Bourgogne, » vêtu escloppé en pointe à dextre et à senestre, d'or, à la pointe en pointe » du même. » C'est la brisure la plus extraordinaire que j'aie rencontré dans mes recherches et je pense qu'elle doit être unique (Pl. III, 15).

Quelques princes bâtards demeurent réfractaires à la brisure :

Marguerite de Parme, fille naturelle de Charles-Quint, gouvernante générale des Pays-Bas, porte les armes pleines de sa maison.

Don Juan d'Autriche était fils naturel de Philippe IV et d'une comédienne, Marie Calderona; le roi, qui l'aimait tendrement, le reconnut et le combla de bienfaits. Don Juan fit tous ses efforts pour être déclaré infant de Castille, mais sans y réussir. Il ne voulut jamais de brisure dans ses armes.

Après l'omission, voici, pour finir, l'imposture :

Le célèbre mausolée de Marie de Bourgogne, à Notre-Dame, à Bruges, est orné, sur ses faces latérales, des trente-deux quartiers de la princesse. Or, sa grand'mère, Isabelle de Portugal, était la fille du bon roi Jean, le vertueux bâtard, fils de Pierre I, loué par Olivier de la Marche, qui le compare à son frère Ferdinand en ces termes : Fernand fut légitime pour avoir l'héritage et bastard quant aux vertus de ses ancêtres; et Jehan nasquit bastard quant à l'héritage et fut légitime par ses vertueuses œuvres (2).

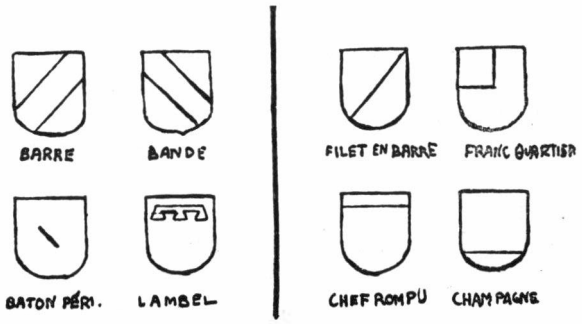
Sur le mausolée ,on donne comme mère au roi Jean, Isabeau de Castille, femme légitime de son père, Pierre I (Pl. I, 3). Le mensonge est répété sur le mausolée de Charles le Téméraire.

Il est temps de conclure, et je ne puis mieux le faire qu'en finissant

(1) *Ibid.*, p. 128.

(2) Olivier de la Marche, dans ses *mémoires,* (Introduction, ch. IV) en parlant du roi Jean de Portugal, fait un plaidoyer en faveur des bâtards, qu'on lira avec intérêt, et qu'il termine en ces termes : « Ainsi, Monseigneur, en continuant mon propos, je vous ai bien » voulu monstrer, que les bastards, vivans et règnans en vertu, ne sont pas à dépriser n'a » rebouter, car Dieu n'est pas accepteur des hommes, mais des vertus ou des vices. »

comme j'ai commencé et en suggérant aux lexicographes de l'avenir — à la lumière du schéma que voici, où j'ai mis d'une part ce qui est brisure de bâtard et de l'autre ce qui nel'estpas — une définition ainsi conçue :



Bâtardise, n. f. Etat de bâtard. En art héraldique, les armoiries des bâtards se distinguent par les brisures suivantes : un filet brochant en barre; un franc-quartier aux armes paternelles, dans un écu plain ou chargé de meubles; un chef rompu ou une champagne, plains; exceptionnellement, les armes paternelles chargeant une pièce de l'écu.

A. Visart de Bocarmé.

Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

Fig. 6.

Fig. 9.

Fig. 5.

Fig. 8.

Fig. 4.

Fig. 7.

Fig. 10.

Fig. 11.

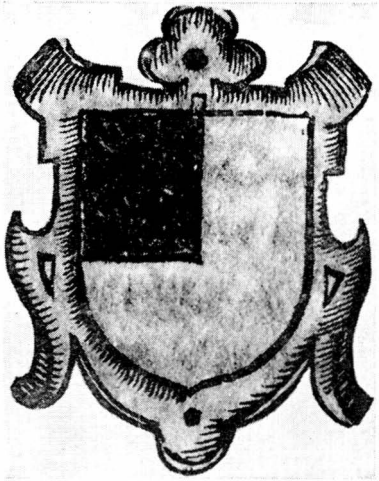


Fig. 12.

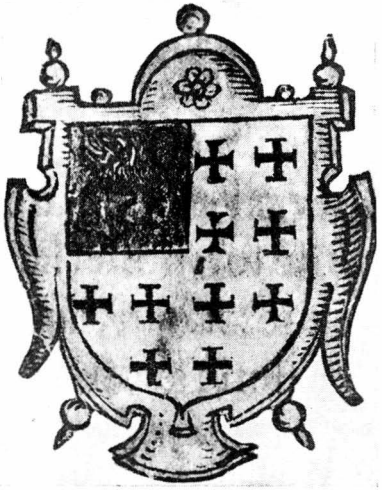


Fig. 13.

Fig. 14.

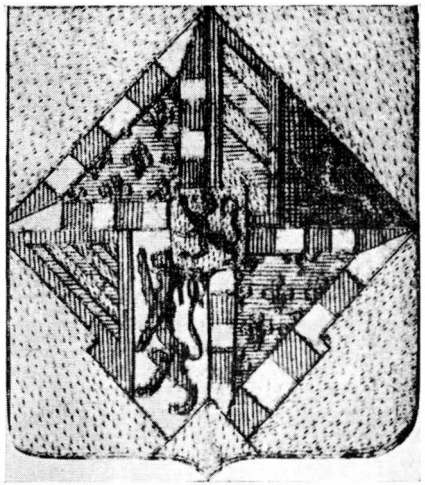


Fig. 15.

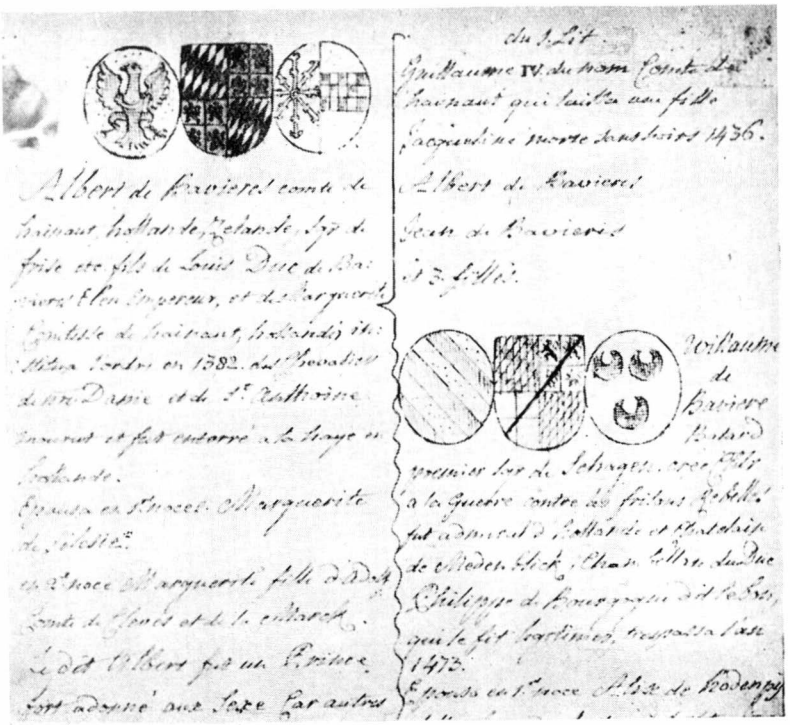


Fig. 16.

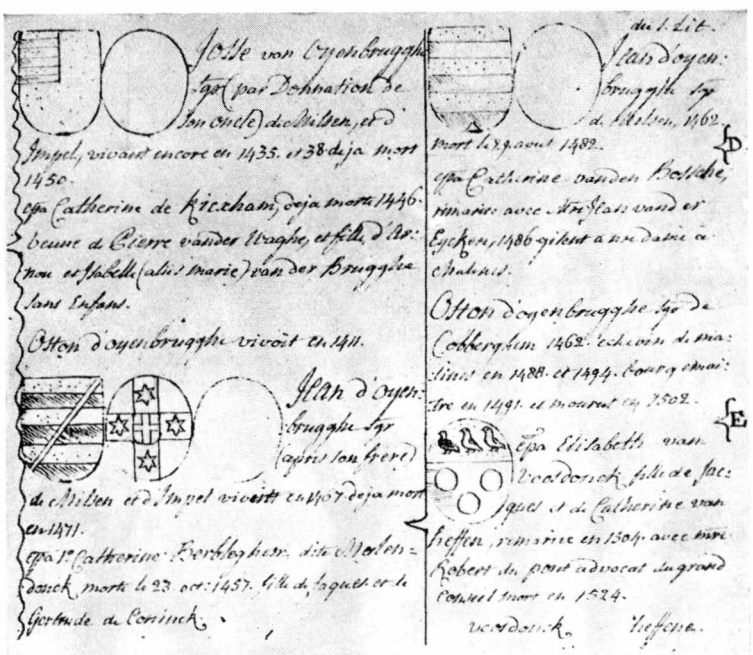


Fig. 17.

Fig. 18.

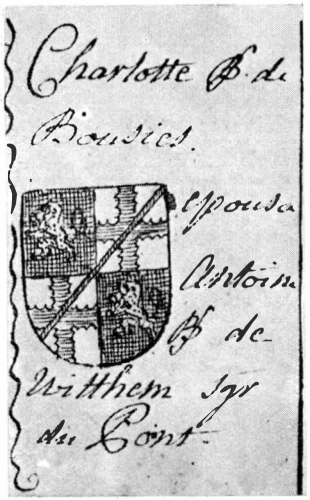


Fig. 20.

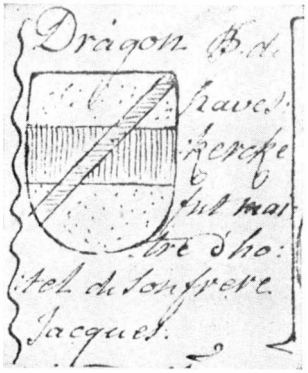


Fig. 19.

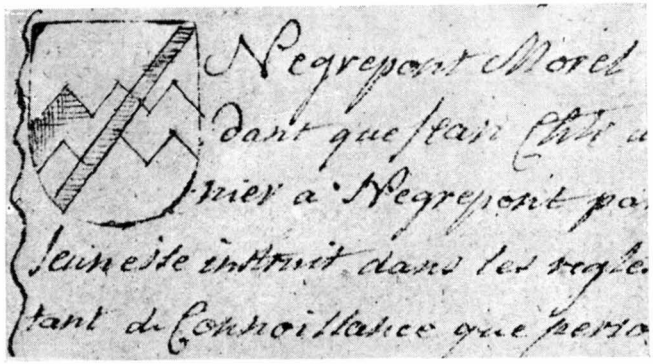


Fig. 21.

Fig. 22.

Fig. 23.

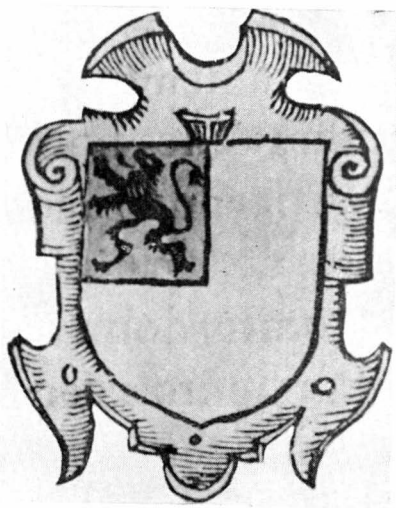


Fig. 24.

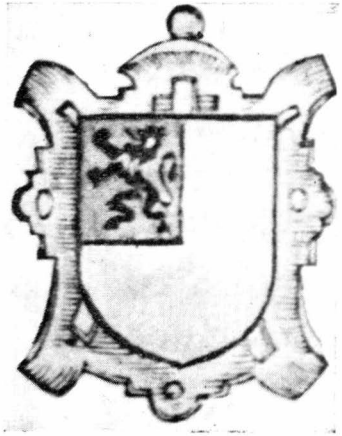


Fig. 25.

Fig. 26.

Fig. 27.

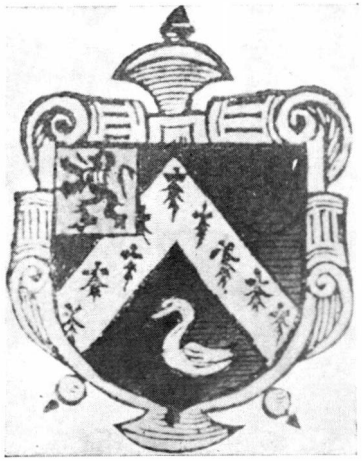


Fig. 28.

Fig. 29.

Fig. 30.

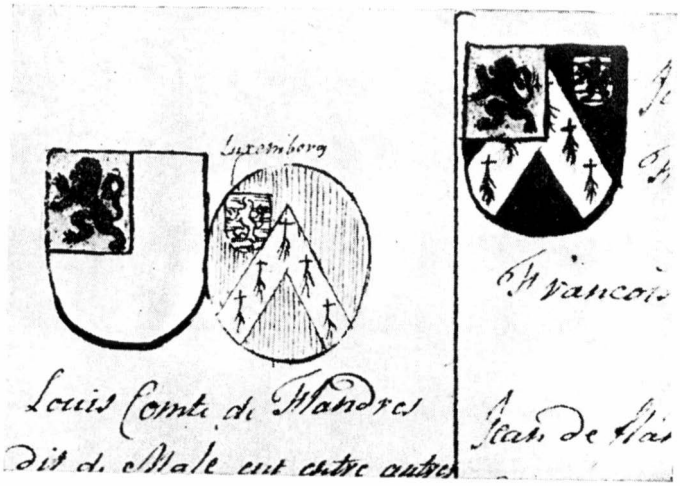


Fig. 31.

Fig. 32.

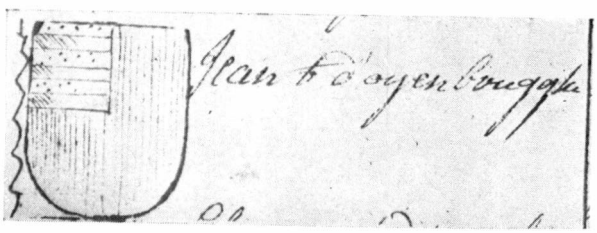


Fig. 33.

Fig. 34.

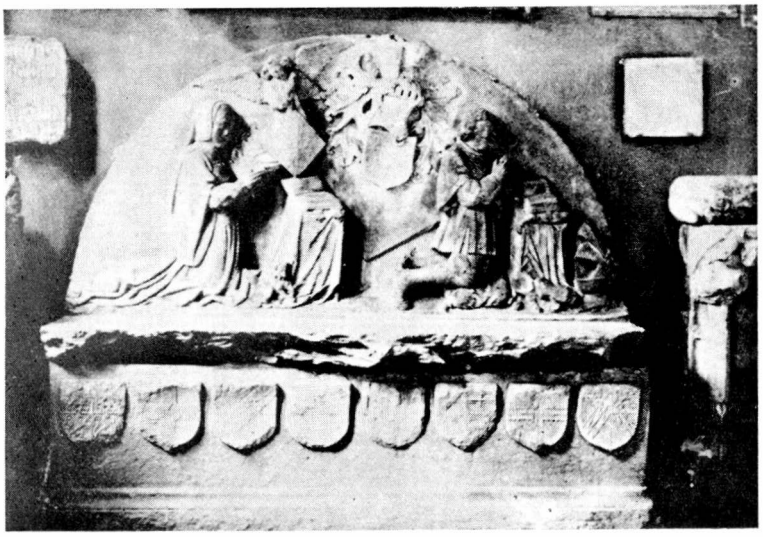


Fig. 35.

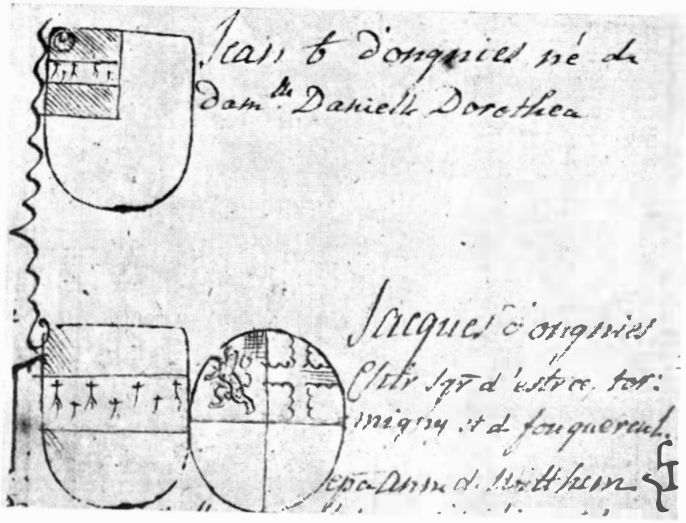


Fig. 36.

Fig. 37.

Fig. 38.

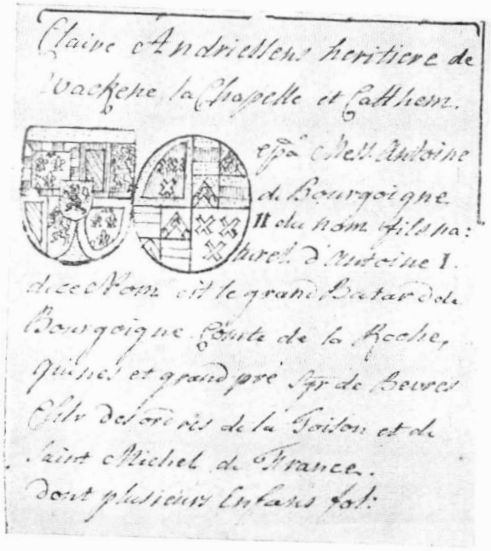


Fig. 39.

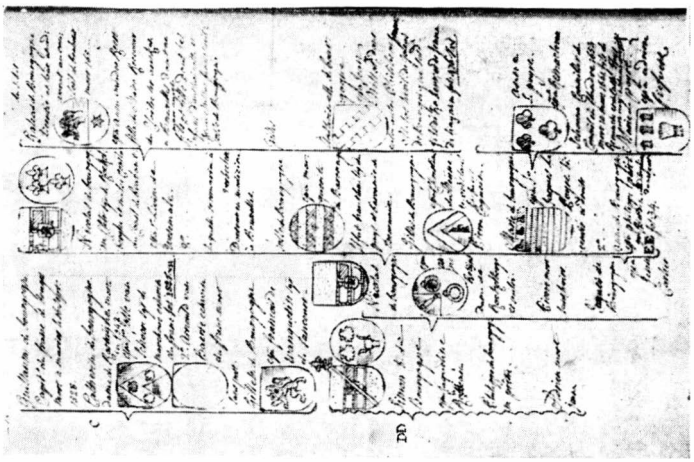


Fig. 41.

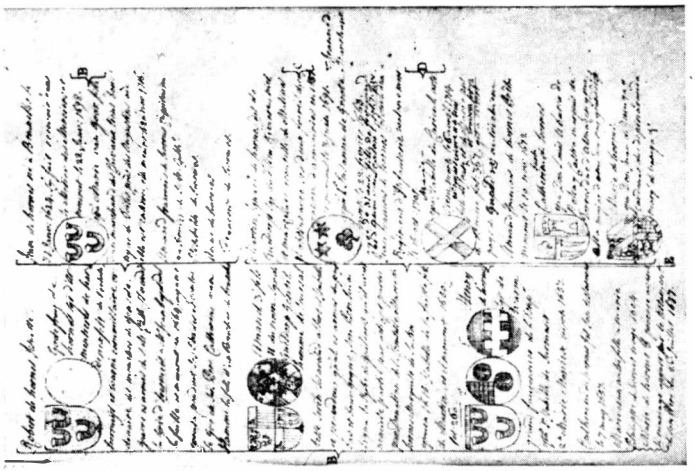


Fig. 40.

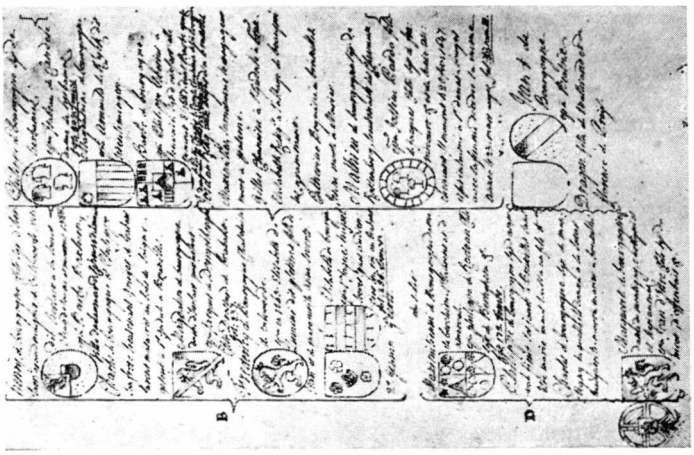


Fig. 43.

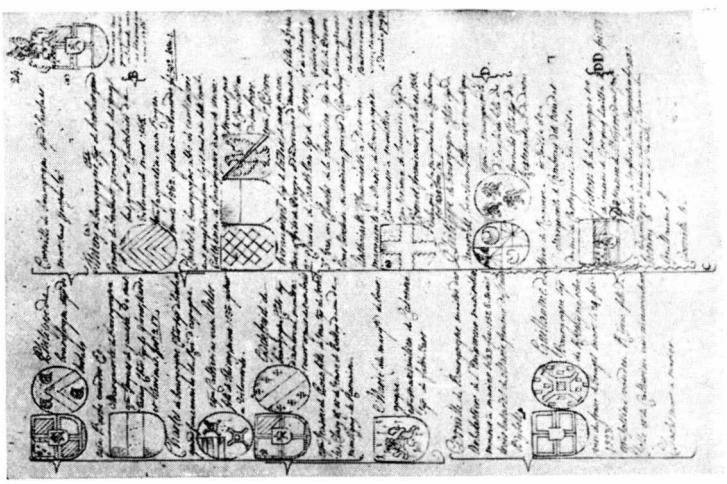


Fig. 42.

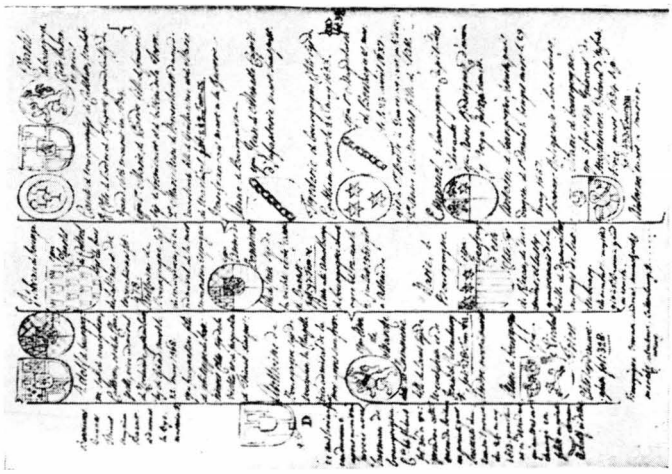


Fig. 45.

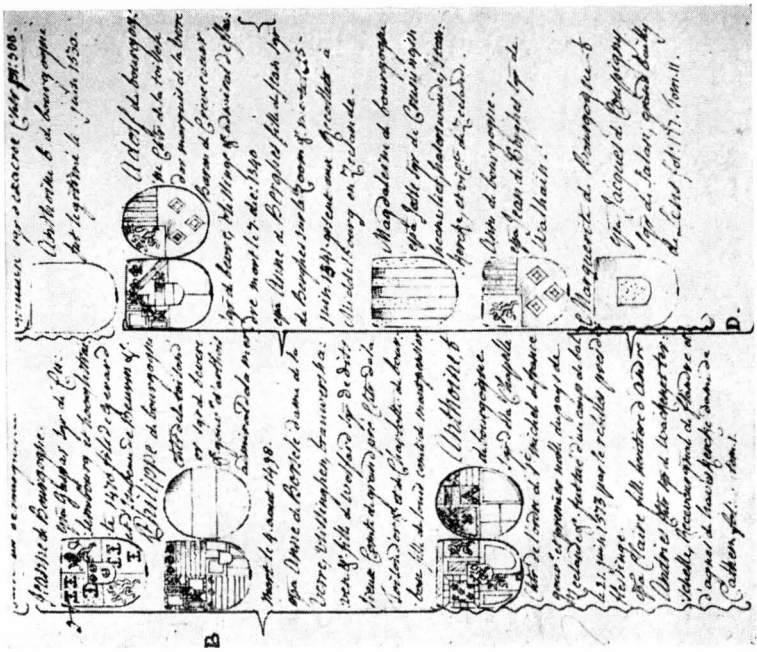


Fig. 44.

Fig. 46.

Fig. 47.

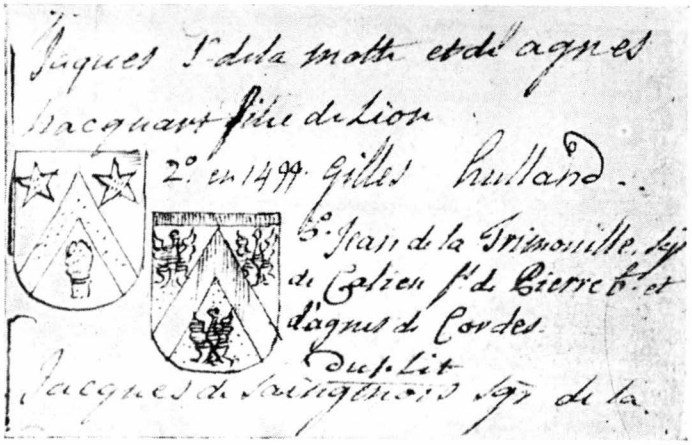


Fig. 48.

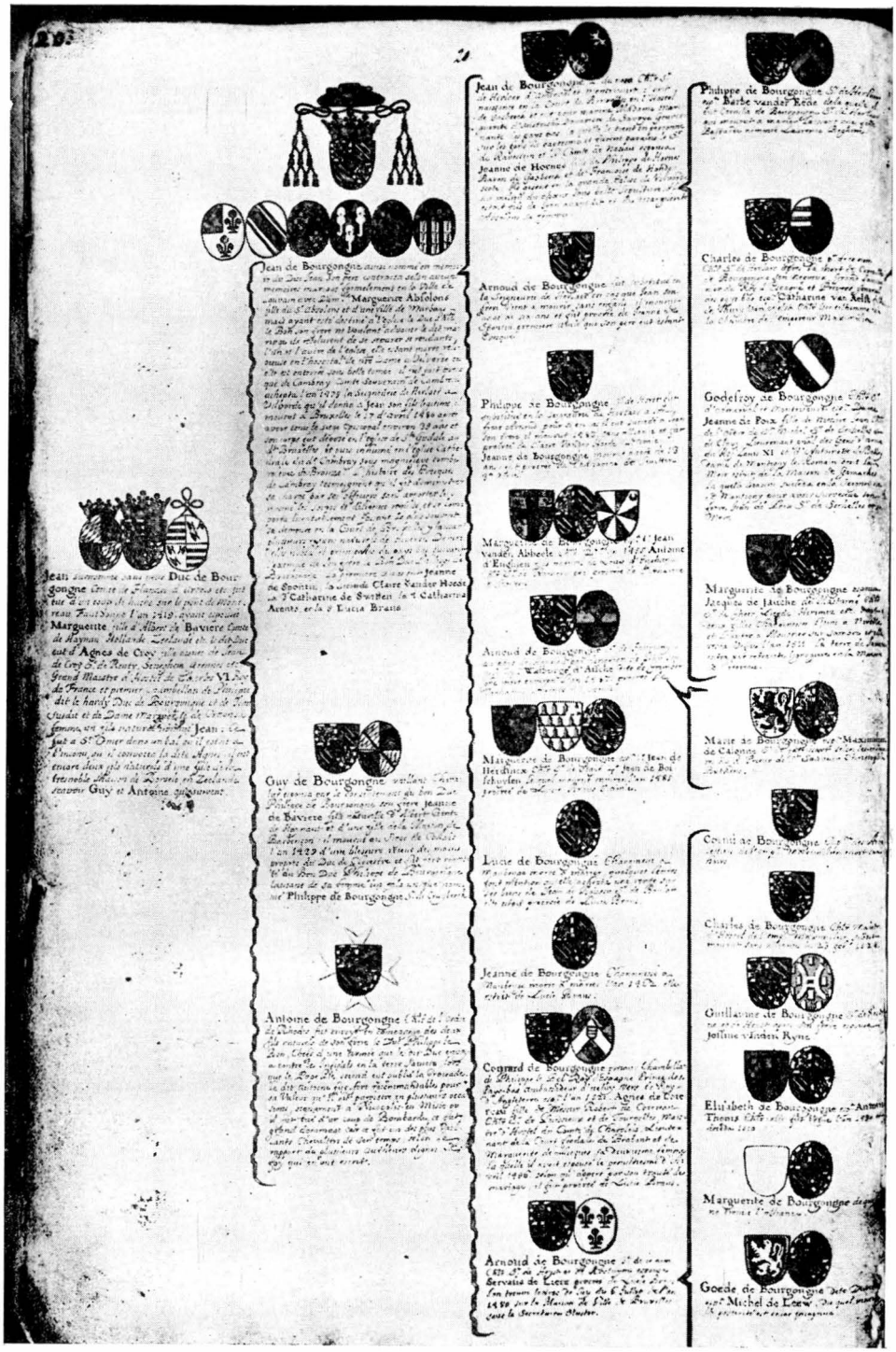


Fig. 49.

Fig. 32.

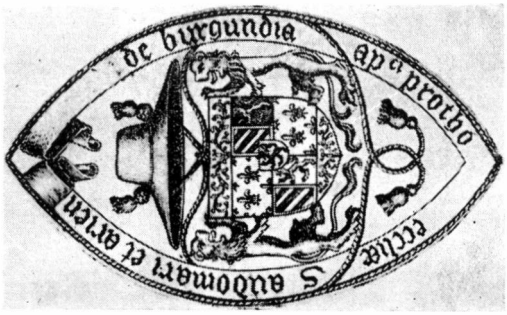


Fig. 33.

Fig. 31.

Fig. 34.

Fig. 30.

Fig. 35.

LE BAS-RELIEF DE SAINT MICHEL A L'ABBAYE DE MAREDSOUS

L'article que M. Max de Fraipont a publié dans la *Revue d'archéologie et d'histoire de l'art* (octobre-décembre 1937) sur le Saint Michel de Maredsous appelle de ma part une réponse.

Je n'ai plus à décrire par le menu le monument en question. Il représente saint Michel écrasant sous ses pieds le dragon infernal; de la main droite l'archange lui plante dans la gueule la pointe de sa haste. Indépendamment de ces caractères de la représentation figurée, il faut noter les proportions de la dalle de pierre, un rectangle allongé, et son encadrement chanfreiné, orné principalement de mufles de lions servant de passants à des lianes feuillagées.

Cette image, j'eus à l'étudier voici quelque quinze ans en même temps que les autres bas-reliefs de Maredsous (*Oud Holland,* 1934) et pris à cœur de rattacher l'archange triomphant à ses antécédents iconographiques. A ce point de vue, l'article faisait suite à mon étude sur l'ivoire de Genoels-Elderen, où l'on voit le Christ, portant la croix, fouler aux pieds l'aspic et le basilic (*Ivoires prégothiques conservés en Belgique,* Bruxelles, 1912). Et de même que j'avais évoqué Horus, vainqueur du crocodile (Seth), l'empereur chrétien de Rome vainqueur du paganisme et le Christ lui-même, vainqueur par sa croix de Satan — effigies caractérisées toutes par le monstre terrassé et le fer planté en sa chair — je m'efforçai d'indiquer des monuments qui, pour l'iconographie et le style, amèneraient des lointains modèles antiques au bas-relief de Maredsous qui les rappelle de si près. Il me semblait que toutes ces représentations rentraient dans une même catégorie de monuments : celle des monstres, — crocodiles, serpents, dragons, aspic et basilic —, symboles du mal, réduits à l'impuissance d'une façon identique par une suite de triomphateurs, symboles, eux, du Droit et du Bien, dans un combat définitif.

Que d'efforts inutiles, que de vaines recherches! me fait savoir aujourd'hui M. de Fraipont : le Saint Michel de Maredsous procède tout simplement d'une image jadis existante dans la caverne du mont Gargan (Apulie), à l'entrée de laquelle avait eu lieu, au V^e^ siècle, une apparition du héros céleste. Et de donner à son article un titre général dont il me permettra de dire que je le trouve bien téméraire et bien ambitieux : *Origines occidentales du type de saint Michel debout sur le dragon.*

Voire!

Il semble bien, en effet, que, comme l'a soutenu M. Mâle répété par M. de Fraipont, saint Michel a été représenté pour la première fois comme vainqueur du dragon en Apulie, dans la caverne du mont Gargan. J'aurais dû, — il ne me'n coûte pas de le reconnaître —, lui faire une place dans mon article d'*Oud Holland* : mon excuse est que cet article avait été écrit longtemps avant qu'il ne parût, avant même que ne fût publié le livre de M. Mâle sur l'art en France au XII[e] siècle. Mais si cela m'eût permis d'ajouter un document à ceux que j'utilisais, cela n'eût modifié en rien le sens de mes recherches. Jamais je ne me serais cru autorisé à déclarer que le Saint Michel de Maredsous procédait de celui du mont Gargan, jamais surtout je n'aurais affirmé que *le type* de l'archange debout sur le dragon avait là ses origines.

M. de Fraipont n'a pas cessé un instant, au cours de son travail, de confondre l'exemplaire particulier avec le type général et par là toutes ses conclusions ont été faussées.

* * *

Je résume d'après M. Mâle et M. de Fraipont lui-même, à l'article duquel je renvoie, ce que nous savons sur le Saint Michel d'Apulie et qui se rapporte à notre sujet.

Après l'apparition signalée plus haut (8 mai 492), la grotte du mont Gargan devint un sanctuaire et un lieu de pèlerinage. Au IX[e] siècle (870) le moine français Bernard y mentionne « l'image de l'Ange, du côté de l'Orient ». C'était une fresque, croit M. Mâle. Elle a disparu, mais un souvenir assez fidèle, peut-être, en subsiste dans la décoration d'un trône en marbre remontant au XII[e] siècle et dans une statuette de la même date approximative, monuments toujours visibles dans la grotte.

Sur le trône, la figure de saint Michel couvre tout le côté extérieur d'un accoudoir. Debout, le torse couvert d'une cuirasse, il foule à ses pieds le dragon infernal, il le frappe de sa lance. Et voilà, certes, un personnage nouveau, mais qui ressemble, — comment le nier? — à de nombreux prédécesseurs, un acteur pour la première fois signalé, mais dans un rôle connu.

M. Mâle le savait bien. Ce qu'il a mis en lumière, c'est le commun berceau du culte et de l'iconographie spécifiques de saint Michel, jamais l'idée ne lui est venue que cette iconographie se soit constituée sans recours à des sources d'inspiration diverses. Conséquent avec lui-même, il a pu citer successivement des Saints Michel debout sur le dragon et d'autres à cheval, livrant bataille au dragon; son rôle n'était pas de se

demander à l'aide de quels éléments le premier de tous, le Saint Michel du mont Gargan debout et frappant, avait été imaginé.

Ce n'était pas son rôle, mais bien celui de M. de Fraipont, puisqu'il allait révéler à ses lecteurs les origines d'un *type* que je n'avais su découvrir. En bonne méthode il aurait dû examiner premièrement si l'image de saint Michel, à Maredsous, impliquait un souvenir précis, fidèle, du Saint Michel d'Apulie ou bien si elle s'en écartait au point qu'il fallût songer à d'autres influences; en second lieu si la tradition iconographique — dont l'existence lui était connue par mes deux études, qu'il cite — ne comprenait pas et le Saint Michel du mont Gargan et celui de Maredsous.

Sur le premier point je prétends que cette seconde image, si elle procède de la première pour le sujet,en diffère essentiellement par la façon de l'interpréter. Elle en diffère par les proportions et l'ornementation du cadre, lesquelles, j'incline toujours à le croire, ont eu quelque précédent direct, de même forme, en pierre ou en ivoire; elle en diffère surtout par des détails significatifs : la manière dont le chef des armées célestes se sert de son arme, perpendiculaire à Maredsous, inclinée, barrant obliquement le corps et frappant de biais au mont Gargan, puis l'arme elle-même, la haste, qui est une lance dans le sanctuaire d'Apulie, à Maredsous un fanion à flamme frangée. En résumé, une même scène épisodique où les traits communs sont anciens et fondamentaux, où les particularités différentes sont secondaires mais caractéristiques et récentes.

Ne sont-ce pas simples détails, dira-t-on, peu de chose? Erreur, car ces détails jouent dans les questions de généalogie iconographique le même rôle que dans la tradition manuscrite, quand on établit un texte, les *variae lectiones,* les variantes, grâce auxquelles les divers manuscrits se groupent selon la tige principale et selon des rameaux divergents. Nous verrons plus loin comment il y a lieu d'appliquer cette observation à nos deux images de saint Michel.

* * *

Quelque opinion que l'on professe à leur égard, il faut reconnaître qu'en raison de leurs traits communs : le monstre et sa place, l'arme et l'usage qui en est fait, il y a pour l'une et pour l'autre un précédent : le « Christ vainqueur » du IV[e] siècle, immobilisant sous sa croix — et sous ses pieds — le monstre infernal (lampe du Palatin, *Ivoires prégothiques,* p. 40, fig. 16). Nous allons retracer rapidement l'histoire de cette représentation.

Elle procède directement d'un « thème » que M. André Grabar, dans un livre que je signale à M. de Fraipont et dont il pourra déjà prendre

une connaissance générale dans le compte rendu que j'en ai fait (dernière livraison de la *Revue belge de Philologie et d'Histoire*) définit comme suit : l'*Empereur en vainqueur du démon et du barbare* (1). Il s'agit évidemment de l'Empereur romain. Depuis Trajan et même Auguste, une iconographie laudative multipliait les compositions symboliques pour signifier que contre ses adversaires, quels qu'ils fussent, la victoire de l'Empereur était inéluctable. Ainsi le figure-t-on « perçant de sa lance, écrasant sous son pied ou tenant par les cheveux l'ennemi vaincu ». Le sens de la composition, continue M. Grabar, ne fut pas plus obscur « lorsque, l'abstraction étant poussée plus loin, le barbare vaincu se trouva remplacé par un serpent et l'empereur lui-même par le *labarum* impérial».

En fait, percer de la lance, écraser sous le pied, sans parler d'autres signes aussi brutaux de la Victoire, c'étaient là éléments caractéristiques de bien vieilles images faites en l'honneur des Dieux et des rois. C'est pourquoi le savant que je cite, moins sévère que M. de Fraipont, n'interdit pas d'en chercher les origines et la trace longtemps avant la fondation de l'Empire romain : chez les successeurs d'Alexandre et, plus haut encore, chez les despotes orientaux. Il y invite même. Pour lui le thème est d'origine orientale, et Rome le recueillit (p. 129). Mais revenons à l'époque impériale.

Constantin fut le premier qui introduisit le serpent dans l'iconographie impériale. Dans son palais de Constantinople, une peinture le représentait perçant de sa lance un serpent, lequel figurait, nous dit Eusèbe « l'ennemi du genre humain, Licinius, que Constantin venait de vaincre » (Grabar, p. 43-44). C'est sans doute cette image que reproduisent, plus ou moins fidèlement, les « revers des empereurs d'Orient et d'Occident de la première moitié du V^e^ siècle » (*Id.,* p. 44) : l'empereur, en costume militaire, appuyé sur une croix à grande haste, pose le pied sur un serpent à tête humaine. Sur les monnaies de l'émission de 326, le même serpent est « écrasé par le *labarum* impérial que surmonte le monogramme du Christ (*Ibid.*). Et quel était le sens profond de ces compositions où les signes chrétiens, monogramme puis croix, s'opposaient au reptile? Elles indiquaient que l'empereur n'était qu'un intermédiaire et que « le vrai combat se livrait entre le Christ et le démon, entre le « signe chrétien » victorieux et l« *antiquus serpens* » (*Ibid.*).

Comprend-t-on maintenant pourquoi le Christ lui-même, lorsque l'Eglise victorieuse du IV^e^ siècle créa le symbolisme triomphant, remplaça le

(1) André Grabar, *L'Empereur byzantin.* Recherches sur l'art officiel de l'art d'Orient. Paris, 1936. (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, fasc. 75).

Bon Pasteur des Catacombes par le Roi souverain des basiliques, prit tout naturellement les apparences de l'Empereur victorieux.

Au demeurant, pour célébrer ce dernier, il y avait bien d'autres «thèmes» dont M. Grabar fait l'étude. Tous se perpétuent à travers l'histoire byzantine, mais on conçoit sans peine que plus s'éloignaient les événements et l'état d'esprit collectif qui avaient fait naître ce curieux doublet iconographique du Christ et de l'Empereur foulant aux pieds le serpent, lui-même symbole commun d'un mortel effronté et du démon, plus les vieilles compositions réalistes de la religion impériale avaient chance de l'emporter sur lui. En 705, Justinien II, célébrant à l'Hippodrome sa victoire sur Léonce et Apsimare (Tibère III), les fit jeter devant lui dans la poussière et posa les pieds sur leur cou; il les y garda pendant toute la durée d'une course tandis que la foule chantait le psaume XCI : *ubi Dominus ambulabit super aspidem et basilicum et conculcabit leonem et draconem* (Grabar, p. 129). Voilà ce que la foule byzantine comprenait mieux et qu'on retrouve dans l'iconographie.

Ce qui subsista cependant du thème qui nous occupe, c'est l'ampleur du geste victorieux, le bras appuyé au sceptre ou à la lance, la majesté de l'attitude. C'est à ce titre que j'avais fait mention dans mon article d'*Oud Holland* de l'ivoire du British Museum, représentant saint Michel, portant le globe et appuyé sur le long sceptre, en forme de haste. Il est vrai que j'employai à son propos le terme d'*archétype*. Est-ce à dire que j'aie voulu y trouver le modèle du sujet représenté à Maredsous? Evidemment non — car, comme me le fait obligeamment remarquer M. de Fraipont, il n'est debout sur des monstres d'aucune sorte — mais archétype, ai-je dit, en ce sens qu'il eût été le premier en date d'une série hypothétique d'ivoires, dans lesquels je pensais que l'auteur du bas-relief de Maredsous aurait trouvé des inspirations de composition et de style. Style et composition, c'était ma préoccupation dominante.

Au point de vue du sujet, du type iconographique, rien n'était à espérer de l'art byzantin tardif. Si en effet le Christ combattant Satan et le foulant aux pieds y est un thème qui s'efface, se modifie au point de disparaître tout de même d'ailleurs que celui de l'Empereur sous un aspect analogue, comment saint Michel y aurait-il rappelé, encore moins reproduit, les effigies guerrières du passé? C'était d'autant plus invraisemblable qu'il jouait dans l'iconographie byzantine un rôle tout particulier : il était, de compte à demi avec l'archange Gabriel, quelque chose comme le chef des gardes et le héraut par excellence du Seigneur. A ce titre, il portait les instruments de la Passion — décisive victoire — ou les insignes de la domination sur l'univers.

* * *

Il résulte de ce qui précède que si notre type iconographique finit par nous échapper du côté de l'Orient, il ne nous en a pas moins conduit par une lignée assurée de monuments du siècle de Trajan — pour ne pas remonter plus haut — aux temps paléo-byzantins. « L'étude des types monétaires qui se transmettent de la numismatique du Bas-Empire à la numismatique byzantine le montre, dit M. Grabar (p. 129) jusqu'à l'évidence ».

Personne croira-t-il maintenant que si nous rencontrons dans l'iconographie occidentale les monstres du psaume XCI domptés et frappés par le Christ, ou bien le dragon infernal se tordant furieux sous les pieds de saint Michel — tenant désigné du Fils de Dieu — qui le perce de sa lance, il nous sera loisible d'ignorer l'Empereur romain et le Christ, si intimement unis dans une pareille victoire? Est-ce que notre moyen âge ne se soude pas à Rome aussi bien que Byzance?

Je n'insiste pas. Qu'il s'agisse du Christ ou de saint Michel vainqueur du démon, j'essaierai de mettre les monuments à leur place d'après leurs dates et leurs caractères respectifs.

Oh! sans doute, dans une tradition iconographique où tant d'œuvres sont perdues, il y aura des cassures, des failles. Comme à Byzance aussi, le type antique du « guerrier dominateur » frappant le serpent de la lance ou de la Croix pourra le céder, quand les siècles auront passé, à un type parent, également antique. C'est ainsi que le Christ, dans l'ivoire de Genoels-Elderen (*Ivoires prégoth.*, fig. 17) marche bien sur les monstres du psaume XCI, mais il ne les frappe ni ne les menace, son triomphe est manifesté par la Croix dite de Résurrection, qu'il porte sur son épaule : ce détail nous rappelle les martyrs, vainqueurs par leur supplice (saint Laurent du Mausolée de Galla Placidia, à Ravenne, V^e^ siècle), il évoque surtout le Christ jeune et glorieux du Palais archiépiscopal de Ravenne (VI^e^ siècle) : un guerrier puisqu'il est revêtu de la cuirasse, un empereur, puisqu'il porte la chlamyde, mais à qui de porter la croix suffit, pour témoigner de sa victoire. N'en déduisons pas que le Christ usant de ses armes, croix ou lance, n'existait plus. Qui pourrait le dire? Un Christ conçu un peu différemment l'emportait sur lui, c'est tout.

Mais que revienne une époque, une société, où les idées de combat, de gloire, de victoire animent les esprits comme ils l'étaient au temps du triomphe de l'Eglise, où l'art serve volontiers l'héroïsme et l'on reverra les images délaissées.

Je crois qu'une telle époque a été celle de la chevalerie, aux XI^e^ et XII^e^

Christ vainqueur.

Couverture de l'évangéliaire de Poussay.

siècles (1). Elle glorifiait le preux, loyal et fidèle, le chef intrépide et toute victoire qui suivait un combat mortel lui eût semblé sans éclat si elle ne s'était attestée par le prestige des armes. Aussi ne nous étonnerons-nous pas qu'à un pignon de la châsse de saint Hadelin, à Visé (XI[e] siècle, *Ivoires prégothiques,* pl. V), apparaisse le Christ guerrier — *belliger insignis, potens in praelio* — qui porte le haubert et enfonce dans la gueule de son adversaire, *bien droite,* une haste dont le soumet se fleuronne comme un sceptre. Christ guerrier et Christ-Roi. Le maître suprême se présentait comme un de ces chevaliers qui, pour l'honneur de son nom, allaient partir vers Jérusalem; du même coup, il retrouvait le geste séculaire de l'Empereur et du Christ, dans l'art chrétien primitif.

Pur hasard? Ceux-là seuls le croiront qui ne savent pas combien la vie des types iconographiques est tenace. D'ailleurs, à une date notablement plus ancienne, la fin du X[e] siècle ou le début du XI[e], voici la couverture de l'évangéliaire de Poussay, à la Bibliothèque Nationale (Sauerland et Haseloff, *Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier,* Trèves, 1901, t. II, pl. 52) et cette fois nous avons affaire, comme dans les premiers temps du christianisme, au Christ impérial, portant le globe de la main gauche et s'appuyant de la droite à la haste crucifère — la lance *nicéphore,* comme l'appelaient les Byzantins — tandis qu'il tient sous ses pieds l'aspic et le basilic (fig. 1).

A côté de ces effigies qui rentrent bien dans la lignée directe du type initial se place le Saint Michel de Maredsous, au fanion perpendiculaire. Ce détail de l'arme pointée droite, *impérialement,* avait atteint, nous venons de le voir, l'époque féodale; l'auteur du bas-relief s'y rallia, non sans y ajouter, à l'exemple de ses contemporains et prédécesseurs, telle ou telle nouveauté due à la réalité immédiate : c'est le bouclier, le fanion à flamme frangée, si commun dans les ivoires liégeois du XI[e] siècle, de même qu'à Maredsous, c'étaient le haubert et les bottines militaires.

Au mont Gargan ce fut la lance oblique. Ah! que ne pouvons-nous affirmer que ce détail si particulier existait déjà dans la fresque du sanctuaire, aujourd'hui disparue! Cela le reporterait jusqu'à l'époque carolingienne, cela indiquerait le moment où dans l'iconographie du sujet que nous avons conservée, naît le nouveau geste et tout ce qui précède permet vraiment de dire la *variante* essentielle.

En tout cas, elle apparaît, cette variante, à l'époque des empereurs saxons. M. de Fraipont signale en effet et à bon droit une miniature (Bibliothèque d'Avranches) où saint Michel manie la lance comme sur

(1) Je me permets de renvoyer ici à un article que j'ai publié il y a trente ans : *Christus, belliger insignis.* Mélanges Godefroid Kurth, Liége, 1908, t. II.

le trône du mont Gargan, seulement elle n'est pas de la fin du XII[e] siècle, mais de la première moitié du XI[e] : il suffit pour s'en rendre compte de comparer le manteau latéralement déployé de l'archange à celui du Christ de Poussay.

C'est donc en l'examinant que nous nous demanderons comment la variante du geste victorieux se produisit. Je pense que la raison en doit être cherchée dans le fait qu'avec saint Michel, le dragon remplaçait nécessairement l'aspic et le basilic, illustration du psaume XCI et inconcevables sans le Christ. Affrontés sous les pieds de ce dernier, ils laissaient plausible la haste perpendiculaire, à la droite du vainqueur. Quand le dragon fut seul, sa gueule put être tournée indifféremment à gauche ou à droite. A gauche (par rapport à nous), le geste resta ce qu'il était auparavant (Maredsous); à droite, la lance, pour atteindre à la tête menaçante dut traverser de biais le corps.

Je ne sais si M. de Fraipont est occupé à réunir les effigies de saint Michel vainqueur du dragon et s'il tient à en faire un commentaire approfondi. Qu'il se dise bien, en ce cas, que ce qui compte le plus dans le sujet, ce n'est pas le héros céleste comme tel, mais le « Dominateur », le « Vainqueur », qui foule aux pieds les reptiles, le *type,* en un mot, dont lui, l'archange, n'est que la dernière incarnation.

MARCEL LAURENT.

BRONNEN VOOR DE GESCHIEDENIS VAN HET BRUGSCHE SCHILDERSMILIEU IN DE XVI^e EEUW

(Vervolg)

IV. JAN VANDER GAUWE.

Jan vander Gauwe (1) werd als vrijmeester-schilder opgenomen in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge den 22^en November 1517, doch had zijn beroep buiten de voorschreven stad geleerd. Zijn gildebroeders verkozen hem tot tweeden g o u v e r n e u r of penningmeester voor het dienstjaar 1544/5. Van dien schilder zijn twee leerknapen bekend, te weten : Annekyn de Mil en Roelkin van Arten, die onderscheidenlijk den 29^en Juli 1523 en in den loop van 't jaar 1527 in het inschrijvingsregister van het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers opgeteekend werden; het dient echter opgemerkt, dat het laatstgenoemde Roelkin reeds twee jaar te voren bij onderhavigen meester inwoonde. In 1526 blijkt Jan vander Gauwe aan de pest geleden te hebben. In de jaren 1537-1538 schilderde hij een vaan voor het gezelschap der kloveniers te Brugge. Zijn sterfdatum is onbekend, doch hij schijnt vóór 1550 overleden te zijn (2).

1.

1518, Juni 7. — *Jan vander Gauwe, schilder, wordt aangesteld als voogd over de drie minderjarige kinderen van Willem Weyns en diens vrouw, Johanna, ter vervanging van Jan Boonins.*

Actum 7^e in Wedemaent 1518, p r e s e n t i b u s : Viven, raed, inde stede van Vlamyncpoorte, overziendre, Roode ende Voocht, inde steden van Colaert ende Haghe, scepenen.

Jan Andrieszuene Boonins verlaten, ende j u r a v i t voochd in zyn stede Jan vander Gauwe, de schildere, met Pietre de Cuupere, de cattoenslaghere, te vooren voochd van Fierin, Heynkin ende Maykine, Willem Weyns kinderen p e r Jehanne, zynen wyve (1).

Weeskamer van Brugge, feriën over de jaren 1517-1520, blz. 30, nr. 3.

---

(1) De familienaam wordt ook gespeld : *ver Gauwe, ver Ghauwe, var Gauwe.*

(2) Over Jan vander Gauwe zie : C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges,* blz. 61a, 80a, 81a, 83a, 201b (Brugge-Kortrijk, z. j.); W. H. J. WEALE, *Ferie boucken des trésoriers de la ville de Bruges,* in *La Flandre,* tom. II (1868-69), blz. 313. Vgl. ook : G. HULIN [DE LOO], *Eenige Brugsche schilders van de eerste helft der XVI^e eeuw,* in *Kunst en leven.* Tijdschrift voor kunst en bellettrie, 1^e jg. (1902-1903), n^r 6, blz. (26), noot 1.

(1) De goederen, welke de bovengenoemde kinderen van hunne ouders geërfd hadden,

2.

1518, September 20. — *Jan vander Gauwe, schilder, wordt ontslagen van de voogdij over de drie minderjarige kinderen van Willem Weyns en diens vrouw, Johanna.*

Jan vander Gauwe, de schildere, verlaten, ende j u r a v i t voochd in zyn stede Phelips Prynckele, de vuldere, met Pieter de Cuupere, de cattoenslaghere, te voren voochd van Heynkin, Olivierkin ende Jhannekin, Willem Weynnes kinderen p e r Jhanne, u x o r (2).

Weeskamer van Brugge, feriën over de jaren 1517-1520, blz. 45 v., nr. 1.

3.

1537-1538. — *Posten uit de rekening van den penningmeester van het kloveniersgild Sint-Barbara te Brugge betreffende het vervaardigen eener gildevaan door Jan vander Gauwe.*

Noch betaelt Jan var Gauwe, de scildere, van onse vane te makene, voor de twee eerste paeymenten : 2 l. gr.

Item, noch denzelven omme de vulle betalinghe 30 s. gr.

Betaelt als de vane besteit was denzelven Jan var Gauwe, met twee patroonen die ghemaect waren 6 s. 8 d.

Rekeningen van het kloveniersgild Sint-Barbara te Brugge 1536-1549, blz. 20 v., nrs. 1-3 (3).

V. ALBRECHT VAN EEKELE.

Albrecht van Eekele, zoon van den schilder Jan van Eekele en diens eerste vrouw, Anna Govaert (1), werd vrijmeester-schilder te Brugge den

---

waren op 25 Augustus 1517 bij de weeskamer van Brugge aangegeven geworden. Zie : *Weeskamer van Brugge, register van weezengoederen van Sint-Janszestendeel over de jaren* 1516-1529, blz. 75.

(2) De alhier medegedeelde doopnamen der weezen komen niet geheel en al overeen met die van de vorige aanteekening.

(3) De jaarlijksche rekeningen van het bovengemelde gild zijn dubbel : de eene rekening is afgelegd door den g o u v e r n e u r of penningmeester, de andere door den kerkmeester van het gezelschap. Het boekjaar van de eerstgenoemde rekening begint en eindigt met den niet nader aangeduiden dag waarop naar den gaai geschoten werd; deze gaaischieting echter schijnt in den zomer plaats gehad te hebben.

(1) Jan van Eekele trad in September 1534 als vrijmeester-schilder in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge; hij was toen gehuwd met Anna Govaert en had drie kinderen, die buiten de bovengenoemde stad geboren waren. Meester Jan is viermaal lid geweest van het bestuur zijner corporatie, namelijk : tweede v i n d e r voor het dienstjaar 1542/3, en eerste v i n d e r voor de dienstjaren 1548/9, 1551/2 en 1557/8. Hij stierf in de maand November van 't jaar 1560 en werd op de Sint-Jacobsparochie begraven. In het museum der kathedraal Sint-Salvator te Brugge is een paneel aanwezig, dat aan onderhavigen schilder wordt toegeschreven : het stelt Onze-lieve-Vrouw van Smart voor (kniestuk) en draagt het monogram : J. V. E. Zie : C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges,* blz. 70a, 73b, 73b, 84b, 85a, 86b, 221b (Brugge-Kortrijk, z. j.); G. H[ULIN] DE LOO, *Bruges* 1902 - *Exposition de tableaux flamands du XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Catalogue critique* (Gent, 1902), blz. XXX-XXXIV, blz. 24-25 (n^rs 105, 106); zie ook de verder medegedeelde bescheiden sub 1 en 3. Wat inzonderheid de begrafenis van Jan van Eekele betreft zie : Brugge, stadsbibliotheek, *aanteekeningen van W. H. J. Weale,* I, n^r 32, blz. 125.

2en April 1548 en was te dien tijde nog ongehuwd; naderhand nochtans trad hij in den echt met Katelijne de Mueninck. Hij werd tot bestuurslid van het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers verkozen voor de dienstjaren 1560/61 en 1564/65. Op het einde van zijn leven is hij aan lager wal geraakt en met schulden bezwaard gestorven vóór 20 December 1571 (2). Deze schilder heeft een leerknecht gehad, Hanken genaamd, die op 8 Februari 1562 in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers ingeschreven werd.

1.

1559, September 27. — *Albrecht van Eekele en Katelijne de Mueninck, echtelieden, Gijsbrecht van Zoom en Jacob van Borre, als voogden van Hugo en Hans, kinderen van Jan van Eekele en diens eerste vrouw, Anna Govaert, Hendrik Digne en Adriaan Verplancke, als voogden van Simon, zoon van Michaël Govaert en diens eerste vrouw, Johanna Digne, Jacob de Vos en Joost Dierman, als voogden van Frans, minderjarigen zoon van Adriaan Govaert, zoon van Michaël en Johanna Digne, Pieter de Brouckere en Albrecht van Eekele, als voogden van Michaël en Jacob, minderjarige kinderen van Michaël Govaert en diens tweede vrouw, Anna Hekelaer, dragen bij wijze van verkoop aan den kleermaker Hendrik Bogaert den eigendom over van de twee zesdedeelen van dertien woonhuizen te Brugge, hun aangekomen bij den dood van Barbara Govaert, weduwe van Cornelis Bogaert.*

Heede, Baers, 27en Septembre 59. — Comparerende Aelbrecht var Eecke ende Catheline de Mueninck, zyn wyf, over hemlieden zelven, voort Ghysebrecht van Zoom ende Jacob van Borre, als voochden van Hugues ende Hans var Eecke, de kinderen van Jan var Eecke die hy hadde by Anna, filia Jan Govaert, zynen wyfve (1), voort Heindryck Digne ende Adriaen Verplancke, als voochden van Symon Govaert, filius Michiels die hy hadde by Jannekin Digne, zynen eersten wyfve, voort Jacob de Vos ende Joos Dierman, als voochden van Franskin, d'onbejaerde zuene van Adriaen Govaert, filius Michiels (2), die hy hadde by Jannekin Digne, zynen wyfve, voort Pieter de Brouckere ende Aelbrecht ver Eecke, als voochden van Michielken ende Copken, d'onbejaerde kinderen vanden

(2) Vgl. over hem : C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges,* blz. 50b, 84b, 202b, 222a, 222b. Het valt op te merken, dat de hier genormaliseerde geslachtsnaam van Eekele in de oorkonden op de meest uiteenloopende wijzen geschreven wordt. Wat Jan van Eekele aangaat treft men spellingen aan als volgt : van Eekele, van Eeckele, van Eckele, van Heckele, vander Eecke, vander Heke, van Eecke, var Eecke; met betrekking tot Albrecht van Eekele vindt men de vormen : van Eeckele, van Heeckele, van Eecle, van Eecke, vander Eecke, vanderHeecke, var Eecke, ver Eecke.

(1) Jan van Eekele is tweemaal gehuwd geweest : eerst met Anna Govaert en daarna met Cornelia van Borre. Zijn eerste vrouw moet vóór 12 September 1552 gestorven zijn, want op den laatstgenoemden datum werden de minderjarige kinderen uit dit huwelijk gesproten van voogden voorzien. Toen op 8 November d.a.v. het moederlijk erfdeel van de voorschreven kinderen, ten bedrage van ruim zeven pond groot in baar geld, bij de weeskamer van Brugge aangegeven werd, was meester Jan van Eekele reeds hertrouwd. Zie : *weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden, over de jaren* 1545-1558, blz. 160, nr 1; *register van weezengoederen van Sint-Jacobszestendeel over de jaren* 1538-1555, blz. 245 v.

(2) De voornoemde Adriaan en zijn echtgenoote, Elizabeth Ghelman, stierven beiden vóór 5 December 1558, datum waarop het erfdeel van hun minderjarigen zoon, Frans, bij de weeskamer van Brugge aangegeven werd. Zie : *weeskamer van Brugge, register van weezengoederen van Sint-Jacobszestendeel over de jaren* 1556-1614, blz. 43.

voorn. Michiel Govaert die hy hadde by Tannekin Hekelaers, zynen anderen wyfve, dewelcke comparanten, byzondere de voorn. voochden by wille, wete, consente ende auctorisatie vanden ghemeenen college van scepenen, uppervoochden etc., blyckende byden consente, staende gheregistrert in 't registre van Jan Digne, ghezworen clerck etc., in daten vanden 18en Septembre 1559 (3), ghaven halm ende wettelicke ghifte Heindryc Bogaert, den sceppere, present ende accepterende, ten goeden, justen titele van coope, te wetene : de voorn. Aelbrecht var Eecke ende de voochden vande kinderen van Jan var Eecke vanden gherechten zestendeele ende de voorn. drie partiën van voochden vande kinderen Govaerts van ghelycken zestendeele van dertien huusen ofte cameren, hemlieden comparanten toecommen ende ghesuccedeert byden overlydene van Barbele Govaerts, weduwe van wylen Cornelis Bogaert, staende dezelve huusen binnen deser stede van Brugghe, breedere beleghert inde ghifte ende transport, hiervooren staende den vierden brief, ghedaen by meestre Anthuenis Lambrouck, ooc ter causen van zynen wyfve hoir ende aelding vander voorn. Barbele Govaert (4), metten lasten daerinne verclaerst, c u m garand.

Register van Jan Telleboom, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1559-1560, blz. 23 v.-24 r.

2.

1559, September 27. — *Hendrik Bogaert en Lievine Hoedemaker, echtelieden, beloven aan Albrecht van Eekele, alsmede aan de voogden van Hugo en Hans, kinderen gesproten uit het huwelijk van Jan van Eekele met Anna Govaert, de som van achttien pond dertien schellingen en vier penningen groot Vlaamsch te zullen betalen voor den koop van een zesdedeel van dertien woonhuizen te Brugge, vermeld in den vorigen brief, en verbinden daarvoor het gekochte perceel.*

Idem scepenen e t d i e s. — De voorn. Hendryc Bogaert ende ver Lievine Hoedemakers, zyn wyf, wedden ende beloveden een voor anderen ende elc voor al de voorn. Aelbrecht var Eecke ende de voochden vanden kinderen van Jan var Eecke, present ende accepterende, de somme achtien ponden dertien schellynghen ende vier pennynghen grooten Vlaemscher munten, procederende ter causen vanden coope vanden zestendeele vanden voorn. dertien huusen ende cameren, daer hiervooren ghifte of ghegheven es, te gheldene ende betalene d'eene heltscheede contant ende ghereet ende d'ander heltscheede binnen eenen jare naer de date van desen eerstcommende, daerinne de voorn. comparanten verbindende huerlieder persoon ende goedinghen, roerende ende onroerende, present ende toecommende. Ende tot meerder verzekerthede verbonden de voorn. comparanten daerinne 't voorn. zestendeel omme by ghebreke van betalinghe tzelve ghebreck daeranne te verhalene ende recouvrerene naer den rechten, wetten ende costumen deser stede van Brugghe.

Register van Jan Telleboom, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1559-1560, blz. 24 r.-v.

(3) Zie : *register van Jan Digne, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren* 1559-1560, blz. 15-17.

(4) Zie : *register van Jan Telleboom, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren* 1559-1560, blz. 21-22, akte van 25 September 1559.

3.

1560, Maart 4. — *Albrecht van Eekele wordt in plaats van Gijsbrecht van Zoom als voogd aangesteld over Hugo en Hans, kinderen van Jan van Eekele en diens eerste vrouw, Anna Govaert.*

Aelbrecht van Eecke, schildere, zwoer voochd in stede van Ghysebrecht van Zoom, verlaeten, te vooren voochd met Jacop Borre van Hughe ende Hans, kynderen van Jan van Eecke by Tanneken Govaerts, zynen wive. Actum den 4[en] in Maerte 59, present: Boodt, overzienre, Merendre ende Anchemant, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1558-1576, blz. 231, nr. 8.

4.

1560, April 4. — *Jan en Albrecht van Eekele leggen hun eed af als voogden over Hans, zoon van Maximiliaan Francke en Maria Govaert, ter vervanging van Michaël Govaert en Laurens Grip, beiden overleden.*

Jan ende Aelbrecht vander Eecke, schilders, zwoeren voochden in stede van Michiel Govaert ende Lauwereyns Grip, beede overleden, te vooren voochden van Hans filius Maximiliaen Francke by Marie filia Jan Govaert, zyne wive (5). Actum den 4[en] in April 59 vóór Pasca, present: Woestine ende Anchemant, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1558-1576, blz. 180, nr. 5.

5.

1568, Februari 14. — *Albrecht van Eekele en Katelijne de Mueninck, echtelieden, dragen aan Margaretha Jooris, weduwe van Dionysius de Mueninck, al het recht over, dat zij hebben op de alhier aangewezen roerende goederen, waaronder schilderijen en schildersgereedschap, als zekerheid voor de terugbetaling eener door haar geleende som van acht pond groot.*

Anchemant, Speeck, 14 [Sporcle 1567]. — Albrecht vander Heecke, den schildere, ende Katheline, zyn wyf, Denys de Muenincx dochtere, dewelcke comparanten ghaven up, cedeirden, transporteirden ende droughen in handen, over hemlieden ende over huerlieder naercommers, Margriete Jan Jooris dochtere, 's voorseyts Denys de Muenincx wedewe, present ende accepterende ende hueren naercommers al zulck recht, macht, cause ende actie als de voorseyde comparanten hadden ofte hebben mochten ande partyen van goedinghen hiernaer verclaerst: ende eerst een lys met twee loken, een meilstande, een troch, een coudtse metten bedde, oorpuelene ende twee oorcussens daerup ligghende, groene saye gordynen daeranne hanghende, een groen rabat, twee paer slaplakens, een thin scaprade, een schabelletafele, een kiste met een slot, een cuupzethele, een mandezethelkin, een tafele, een bedde, oorpuelene ende saerge daerup ligghende, twee slaplakens, een vryfsteen, twee ezels, een ghedeel patroonen, met een ghedeel varuwe, diversche tafereelen beghonnen ende vulmaect, een ghedeel houttewerck ende aerdewerck,

(5) Over Maximiliaan Francke of Frans († 1547) vgl. [W. H. J. Weale], *Maximilien Frans, peintre,* 149*-1547, in *Le Beffroi,* tom. IV (Brugge, 1872-73), blz. 93-97. Wat Hans Francke betreft, deze werd op 12 Januari 1562 als vrijmeesterszoon opgenomen onder de schilders in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers; hij was tweede v i n d e r van het laatstgenoemde ambacht in 1564/5. Vgl. C. Vanden Haute, t. a. p., blz. 50b, 223a.

vichtich ponden thin van diverssche soorte, al in betalinghe vander somme van 8 l. gr. die de voornoomde comparanten inde voornoomde acceptant ghehouden ende belanct zyn van gheleende ghelde, consenterende by desen dezelve partyen al ofte zom te moghen ghebruucken tot zelfs acceptantens upzegghen, twelcke de voornoemde acceptant zal moghen doen zo wanneer dat huer believen zal ofte dezelve anneveerden ofte doen anneveerden ende die te doen vercoopen openbaerlick metten stocke, zonder eenich breeder recht ofte wet daeromme te moeten oirboirne in eenigher manieren, al zonder fraude.

Register van Bartholomeus Berot, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1567-1569, blz. 118-119.

6.

1570, Juni 30. — *Albrecht van Eekele en Katelijne de Mueninck, echtelieden, dragen aan den schilder Nicolaas Puseel al het recht over, dat zij hebben op de alhier nader aangeduide roerende goederen, als zekerheid voor de betaling eener som van zestien pond groot, welk bedrag zij van huishuur en geleend geld schuldig zijn.*

Sproncholf, Baers, laetst [Wedemaendt 1570]. — Albrecht vander Eecke ende Catheline, zyn wyf, filia Denys de Mueninck, dewelcke comparanten ghaven up, cedeirden, transporteirden ende droughen in handen, over hemlieden ende over huerlieder naercommers, Clais Puisseel (6), present ende accepterende ende zynen naercommers al zulck recht, macht, cause ende actie als de voornoomde comparanten hadden ofte hebben mochten ande partyen van catteylicke goedinghen hiernaer verclaerst: ende eerst twee coutsen, twee bedden daerup ligghende, vier slaplakens ooc daerup ligghende ende groene gordynen daeran hanghende, een groene saerge, een rude saige, twee oorcussens, een bedde met een blaeuwe ende groene saergen, een lys met twee sloten, twee kisten met elc een slot, een thyn scapra, een schabelletafele, een viercante tafele met een scof, een cleen viercant scaprayken, twee cuupzethels, een mandemakerszethele, twee standen, een meelstande, een waterstande, een troch, een alve dosyne taillooren, veertich ponden thyns, vyf motaelen kethelen, een motale vierclocke, een ghedeel yserwerck, een vryfsteen, een ghedeel verwe, een ghedeel tafereelen begonnen, een deel pateroonen, twee vrouwekeerels, een met fluweel gheboort, twee cuersen, een roo ende een zwart, een clocke, twee cappen, d'een met een syde stecsele, twee laken cajacken, vier paer slaplakens, zes vrauwenhemden, vier manshemden, neghen nachdoucken ende zes halscleers, vier hoofcleers, een alve dosyne servetten, vyf kinderhemden, met een deel oudt lynwaet, drie esels, dienende ter neeringhe vanden schilders, drye galleyersche platteelkens, een ghedeel houttewerck ende aerdewerck, al in betalinghe vander somme van 16 l. gr. die de voornoomde comparanten inden voornoomden acceptant ghehouden ende belanct zyn van huushuere ende gheleenden ghelde, consenterende by desen dezelve partyen al ofte zom te moghen ghebruucken tot zelfs acceptants upzegghen, twelcke de voornoomde acceptant zal moghen doen zo wanneer dat hem believen zal ofte dezelve te anneveerden ofte doen annevaerden ende die te doen vercoopen openbaerlicke metten stocke, zonder eenich breeder recht ofte wet daeromme te moeten oirboiren in eenigher manieren.

Register van Bartholomeus Berot, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1569-1571, blz. 91 r.-v.

(6) Op Sacramentsdag van 't jaar 1554 als vrijmeesterszoon opgenomen onder de Brugsche schilders. Vgl. over hem C. VANDEN HAUTE, t. a. p., blz. 89a, 221b, 223a, 223b, 224b.

7.

1571, December 20. — *De schuldeischers van Albrecht van Eekele, alsmede van andere, alhier nader vernoemde personen die gestorven of voortvluchtig zijn, worden van stadswege verzocht binnen de eerstkomende zes weken hun vorderingen bekend te maken aan den klerk van de met schulden bezwaarde boedels.*

Actum ter clocke den 20en Decembre 1571, present: Spruncholf, Huystynck, scepenen. ... Voort dat alle deghuene die eeneghe sculden weten t'heesschene Christiaen Wauckier, weert in 't *Gouden Hooft,* Allaert ver Eecke, schildere (7), Steven Baesbanck, scippere, Lysbette Scamps, weduwe ofte huusvrouwe van Fransois Grootaert, Willem van Eertbrugghe, Jan Stavast, Cornelis de Poortere, Jooris de Meet, Loupes Bernys, Jan de Clercq, brauwere t'Oorscamp, Cornelis uuter Eerde, weert in 't *Zonneken Meersch* ende Sampsoen Roegier, vuklere, alle becommert overleden, midsgaders Gheeraert vander Beke ende zyn wyf, Matthys van Trieren, sceppere, Jasper de Deckere ende zyn wyf, Hubrecht Dammaert ende zyn wyf, ende Gillis Morein, alle vluchtelick deser stede vertrocken, dat die commen by Pauwels vander Praet, clercq vanden becommerden deser stede, in 't scepenhuus deser stede, ende aldaer huerlieder scult te kennen gheven onthier ende zes weken, up peynne van onghegarrandeert te zynne van huerlieder scult.

Register van hallegeboden over de jaren 1564-1574, blz. 401.

VI. SIMON PIETERS.

Deze schilder trad op 11 Februari 1522 als vrijmeester in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge, doch had zijn beroep buiten de laatstgenoemde stad geleerd. Tot zesmaal toe maakte hij deel uit van het bestuur zijner corporatie, namelijk: als tweede v i n d e r of bestuurslid in 1526/7, 1529/30, 1540/41, als eerste v i n d e r in 1536/7, 1554/5, als deken in 1549/50. Zijn gildebroeders verkozen hem bovendien tot eersten g o u v e r n e u r of penningmeester voor het dienstjaar 1541/2 en niettegenstaande hij aanvankelijk weigerde, werd hij genoodzaakt dit ambt waar te nemen. Op te merken valt, dat hij zijn termijn als deken niet heeft uitgediend: immers op 12 April 1550 liet hij zich als buitenpoorter van Brugge inschrijven en vertrok daarop naar Gorinchem in Zuid-Holland. In een oorkonde van 8 Juni 1547 wordt meester Simon onder de oudsten van het ambacht gerekend (1). Herhaaldelijk heeft hij schilderwerken uitgevoerd voor de regeering van 't Brugsche Vrije. Op het laatst van zijn leven bekleedde hij een officieele betrekking

(7) Een schilder van dien naam komt in het gildeboek van de beeldenmakers en de zadelmakers van Brugge niet voor en is evenmin uit andere bronnen bekend. Het lijdt derhalve geen twijfel, of de voornaam *Allaert* is een verschrijving voor *Albrecht* en hier wordt wel onze Albrecht van Eekele bedoeld. Dergelijke naamverwarringen zijn ten andere in oude bescheiden niet zeldzaam.

(1) Vgl. L. GILLIODTS, *Inventaire diplomatique des archives de l'ancienne école Bogarde à Bruges,* tom. II, blz 463 (Brugge, 1899, uitgave van de *Société d'Emulation de Bruges*); [W. H. J. WEALE], *Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de la corporation de Saint Luc et Saint Eloi à Bruges,* in *Le Beffroi,* tom. II (1864-1865), blz. 252.

bij het stedelijk bestuur van Brugge als stadsschilder. Hij was gehuwd met Antonine vander Weerde en stierf in 't begin van 't jaar 1557, meer bepaaldelijk tusschen 28 Januari en 29 Maart van het voorschreven jaar.

Van Simon Pieters is één leerknaap bekend, namelijk : Olivier Bart, leerling van de stedelijke Bogardenschool, die op 1 November 1540 uitbesteed werd om gedurende acht jaar het schildersberoep bij den bovenvermelden Simon te leeren (2). Deze Olivier Bart werd later vrijmeester te Brugge en huwde met de weduwe van den schilder Jan Benson (3).

In den zuiderbeuk van de parochiekerk te Watervliet hangt een groot drieluik met gebeurtenissen uit het leven van Onze-lieve-Vrouw. Het middenstuk stelt de hemelvaart van Maria voor en werd eerst onlangs geschilderd; het linkerluik vertoont de nederdaling van den H. Geest over Maria en de apostelen en het rechterluik het afsterven van de H. Maagd. Op de buitenzijden der luiken ziet men sporen van schildering. Ofschoon vrij sterk gerestaureerd, zijn beide laatstvermelde paneelen merkwaardig, inzonderheid wat compositie betreft; naar den trant te oordeelen schijnen zij in het tweede kwart der 16e eeuw door een Brugschen meester gemaakt. Het is best mogelijk, dat deze zijluiken de overgebleven deuren zijn van het door Simon Pieters voor de kerk van Watervliet geleverde altaarstuk met de hemelvaart van Maria, waarvan verder sub 5 gewaagd wordt (4).

1.

1541, November 9. — *Geschil tusschen Simon Pieters, ter eener zijde, en den deken, benevens het bestuur van het ambacht der beeldenmakers, ter andere : deken en bestuur vragen aan schepenen van Brugge, dat zij Simon Pieters zouden dwingen om het ambt van eersten penningmeester, waartoe hij door zijn gildebroeders verkozen werd, waar te nemen.*

(2) L. Gilliodts, t. a. p., tom. III, blz. 1104 (Brugge, 1900). Ten onrechte heeft Gilliodts den familienaam Bart gelezen : *Ban.*

(3) Vgl. C. Vanden Haute, *La corporation des peintres de Bruges,* blz. 100a, 100b, 225b (Brugge-Kortrijk, z. j.); vgl. ook *Le Beffroi,* tom. III (1866-70), blz. 299. Wat inzonderheid het huwelijk van onderhavigen Olivier Bart betreft vgl. *register van Jan Spetael, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren* 1581-1582, blz. 114 (akte d.d. 15 Maart 1582) : « Olivier Bardt, filius Laureins, schildere, ende Anthonyne Aernoudts, filia Bernaerts, zyn wyf, te vooren weduwe van Jan Benson... ».

(4) Over Simon Pieters zie [W. H. J. Weale], *Documents inédits sur les peintres brugeois,* in *Le Beffroi,* tom. III, blz. 235-239; Id., *Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de la corporation de Saint Luc et Saint Eloi à Bruges,* in *Le Beffroi,* tom. II, blz. 246, 250, 254; A. Van de Velde, *Het schildersgild te Brugge,* blz. 76-77 (Brugge, 1905); C. Vanden Haute, t. a. p., blz. 66a, 67b, 71a, 72b, 73a, 85b, 202a, 220b. — Hier zij nog aangestipt, dat een zekere Pieter Faghele in het door hem gehouden register van dagelijksche uitgaven voor de huishouding van Marcus Lauwerijn, deken van de collegiaalkerk van Sint-Donaas te Brugge, over de jaren 1531-1533, op blz. 13 v., den hiervolgenden post heeft geboekt waarin wellicht onze Simon Pieters bedoeld wordt : « Den 16en [Januarii 1531]. Mynenheere hebbic gegeven in handen vyf angelotten, waerof mynheere my den eenen gaf om Symon, den schildere, te geven op rekenynghe van 1 tafereel dat hy om mynheere te maken hadde, te 10 s. 't stuk, compt : 2 l. 10 s. gr. ».

Alzo Simoen Pieters, de scildere, by renvoye van mynenheere den burchmeestre vanden courpse betrocken hadde voor 't college van scepenen der stede van Brugghe ter camere den deken ende eedt vanden ambochte vanden scilders omme te wetene waeromme zy hem (1) aldaer comparerende dede zegghen dat van allen ouden tyde in 't voors. ambocht een lovelicke costume gheuseert ende gheobserveert es gheweest van alle jaere, naer 't creëren vanden dekin ende voor 't doen vander rekeninghe van denzelven ambochte, by de ghemeene suppoosten van dien ghecoren werden twee gouverneurs omme dat jaer tselve ambocht te regierene, van welcke twee gouverneurs deghuene die de meeste voisen heeft van die vanden voors. ambochte wesen moet bouchoudere ende principael gouverneur. Nu was waer dat de voorn. Simoen, ghecoren zynde een vande voorn. tween gouverneurs, daernaer verre meest voysen ghehadt heeft vanden suppoosten van denzelven ambochte omme bouchoudere te zyne vanden voors. ambochte. Ende hoewel de voorn. Simon dienvolghende behoorde 't last anne te nemene van bouchoudere te wesene vanden voors. ambochte ende dat over zulc te regierene, nochtans wat versouc of vervolch dat men an hem daertoe ghedaen heeft en hadde niet willen obedieren, tselve niet willen accepteren noch doen, nietjeghenstaende dat hem tselve also gheordonneert wiert; midswelcken de voorn. dekin uut zynder auctoriteit hadde den voors. Simoen zyn ambocht verboden. Concluderende ende tenderende de voorn. dekin ende eedt ten fyne dat 't voors. verbot verclaerst zal zyn wel ende met goeder cause ghedaen zynde ende dienvolghende den voors. Simoen gheordonneert ende hem te voughene naer dies voors. es, te wetene: te bedienene ende 't last anne te nemene van 't voorn. gouverneurscip ende bouchoudere vanden voors. ambochte, daertoe hy ghecoren ende ghedenommeert es gheweest zo voors. es, up peyne ter discretie van scepenen ofte uuterlic dat de voors. dekin ende eedt zulcke andere fynen ende conclusiën anghewesen zullen zyn als hemlieden metten rechte toebehooren, implorerende te dien 't officie ende discretie van scepenen.

Omme up twelcke te commen andwoorden ende procederen den voors. Simoen t' zynen neersteghen versoucken dach gheconsenteert was tot in Zaterdaghe eerstcommende voor alle delayen (2).

Actum den 9en in Novembre XVc ende XLI.

Register van civiele sententiën, door schepenen van Brugge gewezen, over de jaren 1541-1542, blz. 58-59.

2.

1542, Januari 12. — *Simon Pieters, schilder, wordt in plaats van wijlen Pieter van Hake aangesteld als voogd over de hier genoemde minderjarige kinderen van Klaas Meingaert en Katelijne Lauwereins.*

Meestre Symon Pieters, schildere, j u r a v i t t u t o r in stede van Pieter van Hake, overleden, met Berthelemeeus de Witte te vooren voochd van Franskin, Meeukin, Grietkin, Tannekin ende Maikin, Claeis Meingaert's kinderen by Kathelyne Lauwereins, u x o r. Actum den 12en in Lauwe 41, present: Venduel, overzienre, Voocht ende Merendre, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1531-1545, blz. 243 v., nr. 6.

(1) Hierna zijn blijkbaar eenige woorden weggevallen.
(2) Het vervolg van dit geding is in onderhavig register niet te vinden.

3.

1546, Mei 26. — *Simon Pieters en zijn vrouw Antonine vander Weerde beloven, ten overstaan van schepenen, aan Loys de Rouve levenslang jaarlijks een rente van drie pond zes schellingen acht penningen groot in twee termijnen te zullen betalen en verbinden daarvoor hun huis « De Violette » aan de zuidzijde van de Sint-Jansstraat.*

Boot, Doorne, 26 [Meye 1546]. — Meester Symoen Pieters, de scildere, ende joncvrouwe Anthonyne vander Weerde, zyn wyf, wedden ende beloveden upden barblicxsten van hem beeden een voor andre ende al Loys de Rouve drie ponden zes scellinghen ende acht penninghen gr. tsjaers, alzo langhe als den voorn. Loys leven zal ende zyn voors. leven lanc gheduerende, te betalen by 33 s. 4 d. gr. telcken 6 maenden, daerof 't eerste payement vallen zal eerst Septembre 1546 eerstcommende, 33 s. 4 d. gr. den eersten in Maerte daernaer volghende ende alzo voort 33 s. 4 d. gr. telcken 6 maenden daernaer volghende gheduerende 't leven vanden voorn. Loys ende niet langhere, stede Stroobrugghe in Sint-Janszestendeel omme pandynghe te ghenieten etc. Ende in meerder verzekerthede ende bewaernesse van tguendt dies voors. es zo verbonden ende ypotiquierden daerinne de voors. meestre Symoen ende joncvrouwe Anthonyne, u x o r, een huus met zynen toebehoorten staende ten voorhoofde in Sint-Jansstrate, ande zuudzyde vander strate, tzelve huus wylen gheheeten *Den Stroozack* ende nu *De Violette,* met eene keldenare deronder staende, streckende lancx desen voors. huuse totte den achterghevele van denzelven huuse, dezelve ghevele achterwaerts ende zuudwaerts streckende totte den lande ende plaetse toebehoorende den huuse gheheeten *De vyf pande* (3), naesten den huuse van vooren tot bachten wylen toebehoorende Colaert Drumez ende nu de hoirs ende aeldinghers van Jacop vander Helst, met zyne vryen muere, ande oostzyde an d'een zyde, ende den huuse p e r t i n e t, de weduwe Pynnocx ende nu mynheere van Kennoy, met ghemeene muere ende gote ligghende tusschen beede de voors. huusen ghelyc die nu ligghet, ande westzyde an d'ander zyde; behoudende desen voors. huuse daer hiervooren ypoteque up ghedaen es zynen vryen lucht ende vriheden van alle de achterveinstren staende inden voors. achterghevele ter voors. plaetse van landewaerts vanden huuse gheheeten *De vyf pande* eeuwelicken gheduerende ende dat de twee nederste veinsteren staende inde voorseyde achterghevele vanden voorn. huuse, daerof d'een veinstre wylen diende inde eitcamere ende d'andere inde kuekene ende ter date van desen beneden staende inde eetcamere, behouden zullen huer upstaende yseren ghelyc die ter date van desen stonden ooc eeuwelicke geduerende ende dat de veinstren beneden gheloken bliven zullen met de onderste ghebroken sluutveinstren zo die nu staen ten eeuweghen daghe, behouden ooc ende wel verstaende dat de voors. meestre Symoen Pieters ofte zynen naercommers wel gheoorloven zal boven der loke cassynen te doen makene ende die met ghelasen te vullene t'zynder ghelieften; met 6 l. 11 s. 6 d. par. elckes jaers deruyte gaende ten rechten landcheins of leenrenten, die men jaerlicx ghelt mer Pietre Bladelin, heere van Middelburch, ende nu Jan vanden Ryne, telcken J o h a n n i s midszomers ende noch met 20 s. gr. eeuwelicke renten, te lossen den penninck 15, die men ghelt den disch van Onser-Vrouwen, s o l v e n d u m s i c u t chaertere, omme by ghebreke van betalinghe vander voors. somme ofte reste van dien an de voorn. gheypotequierde parcheelen te moghen verhalene ende verreeckene naer

(3) Wellicht een verschrijving voor : *De vyf bande.* Immers, blijkens het kadaster van de stad Brugge, opgemaakt in 't jaar 1580, werd het bovengenoemde huis achtereenvolgens geheeten : *De vyf banden* en *Den Eenhoorn.* Zie : *kadastrale leggers van Sint-Janszestendeel,* n^{r} 184.

costume der stede van Brugghe, gherecht by ghifte in date 8 Octobre 40, gheteekent : *Plocquoy,* etc., ende naer 't overlyden vanden voorn. Loys te nieuten, behouden allen verschenen payementen.

Register van Jozef Plocquoy, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1543-1546, blz. 622-623.

4.

1547, Juni 20. — *Jan de la Gaye, schoenmaker, en Simon Pieters, schilder, doen hun eed als voogden van de vijf minderjarige kinderen van Gillis vande Pitte en Adriana van Ghendt.*

Jan de la Gaye, cordewanier, ende Symoen Pieters, schildere, by provisiën juraverunt tutores van Willem, Coppin, Franse, Fransine ende Magdaleene, Gillis vande Pitte kinderen by Adriane van Ghendt, uxor. Actum den 20en in Wedemaent 47, present : Colve, raedt, Merendre ende Bambeke, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 146, nr. 9.

5.

1548 (Juni 24) - 1549 (Juni 24). — *Post uit de rekening van de kerk van Watervliet betreffende betaling van negentien pond drie schellingen vier penningen groot aan Simon Pieters voor de vervaardiging van een altaarstuk met de hemelvaart van Maria.*

Betaelt by laste van mer joncvrouwe van Watervliet (4) meestre Simoen Pieterssuene, pointere, die anneghenomen hadde te makene een nieuwe tafele voor Onser-Vrauwen autaer wesende de hemelvaert ende mids dat den autaer zo letter te vooren was ende dat de payementen al verschenen waren zo heeft desen ontfanghere betaelt om 't vuldoen van dien de somme van 19 l. 3 s. 4 d. gr.

Rekening van de kerk van Watervliet over het dienstjaar 1548 (Juni 24) - 1549 (Juni 24), blz. 19 v., nr. 1.

6.

1550, April 2. — *Simon Pieters verlaat de stad Brugge om voor eenigen tijd te Gorinchem in Holland te gaan wonen; hij neemt het buitenpoorterschap aan en kiest domicilie ten huize van Jasper Pieters in de Hoogstraat.*

Ghorkem in Hollant. — Symoen Pieters, filius Pieters Symoens, poortere by huwelicke an Anthonyne vander Weerde, filia Noëls, ingheboren poortesse, hout zyn poorterscip ten huuse van Jasper Pieters, lynwadier in *De Roose* inde Hoochstrate. Actum den anderen in April 1549 vóór Paeschen (5).

Register van de buitenpoorters over de jaren 1548-1569, blz. 177, nr. 1.

---

(4) Jonkvrouw Françoise Ruffault, weduwe van wijlen jonkheer Mathias Laurijn (vgl. hoofd van onderhavige rekening).

(5) Op te merken valt, dat Simon Pieters toentertijd deken van het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers was; op 12 April d.a.v. werd hij in die hoedanigheid vervangen door den schilder Jan Zutterman. Zie : *register van de vernieuwing der wet van Brugge, over de jaren* 1535-1572, blz. 107 v.

7.

1552, Mei 5. — *Simon Pieters, schilder, en Klaas le Miere, fusteinwever, worden aangesteld als voogden van Magdalena Provin, ter vervanging van Michaël Hughe en Cornelis Prumbout, beiden overleden.*

Meestre Symon Pieters, schildere, ende Claeis le Miere, fuyteynwevere, j u r a v e r u n t t u t o r e s in stede van Michiel Hughe ende Cornelis Prumbout, beede overleden, voochden van Magdaleene Jan Provis dochtere by Margriete Fierins, u x o r. Actum den 5en in Meye 52, present : Pringheel ende Dominicle, scepenen (6).

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 29 v.

8.

1552, Juli 20-21. — *In het geschil tusschen Simon Pieters, eischer, en Frederik van Millem, verweerder, beslissen schepenen, dat de laatstgenoemde den eischer voorloopig zal bevredigen in zake van betaling van twee verschenen termijnen van den koopprijs van een huis.*

Ghedynghet poorters 20en ende 21en daghe van Hoymaendt XVc tweenvichtich. Vonnessen aldoe ghewesen.

... Ten poortersschen etc. zoo hadde meester Simon Pieters, heesschere, aldaer upgheroupen ende betrocken Frederic van Millem, verweerere, ende comparerende te dien fyne in ghebannen vierschare meester Simon vander Capelle, procureur ende machtich over d'heesschere, zeyde ende vertoochde hoe dat upden vyfsten dach van Decembre in 't jaer XVc ende achtenveertich den verweerere met zynder huusvrauwe by weddynghe ghepasseert voor scepenen hem verbonden hadde een voor andere ende elck voor al jeghens den heesschere inde somme van dertich ponden grooten, als reste van meerdere somme procederende vanden coope van zekeren huuse byder weddynghe verclaerst, belovende die te betalenne in manieren naervolghende, te wetene : thien ponden grooten te Meye in 't jaer XVc ende vichtich ende alsoo thien ponden grooten tsjaers telcken Meye daernaer volghende totter vulle betalynghe, alzoo dit al claerlicken blycken mochte byder lettren van weddynghe daerof zynde, die den voors. meester Simon vander Capelle promptelicken betoochde ende exhibeirde. Ende hoewel dienvolghende de voorn. verweerere wel behoorde den heesschere onderhouden t'hebbene de gheconvenierde jaerlicsche payementen, nochtans was daerof t'achtere den heesschere twee payementen, bedraghende ter somme van twyntich ponden grooten, zoodat bydien den heesschere noodt was dit betreck te doenne, ende contendeirde bydien ten fyne dat den betrocken verweerere (7) seyde ende vertoochde hoe hy verweerere 't parcheel van huuse daer dese ghewedder schuldt uut sproedt vercocht hadde eenen anderen persoone, die hem vanden gheheeschte payementen belooft hadde te quyctene ende garandeerene, verzouckende dach omme denzelven t'zynen garande te sommeren.

Den voors. heesschere by replycque sustinerende dat inde zake subjecte gheen garandt en viel, oock dat 't contract twelcke hy, verweerere, pretendeirde ghemaect 't hebbene met eenen derden hem gheenssins en touchierde noch anneghync, versouckende midtsdien

(6) Een gelijkluidende aanteekening komt voor in de feriën van de weeskamer over de jaren 1551-1555, blz. 25 v.; aldaar echter wordt de naam van den vader gespeld zooals 't behoort : *Provin*.

(7) Hierna ontbreekt kennelijk iets.

dat hem, verweerere, gheordonneirt soude zyn peremptoirlicken t'andtwoordene ofte by ghebreke van dien dat hy verweerere ghecondempneirt zoude zyn in 's heesschers fynen ende conclusiën.

Ende naerdat byden verweerere vertoocht was dat hy adheereirde t' zynen versochten garande, stellende daermede de zake in 't advys, soo was hendelynghe by vonnesse van schepenen ter vierschaere van Brugghe, ter manynghe vanden heere, den betrocken verweerere ghecondempneert de gheheeschte somme van twyntich ponden grooten te namptierene, consenteerende den heesschere daerof de lichtynghe up zekere van die te restituerene indiendt ter diffinitive zoo ghewyst worde, ende stellende den verweerere onverlet ende in zyn gheheel omme zyn exceptiën te proponerene indien hy eeneghe heeft alzoo hy te rade vynden soude, consenterende nietmin den verwcerere dach omme zyn garandt te sommerene daer ende alzoo hy te raede wesen zoude ten eersten veerthien daeghen naestcommende.

Actum daeghe ende jaere als boven.

Register van de vierschaar van Brugge over de jaren 1552-1554, blz. 88 v., 109 v.-110 v.

9.

1553, October 12. — *Simon Pieters, schilder, en Pieter vander Schelde, schrijnwerker, leggen hun eed af als voogden van de minderjarige kinderen door wijlen Jasper Pieters verwekt bij Barbara vander Schelde.*

Symoen Pieters, schildere, ende Pieter vander Schelde, de scrinewerckere, j u r a v e r u n t t u t o r e s van Thuenkin, Maikin, Babekin, Jozynekin, Neelkin, Magdaleenekin ende Betkin, Jaspar Pieters kinderen by Barbele vander Schelde, u x o r. Actum den 12[en] in Octobre 1553, present: Boodt, overzienre, Eywerve ende Everboudt, scepenen (8).

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 34 v., nr. 8.

10.

1554, Januari 11. — *Simon Pieters, schilder, en Frans Fornier, katoenwever, worden als voogden aangesteld over Frans, het natuurlijk kind door wijlen Jasper Pieters verwekt bij Cornelia van Rooden.*

Symon Pieters, schildere, ende Fransois Fornier, cattoenslaghere, j u r a v e r u n t t u t o r e s van Franskin, Jaspar Pieters bastaerde kindt by Cornelie van Rooden, filia Pieters. Actum den 11[en] in Lauwe 1553, present: d'heeren Jan de Boodt, overzienre, Perys ende Spaers, scepenen (9).

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 35 v., nr. 6.

(8) Het vaderlijk versterf der bovengenoemde kinderen werd op 4 December 1553 bij de weeskamer aangegeven. Zie: *Weeskamer van Brugge, register van weezengoederen van Sint-Janszestendeel over de jaren* 1553-1557, blz. 2.

(9) Een gelijkluidende aanteekening wordt aangetroffen in de feriën van de weeskamer over de jaren 1551-1555, blz. 73 v., doch de tweede voogd wordt aldaar genoemd: *Ferry Fournier.*

11.

1556, Maart 21. — *De gecommiteerden ter stadsthesaurie van Brugge sluiten een akkoord met den schilder Simon Pieters aangaande de ensceneering en de opschikking van vier vertooningen uit de processie ter eere van het H. Bloed.*

Den 21^{en} in Maerte 1555, present : Pietre Dheere ende Sanders de Groote, scepenen, ende beede tresoriers.

Gheconveniert met Symon Pieters, de schildere, inde stede van wylen Jan Zutterman, omme uute te doene viere parcken, te wetene : Rosbayart, de Ruese, Roede Jesse ende Helle metter gallioten voor 6 l. gr., naer costume.

Feriën van de thesauriers over de jaren 1541-1556, blz. 243 v.

12.

1556, September 28. — *Quintijn Doedelet, hoedenmaker, en Simon Pieters, schilder, worden ter vervanging van Adriaan Blaeuvoet en Cornelis van Blaseme aangesteld als voogden over Pieter en Anna, de minderjarige kinderen van den schilder Pieter Pieters en diens echtgenoote, Margaretha Doedelet.*

Quintin Doedelet, hoemakere, ende Symoen Pieters, schildere, zworen voochden in stede van Adriaen Blaeuvoet ende Cornelis van Blaseme (10), verlaten, te vooren voochden van Pierkyn ende Tannekyn, kinderen van Pieter Pieters, schildere, by Margriete filia Quinten Doedelet. Actum den 28^{en} in Septembre 56, present: Ancheman ende Spronchol, schepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 48 v., nr. 6.

13.

1557, Januari 28. — *Simon Pieters, schilder, en Quintijn Doedelet, hoedenmaker, als voogden van Pieter en Anna, de minderjarige kinderen van Pieter Pieters en Margaretha Doedelet, geven elkander en voorts de hier aangewezen personen volmacht om alle schulden te innen die de bovengenoemde weezen te vorderen hebben als erfgenamen van wijlen Pieter Doedelet, volder, overleden te Middelburg in Zeeland.*

Compareeren meestre Symon Pieters, de schildere, ende Quintin Doudelet, de hoedemakere, als wettelicke voochden van Pierkin ende Tannekin, de ombejaerde kinderen van wylen Pieter Pieters by wylen Margriete Doudelet, zynen eersten wive, dezelve kinderen liuerlieder weesen hoirs ende aeldinghers ten sterfhuuse van wylen Pieter Doudelet, vuldere van zynen ambochte, onlancx overleden binnen der stadt van Middelburch in Zeelandt, constitueeren in dezelve qualiteyt huerlieder procureurs generaelic ende speciaelic eerst elcanderen ende voort Antheunis Helyas Montfrant, Lievin Janssins, Marck Gheeraerts, Pieter Gossin, Cornelis Barbier ende elcken zonderlinghe etc., voorts t' achtervolghene alle de sculden huerlieder weesen ter cause vanden voorn. sterfhuuse ende anderssins competerende ende angaende etc., tzy van renten, de penninghen t' ontfaene ende quitantie daerof te ghevene, behouden etc., a d l i t e s i n f o r m a, met clausule van substitutie.

Actum 28 Lauwe 1556, present scepenen : Barradot ende Ysenbaert.

Portefeuille : *Overleg over de jaren 1556-1557,* nr. 193 (minuut).

(10) Misschien moet deze familienaam gespeld worden : *van Blasene.*

14.

1557, Maart 29. — *Jan de Mil wordt als stadsschilder aangenomen in plaats van Simon Pieters, overleden.*

Actum sMaendaechs 29en dach van Maerte 1556 vóór Paesschen, present: Pringheel, tresorier, Barradot ende Anchemant, scepenen.

... Jan de Mil zwoor stedeschildere te zyne inde stede van wylen Simon Pieters, overleden.

Feriën van de thesauriers over de jaren 1556-1557, blz. 27 v.

15.

1557, April 1. — *Pieter Goossyn,* k l e e d e r s c h r i j v e r, *legt zijn eed af als voogd over Pieter en Anna, de minderjarige kinderen van Pieter Pieters en Margaretha Doedelet, ter vervanging van Simon Pieters, overleden.*

Pieter Goossyn, cleerschrivere, zwoer voocht in stede van Symon Pieters, overleden, te vooren voocht met Quinten Doudelet van Pierkyn ende Tannekyn, kinderen van Pietre Pieters by Margriete Doudelet, zynen wyve. Actum den 1en Aprilis 56 ante Pascha, present: Boodt ende Casenbroot, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 52 v., nr. 1.

16.

1557, April 29. — *De minderjarige kinderen door wijlen Simon Pieters verwekt bij Antonine vander Weerde worden van voogden voorzien.*

Jan van Praet, sceppere, ende Marck Gheeraert, schildere, zworen voochden van Gheerkyn, Pierkyn, Callekyn ende Tannekyn, kinderen van Symon Pieters, den schildere, by Anthonine vander Weerde, zyne wyve (11). Actum den 29 in April 57, present: Paes, overziendre, Casenbroot ende Berghe, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 248 v., nr. 10.

17.

1557, April 30. — *De gecommiteerden ter thesaurie stellen de stadsregeering voor een vergoeding van twee pond groot toe te kennen aan de weduwe van Simon Pieters voor de herstellingen door wijlen haar man gedaan aan vertooningen uit de H. Bloedprocessie.*

Actum sDonderdaechs 30en dach van April anno 1557, o m n i b u s p r e s e n t i b u s (12).

Up de requeste vander weduwe van meestre Simon Pieters, tenderende ten fyne van mids d'aflivicheit van hueren man te mueghene hebben eene gratuiteit voor de reparatiën by hem ghedaen ande zaken vanden ommeganghe vanden heleghen Bloetdaghe, was ghepreadviseert huer toe te legghene 2 l. gr.

Feriën van de thesauriers over de jaren 1556-1557, blz. 33.

(11) De opgave der minderjarige weezen is niet volledig, zooals 't blijkt uit de hieronder sub 21 medegedeelde aanteekening.

(12) Dat wil zeggen: al de gecommiteerden ter thesaurie.

18.

1556 (Sept. 2) - 1557 (Sept. 2). — *Post uit de stadsrekening van Brugge, betreffende schilderwerken door Simon Pieters uitgevoerd.*

Meestre Simon Pieters, schildere, van diverssche schilderien by hem ghedaen ande wercken deser stede naer 't verclaers van zyne rekeninghe, dus hier: 17 s. 8 d. gr.

Stadsrekening van Brugge over de jaren 1556-1557, blz. 74 v., nr. 6.

19.

1557, November 29 - 1558, Juni 13. — *De weduwe van Simon Pieters belooft tot tweemaal toe bij de weeskamer van Brugge aangifte te doen van de goederen die haar kinderen van wijlen hun vader geërfd hebben en wordt ten slotte veroordeeld om de voorschreven goederen binnen drie maanden aan te geven.*

Actum den 29^en^ in November 57, present: Boodt, overziendre, Heede ende Haeuwe, scepenen.

... De weduwe van Symoen Pieters zal 't ghoet overbringhen binnen een maendt.

Weeskamer van Brugge, feriën over de jaren 1556-1558, blz. 120 v., nr. 5.

Actum den 14^en^ in Sporcle 57, present: Ommejaghere, raedt, Merendere ende Heede, scepenen.

... De weduwe van Symon Pieters zal binnen een maend haer kindren goet overbringhen.

T. a. p., blz. 139 v., nr. 5.

Actum den 13^en^ in Wedemaent 1558, present: Coste, raedt, Merendre ende Heede, scepenen.

... De weduwe van Symon Pieters [ghe]condemneert binnen 3 maenden 't goet van haer kinderen over te bringhene.

T. a. p., blz. 166 v., nr. 5.

20.

1558, September 9. — *De stadsregeering maakt de verkooping bekend van een huis aan de zuidzijde van de Carmersstraat, behoord hebbende aan de weduwe van Simon Pieters en vanwege Anton Janszuene gepand voor een schuld van tien pond twee schellingen groot.*

Actum ter clocke den 9^en^ in Septembre 1558, present: Jan Barradot ende Pietre Reingout, scepenen.

... Voort die coopen willen al zulc recht, cause ende actie als de weduwe van Symoen Pieters hadde den anderen dach van Ougst lestleden an een huus met zynen toebehoorten, staende ande zuutzyde vander Carmerstrate, wettelic ghearresteert ende ofghewonnen by Anthuenis Janszuene om daeran te verhalen de somme van thien ponden 2 s. gr., midsgaders de ghetaxeerde costen ... dat die commen Maendaghe, Disendaghe ende Donderdaghe eerstcommende naer de noene etc.

Register van hallegeboden over de jaren 1553-1564, blz. 261.

21.

1559, Mei 29. — *Melchior Mortier legt zijn eed af als voogd over de minderjarige kinderen, gesproten uit het huwelijk van wijlen Simon Pieters met Antonine vander Weerde.*

Melchior Mortier zwoor voochd in stede van Pieter Goossyns, overleden, te vooren voochd met Marc Gheeraert van Hendryc, Gheeraert, Pierkyn, Agniete, Calleken ende Tanneken, Symoen Pieters kinderen by Anthonine vander Werde, zyne wive. Actum den 29en in Meye 59, present: Heede, overziendere, Coste ende Werde, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1558-1576, blz. 6 v., nr. 12.

22.

1580, Sptember 2. — *Op verzoek van Anna Pieters en ten overstaan van schepenen verklaren Jan Herby, droogscheerder, en Pieter Cornette, kousenmaker, onder eede, dat Antonine vander Weerde, moeder van de bovengenoemde Anna, op 8 Augustus laatstleden gestorven is.*

Tot verzoucke van Tannekin Pieters compareren in persoone Jan Herby, droochscheerdere, ende Pieter Cornette, cousschepper, beede inwonende poorters deser stede, dewelcke hebben verclaerst ende gheattesteert by solemnelen eede over de gherechte waerheyt zeere wel te wetene, dat joncvrouwe Anthonyne vander Weerde, des voors. Tanneken Pieters moedere, deser weerelt overleden es den achsten dach der voorleden maent van Ougst, zegghende voor cause van huerlieder wetenthede, dat zy beede begroet hebben gheweest omme te gaene tot huere begravynghe, verclaersende tzelve over de gherechte waerheyt.

Civiele sententiën, door schepenen van Brugge gewezen, over de jaren 1579-1580 (losse stukken), nr. 70.

(Wordt vervolgd).

R. A. PARMENTIER.

CHRONIQUE

ACADEMIE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE

Séance des membres titulaires du 3 avril 1938.

La séance s'ouvre à 14 h. à Bruxelles, au Palais des Académies, sous la présidence de M. A. Visart de Bocarmé, président.

Présents : MM. le Vicomte Terlinden, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Breuer, Mme Crick-Kuntziger, MM. le Comte J. de Borchgrave d'Altena, Ganshof, Hasse, Laes, Lavalleye, le Chanoine Maere, Michel, Van den Borren, Vannérus, Van Puyvelde.

Excusés : M. Bautier et Mgr. Lamy.

Le P. V. de la séance du 6 février est lu et adopté. Lecture est faite de lettres de remercîments de MM. Elie Lambert et Lode Baekelmans, nommés respectivement membre correspondant étranger et membre honoraire régnicole.

Le secrétaire fait part d'un don important émanant de M. Willy Friling. Il donne également connaissance d'une lettre de la direction de l'Académie nationale des Beaux-Arts de Lisbonne exprimant ses remercîments pour les témoignages de condoléances adressés à l'occasion du décès de M. José de Figueiredo.

Conformément à l'article 4 des statuts de l'Association sans but lucratif, les démissions de MM. Delen et Lebeer sont entérinées.

On procède à l'élection de trois membres correspondants régnicoles. Sont élus MM. R. Lenaerts, professeur au Collège S. Jean Berchmans à Anvers, Léon E. Halkin, chargé de cours à l'Université de Liége et Paul Harsin, professeur à l'Université de Liége.

Des candidatures sont proposées pour trois nouveaux sièges vacants de membres correspondants régnicoles.

M. l'Abbé J. Lestocquoy, conservateur du Musée diocésain d'Arras, est nommé membre correspondant étranger.

Le secrétaire communique une décision de la Fondation Universitaire relative à la revue laquelle, l'an prochain, devrait se transformer en un périodique basé sur des conditions financières et scientifiques différentes. A la suite d'un échange de vues entre MM. Van Puyvelde, Ganshof, le Chanoine Maere, Visart de Bocarmé et le secrétaire, le Vicomte Terlinden, vice-président, veut bien se charger de prendre de plus amples informations auprès de la Fondation Universitaire.

Le vote sur la proposition de porter à Frs. 100,— la cotisation de membre est remis à une date ultérieure.

Séance générale du 3 avril 1938.

La séance s'ouvre à 15 h. au Palais des Académies à Bruxelles, sous la présidence de M. A. Visart de Bocarmé, président.

Présents : MM. le Vicomte Terlinden, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Breuer, Mme Crick-Kuntziger, MM. le Comte J. de Borchgrave d'Altena, Hasse, Laes, Lavalleye, le Chanoine Maere, Van den Borren, Vannérus, Velge, membres titulaires. M. Bonenfant, Mlle De Boom, MM. Delférière, Joly, Losseau, Maertens de

Noordhout, Marinus, Sander Pierron, Thibaut de Maisières, Vercauteren, membres correspondants régnicoles. Mlle Doutrepont, invitée.

Excusés : M. Bautier, Mgr. Lamy, membres titulaires, MM. le Chanoine Erens et P. Lacoste, membres correspondants régnicoles.

Le président ouvre la séance en prononçant l'éloge funèbre de M. Mauritz Sabbe, décédé depuis la dernière réunion.

Le P. V. de la séance du 6 février est lu et adopté.

La parole est donnée à M. G. Hasse, qui fait une communcation sur *les Vikings en Belgique*. Après quelques considérations d'ordre historique relatives à la bataille de Louvain M. Hasse attire l'attention sur deux objets de l'époque Viking retrouvés dans le lit de l'Escaut en Belgique. L'un, une partie de barque, vient d'être acheté par le British Museum, l'autre, une hache, fait partie de la collection particulière de l'orateur.

Cette communication est suivie d'un échange de vues entre MM. Breuer, Visart de Bocarmé, Sander Pierron, Vercauteren et Hasse.

M. Hasse dépose sur le bureau le premier fascicule des publications de la société Praehistoria.

Le Comte J. de Borchgrave d'Altena entretient ensuite l'assemblée des *Stalles de Diest*. A l'aide d'un grand nombre de reproductions photographiques, il décrit les sujets principaux des miséricordes de ces stalles dans lesquelles il retrouve de nombreux motifs de proverbes flamands. La date de ces sculptures (1491) ainsi que leurs caractères, permettraient peut-être de les attribuer à Jean Borman. Elles constituent un jalon vers l'œuvre puissante de Bruegel.

Après une intervention de M. Lavalleye, la séance est levée à 16 h. 30.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
A. VISART DE BOCARMÉ.

BIBLIOGRAPHIE

J. H. Fokker, *Roman Baroque Art. The history of a style.* Oxford University Press, 1938. 2 vol. in-4°, XXII et 368 pp. XII p. et 278 ill.

Un ouvrage magistral de M. Emile Mâle nous a fait renoncer à bien de nos préjugés contre l'art inspiré des principes du Concile de Trente. Ce n'en est pas moins une période artistique fort en défaveur que M. Kessler étudie sous tous ses aspects. L'archéologue hollandais ne s'est certes fait aucune illusion et nous aimons son courage de choisir un sujet peut-être ingrat, mais combien fécond. Son exposé est d'ailleurs le plus habile des plaidoyers en faveur du « Baroque ». Ce ne sont pas les éloges qui réhabilitent un style. Il faut le montrer, ainsi que le fait l'auteur, dans ses aspirations, dans la courbe de son évolution; en un mot, aider le lecteur à comprendre une phase de la civilisation éternelle.

Pour donner plus de force à son exposé, M. Kessler a limité ses recherches au centre du mouvement, c'est-à-dire, à la ville de Rome. On ne peut que se réjouir de voir le sujet ainsi circonscrit. D'autre part, l'auteur établit la distinction entre trois périodes: Early, Full et Late Baroque. Cette classification paraîtra peut-être un peu arbitraire, mais son utilité est incontestable.

Les humanistes avaient traité de « gothique » l'architecture du Moyen Age. Par un curieux retour des choses, l'architecture de la maturité de la Renaissance est qualifiée de « baroque ». L'origine de ce terme est mal établie, mais il n'y a pas de doute possible sur son sens peu flatteur. Ce serait un dérivé de Baroco, nom donné à une figure de syllogisme, qui devint, pour les adversaires de la philosophie scolastique, le symbole des raisonnements tortueux et bizarres.

Presque tous les styles finissent par une phase d'exubérance et c'est à bon escient qu'Eugenio d'Ors a parlé de « cette permanente vocation humaine qu'est le baroque ». Nous avons eu notre gothique baroque; de même on a pu parler des draperies berninesques de Claus Sluter. Comme l'architecture de la Renaissance n'avait pas apporté des « principes constructifs » vraiment neufs et consistait surtout en un renouvellement du décor, son évolution s'est opérée à une allure beaucoup plus rapide que celle des autres styles et dès 1580 les Italiens étaient émancipés des règles classiques.

Ce n'est pas que les architectes baroques n'aient possédé une sérieuse technique. Ils excellent à combiner des éclairages savants. L'unité est une de leurs préoccupations dominantes, malgré la surabondance de la décoration. Dans les églises, l'autel devient de plus en plus un centre vers lequel tous les regards doivent converger. Les palais sont conçus de façon qu'une fontaine ou qu'une statue attire immédiatement l'attention des visiteurs qui en franchissent le seuil.

La peinture présente encore plus d'intérêt que l'architecture. Le réalisme du XV^e^ siècle est dépassé de loin. Les peintres découvrent des sentiments très humains qu'ils sont les premiers à rendre. Ils revivent les drames d'une façon intense. Quoi de plus émouvant que la Crucifixion de St. Pierre par Carravagio!

La sculpture sacrifie peut-être plus à la pompe, spécialement dans les monuments élevés à la mémoire des papes, mais de nombreux bustes révèlent un art plus intime et profondément humain.

Cet ouvrage est destiné à intéresser, d'une façon spéciale, nos compatriotes parce que nos artistes ont emboité le pas avec enthousiasme aux baroquistes italiens.

M. Kessler nous aidera à mieux comprendre notre style jésuite. (Une expression que nous n'aimons guère, bien que le style se soit manifesté pour la première fois au Gèsu de Rome). Des églises mi-flamandes, mi-italiennes, comme St. Charles Borromée d'Anvers, St Michel de Louvain, du Béguinage à Bruxelles nous montrent comme le style nouveau correspondait bien aux aspirations de nos ancêtres.

En peinture nous ne citerons que Rubens sollicité toute sa vie par le dynamisme du mouvement, tout en conservant une pondération qui se manifeste lorsqu'il simplifie, en la copiant, la mise au tombeau du Carravage.

Enfin, François Duquesnoy, un artiste de chez nous, dont l'auteur n'a pas manqué de souligner le rôle important, eut une telle influence à Rome qu'il finit par déteindre sur son pire ennemi, le célèbre Bernini.

La société des Presses de l'Université d'Oxford a secondé les efforts de M. Kessler en donnant, à son ouvrage, une présentation luxueuse à laquelle les archéologues ne resteront certainement pas insensibles. JEAN SQUILBECK.

Baron VERHAEGEN, *Les Eglises de Gand:* I. *Saint-Nicolas, la Cathédrale Saint-Bavon;* II. *Saint-Jacques, Saint-Martin, Sainte-Elisabeth, Saint-Michel, Saint-Sauveur, Saint-Etienne, N. D. au Pré, église des Carmes.* (Collection Ars Belgica, VII et VIII). Bruxelles, Nouvelle Société d'Editions, 1937 et 1938, 2 vol. gd. in-4°, 39 et 67 pp.; LXXII et XXII pl. (109 et 125 fig.) avec commentaires.

Ir. STAN LEURS, *De oude Kerken van Gent.* I. *Sint Niklaas en Sint Baafs.* — Baron VERHAEGEN, *De Oude Kerken van Gent.* II. *St. Jacobs, St. Maarten, St. Elisabeth, St. Michiels, Heilig Kerst, St. Stephanus, St Pieters, Kerk van het klein Begijnhof en Kerken der Carmelieten.* (Collection Ars Belgica, T. VII et VIII), Anvers, De Sikkel, 1937 et 1938, 2 vol. gd. in-4°, 63 et 132 pp.; LXXII et LXXII pl. (109 et 125 fig.).

La collection *Ars Belgica* vient de consacrer deux nouveaux volumes aux églises de Gand, dont il convenait fort logiquement de traiter après la publication des trois volumes sur les églises de Tournai, leurs prototypes principaux.

Le premier de ces deux volumes s'occupe de l'église Saint-Nicolas et de la cathédrale Saint-Bavon. C'est débuter par le bon morceau, Saint-Nicolas constituant la plus belle réplique, en style gothique, de la cathédrale tournaisienne, et Saint-Bavon présentant la seule crypte scaldienne à peu près pure.

Le second volume touche les autres églises gantoises, où les éléments traditionnels — comme d'ailleurs déjà à la nef de Saint-Bavon — se voient peu à peu remplacés par d'autres éléments. Ce qui fait l'originalité de ce volume c'est que l'auteur y place, en guise d'introduction, une synthèse sur le style scaldien et sur l'architecture flamboyante. Idée intrinsèquement fort heureuse encore qu'un peu tardive — n'aurait-elle pas dû accompagner l'apparition du premier volume? — et dont la réalisation nous vaut l'expression de principes essentiels. Peut-être l'auteur ne limite-t-il pas toujours très bien son sujet du point de vue géographique et n'y insiste-t-il pas assez sur le rôle du Brabant dans l'introduction en Flandre de l'architecture flamboyante, c'est possible. Toujours est-il cependant que la synthèse est intrinsèquement fort bonne.

Nous ne nous attarderons pas aux introductions historiques sommaires qui précèdent les analyses archéologiques de ces églises, nous rappelant avec regret une mise en garde un peu sévère, mais assez justifiée, parue dans la *Revue belge de Philologie et d'Histoire* (1937, p. 547-8). Ainsi que nous l'apprend d'ailleurs l'emploi abusif du mot « rescrit » (p. 7) pour de simples chartes émanant des évêques de Tournai, le baron Verhaegen n'utilise pas les textes avec le même sens critique que celui dont il use pour la documen-

tation archéologique. Au fait, il serait difficile de toujours égaler la maîtrise dont il fait montre à propos de cette dernière documentation. Il est vrai que la besogne lui a été partiellement facilitée par des études fondamentales de M. le Chanoine Maere, de Mlles Lucie Ninane, Andrée Dopchie, Hermans de Heel, etc.

L'auteur cite loyalement la plupart d'entre cet étude. Mais nous regrettons beaucoup de ne pas l'entendre parler de celle du chanoine Maere qui se rapporte à Saint-Bavon. Il s'agit de *Notes sur quelques édifices de style scaldisien de la Flandre Orientale,* parues dans les *Annales du XXIII*e *congrès archéologique* (Gand, 1913). Peut-être la connaissance de ce dernier travail ne lui est-elle venue que lorsque la rédaction de son ouvrage était déjà fort avancée, voire même terminée. De sérieuses contradictions apparaissent, en effet, dans son texte à propos de la crypte romane de cette église. Tantôt l'auteur l'identifie absolument avec la « chapelle Saint-Jean » (p. 19, 21 etc.), tantôt il se range à l'opinion, plus raisonnable, qui y voit la partie souterraine de cette chapelle (p. 23 etc.). Le lecteur sent là un véritable revirement de pensée qui n'est pas sans le dérouter. Quant à la phrase : « La présence de ces peintures (des XV^{e} XVI^{e} s.) sur les voûtes de la crypte romane est une preuve nouvelle de l'antiquité de celle-ci », nous avouons ne pas la comprendre.

Si la bibliographie est, en soi, généralement bonne, la façon de nous la présenter témoigne de la plus parfaite désinvolture! Rarement les lieux et dates d'édition sont cités, et les ouvrages importants se voient indiqués, ex professo, comme suit: « Miraeus. *Opera diplomatica.* — Id. *Rerum Belgicarum Chronichon* (sic.) »

La documentation archivistique prend plus d'ampleur, trop peut-être eu égard au but primitivement visé par les éditeurs et dont les premiers collaborateurs de la collection ont eu à s'inspirer. Cette documentation est d'ailleurs utilisée un peu sans ordre : dans les notices sur chaque église, dans leurs notes, dans les commentaires des planches et dans les notes de ceux-ci. On ne sait où les retrouver a priori.

A côté de ces défauts de présentation, l'album de planches qui, venant après les introductions historiques et archéologiques forme la véritable raison d'être de la publication (voir le programme d'édition d'*Ars Belgica*), prend une valeur documentaire de tout premier plan du fait que, sous la direction de l'auteur, on ne s'est pas limité à de belles photographies, mais que l'on s'est assigné également comme tâche de publier de la vraie documentation *archéologique.*

Il y a lieu de féliciter les éditeurs pour cette largeur de vues. Telle qu'elle se présente, la partie architecturale relative à l'église Saint-Nicolas constitue pour l'avenir un véritable relevé des lieux avant la restauration de l'édifice, que l'on annonce et qu'il est vraiment urgent d'effectuer.

Toutefois nous n'approuvons pas l'initiative qui consiste à reproduire de vieilles vues dessinées (S. Jacques en 1534, S. Martin et S. Pierre en 1580). Cette tendance à faire de l'iconographie rétrospective forcément incomplète, ne correspond pas au but poursuivi, qui est de fournir de la documentation véritablement objective.

Quant à la partie picturale de l'œuvre, nous ne pourrons jamais nous débarrasser d'un souvenir obsédant qui prendra le pas sur toute autre considération. Comment l'auteur et les éditeurs ont-ils pu écrire ou laisser imprimer de façon continue et dans les caractères les plus grands, formant titres, les mots triptyque et polytyque à la manière suivante : « tryptique » « polyptique »? C'est là une négligence impardonnable pour des ouvrages d'une telle valeur scientifique et commerciale!

Moins que jamais, avec le T. I., nous comprenons la formule qu'ont adoptée les éditeurs

de la version néerlandaise de la collection « *Ars Belgica* » — ce qui ne veut nullement dire que cette version soit mauvaise. D'habitude il s'agit d'une traduction du texte français, que précède une introduction originale signée par M. Stan Leurs. Cette fois, M. Leurs signe l'ouvrage tout entier. Devons-nous en réjouir? Je crois pouvoir répondre par l'affirmative car M. Leurs se place à un tout autre point de vue que le baron Verhaegen. Alors que ce dernier s'applique à disséquer ses monuments dans les plus grands détails, à en analyser les pourquoi et les comment, bref à procéder à un examen interne qui replie scientifiquement le problème sur lui-même et le force à livrer ses derniers secrets, M. Leurs, tenant compte des caractéristiques de ces monuments, même dans leurs plus grands détails, ouvre pour ainsi dire la question aux larges souffles de l'archéologie comparée et situe exactement les objets de son étude dans la grande histoire de l'art. Déjà ses introductions aux volumes précédents nous avaient habitués à ce coup d'œil très vaste, à cette allure magistrale. L'auteur donne ici pleinement sa mesure. Sur un terrain qu'il connaît à merveille, et dont par ailleurs peu de détails le mettent en opposition avec son collègue de l'édition française, il rassemble tous les éléments possibles de comparaison et, à propos des églises gantoises, aide à bâtir une vaste synthèse de l'architecture tornaco-scaldienne.

Pareille façon de concevoir les choses va tout naturellement de pair avec des notions bibliographiques étendues. Aussi, saisissant l'importance de la bibliographie en la matière, l'auteur lui consacre-t-il une page spéciale.

Peut-être y a-t-il un revers à la médaille : trouvant une page bien écrite sur une partie du sujet, M. Leurs n'hésite pas à la citer in extenso. On verra p. ex. aux pages 55 et 56, tout un texte emprunté, d'ailleurs avec référence, à M. Lavalleye. La besogne en est un peu simplifiée mais l'harmonie de la présentation s'en trouve légèrement défigurée.

Et puisque nous parlons de présentation ,disons que la perfection trouve également quelque peine à s'accorder d'une paire de clichés simili tirés sur le papier à grain du texte introducteur.

C'est le seul regret que nous ayons à émettre au sujet de l'édition flamande du T. I. des églises de Gand.

Quand au T. II de cette édition il revient à la vieille formule de la traduction de l'édition française. Cette fois c'est M. F. A. Vermeulen, de la Commission des Monuments de La Haye, qui s'est chargé de ce soin délicat. M. Leurs s'en est abstenu et, en même temps, de toute introduction supplémentaire. Aussi bien celle-ci n'était pas nécessaire puisque l'introduction générale du baron Verhaegen fait déjà double emploi avec sa propre introduction au T. I. Anomalie sans doute, mais anomalie qui nous vaut, au sein d'une même collection, deux synthèses d'érudits réputés, sur un même sujet. Ne nous plaignons pas de ce que la mariée soit trop belle! PAUL ROLLAND.

Le professeur MAUCLAIRE et C. VIGOUREUX. *Nicolas-François de Blondel, Ingénieur et Architecte du Roi (1618-1686).* Paris, A. Picard, 1938, in-4°, 299 p., 20 pll.

A tous ceux qui consultent fréquemment la publication des Procès-Verbaux de l'Académie d'Architecture de Paris sous l'ancien régime, le nom de Blondel est des plus familiers.

Deux artistes de ce nom à quelque quatre-vingt années de distance y professèrent brillamment. Toutefois aucun lien de parenté entre Nicolas-François de Blondel (1618-1686) et Jean-François Blondel (1709-1774).

Nicolas-François fut appelé par Colbert à présider l'Académie dont ce ministre venait de décider la création (1671). Quels étaient les titres qui lui valaient cette marque de

confiance et le faisaient préférer à des artistes de la valeur d'un Libéral Bruaud, d'un Levau ou d'un Le Paultre? C'est ce que nous apprend la monographie copieuse et très documentée de MM. Mauclaire et Vigoureux, préfacée par Henri Lemonnier. Blondel a des états de service non point supérieurs à ceux des architectes de l'hôtel des Invalides ou du château de Vaux, mais d'un autre ordre. C'est un homme dont les qualités d'intelligence et d'activité, la conscience scrupuleuse ont été mises tout entière au service de la royauté et que successivement Richelieu, Mazarin et Colbert ont employé aux missions les plus diverses; missions militaires sur terre et sur mer, missions politiques, missions diplomatiques. C'est aussi un homme de science : au Collège de France il succède à Gassendi pour le cours de mathématique. C'est un éducateur qui, pendant trois ans, de 1652 à 1655, accompagne comme précepteur le futur conseiller d'Etat Louis Lémonie de Brienne et parcourt avec lui toute l'Europe de la Finlande à l'Italie. Par la suite il a encore pour élève le fils de Colbert auquel il fait visiter l'Italie, et le grand Dauphin auquel il est chargé d'inculquer l'art militaire. Ce qui a conduit Blondel à la pratique de l'architecture c'est le hasard de ses travaux d'ingénieur militaire et ce qui lui en a donné le goût ce sont, nous dit-on p. 82, ses voyages à Constantinople, en Grèce et en Egypte.

Il a à son actif de nombreux travaux de fortification, dans les Antilles, sur la côte provençale ,sur les côtes de la Manche et de l'Océan. C'est ainsi qu'en 1655 il est chargé de tracer les plans du nouveau port militaire de Rochefort et d'y élever deux bâtiments d'assez grande importance : un arsenal et une corderie; ce sont là ses premières productions d'architecte. Son chef-d'œuvre est la porte St. Denis à Paris (1672), œuvre sobre, puissante et originale. Le commentaire qui s'y rapporte dans le présent volume est à notre sens un peu sommaire. En effet, ni là ni d'ailleurs à propos du cours que Blondel professait à l'Académie et qu'il a publié, les auteurs n'ont cherché à définir complètement l'attitude de cet artiste en face des problèmes esthétiques. C'est le seul reproche que l'on puisse faire à leur ouvrage composé avec le souci évident d'être complet, précis et véridique.

SIMONE ANSIAUX.

CHARLEB DE TOLNAY, *Le retable de l'Agneau Mystique des frères Van Eyck*. Bruxelles, Editions de la Connaissance, 1938, In-4°. 16 p., 49 ill.

M. de Tolnay va faire paraître sous peu un ouvrage consacré au Maître de Flémalle et aux frères Van Eyck. En attendant la sortie de presse du volume, cet auteur, d'accord avec son éditeur, publie un bel album de planches relatif à l'Adoration de l'Agneau mystique conservé à la Cathédrale de Gand.

Les planches sont en règle générale bien venues, les détails intéressants encore que bien connus et souvent reproduits. Treize pages de texte précèdent l'illustration. Considérant que l'importance du retable de Gand résulte en partie de son programme iconographique, l'auteur en donne une description circonstanciée. Retenons que pour Tolnay le sujet est la figuration de la Rédemption. Notons encore sa position concernant le problème de l'auteur ou des auteurs de la composition, elle est fidèle à la tradition : Hubert et Jean Van Eyck ont réalisé le grand polyptyque, le second achevant le travail commencé par son aîné.

Pour expliquer le thème religieux qui se déploie sur les panneaux de Gand, il convient d'être au fait des usages religieux, de la liturgie catholique et de connaître l'iconographie chrétienne. A ce point de vue, les connaissances de Tolnay nous semblent assez sommaires. Il esquisse rapidement l'évolution de l'autel qui à l'origine est une simple *mensa,* « sorte d'instrument sacramental qui ne prenait son importance qu'au moment

où l'officiant l'animait de ses paroles et de ses gestes »! Le peintre s'est inspiré des textes inscrits dans l'office de Toussaint en composant son retable. Pour M. Tolnay cet office paraît réduit à la seule messe, alors que les textes qu'il évoque sont tirés d'autres parties de l'office de la fête. Enfin l'auteur déclare que « la messe de la Toussaint glorifie la sainte Trinité »! Il ne faut guère être familiarisé avec la liturgie catholique pour savoir que c'est le propre de toute messe de glorifier la Trinité, ne fût-ce que par la fréquente répétition du *Gloria Patri,* etc., texte cité par Tolnay comme caractéristique de la messe de Toussaint!

L'auteur signale que dans le groupe des prophètes il remarque « les poètes et philosophes antiques qui ont pressenti l'avènement de Jésus-Christ ». Voilà encore une affirmation qu'il serait curieux de voir justifier.

Quelques impropriétés de termes qu'un correcteur au fait du français aurait dû corriger : la « façade » d'un tableau pour face ou surface; les deux « étages » de la composition pour zones, registres; s. Servatius pour s. Servais. J. LAVALLEYE.

MABILLE DE PONCHEVILLE, *Philippe de Champagne.* Paris, Plon, 1938. In-8°, 64 p., 40 ill., 20 frs. Editions d'histoire et d'art.

Sans être un maître de toute première importance, Philippe de Champagne, au même titre que Juste Suttermans à Florence ,occupe une place enviable dans la pléiade des peintres flamands du XVII^e siècle; il défend avec honneur les traditions de l'école à Paris où il travaille dès l'âge de 19 ans.

Ce Bruxellois, formé par le paysagiste Fouquière, devint un peintre en vue dans la société parisienne. Il jouit de la protection des souverains, de Marie de Médicis, d'Anne d'Autriche, du cardinal de Richelieu et des autorités religieuses. Il dut satisfaire à de nombreuses commandes étant, à côté de Lesueur et de Vouet, le seul artiste important de l'époque. Poussin en effet était encore à Rome et Le Brun débutait seulement.

Il réalisa beaucoup de compositions religieuses destinées aux églises de Paris ou commandées pour l'importante institution de Port-Royal. Il devint même le portraitiste des principaux personnages partisans des idées jansénistes. Le double portrait de Mère Agnès avec sœur Catherine (la fille de Philippe de Champagne) passe à juste titre pour un pur chef-d'œuvre. On peut en dire de même pour la prestigieuse effigie de Richelieu et que d'autres portraits d'ecclésiastiques, de politiciens en vue!

M. Mabille de Poncheville rappelle avec beaucoup de finesse la vie et l'activité de cet artiste, à l'occasion il souligne ses rapports avec les maîtres français et toujours il note les qualités de son style qui sont faites de probité, de souci d'être fidèle à la réalité et d'insuffler parfois à ses compositions une légère émotion.

Cet ouvrage est de lecture plus agréable que le travail de R. Rosenberg (Zür kunstlerischen Entwicklung des Philippe de Champaigne, Berlin, 1934), mais il ne dispense pas de consulter les nombreuses et substantielles pages que W. Weisbach consacra à Philippe de Champagne dans son ouvrage Französische Malerei des XVII. Jahrhunderts (Berlin, 1932). J. LAVALLEYE.

Lucien JOTTRAND, *René Janssens.* Bruxelles, Editions des Cahiers de Belgique, 1938. In-12, 26 pp., 32 pl. — Collection « Peintres et Sculpteurs de Belgique ».

L'auteur souligne avec discrétion les qualités de l'artiste qu'il étudie, il le fait en ami fidèle et sincèrement attaché à un homme très cultivé dont la compagnie était agréable. René Janssens fut élève de Portaels, mais on peut affirmer que les petits maîtres hollandais du XVII^e siècle, Chardin, Leys et Henri De Braekeleer eurent une

grande influence sur sa manière, car Janssens se spécialisa dans les vues d'intérieurs ou de coins dans lesquels la poésie, la paix et l'ombre élisaient domicile. On comprend aisément que l'artiste cultiva avec respect et admiration l'amitié du peintre Alfred Verhaeren. Les planches sont bien venues; elles rappellent le talent et la probité de l'artiste.

J. LAVALLEYE.

JACQUES MEURGEY, *Armorial de l'Eglise de France.* Mâcon, Protat Frères, 1938, un vol. grand in 4°; XVI-464 pp. Prix : 250 francs français.

Nous croyons inutile d'insister sur l'utilité qu'il y a pour les archéologues à pouvoir identifier immédiatement un blason figurant sur une pièce documentaire! Or jusqu'ici on s'était contenté de publier des recueils d'armoiries nobles ou bourgeoises, en étendant à peine ce souci jusqu'à des armes épiscopales ou urbaines. Et pourtant l'on sait la multitude de blasons émanant de communautés religieuses, représentés sur les œuvres d'art que ces communautés, riches entre toutes, commandèrent aux techniciens les plus renommés : meubles, tableaux, tapisseries, livres, gravures, plans, etc. Une lacune était à combler de ce côté dans les instruments de travail.

A la suite d'une enquête longue et méticuleuse qui lui permet de fournir les références plus précises, M. Jacques Meurgey, archiviste-paléographe, chargé du service sigillographique aux Archives nationales de Paris, vient de combler brillamment cette lacune en ajoutant à la bibliographie héraldique un recueil d'armoiries de tous les établissements religieux de France : évêchés, chapitres, paroisses, abbayes, prieurés, couvents, corporations et communautés analogues.

Grâce à son excellente disposition, cet ouvrage, préfacé par S. E. le Cardinal Verdier et magnifiquement réalisé par les imprimeries Protat Frères à Mâcon, qui se spécialisent de plus en plus dans le beau travail scientifique, permet de retrouver soit un blason en partant d'une institution soit une institution en partant d'un blason. Il double ainsi ses possibilités d'usage. La faveur empressée des érudits ne peut manquer de l'accueillir.

PAUL ROLLAND.

La Cathédrale de Reims, clichés Rothier. Texte de Paul Deschamps. Un album in folio de reproductions photographiques avec introduction. Paris, Editions « Tel ». Prix 50 fr. français.

Nous avons déjà parlé à plusieurs reprises des recueils d'agrandissements photographiques excessivement précieux que la maison d'éditions « Tel » consacre à des monuments ou à des artistes. Pour employer un langage qui pourrait sans inconvénient passer du domaine de la vie technique à celui de la documentation scientifique, nous dirions volontiers que cette maison semble aujourd'hui avoir atteint le « plafond » de l'intérêt et de l'utilité. Jusqu'ici en effet elle s'était contentée — tout en se montrant excessivement difficile envers elle-même — de reproduire des œuvres dans leur état actuel. Somme toute, elle tendait à remplacer par un accès facile et permanent à une documentation graphique impeccable, une présence parfois malaisée et jamais continue — quoique toujours possible — devant les œuvres mêmes. Aujourd'hui c'est d'un passé irrévocablement mort dans certains de ses détails qu'il s'agit. Les photographies de la cathédrale de Reims qui sont reproduites datent d'avant la guerre, c'est-à-dire d'avant les événements douloureux qui privèrent à jamais l'art et la science de certains des témoignages les plus beaux et les plus purs du Moyen Age. Il faut donc savoir tout spécialement gré à la firme éditrice d'avoir, pour une fois, fait acte rétrospectif tout en demeurant étroitement fidèle au but qu'elle s'est assigné. Interprète de la piété filiale

que la France et l'Occident tout entier doivent à ce qui est moins un « miracle » rémois qu'une résultante naturelle des tendances ancestrales et contemporaines des artistes régionaux, M. Paul Deschamps a écrit pour ce bel album une préface où la clarté de l'exposé s'allie à la science du fond et au jugement artistique le plus sain.

PAUL ROLLAND.

II. REVUES ET NOTICES.

1. PREHISTOIRE.

— Une note publiée dans le *Bulletin de la Société Préhistorique française,* t. 33, n° 12, 1936, p. 657-659, résume la conférence de Mr. J. BUTTER, sur les fouilles qu'il a exécutées à Moerhuisbeek, Deventer, province d'Overyssel (Pays-Bas). Ces fouilles lui ont permis d'étudier la stratigraphie du gisement sur une profondeur de 7,50 mètres et de reconnaître quatre couches de graviers. La première (la plus haute) est séparée de la seconde par un niveau d'argile. Dans la seconde et jusqu'à la troisième, on a trouvé une série d'objets pouvant dater du Maglemose ou plus récent : des coquilles miocènes roulées, quelques os humains, des ossements de bos, d'équus, de cervus etc., des bois de cervus élaphus travaillés (pointe avec trou d'emmanchement, une hache-marteau, une gaine etc.).

Entre la troisième et le quatrième gravier sous une mince couche de sable brun, un sable bleu-grisâtre, contenant les restes de trois crânes et des fruits de Quercus, de Corylus, de Pinus.

Enfin le quatrième gravier (le plus inférieur) renfermait des ossements de Rhinocéros tichorinus, d'Eléphas primigénius, de Bos primigénius etc.

— Mr. J. BUTTER a étudié « *Les silex de Budel* » (1re partie, Edition Buys et Zoon, Amsterdam s. d.).

Budel est situé en territoire néerlandais, près de la frontière belge. Ce site préhistorique a beaucoup d'analogie avec ceux de notre Campine, dont Budel est le prolongement. Les sondages n'ont rien donné. Les recherches de Mr. Butter ont été particulièrement fructueuse en surface. Pour dater les silex trouvés en surface, il n'y a que la typologie; en se basant sur cette dernière, Mr. Butter a émis l'opinion que les silex de Budel appartiennent à une culture de transition entre le Magdalénien final et le Mésolithique.

R.-L. DOIZE.

2. SCULPTURE ET ARTS INDUSTRIELS.

— Nous avons dit récemment, à propos d'une importante étude consacrée à la corporation des orfèvres de Bois le Duc, que cette ville brabançonne est dans la zône d'investigation des archéologues belges, parce qu'elle a subi bien plus notre influence que celle des provinces du Nord. Ainsi, lorsqu'il fut question en 1610 de renouveler le jubé de la cathédrale St Jean, on n'eut pas d'autre ambition que d'imiter celui de N. D. d'Anvers. D'autre part on fit appel comme maître des travaux à Conrad de Noremborch, dont le père était, comme on le sait, natif de Namur. Mme ELISABETH NEURDENBURG croit cependant limiter l'intervention de l'artiste à la conception générale qui est très heureuse et à l'exécution de la partie architecturale. La décoration aurait été laissée aux soins d'un sculpteur dont le nom ne figure pas dans les documents publiés naguère par M. Buschmann dans « Onze Kunst ». Mme E. Neurdenburg pense que ce serait le jeune sculpteur anglais Nicolas Stone, élève du hollandais Henri de Keyzer.

Si ses conclusions sont ratifiées, cette étude ouvrira certainement des horizons nou-

veaux aux chercheurs. En effet, Nicolas Stone a exercé une grande influence en Grande Bretagne, et l'œuvre qu'on lui attribue aujourd'hui le montre pénétré de l'esprit et de l'enseignement de nos italianisants. (*Oudheidkundig Jaarboek,* 1938, 2e fasc.).

— L'église St Michel à Louvain, qui est une des meilleures réalisations de notre style baroque, possédait un riche mobilier en parfaite harmonie avec son architecture. La chaire de vérité, aujourd'hui à la collégiale Ste Gudule de Bruxelles, est fort connue. Il n'en est pas de même des confessionnaux restés en place. M. V. Brughmans se basant sur des analogies de style, peut-être un peu trop brièvement exposées, croit pouvoir les attribuer à Artus Quellin le Jeune, également auteur, à en croire Ed. Van Even, du banc de communion placé à l'entrée du sanctuaire. A vrai dire cet artiste ne figure pas dans le registre des dépenses de la résidence des Jésuites de Louvain.

Mais l'auteur, ne s'arrêtant pas à cette objection, fait remarquer qu'il n'est pas non plus fait mention d'Henri François Verbruggen et de son œuvre. M. Brughmans nous conte une savoureuse anecdote pour expliquer comment, en dépit des privilèges de la corporation des tailleurs de bois, les religieux de la compagnie de Jésus parvinrent par un simulacre de vente publique, à introduire à Louvain, un jour de marché franc, une chaire de vérité exécuté en dehors de la ville. (*Les Confessionnaux de l'église St Michel à Louvain* — brochure in-8°, 16 pp. Louvain, Wouters Ickx, 1938).

— Le Musée des Beaux-Arts de Boston (E.U.) vient de s'enrichir d'une tapisserie du martyre de St Paul, ayant fait partie de la célèbre série de St Pierre tissée pour la cathédrale de Beauvais. La savante conservatrice du département des textiles lui consacre une notice. Mais Miss Gertrud Townsend s'est rendu compte, avec beaucoup de modestie, qu'il serait fort difficile à une archéologue du Nouveau Monde de résoudre un problème fort compliqué, et a visé à nous donner surtout un excellent état de la question en se basant principalement sur l'opinion de Mme Crick-Kuntziger, qui tend, comme on le sait, à attribuer la série à Tournai (*Bulletin of the Museum of Fine Arts of Boston,* t. XXXVI (1938) n° 217).

— Nous ne nous étendrons pas longuement sur les pages consacrés par M. James J. Rorimer aux tapisseries flamandes dans son nouveau guide des «Cloitres», dépendances suburbaines du Metropolitain Museum de New-York. Nous avions déjà pu nous rendre compte de l'opinion du conservateur américain par la lecture de la plaquette de la série de la Licorne, et par l'intermédiaire de l'article de M. Forsyth sur la tapisserie de la Nativité. (*The cloisters - the building and the collection of Mediaeval art in Fort Tryon Park* - New-York 1938).

— Nous connaissons de longue date une tapisserie du château de Powis (Grande-Bretagne) représentant une ambassade occidentale reçue par un monarque musulman. M. A. J. B. Wace et Miss Muriel Clayton ont pu établir que le carton était inspiré d'un tableau de l'école de Gentile Bellini aujourd'hui au Louvre et plus directement d'une réplique assez libre de cette œuvre conservée dans une collection privée. Les deux auteurs ont été moins heureux dans leurs efforts en vue d'identifier la mission diplomatique commémorée par la commande du tapis. La pièce est cependant ornée d'un écu échiqueté et d'un autre mi parti de l'échiqueté et d'une alliance. L'article se termine en nous laissant devant plusieurs hypothèses dont la plus séduisante est assurément celle de Weltwyck, ambassadeur de Charles-Quint, parti pour l'Orient en 1545. Malheureusement, c'est précisément à celle-là qu'il faudra renoncer en premier lieu. En effet, M. Octave le Maire a eu l'obligeance de faire, à notre demande, des recherches spéciales dans les archives et a retrouvé une généalogie de la famille Weltwyck ornée d'un blason qui n'a rien de commun avec celui qui figure sur la tapisserie du Comte de Powis. (*Burlington Magazine.* Août 1938).

— Miss Ella S. Siple a étudié de son côté la série bien connue de Venus et de Vulcain qui fut imitée à Mortlake après avoir été tissée de nombreuses fois dans nos manufactures. Après avoir mis en valeur l'intérêt de la version de la collection Vanderbild à Biltmore qu'elle croit avoir été exécutée à Bruxelles pour Henri VIII d'Angleterre, l'auteur passe à l'étude du carton dû à un flamand faisant, selon l'habitude du temps, de nombreux emprunts aux Italiens, particulièrement à Mantegna. Une expression obscure pourrait faire croire que Miss E. S. Siple n'est pas bien certaine de la signification de la marque de l'écu de gueules accosté de deux B. Après les nombreux articles sur le sujet ce doute nous semble inadmissible (*Burlington Magazine.* Novembre 1938).

— Pour en finir avec les arts des textiles, signalons que le Metropolitan Museum de New-York a acheté un voile de bénédiction en dentelle flamande. Une note de M. Frances Little montre l'importance que l'on attache Outre-Atlantique aux œuvres de nos dentellières. (*Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* Septembre 1938).

— M. Jean Helbig nous propose d'admettre qu'il n'y ait eu qu'un seul peintre verrier du nom d'Arnold de Nimègue. Après avoir débuté dans les Pays-Bas du Nord, l'artiste aurait donc séjourné à Tournai puis à Rouen, pour se fixer ensuite à Anvers. Il est incontestable que l'on prenait à cette époque de grandes libertés avec l'orthographe des noms propres. Quant aux œuvres, nous sommes forcés de reconnaître qu'au cours d'une carrière d'un demi siècle un artiste peut avoir renouvelé sa manière. D'ailleurs l'auteur écarte judicieusement du catalogue du nouvel d'Arnold de Nimègue, l'œuvre la plus difficile à classer, c'est-à-dire la verrière de la ville d'Anvers à la collégiale d'Hoogstraten. M. Beets y avait déjà reconnu le style de Dirk Vellert. (*L'Art et la Vie.* Septembre 1937).

— Nous avons signalé dans notre précédente chronique que la bulletin du Metropolitan Museum of Art de New-York, annonçait l'achat de cinq vitraux héraldiques venant du château des Comtes à Gand. Nous regrettions alors que ces pièces si intéressantes ne fussent pas étudiées à fond. M. J. J. Rorimer comble cette lacune dans le guide des collections des cloîtres de Fort Tryon cité plus haut. Les armes représentées sont celles de Maximilien, de Philippe le Beau, de Charles-Quint, d'Henri de Nassau et de Roland Le Febure (?). L'auteur propose de traduire par Rex Kasteel les initiales R. K. accompagant le blason de Philippe le Beau. Il nous semble plus vraisemblable d'y lire « Roomsch Koninck ». En effet, Philippe le Beau ne ceignit jamais la couronne impériale.

A quelques pages de là, nous trouvons la reproduction de quatre médaillons de verre peint avec la mention Flandre ou Allemagne. Pour le Daniel et le Fils prodigue le doute n'est pas possible; ce sont des œuvres de chez nous.

— Complétant un article de M. C. C. Oman consacré aux lutrins des Pays-Bas conservés en Italie, M. Marvin Chauncey Ross nous signale quatre images des évangélistes qui viendraient du pupitre monumental de la cathédrale de Messine (*Panthéon.* Novembre 1938).

— M. A. Gielens a retrouvé dans les archives d'Anvers, de Rykvorsel et d'Hoogstraten des documents se rapportant à la distribution, faite par le Comte de Lalaing, des objets du culte provenant des églises dévastée de son domaine de Zelande. Ces pages permettront sans doute aux archéologues étudiant le mobilier religieux de la région de faire des identifications intéressantes. (*H. O. K.*, t. VI (1938) fasc. III). Jean Squilbeck.

3. PEINTURE ET DESSIN.

— Le tome 32 de l'*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* de Thieme et Becker a paru (Leipzig, 1938, 600 p.). On y trouve des notices sur les artistes dont les noms s'inscrivent entre Stephen et Theodotos.

— Le Landesmuseum de Bonn vient d'être complètement réorganisé grâce aux soins du Dr. Rodemacker. Les œuvres sont mieux présentées, l'historien de l'art flamand aura plus de facilité pour étudier les tableaux d'A. Bouts, du Maître des demis figures, de Van Valckenborgh, de Momper, de Jan Brueghel, de Teniers et d'autres maîtres flamands. (Max Goering, *Neuerwerbungen niederländischer Gemälde des XVII. Jahrhunderts im Bonner Landesmuseum, Pantheon,* août 1938, pp. 237-247).

— M. H. J. J. Scholtens, (*Jan Van Eyck's « H. Maagd met den Kartuizer » en de Exeter-Madonna te Berlijn, Oud Holland,* 1938, pp. 49-62) précise les données historiques concernant le tableau, la Vierge au chartreux, de Jean Van Eyck appartenant à la collection Rothschild et la copie libre qu'en fit Petrus Christus. Le panneau de Van Eyck fut exécuté pour la chartreuse de Bruges à la demande du prieur Jan Vos (1441-1450). Ce moine ayant été envoyé à la chartreuse d'Utrecht en 1450, le tableau le suivit dans sa nouvelle résidence, il fut placé sur l'autel de sainte Barbe. N'y aurait-il pas lieu de supposer que Petrus Christus peignit la réplique vers 1450 pour remplacer l'original de Van Eyck à la chartreuse de Bruges?

— M. Jacques Feydy, (*Le Maître de Moulins et la Vierge des Bourbons, L'amour de l'Art,* avril 1938, pp. 111-118) rapproche le triptyque de Moulins d'un diptyque conservé au musée de Chantilly et représentant le Calvaire et la Vierge au croissant. Il y a de nombreux points de contact. Ce diptyque fut exécuté pour Jeanne de France, sœur de Louis XI et femme de Jean II de Bourbon, lui-même frère aîné de Pierre II de Bourbon, le donateur du triptyque de Moulins. Or le diptyque de Chantilly est à comparer au triptyque Sforza du musée de Bruxelles. Des similitudes étonnantes permettent à l'auteur de conclure à l'exécution dans un même atelier, sinon par la même main. C'est donc l'auteur du triptyque Sforza (un disciple de Rogier Van der Weyden?, Zanetto Bugato?) qui transmit l'influence flamande au Maître de Moulins et lui fit connaître le thème de la Vierge au croissant.

— M. Hulin de Loo est l'auteur du premier catalogue des œuvres attribuables au bruxellois Vrancke Van der Stoct, le disciple et successeur de Rogier Van der Weyden. M. J. Friedlaender reprit cette étude fondamentale en y ajoutant quelques panneaux. M. Paul Wescher croit le moment venu de grouper les dessins qu'on semble en droit d'accorder à cet artiste (*The drawings of Vrancke Van der Stoct, The Master of the Cambrai Altar, Old Master Drawings,* juin 1938, pp. 1-5, pl. 1-6). Le retable de Cambrai conservé au Prado sert de base pour les comparaisons. L'auteur répertorie une série de dessins que possèdent le musée Bogmans à Rotterdam, le Louvre, le Cabinet des Estampes de Berlin, le British Museum.

— Le gouvernement portugais vient d'acquérir deux panneaux de Quentin Metsys qu'offrait en vente un grand antiquaire de Londres. Il s'agit d'une Présentation au Temple et d'une Lamentation devant le tombeau du Christ qui firent partie d'un polyptyque commandé vers 1512 à Metsys par le monastère de la Madre de Deus près de Lisbonne. En acquérant ces deux volets, le gouvernement portugais a permis la reconstitution au musée de Lisbonne de l'ensemble du retable; seul un panneau fait défaut, il est conservé au musée de Worcester (*Beaux-Arts,* 2 septembre 1938, p. 1).

— M. Paul Wescher publie dans *Old Master Drawings,* mars 1938, pp. 58-59, pl. 61-62 deux dessins de la collection F. Lugt de La Haye. Il s'agit d'un S. Jérôme dans sa cellule, projet pour vitrail, et d'une composition de la série de Josué de Pieter Coecke van Aelst.

— Sir Gerald Codrington posséda dans sa collection une série de quatre tableaux que Joachim Beuckelaer peignit pour illustrer le thème des Eléments. Ces œuvres sont

actuellement aux Symons Galleries de New-York. Le tableau figurant l'Eau est reproduit dans *The Connoisseur,* août 1938, pp. 94-94.

— M. Harry Payne Bingham donna en 1937 un tableau de Rubens, Vénus et Adonis, au Metropolitan Museum de New-York. L'œuvre y était exposée depuis 1920 au titre de prêt. Un nettoyage récent a permis d'enlever les additions du XVIII[e] siècle. Harry B. Wehle (*Venus and Adonis by Rubens, Bulletin of the Metropolitan Museum of Art,* septembre 1938, pp. 193-196) estime que ce tableau fut peint vers 1635, à l'époque de Méléagre et Atalante de Munich et des Métamorphoses du Prado. Max Rooses le datait des années 1620 environ.

— M. Ursula Hoff révèle un dessin de Rubens que conserve le British Museum (*Old Master Drawings,* juin 1938, pp. 14-16, pl. 14), il fait partie d'une série de dessins exécutés d'après la fresque de Michel Ange à la Sixtine. Rubens se souvint des éléments de ce dessin lorsqu'il peignit le Serpent d'airain, actuellement dans la Collection Cook à Richmond.

— M. Emile Cammaerts a trouvé dans la collection Allan Renwik à S. Bride's-super-Ely, Glamorgan, un tableau représentant un Repas des dieux. L'œuvre est à rapprocher d'un sujet identique conservé au Louvre et qui y est attribué à l'école de Jordaens. M. E. Cammaerts, (*School of Rubens or school of Jordaens?, The Connoisseur,* août 1938, pp. 87-89, 107) estime qu'il conviendrait de reconnaître dans le tableau découvert la main de Rubens, il daterait la composition des années 1614-1617.

— Le portrait d'une noble gênoise accompagnée par sa fille provenant du Palazzo Cambiaso de Gênes (où il fut jusqu'en 1922) est exposé depuis peu aux Spanish Art Gelleries de New-York. La reproduction de l'œuvre figure dans *The Connoisseur,* août 1938, pp. 98-99.

— Groupant quelques dessins disséminés au Louvre, aux Offices, dans les collections Koenigs, Pierpont Morgan et Bruce Ingram à Londres, M. L. Burchard a pu reconstituer une série de vue de Rye en Sussex qu'Antoine Van Dyck dessina en 1633-1634 (Ludwig Burchard, *A vieuw of Rye by Anthonie Van Dyck, Old Master Drawings,* mars 1938, pp. 47-48, pl. 51-52.

— M. Paul Wescher (*Ein Hauptwerk aus Brouwers Frühzeit, Pantheon,* août 1938, pp. 254-257) révèle une importante œuvre de jeunesse d'Adriaen Brouwer, figurant une Kermesse, que conserve une collection particulière de Paris. L'œuvre présente quelques caractères archaïsants, l'influence de Frans Hals ne se fait pas encore sentir. La légèreté et l'esprit primesautier sont les traits distinctifs de ce tableau.

— Etudiant *Une dynastie de peintres lillois: les Van der Burcht* dans le *Bulletin du Comité flamand de France* (Lille, t. XI, juillet-septembre 1938, pp. 189-197), M. M. Vandalle a l'occasion de noter les rapports de ces peintres avec Gillis Nijts qui vers 1665 séjourna à Lille et travailla pour les Dominicains. L'auteur signale les œuvres lilloises de Nijts.

— Le tome 50 des *Annales du Cercle archéologique du Pays de Waes* (Saint Nicolas, t. 50, 1938, pp. 65-72) est consacré à l'anniversaire de la bataille de Calloo qui eut lieu en 1638. Il existe un certain nombre de tableaux rappelant ce fait militaire. MM. J. De Wilde et R. Van Gerven (*Icnographie van den slag by Kalloo,* pp. 65-69) les dénombre. M. J. De Wilde (*Een onbekend schilderij van den slag bij Kalloo,* pp. 70-72) en révèle une figuration inconnue, il s'agit d'un tableau du musée de Saint Nicolas représentant le combat qui se déroula à Calloo les 20 et 21 juin 1638, mais vu du fort de Perel.

J. Lavalleye.

TABLE DES MATIERES DU TOME VIII.

HUITIEME ANNEE. — 1938.

ARTICLES.

BAAR (ARMAND). — Verreries des Flandres : fabrication anversoise 211
CHAUNCEY ROS (MARVIN). — A mosan enamel in the Walters Art Gallery 193
HASSE (G.). — Les Vikings en Belgique 96
HELBIG (JEAN). — Origine anversoise de la peinture sur verre dite à l'apprêt 197
HELBIG (J.). — Circulation de modèles d'atelier au XIV^e^ siècle . . . 113
LAURENT (MARCEL). — Le bas-relief de Saint Michel à l'abbaye de Maredsous 337
LESTOCQUOY (J.). — L'atelier de Bauduin de Bailleul et la tapisserie de Gédéon 119
MAERE (CHANOINE R.). — La collégiale Saint-Vincent à Soignies . . 5
MANSION (H.). — A propos de l'ancienne église Saint-Donatien à Bruges 99
PARMENTIER (R. A.). — Bronnen voor de Geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVI^e^ eeuw 257, 345
ROLLAND (PAUL). — Le coffret d'ivoire de la cathédrale de Tournai . . 289
VANDALLE (MAURICE). — L'apport artistique des écoles flamandes à Lille du XIV^e^ au XVII^e^ siècle 49
VANDALLE (MAURICE). — Jacques van Oost, dit le Jeune 139
VANDALLE (MAURICE). — Peintres anversois et marchands de tableaux à Lille (1661-1711) 303
VISART DE BOCARMÉ (COMTE A.). — Brisures de batardise dans les armoiries 309

CHRONIQUE.

ACADÉMIE ROYALE D'ARGHÉOLOGIE DE BELGIQUE :
Liste des membres 65
Rapport sur l'exercice 1937 (P. ROLLAND) 73
Procès-Verbaux des séances (P. ROLLAND) 69, 363
Congrès de la Fédération archéologique et historique . . . 174

BIBLIOGRAPHIE.

I. *Ouvrages :*

BONIVER (FRANÇOIS). — Les styles des constructions liégeoises. (PAUL ROLLAND) 275
CAREL VAN MANDER. — Het Schilder-Boek. Het Leven der Doorluchtige Nederlandische en Hoogduitsche Schilders, in hedendaagsch Nederlandsch overgebracht door A. F. Mirande en Prof. Dr. G. S. Overdiep. (LEO VAN PUYVELDE) 82
Catalogue général des manuscrits des bibliothèques de Belgique. IV. Catalogue des manuscrits du Grand Séminaire de Malines, par l'abbé CARLO DE CLERCQ. (MARIETTE FRANSOLET) 274
DAVID (HENRI). — Philippe le Hardi, Duc de Bourgogne, Protecteur des Arts. (PAUL ROLLAND) 79
DENUCÉ (J.) et G. GERNEZ. — Le livre de mer manuscrit de la Bibliothèque communale d'Anvers. (Vte CH. TERLINDEN) 185
DIMIER (LOUIS). — Dessins français du XVI[e] siècle. (J. LAVALLEYE) . . 279
FOKKER (J. H.). — Roman Baroque Art. The History of a style. (JEAN SQUILBECK) 365
GARDNER (ARTHUR). — Medieval Sculpture in France. (JEAN SQUILBECK) 178
GASPAR (CAMILLE) ET FREDERIC LYNA. — Les principaux manuscrits à peinture de la Bibliothèque royale de Belgique. (MARCEL LAURENT) 181
GELLINCK (A. DE), M. A. LEFEVRE ET P. L. MICHOTTE. — Carte oro-hydrographique de Belgique à 1 : 500.000 (PAUL ROLLAND) . . . 88
Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis. (PAUL ROLLAND) . . 179
GESSLER (J.). — Over den vermeenden invloed van de H. Hildegardis op de Van Eycken en hun Meesterwerk. (PAUL ROLLAND) . . . 77
GRAMBERG (WERNER). — Giovanni Bologna. Eine Untersuchung über die Werke seiner Wanderjahre. (L. DELFERIERE) 278
JOTTRAND (LUCIEN). — René Janssen (J. LAVALLEYE) 370

KRÖNIG (WOLFGANG). — Der italienische Einfluss in der flämischen Malerei im ersten Drittel des 16. Jahrhunderds. (LEO VAN PUYVELDE) 80
La cathédrale d'Amiens. — (PAUL ROLLAND) 180
La Cathédrale de Reims. — (PAUL ROLLAND) 371
LEDERLE (URSULA). — Gerechtigkeitsdarstellungen in deutschen und niederländischen Rathäusern. (J. LAVALLEYE) 276
LEROQUAIS (V.). — Les pontificaux manuscrits des bibliothèques publiques de France. (C. DE CLERCQ) 76
LEURS (IR. STAN). — De oude Kerken van Gent. (PAUL ROLLAND) . . 366
MABILLE DE PONCHEVILLE. — Philippe de Champagne (J. LAVALLEYE) 370
MAEYER (DR. R. DE). — De Romeinsche villa's in België, een archeologische studie. (A. GEUBEL) 177
MAUCLAIRE ET C. VIGOUREUX. — Nicolas-François de Blondel, Ingénieur et Architecte du Roi (1618-1686). (SIMONE ANSIAUX) . . . 368
MEURGEY (JACQUES). — Armorial de l'Eglise de France. (P. ROLLAND) 371
MICHEL (EDOUARD) ET H. DE VALLÉE. — Jordaens. Les quatre Evangélistes. (J. LAVALLEYE) 277
OZINGA DR. M. D.). — Daniel Marot, de Schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl. (AD. JANSEN) 280
RICHTHOFEN (B. VON). — Die Vor-und Frühgeschichtsforschung im neuen Deutschland. (JACQUES BREUER) 273
SOIL DE MORIALME (CHEVALIER) ET L. DELPLACE DE FORMANOIR. — La Manufacture impériale et royale de porcelaine de Tournay. (PAUL ROLLAND) 83
STEINHAUSEN (JOSEF). — Archäologische Siedlungskunde des Trierer Landes, herausgegeben vom Rheinischen Landesmuseum. (JACQUES BREUER) 175
TOLNAY (CHARLES DE). — Le retable de l'Agneau Mystique des frères Van Eyck. (J. LAVALLEYE) 369
VERHAEGEN (BARON). — Les Eglises de Gand. (PAUL ROLLAND) . . 366
VIEILLARD (JEANNE). — Le guide du pélerin de Saint-Jacques de Compostelle. (PAUL ROLLAND) 275
WAESBERGHE (SMITS VAN), S. J. — Muziekgeschiedenis der middeleeuwen. (CH. VAN DEN BORREN) 185
WHEELER (R. E. M.) et T. V. WEELER. — Verulamium, A Belgic and two Roman Cities. (R. L. DOIZE) 274

II. *Revues et Notices :*

Préhistoire (R. L. Doize) 186, 372
Architecture (L. Ninane) 187, 281
Sculpture et Arts Industriels (J. Squilbeck) 88, 188, 282, 373
Sculpture et Arts Industriels (Suzanna Gevaert) . . . 91
Sculpture et Arts Industriels (H. Nicaise) 190
Peinture (J. Lavalleye) 92, 191, 285, 375
Varia (Paul Rolland) 95, 282

TABLE DES PLANCHES.

Brisures de bâtardise dans les armoiries 321, 336
Châsse de S. Yved de Braine. Paris, Musée de Cluny 225
Coffret d'ivoire. Tournai, Cathédrale 296
Coffret Sauvageot. Paris, Musée du Louvre 296
Email mosan. Baltimore, Walters Art Gallery 194
Evangéliaire de Poussay. Couverture : Christ vainqueur . . 342
Soignies, *Eglise Saint-Vincent* 9, 16, 28, 30, 44
Tapisserie de « L'Histoire de Clovis » (fragment). Reims, Musée 132
Tapisserie de « La Passion », Bruxelles, Musée du Cinquantenaire 130
Tapisserie « de Titus » : Le Couronnement. Saumur, Eglise Notre-Dame de Nantilly 132
Verrerie des Flandres : fabrication anversoise 241-256
Vitraux, du XIV^e^ siècle 114
Vitraux, de l'église Saint-Eustache, Sichem 116

Editeurs : FELIX ALCAN, Paris - NICOLA ZANICHELLI, Bologna
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT m. b. H., Leipzig - DAVID NUTT, London
G. E. STECHERT & Co., New York - RUIZ HERMANOS, Madrid
F. KILIAN'S NACHFOLGER, Budapest - F. ROUGE & Cie, Lausanne
F. MACHADO & C.ia, Porto - THE MARUZEN COMPANY, Tokyo.

1938 **32ème Année**

"SCIENTIA"

REVUE INTERNATIONALE DE SYNTHESE SCIENTIFIQUE
Paraissant mensuellement (en fascicules de 100 à 120 pages chacun)
Directeurs : **F. BOTTAZZI - G. BRUNI - F. ENRIQUES.**
Secrétaire Général : **Paolo Bonetti.**

EST L'UNIQUE REVUE à collaboration vraiment internationale.

EST L'UNIQUE REVUE à diffusion vraiment mondiale.

EST L'UNIQUE REVUE de synthèse et d'unification du savoir, traitant par ses articles les problèmes les plus nouveaux et les plus fondamentaux de toutes les branches de la science : philosophie scientifique, histoire des sciences, enseignement et progrès scientifique, mathématiques, astronomie, géologie, physique, chimie, sciences biologiques, physiologie, psychologie, sociologie, droit, sciences économiques, histoire des religions, anthropologie, linguistique; articles constituant parfois de véritables enquêtes, comme celles sur la contribution que les différents peuples ont apporté au progrès des sciencee; sur la question du déterminisme; sur les questions physiques et chimiques les plus fondamentales et en particulier sur la relativité, sur la physique de l'atome et des radiations; sur le vitalisme. « Scientia » étudie ainsi tous les plus grands problèmes qui agitent les milieux studieux et intellectuels du monde entier et constitue en même temps le premier exemple d'organisation internationale du mouvement philosophique et scientifique.

EST L'UNIQUE REVUE qui puisse se vanter de compter parmi ses collaborateurs les savants les plus illustres du monde entier.

Les articles sont publiés dans la langue de leurs auteurs, et **à chaque fascicule est joint un Supplément contenant la traduction française de tous les articles non français. La Revue est ainsi entièrement accessible même à qui ne connaît que le français.** *(Demandez un fascicule d'essai gratuit* au Secrétaire Général de « Scienta », Milan, *en envoyant trois francs en timbres-poste de votre Pays, - à pur titre de remboursement des frais de poste et d'envoi).*

ABONNEMENT : Fr. 315

Il est accordé de fortes réductions à ceux qui s'abonnent pour plus d'une année.

Adresser les demandes de renseignements directement à
« SCIENTIA » Via A. De Togni, 12 - Milano (Italie).

La *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* succède depuis 1931 aux anciennes publications in-8° de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, c'est-à-dire aux *Annales* et aux *Bulletins*, remontant aux années 1843 et 1868 et dont les derniers volumes sont respectivement le tome LXXVIII (7me série, T. VIII), paru en 1930, et le Bulletin de 1929.

Certains fascicules de ces anciennes publications sont encore disponibles. On peut se les procurer en s'adressant au secrétariat de la revue.

Il en est de même des tomes II et III de l'édition in 4°, hors série, de l'ouvrage de DEWITTE, *Histoire monétaire des Ducs de Brabant*, Anvers, 1894-1900.

Des réductions sont accordées le cas échéant.