
— SECRÉTARIAT : PAUL ROLLAND, 67, RUE SAINT-HUBERT. ANVERS —

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

PUBLIÉE PAR
L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
AVEC LE CONCOURS DE
LA FONDATION UNIVERSITAIRE

RECUEIL TRIMESTRIEL
IX - 1939 - 2
DRIEMAANDEL. UITGAVE

BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR
OUDHEIDKUNDE EN
KUNSTGESCHIEDENIS

UITGEGEVEN DOOR
DE KON. BELGISCHE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE
MET DE MEDEWERKING
DER UNIVERSITAIRE STICHTING

DRUKK. & PUBL. FLOR BURTON, N. M., KORTE NIEUWSTRAAT, 28, ANTWERPEN

COMITE DE PATRONAGE - BESCHERMINGSCOMITE

MM. PIERRE BAUTIER, WILLY FRILING, ALBERT VISART DE BOCARME.

HH. PIERRE BAUTIER, WILLY FRILING, ALBERT VISART DE BOCARME.

COMITE DE DIRECTION - BESTUURSCOMITE

Le Bureau annuel de l'Académie aidé de MM. J. CAPPART, L. VAN PUYVELDE, P. FAIDER, H. NOWE, P. BONENFANT, M. LAURENT, R. MAERE, D. ROGGEN.

Het jaarl. Bestuur der Acad. geholpen door HH. J. CAPPART, L. VAN PUYVELDE, P. FAIDER, H. NOWE, P. BONENFANT, M. LAURENT, R. MAERE, D. ROGGEN.

SECRETARE : PAUL ROLLAND
SECRETARE-ADJOINT : JACQUES LAVALLEYE

SECRETARIS : PAUL ROLLAND
ADJUNCT-SECRETARIS : JACQUES LAVALLEYE

SOMMAIRE - INHOUDSTAFEL

Page-Bladz.

L'ancienne cathédrale d'Arras, par l'Abbé J. Lestocquoy	97
Note sur un livre d'heures de la fin du XV ^e siècle, par M. Paul Faider	109
Le point de vue plongeant dans le vitrail, par M. Jean Helbig	117
A la recherche des ascendants de Beethoven, par M. R. Van Aerde	121
Het ambacht van de vier gekroonden, door Mej. Dora Schlugleit	161
CHRONIQUE - KRONIEK :	
Académie royale d'Archéologie de Belgique - Koninklijke Belgische Academie voor Oudheidkunde : Procès-verbaux - Verslagen	175
BIBLIOGRAPHIE :	
I. — Ouvrages - Werken : R. Richard Krautheimer (D. J. Croquison); M. Barany-Oberschall (D. J. Croquison); J. Hubert (P. Rolland); P. David (P. Rolland); J. Carson-Webster (P. Rolland); E. Reuter (P. Rolland); O. Lehmann-Brockhaus (M. Laurent); J. Poley (J. Lavalleye); Br. Libertus (A. Jansen); E. Montellier (Ch. Van den Borren)	177
II. — Revues - Tijdschriften : 1. Architecture - Bouwkunst (L. Ninane et P. Rolland); 2. Peinture et Dessin - Schilder- en Teekenkunst (J. Lavalleye)	189

La Direction n'assume aucune responsabilité en ce qui concerne les articles publiés et les photographies reproduites. Elle n'accepte qu'une seule réponse à un article ou compte rendu et qu'une seule réplique à cette réponse.

Prix de vente :

	Par fasc.	Par an
		(4 fasc.)
Belgique	25 francs	80 francs
Etranger	30 francs	100 francs

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

Het Bestuur neemt geen enkele verantwoordelijkheid op zich wat betreft de uitgegeven artikels en de afgebeelde foto's. Er wordt slechts één antwoord aangenomen op elke studie of recensie, alsook één repliek op dit antwoord.

Verkoopprijs :

	Per all.	Per jaar
		(4 aflev.)
België	25 frank	80 frank
Buitenland	30 frank	100 frank

Postcheckrekening der Koninklijke Belgische Academie voor Oudheidkunde, Antwerpen, n° 100.419.

L'ANCIENNE CATHEDRALE D'ARRAS

Précieux monument détruit seulement à l'époque du Directoire, la cathédrale d'Arras formait un ensemble architectural d'un intérêt considérable. Il n'est pas excessif de dire que c'est seulement depuis peu de temps, avec les travaux d'Enlart et de M. Serbat que son importance a commencé d'être soupçonnée. Camille Enlart aborda plusieurs fois le sujet (1); il indiqua que le style du chœur était d'un édifice élevé dans la deuxième moitié du XII^e siècle et que la cathédrale de Roeskild, au Danemark, aurait été inspirée de la cathédrale de Tournai au travers de celle d'Arras. C'était le premier pas vers la lumière, éclaircie dans le brouillard qui donne aux fictions des archéologues du XIX^e siècle une allure si étrange. Pourtant malgré ce travail et celui de M. Serbat qui fournit tant d'intéressants points de comparaison, la recherche des documents originaux sur l'ancienne cathédrale et leur étude critique ne fit guère de progrès. On continua de vivre sur les dessins parfois pleins d'imagination de Terninck, on continua de reproduire les précieux dessins de l'album de Garneray, mis en circulation par les *Annales archéologiques*, sans s'apercevoir qu'ils contenaient des erreurs.

J'ai essayé de réunir les matériaux d'une étude définitive, étude que mon ignorance en matière d'architecture ne me permet pas de vouloir entreprendre. D'autres tireront les conclusions. Ainsi un archiviste mettant au jour des chartes n'est-il pas tenu d'en étudier le contenu : il est d'autres érudits pour en chercher le suc.

* * *

L'honneur de la trouvaille la plus récente et la plus importante de toutes, revient à M. le chanoine Fournier, président de la Commission départementale des Monuments historiques du Pas-de-Calais. Il établit, dans une lecture à cette Commission, qu'un texte péremptoire, et — douce ironie — édité depuis 1875, notait comme une église naissante « *nascentia ecclesia* » la cathédrale d'Arras, pendant l'été de 1160 (2). Cette date extrêmement importante est désormais à l'abri de toute contestation.

(1) L'essentiel s'en trouve dans : *Nos cathédrale disparues : Thérouanne, Arras, Boulogne, conférence au Congrès des sociétés savantes tenu à Arras en juillet 1904*. Compte rendu publié par l'Académie d'Arras, Arras 1905.

(2) CHANOINE E. FOURNIER, *L'ancienne cathédrale d'Arras et ses chapelles*, Bulletin de la Commission départementale des Monuments historiques du Pas-de-Calais, 1929, p. 286-293

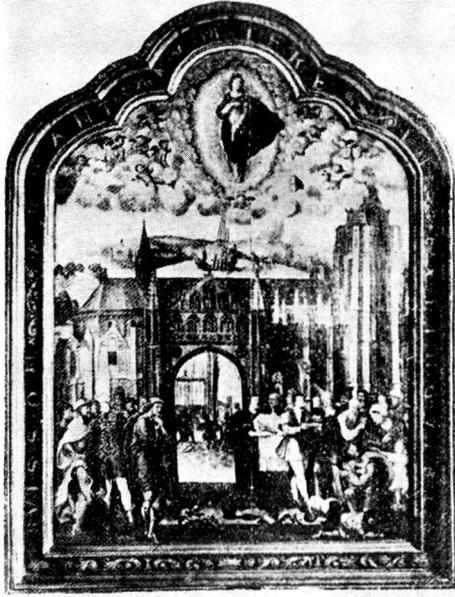
Comme d'autre part on enterrait dans le chœur de la nouvelle église en 1182 et 1183, nous avons les deux dates essentielles : 1160-1182 pour la construction du chœur et du transept.

Avant d'examiner les divers autres documents constatons qu'à cette date Arras dut être un foyer de création artistique. L'activité commerciale intense constatée par M. Henri Laurent et qui montre les marchands arrageois allant les premiers faire le commerce d'exportation des draps en Italie, leur place prépondérante aux foires de Champagne, le développement de l'industrie bancaire, tout cela amène de grosses sommes d'argent et favorise le développement de la population. Le moine Guiman, qui écrit au milieu du XII^e siècle, est témoin de cet accroissement inouï de la ville qui fait éclater les limites remontant à la période des grandes invasions normandes. « Comme la ville d'Arras, dit-il, s'augmentait continuellement à cause de l'accroissement de la population et de l'abondance des richesses, quelques-uns parmi les notables de la ville voulurent élever des chapelles dans leurs propriétés et avoir des chapelains... » (3). Il constate aussi qu'en 1161 il faut bâtir à la fois quatre églises supplémentaires car « la ville s'augmente, la population s'accroît et se multiplie, beaucoup de voyageurs affluent ». En 1160 dit encore poétiquement Guiman, au milieu de l'été, pendant que la fortune et la possession de tous les biens souriaient à la ville d'Arras, on porta sur la Petite Place la châsse et les reliques de l'église Sainte-Marie en Cité (la cathédrale), car la construction de l'édifice était à ses débuts : « ob nascentia ejusdem ecclesie edificia » (4).

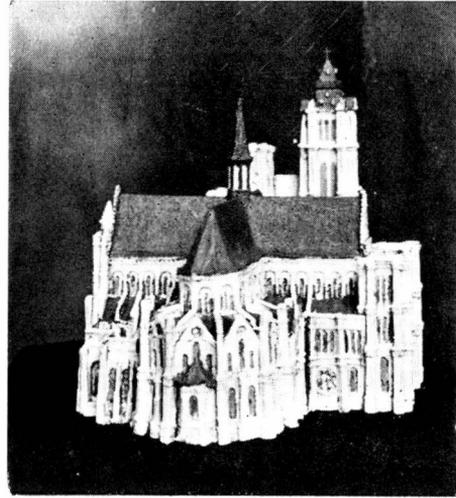
Au milieu d'une telle activité, cinq chantiers de grandes églises sans compter les chapelles des ordres religieux, il n'est pas surprenant que la cathédrale nouvelle dut s'inspirer du magnifique édifice bâti à Tournai, mais aussi qu'il tirât parti des nouvelles constructions de la basilique de Saint-Denis. Il faut constater que l'extérieur du chœur qui sortait de terre dans l'été de 1160 était roman tandis que l'intérieur participait clairement du gothique. Commencé en 1160 le chœur fut fini avant 1182-1183. En 1182 on enterre dans le chœur Isabelle de Vermandois et en 1183

(3) *Cartulaire de Guiman*, ed. van Drival, Arras 1875, p. 157 : « Cum civitas Atrebatensis, et populorum abundantia et rerum affluentia in dies cresceret, nonnulli primorum civitatis in multitudine divitiarum et superbia vite elati, antiquorum consuetudine non sunt contenti, sed ad parrochias suas ire fastidientes, ipsi in propriis mansis et cappellas extruere et cappellanos habere ceperunt... » P. 163 : « viderunt enim urbem dilatari, populum crescere et mutiplicari, hospites multos confluere, unde cognoverunt plures ecclesias ad serviendum Deo et ad curandum populum esse necessarias. »

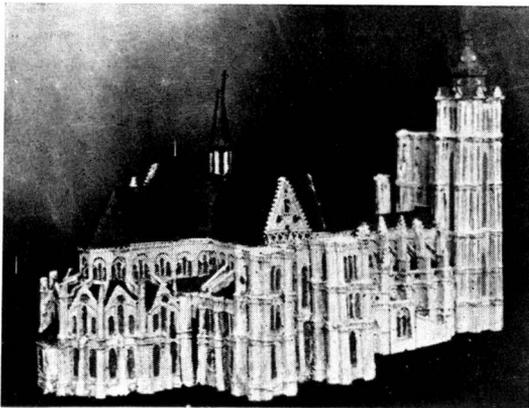
(4) *Ibid.*, p. 155 : « Cum igitur estivo tempore omnium bonorum ridente fortuna civitas Atrebatensis in his que ad pacem sibi filios suos qui in ipsa erant materno oblectaret affectu, etiam feretrum et reliquias sancte Marie de civitate, ob nascentia ejusdem ecclesie edificia in parvo foro... cives posuerant. »



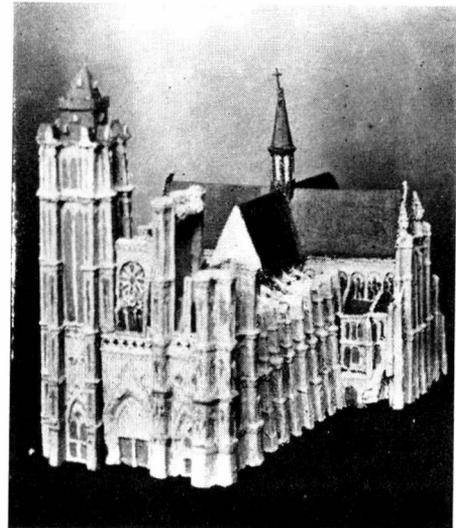
1.



2.



3.



4.

1. *L'apparition de N. D. des Ardents. Triptyque. (Cathédrale d'Arras).*
2. 3. 4. *L'ancienne cathédrale d'Arras d'après le plan en relief. (Musée d'Arras).*

l'évêque Frumaud dont la tombe de mosaïque, aujourd'hui conservée au musée d'Arras, figurait au milieu du chœur qu'il avait certainement inauguré. La grande nef fut-elle construite au même moment? C'est probable, mais elle fut au moins très modifiée au XIV^e siècle.

Parmi les documents inédits l'un des plus précieux est la maquette figurant sur le plan en relief de la ville d'Arras exécuté par l'armée française en 1718. Arrêtons-nous devant cette église qui semble ressuscitée et prenons pour guide ce qu'écrivait mon quasi homonyme, le chanoine Lucas Lestocquart, grand épigraphiste et judicieux admirateur de sa cathédrale. N'avait-il pas donné à l'église Saint-Etienne en 1632 un vitrail au bas duquel on voyait « la représentation des portaux, tant de l'église archiépiscopale... de Nostre-Dame de Rheims... comme du portail de l'église épiscopale de Nostre-Dame d'Arras, que l'on tient vraiment estre deux merveilles de la Chrestieneté » (5)? Suivons le donc...

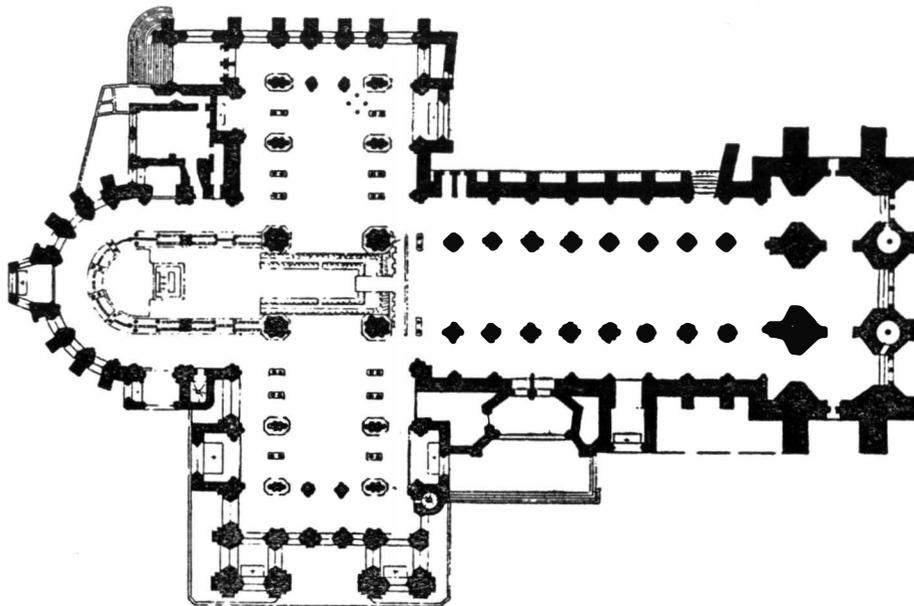
« L'église cathédrale appelé Nostre-Dame... est un très excellent bastiment d'une ouvrage très menagière, n'a son semblable en tout le Pays-Bas, voir en beaucoup de royaumes pour le fait de sa délicate, légère et gentile structure laquelle n'a aucuns membres matériels correspondans à sy grand vaisseaux... Le grand clocher est imparfait, car selon le proujet il doit estre eslevé deux fois aussi large qu'il n'est présentement, et si haut qu'une seule pierre carrée le devoit couvrir. C'est dommage que le chœur n'est outre la croisée à la semblance d'une croix; que le circuit derriere le chœur n'est plus large, et qu'il y a si peu de chapelles » (6).

Ajoutons quelques remarques. Le transept de la cathédrale se termine par deux tours et nous reconnaissons de suite la disposition de la cathédrale de Tournai et de celle de Laon; celle de Tournai achevée en 1160 comme l'a démontré M. Paul Rolland et celle de Laon contemporaine, fort exactement, de celle d'Arras (7). Si, laissant de côté pour le moment la nef gothique, qui présente du reste un intérêt moindre, nous pénétrons dans la cathédrale, nous remarquons le plan si spécial qui a depuis longtemps éveillé l'attention des archéologues : déambulatoire sans chapelle et colonnes jumelées. On l'a d'ailleurs jugé sur un plan dont l'exactitude est relative. Aussi n'avons nous pas hésité à en établir un nouveau qui s'accorde avec les documents les plus certains. Il semble bien que, suivant

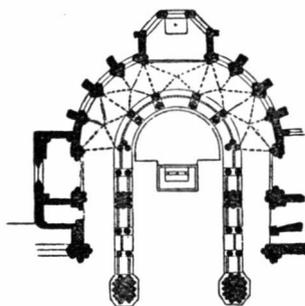
(5) Epigraphie du Pas-de-Calais, T. VII, par de Loisne et Rodière, p. 344-345, n° 891. Ce texte est du reste curieux pour l'histoire de la persistante admiration du gothique dans le premier tiers du XVII^e siècle. Nous nous en sommes expliqué dans : *La persistance du style gothique aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Revue du Nord, mai 1938, p. 103.

(6) Epigraphie du P. d. C., loc. cit., p. 2/3.

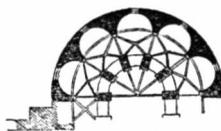
(7) P. ROLLAND, *Chronologie de la cathédrale de Tournai*, Rev. belge d'archéologie et d'histoire, 1934, L. BROCHE, *La cathédrale de Laon*, Paris, Laurens, 1926.



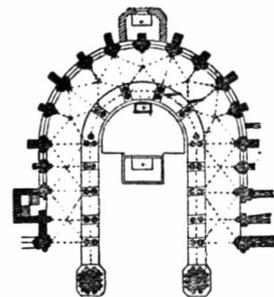
*Plan de l'ancienne cathédrale d'Arras, dressé par l'architecte de la ville en 1837.
(longueur totale 117^m, 50).*



*Chœur de la cathédrale
d'Arras, d'après Terninck.*



*Chœur
de Théroutan,
d'après Enlart.*

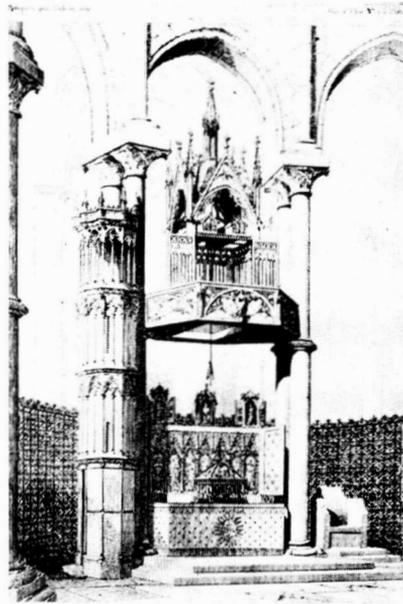


*Chœur de la cathédrale
d'Arras. Plan rectifié
d'après le plan en relief(*).*

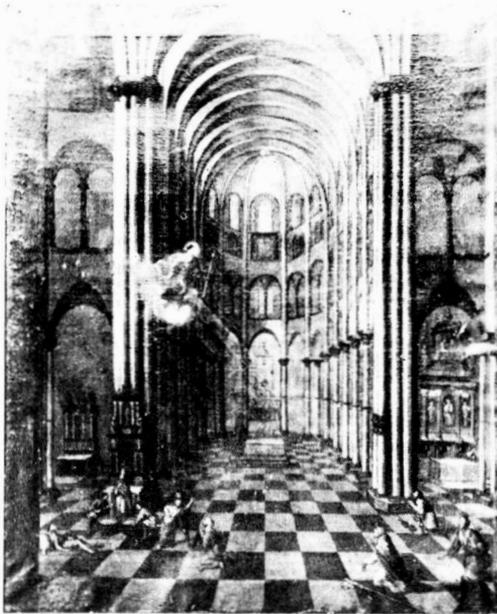
(*) Les trois plans de chœurs et le chapiteau de Saint-Leu-d'Esserent ont été dessinés par mon ancien élève, Cl. Boisieux, qui a droit à tous mes remerciements.



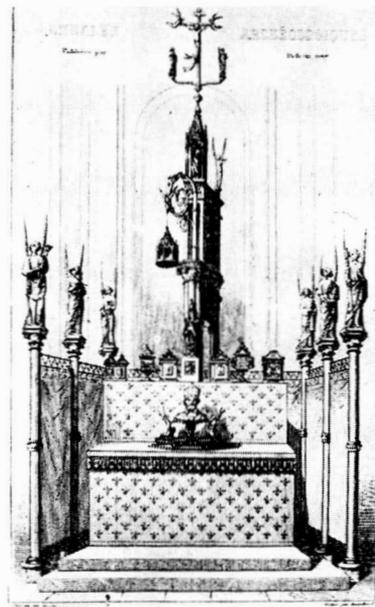
1.



2.

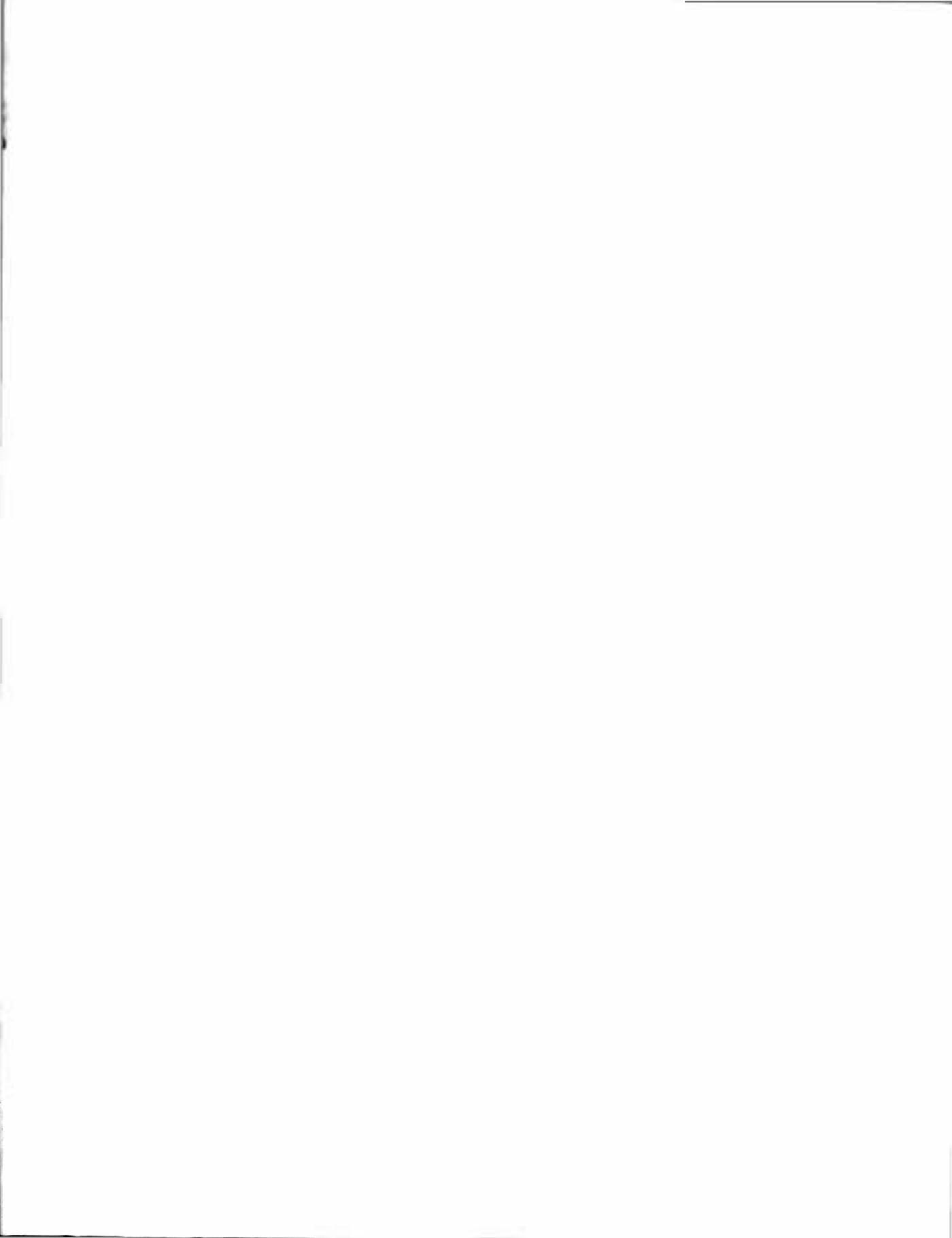


3.



4.

1. *Tombe en mosaïque de Frumaud, évêque d'Arras († 1183).*
2. *Autel des reliques (vers 1440) d'après les Annales archéologiques.*
3. *Le chœur de la Cathédrale d'Arras. Tableau appartenant à M. A. Brunet.*
4. *Autel du Saint-Sacrement (vers 1440) d'après les Annales archéologiques.*



l'avis autorisé d'Enlart, pour le chœur, ce ne soit plus à Tournai qu'il faille chercher l'inspiration mais à Théroouanne, l'évêché proche de Saint-Omer, complètement démoli par Charles-Quint en 1553. Les fouilles dirigées par Enlart en ont fait retrouver le plan très caractéristique (8). Si l'on en croit M. Hans Reinhart — et je n'aurai garde de m'insurger contre son hypothèse — cette disposition du chœur remontait à la consécration de 1133. Et le même auteur constate que les églises clunisiennes antérieures à Théroouanne d'une vingtaine d'années ont pu servir de modèle. Ainsi en est-il aussi pour l'église de Lillers qui possède également un déambulatoire antérieur à la construction de Saint-Denis et montre pour la première fois, vers 1130, l'arc en tiers point apparaissant dans notre région d'Artois. Mais entre le chœur de Théroouanne et celui d'Arras qui lui est postérieur de plus de quarante ans des différences essentielles sautent aux yeux. A Théroouanne il y a autour du chœur des absidioles percées de petites fenêtres, « chapelles rayonnantes empâtées dans l'épaisseur des murs. Cette disposition offrait à l'extérieur l'avantage d'une toiture unique de forme ronde, beaucoup moins compliquée que les charpentes érigées plus tard sur les chapelles des cathédrales gothiques » (9). Or à Arras le déambulatoire n'a pas été pourvu d'absidioles (la chapelle de l'axe datant en effet de la fin du XVI^e siècle (10). Par contre les fenêtres étaient nombreuses et les toitures compliquées comme dans les cathédrales gothiques. La forme des voûtes semble devoir retenir aussi l'attention. Il est probable en effet, étant donné la disposition des contreforts engagés dans chaque travée entre les fenêtres, que « de la clef de la croisée part une cinquième branche qui retombe sur une console entre les baies ». Mais ce que nous venons de dire c'est une citation décrivant les voûtes du déambulatoire de Saint-Denis (11). Ce curieux parti nous serait donc venu de l'église de Suger...

Comme on l'a très bien remarqué, si nous n'avons plus l'élévation de la cathédrale de Théroouanne nous connaissons une de ses imitations : l'église de Heisterbach en Rhénanie, qui offre la même disposition d'absidioles et de doubles colonnes. Mais quelle différence de hardiesse et de proportion avec cette cathédrale d'Arras qui semblait au dire du chanoine Lestocquart n'avoir pas de membres matériels correspondant à un si grand vaisseau ! A Arras l'emploi de la pierre de Tournai permet une

(8) Voir à ce sujet : HANS REINHARDT, *Hypothèse sur l'origine des premiers déambulatoires en Picardie*, Bulletin Monumental, 1929, p. 269.

(9) Ibid, p. 272.

(10) Epigraphie du P. d. C., loc. cit., p. 50, n. 123; L'autel avait été donné par le chanoine de Listeville (+1589).

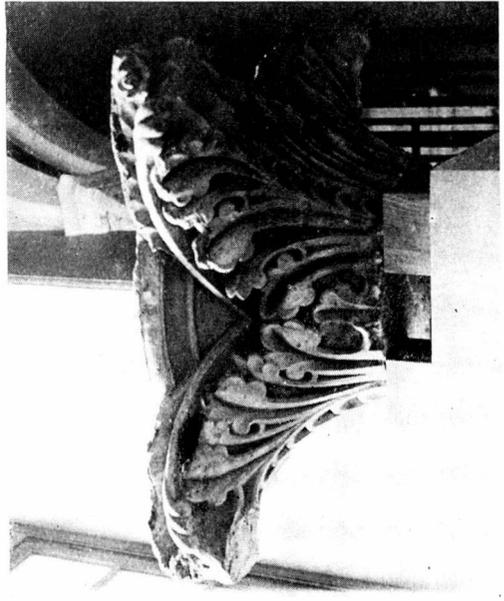
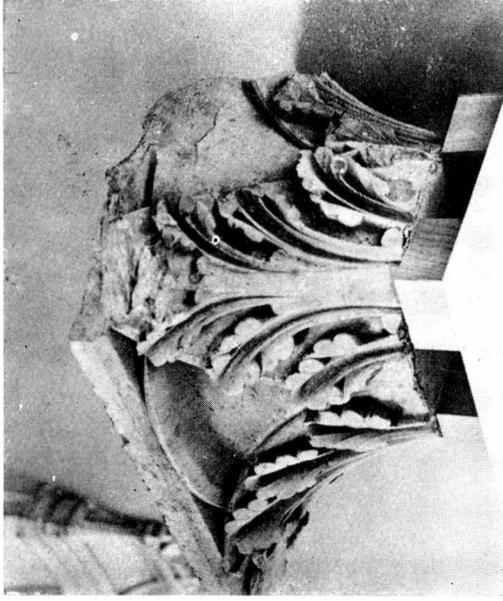
(11) FOCILLON, *Art d'Occident*, p. 149.

envolée considérable dont tous les dessins anciens s'accordent à rendre l'effet prestigieux. Véritables chefs d'œuvre du genre ces colonnes se terminaient par des chapiteaux d'une vie incroyable, floraison gothique dont l'élégance n'a pas été dépassée, qui égale en beauté les célèbres sculptures des chapiteaux contemporains du chœur de Notre-Dame de Paris et les dépassent par leur hardiesse de ligne. On en rencontre à Saint-Leu d'Esserent (Oise) de si proches que seul un même sculpteur a pu travailler de part et d'autre... Mais, phénomène unique, ces chapiteaux d'Arras sont en pierre de Tournai. Nous nous trouvons donc en présence des plus anciennes sculptures gothiques en pierre de Tournai et ces premiers essais sont des chefs d'œuvre! Celles qui viennent ensuite chronologiquement sont à la chapelle épiscopale de Tournai bâtie en 1298. Evidemment on se pose tout de suite la question : le sculpteur était-il tournaisien? La vraisemblance est pour l'affirmative; il faut être accoutumé pour tailler cette pierre extrêmement dure, surtout pour y réussir si brillamment. Pourtant, puisque toutes les hypothèses doivent être envisagées, il faut noter l'abondance en Artois, et à Arras en particulier, des monuments en pierre de Tournai. Ce magnifique matériau se transportait par eau et arrivait par la Scarpe. N'y aurait-il pas eu à Arras des ouvriers capables de tailler cette pierre devenue familière? La cathédrale d'Arras n'était pas seule à posséder une ossature de pierre de Tournai. La proche abbatale de Saint-Eloi, nous apprend un texte récemment retrouvé, démolie en 1750, n'avait reçu vers 1208 qu'un chœur au dessous duquel on trouvait une petite église basse « soutenue de deux rangs de pierres bleues » (12).

Les colonnes baguées en leur milieu, évidemment pour en augmenter la solidité, étaient d'une sveltesse surprenante. Il est clair que si dans des églises antérieures on avait doublé les colonnes ici c'était pour des raisons d'élégance et le procédé avait semblé si heureux que tout le transept avait été bâti de même façon. C'est un essai qui ne semble pas avoir été répété.

Il me paraît évident après cela que Tournai, Arras et Laon ont formé les trois étapes d'une même idée architecturale. Le chœur d'Arras s'inspire de Théroutanne, mais son élévation rappelle les absides tournaisiennes. Les quatre énormes piliers placés à la croisée du transept étaient destinés à recevoir une tour centrale comme à Tournai et à Laon. Le transept d'Arras, plat et garni de deux tours est semblable en tout point, de même que les étages de son élévation, à celui de Laon. Et comment oublier les rapports politiques de l'Artois avec le Vermandois, comment surtout ne pas mettre en relief que l'évêque d'Arras qui entreprit la con-

(12) Epigraphie du P. d. C., T. VIII, par R. Rodière, p. 331.



Chapiteaux de l'ancienne cathédrale d'Arras.

(Musée d'Arras).

struction de la cathédrale, Godescalq, né dans un lieu imprécis du Brabant, nous arrivait de l'abbaye de Mont-Saint-Martin dans le Laonnois et qu'il y était si attaché qu'il y retourna finir ses jours... Mais comment établir la filiation? Tournai est plus ancien que le reste, la chose est entendue. Le plan d'Arras fut conçu vers 1158 : il faut bien penser que l'église qui sortait de terre en 1160 avait été commencée l'année précédente et le plan fait un peu avant. La date hypothétique de Laon est 1157 (13). C'est dire que les deux églises sont exactement contemporaines et que le même architecte a pu fournir les deux plans.

On a remarqué aussi que le plan d'Arras se rapprochait de celui de Notre-Dame de Paris (14). Cela ne semble pas contestable. Mais Paris ne date que de 1163. On voit ici toute l'importance de cette date de 1160 désormais connue pour Arras. Il n'est pas moins curieux de constater cette chaîne de ressemblances qui partant de Tournai arrive à Paris en passant par Arras, Saint-Pierre de Doullens aux colonnes jumelées, Saint Leu d'Esserent dans l'Oise.

Pour conclure sur ce plan et cette élévation du chœur et transept d'Arras nous y trouvons une combinaison d'éléments tournaisiens : tour centrale, tours aux extrémités du transept et matériau employé pour les colonnes et les chapiteaux; et d'éléments d'origine difficile à établir dans le déambulatoire et les colonnes couplées dont l'exemple le plus ancien semble être Théroouanne imité plus tard à Heisterbach et dans plusieurs églises moindres et dont certaines particularités se retrouvent à Notre-Dame de Paris à Mantes et à Gonesse.

* * *

La nef gothique a déjà suscité quelques discussions. Suivant la plus récente appréciation (15) « à la droite du spectateur (du triptyque représentant l'apparition de N. D. des Ardents), se dresse une des tours de la cathédrale, la seule qui ait jamais été achevée dans ses étages supérieurs; elle datait du XV^e siècle, comme les arcs boutants de la nef et leurs culées aux pinacles flamboyants. De ce détail et du fait qu'une consécration de la cathédrale fut célébrée en 1474 on a conclu un peu légèrement que toute la nef ainsi que la façade n'avaient été bâties qu'à cette époque tardive. Il est plus naturel de penser qu'il n'y eut alors, comme aux arcs boutants

(13) Date hypothétique fondée sur une bulle d'Alexandre III. Voir LAMBERT, *La cathédrale de Laon*, Gazette des Beaux-Arts, 1927.

(14) L. SERBAT, *Quelques églises anciennement détruites du nord de la France*, Bulletin Monumental, 1929, p. 366 sq.

(15) Ibid., p. 392.

de Noyon que des travaux de réfection, car la présence de tribunes le long de la nef — que le triptyque décèle de façon incontestable — serait à pareille époque une bien singulière survivance.» Cette survivance est-elle si singulière? Ne pourrait-on l'attribuer au désir de continuer le mode de construction existant dans le transept? N'est-ce pas ce que l'on fit à Laon lors de la construction postérieure de l'immense chœur? Il est difficile de répondre catégoriquement, mais on ne peut refuser aux auteurs partisans de la construction de toute la nef au XIV^e siècle le droit de présenter leur opinion, opinion fondée sur des textes précis, que d'ailleurs ils ont eu le tort de ne pas citer. C'est un texte reproduit dans l'ouvrage célèbre de Ferry de Locres (16) et tiré par ce consciencieux annaliste de l'inventaire des archives du chapitre dressé par le prévôt Robert Caulier (1580-1590). En 1396, dit-il «on commence par de coûteux travaux à élever à la cathédrale d'Arras la nef entière, sauf le chœur, conduite jusqu'aux trois grands portails, et aussi les deux grandes tours dont la plus haute étonne par le fracas de ses énormes cloches.» Le pape Grégoire XI attribue à cette construction le revenu de la première année des bénéfices vacants dans le diocèse. En 1398 on porte en procession dans le diocèse les reliques de la cathédrale pour exciter les fidèles à la générosité. Le roi de France fait aussi des largesses. Le chapitre va jusqu'à louer une carrière de pierre pour neuf ans dans les environs d'Arras... Impossible de penser que toute cette activité soit destinée à restaurer les arcs boutants! On pourrait peut-être tout concilier en suggérant que la nef bâtie en 1160 avait été endommagée et qu'on la reprit complètement en lui laissant ses dispositions premières; ce qui expliquerait les tribunes à l'allure archaïque et aussi les fenêtres à l'aspect tout roman et identiques à celles du chœur que l'on voit à la maquette du plan en relief. Du reste le grand portail existait dès 1377.

Ce grand portail était fort orné. C'était le portail de la Vierge, représentant suivant l'iconographie habituelle, la mort, les funérailles, l'Assomption et le Couronnement de la Vierge. Son exécution doit remonter à des travaux du XIII^e siècle.

Nous savons d'après un texte retrouvé qu'il existait dès 1377. Outre l'iconographie de la Vie de la Vierge que nous venons de décrire, tout a fait conforme aux règles du XIII^e siècle, il comportait aux jambages six statues que le même texte permet enfin d'identifier comme Saint-Jean Baptiste, Abraham, Moïse, la Vierge, Daniel et Jonas (17).

(16) FERRY DE LOCRES, *Chronicon Belgicum*, Arras 1616, p. 488.

(17) CHANOINE E. FOURNIER, loc. cit.

C'est un programme iconographique difficile à interpréter. Pour l'un des côtés on peut facilement deviner qu'il s'agit d'une interprétation de la Glose ordinaire, guide fréquent des artistes surtout au XIII^e siècle. On sait bien qu'à Chartres comme à Reims Moïse, Abraham et saint Jean-Baptiste se retrouvent aux porches : ce sont les personnages qui dans l'ancienne Loi et à l'orée de la nouvelle annoncent la venue du Messie. Dans ces cathédrales on les rencontre mêlés à d'autres prophètes : Samuel, David, Isaïe, Jérémie, Siméon... Les saints de l'Ancien Testament annoncent Jésus-Christ dès le seuil et deviennent ainsi les hérauts de Dieu, comme dit saint Augustin (18). Mais pour les trois personnages représentés à Arras, on ne peut clouter que leur choix n'ait été dicté par un sentiment plus précis encore, celui des trois âges du monde avant le Christ, division de l'histoire du monde que le moyen-âge aima et que l'on trouve exposé dans Honorius d'Autun. Abraham nous reporte à l'époque où les hommes vivaient sous la loi de la circoncision. Moïse a reçu la loi écrite et les hommes ont adoré en son temps Dieu dans le Temple de Jérusalem. Jean-Baptiste marque la fin de l'âge prophétique. Avec lui on arrive à la porte de l'église et il semble nous dire en indiquant l'autel : voici l'Agneau de Dieu.

L'autre côté du portail est malheureusement bien moins clair. Que vient faire ici la Vierge, alors qu'elle figure déjà au trumeau du centre? Pourtant le texte doit être juste, car il s'agit au fond d'un droit de propriété sur l'emplacement situé au dessous de ces statues : une fausse dénomination eut entraîné des désagréments légaux... Doit-on penser qu'il s'agit des figures, des symboles dédiés à la Vierge? Ce ne serait pas impossible. Pour Daniel, aucune difficulté. Le fameux portail marial de Laon le fait figurer comme l'illustration littérale d'un exemple du sermon d'Honorius d'Autun au jour de l'Annonciation. Au fond la Vierge a échappé au péché et sa virginité a été conservée miraculeusement comme Daniel échappa aux lions. Mais la représentation de Jonas est bien plus rare... Faut-il entendre qu'il échappa au péril de la mer comme la Vierge au péché originel? C'est possible mais je ne connais pas de texte le précisant. Toutefois on peut remarquer que Jonas et Daniel figurent sur tous les monuments de l'antiquité chrétienne côte à côte parce qu'ils figurent les dangers auxquels l'âme échappe avec l'assistance divine... Il reste pourtant une grande part d'hypothèse dans notre suggestion et la disparition du portail rend la vérification pour toujours impossible.

(18) MÂLE, *Art religieux du XIII^e siècle*, p. 153.

* * *

Il n'entre nullement dans le dessein de cette étude de parler du mobilier disparu de l'ancienne cathédrale d'Arras. Mais il faut pourtant signaler une rectification probable au sujet de deux pièces importantes de ce mobilier : les deux autels principaux reproduits d'après les dessins de Garneray et le triptyque de l'apparition de N. D. des Ardents dans les *Annales archéologiques* et de là dans une multitude innombrable de publications; partout ils sont donnés comme remontant au XIII^e siècle. A l'époque de Didron le gothique digne de ce nom devait être du XIII^e siècle. Assurément Didron était assez fin observateur pour en trouver le style peu en harmonie avec le siècle de saint Louis. Mais il mettait cette impression sur le compte des transformations opérées par le dessinateur du triptyque du XVI^e siècle. Au reste le dessinateur des *Annales archéologiques* tendait au contraire à donner une régularité impressionnante à toutes les sculptures, régularité indispensable au bon gothique pour des architectes qui perpétraient tant d'œuvres ennuyeuses.

Or s'il est prouvé par un texte de l'inventaire du trésor de la cathédrale que celle-ci possédait dès 1328 un autel à suspension pour le Saint-Sacrement, il n'est pas moins clair que les autels représentés sont plus tardifs. J'ai fait remarquer ailleurs la ressemblance étroite entre la croix qui domine cet autel et la croix de cuivre exécutée sur les dessins de Jacques Daret pour l'abbaye de Saint-Vaast (19). Comme d'autre part le peintre tournaisien avait dessiné aussi une suspension d'autel pour l'abbaye, il est plus que possible que le cœur des chanoines se gonfla du désir d'en posséder une semblable. On constate que les chroniqueurs soulignent que l'évêque Fortiguair de Plaisance a consacré les deux autels principaux de la cathédrale probablement en 1440 et dans tous les cas entre 1439 et 1452 : il faut bien penser qu'il s'agit des deux autels que nous étudions. Rien de plus normal. Quant à la Vierge qui surmonte l'autel, elle est encore plus récente. C'est la statue d'argent, dans sa niche, son « tabernacle » que donna Louis XI en 1479 (20). Pour les colonnes elles devaient n'être guère que du XVI^e siècle. Celles qui précédèrent l'époque de la peinture du triptyque étaient un don de Louis XI également; elles ne durèrent guère car les reîtres allemands les enlevèrent en 1492. On dut en refaire d'autres à une date qui nous échappe.

(19) *Revue Belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, juillet-septembre 1937, p. 222.

(20) Voir les chroniqueurs de l'époque et par exemple, FANIEN, *Histoire du Chapitre d'Arras*, Arras, 1868, p. 272.

* * *

Il n'est plus que de conclure. La cathédrale d'Arras était un monument dont la disparition rend à jamais difficile l'étude d'une forme d'architecture originale. Assurément nous avons dû noter au passage les formules qui de Thérouanne, de Tournai, de Laon étaient venues inspirer les maîtres d'œuvres. Inspiration très libre cependant. Le chœur était d'un modèle unique par sa légèreté, sa hauteur signalées par les descriptions et les dessins. Cela seul suffirait à aviver les regrets de l'archéologue.

Pour l'arrageois la perte est plus cruelle encore. C'est à son emplacement que peut-être, au temps romain s'élevait un temple, c'est là que saint Vaast releva les ruines amoncelées par les invasions du V^e siècle, c'est là que pendant près de deux mille ans battit le cœur de la vieille « civitas ». Et cette méditation mélancolique justifie la recherche minutieuse des moindres documents qui en permettent à nos yeux une plus fidèle résurrection.

J. LESTOCQUOY.



Chapiteau de S. Leu d'Esserent.

(d'après Viollet-le-Duc.)



NOTE SUR UN LIVRE D'HEURES DE LA FIN DU XV^{me} SIECLE CONSERVÉ AU CHATEAU DE MARIEMONT

Le plus précieux des manuscrits conservés au Château de Mariemont, est un livre d'heures, en latin, somptueusement décoré, et exécuté, sans nul doute, dans un atelier parisien, à la fin du XV^e siècle ou tout au début du XVI^e (1).

Il est composé de 94 feuillets de vélin, de 240 sur 155 mm., avec un nombre normal de 31 lignes par page. Ce nombre est déterminé par la réglure, qui comporte 32 lignes, finement tracées à l'encre, et entre lesquelles s'inscrit le texte. L'écriture est une bâtarde française, d'aspect classique.

Le contenu s'analyse comme suit :

1° Le *Calendrier* (fol. 1 r^o-3 v^o), en français, disposé sur deux colonnes à raison de deux mois par page, chaque mois étant accompagné d'une petite miniature quadrangulaire représentant les occupations du paysan, selon les formules de l'iconographie traditionnelle. Un grand nombre de saints honorés spécialement en France figurent aux éphémérides, et le fait que le nom de S^{te} Geneviève est inscrit en lettres d'or atteste l'origine, ou tout au moins la destination du manuscrit. On retrouve la même sainte dans une charmante miniature accompagnant les textes spéciaux de son office, au dernier feuillet du volume.

2° Les *Extraits des quatre évangiles* (fol. 5 v^o-8 v^o). Ils sont précédés (fol. 4 v^o et 5 r^o) de deux peintures à pleine page, sans texte, se faisant vis-à-vis, et représentant : a) S. Jean à la Porte Latine; b) S. Jean à Pathmos. Les trois autres évangélistes figurent, chacun, en tête de l'extrait donné.

3° Les *Oraisons* : *Obsecro* (fol. 9 r^o-10 v^o), avec une belle miniature représentant la Vierge et l'Enfant, et le chœur des anges; *O intemerata* (fol. 11 r^o-12 r^o), avec une miniature représentant la *Pieta*.

4° Les *Heures de la Vierge, de la Croix et du Saint-Esprit* (fol. 13 v^o-55 r^o), fondues et entremêlées suivant une disposition que l'on retrouve dans des livres d'heures imprimés. Elles sont précédées (fol. 12 v^o et 13 r^o) de deux peintures à pleine page représentant : a) Adam et Eve, b) L'Annonciation. Les subdivisions principales du texte sont également accusées

(1) *Bibliothèque du Château de Mariemont*, 22.793 [Reliures].

par deux couples de peintures du même genre : aux fol. 23 v° et 24 r°, a) Jésus attendant le supplice, b) Jésus sur la Croix; aux fol. 25 v° et 26 r°, a) la Résurrection, b) la Pentecôte (2). Le texte est, de plus, jalonné par les miniatures suivantes : la Visitation; la Nativité; l'Annonce aux bergers; l'Adoration des Mages; la Présentation au Temple; la Fuite en Egypte; la Bénédiction de la Vierge par Dieu le Père, avec le chœur des anges.

5° Les *Psaumes de la Pénitence* (fol. 56 v°-61 v°), précédés (fol. 55 v° et 56 r°) de deux peintures à pleine page représentant: a) David et Goliath, b) David et Bethsabée; ils sont suivis, comme toujours, des *Litanies* (fol. 61 v°-65 r°), sans illustrations.

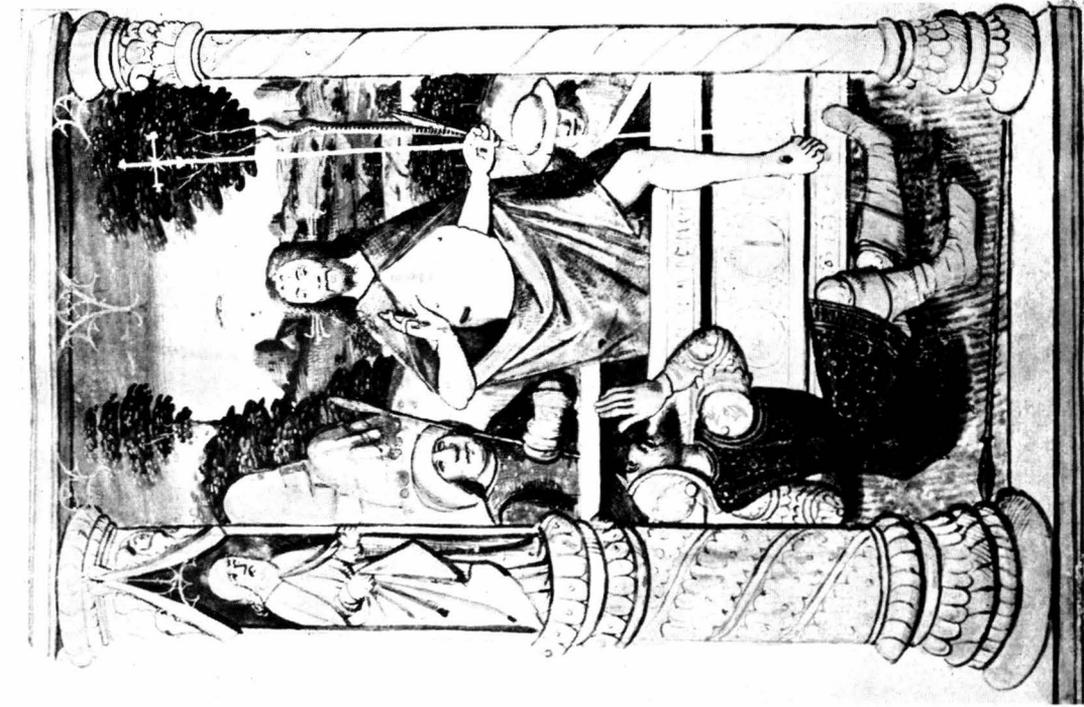
6° Les *Vigiles des Morts* (fol. 66 v°-84 v°), précédées (fol. 65 v° et 66 r°) de deux peintures à pleine page représentant : a) les trois cavaliers et la mort; b) Job.

7° Les *Suffrages des saints* (fol. 85 r°-94 v°) : antiennes et oraisons pour les offices de la S^{te} Trinité, de S. Michel, de S. Jean l'Évangéliste, de S. Jean-Baptiste, de S. Jacques, de SS. Pierre et Paul, de S. Etienne, de S. Laurent, de S. Christophe, de S. Sébastien, de S. Denis, de S. Nicolas, de S. Antoine, de S^{te} Anne, de S^{te} Madeleine, de S^{te} Catherine, de S^{te} Marguerite, de S^{te} Barbe, de S^{te} Geneviève. Chaque office comporte une miniature initiale, de grand format au recto des feuillets et de petit format au verso, sans qu'on puisse inférer de cette différence matérielle aucune distinction d'ordre ou de rang entre les saints titulaires des offices.

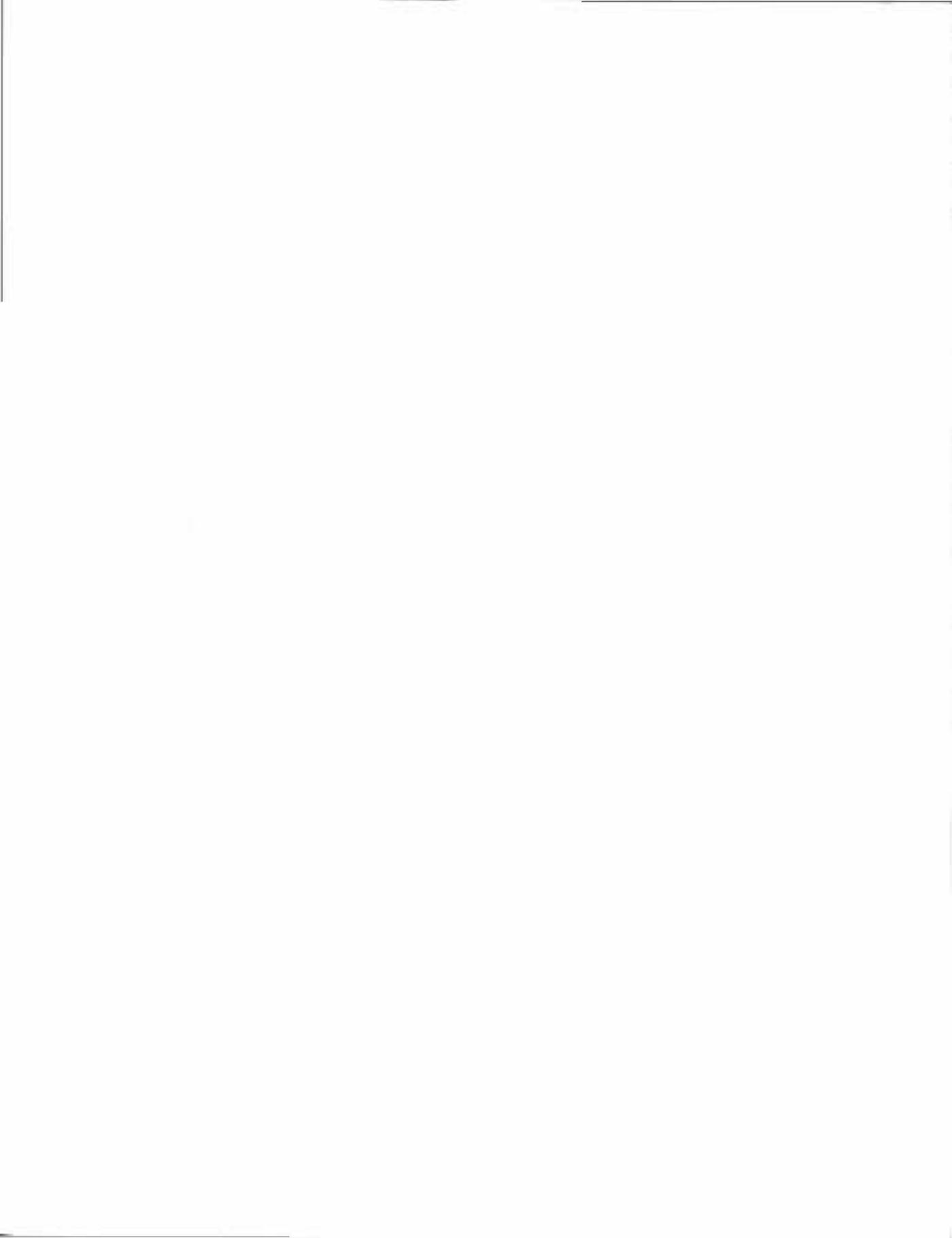
L'illustration historiée du volume comprend donc, pour nous résumer, 55 peintures ou miniatures, dont 10 à pleine page, d'une exécution assez maladroite, dans des encadrements architecturaux mi-gothiques mi-Renaissance, — 24 grandes et 9 petites miniatures inscrites dans les pages de texte et d'une exécution infiniment plus soignée, — et, enfin, les douze petits tableaux du calendrier. Il est presque certain que les dix grandes peintures, bien que répondant au programme général de l'illustration, ne sont pas de la même main que les miniatures du texte. Au point de vue de l'iconographie, trois thèmes sont à retenir : celui de Jésus attendant le supplice (3); celui de la Bénédiction de la Vierge par Dieu le

(2) Voir planche I.

(3) Jésus, dépouillé de ses vêtements, le corps couvert de plaies et les mains liées, attend assis sur un tertre, que les bourreaux aient préparé la croix. Ce thème est signalé par M. J. Lafond (dans G. RITTER, *Manuscrits à peintures de l'école de Rouen*, Paris, A. Picard, 1913, p. 54, et pl. LXV, n° 2), comme figurant dans un livre d'heures à l'usage de Paris, conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal (ms. 653). Il « n'apparaît dans l'art qu'à la fin du Moyen Age » et il a été décrit par M. Em. Mâle (*L'art religieux à la fin du Moyen Age*, Paris, 1908, pp. 86 et 88). M. J. Lafond (*o. c.*, p. 22) assigne tacitement au manuscrit de l'Arsenal une origine rouennaise, en le rapprochant, à cause de ses bordures, des *Heures*



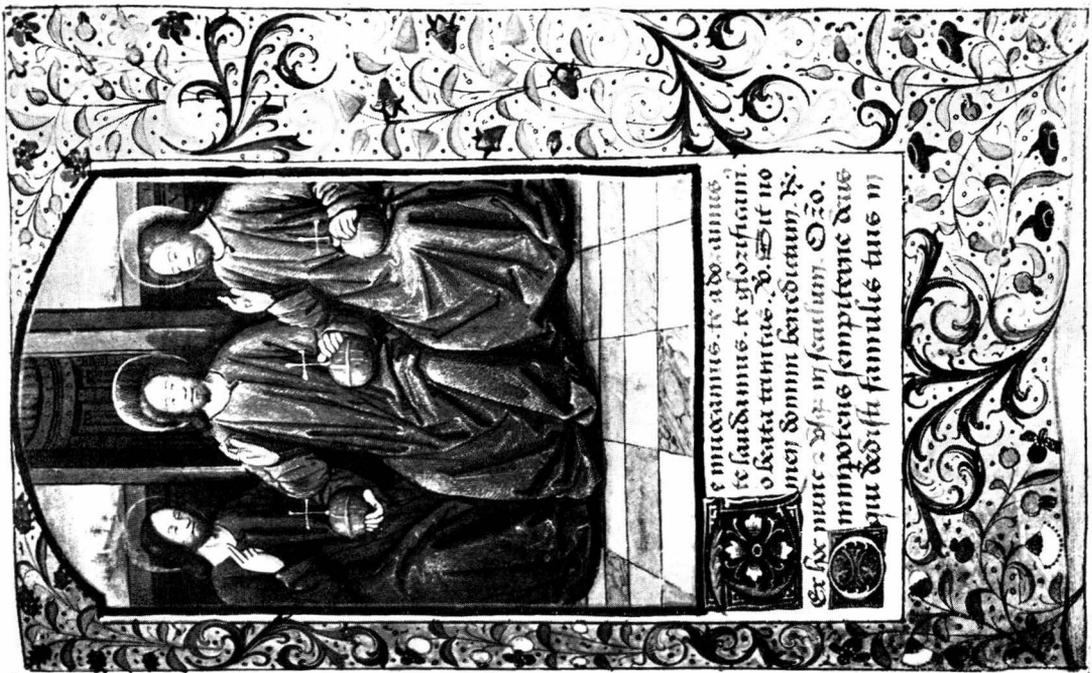
Pl. I. — Livre d'heures du Château de Mariemont, fol. 25 v^o et 25 r^o : *La Résurrection; La Pentecôte.*



clementiam tuam ut nix congerat
 tuos fructus sorores parientes ami-
 cos : benedictio esse nix que ex hoc se-
 culo transierunt beata maria sem-
 per virgine intercedente ad omnes
 sanctos tuis ad perpetue beatitudinis
 consortii pervenire concedas. **Oratio.**
Quesus qui nos patrem : matrem
 demerita animalibus : partem : matrem
 mee cor : precata dimitte me : ut
 sis meretur dignitate gaudio fac-
 eris. **Ps. Oratio.**

Indignum dicitur omni condito :
 et redemptio : ammirabilis summa
 sorum famulatum : tituli : rami :
 onem amictorum : tribue : auctoritate
 ut indulgentiam quam semper ex-
 tulerunt pro supplicationibus : con-
 sequantur. Qui vivas : regnare d-
 us. Per omnia secula seculi. Amen.

De sancta trinitate. an.



Et invocamus te ado. amicus
 te laudamus. te glorificamus.
 o beata trinitas. **V.** Sit no-
 men domini benedicam. **R.**
Et hoc nunc : V. in seculum. Oratio.
Qui edisti famulis tuis in

Pl. III. — Livre d'heures du Château de Mariemont, fol. 85 r° : La Sainte Trinité.



Père, sans couronnement (4); celui de la sainte Trinité figurée par trois personnes identiques offrant le visage du Christ (5).

Toute cette illustration, compte tenu de la différence de qualité qui vient d'être signalée, procède d'un art moyen, sans faiblesses trop apparentes, mais aussi sans originalité. C'est de la belle production d'atelier, dans laquelle on perçoit la main non d'un maître, mais d'un praticien exercé et consciencieux.

La décoration ornementale comporte des initiales peintes et rehaussées d'or, des bouts-de-ligne et les accessoires ordinaires des livres de luxe. En outre, pour chaque page, de riches bordures affectent les trois marges extérieures. Ces bordures, au nombre total de 177, sont toutes différentes les unes des autres. Elles ressortissent à un style très caractéristique : teintes de fond riches, mais volontairement assombries, avec large intervention du brun et du bleu foncés, du rouge sang de bœuf ou fraise écrasée, de façon à faire valoir les rehauts d'or et les lambrequins à retroussis de couleur claire; division en compartiments de formes géométriques, avec réserves aux contours précis tels que losanges, cœurs, quadrilobes, etc., dans lesquelles, sur fond d'or bruni, réapparaît une menue décoration florale; parfois une longue banderolle fait onduler parmi les motifs ordinaires le texte doré d'une prière; sur d'autres pages, comme un repos pour l'œil, la décoration florale ou les lambrequins interviennent seuls sur le fond d'or; peu d'oiseaux; aucun blason ni emblème d'aucune sorte (6).

Ce style, étranger aux ouvrages flamands, a pu paraître insolite et même exceptionnel à des érudits trop spécialisés dans l'étude des productions septentrionales (7). Or, sans vouloir le retrouver à tout prix

de Roncherolles, dont nous parlerons plus loin. Il présente avec le manuscrit de Mariemont des analogies certaines, mais l'exécution est plus lourde et paraît être légèrement postérieure.

(4) Voir planche II. — La Bénédiction par Dieu le Père est une des variantes du thème général du Couronnement de la Vierge (cf. une vue générale du sujet dans A. VENTURI, *La Madone*, trad. franç., Paris, s. d., pp. 404-422), mais l'absence de couronnement proprement dit est insolite : dans le moment même où Dieu le Père élève la main pour bénir, deux anges devraient faire descendre la couronne sur la tête de Marie.

(5) Voir planche III. — L'exemple le plus célèbre est fourni par une des peintures des Heures d'Etienne Chevalier, par Jean Fouquet. Dans le manuscrit de Mariemont, les trois Personnes sont revêtues de robes violettes fortement rehaussées d'or. C'est une des miniatures les plus soignées du livre.

(6) Pourtant, on remarquera sur le sarcophage du Christ, pl. I, un petit blason sans émaux, sommairement esquissé. Il ne s'agit, selon toutes les apparences, que d'un ornement sans signification propre, repris d'un modèle antérieur.

(7) C'est ainsi que dans une lettre adressée à Raoul Warocqué en date du 7 mai 1914, feu Eugène Bacha, à cette époque conservateur de la section des manuscrits à la Bibliothèque Royale de Bruxelles, pouvait écrire : « *Le manuscrit* se recommande à l'attention par la singularité et l'extrême variété de ses encadrements dont je ne connais pas d'autres spécimens... ».

dans une manuscrit de la Bibliothèque d'Aix-en-Provence, manuscrit datant de 1455 environ et assigné par certains à un enlumineur d'origine picarde (8), on le reconnaît dans le précieux exemplaire du *Trésor* de Brunetto Latini conservé à la Bibliothèque Universitaire de Genève (9) et à propos duquel M. Hipp. Aubert croyait pouvoir déceler des indices d'une intervention flamande dans l'activité d'un atelier parisien. Par l'examen des costumes et des coiffures de certains personnages, on peut dater ce manuscrit des années 1460 à 1470. Mais le style visé apparaît avec toute sa somptuosité et dans son harmonieuse complication dans la seconde partie d'un manuscrit de la *Cité de Dieu*, exécuté pour Philippe de Comines, et que le comte de Laborde, tablant sur des circonstances historiques, assigne aux années 1478-1480 (10). Mieux, il est celui qu'Antoine Vérard, miniaturiste et calligraphe autant que libraire-éditeur (11), adopta et pour les manuscrits (12), et pour les impressions sur vélin (13), dont il faisait hommage au roi Charles VIII (1483-1498). Et on le retrouve à Rouen, où toute une école d'enlumineurs paraît l'avoir délibérément adopté, et notamment dans les *Heures de Louis de Roncherolles*, qui datent des premières années du XVI^e siècle (14), tandis que la *Fleur des*

(8) N° 22 (R. A. 74). Reproduit et commenté par F. DE MÉLY, *Les primitifs et leurs signatures*, Paris, Geuthner, 1913, pl. IX et pp. 185-196.

(9) Ms. fr. 160; cfr HIPP. AUBERT DE LA RÛE, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève*, dans le *Bulletin de la Société Française de reproductions de manuscrits à peintures*, 2^{me} année, Paris, 1912, pp. 77-79 et pl. XLIII.

(10) A. DE LABORDE, *Les manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de Saint Augustin*, Paris, 1909, 3 vol. in-fol., t. II, p. 423. Il s'agit d'un ouvrage en deux volumes dont le premier se trouve à La Haye (Museum Meermano-Westreenianum, Ms. 11) et le second à la Bibliothèque de Nantes (Ms. franç. 8). Les bordures qui nous intéressent ne commencent, dans le second volume, qu'à partir du livre XII. Elles sont caractéristiques et annoncent d'une façon précise celles du manuscrit de Mariemont (cfr *o. c.*, t. III, pl. XCI-XCXIX). Les armes et les emblèmes de Philippe de Comines figurent dans chacune de ces bordures. On les retrouvera dans le cod. Harleian. 4379-80, du British Museum, écartelées de Comines et d'Armuyden [=Colard de Comines et Marguerite d'Armuyden, père et mère de Philippe], parmi des bordures de même style (cfr l'album de H. SHAW et FR. MADDEN, *Illumined Ornaments selected from manuscripts...*, Londres, 1833, pl. XXVI).

(11) Cfr A. CLAUDIN, *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e et au XVI^e siècle*, Paris, Imprimerie Nationale, 1901, t. II, p. 385, et sur Antoine Vérard, la bibliographie citée par cet auteur, *o. c.*, p. 506, note, et par P. LACOMBE, *Livres d'heures imprimés au XV^e et au XVI^e siècle...* Paris, Imprimerie Nationale, 1907, pp. X et 4.

(12) A. CLAUDIN (*o. c.*, p. 385), reproduisant les données d'un article de M. GAST. DUVAL (*Sur quelques manuscrits exécutés dans l'atelier d'Antoine Vérard*, dans la *Correspondance historique et archéologique*, n° 75), signale quatre manuscrits connus de Vérard. Le plus célèbre est le Psautier de Charles VIII (Bibl. Nat., Latin 774), dont la première page est reproduite dans l'*Album des portraits...*, de CAM. COUDERC (Paris, s. d.), pl. CV.

(13) D'admirables planches en couleurs ont été données par A. CLAUDIN, *o. c.*, t. I, p. 369; t. II, pp. 395, 443, 459, 461, 463, 467, 469 et 471; la plupart d'entre elles se prêtent à de suggestives comparaisons avec le manuscrit de Mariemont.

(14) Bibliothèque de l'Arsenal, à Paris, ms. 1191. Sur ce volume, cfr J. LAFOND, dans G. RITTER, *Manuscrits à peintures de l'école de Rouen...*, pp. 28, 57-58 et pl. LXXIV-LXXVI.

Histoires, du cardinal d'Amboise, production strictement contemporaine (15), nous en offre seulement des éléments, ou, si l'on préfère, des souvenirs, envahis et comme étouffés par l'exubérance du décor italien.

En tenant compte de cette échelle, il nous paraît facile de dater le manuscrit de Mariemont. Le style des peintures est bien celui de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e; mais il se déroberait, par sa banalité, à une localisation précise, si comme nous avons dit, son origine parisienne n'était attestée par le calendrier. Le style des bordures nous confirme dans cette opinion, et il est, lui, trop proche de celui des productions d'Antoine Vérard pour que nous hésitions à dater des mêmes années, à savoir de 1490 à 1510, le livre d'heures de Mariemont.

*
* * *

A la somptuosité du volume, répond un destin brillant. Deux feuillets de garde, *in calce*, contiennent sur l'histoire de ce manuscrit des indications précieuses, bien qu'un peu énigmatiques. Un amateur du XVIII^e siècle a soigneusement collationné le volume; il l'a muni d'une pagination; il apposé son parafe au bas de la première et de la dernière page. Ce parafe se retrouve, au recto du second feuillet de garde: il authentique une table, soigneusement dressée, des « mignatures » et, de plus, une note dont voici le texte exact: « *Ce livre a appartenu a la Reine mere, qui en a fait présent a son confesseur, et la niece du confesseur men a fait présent.* » Or le parafe est glosé: « parape de M. Lenormand du Coudray, d'Orléans », et la glose est signée: « Dufrené », et datée: « Orléans, janvier 1829. »

Il est difficile de savoir qui était ce Dufrené, qui authentiqua ou du moins identifia, en 1829, à Orléans, le parafe de Lenormand du Coudray. Mais pour celui-ci, il est à peu près certain qu'il s'agit de « Charles Le Normant du Coudray (1712-1789), conseiller et procureur du Roi de la garde du Milieu (forêt d'Orléans), connu comme bibliophile » (16). Il est mort sans postérité. Par quels intermédiaires le manuscrit est-il venu en

(15) Bibl. Nat., Franç. 54. Cfr LÉOP. DELISLE, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, t. I, Paris, 1868, p. 254; G. RITTER, *o. c.*, p. 12-13, avec renvois aux planches, et en dernier lieu, G. DE POERCK, *Introduction à la Fleur des Histoires de Jean Mansel*, Gand, 1936, avec une planche.

(16) Je dois ces indications, ainsi que d'utiles suggestions relatives à l'identification de la « reine-mère », à M. Jacques Boussard, Bibliothécaire de la ville d'Orléans, qui par l'amicale entremise de mon excellent collègue et ami, M. Ch. Samaran, a bien voulu faire à Orléans même les recherches nécessaires et consulter, notamment, une *Généalogie de la famille Le Normant* (Orléans, 1853, pet. in-fol., XII-94 pp.). Que ces aimables correspondants soient ici cordialement remerciés!

la possession de Raoul Warocqué? L'achat date probablement du mois de mai 1914; mais nous ignorons où et avec qui il fut conclu. L'examen de la reliure ne fournit aucun témoignage explicite : elle a été restaurée, ou plutôt remise à neuf. Elle est en velours rouge, avec dos, coins et fermoirs d'argent. Sur les fermoirs, de style Louis XV, avec emblèmes de vertus, un poinçon en étoile et le sigle S M D I se laisseraient sans doute identifier; mais encore devrait-on être assuré de ce que ces fermoirs n'ont pas été rapportés, car ils accusent un léger disparate avec les ornements du dos et, plus encore, avec les coins.

Mais qui est la Reine-mère à laquelle appartient ce manuscrit et qui en fit cadeau à son confesseur? L'étui, moderne, qui protégeait le volume porte au dos le titre : « Heures de Marie de Médicis ». Ce témoignage n'a que la valeur, combien fragile, d'une tradition orale. D'autre part, depuis Marie de Médicis, morte à Cologne en 1642, il n'y eut plus en France d'autre « reine-mère » proprement dite, qu'Anne d'Autriche, morte en 1666, — car on ne peut tenir pour telle Marie-Antoinette, entre le 21 janvier et le 16 octobre 1793. Même en donnant au terme une acception plus large, on doit écarter Marie-Thérèse d'Autriche, morte en 1683, et Le Normant n'avait que trois ans à la mort de Louis XIV... Marie-Josèphe de Saxe n'a jamais eu que le titre de dauphine, puisqu'elle est morte en 1767. Reste Marie Leckzinska, morte en 1768. Elle ne fut jamais à proprement parler « reine-mère », mais on peut supposer que Le Normant, écrivant sous le règne de Louis XVI, l'appelle ainsi pour la distinguer de Marie-Antoinette.

La note de Le Normant est certainement antérieure aux années de la Révolution. Une autre annotation, tracée d'une écriture grossière porte : « 27 8^{bre} - Pierre - 1764 ». Elle doit être la trace d'un souvenir de famille, mais sans rapport avec ceux de la famille Le Normant (17). Elle ne peut être, en tout cas, le fait du bibliophile qui a si soigneusement collationné et parafé le manuscrit. Ne peut-on songer à la « nièce du confesseur »? Il est en tout cas certain que, dès 1764, le volume n'était plus la propriété de la reine. Quel âge avait le confesseur quand il reçut le précieux dépôt? Quel âge avait la nièce quand elle le transmit, sans doute après 1764, au soigneux bibliophile orléanais? Telles sont les inconnues du problème.

Si l'on persistait à reconnaître dans la reine-mère désignée *stricto sensu* Marie de Médicis ou Anne d'Autriche, il faudrait admettre qu'un bien long espace de temps (plus d'un siècle) correspondrait, dans la chronolo-

(17) « La généalogie des Le Normant signale bien un Pierre Joseph Le Normant du Coudray, né et baptisé à Orléans en 1764, mais le 31 mars. » (Note de M. J. Boussard).

gie, à deux intermédiaires seulement; on s'étonnerait surtout que, vers 1770, Le Normant du Coudray eût encore désigné l'une de ces reines par un titre qui n'a généralement de signification qu'auprès de contemporains. Si l'on revient à Marie Leckzinska, et si l'on tient compte de ce que le confesseur reçut le livre en « présent » et non en legs, toutes les hypothèses deviennent plausibles sur le plan chronologique. Le style même de la reliure, toutes réserves faites sur l'authenticité de certaines de ses parties, nous reporte à la même époque.

Il reste acquis que le livre d'heures de Mariemont est de provenance royale française. Il n'a pas été exécuté à l'intention d'un prince, car, de ceci, il porterait le témoignage sur ses feuillets. Produit d'une industrie de luxe plutôt que d'un atelier d'art, il n'en a pas moins été jugé digne d'être confié aux mains d'une reine. Mais, s'il a réellement appartenu à Marie Leckzinska, n'est-ce pas une revanche ou une ironie du sort que ce livre pieux repose aujourd'hui dans les vitrines de Mariemont, à côté d'un coffret de maroquinerie aux armes de la Dubarry et d'un La Fontaine relié à celles de La Pompadour?

PAUL FAIDER.



LE POINT DE VUE PLONGEANT, DANS LE VITRAIL AU MOYEN AGE

On peut noter la présence d'ornements d'architecture dans les plus anciens vitraux connus, comme ceux de l'abbaye de St Denis (1144). Si l'élément architectural est rare et de faible surface à cette époque, c'est-à-dire au XII^e siècle, il a déjà l'aspect d'un abri appareillé au-dessus d'un personnage ou d'une scène, prototype du dais proprement dit.

Ce qui frappe dans ces décors architecturaux du XII^e siècle, c'est leur caractère irréalisable et la constance de certaines conventions, communes à tout l'Occident. Ces conventions se maintiennent pendant tout le XIII^e siècle.

Une de ces conventions les plus typiques et sur laquelle l'attention ne s'est guère portée jusqu'à présent, c'est ce que nous pourrions dénommer « le point de vue plongeant » : Dans un très grand nombre de vitraux français, allemands, autrichiens, anglais, le sujet est surmonté d'une arcade ou d'un fronton sur lequel reposent une série d'édicules fantaisistes et capricieusement disposés : maisonnettes, tourelles, créneaux, toitures, vus en général à vol d'oiseau. On dirait que le décorateur a prélevé dans des sujets historiés quelconques l'un ou l'autre élément d'entourage architectural pour en former une superstructure au-dessus de la scène.

L'inconséquence de placer, dans les hauteurs, des constructions telles que le miniaturiste ou le décorateur plus ancien les avaient composées pour meubler le bas d'une scène, n'a pas arrêté les verriers du Moyen Age, soit que l'idéalisme propre à cette époque n'en ait point été choqué, soit qu'une tendance à la « descriptive » l'ait voulu intentionnellement.

Car pourquoi cette manie de dessiner les toits et les tourelles s'élevant au-dessus de la scène, comme vus de plus haut encore ou comme penchés vers les spectateurs? Les lampadaires suspendus au-dessus de la tête des personnages laissent, eux aussi, voir l'intérieur de leurs panses. Cette habitude, vraiment générale (1) aux XII^e et XIII^e siècles, disparaît comme par enchantement au XIV^e et fait place à une disposition inverse tout aussi générale : celle de montrer toutes les architectures abritant les scènes, d'abord sur un plan constant perpendiculaire au regard, ensuite de bas en haut, c'est-à-dire en montrant l'intrados de leurs voûtes.

Jusqu'au XIII^e siècle, au contraire, plus l'étage architectural est élevé,

(1) A toute règle il y a des exceptions. A l'abbatiale de St. Denis on relève ainsi un mélange d'architectures vues de haut et de bas.

plus il montre sa face supérieure, sa toiture! Les éléments d'architecture faisant partie du « paysage » sont souvent horizontaux. S'ils dépassent la tête des personnages, au lieu de présenter des assises convergeant vers un point de vue à l'horizon, comme le veulent les lois de notre perspective moderne, ces assises concourent vers l'œil du spectateur, comme si elles se développaient sur l'intrados d'une sphère.

Un des exemples les plus fréquents de cette convention, commune à tout l'Occident, est celui de la tourelle cylindrique dans laquelle le regard peut plonger par le haut, quoique son appareillage de briques soit horizontal.

Une autre convention qui dérive également de conceptions « descriptives » est celle de la table vue de haut, comme chez certains de nos peintres modernes, mais avec cette différence que les plats, vases et récipients qui s'y trouvent déposés, sont parfois représentés sur un plan perpendiculaire au regard, sauf les orifices, et semblent ainsi être couchés sur une table à moitié redressée.

On pourrait croire cependant que cette vue plongeante dans les architectures découle naturellement de la structure même des verrières légendaires, celles-ci étant une superposition de petites scènes. Les décors architecturaux d'une scène se trouvant sous les pieds des personnages appartenant à la scène immédiatement supérieure, il était naturel de les dessiner vus d'au-dessus. Mais là ne se trouve pas l'origine de cette convention, puisque celle-ci est plus ancienne et se trouve déjà dans les miniatures carolingiennes et romanes ne présentant pas plusieurs registres superposés (1).

J. L. Fischer dans la 2^e édition de son *Handbuch für Glasmalerei* donne à la planche 6 une reproduction d'une ancienne miniature de Salzbourg, où seule la tourelle d'enfaîtement est vue de dessus, tandis que tout le décor architectural est, pour le reste, vu sur un plan perpendiculaire au regard.

On voit souvent dans les miniatures et par conséquent dans les vitraux qui en dérivent, des tourelles d'angles ou de faîtes vues de haut tandis que tout le restant de l'architecture est vu de face.

Nous en trouvons un exemple dans la miniature d'environ 1175 publiée par M. le Professeur M. Laurent dans le Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Le cadre architectural y présente des assises horizontales et seules les tourelles d'enfaîtement sont vues de haut.

(1) Voir par ex. dans G. SWARZENSKI, *Die Salzburger Malerei*, Leipzig 1908-1913 : Bamberg, *Évangélique d'Henri II*, début XI^e s., fig. 26 et 27; Salzbourg, *Évangélique à Saint Pierre*, XI^e s., fig. 33, 35, 37 et 39.

Si les toitures meublant les dais romans sont souvent représentées comme vues à vol d'oiseau dans le vitrail des XII^e et XIII^e siècles en Occident et dans les miniatures contemporaines (celles de l'école de Salzbourg depuis le XI^e siècle, présentent des décors architecturaux nombreux d'un type semblable à ceux des verrières romanes françaises), ce sont cependant les tourelles crénelées ou à dôme qui ont le privilège d'être vues, toujours peut-on dire, de haut : et cela par une tradition descriptive qui se rattache à l'art byzantin. Sur une miniature du « Rouleau de Josué » (l'Archange et Josué devant Jéricho) on aperçoit à l'arrière-plan la ville de Jéricho, présentant des toitures normalement disposées et entourées de remparts, dont les tours sont vues de haut.

Mêmes conventions dans la Genèse de Vienne et dans le Manuscrit byzantin 74 de la Bibliothèque Nationale de Paris.

Ainsi, déjà dans l'art byzantin, s'aperçoit la tendance à une descriptive qui rabat sur un plan oblique certains éléments du paysage ou de l'entourage architectural. Cette tendance est reprise dans la miniature carolingienne, où son caractère conventionnel s'accroît, spécialement pour certains motifs architecturaux, comme la tour. Il y a lieu toutefois de remarquer que quelques écoles de miniatures carolingiennes connaissent les lois de la perspective, avec point de vue à l'horizon, aussi bien à Soissons qu'à Ratisbonne.

Cependant, en général, pendant tout le Moyen Age le décor architectural est plat avec superstructures à sommets inclinés vers le spectateur et à extrados visibles.

A partir du XIV^e siècle, au contraire, c'est l'intrados des dais que l'on aperçoit, ce qui est beaucoup plus exact au point de vue perspectif, mais beaucoup moins descriptif. C'est à un mobile descriptif, comme dans la vieille Égypte, qu'obéissait le miniaturiste du « Cutbercht Evangeliar » de Vienne, qui représente un livre ouvert, rabattu de face, dont le texte est tourné vers le lecteur et non vers le personnage de l'enluminure (1). C'est dans un but descriptif que les miniaturistes et après eux les verriers dessinaient les vases, lampadaires, tourelles et tous objets creux, avec l'ouverture visible aux yeux du spectateur.

Cette particularité propre à toutes les écoles de peinture sur verre en Occident aux XII^e et XIII^e siècles, se rattache donc à un ancien mode byzantin, transmis par la voie des miniatures et spécialement par celles de l'école de Salzbourg. Ceci est un argument de plus pour l'opinion de

(1) G. SWARZENSKI, *Die Salzburger Malerei*, Leipzig, 1913, Taf. 1.

J. L. Fischer, d'après lequel l'origine de la peinture sur verre en Occident proviendrait d'Orient par l'intermédiaire des monastères bénédictins échelonnés dans la vallée du Danube.

JEAN HELBIG.

BIBLIOGRAPHIE

- J. L. FISCHER. Handbuch der Glasmalerei. Leipzig, 1914.
C. R. MOREY. Sources of Medieval Style. Art Bulletin, 1924.
Ch. DIEHL. Manuel d'Art byzantin. Paris, 1910.
J. EBERSOLT. La Miniature byzantine. Paris, Bruxelles, 1926.
A. BOINET. La Miniature carolingienne. Paris, 1913.
G. SWARZENSKI. Die Salzburger Malerei. Leipzig, 1908-1913.
M. LAURENT. Deux miniatures mosanes encore inconnues du XII^e siècle. Bull. des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 1934, n° 4.

A LA RECHERCHE DES ASCENDANTS DE BEETHOVEN

ETAT ACTUEL DE LA QUESTION. — ELLE N'EST PAS RESOLUE.
POSTULATS ET DOCUMENTS NOUVEAUX SERVANT
DE POINTS DE REPERE AUX INVESTIGATIONS ULTERIEURES.

LOUIS VAN BEETHOVEN, GRAND-PERE DU MAITRE DE BONN,
COMPLETE SES ETUDES SUPERIEURES DE MUSIQUE
A MALINES.

Depuis la publication de notre ouvrage : *Les Ancêtres Flamands de Beethoven* (1), paru en 1928, quelques notices, consacrées à ce sujet, ont vu le jour dans des journaux et des périodiques. Ces écrits, peu nombreux, n'ont apporté que des éléments de valeur secondaire à la question.

L'origine de la branche malinoise des van Beethoven, celle qui aboutit à la famille du grand maître établie à Bonn, étant péremptoirement fixée, personne n'a osé mettre cette thèse en doute. Toute l'activité des chercheurs s'est dépensée à reculer l'ascendance du compositeur; mais, ici encore, l'apport nouveau n'a pas donné satisfaction, comme nous allons tâcher de le démontrer.

Dans notre livre, nous avons proposé l'ascendance suivante :

I. Ludwig van Beethoven, fils de Johann, qui suit, né à Bonn le 17-XII-1770; décédé à Vienne, le 26 mars 1827, célibataire, le Grand Maître.

II. Johann V. B., fils de Louis et de Maria-Josepha Poll, né à Bonn vers 1740, y décédé le 18-XII-1792.

III. Louis V. B., fils de Michel et de Marie-Louise Stuyckers, né à Malines, le 5-I-1712. Epoux de Maria-Josepha Poll. Décédé à Bonn le 24-XII-1773.

IV. Michel V. B., fils de Corneille et de Catherine van Leempoel. Né à Malines le 15-II-1684. S'unit le 18-X-1707 à Marie-Louise Stuyckers. Boulanger, marchand de dentelles, etc., à Malines. Décédé à Bonn le 28-VI-1749.

V. Corneille V. B., fils de Bartholomé (dit Marc) et de Sara Hasaerts, né à Berthem le 20-X-1641. S'établit à Malines, où il se marie le 12-II-1673 à Catherine van Leempoel (ou Leempoel). Charpentier et boutiquier. Décédé à Malines le 29-III-1716.

(1) *Les Ancêtres Flamands de Beethoven*. Un vol. pet. in-4°, ill.

VI-A. Marc (dit Bartholomé), fils de? époux de Sara Hasaerts. Ici, l'ascendance, proposée par nous, s'arrêtait. Subsidiatement, cependant, en note au bas de la page, nous avons émis, avec de grandes réserves, l'hypothèse suivante :

VI-B. Au lieu de Marc (dit Bartholomé), *Arnold V. B.*, fils de Marc et d'Adrienne Proost. Né.....? époux de Catherine Verstrecke, habitant Perck.

VII. Marc V. B., fils de? époux d'Adrienne Proost. Décédé le 31-X-1635, à Nederockerzeel.

Comme on le voit, à partir du chaînon VI des hésitations se manifestent. Cependant, l'objectif principal de notre étude visant surtout à la critique de la généalogie anversoise erronée, échafaudée par L. de Burbure, pour la remplacer par une autre, basée sur des actes officiels d'Etat-Civil, nous nous étions proposé de donner le plus de détails possible sur la branche malinoise. Celle-ci étant la véritable, nous avons négligé la recherche de l'ascendance, qui nous aurait fait perdre trop de temps, car notre travail était destiné à commémorer le centenaire de la mort du Maître (1927). D'autre part, nous avons plus ou moins compté, pour compléter notre documentation, sur la bienveillante collaboration de collègues historiens; malheureusement celle-ci ne vint que lorsque le livre était lancé, sous forme de notices insérées dans des revues.

Nous nous proposons de faire ici un examen critique de ces dernières études, afin d'effectuer une mise au point de la question et d'ouvrir ensuite, par l'apport de nouvelles suggestions, basées sur des documents inédits, des horizons inconnus.

La première notice qui se présenta sur la question Beethoven, a été celle du Dr. Van Doorslaer. Elle a paru dans la revue « *Mechlinia* » (2), sous le titre : *Les van Beethoven de Malines*.

L'auteur précise d'abord le métier exercé par Corneille van Beethoven, qui fut bien charpentier, comme nous l'avions présumé; ensuite il mentionne un Jérôme van Beethoven, ayant résidé à Malines au faubourg de Neckerspoel, vers 1665 à 1672; on trouve sa trace dans un registre des comptes de l'église collégiale de Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines. (Registre des années 1665-1672). Malheureusement, on ne nous donne pas les relations de parenté de ce van Beethoven avec ceux que nous trouvons établis plus tard à Malines. Suit enfin la généalogie, que M. Van Doorslaer expose dans les termes suivants :

(2) N° de septembre 1928, (n° 5 de la 7^{me} année), p. 77.

« ... Mais les van Beethoven de Malines proviennent d'ailleurs. Notre ami Ph. Van Boxmeer, bien documenté sur l'histoire de Steenockerzeel et des communes limitrophes, y recueillit de nombreux actes relatifs aux van Beethoven; il nous a fait part des conclusions qu'il a déduites de ces actes. Les voici telles qu'il a bien voulu nous les communiquer :

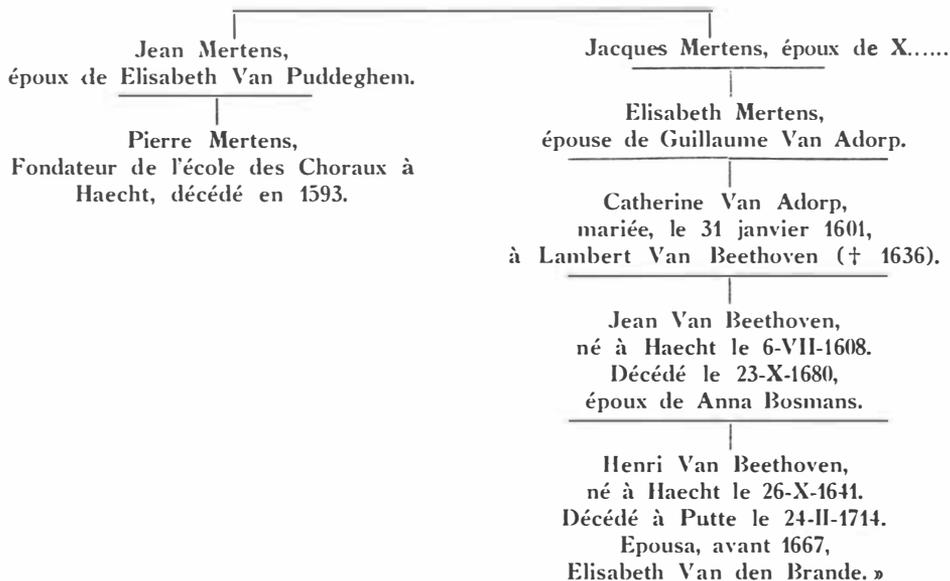
« Corneille van Beethoven (V, du tableau précédent), époux de Catherine van Leempoel, citoyen de Malines, est fils de Marc v. Beethoven (VI-A) et de Sara Hasaerts. Corneille v. B. ne peut être que celui né à Berthem, le 20 octobre 1641, car, on retrouve son père Marc dans plusieurs actes à Nederockerzeel et sa mère hérite, le 31 juillet 1637, de ses parents, Peeter Haesaerts et Elisabeth van der Meere, une pièce de terre que Corneille v. B. et Catherine van Leempoel vendent le 14 avril 1678. De l'union entre Marc v. B. et S. Haesaerts, deux enfants : Léonard (1635) et Maria (1637), sont nés à Louvain, un autre, Corneille (1641), à Berthem et Anna (1644) à Nederockerzeel. De par les noms des parrains de ces enfants, on est autorisé à conclure que Marc eut pour père Arnold v. B., marié à Françoise van Vlesselaer. Arnold habitait Campenhout et se serait remarié, en seconde noces, à Pétronille Geerts, à Haecht, le 1^{er} février 1600. Dans un acte du 8 mai 1571, passé à Campenhout, figure Marc v. B., fils de Jean et d'Anne Smets, fort probablement donc le père et le grand-père d'Arnold précité.

« Les tables de l'Etat-Civil de Haecht contiennent un grand nombre de van Beethoven. Après Arnold, cité ci-dessus, le plus ancien est Lambert van Beethoven, qui épouse, en 1601, Catherine van Adorp. Lambert pourrait être un frère de Marc, l'époux de S. Haesaerts.

« De tout quoi il résulterait que l'ascendance du génial v. B. remonterait déjà loin dans le XVI^me siècle. »

C'est encore l'Etat-civil de Haecht qui a permis à M. Van Doorslaer de fixer l'origine de Henri V. B., le sacristain-organiste de Putte. Ce dernier serait né à Haecht, le 16 octobre 1641, de Jean V. B. et de Anne Bosmans. Son grand-père fut Lambert V. B., époux de Catherine van Adorp déjà citée.

Henri v. B. épousa Elisabeth van den Brande de Putte. C'était un bon musicien, son éducation musicale lui fut donnée à l'école des chœurs de son village natal. On sait que cette école de Haecht fut fondée en 1593, par Pierre Mertens, fils d'un grand oncle de Catherine van Adorp. Voici le croquis généalogique de cette branche :



On peut regretter que l'auteur n'ait pas mentionné les sources auxquelles ont été puisés les renseignements relatifs aux biens hérités par Sara Haesaerts, épouse de Marc V. B., ainsi que la description de cette pièce de terre, objet de l'héritage. De même on ignore tous les détails de l'acte de vente de ce même bien, vente réalisée au profit de Corneille V. B. et de sa femme Van Leempoel, le 14 avril 1678. Il serait pourtant utile de posséder tous ces renseignements pour faciliter des comparaisons au cours des recherches ultérieures.

Un autre élément nouveau, contenu dans cet article, est celui relatif à l'ascendance. S'appuyant sur les documents communiqués par M. Van Boxmeer, M. Van Doorslaer avance que Marc V. B. (VI-A) est fils d'un certain Arnold V. B., époux de *Françoise* van Vlesselaer. Nous verrons plus loin les motifs qui nous engagent à n'accepter cette filiation qu'avec les plus grandes réserves. Remarquons aussi, en passant, que le prénom de l'épouse d'Arnold V. B. n'est pas *Françoise* mais bien *Josine* van Vlesselaer, et que les dates relatives au bien vendu ne correspondent pas avec celles que donne M. Van Boxmeer.

Quant à la branche des Van Beethoven de Putte, nous avons des raisons de croire que celle-là pourrait bien se rattacher à Arnold V. B. et Josine Van Vlesselaer.

On nous signale encore que l'école des choraux de Haecht fut instituée

par Pierre Mertens en 1593. Ceci est impossible, vu que nous possédons une note qui fixe la fondation de la dite école en l'année 1500 (3).

Une annotation, crayonnée en 1928 en marge de notre livre, par le regretté chevalier Constantin le Paige, a été insérée dans la « *Chronique Archéologique du Pays de Liège* » (4). Dans cette note, intitulée : *L'Origine liégeoise des van Beethoven*, l'archéologue liégeois fait remarquer que « nous n'avons pas poussé assez loin nos recherches sur les V. B. Ceux-ci seraient, paraît-il, originaires de Betho (5), près de Tongres, et d'une famille chevaleresque.

« D'après de Herckenrode, les Van Beethoven étaient qualifiés de « miles » et de « armiger ». Leurs armes étaient de vair à la fasce, haussée d'or, qui est Tongres, chargée, tantôt d'un chevron de gueules, tantôt d'un écu à la croix ancrée. »

« De Raadt, mentionne un sceau à ces armes comme celui d'une van Beethoven. Ne pourrait-on — poursuit la note du chevalier le Paige — y voir la fille d'un van Romersbeek et d'une van Beethoven? Car, la première famille porte un écu à la croix ancrée? La date du sceau est 1470, ce qui coïncide avec la date du mariage. »

La même revue liégeoise (6) a repris la question sous le titre : *A propos de l'origine liégeoise des van Beethoven*, avec la signature de J. B(ras-

(3) L'École de Haecht. Cfr. J. B. Van den Bruel, pastor : *Beschrijf der Dorpen van het kanton Haecht*. 1 br., in-8°. (68 pp.) Louvain, 1861, C. J. Fonteijn.

« In het midden van het dorp (Haecht) achter de kerk, bestaet er een huis, welk eertijts de school was. Het dagteekent van het jaer 1500. Op de balken vindt men nog geteekend de namen der schoolkinderen van 1517. In het midden van den gevel, van voren, bevindt zich eene Lieve Vrouwebeeld, en bevinden zich vier uitgekapte steenen op de welke men leest :

MM. ECCLESIAE SPIRITUS STI CONFRA TRES
RENOVATA A^o 1733
PROVISORIBUS ET D. PASTORE. FONDATIO
PETRI MERTENS.

In de kerk, op een grafzerk staat te lezen :

Hier ligt begraven M. Peeter Mertens, in zijn leven koster-schoolmeester en fondateur der schole van deze Parochie en de koralen van deze kerk de welke een eeuwigheid jaergetijde heeft bezet altijd op zijnen sterfdag met distributie van brood aen elke armen mensch van een half blanck. Hij sterft joema den 5 Julij 1593. Bid voor zijne ziele.

Op de lijst der pastoors, is de 5^e pastoor van Haecht : *Henricus Adorps*, overleden in 1427.

(4) N^o 3 de la 20^{me} année. (Mai-juin 1929), p. 56.

(5) A propos du nom *Betho*, nous ferons remarquer que ce nom ne s'applique pas toujours à un lieu-dit, mais peut aussi valoir comme patronymique. D'après un acte du cartulaire de Cambrai, certain Betho est cité en 1285, comme successeur de Jean de Anthonio, archidiacre de l'évêque de Cambrai. Il fut encore à Anvers en 1293. Cfr. le chan. Prims, archiviste de la ville d'Anvers, dans *Antwerpsch Archivenblad*, année 1927, p. 169.

(6) 20^{me} année, n^o 4 (juillet-août-septembre 1929), p. 74.

sinne». Il y est fait un pressant appel en faveur de recherches sur les ascendants liégeois-limbourgeois des V. B. Nous ignorons si cet appel a trouvé un écho favorable dans le monde des archéologues. M. Jean Bédoué s'en est occupé, vers les années 1929-1930, mais depuis lors nous n'avons plus rien appris sur l'état de ses investigations.

Remarquons encore, à propos de la note de M. le Paige, qu'aux pages 28 et 29 de notre livre, nous avons essayé d'interpréter le nom de van Beethoven et qu'à cette occasion nous ajoutions déjà : « *Peut-être le nom vient-il de celui du village de Bettenhoven, situé aux confins des provinces de Limbourg et Liège.* »

Il est très possible que le berceau des V. B. se trouve dans les régions avoisinantes du pays de Liège, contrée où ils vécurent aux XIII^e, XIV^e et peut-être encore XV^e siècles. Furent-ils nobles, attachés comme officiers à l'un ou l'autre grand seigneur? Ce dernier vint-il avec son personnel s'établir dans un manoir brabançon? Voilà des questions auxquelles il est impossible de répondre en ce moment. Toujours est-il que les van Beethoven échouèrent dans les villages et villes du Brabant, qu'ils se sont graduellement appauvris par suite des guerres (?), cherchant leur subsistance dans le rude labeur des champs et l'élevage du bétail.

M. P. Van Boxmeer, a communiqué à la revue *Le Folklore Brabançon* (7), un article de six pages, intitulé : « *L'Atavisme musical du Grand van Beethoven et son Ascendance Brabançonne.* »

Après quelques considérations philosophiques sur l'atavisme, l'auteur passe à la généalogie des V. B. Il reprend à notre travail l'assignation lancée par le curateur aux fils du banqueroutier Michel V. B., document révélateur de la parenté existant entre les V. B. de Malines et ceux établis à Bonn. Puis, M. Van Boxmeer continue : « *L'ancêtre de Malines étant trouvé, comment sommes-nous parvenu à remonter plus haut?* »

Comme point de départ, l'auteur connaissait les représentants malinois de la famille. Restait à identifier les parents de Corneille (V). Les actes d'Etat-Civil, trop nombreux, embrouillaient le chercheur; finalement M. Van Boxmeer mit la main sur un acte du 14 mars 1676 (8), par lequel Corneille V. B. (V), et sa femme Catherine Van Leempoel, vendaient un champ situé à Nederockerzeel. Cette terre provenait de la mère (Sara Haesaerts) de Corneille V. B., à laquelle ce bien échut comme cinquième

(7) 15^{me} année, nos 85-86. (N^o d'août à octobre 1935), p. 34.

(8) Cité par M. Van Doorslaer, sous la date du 14 avril 1678?

lot dans l'héritage de la fortune de ses parents : Pierre Haesaerts et Elisabeth Van der Meere. L'acte, qui attribue cette 5^{me} part à Sara Haesaerts, est daté du 13 février 1637 (9). M. Van Boxmeer affirme que la description (omise dans l'article) de ce champ est concordante dans les deux actes notariés, celui de 1637 et celui de 1676 (ou 1678).

« Or il se fait que parmi les enfants de Marc V. B. (VI-A) et de Sara Haesaerts, il y avait un fils du nom de Corneille, né le 20 octobre 1641 à Berthem. » Et l'auteur de conclure : « Cette preuve nous paraît suffisante pour arrêter notre choix sur ce Corneille, qui s'établit à Malines. »

Suit un tableau généalogique qui « rectifie » l'interprétation erronée donnée par M. Edouard Herriot dans son livre : *La Vie de Beethoven*. Cette filiation se présente comme suit :

I. Ludwig V. B., né à Bonn le 17 décembre 1770. — II. Jean V. B., époux de Marie-Madeleine Keverig, né à Bonn en mars 1740. — III. Louis V. B., époux de Marie-Josèphe Poll, né à Malines le 5 janvier 1712. — IV. Michel V. B., époux de Marie-Louise Stuyckers, né à Malines le 15 février 1684. — V. Corneille V. B., époux de Catherine Van Leempoel, né à Berthem, le 20 octobre 1641. — VI. Marc V. B., époux de Sara Hasaerts, né à Nederockerzeel, vers 1610. — VII. *Arnold V. B. et son épouse Josinte Van Vlesselaer* vivaient à Campenhout, en 1590. — VIII. *Marc V. B. et son épouse Anna Smets*, vivaient à Campenhout, en 1571. — IX. Finalement, *Jean V. B.*, né vers 1500, qualifié de père du précédent.

Éléments nouveaux : Les n^{os} VII-VIII et IX, imprimés en italique.

L'article de M. Van Boxmeer se termine par quelques variations sur le thème onomastique : Beethof. — Betouw. — Betuve. — Quelques menues annotations : « *Un Walterus de Beethoven, de Roxem (diocèse de Liège) figure dans le registre n^o 14 (fol. 33) aux inscriptions de l'Université de Louvain, à la date du 28 février 1531.* » — Cueilli, dans le fonds Houwaert, (Archives Génér. du Royaume, registre II, 6496, p. 545), un acte du 14 septembre 1460, citant : « *Lybertus de Meldert, filius quondam Dni. Lyberti de Meldert, militis, promisit dare Lyberto de Beethoven, filius Walteri, 600 d. Reijnd^s.* »

Il est vraiment regrettable, qu'ici, comme dans la communication de M. Van Doorslaer, il n'y ait aucune indication de provenance en ce qui concerne les actes notariés. Pas de nom de notaire, aucune description de la pièce de terre, aucune précision sur sa situation, etc. A remarquer, encore, la discordance des dates dans les deux actes de vente.

Quant aux éléments nouveaux, que l'auteur veut souder à l'arbre

(9) Cité par M. Van Doorslaer sous la date du 31 juillet 1637.

généalogique des V. B., c.-à-d. les chainons VII-VIII et IX, ou : Arnold V. B. époux de Josine Van Vlesselaer, fils de Marc et Anne Smets, petit fils de Jean V. B., on y parvient difficilement. Il n'y a pas de doute, il manque un élément intermédiaire entre Arnold et Marc le père de Corneille, comme le prouveront les documents que nous ferons suivre.

Ajoutons un travail de M. A. Vincent intitulé « *Le Nom de Beethoven* ». Cette étude parut en 1931 dans le « *Isidoor Teirlinck Album* » où elle occupe les pages 133 à 141. La notice de M. Vincent se limite à un essai étymologique, l'auteur passe en revue les différentes interprétations du nom van Beethoven.

Il rejette d'abord l'étymologie horticole, proposée par M.M. Prodhomme et E. Closson, van Beethoven signifiant *du jardin aux choux*, chez l'auteur français (Prodhomme), tandis que M. Closson lui donne le sens de *du jardin aux betteraves*. M. Vincent est d'avis que le nom van Beethoven signifie : « (originaire) de (l'endroit appelé) *Beethoven* ». Quel est cet endroit?

Ici l'auteur rapporte les différentes hypothèses émises à ce sujet. M. Ch. Van den Borren a pensé à *Bettincourt*, Liège, en flamand *Bettenhoven*, mais c'est là une forme moderne, qui ne peut aboutir au nom Van Beethoven. En effet, les formes anciennes de ce nom, du XII^e au XV^e siècle, varient de *Bertincourt* à *Betincourt*, *Bettichoven*, etc.

M.M. Ulrix et Paquay rapprochent le nom de *Betho*, dépendance de Tongres, qui donne *Bethouw*, *Bethuwe*, le second membre *tho* équivalant à *ouw*, *uwe* = eau. *Betho* pourrait aussi représenter une contraction de *Beethof* et avoir une origine commune avec celle du nom de famille van Beethoven.

M. C. Van den Borren parle d'une famille noble dite *Bethue*, *Betuwe*, *Betho* et *Bethoven*, noms qui correspondent avec celui d'un village Neerlandais : *Betuwe*.

M. Closson cite également *Betho*, à propos d'un petit château situé près de Tongres, nommé en 1582 *Beethoven*.

En conclusion de tout cela, M. Vincent déclare : « *C'est bien Betho, nom actuel d'une dépendance de Tongres, Limb., en 1582 Bethoven (avec un seul e) qui va nous donner la solution de notre problème.* »

Pour justifier sa proposition, l'auteur groupe ici les anciennes formes du nom de *Betho*, en partant de *Betue* (1267), devenu *Betuis* ou *Betuen* en 1305; *Betenbosse* (1340)... en 1582 *mayson... condist de Bethove* et enfin *Bethoven* (1582).

Ce nom se compose de deux termes : *Bet*, devenu par transformation brusque *Beet* et *Hoven* qui dériverait de *ouwen*, mot ayant la signification de terrain marécageux coupé de ruisseaux. Ce second membre fut remplacé plus tard par *Hof* dans le sens de cour, ferme.

M. Vincent termine en comparant le premier terme *Beet*, *Bet* avec les formes des noms des localités dites : *Betecom*, *Betegheem*, *Beteghem*. Mais ici nous nous trouvons en présence de noms qui se rapportent à des noms propres d'hommes : *Bado*, *Bato*, *Bedo*, *Beto* (raidical : *Badu*), de noms en -ing et -hem.

Quant à *Betuwe*, d'origine hollandaise, c'est un nom de peuple : les *Bataves*. On peut s'en convaincre en consultant les formes de *Betueve*, *Bethue*, *Batava* et autres révélées dans les *Nomina Geographica Neerlandia*.

Le « Cas van Beethoven » ne laissa pas indifférent le généalogiste M. Octave le Maire. Dans la Revue « *Le Parchemin* » (10) a paru, sous sa signature, une notice intitulée : *Les Origines Brabançonnnes de Beethoven*.

M. le Maire, se basant sur un document nouveau, rejette les éléments généalogiques ajoutés par MM. Van Doorslaer en Van Boxmeer. L'auteur n'entend pas faire entrer : Arnold V. B., Josine Van Vlesselaer (VII) et les suivants : (VIII) Marc V. B., Anne Smets et (IX) Jean V. B., dans la combinaison généalogique proposée par M. Van Boxmeer.

Au lieu d'Arnold V. B., époux de Josine Van Vlesselaer, M. le Maire propose, pour le chaînon VII, un certain Henri Van Beethoven, époux de Catherine Van Boevenkercke, (aussi dite Van Boevenbeecke) comme parent de Marc V. B. (VI), futur époux de Sara Haesaerts. La pièce d'archive sur laquelle l'auteur était son affirmation, figure aux Archives Générales du Royaume, à Bruxelles, Greffes Scabinaux de l'arrondissement de Louvain, commune d'Haecht (Reg. 851, fol. 928 v°).

« Ce document nous apprend — dit M. le Maire — qu'Henri V. B. et sa femme Catherine Van Boevenkercke, achètent une prairie : « *een dachwant beempts, te Haecht over 't Goorbroeck* » le 20 mai 1623. Le 29 du même mois, cet achat est reconnu par les vendeurs, Catherine Peeters et son mari Adrien Van Hove, en faveur dudit Henri V. B. et de son épouse (nommée cette fois) Catherine Van Boevenbeecke.

Marc V. B. (VI) fit relief, le 19 juin 1656, du bien précité, qui lui était échu par la mort de son père, Henri ci-dessus (même document).

(10) N° 10, (2^{me} année, n° 3) de mars 1937, pp. 135 à 137.

Le 9 sept. 1672, Corneille V. B. (V), fils de Marc V. B. (VI), relève le bien de Haecht par suite de la mort de son père et le renouvelle le 9 juin 1687. (Greffes scabinal de Haecht, reg. 851, fol. 928^v). Le 18 juin 1703, conjointement avec sa femme, Catherine Van Leempoel, il vend ce bien à Jacques Hobius et à son épouse Elisabeth Van Haecht. (même document).

Le 14 mars 1676, par acte passé devant le magistrat de Nederockerzeel, Corneille, toujours conjointement avec sa femme, Catherine Leempoel (variante assez fréquente de Van Leempoel) aliène un champ sis dans cette localité (cité par M. Van Boxmeer, d'après le greffe scabinal de Nederockerzeel). Cette terre formait le 5^m lot attribué, le 13 février 1637, à sa mère, Sara Haesaerts, lors du partage des biens des parents de celle-ci.

En conclusion — ajoute l'auteur — on voit par ce qui précède que Corneille V. B. (V) ne descendait pas d'Arnold V. B. (VII) et de Josine Van Vlesselaer. Cela semble d'ailleurs préférable, car Jean-Baptiste Van Spoelberch, mayor de Campenhout, donne sur ceux-ci des renseignements peu flatteurs dans son rapport sur les comptes de cette localité, de 1594 à 1602. « Josyne Van Wasselaer, (sic), huysvrouwe Aerts Van Beethoven, woonende tot Campenhout, is bij den voors. meijer geapprehendeert wordden, door de groote fame, suspitie ende inditie van tooverije, de welcke den voors. Amptman geleverd zijnde, is soo verre teghen de selve geprocedeert datten... lesten is gecondempneert. » (Arch. Gén. du Royaume, Chambre des comptes de Brabant, n° 12.756).

M. le Maire termine en souhaitant de nouvelles découvertes : « qui diront peut-être un jour si les V. B. brabançons sont issus de l'ancienne famille noble des Betho, Betue, Betuwe, Bethue, Beethoven, fixée à Tongres au Moyen-Age » (11).

Nous regrettons vivement que M. le Maire n'ait pu découvrir le nom des parents de cet Henri V. B., prétendu père de Marc V. B. Il eût été très utile aussi de connaître davantage la nature de la pièce de terre en ce qui concerne les aboutissants et autres points de repère qui servent les investigations.

Les travaux que nous venons de passer en revue, n'ont pas manqué d'attirer l'attention des savants conservateurs de la « Beethoven Haus »

(11) M. le Maire recommande pour les recherches relatives aux Beethoven de Tongres, les ouvrages suivants :

BARON DE HERCKENRODE : *Collection de tombes, épitaphes et blasons de la Hesbaye*. Gand, 1845. pp. 738-739.

J. TH. DE RAADT : *Sceaux armoriés des Pays-Bas*. Tome IV, p. 377. Bruxelles, 1901.

Archives de l'Etat, à Liège : Fonds le Fort, Œuvres. t. III, p. 106.

Archives Héraldiques du Ministère des Affaires Etrangères de Belgique. Ms. 208, fol. 60.

de Bonn : MM. les docteurs L. Schiedermaier et J. Schmidt-Görg. Ceux-ci y ont puisé, peut-être bien avec trop d'empressement et de confiance, les éléments de ce gigantesque arbre généalogique de V. B., qu'ils ont fait tracer sur le mur du Musée de Bonn. N'ayant pu vérifier les actes d'État-Civil consignés dans les notices belges sur les V. B., ils ont tout accepté de bonne foi (12). C'est à ces sources diverses que M. le Professeur Dr. J. Schmidt-Görg, puisa pour élaborer son étude : *Stand und Aufgaben der Beethoven-Genealogie*, parue en 1937 dans le *Festschrift* intitulé : *Beethoven und die Gegenwart*, offert à l'éminent et savant conservateur en chef de la *Beethoven-Haus*, M. le Prof. Dr. L. Schiedermaier.

La notice de M. le Prof. Dr. J. Schmidt-Görg a le grand mérite de réunir dans ses pages tous les van Beethoven relevés jusqu'ici dans les archives en Belgique, avec un *essai* de filiations fractionnées par commune. C'est ainsi que, d'après l'auteur, la branche capitale est celle de Campenhout, ayant en tête Jean V. B. et Marc V. B. (époux de Anne Smets), branche qui aboutit aux V. B. de Malines et de Bonn. Viennent ensuite les branches de Haecht (2 diverses), de Nederockerzeel, Leefdael, Rotselaer, Maestricht. Ce travail est fait avec méthode et beaucoup de soin; mais il est à craindre que ce ne soit jamais qu'un *essai*, un point de départ, auquel des remaniements s'imposeront à la suite de nouvelles découvertes. En effet, il reste encore beaucoup à faire et l'on est loin d'avoir dit le dernier mot sur l'ascendance des van Beethoven en Belgique.

Signalons enfin la toute récente notice de M. l'avocat J. Nauwelaers, intitulée : *Les Beethoven en Brabant* (13).

Dans ce travail, il est question, en ordre principal, du procès en sorcellerie, dont parle M. le Maire, procès intenté par le mayeur de Campenhout, Jean-Baptiste Spoelberch (Spoelberg), à Josyne Van Wasselaer (Vlasse-laer) épouse d'Arnold Van Beethoven. L'auteur nous apprend qu'au moment du procès (fin juillet 1595), Arnold (Aert) van Beethoven possédait, en communauté avec son épouse, un pré d'un journal, cinq journaux de terre arable, à l'étable deux vaches et deux veaux. Arnold avait 60 ans, était paralysé de la main gauche quasi inapte au travail. Josyne, sa femme, était probablement aussi âgée que son mari. De leurs quatre enfants, trois étaient mariés.

(12) L'un d'eux, M. le Dr. Schmidt-Görg, est venu nous trouver à Malines afin de pouvoir copier le jeu de fiches se rapportant à l'État-Civil des V. Beethoven. Ayant reçu, nous-mêmes, ces documents, *sans avoir pu les contrôler aux divers dépôts*, nous les avons offerts au Musée de Bonn.

(13) Cfr. la revue *Le Folklore Brabançon*, n° 107, avril 1939, pp. 366 à 370.

La vie paisible de ces braves paysans fut troublée par un grand malheur. Certains gestes de la vieille Josyne Van Wasselaer, mal interprétés par les astucieux villageois, la firent passer pour sorcière. La rumeur en vint aux oreilles du mayeur de l'endroit qui s'empressa de tirer parti de cette bonne aubaine, riche en profits pour lui. De suite il procéda à une enquête serrée, convoqua des témoins et les interrogea. La malheureuse fut reconnue coupable, arrêtée et conduite à Bruxelles, où elle fut enfermée à la prison communale de Treurenberg. Peu après, le 18 août 1595, après avoir été questionnée sans résultat, l'accusée fut transférée à la prison du Steenpoort, où elle fut soumise à la torture en présence des deux échevins : Schock et le docteur Arnold Baert. Ce n'est que le 13 septembre, qu'épuisée par des traitements inhumains Josyne avoua. Ces aveux étaient accompagnés de la dénonciation de sa voisine: Anna Verstande, épouse de Laurent de Bekere, qu'elle accusait de se livrer comme elle aux pratiques diaboliques. Nouvelle aubaine pour le mayeur Spoelberg qui s'empressa d'arrêter la femme de Bekere. L'interrogatoire des témoins apprit au fameux Spoelberg qu'Anna Verstande, épouse de Bekere, « *avait par ses madéfices fait périr des bestiaux des uns et empêché les autres d'obtenir du beurre.* » Elle fut condamnée au bannissement. Quant à Josyne Van Wasselaer, elle fut condamnée par les juges à être brûlée vive et à perdre ses biens au profit de Sa Majesté. Durant les cruelles heures qui précédèrent l'exécution du jugement, la pauvre vieille reçut dans sa cellule la visite des confesseurs; mais le spectre sinistre du bûcher hantait sans cesse son imagination et la mit dans un état de désespoir tel qu'elle tenta de se suicider en avalant les tessons d'un pot de terre cuite et autres menus objets, qu'elle trouvait sous la main. Enfin, menée à l'échafaud, elle expira dans les flammes.

Entretiens Arnold Van Beethoven, son mari, prit des précautions pour échapper à la honte et au déshonneur de la confiscation. Il savait que le trop intéressé mayeur prenait déjà ses mesures pour organiser la vente publique des biens, vente qui lui donnerait un profit de cinquante pour cent. Le veuf proposa alors de convertir l'obligation de la défunte en un cens annuel au profit des Domaines. La Chambre des Comptes y consentit par une ordonnance du 5 mai 1596. En 1606, ce cens non rachetable de 20 sous artois, dû par Arnold (Aert) van Beethoven, fut relevé au registre des cens sous Vilvorde (14).

M. J. Nauwelaers poursuit son étude en se demandant ce qu'il advint des Beethoven de Campenhout. Il relève, dans le registre paroissial aux

(14) *Archives Générales du Royaume*. Chambre des Comptes, Registre 44960, folio 181.

naissances, en date du 19 juillet 1601, un Jean van Beethoven, fils d'Arnold et de H. Pieryne (?), mais l'auteur ne croit pas que cet Arnold est le veuf de la sorcière. Nous prouverons au contraire qu'il est bel et bien ce même Arnold, veuf de Josyne Van Wasselaer, qui s'unira, en seconde noces, à Pieryne Gheerts. M. Nauwelaers termine son attachante notice en signalant le décès, à Campenhout, d'Anna van Beethoven, survenu le 1 mars 1662 et l'existence à Tervueren, au XVIII^e siècle, d'un forgeron répondant au nom de Bernard van Beethoven!

Les détails du procès Josyne Van Wasselaer ont été puisés par M. J. Nauwelaers, au « *Compte des frais et débours tant du mayeur de Campenhout que de l'Amman de Bruxelles* », conservé aux Archives Générales du Royaume (15).

*
* *

Que peut-on déduire de ces diverses contributions à la généalogie Beethovenienne?

En ce qui concerne les origines lointaines, le berceau de la famille, de fortes présomptions militent en faveur des régions limbourgeoise-liégeoise. Ce qui semble favoriser cette thèse, c'est d'abord la forme du nom : *Betho*, *Bethenhove*, *Bethof*, un lieu-dit; c'est ensuite, le fait, prouvé notamment par les archives de Malines, de fréquentes immigrations d'habitants des contrées de l'Est vers les provinces centrales du pays, et vice-versa. Cette attirance s'explique par les richesses industrielles d'une part et celles de l'élevage et de l'agriculture de l'autre. Aussi avons-nous noté que les transactions commerciales entre nos régions malinoises et celles de Cologne-Liége étaient très importantes et remontaient aux époques où la draperie malinoise était en plein épanouissement (XIII^e et XIV^e siècles). Il n'est pas douteux que ces échanges de produits étaient accompagnés de migrations des familles de part et d'autre. Tout ceci n'est évidemment que pure conjecture en attendant la confirmation par des documents.

Pour le moment, un fait est acquis : c'est l'établissement des van Beethoven, en terre brabançonne, dès le XVI^e, et probablement déjà au XV^e siècle, époque où ils se répartissent dans les diverses localités rurales et urbaines de nos provinces centrales. Chose curieuse à noter, c'est qu'un certain Jean van Beethoven avait déjà, avant 1500, choisi Campenhout ou Boortmeerbeek comme lieu de résidence; ce centre sera occupé par les familles V. B. jusqu'au XVIII^e siècle. De là, les descendants, soit pour des

(15) Chambre des Comptes, portefeuille n° 17. L'ordonnance du 5 mai 1596 est enregistrée au registre 303 de la Chambre des Comptes, folio 40.

raisons économiques, soit par suite de mariage, se dispersent vers des localités peu distantes Bergh, Perck, Steenockerzeel, Nederockerzeel, Putte; plus tard, un noyautage se manifeste à Louvain et ses environs : Leefdael, Rotselaer, Berthem. Enfin des branches font souche à Anvers et Malines.

SOUS QUEL ASPECT LA GENEALOGIE DES VAN BEETHOVEN SE PRESENTE-T-ELLE A CE JOUR ?

Nous savons, de science certaine, que Ludwig V. B., le grand Maître de Bonn, descend de Corneille V. B., le charpentier de Malines. Malheureusement, pas un document, de ceux que possèdent les archives malinoises, ne révèle le lieu d'origine, ni le nom du père de ce Corneille. D'autre part, parmi les nombreux actes d'Etat-Civil de localités diverses, qui nous furent communiqués, ne figuraient que deux van Beethoven portant le prénom de *Corneille*. Celui qui offrait le plus de chance de pouvoir s'identifier avec le citoyen de Malines, était fils de Marc V. B. et de Sara Haesaerts, né à Berthem, le 20 octobre 1641.

Son acte de baptême est rédigé comme suit : « *20 octobris 1641. Cornelius van beethoven baptisatus, filius Bartholomei et Sare Haesaerts. Suscep. : Cornelius Timmerman et Maria...* »

Pourquoi le nom du père est-il écrit Bartholomé, au lieu de *Marc*, comme cela se présente dans les actes des autres enfants, issus de ces mêmes parents? Mystère insoluble dans l'état présent de notre documentation.

Quoiqu'il en soit, de qui ce Marc, dit Bartholomé, est-il le fils? Les documents malinois n'en disent rien. MM. Van Doorslaer et Van Boxmeer affirment que Marc est fils d'Arnold V. B. (VII) et de Josine Van Vlasse-laer ou Vlesselaer. Comme preuve, ils se basent sur l'identité des *noms* des parrains des enfants de Marc (VI) avec les noms portés par les parents d'Arnold V. B. (VII). C'est là, comme on le voit, une base pour le moins très peu solide, vu le grand nombre de V. B. ayant un même prénom. Nous nous expliquons.

ARNOLD (AERT) VAN BEETHOVEN ET SA FAMILLE.

Le premier document, le plus ancien que nous possédons à ce jour, relatif à Arnold V. B. (VII), se trouve consigné dans un registre (n° 7871) des actes de réalisation, appartenant aux Archives Communales de la

ville de Louvain. Il s'agit d'un acte du 15 janvier 1594, par lequel Arnold V. B., fils de Marc, habitant Campenhout, sollicite l'émancipation de ses fils (les plus jeunes?) Henri et Lambert.

L'acte dit : « *Item, Arnoldus beethoven, filius quondam Marci, commorans in Campenhout, in presentia emancipavit jacobum (nom barré) henricum et lambertum beethoven suos liberos a pane suo, modo debita. Quo facto Valckenberg, reconduxit coram (ut supra)* » 15-1-1594 (16).

Déjà à cette époque (1594), l'épouse d'Arnold V. B. Josyne Van Vlasselaer (Vlesselaer ou Wasselaer) semble avoir été atteinte dans sa réputation. Les cancans au village allaient leur train, de mauvaises langues répandaient partout qu'elle était une sorcière, qu'elle avait pactisé avec l'esprit malin. Nous avons appris dans la notice de M. J. Nauwelaers ce qu'il advint de cette triste aventure : le procès de la malheureuse à la fin de juillet 1595, suivi de son arrestation; son emprisonnement et l'exécution au bûcher. Arnold V. B., le veuf, avait à ce moment (1595) 60 ans, il serait donc né vers 1535, il était paralysé de la main gauche, incapable de tout travail. De son mariage avec Josyne Van Vlasselaer, il avait eu trois fils et une fille, quatre enfants, dont trois étaient mariés en 1595. Tous ces renseignements Arnold V. B. les fournit lui-même dans cette requête où il demande que la peine de confiscation des biens, prononcée contre sa femme, soit changée en un cens (cens de 20 sous artois) au profit des Domaines (17).

Ces tragiques aventures n'empêchèrent pas Arnold V. B., tout vieux et infirme qu'il fût, de se remarier. En effet, les registres paroissiaux de Haecht mentionnent son union avec Petronille (Pieryne, Pyrine, Peternelle) Gheerts (Geerts, Geets), à la date du 1^{er} février 1600. Il avait atteint à ce moment sa soixante-cinquième année. De son second mariage il eut encore un fils, Jean, baptisé à Campenhout le 19 juillet 1601, lequel eut pour parrain Jean Van Espen et marraine Marguerite Weijns (des étrangers?). Qu'advint-il de ses trois fils et de sa fille du premier lit?

Arnold V. B. mourut avant 1609; cela ressort d'un acte scabinal de Campenhout, daté du 9 décembre 1609, acte dans lequel il est dit que les enfants de *feu* Arnold V. B. comparurent devant les échevins dudit village

(16) Il nous est particulièrement agréable d'exprimer ici notre vive reconnaissance à M. l'Archiviste-général du Royaume, D. Brouwers, qui s'est empressé de nous procurer copie du texte ci-dessus. La copie en a été faite par son collègue M. l'Archiviste Van Hagendoren, auquel nous adressons aussi nos bien sincères remerciements.

(17) Les renseignements sur Arnold V. B. et Josyne Van Vlasselaer ainsi que sur le procès en sorcellerie, nous ont été donnés obligeamment par M. l'avocat J. Nauwelaers, avant la publication de sa notice : *Les Beethoven en Brabant*, (parue depuis, en avril 1939 dans la revue *Le Folklore Brabançon*). Tous nos remerciements à M. J. Nauwelaers, pour ses intéressantes communications.

pour une question d'héritage, provenant de la famille Reijmaerts (Reimaerts) (18).

Le 29 septembre 1617, les mêmes enfants d'Arnold V. B. signent un acte, à Malines, dans la maison de la veuve Augustin Matthijs (descendante d'Henri Reijmaerts), rue des Tanneurs. Cet acte parachevé le même jour

7

+ 2

van der Borch

van der Borch 1617

+ 3

van der Borch

+

4

van der Borch

+ 5

van der Borch

(18) Les Reijmaers, Reijmaerts, appartenaient aux familles les plus notables de Malines. Nous trouvons dans la généalogie de la famille Van Kiel, dressée par le chan. de Azevedo (p. 8, col. 2) la note suivante :

... « Marie-Madeleine Scheppers, baptisée à Malines, le 7-XII-1678 y décédée, le 7-II-1724; femme, en 1^{re} noces., de Jacques-Edmond Van Kiel, en 2^e noces, mariée le 31-III-1710 à JEAN VAN GOORLAECKEN, né à Malines le 11-III-1685, fils de Louis et de Catherine Fayd'herbe, petit-fils de Guillaume et de Françoise de Gorter, arrière petit-fils de FRANÇOIS VAN GOORLAECKEN (FILS DE JEAN ET D'AMELBERGHE REIJMAERS) et de Dorothee Michiels. »

D'autre part, la même généalogie (p. 14, col. 1) certifie que : « Jacques Van Kiel, né à Malines, le 20-I-1633, s'unit à MARGUERITE DE GORTER, fille de Jacques et de Pétronille van den Vliete, petite-fille de Corneille de Gorter et de Catherine Reijmaers. »

en l'étude du notaire Adolphe Van den Venne, rue des Vaches, aussi à Malines (19).

Nous transcrivons, en partie, cet acte à cause de sa grande importance pour la constitution de la famille d'Arnold V. B., à ce moment.

« *Opten negen en twintichsten dach Septembris, 1617, compareerden coram me notario et testibus infra scriptis :*

Marck van beethoven, Hendrick van beethoven ende lambrecht van beethoven, mitsgaders Anna van beethoven, weduwe Aerds de Wolff, geadsisteert van een vreempden momboir, haer bij mij notario tot desen verleent, ende Hans de Wolff, oudt vijff en twintig jaren (soo hij verclaert) des voorscreven Aerdt ende haerder Anna sone, alle voor heurliede selve, ende de voornoempde Anna van Beethovens ende Hans de Wolff in den naeme van desselfs Hans brueders ende susters, over de welcke de voorguerde Anna, en Hans haren zone, ende elck van hen bezunders elck een voor al hen ten desen sterckmaken. Alle kinderen ende descendentes van wijlen Aerdt van beethoven ende Josyne van Vlaselaer (sic), noch allen de voorgenoempde comparanten, ende elck van hen bezondere, ende een voor al Jane, naem van Hans van beethoven, oock sone van den voorn. wijlen Aerdt, van sijn 2de houwelicke met Pieryne Gheerts, sijn Aerds 2de huysvrouwe was. »

L'acte continue en spécifiant que tous ces enfants d'Arnold V. B. ont reçu chacun une somme de « *dertich carolus gulden eens* » de la part des enfants et héritiers de feu Laureijs Van den Venne, de sa femme Anna Reijmaers, ainsi que de Jean Reijmaers. En même temps, l'acte stipule que les enfants d'Arnold V. B. consentent au paiement, à Jean Reijmaers, de la somme de dix florins, montant de l'arriéré d'une année de fermage de la prairie exploitée par feu leur père. Les sommes dont bénéficient les enfants V. B. proviennent de la cession, en faveur de Barbe Van den Venne, veuve d'Augustin Matthijs et de Elisabeth Van den Venne (toutes deux filles de Laureijs Van den Venne et de *Anna Reijmaers*), *d'une troisième part* que les V. B. avaient dans une prairie (*eussels*), d'une contenance d'un bonnier, situé à Campenhout : « *In de prochie van Campenhout, genaemt de Kershaeghe, met der eender sijde teghens 't velt ghenaeemt ther Stockervelt, metter ander sijde tegens de ransbeke. Comende metter derde sijde aen de goederen van Bernaert Joosten, die nu toebehooren Steven Stroobant, ende metter vierde sijde aen de twee derde deelen van de voors. bunders.* »

(19) Protocoles du Notaire Ad. Van den Venne, acte du 29 septembre 1617. Archives de la ville de Malines.

Cette part de prairie était échue aux van Beethoven en 1609 (acte scabinal de Campenhout déjà cité) par droit d'héritage de parents (?) du côté des Reijmaerts, suivant lettres d'adhérence de François Van Ghoorlaeken (fils d'Amelberge Reijmaers et consorts), lettres transmises aux enfants V. B. par Jérôme Hermans, fondé de pouvoir dudit Van Goorlaeken.

Il ressort clairement des documents que nous venons d'exposer qu'Arnold V. B., né vers 1535, s'est marié deux fois. De sa première femme, Josine Van Vlesselaer il eut d'abord trois fils, Marc, Henri et Lambert, que les actes mentionnent en commençant par l'aîné, puis une fille, Anna. En 1594, Arnold demande l'émancipation d'Henri et de Lambert, les plus jeunes des fils. Marc, étant l'aîné, avait donc atteint déjà sa majorité à ce moment. De plus, au moment du procès de sa femme, en 1595, Arnold affirme que *trois de ses enfants étaient mariés*. D'autre part, nous avons relevé, dans l'acte de 1617 passé à Malines, qu'Anna V. B., la cadette des quatre enfants du premier mariage, était déjà veuve (de Hans de Wolff) et mère de plusieurs enfants, dont l'un Jean, avait atteint à ce moment sa 25^{me} année. Ce dernier serait donc né en 1592, ce qui nous permet de conclure que sa mère, Anne, serait née vers les années 1570, ou environ. En prenant une moyenne entre l'âge de l'aîné, Marc, et de la plus jeune, Anne, il est parfaitement admissible que *Marc V. B. soit né vers 1563*.

Trois des quatre enfants étaient mariés en 1595, c'étaient probablement les frères aînés Marc et Henri et certainement la fille, puisqu'elle a un fils de 25 ans en 1617.

Comment expliquer maintenant que ce Marc, fils aîné d'Arnold V. B. et de Josine Van Vlesselaer, né vers 1563, déjà marié en 1595, convole en seconde nocces, à Louvain en 1635, avec Sara Haesaerts, dont il eut, de 1635 à 1644, quatre enfants? Ce devait être un vieillard de 72 ans, au moment de ce second mariage et il comptait ses quatre vingt-et-un ans bien sonnés lorsqu'il assista à la naissance de sa fille Anna, née à Nederockerzeel en 1644. Est-ce bien possible? Oui, à condition que la femme fût encore en âge de donner la vie à des enfants. Mais, nous croyons qu'il n'en était pas ainsi.

FAUT-IL BIFFER LE CHAINON

ARNOLD V. B.-JOSYNE VAN VLESSELAER DE LA GENEALOGIE?

Dans l'état actuel de notre documentation, nous n'oserions prendre position à cet égard. La question reste donc ouverte en ce qui concerne

l'origine de Marc V. B., le futur époux de Sara Haesaerts. De deux choses l'une, ou bien il est le descendant d'une autre branche que celle d'Arnold V. B. et de Josine Van Vlesselaer, ou bien il est le petit-fils de ces derniers, autrement dit l'enfant de l'un des fils (soit Marc ou Henri) d'Arnold V. B. Dans le premier cas de nouvelles recherches s'imposent, dans les registres d'Etat-Civil et archives d'autres communes que celles qui furent envisagées jusqu'à ce jour. Nous y reviendrons plus loin. Quant au second cas, on ne pourra le résoudre que le jour où l'on aura des détails sur la progéniture des fils d'Arnold V. B. et particulièrement sur un fils répondant au prénom de Marc, né vers les années de 1600 à 1610.

L'une des grandes difficultés qui rebutent le chercheur, dans le cas qui nous occupe, c'est le nombre relativement grand de van Beethoven ayant le même prénom : Que de Marc, d'Arnold (Aerd) et d'Henri dans cette famille, et cela à des époques propices à l'établissement des filiations ! Pour favoriser les recherches ultérieures, nous résumerons ici tout ce qui concerne des Marc, Henri et Lambert V. B.; noms qui correspondent à ceux des fils d'Arnold V. B.

MARC VAN BEETHOVEN.

Nous avons annoté un Marc V. B. qui mourut le 18 octobre 1640 à Nederockerzeel. L'acte de décès ajoute qu'il avait atteint l'âge de 72 ans. Ce Marc serait donc né vers 1568, ce qui correspond assez bien avec l'âge que nous venons d'attribuer à l'aîné des fils d'Arnold.

En 1607, fut baptisée à Nederockerzeel Ida, fille de *Marc V. B.* et d'Adrienne Proost. Assistèrent comme parrain Henri V. B., (frère de Marc?) et comme marraine *Anna Haesaerts*. Notons ce nom de Haesaerts qui sera celui de l'épouse de ce Marc dont l'origine nous intrigue.

Nous rencontrons successivement un Marc V. B. assistant comme témoin aux mariages suivants :

Le 20 octobre 1613, à Nederockerzeel, au mariage de Hubert Trappe-niers et de Hedwige (Heylke) van Beethoven. Le 20 mars 1620, à Steen-ockerzeel, au mariage de Englebert Peeters et de Anna van Beethoven. Le 28 septembre 1628, à Nederockerzeel, au mariage de Guillaume van Beethoven et de Maria Hermans. Enfin, le 2 août 1638, c'est encore un Marc van Beethoven qui se présente, cette fois comme parrain d'Arnold Thomas, fils de Corneille et de Maria van Beethoven. Assistent comme parrains et marraines des autres enfants Thomas : Jeanne, Guillaume, Anne et Jérôme van Beethoven.

HENRI VAN BEETHOVEN.

En ce qui concerne le nom du second fils d'Arnold, *Henri*, les documents se font plus rares. En 1595 (n. b.), se marient, à Haecht, *Henri Van Beethoven* et ...Eijkens, dont un fils, Arnold, né le 21 avril de la même année.

Vers 1661, vivait à Louvain certain Rombaut Van Beethoven, qui se disait fils d'*Henri*, âgé de 66 ans environ. Celui-ci serait donc né vers 1595. Nous reviendrons plus loin sur lui à propos d'un acte notarié où il figure comme témoin.

LAMBERT VAN BEETHOVEN ET SA FAMILLE.

Enfin, le 3^{me} fils d'Arnold, *Lambert*, né dans la seconde moitié du XVI^e siècle, celui des enfants que nous supposons *non marié* en 1595 pourrait se voir identifié avec ce Lambert V. B. qui se marie à Catherine Van Adorp, le 31 janvier 1601, à Haecht. S'il en était ainsi, nous trouverions en lui le fondateur de cette branche d'où naquit un bon musicien, l'organiste de Putte *Henri V. B.*, dont M. Van Doorslaer nous a tracé un fragment généalogique. Etant donné les renseignements assez complets que nous avons pu recueillir sur cette branche, nous croyons devoir les publier ici.

Lambert van Beethoven, fils (jusqu'à nouvel ordre) d'Arnold et de Josine Van Vlesselaer, naquit à Campenhout vers 1567. Il s'unit à Catherine Van Adorp, à Haecht, le 31 janvier 1601. Il était maçon-charpentier; une année avant son décès, survenu en 1636, il avait encore travaillé au château de Hollaken (20), situé près du village de Rijmenam, sur les routes de Haecht et de Boortmeerbeeck, qui se croisent en ce point. Cette indication nous est fournie par un extrait des comptes (en notre possession) provenant de la succession du chevalier Christophe Medina de Montoya, lieutenant-général des armées en Belgique. Un petit fait historique, qui n'est pas à dédaigner, y est relaté :

« *Item, op den 24 Junij 1667, getelt aen de huysvrouwe van Jan Van*

(20) L'origine de ce manoir et de la seigneurie de Hollaken est fort ancienne. Au XIV^e siècle il était en possession de Loon Van Diest, dit Vijvershem. C'est en 1603 que ce domaine passa aux mains de Christoval Medina de Montoya, chevalier de St. Jacques, qui l'acheta de Claude d'Ognies. Après la mort de Medina, la seigneurie fut achetée par Jérôme de Mayer, seigneur de Sombeke, puis passa à la famille Caluart. Par voie de mariage, le château devint la propriété de la famille Origone, en 1725. Enfin, toujours par voie de mariage, aux familles de Kettenis et Pouppez. Hollaken fut une seigneurie distincte de celle de Rijmenam. (Cfr. U. J. Rijmenam, p. 35), Malines 1928. H. Dierickx Beke.

Beethoven (le fils dudit Lambert) *voor dat hij 's lambrechts, sijnen vader, 1635 (als mijn heere medina in den slach van Rocroij doot gebleven was) gedeckt, geplect ende andersins, gemaect hadde den stal op het goet van Hollaken, bij ordonnantie ende quittance, getelt de somme van..... XLII guldens.*

De son mariage avec Catherine Van Adorp, Lambert eut sept enfants, dont le 4^m, Jean, né à Haecht le 6 juillet 1608, nous intéresse.

Jean V. B., comme son père, paraît avoir exercé un métier, menuisier ou maçon. Il se marie à Anne Boschmans ou Bosmans, vers 1639 à Haecht. De ses six enfants, Henri, le second, né le 26 février 1641, était une nature intelligente, bien douée pour la musique. Ce jeune homme trouva l'occasion de s'instruire dans l'excellente école de son village, école fondée en 1500 par Pierre Mertens (21) (un parent du côté de sa grand'mère, Catherine Van Adorp), où le chant était aussi enseigné aux enfants de chœur. Le petit Henri prit goût au chant et se fit enrôler parmi les choraux. Plus tard il s'appliqua, avec succès, au jeu de l'orgue. A ce talent musical, il joignait celui d'acteur et se distingua, notamment en 1668, dans le rôle d'*Adrianus*, personnage important de la pièce en vers flamands que fit représenter l'auteur. Ce dernier était Guillaume Zeebots, poète à ses heures, religieux de l'abbaye de Parc, près de Louvain, désigné en qualité de desservant de la cure de Wackerseel (22).

Comme organiste, Henri van Beethoven fit de tels progrès, que le Drossard de la contrée, la personnalité la plus en vue, favorisa sa nomination à l'emploi vacant de sacristain-organiste à Putte. Il avait à peine atteint sa 24^m année, lorsque, en 1665 il exerça ces fonctions dans l'église de ce village, où il fut aussi notaire (23). Henri V. B. mourut à Putte, le 24 février 1714. La nomination de son successeur au poste d'organiste-sacristain fut l'occasion de certaines discussions parmi les notabilités du village. Nous en trouvons l'écho dans une déclaration actée par le notaire J. Van den Driessche, le 4 mai 1714 (24).

« Schepenen en oud-schepenen van Putte, certificeren dat zij in hun leven hebben weten instellen vijf costers binnen den dorpe van Putte,

(21) Pierre Mertens, fondateur de l'école. (Voir la note 23).

(22) Nous tenons ce renseignement de M. L. Hamande, mais au lieu de 1668, M. Hamande avait mis 1558, ce qui est certainement une erreur de transcription. En effet, nous avons relevé sur le poète en question la note suivante : « *Fr. Guilielmus Zeebots, religiosus Parcensis* » nommé curé à Wackerseel en 1667, mort en 1690. Ses œuvres poétiques sont conservées à la bibliothèque de l'abbaye de Parc, près de Louvain.

(23) Cfr. Dr. G. Van Doorslaer : *Muziekbeoefenaars met name Van Beethoven*. Dans *Muziekwarande*, n° de juin, 1927.

(24) Archives de la ville de Malines. Protocoles du notaire J. Van den Driessche, année 1714, 4 mai.

bij name 1) heere Jacquiminus, coster ende capellaen; 2) Heer Matthijs, ook coster en capellaen; 3) Peeter Colleijs, coster; 4) Hendrick van Beethoven; 5) Servaes Vloeberghs, dese heeft gedaen sijnen eedt ende professie van gelooff voor den landtdeken van het district van Mechelen, volgens de sinodale institutie van Mechelen, en ordonnantie ende placcaet van Albertus en Isabella, geemaneert in 1607, in Juni ende Julii.

De drij eerste costers sijn gestelt door den pastoor en de weth, sonder aensien van de tijdelijcke heere ofte baronne van Putte.

Den vierde, Hendrick Van Beethoven, is gestelt van den drossaert, ende de vier schepenen, niettegenstaende daer den heere van Putte voors. volgens sijn vois vercoiren hadt sekeren M. Peeter Boschmans, welcke vois de weth alsdan niet en heeft willen herkennen; ende den voornoemden Hendrick Van Beethoven, hebben de drossaert, als wesende het hooft van de Weth, ende de vier schepenen gementineert per pluraritatem votorum. En in teeckenisse van 't voors. soo attesteert Huybrecht van Rijmenam, dat hij één van de vier schepenen is geweest als dan dienende, den welcken den voornoemden Hendrick van Beethoven in sijn costerije heeft helpen mentineren.»

De son mariage avec Elisabeth Van den Brande, Henri V. B. eut six enfants, parmi lesquels un fils, Balthazar, né le 8 avril 1674, devint prêtre. Il était encore au Grand Séminaire de Malines, lorsque le 14 février 1701 son père Henri « notaris ende coster tot Put », vint trouver le représentant de la Cour de Baffer et du Receveur Général des Domaines du Royaume, pour verser un capital de 1500 florins (capital sous forme de rente viagère affectée sur une ferme avec ses dépendances lui appartenant), devant servir à favoriser la promotion de son fils Balthazar à la prêtrise.

Dès le lendemain, 15 février 1701, l'official A. J. Coriache déclara : « *Alumnus D. Balthazar Van Beethoven, hujus seminarii promoveri possit ad sacros ordines* ». Le jeune prêtre obtint en partage le bénéfice suivant : « *Beneficialis vero est capellania foudata in ecclesia collegiata et parochiali sancti Joannis Baptistae, in oppido Diesteniensi, sub invocatione Beatae Mariae Virginis dolorosae secundae foundationis. Cujus possessionem adeptus est, die 10 february 1701. Balthasar Van Beethoven (25).*

L'abbé Balthazar V. B. succéda à Guillaume Van Dormael pour occuper la cure de Wambeke le 13 juillet 1709.

« *Die 13 julii 1709. Districtus Leeuwensis-Sti Petri, Wambeke. Expo-*

(25) Archives de Malines. Geestelijk Hof van Mechelen. Registre 0. Archevêché, n° X-3, folio 163 verso.

situs concursus vacans per obitum Guilelmi van dormael, nominatis pastor Balthasar van Beethoven (obiit 4 Sept. 1729).»

(Archives de l'Archevêché de Malines).

Nous nous sommes étendu quelque peu sur la personnalité de Balthazar V. B. parce qu'il est établi que sa paroisse, le personnat de Wambeke, concourait de ses revenus à l'entretien des petits chantres du chœur de l'église métropolitaine de St. Rombaut, à Malines (26). En outre, et ceci est important, le curé B. V. B. de Wambeke, paya, jusqu'en 1721, une pension alimentaire pour son jeune parent (?) Louis V. B., le petit chantre de l'école des choraux à Malines (27).

Nous voici loin de la question mise en tête de ce chapitre : *faut-il biffer de la généalogie des V. B. le chaînon Arnold V. B. (IX), époux de Josyne Van Vlasselaeler, le prétendu père de Marc (VI) (époux de Sara Hasaerts), et grand-père de Corneille V. B. (V)?*

Nous n'avons pas osé trancher la question, faute de documents, mais nous avons conclu que l'aîné des fils d'Arnold (IX), c'est-à-dire Marc, ne pouvait être considéré comme étant le père de Corneille. Pourquoi? pour la bonne raison que Marc était déjà marié avant 1595 et qu'il est difficilement admissible que ce même Marc se soit encore remarié à Sara Hasaerts en 1635, époque où il avait atteint sa soixante-douzième année bien sonnée. Dans ces conditions il faut admettre qu'il manque un élément à l'arbre généalogique, un chaînon intermédiaire à placer entre Marc, le père de Corneille (époux de Sara Haesaerts) et les fils d'Arnold V. B. (soit Marc ou Henri). Autrement dit Marc, père de Corneille, serait le *petit-fils* d'Arnold

Le tableau suivant rendra plus claires ces réflexions :

Chaînon I à IV se rapportant aux van Beethoven de Bonn et Malines.

V

Corneille V. B., époux de Catherine Van Leempoel, (établi à Malines), est fils de :

VI

Marc Van Beethoven, époux de Sara Haesaerts, est fils de :

(26) L'incorporation des revenus du personnat de Wambeke fut ratifié par l'archevêque de Malines dès le 17 mars 1661, puis par le Conseil Privé. Un règlement du 27 septembre 1669, promulgué par le Chapitre de St Rombaut à Malines, repartissait les fruits de ce bénéfice. Cfr. Chan. E. STEENACKERS : *L'École des Choraux*, dans *Bulletin du Cercle Archéol. de Malines*, tome XXIX (1924), p. 84.

(27) Verbalement confirmé par feu M. le chanoine Em. Steenackers.

ICI SE PLACE LE POINT NÉVRALGIQUE DE LA QUESTION.

VII

X..... ?..... *inconnu*, fils de :

VIII

Marc ou Henri, époux de.....? fils de :

IX

Arnold V. B., époux de Josyne Van Vlasselaer, fils de :

X

Marc V. B., époux de Anna Smets, fils de :

XI

Jean V. B., époux de

Malheureusement, nous ignorons jusqu'à ce jour le nom des enfants de Marc et Henri (VIII). Dans ces conditions il nous est impossible de relier les chaînons VII et VI. Peut-être, serait-il utile de connaître les parents de cet *Henri V. B.* signalé par M. le Maire, qui sait s'il n'était pas le fils d'un enfant d'Arnold? A moins que le chaînon qui nous échappe ne se trouve ailleurs, dans une localité négligée jusqu'ici, un village assez proche de Malines, Boortmeerbeek par exemple?

A LA RECHERCHE D'UNE PISTE NOUVELLE.

Ce n'est pas au hasard que nous signalons Boortmeerbeek, localité située à une lieue et demie de Malines et voisine de Campenhout. Nous insistons sur cette localité parce que nous savons que de nombreuses transactions d'affaires s'établirent entre les habitants de ce village et ceux de Malines, faits attestés par les nombreux actes notariés que nous avons eus en main. Ensuite et surtout, nous trouvons à Boortmeerbeek plusieurs familles du nom de van Beethoven, et ce dès le XVI^e siècle. Nous avons rencontré, plus haut, le nom de *Rombaut Van Beethoven, fils d'Henri*, habitant Louvain, où il comparait, le 30 juillet 1661, devant le notaire de cette localité A. Van Heusden. Rombaut V. B. se déclare âgé d'environ 66 ans, (donc né vers 1595), il vient attester, en faveur des tuteurs des enfants mineurs de feu Chrétien Hauwijck, époux d'Anne Van Opstal, que le chemin (objet de contestations), coupant la prairie appartenant à Van Hauwijck, prairie située à Boortmeerbeek, était un chemin privé, très étroit, non carrossable. Comme preuve de son attestation Rombaut ajoute :

« *dat Hendrick van Beethoven, sijnen vader over die dertich jaeren* (vers

1630 et plus) *ende meer, in hueringhe heeft gehad ende gebruyckt secker ses dachmaelen bempts, ofte bieseussels, gelegen tot Botmeerbeke (sic), regenote 's Heeren straete ter eenere, 't godtshuys van Cortenberch ter tweedere, Christiaen Hauwijck ter derdere ende d'erffgenaemen Geeraerd van Nyeuwenhuijse ter vierdere... verclaerende bovendien alnoch diversche reijsen gehoort te hebben van sijne voorouders, die welcke den selven bempt oock in hueringe hebben gehouden, diversche jaeren, van wijlen Abel Bocxtijn, den selven bempt altijt alsoo gebruyckt te hebben... » (28).*

Voilà donc un van Beethoven, né en 1595, dont les parents (Henri V. B.?) et les ancêtres habitaient Boortmeerbeek. Cela nous ramène, pour le moins, au milieu ou même au début du XVI^e siècle!

Devant le même notaire de Louvain et à la même date (30-VII-1661), une attestation semblable est faite par Matthijs Peeters, habitant à Louvain, fils de Nicolas, âgé de 60 ans. Il déclare que ses parents avaient en location la prairie située à côté de celle exploitée par les van Beethoven, que le chemin, objet des discussions, était étroit et coupait la prairie des V. B., et que, pour en faire usage, ses parents devaient en demander l'autorisation aux van Beethoven.

Une autre pièce, annexée à l'acte du notaire Van den Bossche, contient une déclaration d'Henri Schots, officier (de justice?) de Boortmeerbeek. Elle est intéressante à cause des renseignements topographiques qu'elle nous offre. Schots atteste que la prairie louée par les ancêtres de van Beethoven s'appelait de *bieseussels*, contenant six journaux (dachmaelen), qu'elle était contiguë à la prairie dite : *de geijte bempt* et de celle dite *Cattenbroeck*. Il ajoute : « *en dat den rechten weg om vuyt den voors. Geijte bempt te wegen, was door dien van Cattenbroeck, lancx een stratien dwelck nu geslicht is, eertijts begonst van den voors. bempt van Cattenbroeck ende vuyt gecomen hebbende in de messinge (29) van de hoeve genoempt blauwkens hoeve, van waer men rede soo naer de laecke toe als de baene.* » (28).

Après ces renseignements toponymiques et topographiques, l'officier Schots termine sa déposition en ajoutant :

« *dat hij lancx het voors. stratien door den Cattenbroeck bempt in den Geijten bempt altijt hadden weten sien wegen, jae, dat hij selve meer als hondert en hondert mael met schapen daer doore in ende vuyt den voors. Geijten bempt geweght hadde.* »

(28) Pièces annexées à un acte du notaire Gilles Van den Bossche, 27 juin 1671, année où une nouvelle contestation s'était élevée à propos du chemin, objet du litige. Archives de Malines, protocoles du not. G. Van den Bossche.

(29) Messinge : la cour de la ferme ou basse-cour.

De la déposition de Schots on peut déduire que ces prairies servaient à l'élevage du bétail et spécialement des moutons. Ce fut, à n'en pas douter, le métier qui occupa les V. B. de Boortmeerbeek.

Enfin, certain Marc V. B. de Boortmeerbeek, âgé de 70 ans, (en 1671, donc né en 1600) comparait devant le notaire Van den Bossche, le 5 mai 1671, auquel il certifie :

« *Waerachtich te sijn dat van over de seventich jaeren ende meer, den bempt geheeten den Haegel ofte geijten bempt, gelegen onder Meerbeke voors. regenoten : de leybeke ter eenere, van Nieuwenhuyse ende nu van Eyck ter tweeden. Jo° Cattenbroeck, ter derdere, ende 't Godtshuys van Cortenberg ter vierdere sijde de requirante (Margaretha de Leeuw, begijntje tot Loven) toebehoorende, heeft geweght, soo met wagen, peerde als hornbeesten door een straetjen wesende nu geslicht... gevende voor redenen van wetenschap, dat hij attestant 't gene voors. van sijne ouders, die den voors. Cattenbroeck bempt in hueringe hebben gehad ettelijcke jaeren, dickwils heeft hooren seggen* » (28).

Il est donc établi que les parents et arrière-parents, d'Henri V. B., vivant donc au XVI^e siècle à Boortmeerbeek, ont exploité des prairies, nommées *Cattenbroeck* et *Bieseussels*, durant de longues années. Ce fait est encore attesté par Rombaut V. B., fils d'Henri et par Marc, apparemment frères, nés respectivement à Boortmeerbeek (?) en 1595 et 1601.

Notons que ces détails ne sont nullement négligeables, ils peuvent acquérir une réelle importance pour des recherches ultérieures.

Dans le dossier d'un procès intenté par la Mère-Supérieure et les conventuelles des Sœurs Noires de Malines, contre les héritiers de certain Aert van Beethoven, habitant Boortmeerbeek, nous trouvons de nouveaux éléments pour la famille qui nous occupe.

Le 11 septembre 1638, se présente devant le notaire Jean Bogaerts :

» — *Aert van beethoven, pachter woonende onder Boortmeerbeek, de welke heeft bekent hem getelt te sijn, ende ontfangen te hebben, vuijt handen van Suster Christina Deckers, moeder, ende van de conventualen van 't clooster van de Swerte Susters, binnen Mechelen, de somme van sesse hondert guldens eens, elcken gulden van dien, tot veertich grooten vlaems gelts gerekent, voor welcke somme, hij comparant, aen ende ten behoeve van 't selve clooster van de Swerte Susters beloest te geven ende te betaelen rente ten advenante den penminck sesthien, te weten seven en dertigh guldens thien stuijvers 't siaers...* »

En garantie hypothécaire, de ces 600 florins, Anold van Beethoven promet : « *verobligeert sijnen persoon ende goederen, have ende erve, present ende toecomende, ende speciale sijn derde paert ende deel (zijnde drie bunderen en half) in een hoffstede mette huysinge, schuere, landen, bemden, hautwassen, gronde ende toebehoorten, groot in de geheel, ontrent thien bunderen onbegrepen die maete, in der vuegen als de selve gestaen ende gelegen is binnen den dorpe van Boortmeerbeke voors. ende hem competerende is vuyt den hoffde van sijnen vader ende moeder zaliger, 't selve sijn paert ende deel, alleenelijck belast sijnde metten gerechten heeren chijns sonder meer, daer op waerschap gelovende ende alsoo hij comparant is weduvenaer verclaert dat sijne moeder zaliger is gestorven geweest naer de doot van sijne huysvrouw, ende tot meerder versekeringe van 't gene voors. is, heeft hij comparant, ten desen, geconstitueert ende onwederopelijck gemachtich gemaect M. Peeter Van Leempoel en M. Jan Van Leempoel.* »

Retenons de ce qui précède qu'en 1638, au moment où Arnold (Aert) van Beethoven donne procuration aux frères Pierre et Jean Van Leempoel (des parents ou tout au moins des amis?) pour passer, en son nom, l'acte de créance hypothécaire en faveur des Sœurs Noires de Malines, Arnold se dit veuf et ajoute que feu sa mère est morte après le décès de sa femme. La garantie hypothécaire est représentée par sa part d'héritage équivalant au *tiers* des biens délaissés par ses parents, ce qui signifie que les héritiers étaient au nombre de *trois*. Arnold avait donc deux cohéritiers, frères ou frère et sœur.

Encore une fois, tout ceci nous fait remonter jusqu'au XVI^e siècle. La rencontre ici du nom *Van Leempoel* est un fait troublant qui pourrait avoir une particulière signification dans les relations à établir entre la famille d'Arnold et celle de Corneille V. B. établie à Malines. En effet nous savons que Corneille s'unit à une personne portant le même nom: *Catherine Van Leempoel*.

Malgré ses engagements formels, actés par le notaire, vis-à-vis de ses créancières, les Sœurs Noires de Malines, Arnold V. B. ne paya pas un sou d'intérêt à celles-ci. Entretemps il vint à mourir et ses héritiers ne bougèrent pas davantage pour satisfaire les religieuses. Après dix-sept ans de patience les pauvres sœurs n'avaient rien touché; aussi se virent-elles obligées d'intenter un procès aux héritiers d'Arnold V. B.

Le tribunal échevinal (vierschaer) de Boortmeerbeek fut saisi de l'affaire et le procès fut entamé le 14 septembre 1655. Ce jour le mayeur, Augustin de Grove, instruisit les échevins de la matière du litige. Après plusieurs assignations, signifiées aux héritiers d'Arnold V. B. par l'officier

Buelens, comparurent à la dernière séance, le 9 novembre 1655, Gommaire Casteels, mari de la fille (son prénom est omis ici) d'Arnold V. B. et son frère(?) Marc van Beethoven.

De quoi il résulte que trois noms s'ajoutent aux nombreux van Beethoven relevés jusqu'ici. Ce sont Arnold V. B., le père, né certainement au XVI^e siècle, sa fille, épouse de Gommaire Casteels et encore un Marc V. B.

Parmi les papiers, documents et archives inventoriés par le notaire Bernaert Van Ertborn à la mortuaire de « *Sr Judocus Moons* » *in zijn leven gewesene greffier ende secretaris der dorpen en heerlijckheden van Bortmeerbeke, Blaesvelt, Battenbroeck en Wespelaer; Rentmeester van den graeve van Antrep, nu van Vertam...* (30), inventaire dressé le 4 mai 1678, nous relevons plusieurs pièces concernant les van Beethoven de Boortmeerbeek.

1. « — *'t proces Augustijn de Grove, de Meyer, nomine officii, tegens ROMBOUT VAN BEETHOVEN, gequoteert n^o 117.* » (entre 1640 et 1660).

2. « — *Item. proces van ARTUS (variante de Aert?) VAN BEETHOVEN tegens M. Jan Verhaegen. Gequoteert n^o 150.* »

3. « — *Item. eene rekeninghe van Jan Brants, als momboir over de kinderen ADRIAEN VAN BEETHOVEN, gedaen den 30^e januarii 1674. Gequoteert n^o 263.* »

4. « — *Item. eene rekeninge gedaen bij M. Sr Judocus Moens, greffier, van de vercochte meubelen ten STERFFHUIJSE VAN AERT VAN BEETHOVEN, met eene rekeninghe van den selven Aert van beethoven, als momboir. Beijde gequoteert n^o 264.* » (vers 1674? ou 1675?).

N'est-il pas surprenant de rencontrer à Boortmeerbeek, localité négligée jusqu'à ce jour par les chercheurs en quête de la généalogie des V. B., un si grand nombre de représentants de cette famille, et cela à une époque relativement reculée? En effet, lorsque Rombout et Marc V. B. font allusion à leurs ancêtres de Boortmeerbeek, on peut sans crainte d'erreur reculer l'existence de ces aïeux au début du XVI^e siècle et peut-être plus haut.

Nous résumons. Boortmeerbeek fut habité par : 1^o les ancêtres d'Henri V. B. et ses enfants; 2^o Marc V. B.; 3^o Adrien V. B. et ses enfants. Les relations de ces Van Beethoven avec les habitants de Malines sont prouvées par l'acte de créance hypothécaire, créée en faveur du couvent des

(30) Archives de Malines. Protocoles du notaire B. Van Ertborn, année 1678.

Sœurs Noires de cette ville. D'autre part, cette manie du procès, l'indifférence en matière de paiement des dettes, la banqueroute, ne sont-ce pas là des caractéristiques que nous retrouvons chez ce fameux Michel V. B. de Malines, dont la faillite nous a fourni la trace des ascendants du Maître? Ajoutez à cela les relations des V. B. de Boortmeerbeek avec des *Van Leempoel*, dès 1638, Van Leempoel, le nom porté par la femme de Corneille V. B. le charpentier de Malines. Tout cela, disons-le, était très troublant et nous engageait à tourner notre attention vers Boortmeerbeek.

Malheureusement, c'est en vain que nous avons tenté de retrouver les registres paroissiaux de ce village (31).

Nous regrettons que cette partie de notre travail soit plus destructive que constructive. C'est pour suppléer à cette lacune que nous avons réuni ici toutes les notes que nous avons pu recueillir, au cours des dix dernières années, sur les van Beethoven. Ces documents nouveaux, il est vrai, de valeur très inégale, pourront néanmoins servir de point de départ à de nouvelles investigations dans des secteurs inexplorés. D'autre part, il fallait bien exposer l'état actuel de la question pour éviter que l'on ne retombe dans la faute commise par L. de Burbure, empêcher que l'on fasse fausse route et montrer que la question de l'ascendance des V. B. n'a fait qu'un progrès très douteux et peu appréciable, si progrès il y a!

LA BRANCHE MALINOISE DES VAN BEETHOVEN.

Ici nous abandonnons le terrain aventureux des conjectures pour nous placer sur celui, plus ferme, des réalités.

Corneille van Beethoven, en arrivant à Malines, vers 1670, n'était pas le premier de son nom qui laissa des traces dans les papiers officiels de cette ville.

(31) Avec son obligeance coutumière, M. l'Archiviste Général du Royaume, D. Brouwers, nous avait assuré que la cure de Boortmeerbeek conservait ses registres paroissiaux à partir de 1604. Après deux tentatives vaines, nous pûmes consulter quelques fragments de registres se rapportant à des actes d'Etat-Civil de la fin du XVIII^e, et du début du XIX^e siècle. Tous les autres volumes, nous fut-il dit, avaient disparu dans la tourmente de 1914. Un coup d'œil jeté sur ces registres, nous permit de constater la survivance, au XIX^e siècle, des Van Vlasselaer, des Casteels, des Stroobants, des de Wolf, mais non des Van Beethoven.

Il est vrai qu'à défaut des registres paroissiaux, il y a encore ceux du greffe scabinal de Boortmeerbeek et les actes notariés qui reposent aux archives du Royaume.

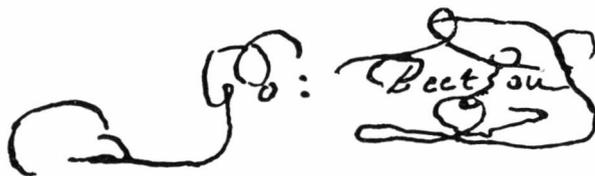
Le temps nous fait défaut pour voir ces documents, ainsi que ceux des villages limitrophes qui ne sont pas à négliger.

Dans un acte scabinal (32), daté du 29 décembre 1574, nous lisons les noms de *Elisabeth Van Beethoven*, épouse de *Hendrik Taverniers*. Ceux-ci font l'acquisition d'une pièce de terre labourable située à « *Baerle* ».

Voici un extrait de cet acte : « *Den zelven momboirs (Mattheus Vervloet et Van baten, momboirs over Margriete baten, Peeters dochter) in den naem ende als momboirs van Hansken baten, hebben in der qualiteyt als boven opghedraeghen, ghetransporteert ende overghegheven Hendricken taverniers tot zijnen ende Elizabeth van beethoven, zijnder huysvrouwen behouff, een half bunder winnents landts, alsoo 't zelve ghelegghen is, in twee parcheekens op te Baerle, tusschen gheert batens erve ter eenre, en de heer Jan Verreyckt erve aen dander zijde, ende dander tusschen der kinderen van den Dale erve ter eenre ende mijnheer braes erve aen dander zijde...* »

Parmi les lettres missives adressées au Magistrat de Malines, il en est une, datée du 23 septembre 1585, que l'archiviste malinois P. J. Van Doren décrit comme suit : « *Lettre de G. B. Beetzoren au magistrat de Malines, le requérant, en vertu de sa commission, de publier en la dite ville une ordonnance aux propriétaires riverains de la Dijle, du Démer et de la Geete, de faire curer les dites rivières et d'en enlever tout ce qui pourrait gêner la navigation.* » (33).

Ce nom « *Beetzoren* » nous intriguait. Vérification faite sur la pièce originale, il nous a paru que le nom devait se lire *G. Beethoven*.

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'Beetou'. The signature is enclosed within a simple, hand-drawn rectangular border. Above the signature, there is a large, decorative flourish consisting of several loops and curves.

Etaient encore établis à Malines : *Adrienne Van Beethoven*, mariée, le 27-VII-1645, à Pierre Langenus (Paroisse Notre-Dame) — *Guillaume Van Beethoven*, de Nederockerzeel, également marié à Malines, le 11-IV-1660 (Paroisse de S. Rombaut), à Catherine Verschaest de Haecht. — Au faubourg du Neckerspoel, vivait un Jérôme van Beethoven, vers 1665-70, parent de Joseph de Clerck, époux de Pétronille Van Veltom d'Anvers

(32) Archives de Malines. Registre des Actes scabinaux, S. I. n° 199, folio 24. R°.

(33) P. J. VAN DOREN, *Inventaire des archives de la ville de Malines*, tome 5, p. 59, lettre MCXLVII. Lettre originale accompagnée de la minute de la réponse du Magistrat de Malines.

et de Guillaume Van der Zijpe. Un acte du notaire Sébastien Van Spitael, de Malines, nous permet d'établir sa parenté :

« *Joseph de Clerck, in houwelijk hebbende Petronella Van Veltom, woonende tot Antwerpen ter eenre, en Guilliam Van der Zijpe, alsook in houwelijk gehad hebbende Catharina Van Veltom, mitsgaders Jeronimus Van Beethoven, getrouwt met Anna Van Veltom, maken zich sterck over hun en de weezen van Catherina Van Veltom. Item Cornelis Van Veltom, voir hem als voor zijne zuster, alle woonende respectvelijck onder Sempse, elewijt, Campenhout, als erfgenamen van Petronella Van Veltom, volgens haer testament, gepasseert binnen Antwerpen in 1675, voor den notaris N. Willemsen.* »

Suivent les accords conclus entre eux au profit des orphelins y mentionnés (34) (Décembre 1676).

Viennent maintenant les van Beethoven signalés dans notre livre « *Les Ancêtres Flamands de Beethoven* ». Nous y renvoyons le lecteur pour toutes les particularités concernant les trois générations qui se succédèrent à Malines, nous contentant de publier ici quelques menus détails nouveaux, récoltés depuis la parution du livre précité.

I. CORNEILLE VAN BEETHOVEN.

On peut admettre Corneille comme fils de Marc V. B. et de Sara Haesaerts. Il fut baptisé à Berthem, le 20 octobre 1641.

Nous ignorons la date exacte de son arrivée à Malines; il s'y établit certainement avant 1671, car nous le trouvons inscrit dans le registre aux impôts sur les maisons de la 2^e moitié du XVII^e siècle. Il occupait alors la maison à l'enseigne « *de 5 haringen* » sise rue Notre-Dame, entre les maisons dites *Namur*, d'un côté et « *den Ketel* », de l'autre, cette dernière formant le coin de la ruelle nommée *Papenstraatje*.

Corneille avait comme voisins Nicolas Townijn (lisez Touvenain) et Jean Van Voorspoel. Il était imposé pour une taxe immobilière de deux livres par an.

Le premier acte officiel qu'il posa à Malines fut celui de témoin au mariage de sa sœur Maria, unie, le 30 août 1671 (S. Rombaut), à Pierre Willems.

Corneille exerçait la profession de charpentier. Les comptes de l'église

(34) Archives de Malines. Protocoles du notaire Sébastien Van Spitael, décembre? (le mois ni le jour ne sont indiqués) 1676.

St. Rombaut, années 1676 à 1685, dressés par les marguilliers Antoine Félix et Jean-Baptiste Coop, font mention de lui au fol. 120 v°.

« *Item. betaelt den 20^e december 1682, aen Cornelius van Beethoven, timmerman, voor 't gene hij heeft gemaekt op de gote liggende tusschen het Kercke werckhuijs ende het huijs de roose, waer van de helft is betaelt. Dus comt hier van de wederhelft bij billet... 1-0-0.* »

A ce moment, Corneille était déjà marié (le 12 février 1673, à Notre-Dame) à Catherine Van Leempoel, apparemment une descendante (ou fille?) des fondés de pouvoir de Aert V. B., Pierre et Jean Van Leempoel. (Voir l'acte de 1638).

De ce mariage naquirent trois fils : Jean-Baptiste, baptisé le 14 août 1677; Corneille, baptisé le 5 mars 1680 et Michel, 15 février 1684. Aucun van Beethoven ne figure parmi les parrains de ces enfants. Corneille était-il le seul survivant de sa famille?

Les affaires de Corneille semblent avoir prospéré. Déjà en mars 1699 il devient propriétaire d'une maison, située rue des Pierres, portant l'enseigne « *Het moleken* ». Là vécut, de 1690 à 1742, trois générations de van Beethoven (35).

Pour augmenter ses ressources, Corneille, outre son métier de menuisier-charpentier, tenait une boutique de merceries et vendait cierges, cire, fils, rubans, épingles, etc. Dans le grand livre des années 1671-1690, tenu par Henri Van den Berghe, et après lui sa veuve, représentants de la firme anversoise : *De Lannoij-Van den Berghe-De Brier*, on trouve un poste relatif à des fournitures faites à Corneille van Beethoven.

Sur une des pages, à gauche du livre, nous lisons :

Le « *débet* »

« 1675. *Cornelis Van Beethoven, in Mechelen, debit :*

adii 19 Meert aen cremerije voor 7 fl. 82.17

adii 11 Augusti aen cremerijen voor 2 fl. 55.13

Samen f. 138.10 »

La page à droite contient le crédit :

« 1685. *Cornelis Van Beethoven, in Mechelen, credit :*

Adii 20 October ontfangen per sijne huijsvrouw 38.10

(35) Cette maison, en passe de devenir un lieu de pèlerinage de la part des admirateurs et fervents de l'auteur de la *Neuvième*, n'existe plus. Au cours d'une nuit du mois de novembre 1930, une équipe renforcée de maçons abattit, à coups redoublés, la maison Beethoven de Malines.

Toutefois, par résolution du collège échevinal du 13 février 1936, le nom de la rue des Pierres fut changé en celui de *Beethovenstraat* (pourquoi pas *Van Beethoven*?).

1686. adii 28 februari ontfangen van Sr. Adolph de Waersegger f. 6 guld.	
Adii 28 Meert per denselven 6 guld.	
Adii 9 May, ontfangen f 6 guld.	18.—
Adii 4 julii, ontfangen per Sr Adolp. de Waersegger f 7 gld.	
Adii 26 october, ontfangen per Sr Van Emelen f. 6 guld. ende 12 November noch, per denselve, 6 guld.	19.—
1687. Adii 25 April ontf. per Sr Van Emelen f. 5 gld. 13 st.	
Adii 18 October aen Juffrouw Van Emelen f. 7 guld. 7 st.	
1688. Adii 13 december, ontfangen par de selve 6 gld.	19.—

(36)

94.10 »

A juger d'après le versement de ces légers acomptes, échelonnés sur treize années (1675 à 1688) et très espacés, on doit en déduire que le petit commerce de Corneille était alors loin d'être florissant. Il devait encore une quarantaine de florins à la firme de Van den Berghe lors de la clôture des comptes de cette maison, qui fit banqueroute. Signe des temps? époque troublée par les guerres, paralysie des affaires, occupations militaires? C'est possible, mais nous avons déjà pu remarquer que l'insolvabilité était coutumière dans la famille. Le fils de Corneille, Michel, renforcera encore la note dans ce sens.

Après une vie plutôt effacée, Corneille quitta ce monde le 29 mars 1716. De ses fils, celui qui nous intéresse le plus particulièrement est :

II. MICHEL VAN BEETHOVEN.

Ce cadet de la famille, fut baptisé en l'église Notre-Dame au delà de la Dyle à Malines, le 15 février 1684. Nous ne reprendrons pas ici son *curriculum vitae*, suffisamment développé dans notre livre « *Les Ancêtres flamands de Beethoven* ». C'était après tout une singulière figure, dotée d'une humeur remuante, changeante, procédurière et aventurière. A la fois maître-boulangier, marchand-fripier, vendant des tableaux, des dentelles, des meubles, Michel donne l'illusion de l'homme aux trente-six métiers mais qui ne réussit dans aucun. Il n'aboutit qu'à la banqueroute,

(36) *Extract uit de insolventen boedelkamer der firma Delannoij, n° 17. Rekenboek Hendrik Van den Berghe en zijne weduwe.* Archives de la ville d'Anvers. Nous devons ce renseignement à l'obligeance de M. l'archiviste d'Anvers, J. Denucé, qu'il trouve ici l'expression de notre plus vive reconnaissance.

laissant un passif de plus de dix mille livres. A certain moment on pourrait croire que tout va bien : il achète des immeubles; mais peu après il s'endette, prend des hypothèques sur ses biens, emprunte à son oncle Henri Willems trois cents florins qu'il ne parvient plus à rembourser etc. Les créanciers hantent sa porte, Michel quitte sa maison pour voyager, sous prétexte de vendre des dentelles à l'étranger (Hollande, Allemagne, France et les Flandres). Un jour, nous le verrons plus loin, il lui prend la fantaisie de se faire admettre comme bourgeois de Clève. Entretemps il laisse à sa femme, Marie-Louise Stuyckers, restée à Malines, le triste soin de se dégager des ouvrières dentellières qui réclament à hauts cris leur dû. De temps à autre, Michel rentre chez lui, pour peu de temps, et ce petit manège continue jusqu'au moment où, de guerre lasse, ses créanciers en appellent à la justice scabinale. Ne sachant plus à quel saint se vouer, Michel prend la détermination de fuir, non sans avoir été trouver son oncle Willems, pour lui proposer d'accepter son mobilier en compensation des 300 florins. La chose s'arrange et le ménage entier vide les lieux, ne laissant aux pauvres créanciers que biens hypothéqués à l'entière valeur et maison sans mobilier!

De son mariage, célébré le 18 octobre 1707, avec Marie-Louise Stuyckers, Michel V. B. eut quatre fils : Corneille, baptisé le 25 septembre 1708 — Louis 1), baptisé le 23 juin 1710 — Louis 2), baptisé le 5 janvier 1712 et Lambert-Michel, baptisé le 25 juillet 1715. Encore une fois, aucun van Beethoven, à part Corneille, le grand-père, ne signe ici comme parrain ou marraine.

Deux enfants moururent quelques mois après leur naissance : Louis 1) et Lambert-Michel. L'aîné, Corneille, deviendra marchand de cierges et cirier à Bonn; quant à Louis 2), c'est lui qui deviendra kapellmeister à Bonn et sera le grand-père et le parrain du compositeur célèbre.

Sur Michel V. B. nous n'avons pas trouvé de nouveaux documents, à part la mention d'une agression commise sur lui par certain Antoine Verhulst et dont la relation fut inscrite dans le manuel de l'écoute.

« 1718. 23 December.

Den heere Schouteth deser stede, nomine officii, tegens Anthoon Verhulst, gedaagde.

Alsoo den ghedaegden hem heeft vervoordert van op den 2^e deser (2 december 1718) moettwillighlijcke te aggresseren den persoon van Michael van Beethoven, ende den selven heeft gesmeten een gat in sijn hoofd, ende alsoo diergelijcke seijtelijckheden niet en mogen worden getollereert, soo concludeert hij, heere aenr^e ten eijnde den gedaegden

worde gecondemneert in alsulcke pene en boete, als U. E. sullen vinden behooren, met costen.» (37).

Autre fait nouveau; nous avons cru que lors de sa fuite de Malines, Michel et sa femme s'étaient rendus immédiatement auprès de leurs fils à Bonn. Ce n'est que plus tard qu'ils rejoignent ceux-ci. En effet, dès 1739, lorsque de vagues rumeurs de banqueroute commencèrent à s'élever, Michel s'était fait inscrire comme bourgeois de Clève. Ce geste fut probablement fait à l'occasion de ses tournées commerciales pour la vente des dentelles. Nous tenons ce curieux renseignement du Dr. Redlich, archiviste de l'Etat à Düsseldorf, qui rapporte le fait dans les termes suivants :

« *Am 10 April 1739 wierd Michael Van Beethoven als Neubürger von Cleve aufgeführt, und gab Mecheln als Herkunftsort* (38).

Passons enfin au membre le plus brillant de la famille :

III. LOUIS VAN BEETHOVEN.

L'avant-dernier des quatre fils de Michel van Beethoven, Louis, fut baptisé en l'église Ste Catherine, à Malines, le 5 janvier 1712. Très jeune, à l'âge de cinq ans et onze mois, il fut admis à l'école des petits chœurs de l'église métropolitaine St. Rombaut, où il entra le 10 décembre 1717.

Le petit van Beethoven y fit d'excellents progrès dans la musique; aussi ses professeurs lui prédirent-ils un brillant avenir dans l'art qu'il cultivait avec tant de succès. Ces dispositions pour la musique étaient d'autant plus surprenantes que le milieu où l'enfant vit le jour était peu favorable. L'atavisme, non plus, ne peut être invoqué en cette occurrence. Ce ne sont certes pas ces cultivateurs, éleveurs de bétail de Boortmeerbeek ou de Campenhout, ses aïeux, qui auront favorisé la culture musicale dans la famille. Son grand-père, brave artisan, de même que son père, boulanger, ne semblent pas s'être intéressés à l'art des Bach et Haendel. Il convient donc d'attribuer tout le fruit de cette formation artistique, d'abord aux dispositions naturelles de l'enfant, ensuite, et surtout, à ses maîtres de la manécanterie malinoise, les chanoines Charles Major et Charles Durand, musiciens experts usant de méthodes d'enseignement dont on a perdu le souvenir. Cette ignorance des méthodes pratiques d'enseignement musical employées autrefois dans les écoles de chœurs est très regrettable;

(37) Archives de Malines. Judicature de l'Écoute. Reg. série IV. n° 4, années 1714 à 1728.

(38) *Churbuch d. Stadtsarchiv Cleve, und ihren angehangten Bürger Buch*, (1627-1796). Handschrift n° 13.

elle nous empêche d'avoir une vue claire sur les procédés mis en œuvre pour former des musiciens, des maîtres, comme les XV^e et XVI^e siècles nous en ont donnés. Les de Rore, de Lassus, de Monte, etc., tous sortis de l'école des petits chantres d'église, en sont la preuve éclatante.

Louis V. B., parvenu au terme de son engagement à l'école des choraux, avait atteint, à ce moment, sa treizième année. Age difficile pour le chanteur, où la voix est indécise à cause de la mue. Il était très instruit, en ce qui concerne la théorie et la lecture musicale, la vocalisation et la diction. Son père estima qu'il ne fallait pas négliger ces talents. Louis était trop bien doué pour la musique, pour que l'on songeât à lui faire prendre un métier. D'accord en cela avec ses anciens professeurs, ainsi qu'avec Colfs, l'organiste de St. Rombaut, Michel V. B. se décida à faire de son fils un musicien accompli.

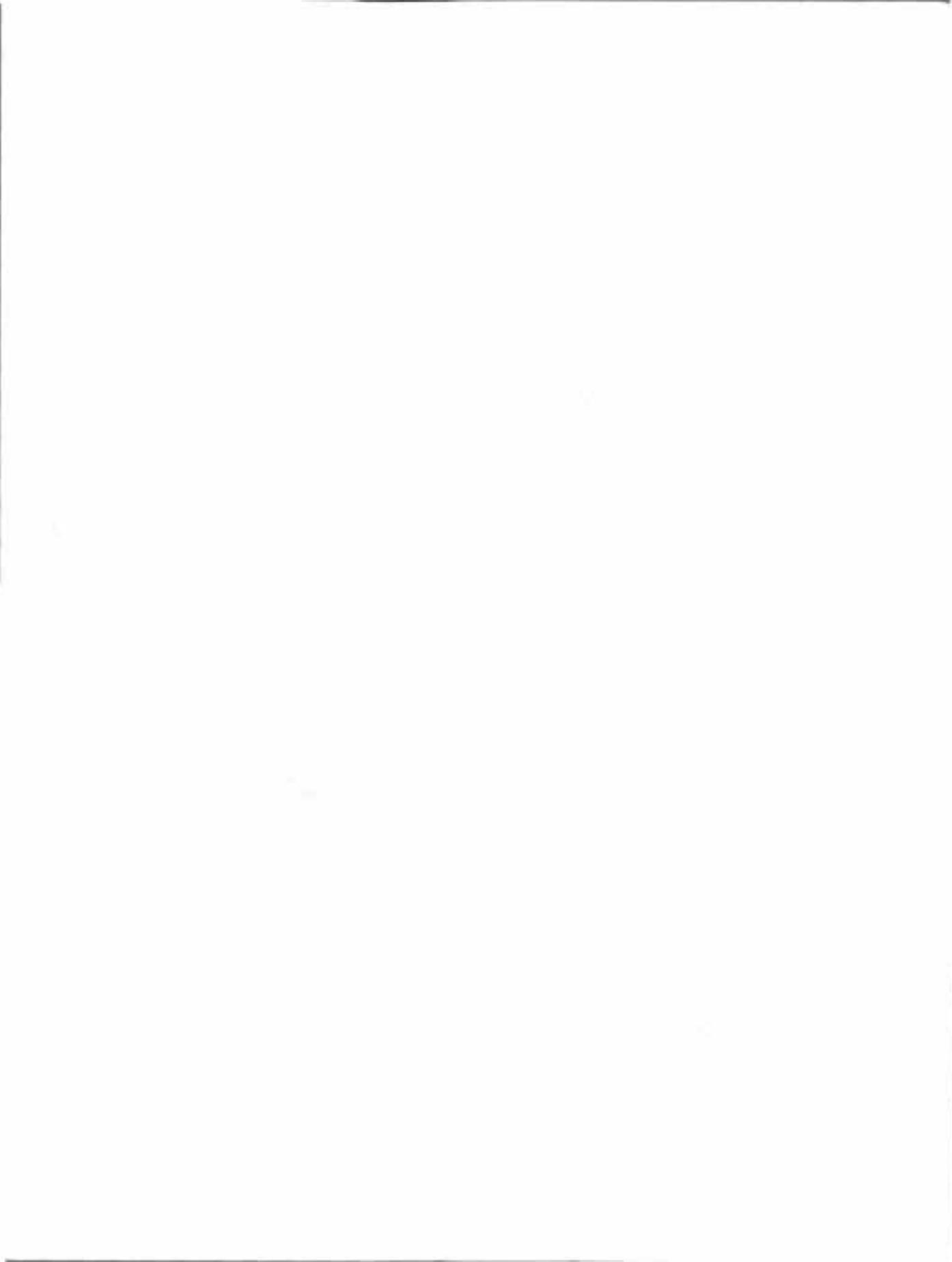
Dans notre ouvrage sur les ancêtres de Beethoven, nous avons supposé que Louis V. B., au sortir de l'âge critique de la mue, continua « *probablement ses études théoriques de la musique; peut être s'intéressait-il au jeu de l'orgue? Dans ce cas, ses rapports avec l'organiste Colfs devinrent sans doute plus fréquents?* »

Nous avons deviné juste. Un document, de la plus haute importance, qui à lui seul mérite la publication de cette notice, vient d'être découvert par nous. Ce document, qu'on ne saurait mieux authentifier, est un acte de notaire (39). Par lui on sait que le 12 octobre 1725, comparurent devant le notaire royal et impérial, J. Van Caster, résidant à Malines, en présence de témoins, Antoine Colfs, maître-carillonneur et organiste de la ville de Malines, d'une part, et le sieur Michel van Beethoven de l'autre, pour passer le contrat suivant :

Antoine Colfs s'engage à enseigner au jeune Louis van Beethoven, fils de Michel, le jeu de l'orgue, consistant en l'étude de la tablature (réalisation pratique au clavier des basses chiffrées) et de la basse continue, ou l'accompagnement de la musique, ou du chant, au clavecin ou à l'orgue. Cet enseignement durera jusqu'au moment où l'élève sera capable d'accompagner la musique solennelle à St. Rombaut ou dans d'autres églises.

De son côté, Michel van Beethoven, père de l'élève, promet de payer à l'organiste Colfs la somme de cent florins, argent courant, par versements fractionnés comme suit : à la Noël prochaine (25 décembre 1725), vingt-cinq florins; à la mi-mars (1726), encore vingt-cinq florins; à la St. Bavon (octobre 1726), encore vingt-cinq florins, finalement à la mi-mars 1727, le dernier paiement de vingt-cinq florins. En outre, il est

(39) Archives de Malines. Protocoles du Notaire J. Van Caster, année 1725, 12 octobre.



convenu que l'élève, Louis V. B., sera obligé de s'appliquer convenablement à l'étude et à l'exercice des matières qui font l'objet de cet engagement, que son maître aura le droit de lui ordonner de tenir les orgues dans tous les services où il le jugera capable de le faire avec succès, de jouer et d'accompagner sur cet instrument, sans que l'élève ne puisse exiger, pour ces vacations diverses, la moindre rétribution ou quelque salaire de la part de son maître. Pour assurer la réalisation de cet accord, les parties contractantes engagent et obligent respectivement leur personne, ainsi que leurs biens présents et futurs.

Fait à Malines, en présence de Jean Luijtens et de Sr Jean-Charles Cuijkens, témoins à ce requis.

L'acte est signé par : Ant. Colfs, Michiel van beethoeven (sic) et J. Van Caster, notaire (40).

A partir du mois d'octobre 1725, le jeune Louis V. B., âgé de treize ans et neuf mois, commence donc ses études supérieures de musique. Nous le voyons souvent quitter la maison paternelle de la rue des Pierres, pour se rendre chez son professeur, maître Antoine Colfs, qui habitait en ce moment rue des Augustins.

Colfs était le représentant d'une véritable dynastie de musiciens distingués. Il débute en 1706, comme organiste à l'église des SS. Pierre et Paul, à Malines; puis, en 1714, la ville le choisit comme carillonneur. Trois ans plus tard, en 1717, il succède à l'organiste de St. Rombaut, Jacques Berinx, décédé le 22 septembre de cette année, joignant ainsi les deux fonctions de carillonneur et d'organiste.

Colfs était l'âme de la vie musicale à Malines. Aussi les dirigeants de l'Académie Ste Cécile comptaient beaucoup sur son expérience et ses talents pour l'organisation des concerts bourgeois. Comme organiste, Colfs passait pour une autorité et on le consultait afin d'avoir son avis sur la valeur des candidats aux places vacantes. Le cas se présenta, entre autres en 1726, à Oppuers, où le magistrat et le clergé de Puers et Oppuers, assemblés, invitèrent Antoine Colfs pour juger de la technique des candidats-organistes. Colfs s'y rendit accompagné de son fils, Jean-Joseph, également musicien accompli. Tous deux furent d'accord pour attribuer la préférence à Jean Verheijen, de Puers.

Antoine Colfs avait charge d'une nombreuse famille. Pour augmenter les ressources, sa femme tenait une boutique de dentelles, de merceries, épices, fils, patrons de dentelles, etc. Quant à lui, outre ses emplois d'orga-

(40) Voir, en annexe, copie intégrale de cet acte, d'après l'original. Protocoles du notaire J. Van Caster, année 1725. Archives de la ville de Malines.

niste-carillonneur à St. Rombaut, il donnait des leçons de musique : clavecin, chant, etc. Il était aussi affilié à la corporation des merciers. Colfs mourut le 11 juin 1729.

Nul doute que sous l'intelligente direction de cet homme consciencieux, le petit Louis V. B. fit une ample moisson de connaissances théoriques et pratiques de la musique instrumentale et peut-être aussi de la composition. Ce qui nous permet de faire confiance à la valeur musicale du jeune artiste, c'est que deux ans à peine après le décès de son professeur, Antoine Colfs, le chapitre de l'église collégiale de St. Pierre, à Louvain, admit Louis V. B. comme chantre d'abord, le 2 novembre 1731, et quelques jours plus tard, comme *phonascus* ou directeur de son éminente maîtrise.

Jusqu'ici il nous avait semblé assez surprenant de voir ce jeune homme, timide, à peine âgé de 19 ans, affronter dans une autre ville la mission difficile de diriger une masse chorale, comme celle de St. Pierre à Louvain. Il fallait une bonne dose d'autorité et de connaissances pratiques pour accepter des fonctions pareilles avec toutes les responsabilités y afférentes. Toutes ces qualités, il les avait acquises à Malines; son bagage musical était assez solide pour lui permettre de se lancer dans une carrière qui aboutira, à Bonn, à l'emploi distingué de Kapellmeister.

Louis V. B. ne resta que quelques mois à Louvain. De là il se rendit à Liège, puis à Bonn (1733), où il devint l'âme de la vie musicale. en cette fastueuse Cour des Princes-Électeurs. Sa vie intime et artistique est suffisamment connue par ce que nous en avons dit dans notre étude déjà souvent citée.

En terminant cette notice, nous insistons sur l'importance qu'il faut attribuer à la science musicale de Louis van Beethoven. C'est, en effet, grâce à ce grand-père malinois, l'initiateur de l'art musical dans la famille, que le monde fut doté du génial compositeur des immortelles symphonies. S'il est vrai que l'auteur de la *Pastorale* n'a pas longtemps connu son « *Biederer Grossvater* » il en avait du moins gardé un souvenir ému et respectueux qui demeura profondément gravé dans sa mémoire. C'est Ludwig lui-même qui l'a affirmé. Qui sait si, à l'exemple de Grétry, qui s'inspira des airs à danser joués par les ménétriers de son pays natal pour illustrer ses ballets d'opéra-comique, les berceuses, ballades et autres liederen flamands, entonnés à Bonn par la colonie belge, ne frappèrent pas très tôt l'imagination du petit Ludwig? Ces thèmes flamands, le jeune maître devait plus tard s'en inspirer. Notre ami, M. Ernest Closson, a magistralement prouvé, dans son ouvrage « *L'Elément Flamand dans*

Beethoven » (41), l'influence du grand-père flamand sur son petit-fils, au triple point de vue du caractère physique, moral et artistique. C'est à peu près dans le même sens qu'abonde l'éminent écrivain, M. Romain Rolland. Voici en quels termes l'auteur de Jean-Christophe nous exprime cette pensée : « *Impossible désormais de ne plus tenir compte de l'élément flamand dans le génie de Beethoven, il n'a pas agi seulement par le sang, mais par le milieu constitué, à Bonn, par ces intelligents et artistes émigrés. A mon tour, je me suis permis de vous suggérer l'intérêt que pourrait offrir la recherche des sources inconscientes d'inspiration de Beethoven dans les liederen de Flandres, car j'ai souligné ce fait étonnant que le chant populaire allemand ne lui a, à peu près, rien inspiré. D'après M. Max Friedländer, grand connaisseur en ce domaine, Beethoven n'aurait utilisé qu'un seul lied populaire allemand, les quelques notes, magiquement transfigurées, qui forment le 1^{er} thème du dernier morceau de l'Aurore.* » (42).

Les notes que nous venons de réunir dans cette notice ont pour but de guider ceux qui voudraient collaborer à l'édification de la généalogie de Beethoven. Puissent-elles aussi éclairer certains auteurs qui répètent encore, d'après de vieux manuels d'histoire et de biographies musicales, la légende inventée par L. de Burbure. Combien de temps, dira-t-on encore que la *Sphera mundi* d'Anvers, de romantique mémoire, abritait les ancêtres de Beethoven?

RAYMOND VAN AERDE.

(41) Un vol. in-8°. Bruxelles, 1928. V. Monnom.

(42) Lettre de M. Romain Rolland, datée du 25 septembre 1928, en notre possession.

ANNEXE.

Acte du notaire J. Van Caster à Malines, contenant le contrat passé entre l'organiste Colfs et Michel van Beethoven, pour l'achèvement des études musicales et le jeu de l'orgue de Louis van Beethoven.

Op heden den 12ⁿ Octobris 1725, compareerde voor mij Con. Notaris, ter presentie van de getuijghen naergenoemd: Sr Antonius Colfs, meester clockespelder ende organist deser stede, ter eenre, ende Sr Michiel van Beethoven, ter andere zijde, de welcke comparanten verclaren d'accord gevallen te sijn ende onder elckanderen geconvenieert te hebben ten regaarden van het leeren van orgelspel ofte van het orgel te spelen aen des tweeden comparants sone Ludovicus van Beethoven, in de maniere naer volgende, te weten: sal den eersten comparant gehouden wesen aen den voors. Ludovicus te leeren de tablaturen ende den bassus continuus ofte accompagnieren van musieck op de claeverencimbalen ofte orgel, tot dat den selven sal bequaem sijn van in sinte rombauts ofte andere Kercken den solemneel musieck met de orgel te accompagnieren, waer voore den tweeden comparant belooft te sullen betaelen aen den eersten comparant, de somme van een hondert guldens courant geldt, in de pajementen naer volgende, te weten te Kersmisse eerstcomende vijffentwintich guldens. Item, 't halff meert daer naer volgende, gelijcke vijffentwintich guldens. Item te baemisse van den jaere 1726, oock vijffentwintich, ende 't halff meert van den jaere 1727, gelijcke vijffentwintich guldens. Zijnde bovendijen tusschen partijen wel expresselijck geconvenieert ende geconditioneert, dat den voorn. Ludovicus van sijnen kant geobligeert sal wesen hem behoorlijck te appliceren in het leeren ende exerceren van het gene voors., oock gehouden sal wesen in alle diensten het orgel te spelen, daer hem den eersten comparant cappabel sal toe kennen ende ordonneren, sonder daer voore ooiijt eenige vergeldinge te sullen konnen pretenderen (43) *(ende oft het quampt gebeuren, dat jemand van den eersten comparant ofte den voors. Ludovicus quampt te sterven, aeler den selven Ludovicus volgens sijnen gesintheijt, door den eersten comparant geleert was, ofte hem vrijwilligh geabandonneert hadde, soo sal boven het leste payment dat in dien tijden geschiet, gelijck het hier vooren is geconditioneert, de voordere obligatien van geldtgevinghe comen te cesseren ende nul wesen.)* Tot naercomen ende volbrengen van allen 't gene voors. hebben de respectieve comparanten verbonden ende verobligeert hunne respectieve persoonen ende goederen, haeffven en erffve, presente ende toecomende, ende voorts bij desen onwederopelijck geconstitueert Mrs..... *(en blanc)* ... omme te compareren voor de edele heeren van Sijnen Maj^t Grooten Raede Eerw. Heeren schepenen deser stede ende aldaer herkennen ende het gene voors. des gebreckelijcken in 't volbrengen van 't gene voors. volontairlijck te duemen ende laeten condemneren met costen ende voorts. meer etc. Actum Mechelen, ter presentie van Joannes Luijgens ende Sr Joannes Carolus Cuijckens, als getuijgen.

(Signatures):

Ant. Colfs.
Mighiel van beethoeven *(sic)*.
J. Van Caster-Nots.
1725.

(43) Le passage en italique, entre parenthèses. est barré dans l'acte original.

HET AMBACHT VAN DE «VIER GEKROONDEN» EN HUN SCHILDER JACOB VAN BALEN (EINDE XVIII^e EEUW)

De Ambachten op den vooravond van hun officieele ontbinding, legden nog een zeldzame bedrijvigheid aan den dag. Nochtans was voor hen het «klimaat» waarin zij zich te bewegen hadden, reeds lang niet meer gunstig. Reeds lang hadden zij te kampen gehad, eenerzijds met het steeds groeiende wantrouwen van de Overheid, anderzijds met de onverschilligheid — en soms vijandschap — van de bevolking.

Talrijk waren de «onvrije» gasten, — die geen deel uitmaakten van het ambacht — de geijkte uitdrukking was «gevríjd» zijn in het ambacht — en door vrij-meesters zelf aan het werk werden gesteld, hetgeen heel wat ontzag van de corporatiën wegnam. Bij onze *Vier Gekroonden* waren de overtredingen van de Ambachtsordonnantien, (dewelke, zooals men weet, kracht van wet hadden) niet meer tegen te houden en zelfs onmogelijk meer vast te stellen.

Het Ambacht van de Vier Gekroonden, bestaande uit Metsers, Steenhouwers, Schaliedekkers en Kassijders, zou, zoomin als een ander, een brokkel van de moeizaam verworvene privilegien prijsgeven, ten minste niet zonder strijd. En of er gestreden werd! Het Ambacht had reeds alle moeite gehad steenhouwers aan St. Lucas Gilde te onttrekken — in het begin der eeuw, in 1716-1717, — ondanks de tusschenkomst van den beeldhouwer Joannes Petrus Bauerscheit, later in de jaren 1760 (1). En steeds hadden de Dekens de handen vol met het werk der «onvrijen» te beteugelen, ten einde hun eigene supposten te beschermen. Een Ordonnantie, in 1725 bekomen, had hen toegelaten van deze «onvrije» een stuiver voor ieder dag dat zij werkten, te eischen. En inderdaad komt in eenige rekeningen van het Ambacht dees ietwat paradoxaal kapittel voor : «Ontvangen van onvrije gasten in het Ambacht.» Maar heel doeltreffend bleek deze maatregel niet te zijn geweest. Op het einde van het jaar 1790 beklagt men zich bij het Magistraat van de Stad, dat er meer en meer gewerkt wordt buiten het Ambacht om. De Ordonnantie van 1725 werd nog tot tweemaal toe bekrachtigd en verscherpt onder vorm van apostille op Rekwesten (28 November 1790 en 4 Januari 1791). Maar toen waren de slechte tijden

(1) Arch. Akademie. St. Lucas Gilde. — Bauerscheit had voor het Kapel der Vier Gekroonden in O. L. Vr. Kerk gewerkt; een teekening van de omheining van het Kapel zou op het Steen berusten. (Catalogus van het Steen door Génard, 1894, bl. 117).

aangebroken voor de metsers — die de groote meerderheid in het Ambacht uitmaakten, en niemand trok zich de ambachtsverordeningen meer aan. De Dekens poogden nog de vrijmeesters te bewegen geen « onvrije » te werk te stellen, zoolang er supposten van het ambacht werkloos waren — « ledig gingen », zooals zij het uitdrukken, en er waren er zoovele. Deze vermaning zou aan ieder vrij-meester persoonlijk door Notaris werden mede gedeeld. De meesten antwoordden : « Ik heb geen gasten », of « ik ga zelf uit werken », of nog, « ik ben zelf zonder werk ». Dezelfde Notaris zou een andere vermaning gaan doen, om dezelfde vrijmeesters te verbieden hun naam te leenen aan « onvrijen » zooals het gewoonte bleek te zijn (1792).

Vermaningen, vaststellen van overtredingen, opleggen van boeten en andere ambachtsverplichtingen kond te maken, om van waarde te zijn, moesten gedaan worden door een Notaris, die toen den ambt vervulde van onze deurwaarders. De *Vier Gekroonden* hadden een « Openbaar Notaris geadmitteert door den Souvereinen Raad van Brabant, t' Antwerpen residentende » in hun dienst, en betaalden hem een jaarlijksche wedde — 21 gdn. in 1789 — boven zijne honorariën. Notaris Joannes Baptista Peeters kweet zich van zijn taak met toewijding. Hij heeft tusschen de jaren 1790-1796 van wegen den « Eedt van het Ambacht », met zijne getuigen, heel wat bezoeken af te leggen gehad en protesten geleverd ten huize zoowel van supposten als van tegenstrevers en afbrekers van het Ambacht (2).

Hij vervulde dezelfde taak voor het « Geunieerde Timmerlieden, Schrijnwerkers en Rennemakers Ambacht ».

Voor het Magistraat was een der grootste bezwaren tegen Ambachten van geldzakelijken aard. Men weet hoe men verschillende maatregelen trof tegen de Ambachten om hen te beletten hunne kassen te ledigen of schulden te maken voor de oneindige processen die zij gedurig onderhielden, de uitbundige feesten maaltijden en andere groote onkosten waaronder, zij als het ware, gebukt gingen. Feitelijk hadden zij voor iedere uitgave die zij betrachtten, dewelke als mogelijk gevolg zou kunnen hebben een verhooging van de bijdragen hunner leden, of het maken van schulden, een bijzondere toelating noodig van de Heeren van het Magistraat.

Het Ambacht van de *Vier Gekroonden* heeft nooit over zoo groote geldmiddelen beschikt, als bij voorbeeld, de veel minder gezagvolle en kleine

(2) De minuten van den Antwerpschen Notaris J. B. Peeters berusten op het Staatsarchief, te Antwerpen, en gaan tot September 1796.

Natie van de Goudsmeden. Hun huis op de Kaasrui was altijd met renten belast — ofschoon men deze van tijd tot tijd wist af te lossen (3).

Dit huis — nu n^o 2 en 4 — bestond uit twee benedenwoningen verhuurd de eene aan N. (De) Paep, meester-kleermaker, de andere aan Cornelis Parijs, borstelmaker. Het Ambacht behield voor zijn gebruik het verdiep, bestaande uit een groote kamer — de «Ambachtskamere» — waarover we het nu gaan hebben, een keuken daarnaast, en een kleinere kamer « onder den trap » waarin zich o.a. verscheidene koffers bevonden bevattende de ordonnantiën, boeken en papieren van het Ambacht. Men zegt ons in een Inventaris, dat de houte toortsen, dienende in de Ommegangen, en de wandelstokken van de Dekens daar geen plaats konden vinden en dat die in den gang stonden.

Verscheidene reparatiën waren, met toestemming van het Magistraat, aan het huis gebracht, wanneer besloten werd de Ambachtskamer met schilderijen te versieren. Een nieuwe toestemming was daarvoor noodig.

Men zou heel voorzichtig te werk gaan, en broksgewijze slechts deze toelating vragen. In een « Kamerzitting » gehouden den 3 November 1787 vereenigend den « ouden ende nieuwen eed » — dienende dekens en oudermans — werd aan Petrus Lauwers en Judocus De Craen alle macht gegeven om de zaak door te drijven. Eenige maanden later zenden zij een verzoekschrift naar het Magistraat in heel bedachtzame termen opgesteld, waarin vooral nadruk werd gelegd op den bijzonder gunstigen financieelen toestand van het Ambacht.

Verthoonen reverentelyk dienende ende ouden eed van het Viergekroonden Ambacht, dat zy met voorgaende authorisatie mitsgaders met UE. Eerw. aggreatie aen hun Ambagts huys op de Groote Markt (4) alhier ten grootsten deele uyt hunne spaerzaamheyd hebben gedaen verscheyde restauratien idque sonder desen Ambachte ofte iemanden anders het selve te belasten.

Dat sy remonstranten van dien tyde ook aengelegt ende geappropriert hebben ses geplamuerte (sic) doeken met insigt van de selve als hunne spaersaemheyd sulks wederom soude toelaten, van de selve door befaemd meesters te laeten schilderen, tot ciraet van de selve hunne Kamer,

Ende want sy remonstranten bevinden dat sy het selve alsnu gevoeglyk kunnen doen, wederom sonder het selve Ambacht ofte iemanden daer onder resorteerende, in het minste te belasten, soo hebben sy remonstranten op hunne Generael Kamer vergaederinge van den 3 9ber 1787 geresolveert het selve ten effecte te brengen, nogtans op aggreatie van UE. Eerw.

Oorsaecke sy hun keeren tot de selve,

Oodmoedelyk biddende gelieve gedient te syn de voors. hun resolutie van dry november 1787 aggreerende, hun supplianten te authoriseren om de ses geplamuerte ende

(3) Stadsarch. Zie Wijkboeken II « De Metserkamer ».

(4) Lees Kaasrui.

geboiseerde doeken op hunne gesejde Ambagtskamer door befaemde meesters te laeten schilderen, hun belastende alle by Ambagts rekeninge te riscontreren. Dwelck doende &a... Ondert. Petrus Lauwers, Deken, en J. Judocus De Craen.»

En nu komt er iets bij, een P. S., iets zeldzaam in een Verzoekschrift. Het is alsof de Dekens op voorhand de mogelijke opwerpingen wilden beantwoorden. Merken we hier op dat we geen archiefstukken van het Ambacht voor deze periode bezitten, en we niets anders weten aangaande hun toestand dan hetgeen hier werd medegedeeld. Hier nu het vervolg :

«De Post geven die supplianten naerder te kennen dat hunne intentie is die stukken niet te gelyk te ondernemen, dog te beginnen met een, uytterlyk twee stucken, in gevolge het plan aen den Heere Commissaris beneffens deze overhandigt.»

(Is het noodig hier bij te voegen dat we dit plan niet bezitten?)

«Ende tot die onderneming by de spaersaemheyd ende het derven van het gene die Dekens ende Ouderlieden van alle oude tijden genoten ende geprofiteert hebben, reeds in cas hebben de somme van f. 1062 - 15 3/4 courant, als bewyst het sloth van des Ambagts rekeninge op den 14 juny 1788 voor Heeren Commissarissen uyt de Weth alhier gepasseert, dese andermael ootmoedelyk biddende de voors. resolutie van een, uytterlyk twee stucken te aggreeren, ende tot het schilderen dier als by de vorenstaende requeste geseyt is, hun supplianten te autoriseren, hun belastende als ibidum...»

Schepene Dellafaille werd als commissaris aangeduid om het rekwest te onderzoeken, den 17 September 1788, maar de uitspraak komt eerst het volgend jaar :

«Gehoort het rapport van den voors. Heere Commissaris, mijne Heeren autoriseren de supplianten om by provisie te mogen laeten schilderen door J. van Balen twee stucken voor hunne Kamer op den voet als ten dispositiven deser versogt. Actum 5 january 1789 » (5).

Als « befaemde meester » was dus gekozen geworden *Jacob Van Balen*. Van deze historieschilder is ons weinig bekend. Het blijkt onwaarschijnlijk dat hij een afstammeling zou zijn van de Jan en Hendrik's Van Balen van de XVI^e-XVII^e eeuw.

Uit de Mss. van *Jaak van der Sanden*, secretaris van de hernieuwde Koninklijke Akademie (6) vernemen we hoe Jacob van Balen in de jaarlijksche prijskampen, in 1750 den 3^{en}, in 1752 den 2^{en} en in 1753 den 1^{sten} prijs verwierf. De prijzen bestonden, zooals men weet, in zilverwerk, en waren uitgedeeld onder trompettengeschal. Van der Sanden bezingt alle prijswinnaars, in rijm en proza :

(5) Stadsarch. Requestboeken n^o 260 A^o 1788-89, f^o 251.

(6) Stadsarch. « Oud-Konst Tooneel », vol. III, pass.

« ... Te weten na het eynde der Akademie na 't levende model zedert Bamis 1749 tot het eynde van den winter in het jaer 1750 openbaerlyk onder het geschal van trompetten en timballen uytgedeylt aen :

1. Josephus Gillis, als nu beeldhouwer en doende Directeur der Koninglyke Akademie

2. Joannes Josephus Horemans als meester schilder in Conversatien &a, hier vooren by syn vader en broeder reeds aengeteekend en zynde deken van St Lucas

3. Jacobus van Baelen als nu meester schilder in belden en historien... alle gebortig van Antwerpen en dat onder het getal van 30 teekenaeren... »

En nu in zoogezegd « poesie » :

« Men zeevenhonderd schreef by duyzend vyftig jaeren

Als tot den eersten prys der beste teekenaeren

Gillis een caffé-pot van zilver kreeg gevrogt

Waer op de snykonst zelf het Vorsten wapen brogt

Horemans had een paer zulke kandelaeren,

Nu hy als tweeden, quam zyn konstzugt openbaeren

Zoo Van Baelen bleef voor derden zegenprael

Een konstig thé-pot swaer van 't zelve fyn metael... »

(bl. 466)

Op het Akademisch jaar eindigend den 24 febr. 1752 waren de bekroonden achtereenvolgens Herman Gillis, historie- en portretschilder, van Balen en Petrus Geenrits, beeldhouwer. Van Baelen ontving als 2^e prijs « zynde een konstig zilvere wywatervat gegeven door Jr. Petrus Gisbertus Franciscus van Schorel, Heere van Wilryck. » En op den 31 maart 1753 bekwam hij eindelijk den eersten prijs bestaande uit « een schoon zilvere schenkteloor gegeven door M'Heer Joannes Franciscus Knyff, binneborgemeester. »

Ditzelfde jaar liet hij zich opschrijven als vrij-meester in St. Lucas Gilde (1753-4).

Hij was toen werkzaam bij Carolus Eykens, die in mei 1753, op 34-igen leeftijd zou overlijden bij de Beggaarden bij wien hij zijn intrek had genomen om geruster te kunnen schilderen. Jacob van Balen « een van zijne goede leerlingen » zegt van der Sanden, voltooide een onafgewerkt doek van den meester.

We vinden zijn naam nog eens vermeld door dezen laatsten, in betrekking met Joannes Baptista Rubbens « voorheen beeldhouwer, nu leerling in de schilderkunst by Mr. Jacob van Balen, historieschilder », die den

eersten prijs behaalde in het schilderen « na dantiek » in 1771. Ditzelfde jaar zou Van Balen een St. Sebastiaens geschilderd hebben (7).

We hebben Van Balen nog ontmoet in 1789 toen hij een proces voerde tegen een zekeren J. Bertels wien hij een « Joseph in de Gevangenis » had geleverd. Er was twist aangaande de prijzen. We hebben van dit proces slechts eenige rekwesten. In de eerste daarvan (26 Mei 1789) verzoekt van Balen zijn proces Pro Deo te mogen voeren, « ... want ... den suppliant » in gevolge de attest van den Seer Eerw. Heer van der Stallen, pastor » van deser stad parochiale kerk van St. Andries, niet in staet en is van » eenige kosten tot het vervolg deser saeke te supporteeren... » hetgeen hem werd toegestaan.

De *Vier Gekroonden* zullen zorgen dat de niet meer heel jonge Van Balen voor verscheidene jaren aan het werk zal kunnen blijven.

Den 16 Juli 1789 werd voor Notaris Peeters het eerste van de vier contracten gepasseerd tusschen de Dekens van het *Vier Gekroonde Ambacht* en den kunstschilder Jacob van Balen. Alle deze contracten zijn op de zelve manier opgesteld en bevatten dezelfde bepalingen. Alleen de aanduiding van het onderwerp verschilt. Er was geen breedvoerige beschrijving van het onderwerp noodig, vermits elk van deze contracten vergezeld was van een teekening — teekening, die, volgens een der voorwaarden, in het bezit zou blijven en eigendom worden van het Ambacht. Allen zijn met het archief van het Ambacht verdwenen.

Het voorwerp gekozen voor de eerste serie schilderijen doet op het eerste zicht zonderling aan. Het was de voorstelling van Nemrod. In onze geest rijst onmiddellijk het beeld op van « den grooten jager voor den Heer », en men vraagt zich af welk verband er kon bestaan tusschen een jager en een metser. Maar dan waren de *Vier Gekroonden* heel wat geleerder dan wij het zijn — of was dit onderwerp hen door Van Balen opgelegd? Zij hadden gaan opvisschen — waaruit? — de legende van Nemrod de stedebouwer, de bouwer van den Babeltoren, en zoo zal de schilder voor te stellen hebben: « de Historie van Nemrod alwaar het plan van een nieuwe geprojecteerde stad door de ingenieurs gepresenteert ende aangewezen word... ».

We geven hier dit eerste contract, dat als voorbeeld zal dienen voor de volgende, in zijn geheel weer.

Op heden den 16 juli 1789 voor mij Joannes Baptista Peeters, openbaer Notaris by zyne Keyserlyke ende Koninglyke Apostolieke Majesteys Souverynen Raede van Brabant geadmittleert, tAntwerpen residerende, ten bywezen van de getuygen naergenoemt, com-

(7) Zie Graf- en Gedenkschriften. St. Laurentiuskerk.

pareerden Sr. Judocus de Craen ende Sr. Anthonie Daniels, dienende Dekens van het Viergekroonde Ambachte binnen deser stad, gebruykende ten fine naerbescreven hunnen Kamerlyke resolutien van date 3 october 1787 en heden mitsgaders de permissie ende authorisatie aen hun verleent by myne Eerw. Heeren Borgemeester ende Schepenen deser stad, uytwysens d'apostille gemargeert op eene requeste daer omme aen de zelve Heeren gepresenteert gedateert 5 january lestleden ten desen in originali gezien ende alzoo in deene partye.

Ende d'H. Jacques van Balen, konstschilder alhier, partyen comparanten, my Notario bekent, ende verklaerden de comparanten in beyde de partyen overeengekomen ende veraccordeert te zyn in der voegen ende manieren naer volgende, te weten: dat zy comparanten in d'eerste partye in hunne gesejde qualityt hebben aenbestede ende den comparant in de tweede partye heeft aengenomen te schilderen ter Kamere van hunne gezeyden Ambachte, de volgende twee stukken, waer vooren de doeken gespannen ende geboiseert zyn ende dus ter dier hoogde ende breedte, te weten het eerste op de voorschreve Viergekroonde Ambachte Kamere tusschen de straet ende de schouwe verbelvende de Historie van Nemrod alwaer het plan van eene nieuwe geprojecteerde stad door de ingenieurs gepresenteert ende aangewesen word, bestaende in twelff groote figuren ende eenen jongeling, het steenwerck daer by aangewesen met de voordere attributie naer heysch van de historie ende ten minste gestoffeert volgens teekeninge ter Kamere overgebrogt ende door my Notaris in dorso ende in pede dier gequoteert N^o 1.

Ende het tweede stuck tusschen de schouwe ende den achtergevel tegens de Ruyt, verbelvende het vervolg van die historie, alwaer de bereydinge tot dien aengebrogt en door werkende mannen de materialen verzaemelt worden, bestaende in vyftien groote figuren ende dry klyndere, insgelykx naer heysch van de historie, ende ten minsten ook gestoffeert met de steenwerken ende de voordere attributie volgens de teekeninge ter Kamere overgebrogt en door my Notaris in dorso ende in pede dier gequoteert N^o 2.

De voorschreve groote figuren op beyde voorschreve stukken wel, treffelyk ende naer de beste konste uygevroggt zullen moeten wezen circa groot vier voeten en eenen halven Antwerpse mate, ende de cleyndere naer proportie ende heysch van het werk.

Den comparant in de tweede partye zal de voorschreve stukken in ende op de beste maniere mogelyk ende zonder dat die met fundament te reprocheren zyn, moeten schilderen met de beste verven, olie ende ingredienten tot dien noodig, niet subject aen het souleren ende versterven, dog zal den Autemarien wegens den Ambachte geleverd worden.

Den comparant in de tweede partye zal de zelve stukken van stonden aen moeten beginnen ter voorschreve Kamere ende hebben voltoeijt, te weten: het eerste stuk binnen zes maenden te rekenen van dato deser, ende het tweede stuk zal moeten wesen voltoeijt binnen een jaer ook te rekenen van dato deser.

Den comparant in de tweede partye zal in den voerzeyden tusschen tyd hebben de volle dispositie der voorschreve Kamere, zonder daer op iemanden wie het zy te moeten gedoogen, op wat titel het zoude mogen wesen, ende mits welken aen hem den sleutel dier Kamere zal overhandigt worden.

Ende zal aen den comparant in de tweede partye wegens den voorschreve Ambachte voor ieder der voorschreve stukken betaelt worden eene somme van zes hondert gulden Brabants courant geld in dry egale paymenten, het eerste als wanneer naer der voorschreve stukken zal wesen geteekent, het tweede als wanneer ieder der zelve zal wesen gedood verft, ende het derde payment als wanneer hy comparant in de tweede partye zal verklaeren dat ieder der zelve twee stukken ten vollen zal wesen opgeschildert.

Naer welke opschilderinge inde tyde voorschreve, ieder stuck zal mogen ten toon gestelt worden ten tyde van twee maenden ende geaplaudiseert wordene, zoo zal hy comparant in de tweede partye boven het gene voorschreve nog voor eene gratificatie genieten voor ieder stuck eene somme van vyfftig guldens, dog over eenige faut ofte fauten geconvinceert wordende, zal zonder recompens gehouden zyn te redresseren.

Belovende dat hy comparant in de tweede partye alle studie, vleyt ende activiteyt te zullen aanwenden om dese stukken prysbaer ende naer de konste voor den dag te brengen, gelyk aen eenen eerzugtigen konstschilder betaemt.

Ende is nog speciale ende expresse conditie dat hy comparant in de tweede partye met het betaelen van het leste payment (: ende de gratificatie casu quo :) de teekeninge ongekrenge gratis aen den voorschreve ambachte zal moeten laeten.

Gelyk ook nog specialyk geconvenieert is, dat by sterfgeval van den comparant in de tweede partye, dese stukken niet voltoijt zynde hetgene daer aen ontbreekt ofte zal wesen gedaen zal worden getaxeert à rato van de aengenomene somme.

Tot onderhoud van het gene voorschreven staet verbinden partyen ieder in zynen regarde hunne persoonen ende goederen present ende toekomende renuntierende voorts als naer rechte.

Actum tAntwerpen ter presentien van Cornelius Joannes van Gingelen ende Franciscus Josephus Lathouder als getuygen

(g.)

J. Judocus de Craen
J. Van Balen
Antoni Daniels
C. J. van Gingelen
F. J. Lathouder
J. B. Peeters
Nots. Pubs.

De gratificatie werd hem toegekend zooals blijkt uit een zeldzame rekening van het Ambacht die we konden terug vinden (8).

Merken we hier op dat, indien voor deze eerste schilderijen Van Balen ter plaatse zelf kwam werken — hij had immers de sleutels en « de volle dispositie van de voors. Kamere sonder daer op iemand wie het zy te moeten gedoogen... » en dit gedurende zes maanden — voor de volgende was dit niet meer het geval, en hij moest die « stucken » leveren.

Zoodra deze serie voltooid was, — einde 1789 — verzocht men andermaal het Magistraat, heel bedachtzaam en voorzichtig steeds, het begonnen werk te mogen voortzetten : « ... De remonstranten om deze begonste historie op hunne geseyde Kamer te vervoorderen soo als de selve nu aangelegt is hebben met de grootste economie en by geluck van gene desasters, wederom penningen versammelt om andere twee stucken voor hun kamer te laeten schilderen, hetgeene sy nu gevolgentlyck wederom

(8) Stadsarchief. Mss. Coll. Van Setter. Rekening van de « Vier Gekroonden », 1788-1791, vol. IV, f° 412.

konnen doen sonder hun Ambachte ofte iemanden ander hetselve te belasten... ». Met de authorisatie bekomen op 1 Februari 1791, gaan zij met Van Balen een nieuw contract aan voor het leveren van een derde schilderij — alhoewel zij de toelating kregen om er twee te laten maken.

Dezelfde Dekens, Judocus De Craen en Anthonie Daniels, bestellen op 1 April 1791 :

« ... Een stuck schilderije voor de voors. Ambachts Kamere waer voor den doek bespannen en op des Ambachtskamere geappropriert is tot de boiseringe tegens den achtergevel tegens de Ruye op de selve Kamer, en dus te dier hoogte ende breedte, wesende het slot der Historie van den Koninck Nimrod, waer de aengelegde stad volbouwt is, ende daer den Koninck Raed pleegt om dese stad te bevolkeren, en te dien tijde besluit tot soutien van dese stad, dat de Viergekroonde, te weten metsers, steenhouwers, schaliedeckers ende cassyders daer inne d'eerste plaetse sullen hebben, ten Koninckx koste treffelyck sullen gementineert worden ende oock gemunicert (?) worden met overtreffelycke voorrechten... »

De tekst moge ietwat duister zijn, de bedoeling is duidelijk genoeg : al den luister die Nemrod omringt moest de verheerlijking van het Ambacht vergrooten.

Het « stoffersel » van deze schilderij zou bestaan in negen groote figuren en twee kleine, volgens de meegaande tekening (n° 3).

De schilderij moest binnen de zes maanden op de kamer gebracht worden, en men zou er voor betalen zes hondert gulden, in twee maal, en daarenboven, bij « applaudissement » een gratificatie van 50 gulden. Alle andere bepalingen — buiten het werken op de kamer — van het eerste contract, zijn in dezelfde termen herhaald.

Met onverstoortbaar optimisme, ondanks Boerenkrijg, inval van de Franschen en werkloosheid, gaan de *Vier Gekroonden* voort hun Ambachtskamer te versieren. Twee nieuwe contracten werden door Notaris Peeters opgesteld in 1792, een nieuwe reeks werd aangelegd, met een nieuw voorwerp. Men zal echter geen verzoek meer doen aan het Magistraat, de toelating van 1 Februari 1791 zou volstaan.

Den 17 Maart 1792 werd in dezelfde termen en met dezelfde voorwaarden een derde contract gemaakt waarbij aan Van Balen besteld word :

« ... Een stuck schilderije voor des vs. Ambachts kamere waervan den doeck bespannen en op des Ambachts kamer geappropriert is tot de boiseringe tegens den achtergevel tegens de Ruye op deselve kamer ende dus ter dier hoogte ende breedte wesende een vierde stuck schilderije... beginnende de Historie van Koninck Salomon sittende op synen Thron doet voor hem brengen het plan van eenen nieuwen Tempel van Salomon, syne ingenieurs verlichtende ende het besteeck dier indruckt ende de voordere konstnaren ende de gene tot de bouwkonste noodig syne begeerte te kennen geeft,

bestaende het stoffeersel van dese schilderye uyt tien groote figuren, steenwerck ende ander circaet van een Balcon, aengewesen by de teekeninge (n^o 4).

De voors. groote figuren wel treffelyck ende naer de beste konste uytgevroght sullen moeten wesen van groote gelyck de figuren op de dry andere schilderyen op des Ambachts kamer door den comparant in de tweede partye reeds geschildert... »

Dit moest geleverd worden binnen de zes maanden, mits betaling van 600 gulden in tweemaal, met de gratificatie van 50 gulden, enz.

Den 5 November daarna onderneemt Van Balen

«... te schilderen twee stucken schilderyen op des voors. Ambachtskamere representerende het bouwen van den Tempel van Salomon, het eene wesende het vyfde stuck schilderye gestoffeert ten minsten met 17 figuren ende het andere, wesende het sesde ende het leste stuck ten minste gestoffeert met elf figuren, dese teekeningen voor my Notaris gequoteert nis 1^o ende 2^o. De voors. groote figuren wel treffelyck naer de beste konste uytgevroght sullen moeten wesen gelyck de figuren op de andere vier schilderijen op des Ambachts Kamer door den comparant van de tweede partye reeds geschildert... »

Hij zal het eerste stuk beginnen op 1 October en binnen de zes maanden « op de voors. Ambachtskamere voltoeyt moeten brengen ».

Het tweede stuk zal hij beginnen op den 1^{en} April 1793 om den 1^{en} October afgeleverd te worden. Voor iedervan deze stukken zal hij bekomen 600 gulden met desgevallend een gratificatie van 50 gulden.

Er waren dus in het geheel zes schilderijen door Van Balen voor de *Vier Gekroonden* gemaakt. Welk was dan het zevende, dat in den Inventaris bij de ontbinding van het Ambacht opgesteld, werd vermeld? Was het het doek van *Gillis Cagnet* verbeeldende Didon die de stad Carthagene doet bouwen — schilderij dat men aanziet als behoord hebbende aan de *Vier Gekroonden*, vroeger op het Steen, nu in het Vleeschhuis bewaard?

Deze Inventaris — we komen hier later op terug — somt de voorwerpen op die zich in de Ambachtskamer van de *Vier Gekroonden* bevindt :

«... La susdite chambre est boisée et meublée... de sept tableaux attachés au bâtiment deux portes à miroirs, une cheminée en marbre, un miroir dans la cheminée et un tableau devant la cheminée en bas-relief... »

« Il se trouve dans la dite chambre de dessus :

- 1^o une table couverte de toile cirée;
- 2^o une douzaine de chaises à jonc;
- 3^o une pincette, pelle et chenet;
- 4^o quatre figures représentant les Quatre Couronnés;
- 5^o une statue de la Vierge Marie;
- 6^o deux portes-lumières de pierre;
- 7^o un tableau au bas de la cheminée;
- 8^o deux chandeliers de cuivre;

- 9° une sonnette de métal;
10° un encrier... »

We kunnen nog aan de hand van de minuten van Notaris Peeters eenige bijzonderheden mededeelen aangaande de Vier Gekroonden en hun huis op de Kaasrui.

Ondanks de officieele afschaffing van de Ambachten, staken deze hunne bedrijvigheid niet. Notaris Peeters gaat al maar door de boodschappen van de *Vier Gekroonden* over te brengen aan en protesten in forma achter te laten bij vrij-meesters die de ordonnantiën niet naleven, die « eedbrekers », of onvrije gasten die het ambacht negeeren; gekozene busmeester — De Greeff jr, meester metser, — die geen busmeester wou zijn (2 Juli 1794); Jouffr. Tempeleers, de zuster van wijlen Deken Tempeleers, die de zaak van haar broeder dorst voort te zetten, hetgeen alleen aan weduwen van vrij-meesters toegelaten werd (18 Maart 1795), enz.

Het Ambacht besloot een van zijne huurders op te zeggen.

Notaris Peeters gaat den 23 Juni 1795 M. De Paep verzoeken het huis te ruimen met Bamis toekomende (9). Deze antwoordt: « Soo lanck als ik betael moet ik er niet uytgaen ». Den 5 October daarna, vergezeld van zijne getuigen, hernieuwt de Notaris zijn bezoek.

Ziehier het rapport dat hij er van maakt. Hij heeft zich dus « getransporteert

« ... aen het voors. onderhuys bewoont by N. De. Paep op de Kaesruey alhier ende met den klopper op de deur van het selve huys tot verscheyde reysen te hebben geklopt sonder dat jemandt sig presenteerde omme de deure te openen, verclaerende Jouffr. d'huysvrouw van Sr. Bosso gebuere over het voors. huys dat sy besig waeren met te verhuysen. — Certificerende voorts my op den sesden dier andermael te hebben getransporteert aen het voors. woonhuys van N. De Paep ende het selve gesloten vindende daer aen geklopt, quamp den gebuer daer naest Sr. Parys den welcken vercklaerde den selven teenemael verhuyst was, ende waer van dese voor relaes... Actum tAntwerpen ter presentie van Joannes Baptista Rottiers ende Joseph De Vocht als getuygen... »

Parys zal de huur van de twee woningen overnemen van af 1 November 1795 voor 50 gulden sjaars in munt te betalen — niet in assignaten. Een huurcontract werd opgesteld voor den duur van zes jaar. Verscheidene veranderingen zullen aan het huis van de *Vier Gekroonden* worden aangebracht. Ziehier dit contract :

(9) In de laatste rekening van het Ambacht staat : « Reçu pour la bas de la maison louée à N. De Paep à raison de fl. 50.— par an depuis le 1^{er} octobre 1792 jusqu'à la Noël 1794 en assignats f. 25.—, mémoire et en numéraire fl. 75. »

Terwijl Parys voor zijn drij jaar huur betaalde fl. 186.—.

(Stadsarchief, Ambachten, n^o 4268).

«Op heden den 18^{en} november 1795 voor my Joannes Baptista Peeters Notaris..., compareerden den ondergeteekenden dienenden ende ouden Eedt van de Vier Gekroonden Ambachte binnen dese stad ter eendere, ende Cornelius Parys, borstelmaker ende winkelier ter andere zijde, partyen comparanten inwoonderen deser stad mij Notario bekent, ende verclaerden de comparanten in deerste partye in hunne voors. qualiteyt te hebben aen den comparant in de tweede partye die in huere bekende genomen te hebben het gedeelt van des Ambachts onder huys aen d'oost zyde nevens den onderhuys by den comparant in de tweede partye nu veele jaeren in huere gebruyckt wordende, soo ende gelyck het selve laest in huere gebruyckt geworden is by N. Paep (sic) aen den huerder genoegsaem bekent, soo hy verclaerde.

Geschiedende dese huere ende verhuering respectie voor den tijd ende termijn van ses eerstcomende ende achtereenvolgende jaeren innegegaen halff meert naest comende ende eyndigende halff meert 1802, ende dat omme ende mits de somme van vijftig guldens vry ende suyver geld voor jeder der voors. ses jaeren te betaelen alle jaeren precies ten vervalldage in goude ofte silvere sonante specie, den sonanten schellinck tot seven stuivers ende alle hoogere sonante goud ofte silver specie naer advenant gerekent ende dit niet tegenstaende eenige Decreten, Arrests, ordonnantien, statuten ofte wetten ter contrarie waer aen hy huerder van als nu voor alsdan wel expresselyk renuntieert by desen.

Ende vermits hy huerder met 1a november 1795 int gebruyck komt vant voors. onderhuys, soo is conditie dat hy huerder met half meert naest komende sal betaelen den rato van vijff maenden.

Tegens het expireren der voors. 6 jaeren partyen uyt dit contract willende scheidende sal dopsegginge moeten gebeuren ses maenden te voorens...

De huerder sal het selve onderhuys altyds loffelyck ende deugdelyck moeten bewoonen ende het selve aen niemanden anders mogen overlaeten ofte voorts verhueren, sonder schriftelyke consent van de voors. Ambachte, gelyck hy huerder daer aen oock geene de minste veranderinge ofte prejuditie en sal mogen doen, dog word aen den huerder gepermitteert te maecken een deure communicatie hebbende met beyde de voors. Ambachts onderhuysen die hy huerder afscheyden ten synen koste muers dicke behoorlyck sal moeten toemetsen.

De gelaesen soo binnen als buyten zyn aen den huerder in goeden ende behoorlyken staet overgebracht, die hy huerder ten afscheyden wederom in behoorlycken staet sal moeten overleveren ende geduerende syne huere tzyne koste sonder vergoedinge moeten onderhouden, dog het verlooden der selve is ende blyft tot laste van den verhuerder alleen.

Tot onderhoud ende voldoen van allentgene voors. staet verbindt hy huerder synen persoon ende goederen...

(g.) A. Daniels, J. Palms, P. J. Palinck, Jacob Mertens, Petrus Lauwers, J. I. De Craen, C. Parys.

Drie jaar later werd door de Fransche Overheid overgegaan tot de gedwongene ontbinding van de Ambachten. De zegels werden gelegd op de drie plaatsen van het huis door het Ambacht gebruikt, een Invertaris werd opgesteld van al hun have en goed, en Parys werd aangesteld als bewaarder (10).

(10) Stadsarchief. Modern Archief, n° 301. Corporations civiles. Suppressions. Doss. 21.

Het huis werd verkocht als nationaal goed den 22 Februari 1798 (4 ventose An VI).

Ziehier de beschrijving: (Waarom werd hierin gezegd dat het huis gebruikt werd zonder huurceel?)

« Verkoop van Nationale goederen (n° 43.) »

33. Een huys gelegen tot Antwerpen op de Kaes ruy, n° 694 en 695 bestaende in twee kelders, vyff benedeplaatsen, eene hangende kamer, hebbende vier plaetzen, vyff bovenkamers en twee zolders, gebruykt zonder huercel door den borger Parys, mits 112 gdn; door des verstaende geschat op eene inkomste van 170 guldens en op een kapitaal van 6.244,18. Voortkomende van het gewezen Metselaeren Ambagt.

In den rand staat (prijs behaald en naam van kooper) : 180.000 (frank?) Parys (11).

Antwerpen.

DORA SCHLUGLEIT.

(Maçons. Doyens : Daniels près la Boucherie, Tempeleers à la Bourse anglaise). — Inventaris in Ambachten, n° 4268.

(11) Stadsarchief. Modern Archief. 37/3. Verkoop van Nationale goederen.



CHRONIQUE . KRONIEK

ACADEMIE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE

Séance des membres titulaires du 5 février 1939.

Assemblée générale de l'Association sans but lucratif.

La séance s'ouvre à 14 h. 30 à Bruxelles aux Musées royaux des Beaux-Arts sous la présidence de M. A. Visart de Bocarmé, président.

Présents : MM. de Beer, trésorier, Bautier, Breuer, Hoc, Laes, Lavalleye, Stroobant, Vicomte Terlinden, Van den Borren, Vannérus.

Excusés : MM. P. Rolland, secrétaire, le R. P. de Moreau S. J., Ganshof, le R. P. Peeters S. J., van de Walle, Van Doorslaer, Baron Verhaegen.

Le président prie M. Lavalleye d'assumer les fonctions de secrétaire en l'absence de M. Rolland.

Lecture est donnée du procès-verbal de la séance des membres titulaires du 4 décembre 1938. Ce procès-verbal est approuvé.

Connaissance est donnée d'une lettre émanant de M. Lucien Fourez, président du Comité de la Journée d'Etudes héraldiques et généalogiques, organisée à Tournai le 17 décembre 1938, et remerciant l'Académie pour la délégation qui a été faite à cette occasion.

D'autres lettres de remerciements ont également été reçues de la part de Mlle Sulzberger, MM. Berchmans et Marlier, nommés membres correspondants régnicoles ainsi que de M. Luigi Pareti, nommé membre correspondant étranger.

Les rapports du secrétaire et du trésorier pour l'exercice 1938 sont lus et adoptés. MM. Bautier et Hoc, nommés vérificateurs des comptes, déposent leurs conclusions favorables.

Sur proposition du président, M. Ch. Van den Borren est élu par acclamation vice-président pour 1939.

On procède à l'élection de deux membres titulaires. Sont élus : au premier tour M. Faider et au second tour M. Courtoy.

Après discussion des candidatures relatives à deux sièges de membre correspondant régnicole, au cours de laquelle M. Lavalleye demande que l'Académie, qui a élu jusqu'à présent un grand nombre d'historiens, introduise dans son sein plus de spécialistes de l'archéologie et de l'histoire de l'art, on décide de retenir 7 noms.

La séance est levée à 15 h. 10.

Séance générale du 5 février 1939.

La séance s'ouvre à 15 h. 15 à Bruxelles aux Musées royaux des Beaux-Arts, sous la présidence de M. A. Visart de Bocarmé, président.

Présents : MM. de Beer, trésorier, Bautier, Breuer, Hoc, Laes, Lavalleye, Stroobant, Vicomte Terlinden, Van den Borren, Vannérus et Velge, membres titulaires; M. J. Berchmans, Mlle Bergmans, MM. Bonenfant, Brigode, Mlle De Boom, MM. Losseau, Sabbe, Stellfeld et van Stratum, membres correspondants.

Excusés : MM. P. Rolland, secrétaire, le R. P. de Moreau S. J., Ganshof, le R. P. Peeters S. J., van de Walle, Van Doorslaer, Baron Verhaegen, membres titulaires; MM. Delférière et Maertens de Noordhout, membres correspondants régnicoles.

M. J. Lavalleye remplit les fonctions de secrétaire.

Le président ouvre la séance en prononçant l'éloge funèbre du Baron Maurice Houtart, Ministre d'Etat, membre de l'Académie en qualité de membre d'honneur depuis 1928 et, à sa demande, au titre de membre correspondant régnicole depuis 1931 et de membre titulaire depuis 1933.

Il félicite le Vicomte Terlinden qui, pour la seconde fois, accède à la charge présidentielle, et le prie de prendre sa place.

Le Vicomte Terlinden remercie chaleureusement M. Visart de Bocarmé pour la manière brillante et délicate avec laquelle il a assumé les fonctions de président pour la troisième fois.

M. Van den Borren prend place au Bureau en qualité de vice-président.

La parole est donnée à Mlle Bergmans, qui attire l'attention sur le « *Triptyque de Viglius d'Aytta, peint par François Pourbus* », que conserve la cathédrale de Gand. Cette œuvre, signée, illustre le thème de Jésus au milieu des docteurs; ses volets portent à l'avant la Circoncision et le Baptême du Christ, au revers Jésus Sauveur du monde et le portrait de Viglius.

Le triptyque a un triple intérêt. Il constitue un important répertoire de portraits de personnages illustres, les uns catholiques, les autres protestants, que Viglius eut l'occasion de fréquenter. Il est de plus un document historique faisant mieux comprendre l'état d'esprit dans nos provinces au moment des luttes religieuses. Enfin, ayant une valeur intrinsèque au point de vue esthétique, il occupe une place de choix dans l'histoire du Romanisme.

Ayant vivement remercié l'orateur, le Vicomte Terlinden passe la parole à M. van Stratum, qui entretient l'auditoire de « *La Maison de Rubens à Anvers* ». Après avoir situé la propriété et décrit la configuration du domaine, le conférencier fait l'histoire de la célèbre demeure depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours. Il caractérise les travaux de restauration en cours et montre tout le parti qu'on peut tirer d'une ample documentation iconographique qu'il commente avec précision.

La séance est levée à 18 h.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
VICOMTE CH. TERLINDEN.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES — WERKEN

RICHARD KRAUTHEIMER. *Corpus Basilicarum christianarum Romae. Le Basiliche antiche di Roma.* (sec. IV-IX). Monumenti di Antichità cristiana pubblicati dal Pontificio Istituto di Archeologia cristiana. II serie. II. Città del Vaticano, 1937 sq. 2 vol. gr. in-4° d'env. 800 pp., ill. dans le texte, et 1 vol. de 120 pl. (en cours de publication). Deux éditions : anglaise et italienne.

C'est énoncer un truisme que de rappeler l'importance de l'étude de la basilique romaine primitive pour la connaissance de notre architecture religieuse occidentale. Matière immense, comme le sait bien tout archéologue quelque peu au courant des antiquités chrétiennes de la Ville Eternelle. Chose curieuse, aucun savant n'avait tenté jusqu'ici, je ne dirai pas d'écrire l'histoire de cette architecture, son origine, son développement — nous n'en sommes pas encore là — mais même pensé de réunir en un « corpus » toutes les données acquises aujourd'hui à la science sur chacun de ces monuments : techniques, chronologiques, littéraires, artistiques, afin de préparer les matériaux nécessaires pour un premier essai de synthèse.

Cette formule de recensement scientifique avait déjà trouvé une très heureuse application avec, par exemple, Hans Rott pour l'Asie-Mineure, Butler pour la Syrie, Monneret de Villard pour la Nubie, Gsell et Gauckler pour l'Afrique septentrionale française, et d'autres encore. M. Krautheimer fait observer à ce propos combien la situation se présente diversement dans la capitale et dans les diverses provinces de l'empire romain. Ici, le travail — plutôt récent — de l'enquête scientifique devait nécessairement et presque exclusivement se porter sur les monuments eux-mêmes, en l'absence quasi complète de toute autre source d'information. Pour Rome, il en va tout autrement, car depuis l'époque des premiers « antiquaires » de la Renaissance, les matériaux de tous genres : topographiques, hagiographiques, liturgiques, iconographiques, n'ont cessé de s'accumuler sur la table de l'archéologue. Pour se rendre compte de cette abondance, il suffira de considérer que les documents topographiques (telles les innombrables vues de Rome — dessins, gravures, aquarelles, fresques — laissées par les artistes depuis plusieurs siècles, parmi lesquels nos artistes belges viennent au premier rang) ouvrent à eux seuls un vaste domaine de recherches, comme en témoignent les publications bien connues d'un Egger ou d'un Hermanin. Il n'y a donc rien de surprenant si la richesse des sources littéraires ou artistiques a fait négliger le plus souvent jusqu'ici l'étude architectonique des monuments.

Plusieurs basiliques romaines avaient déjà été, il est vrai, depuis De Rossi, l'objet de monographies et travaux spéciaux, mais il manquait encore l'ouvrage destiné à « faire le point ». M. Krautheimer a donc pensé avec infiniment de raison qu'il était peut-être opportun de tenter pour les plus anciennes basiliques de Rome le travail d'inventaire si heureusement entrepris pour les monuments de plusieurs provinces de l'Empire. Réunir et classer méthodiquement les résultats obtenus jusqu'ici, de manière à créer un *Corpus* groupant, dans un ordre systématique, tous ces matériaux pour servir de base à une future histoire de l'architecture paléo-chrétienne à Rome, telle est la pensée qui a donné naissance à la présente publication. Celle-ci étudie les basiliques actuellement encore existantes, en tout ou en partie, et qui peuvent — dans ce dernier cas — être

reconstituées grâce aux vestiges qui en restent ou aux illustrations qui en reproduisent, avec une fidélité plus ou moins rigoureuse, l'état primitif. La connaissance du monument s'éclaire de toutes les données fournies par les sciences auxiliaires de l'architecture : topographie, épigraphie, décoration, etc. Les limites chronologiques de l'enquête ne s'étendent pas au-delà de la moitié du IX^e siècle, la fin du pontificat de Léon IV (847-855) marquant le début d'une période « creuse » dans l'histoire de l'architecture romaine, laquelle se prolonge jusqu'au renouveau du XIII^e siècle. Fallait-il accueillir indistinctement tous les édifices qui, d'une façon quelconque, furent affectés à des fins liturgiques? M. Krautheimer a eu raison de penser qu'une distinction s'imposait, et qu'il convenait de ne retenir que les lieux de culte disposés en vue des réunions publiques et normales de la communauté chrétienne. Voilà pourquoi on ne trouvera ici ni chapelles cimetérielles, ni mausolées (dont certains, comme ceux de Constance ou de Ste Hélène, furent transformés dans la suite en baptistères). Par ailleurs, étant donné le but poursuivi d'un recueil de matériaux destinés à servir de base à une histoire de l'architecture paléo-chrétienne romaine, l'A. a été bien inspiré en distinguant les édifices construits directement en vue du culte chrétien de ceux qu'une transformation postérieure avait soustraits à une destination profane primitive (comme Sainte-Balbine, Saints-Côme-et-Damien, Saint-Hadrien, etc.). Seule la première catégorie de monuments fait l'objet d'une notice détaillée, laquelle est conçue d'après le schéma suivant : bibliographie, descriptions et illustrations anciennes, dates, description actuelle, analyse, reconstruction, chronologie, enfin place occupée par le monument dans le développement de l'architecture chrétienne.

L'information de l'A. est abondante et précise, comme on peut s'en rendre compte aux paragraphes consacrés aux dates et aux descriptions et illustrations anciennes. Chaque donnée chronologique est accompagnée du texte exact — historique, épigraphique, liturgique — et de toute l'information bibliographique désirable. Particulièrement fouillée, l'analyse que fait l'A. de chaque monument étudié jusque dans ses moindres particularités architectoniques; elle constituera une base précieuse et indispensable pour toute monographie ultérieure. Une fois en possession des informations topographiques, iconographiques, chronologiques, fournies par les documents, s'appuyant d'autre part sur les éléments techniques que lui a livrés l'analyse minutieuse de l'édifice, M. Krautheimer entreprend la reconstitution de ce dernier et lui assigne, en même temps que sa chronologie, la place qu'il occupe dans l'histoire de l'architecture paléo-chrétienne romaine. La méthode, on le voit, est magistrale, et conduit à des conclusions que les fouilles de l'avenir — à qui il appartient de statuer en dernier ressort — ne manqueront pas, dans la plupart des cas, de retenir pour définitives. J'ajoute que les planches (10 par fasc.) constituent un répertoire graphique de premier ordre : plans terriers, coupes transversales et longitudinales (état actuel et reconstitution). Les deux premiers fascicules actuellement parus terminent avec Saint-Clément et comprennent, outre cette célèbre basilique, celles des Sainte-Agathe-des-Goths, Sainte-Agnès-hors-les-murs, Sainte-Anastasia, Sainte-Cécile-au-Transtévère, pour ne citer que les plus importantes.

Le *Corpus Basilicarum christianarum Romae* de M. Krautheimer, point de départ indispensable pour toute étude ultérieure du problème capital de la basilique romaine, prend dignement place parmi la série déjà imposante des publications scientifiques de l'Institut Pontifical d'Archéologie chrétienne.

D. J. CROQUISON, O. S. B.

MAGDA BARANY-OBERSCHALL, *The crown of the Emperor Constantine Monomachos*. (Acta archaeologica Musei nationalis hungarici, XXII). Budapest 1937. In-4°, 96 pp., 1 pl. en coul. et 19 pl. h. t. (texte hongrois et anglais).

Si lointaine que soit leur influence sur les magnifiques productions de notre art mosan, l'étude des chefs-d'œuvre de l'émaillerie byzantine offre toujours matière à de féconds rapprochements. Une des pièces les plus curieuses, sinon les plus célèbres, de cet art somptueux est certainement la couronne dite de Constantin Monomaque, un des joyaux du Musée National de Budapest. Tous les historiens de l'art connaissent ce beau travail d'émaillerie qui fit, il y a quelques années, l'admiration des visiteurs de l'Exposition d'art byzantin à Paris.

La couronne impériale du musée de Budapest — offerte, comme on le croit généralement, mais sans qu'on en ait des preuves certaines, par l'empereur Constantin Monomaque (1042-1054) au roi André de Hongrie (1046-1061) — n'avait jamais fait jusqu'à présent l'objet d'une étude approfondie, malgré son grand intérêt pour l'histoire de l'art. La présente publication de Mme Barany-Oberschall sera donc accueillie avec faveur par tous les travailleurs.

Après une description technique détaillée de chacune des plaques d'émail, l'A. traite successivement du style, de l'iconographie, de la datation de la couronne, des vêtements du basileus et des impératrices Theodora et Zoé dont l'étude lui fournit les éléments d'un intéressant chapitre sur l'origine et la composition du vestiaire impérial (pp. 60-71). Je me permets de faire observer à ce propos qu'aux exemples de *thorakion* cités par l'A., on pourrait utilement ajouter ceux, plus tardifs, il est vrai, mais non moins intéressants, des peintures cappadociennes (cf. DE JERPHANION, *Les églises rupestres de Cappadoce*, t. I, 1^o p., Paris, 1932, pp. 472 et 475). La couronne de C. M. est surtout célèbre par les deux plaques représentant une danseuse, sujet qui n'a pas sa réplique dans tout l'art de l'émaillerie. Le style et l'iconographie de cette curieuse représentation donnent occasion à de suggestifs rapprochements (pp. 75-78). La pose du sujet évoque naturellement l'attitude des bacchantes et ménades de l'art grec. Mais la comparaison avec d'autres œuvres d'art permet d'attribuer à notre composition le caractère d'une danse sacrée, thème que l'on observe fréquemment dans les représentations de David (déjà dans le Cosmas Indicopleustès de la Bibl. Vatic.). La singulière attitude de la jambe levée de la danseuse se retrouve sur une coupe sassanide, aujourd'hui à Innsbrück, mélange d'influences persanes et hellénistiques, et qui offre plus d'un point de contact avec la couronne de Budapest. Un autre chapitre (pp. 56-60) étudie la place qu'occupe celle-ci dans le développement de l'émaillerie byzantine. Les renseignements que son décor nous apporte sur son origine — et ceci ajoute encore à son prix — nous permettent d'assigner à la couronne de C. M. une datation précise : entre 1042 et 1050, datation d'autant plus précieuse que l'on ne connaît que six pièces d'orfèvrerie byzantine dont la chronologie soit certaine. Par ailleurs, l'étude de la technique et du style de nos émaux nous avertit que jusque dans les ateliers impériaux officiels le grand art du X^e et de la première moitié du XI^e siècle s'achemine lentement vers son déclin. Le caractère plastique de la composition va déjà en s'altérant pour faire place — la même évolution se manifeste dans la miniature — à une tendance qui se fait toujours plus linéaire. Les fameux triptyques de Stavelot, transformés au XII^e siècle par notre grand Godefroid de Claire, appartiennent au même courant artistique que les émaux de Monomaque (cf. DALTON, *Byzantine enamels in Mr. Pierpont Morgan collection*, in : Burlington Magazine 1912, pp. 219-224). Dans un des derniers chapitres (pp. 79-86), l'A. propose un essai de reconstitution de la couronne de C. M. On sait, en effet, que cette dernière ne nous est

pas parvenue dans son état originel, mais démontée et réduite aux neuf plaques d'or émaillé dont l'ensemble devait constituer le joyau primitif. D'autre part, le South Kensington Museum de Londres possède un émail orné d'une représentation de danseuse analogue à celle de Budapest. On croyait généralement que la plaque anglaise faisait primitivement partie de la couronne de C. M. Les observations de l'A. (pp. 87-89), confirmées par l'analyse microchimique de la pièce (pp. 95-96), font ressortir au contraire les fondamentales différences techniques et stylistiques entre les plaques de Budapest et celle de Londres. L'authenticité de cette dernière semble désormais difficile à soutenir.

Quelques observations de détail qui n'enlèvent rien à la valeur de cette excellente étude : la bibliographie (qui s'intercale assez singulièrement — on ne sait trop pourquoi — entre deux chapitres, pp. 90-91) est disposée sans critère, tandis que les renvois au cours du texte font très souvent défaut : on aimerait pouvoir contrôler, sans recherches trop longues, les positions de l'A.; p. 58, à propos de la couverture de l'évangélaire de Sienne, il eût fallu citer également l'étude de Dami (*Dedalo* 3 (1922-23) pp. 227-239); p. 90, n. 106, le texte de Grégoire de Tours (*Histor. Franc.*, sans indication de livre et de chapitre! lire : II 38) devait être cité, non de seconde main, d'après Ebersolt, mais dans l'édition des *Mon. Germ. Hist.*, SS. Merov., I 102, ou au moins d'après Migne PL 71, 236; pis encore pour la lettre d'Innocent III (*Epist. VIII*, 127 = PL 215, 702-703) pour laquelle l'A. (p. 90, n. 107) renvoie à Ebersolt, lequel à son tour se réfère à Riant : citation de troisième main!; pour le commentaire de Reiske sur le Cérémonial de Constantin Porphyrogénète, il eût été pratique de renvoyer le lecteur, plutôt qu'à l'édition peu accessible de Leipzig (1751), à la réimpression de Migne, PG 112-113, ou mieux encore au Corpus de Bonn (t. II des œuvres de cet empereur); pl. VIII et X, il faut lire « Truth » et non « Justice », dans la légende de langue anglaise.

La publication du Musée National Hongrois, présentée avec un goût remarquable (papier, caractère, illustration : la planche en couleurs laisse cependant à désirer), constitue une contribution de valeur à la connaissance — importante pour notre art mosan et rhénan — de l'émaillerie byzantine (1).

D. J. CROQUISON, O. S. B.

JEAN HUBERT. *L'Art pré-roman*. Paris, Les Editions d'Art et d'Histoire 1938, in-4°, 202 pp., 40 pl. (Les Monuments datés de la France. Collection publiée sous la direction de M. Louis Hautecœur).

Nous ne croyons pas nous tromper en disant que ce livre est appelé aux plus hautes destinées bibliographiques. Il s'intègre dans le mouvement scientifique puissant qui cherche à rendre aux époques mérovingienne et carolingienne leur véritable physiologie. Sa lecture aurait passionné Henri Pirenne, dont l'ouvrage posthume « Mahomet et Charlemagne » — d'ailleurs amplement cité par l'auteur — y trouve, ici une confirmation nouvelle, là une rectification inattendue. Toute une période jadis inconnue apparaît aux yeux émerveillés de l'archéologue, reconstituée dans ses caractères stylistiques essentiels, tout à la fois dépendants du passé et gros de l'avenir. Et cette résurrection s'appuie non pas, comme on le craindrait en présence d'une documentation littéraire et archéologique

(1) Depuis la publication de Mme Barany-Oberschall, l'étude de la couronne impériale de Budapest a été reprise, m'a-t-on dit, dans un volume (« The enigma of the crown of Constantine Monomachos ») publié tout récemment par The Ukrainian Academy of sciences of America (Chicago, Illinois) dans la série The Byzantino-slavic Analects of America, vol. III. Je regrette de n'avoir pu en prendre connaissance : il eût été intéressant de confronter ses conclusions avec celles de la publication de Budapest.

aussi éloignée, sur des éléments d'époque incertaine, mais bien sur des documents datés avec sûreté. Les progrès constitués par les résultats de pareilles études sont exceptionnels. On ne peut leur comparer que ceux que firent faire, il y a quelques années, les recherches, suivies de l'établissement d'une théorie générale, de M. Puig i Cadafalch sur le premier art roman. Dès maintenant, on peut donc repartir sur des bases sûres dans l'étude de l'architecture depuis le V^e siècle jusqu'au X^e, tout au moins pour l'ancienne Gaule, à laquelle se confine M. Hubert.

Sans suivre l'auteur pas à pas, notons pour commencer l'ordonnance claire de son sujet, que l'on peut répartir en deux grandes divisions comportant l'analyse et la synthèse.

Très judicieusement le premier chapitre est fait soit d'études originales — lorsque le sujet n'a pas encore été traité — soit de résumés d'études antérieures auxquelles il est renvoyé avec toute la précision suffisante, tout en y apportant éventuellement les corrections nécessaires. Tel est notamment le cas pour l'église de Saint-Riquier, dont la restitution du chœur par Effmann paraît très fantaisiste à M. Hubert.

L'accent que l'auteur met déjà sur certaines particularités qui ont à bon droit frappé son attention toujours en éveil, fait attendre avec une curiosité, je dirai parfois impatiente, les constatations de la synthèse.

Dans cette dernière, c'est évidemment la première partie, se rapportant au nombre, au plan et à l'élévation des édifices, qui occupe la plus grande place. Un double phénomène domine toute l'activité architecturale du V^e au X^e siècle; c'est 1^o, à l'inverse de ce qui devait se passer au XI^e siècle et dans les siècles suivants, la multiplicité des édifices culturels d'une même institution, cathédrale ou abbaye; 2^o la tendance progressive à réduire cette multiplicité à l'unité par des groupements bien spécifiques.

A l'origine, en effet, l'église épiscopale proprement dite, réservée au ministère de l'évêque et l'oratoire principal de toute une série de petits sanctuaires — oratoire qui est dédié à saint Etienne ou aux Apôtres et qui sert au ministère paroissial — s'alignent parallèlement (surtout au sud de la Loire et en Bourgogne) ou sur un même axe (Nantes, Paris, Beauvais, Langres?, Reims, Strasbourg?). Quant au baptistère, il ne cesse d'occuper un emplacement latéral. De leur côté, les églises monastiques, comme en Orient, sont au moins au nombre de deux; l'une est souvent réservée aux sépultures.

L'évolution des formes procède du plan basilical romain — auquel l'auteur refuse avec raison une origine privée — plus ou moins doté de transept et d'absides. « Il ne semble pas, dit M. Hubert, dans l'état présent des connaissances, que l'on puisse attribuer aux architectes de l'époque mérovingienne aucune innovation qui ait eu pour résultat d'apporter de profondes modifications à l'antique plan basilical » (p. 56). Toutefois, « du IV^e à la fin du VI^e siècle, la Gaule a tenu dans l'histoire de la première architecture chrétienne une place dont on n'a point jusqu'ici soupçonné l'importance et qui permet de comprendre pourquoi elle a su réaliser dès le VIII^e siècle de véritables créations. » La raison principale de cette activité est le développement incroyable du culte des reliques. Celui-ci amena le clergé non seulement à multiplier les autels au sein de l'église proprement dite, et par là, à accuser davantage le transept, mais encore à adopter la forme beaucoup plus originale d'une basilique étroitement précédée et suivie de sanctuaires secondaires.

Pour préciser, cette multiplicité des édifices culturels se présenta sous les aspects suivants: 1^o à l'ouest, atrium bientôt incorporé avec son autel ou même son oratoire, sous forme d'avant-nef couverte, et provoquant par là soit la fermeture totale de l'édifice de ce côté (Saint-Remi de Reims), soit la création d'un vestibule bas (*crypta*), surmonté de tribunes sur lesquelles l'autel est reporté (Notre-Dame de Reims); dans les deux cas le sanctuaire occidental sert au culte accessoire (par ex. Saint-Sauveur) et assure

souvent le service paroissial; 2° à l'est, où n'existe aucune crypte sous le chœur proprement dit, un déambulatoire contourne de plain-pied la confession, tandis que des constructions multiples, servant de sépulture aux grands et bientôt assimilées à des oratoires dédiés aux saints (par ex. saint Étienne), s'accroissent extérieurement au chevet. Le plan de ces constructions funéraires ou cultuelles est rectangulaire (Saint-Médard de Soissons, Saint-Denis etc.) ou circulaire, même à plusieurs étages (Saint-Nizier à Lyon, Saint-Pierre à Genève, Saint-Pierre le Vif à Sens, Saint-Pierre de Flavigny, Saint-Germain d'Auxerre etc.). Rappelons-nous ici une mention que nous avons découverte de l'existence d'une « basilique » S. Etienne « derrière » la cathédrale de Tournai avant 881? Le groupement de tous les éléments de l'est, en hors-d'œuvre, caractérise aussi spécifiquement l'architecture des temps de Louis le Pieux et Charles le Chauve que les massifs d'avant-nef. Les uns et les autres intéressent vivement nos régions eu égard à leur survie sur les rives mosanes.

Nous risquerions de dépasser la place qui nous est réservée ici en détaillant les faits très suggestifs que l'auteur rassemble à propos des églises à coupole et des clochers. Nous ferons toutefois remarquer que parmi les premières, auxquelles se lie la question des plans circulaires et cruciformes, celle d'Aix-le-Chapelle ne nous paraît pas devoir être si totalement écartée de Ravenne que ne l'écrit M. Hubert; ses marbres ne proviennent-ils pas précisément de Ravenne? Quant aux clochers, retenons qu'ils apparaissent en Gaule dès le V^e siècle.

Le chapitre relatif aux détails de la construction redressera bien des erreurs en ce qui concerne l'emploi des matériaux et les appareils. L'affirmation surtout, qui vise la permanence de l'emploi des voûtes sur une grande quantité d'églises de la Gaule, du V^e au X^e siècle, est importante. Elle explique notamment l'origine des piles rectangulaires qui remplaceront tout naturellement les colonnes de marbre lorsque celles-ci — comme les sarcophages — seront devenues introuvables à la suite de la fermeture des ateliers d'Aquitaine, fermeture à laquelle le système du dépouillement des monuments antiques ne palliera que dans une certaine mesure.

Tout aussi neufs de conception et de remarques sont les chapitres consacrés à la décoration, infiniment somptueuse, faite d'images sculptées, de mosaïques, de pavements de marbre, de peintures murales, de tissus, de vitraux, d'orfèvreries (à propos du cloisonnage desquelles l'auteur rompt une lance en faveur de l'origine autochtone des bijoux et armes de Childéric), de bronze, de statues en bois recouvertes de métal précieux, de terre cuite et de stuc etc.

La conclusion serait à citer en entier. L'auteur y insiste sur les habitudes communes à l'Occident et à l'Orient et prouve qu'elles datent des premiers siècles de l'ère chrétienne. L'influence byzantine en devient quasi nulle. On trouve cette phrase lapidaire: « On parlait grec à la cour des empereurs de Trèves et de Paris ». D'autre part, les invasions sarrasines — c'est là un correctif à la théorie d'Henri Pirenne — ne suffisent pas à expliquer la décadence du commerce des marbres dans le Midi et l'architecture se continue, voire prend des proportions qui n'ont jamais été dépassées par la suite, sans solution de continuité bien après le phénomène jumelé Mahomet-Charlemagne. La liaison se fera tout naturellement avec l'art roman: « L'histoire du clocher-porche, de la façade à deux tours, de l'avant-nef, du chevet à trois absides, du déambulatoire à chapelles rayonnantes, de la voûte et de ses supports, de la peinture murale, du vitrail, de la sculpture en bas-relief, conduit aux mêmes constatations. Les éléments essentiels de l'architecture romane existent en Gaule fort longtemps avant l'an mille » (p. 277). De sorte que, grâce aux

architectes mérovingiens et carolingiens, il ne paraît pas y avoir eu de solution de continuité entre l'Antiquité chrétienne et tout le Moyen Age.

Il convenait d'attirer l'attention sur un ouvrage qui emporte de telles conclusions en les basant sur des faits scientifiquement éprouvés.

PAUL ROLLAND.

PIERRE DAVID. *La cathédrale de Grenoble du IX^e au XVI^e siècle*. Paris, Picard, 1939. Un vol. in-8°, 121 p., 13 pl.

C'est toujours une grande qualité pour un ouvrage que de sortir du cadre strictement local que peut présenter son sujet, pour traiter, à propos de celui-ci, de questions d'intérêt général. M. Pierre David a saisi véritablement au bond l'occasion que lui fournissait une étude sur la cathédrale de Grenoble pour s'imposer à l'attention du monde des historiens et des archéologues en élaborant un premier chapitre où il expose, avec toute la précision requise par un sujet aussi important dans ses conséquences que peu élucidé jusqu'ici, la question des lieux du culte et de leur vocable durant le haut Moyen Age.

A la suite de l'auteur, on peut distinguer, dans les tout premiers siècles, deux sortes d'églises. Il y a les églises où s'accomplit la véritable fonction liturgique (cathédrales d'abord seules, puis, dès la fin du IV^e siècle, églises-mères, établies dans les grosses bourgades). Ces églises n'ont pas de vocables; on les nomme seulement *ecclesiae*. Il y a aussi les oratoires, qui, dès le IV^e siècle également, s'établissent sur la tombe d'un martyr local ou qui renferment au moins quelques reliques importées du Midi. Les oratoires de cette seconde catégorie, appelés « basiliques », portent le nom du saint qu'on y honore. Saint-Etienne notamment occupe une bonne place dans leur titulature depuis la découverte de ses reliques en 415.

Mais il se fait que, bien souvent, quelques-uns de ces derniers oratoires se groupent autour de la cathédrale ou de l'église-mère et forment avec elle un ensemble bien homogène. C'est même une des caractéristiques les plus frappantes des cités épiscopales à l'époque mérovingienne et au début de l'époque carolingienne. A Lyon, par exemple, les oratoires de Saint-Etienne et de Sainte-Croix voisinent avec la cathédrale; à Avignon un oratoire de Saint-Etienne est également annexé à la grande église. A Vif (*vicus*) dans le diocèse de Grenoble, la situation perdurait encore vers 1030: on y trouvait alors, côte à côte, les sanctuaires de Notre-Dame, de Saint-Jean Baptiste (baptistère) et de Saint-Etienne.

A la fin du V^e siècle cependant on commença à ne plus concevoir d'églises sans vocable. A l'instar des *tituli* jadis anonymes de Rome, les cathédrales et églises-mères se choisirent un patron. Celui-ci fut de trois types: 1^o le Saint-Sauveur (comme au Latran), qui se fêtait primitivement à Pâques, mais dont les Clunisiens, au XI^e siècle, transportèrent la fête à l'anniversaire de la Transfiguration (6 août), à laquelle se lie la production de tympans de portails reproduisant le Sauveur entouré des quatre évangélistes; 2^o Notre-Dame, par suite d'une assimilation entre l'église-mère et la Mère du Christ; 3^o le Patron de l'un des oratoires annexes: saint Jean, saint Etienne, saint Vincent etc. Ces processus ne sont toutefois pas exclusifs l'un de l'autre, et l'on rencontre des églises où la cathédrale est dédiée à Notre-Dame et à un saint. Le phénomène se produit à Grenoble, qui fait l'objet plus particulier de l'étude de M. David et où la démonstration est d'autant plus révélatrice que l'oratoire de Saint-Vincent, antérieur à l'époque carolingienne, subsiste encore à côté de la cathédrale dont la tour occidentale, également subsistante, formait église-porche à cette époque.

On pensera tout naturellement aux belles applications de ces principes qui peuvent être faites dans notre pays.

Ce ne sont pas là, d'ailleurs, les seules idées d'allure générale que contient l'ouvrage de M. David. Le désir de donner un patron aux églises est expliqué, en partie, d'une façon fort judicieuse qui fait état de l'aptitude à posséder juridiquement: « Par suite de l'affaiblissement de l'esprit juridique il paraissait qu'un corps moral comme l'*ecclesia mater* n'était pas habile à posséder » (p. 20 n. 1.).

D'autre part, traitant dans son deuxième chapitre plus particulièrement de Grenoble, l'auteur émet cette réflexion parfaitement exacte, tout au moins en ce qui concerne le début des institutions en cause: « Les foires de Grenoble sont appelées encore au XIV^e siècle foires de Saint-Vincent; il est sans doute superflu de rappeler ici que les foires coïncident avec la fête du Patron principal de la localité et, pour mieux dire, qu'elles n'en sont que l'aspect profane » (p. 23). L'exemple de la foire de Saint-Bavon, à Gand, est, chez nous, patent dès le IX^e siècle.

On voit tout l'intérêt que peut prendre un travail à sujet local lorsqu'il est conçu par un érudit auquel les grands problèmes de l'histoire et de l'archéologie sont familiers.

PAUL ROLLAND.

JAMES CARSON WEBSTER. *The labors of the months in antique and mediaeval art*. Evanston and Chicago. Northwestern University, 1938, 1 vol in-8°, 185 p., LXIII pl. (Northwestern University Studies in the Humanities n° 4; et aussi Princeton Monographs in Art and Archaeology XXI).

Les érudits américains contribuent de plus en plus à apporter d'intéressantes études de détail à l'ancien monde. Après avoir considéré celui-ci au point de vue pittoresque et d'une façon fort superficielle, ils arrêtent actuellement leur pensée à des sujets parfois arides et en tout cas précis. Le présent ouvrage reprend d'abord l'examen approfondi de la représentation des Travaux des Saisons: 1^o à la fin de l'Antiquité, 2^o dans le haut Moyen Age, 3^o au XII^e siècle en Italie, en France, en Espagne, en Allemagne et en Angleterre. Ce n'est pas un sec répertoire que l'on a affaire en cet endroit mais bien à un exposé historique et archéologique de la question, éclairé par des emprunts à la littérature du temps.

La seconde partie de l'ouvrage comprend, sous forme d'appendice, les principaux de ces textes littéraires.

La troisième constitue un catalogue analytique et critique de tous les cas connus de représentation du sujet. Ce répertoire est divisé en deux grandes sections dont la première reprend, par ordre chronologique, les exemples antérieurs au XII^e siècle, tandis que la deuxième section range par ordre alphabétique de lieu successivement les exemples d'Italie, de France, d'Espagne, d'Allemagne et d'Angleterre.

Suit une table comparative où les exemples du XII^e siècle, toujours répartis dans les mêmes subdivisions géographiques, sont, à l'intérieur de celles-ci, groupés par mois. La conception de pareille table est excellente et fort utile.

Enfin, un index par noms de lieux permet de retrouver tous les exemples à travers les multiples subdivisions de l'ouvrage.

Les 63 planches consistent en reproductions de photographies ou de croquis. Les rapprochements que permettent de faire ces planches sont vraiment suggestifs.

Le travail de M. James Carson Webster est en soi de première valeur. Il permettra, de plus, d'effectuer à sa suite de nouvelles recherches greffées sur le sujet.

PAUL ROLLAND.

EVELYN REUTER. *Les représentations de la Musique dans la Sculpture romane en France.* Paris, Leroux, 1938, un vol. in-8°, 104 p., XXXII pl. (Collection Forme et Style).

Il nous paraît tout indiqué, après la recension précédente relative aux représentations des mois dans l'art roman, de parler d'un ouvrage consacré aux représentations de la musique dans la sculpture du même art.

Il n'a pas fallu, cette fois, à Mme Evelyn Reuter de gros volume pour traiter son sujet. Un petit livre de format très pratique et fort bien illustré de dessins et de reproductions photographiques lui a suffi. Cependant, c'est avec toute l'ampleur désirable qu'elle a signalé les thèmes iconographiques, qu'elle a expliqué leur origine et qu'elle a analysé leurs modes de représentation. Ces thèmes sont de nature biblique et de nature profane. Dans le dernier cas, il s'agit de représentations de la vie familière, d'animaux et de monstres, ainsi que de personnifications de la musique.

L'auteur a également fait suivre cette première partie, purement descriptive, d'un examen de la fréquence relative des phénomènes servant à l'établissement d'une répartition géographique et chronologique ainsi que de la recherche de leurs sources, de la détermination de leur interprétation et de l'observation de leur évolution.

Une troisième partie est consacrée à l'analyse stylistique des exemples. Elle reprend les subdivisions de la première partie en ce qui concerne les thèmes.

Afin de ne pas se laisser légèrement égarer par le titre, il convient de signaler que Mme Evelyn Reuter a étendu sa documentation au Nord de l'Espagne en raison de la parenté artistique que cette région présente alors avec le Midi de la France et qui s'explique tout à la fois par les échanges de toutes natures, par la fréquentation des routes de pèlerinages et par l'activité d'ateliers normands. D'autre part, l'époque romane déborde un peu sur l'époque gothique par suite de l'incorporation d'un groupe d'œuvres, nouvelles par la forme mais anciennes par le fond, relevant du Portail Royal de Chartres.

PAUL ROLLAND.

OTTO LEHMANN-BROCKHAUS, *Schriftquellen zu Kunstgeschichte des 11^{ten} und 12^{ten} Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien*, 2 vol. XI 726 pp.; 344 pp. Berlin Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1938.

La titre qui précède ne manquera pas de rappeler à l'esprit de tous les historiens de l'art du moyen âge les « Quellenschriften » d'Albert Ilg et Eitelberger, collection de recueils, parmi lesquels il auront particulièrement utilisé ceux de Julius von Schloser : les « Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst » et le « Quellenbuch zur Geschichte des abendländischen Mittelalters » (Vienne 1896). Et ils s'étonneront peut-être un peu qu'un nouveau corpus soit publié sur la même matière.

Mais voici plus de quarante ans que les excellents ouvrages dus à l'école de Vienne ont vu le jour. Ne pouvait-on faire mieux encore, plus parfait et surtout plus étendu, plus complet? Le Deutscher Verein für Kunstwissenschaft l'a pensé et c'est la raison pour laquelle paraissent aujourd'hui les deux volumes de M. Lehmann-Brockhaus.

On a tâché, dit ce dernier, d'offrir une quantité de textes aussi abondante que possible. Mais, sous peine d'être submergé, et pour bien d'autres raisons encore que l'on devine, il fallait se borner. Il ne s'agit donc ici que de sources proprement historiques, d'où la littérature, la théologie, la philosophie sont exclues. L'auteur a renoncé de plus, sauf exceptions motivées, aux documents d'archives, de même qu'il a laissé à d'autres le soin de relever les inscriptions gravées ou peintes sur les monuments.

Les « excerpta » se suivent, quels qu'ils soient, présentés de la même façon : au lecteur de se reporter, s'il est nécessaire, au texte complet et d'en déterminer le degré de crédi-

bilité. Sans doute, des indications bibliographiques, des notes critiques n'eussent pas été ici hors de saison, mais jusqu'où cela n'aurait-il pas entraîné? Ce sera la tâche de ceux qui donneront une nouvelle édition de la *Bibliotheca medii levi* de potthast et l'on s'en occupe. Bref, des textes, encore des textes, avec les références indispensables pour en tirer le meilleur parti, voilà ce que M. Lehmann-Brockhaus a voulu.

Il a réparti ses « Schriftquellen » sous six titres différents et dans l'ordre que voici : Architecture. Sculpture. Peinture et représentations sur des tissus. Costume et textiles. Arts mineurs. Divers. La numération est continue. Comme les textes se rapportant à l'architecture sont de beaucoup les plus nombreux, ils sont classés par pays, dans l'ordre alphabétique des localités, et cela sous deux en-têtes : Généralités. Edifices particuliers. A la suite, plus d'autre subdivision que celle des matières.

Cela est très clair, mais ce qui importe par dessus tout, ce sont les références. Devant chaque extrait se trouve l'indication de la source écrite d'où il a été tiré, avec mention de la date et de l'auteur, quand c'est possible. Exemple : Huy (inter Lutich et Namur) — 1783 (n° d'ordre) Chronicon s. Laurentii Leodiensis, auct. Ruperto. c. 40. Dès lors il n'est que d'ouvrir le vol. II, qui contient les tables : dans la première, table des sources, on trouvera : Chronicon s. Laurentii... et, à la suite, l'indication : M. G. H. SS. VIII, p. 261-279 (Anfang des 12. Jahrhunderts geschrieben). Dans la table suivante, répertoire géographique, figure le mot Huy, avec tous les n°s d'extraits qui se rapportent à la ville. Viennent ensuite la liste des noms propres, pourvue de renvois innombrables, un répertoire hagiographique comprenant les grandes figures de l'Ancien et du Nouveau Testament, voire les divinités païennes, enfin, sous forme de lexique, la table des expressions techniques et des *realia*. J'attire l'attention sur cette dernière : rédigée avec le plus grand soin, elle ne comporte pas moins de 120 pages. Sous les mots « *Darstellungen bestimmten Inhaltes* », je trouve une suite de 14 listes où sont classées toutes les représentations, figurées ou non, dont les sources font mention. Et les mots techniques, bien entendu, sont traduits.

Les proportions du volume I montrent assez combien le présent recueil l'emporte sur les précédents par le nombre des extraits. Il l'emporte aussi par le souci constant d'épargner au lecteur le temps et la peine : allusion est faite ici aux dates, aux identifications de lieux placées entre parenthèses.

Quand à la pureté des textes reproduits, j'ai la attentivement la majorité des passages relatifs aux monuments lotharingiens et n'ai trouvé qu'une faute de ponctuation : *ram* (turrim) *paulo humilius, duabus collateralibus erectam*, *consummavit* (n° 1983, p. 397) et une faute d'impression : *in causa estis* (pour est is) *cui promittitur* (Réponse de l'orfèvre G à l'abbé Wibald).

Il est vraiment très agréable de trouver rassemblés si généreusement les textes qui se rapportent à Liège, à Stavelot, à Saint-Trond, à Saint-Hubert, à Verdun, pour ne citer que ces centres d'art lotharingiens et, en même temps, ceux qui concernent les cités ou abbayes allemandes, dont l'art est souvent si proche du nôtre au moyen âge.

Seuls, il est vrai, le XI^{me} et le XII^{me} siècles sont considérés, mais ce n'est qu'un début. M. Lehmann-Brockhaus se propose de compléter son ouvrage par des volumes qui contiendront les textes du X^{me} et du XIII^e siècles et s'étendront à la France — on sait que le recueil très précieux de V. Mortet et P. Deschamps se restreint à l'architecture — et à l'Angleterre. Plusieurs sont déjà prêts à être publiés et celui à qui nous les devons n'a pas laissé d'en montrer lui-même, d'une façon générale, la haute utilité : de lui est le livre dont voici le titre : *L'art du X^{me} siècle à la lumière des textes*, Strasbourg Heitz 1935.

MARCEL LAURENT.

JOACHIM POLEY, *Claude Gillot. Leben und Werk. 1673-1722. Ein Beitrag zur französischen Kunstgeschichte des XVIII. Jahrhunderts.* Würzburg-Aumühle, Triltsch Verlag, 1938. In-12, 100 p., 15 ill.

L'acquisition en 1923 par le musée du Louvre d'une œuvre de Claude Gillot attira l'attention sur ce maître quelque peu oublié. Depuis lors, Dacier a publié des études très pénétrantes à son sujet. M. J. Poley a cru le moment opportun pour faire le point, son travail de synthèse a le mérite de la précision et vaut par l'abondance de la documentation.

Claude Gillot naquit à Langres en 1673; c'est à Paris qu'il passa la plus grande partie de son existence, il y mourra en 1722. Il a inventé un genre que son élève Antoine Watteau illustrera grâce à son brio génial. Gillot est un improvisateur, un excellent auteur de croquis, de notations spirituelles. Ses sujets sont inspirés de la comédie, il compose l'illustration d'ouvrages littéraires et musicaux, peint des décors de théâtre, aborde divers genres comme l'allégorie, la mythologie, plus rarement le paysage, le portrait ou le thème religieux.

Il est intéressant pour nous de constater qu'à partir de 1715 environ, l'artiste semble subir l'emprise de maîtres flamands, Teniers, Momper, Jan Brueghel par exemple. On conçoit d'ailleurs qu'il se soit complu au commerce d'œuvres réalisées d'après des tendances semblables aux siennes. Gérard Dou et Dujardin paraissent aussi avoir exercé une certaine action sur Gillot. Cette influence flamande se perçoit dans un grand tableau religieux, le Golgotha, qui décore l'église de Noailles, également dans quelques aquarelles et dans l'illustration de la quatrième édition des Fables de De la Motte.

M. Poley apporte une contribution originale en insistant sur des œuvres moins connues du peintre langrois: une Bacchanale de la collection Raczyński au musée de Posen et l'important recueil de dessins d'ornementation que possède la Kunstbibliothek de Berlin.

J. LAVALLEYE.

BR. LIBERTUS M., *Lucas Faydherbe, Beeldhouwer en Bouwmeester.* Antwerpen, De Sikkel 1938, 230 bl. 73 afb.

De beeldhouwer-bouwmeester Lucas Faydherbe bekleedt een vooraanstaande plaats in de geschiedenis van de beeldhouwkunst van de tweede helft der XVII eeuw. Leerling van Rubens, was hij de stichter van de Mechelsche school, die de Rubeniaansche traditie voortzet tot in het begin van de XVIII eeuw. Gegevens over zijn leven ontbraken weliswaar niet, maar moesten aan de werkelijkheid getoetst worden. De opzoekingen, die Br. Libertus zich getroostte in de kerken en archieven, brachten heel wat nieuws aan het licht, stelde hem in staat de reeds gepubliceerde gegevens aan te vullen of ze terecht te wijzen.

De schrijver behaalde met dit werk den titel van « Docter in de Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde. » Eerst, in drie verschillende artikels, uitgegeven in de Gentsche Bijdrage, verschijnt deze studie heden in boekvorm, doch vermeerderd met een kapittel over Faydherbe als Bouwmeester. Zoo komt het dat de Fransche samenvattingen — ook de archiefstukken — niet achteraan in het boek komen, maar in drie maal, achter elk deel dat verscheen als bijdrage in het reeds genoemde tijdschrift, worden opgenomen. Eveneens vinden wij sommige verwijzingen naar bladzijden en platen uit de Gentsche Bijdragen, die eveneens voorkomen in het boek zelf.

Waar we hier vooral de aandacht willen op vestigen, is de logische indeeling van het werk. Na een korte inleiding, krijgen we een levenschets van den kunstenaar. Geboren te Mechelen in 1617, werd Faydherbe waarschijnlijk in 1631 leerling bij zijn stiefvader,

Maximiliaan Labbé, een minderwaardig beeldhouwer, om vijf jaar later bij den schilder Rubens het beeldhouwen te leeren. Hij verlaat het atelier van den Meester in 1640. Nu begint zijn loopbaan als kunstenaar, die Br. Libertus indeelt in drie perioden. De eerste (1640-1660) is gekenmerkt door een «oriënteeren» van zijn kunst. Faydherbe «is volop Rubeniaansch, doch mist dikwijls de kracht om de levendige en bewogen houdingen met leven te vullen. Het lijkt meer dan eens holle rhetoriek.» Vervolgens geeft de schrijver de werken aan, wier authenticiteit niet in twijfel kan getrokken worden.

Gedurende de tweede periode (1660-1676) heeft Faydherbe zijn beste werken geleverd; het is ook zijn bouwperiode. Lenigheid, losheid, beweging zijn er de voornaamste kenmerkende eigenschappen van. Doch een stijgende lijn is niet waar te nemen; «inzinkingen komen voor en sommige beelden uit deze periode moeten het in kunstwaarde afleggen, bv. bij een H. Jacobus uit de Ste. Goedelekerk te Brussel.»

Na 1676 blijft er alleen het voltooiën van de Hanswijkkerk te Mechelen aan te wijzen. Faydherbe sterft op 31 December 1697 en werd in de Metropolitane kerk van zijn geboortestad begraven.

Deze eerste kennismaking met het leven van den kunstenaar en het bepalen van zijn authentieke werken, vergemakkelijkt de detail studie van zijn kunstwerken. Wij leeren nu ook Faydherbe kennen, eerst als beeldhouwer vervolgens als bouwmeester.

De beeldhouwwerken worden chronologisch behandeld, doch ingedeeld in vrijstaande beelden en groepbeelden, busten, grafmonumenten en reliëfs. Deze indeeling laat toe de ontwikkeling van zijn stijl gemakkelijker te volgen, terwijl een nauwkeurige beschrijving van de reeks authentieke werken leidt tot de bepaling van zijn stijl en van zijn stijlopvatting. Deze bladzijden, resultaat van een lange, moeizame studie, zijn wel de belangrijkste van het boek. Hoe nauwkeurig deze stijlbeepaling geschiedt bewijst nogmaals de indeeling van dit hoofdstuk: haarbehandeling, behandeling van het gelaat, vrouwen, handen, drapeering, behandeling van het naakte, stijl bij de afzonderlijke beelden, grafmonumenten, altaren, reliëfwerk.

Steunende op de alzoo bepaalde kenmerkende eigenschappen van zijn stijl, waagt de schrijver het een heele reeks beelden en groepbeelden, busten, reliëfs en altaren op naam van den kunstenaar te schrijven. Een afzonderlijk hoofdstuk wordt gewijd aan de verloren werken en een aan de verkeerde toeschrijvingen. Eindelijk als besluit van dit deel: een beoordeeling van het werk van Faydherbe als beeldhouwer.

Zijn verdienste als bouwmeester werd al te hoog aangeslagen; moeilijkheden en mislukkingen vallen bij al zijn werken aan te stippen. Alleen zijn poging om in de Hanswijkkerk te Mechelen de versmelting tusschen langs- en centraalbouw tot stand te brengen, dient onderlijnd.

Faydherbe is de grondlegger van de Mechelsche Beeldhouwschool in de XVII eeuw. Alhoewel zijn leerlingen niet allen zijn spoor hebben gevolgd is de «invloed van Faydherbe nog terug te vinden bij de leerlingen van Boeckstuyns, zoodanig dat bij Theodoor Verhaegen en na hem bij Valcke, Rubens nog niet totaal is vergeten.»

Een uitgebreide bibliographie en een naamlijst van de in het werk voorkomende kunstenaars vergemakkelijken de opzoekingen. Br. Libertus heeft door deze studie tevens een nieuw bewijs willen leveren dat er in de XVII eeuw een specifiek Vlaamsche beeldhouwkunst heeft bestaan, die, evenals de andere kunstuitingen van dien tijd, geheel onder den invloed staat van Rubens. Dit werk is dan ook een zeer interessante bijdrage tot de Geschiedenis van de Barok-Beeldhouwkunst en van de Mechelsche school in het bijzonder.

AD. JANSEN.

ERNEST MONTELLIER, *Quatorze Chansons du XV^e siècle extraites des Archives Namuroises*; 1 vol. in-8° de 59 pages; Ed. Holthof, Antwerpen (1939).

M. Montellier épuise, dans cette monographie, un sujet qui n'avait été qu'effleuré antérieurement par Jules Borgnet, en 1851, et plus tard par Friedrich Ludwig. Il rectifie et complète avec précision les données de ces auteurs et publie intégralement, en fac-similé et en notation moderne, les textes poétiques et musicaux transcrits dans des registres d'archives namurois du XV^e siècle, par deux greffiers successifs, Noël de Fleurus (†1438) et son fils Jean de Fleurus, dit Taillefer († 1483). Il résulte clairement des investigations de l'auteur que les transcriptions les plus nombreuses et les plus intéressantes, attribuées par Borgnet et Ludwig à Jean Taillefer, sont en réalité l'œuvre de son père, Noël de Fleurus. Parmi les chansons notées de la main de ce dernier se trouvent notamment *La belle se siet au piet de la tour*, illustrée par une pièce à 3 voix de G. Dufay à laquelle elle sert de ténor, et *Je suis si pauvre de liesse*, dont la mélodie se retrouve dans les Basses danses de la Bibliothèque de Bourgogne, publiées en 1912 par E. Closson.

La notation purement schématique dont use Noël de Fleurus ne permet point par elle-même des interprétations rythmiques précises. Celles de M. Montellier ont au moins le mérite d'une prosodie correcte et naturelle. Dans les cas où trois semibrèves sont insérées entre les petits crochets de valeur imprécise qui marquent l'emplacement des notes sur la portée, on est fondé à admettre qu'elles signifient le *tempus perfectum*, *prolatio minor* (mesure de 3/1) s'opposant au *tempus imperfectum*, *prolatio major* (mesure de 6/2) du contexte, ce que M. Montellier exprime sous la forme équivalente (et d'ailleurs tout à fait admissible) de triolets intervenant localement dans la mesure en C barré.

A part de trop nombreuses fautes d'impression, ce petit ouvrage ne peut que recueillir l'approbation des adeptes de l'archéologie musicale et des méthodes rigoureuses qu'elle exige de la part de ceux qui s'y adonnent.

CH. V. D. BORREN.

II. REVUES — TIJDSCHRIFTEN

1. ARCHITECTURE — BOUWKUNST.

M. SIMON BRIGODE présente une étude détaillée sur *Heigne-Sous-Jumelet* et, en particulier, sur la chapelle de cette localité (*Documents et Rapports de la Société Royale Paléontologique et Archéologique de Charleroi*, t. XXXXIII, 1938, pp. 6-72).

M. Brigode, qui avait été chargé de la restauration de cette chapelle, y avait dirigé des fouilles. Des dérochages mirent à jour les témoins d'une église assez vaste, de l'époque romane, dont la chapelle n'est qu'un reste mutilé. M. Brigode a retrouvé quelques-uns des supports primitifs de la nef: ce sont des piliers forts de section carrée, alternant avec des piliers plus faibles, simples colonnettes. La comparaison de cette nef avec celle de l'église Saint-Ursmer à Lobbes s'impose. Les fouilles exécutées autour de la chapelle ont permis de déterminer le plan de l'église primitive: celui-ci comportait notamment une tour occidentale et un chœur à chevet plat. L'étude de M. Brigode mérite de retenir l'attention des archéologues pour l'intérêt du monument lui-même et pour l'excellence des principes qu'il a appliqués dans les travaux de restauration. L'auteur, qui est aussi le restaurateur du monument, s'est attaché, non seulement, à conserver précieusement les témoins anciens retrouvés, mais il s'est abstenu de faire des pastiches pour remplacer les éléments qui faisaient défaut: ce sont des chapiteaux de béton qui suppléent à la carence des chapiteaux des colonnettes de la nef.

— *L'église Saint-Martin de Deux-Acres* se distingue par la présence d'une tour massive

à l'emplacement de la première travée du chœur. Cette tour aurait été primitivement une tour occidentale, précédant la nef de l'église. C'est le changement d'orientation de l'édifice qui aurait eu pour résultat l'incorporation de la tour au chœur. Ceci appert de l'étude de M. LÉON DELFÉRIÈRE (*Annales du Cercle Archéologique de Mons*, 1938, pp. 143-149).

— Au *Congrès International du Régionalisme* qui s'est tenu à Ath en 1938, diverses communications intéressaient l'architecture : elles sont publiées dans les *Annales du Cercle Royal Archéologique d'Ath et de la Région*, 1938, t. XXIV. Signalons *Le Régionalisme en Architecture* par Melle ODA VAN DE CASTYNE (pp. 95-112), où l'on trouve la description des constructions anciennes de la ville d'Ath, et une excellente *Iconographie de la Tour de Burbant à Ath* par M. LÉO VERRIEST (pp. 305-312).

— Une petite monographie de l'église de *Vergnies*, par M. SIMON BRIGODE, figure dans le *Bulletin de la Société Royale Paléontologique et Archéologique de Charleroi*, 1938, mars, pp. 3-6. L'auteur trouve dans cette église des vestiges remontant à l'époque romane et les témoins de plus de trois remaniements importants au cours des siècles suivants. Des voûtes en bardeaux du XVI^e siècle possèdent des extrémités de poutres ornées de sculptures décoratives, figures d'anges et d'apôtres.

— Le *Bulletin de la Commission Royale d'Art et d'Archéologie*, 1938, janv.-juin donne, en plus des renseignements habituels, le résultat d'une inspection à l'église Saint-Nicolas de Gand, à propos de la restauration de la façade occidentale, et quelques précisions sur l'état de vétusté de l'église romane de Waha. Le problème de l'agrandissement de cette dernière église se pose. Un rapport sur les travaux de restauration en cours à l'abbaye d'Aulne nous apprend que, dans une section du cloître, qui est relevé de ses ruines, seront placés des chapiteaux modernes reproduisant scrupuleusement le modèle et la taille des chapiteaux anciens et qu'ils seront exécutés dans la même pierre : le rapport ne dit pas comment, à l'avenir, on pourra distinguer les chapiteaux authentiques de ces pastiches modernes.

L. NINANE.

La magnifique série des Inventaires Archéologiques publiés par la Commission royale des Monuments des Pays-Bas vient de s'enrichir d'un nouveau fascicule consacré à un certain nombre de monuments de Maastricht (*De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de Provincie Limburg*, 1^o stuk. De Monumenten in de Gemeente Maastricht. IV^o afl., blz. 459-590. 's Gravenhage, 1938).

L'intérêt capital de ce gros fascicule, rédigé, en ce qui concerne l'architecture, par M. JH. DR. E. O. M. VAN NISPEN TOT SEVENAER, aidé de notes des Dr. J. Kalf et V. Goossens, réside avant tout dans l'étude et la description de l'église Notre-Dame. De celle-ci, on peut considérer dorénavant le Westwerk comme fondé vers l'an 1000 (écroulement de sa crypte en 1018?). Ce Westwerk fut toutefois modifié par la suite, notamment dans ses voûtes de rez-de-chaussée et dans sa partie supérieure. A la même construction répondent, à l'est, des vestiges de tours carrées qui cantonnaient le départ d'un chœur déjà semi-circulaire mais plus étroit qu'aujourd'hui. Entre ces deux extrémités était prévue une nef de même largeur que l'actuelle et épousant ses subdivisions déterminées par des piliers. Toutefois son exécution ne date que du XII^e siècle dans la masse. On connaît un certain nombre de ses particularités. L'auteur en fournit d'autres, extrêmement importantes en ce qui concerne les transformations envisagées et réalisées en partie, notamment dans la voûtaison, en cours de construction. D'autres détails non moins curieux se rapportent aux transformations répétées du chœur dès l'époque romane. Toutes les données sont faciles à contrôler grâce à des relevés précis dont ceux qui furent exécutés avant la restauration du XIV^e siècle ne sont pas les moins précieux.

PAUL ROLLAND.

2. PEINTURE ET DESSINS. — SCHILDER- EN TEEKENKUNST.

— Le tome XXVII de la *Biographie Nationale*, publiée par l'Académie Royale de Belgique (Waasberghe-Zypaeus, Bruxelles, 1938) renferme diverses notices concernant des peintres : François Walschaert (M. Kunel), Rogier Van der Weyden (Hulin de Loo), Jan Wildens (P. Bautier), Thomas Willeboirts dit Bosschaert (P. Bautier), Arent De Winne (J. Duverger), Liévin De Winne (A. Vander Linden), Heinric Wissinck (J. Duverger), Boudin et Cleerbaut Van Wytevelde (Hulin de Loo), Juliette et Rodolphe Wytsman (O. Roelandts), Vincent Zellaer (G. Van Doorslaer). Notons que M. Hulin de Loo, dans la notice sur Van der Weyden (col. 222-245), défend la position traditionnelle rejetant les thèses défendues par Renders, Friedlaender et d'autres.

— Les principales œuvres rassemblées aux expositions de Worcester et Philadelphie (février-avril 1939) sont reproduites dans *The Art News*, 25 février 1939, pp. 31-62. Ces planches sont précédées d'une double introduction signée par M. J. Friedlaender et L. Van Puyvelde, l'organisateur de cette manifestation (M. J. FRIEDLAENDER, *On a Flemish painting at Worcester and Philadelphia*; L. VAN PUYVELDE, *The character of Flemish art*).

— M. VAL. DENIS s'intéresse aux instruments de musique représentés au XV^e siècle, et spécialement pendant le dernier quart du siècle, dans les tableaux et les manuscrits flamands. (*Over het afbeelden van muziekinstrumenten in de Nederlandsche kunst der laat-gothiek, Handelingen van het 4^e congres voor algemeene Kunstgeschiedenis (Leuven)*, Gent, 1938, blz. 23-30). L'auteur conclut que près de 34 instruments différents sont figurés avec beaucoup de minutie dans les œuvres de cette époque. Il étudie dans quelles compositions ces instruments apparaissent le plus souvent et détermine l'instrument que jouent certaines catégories de personnages.

— *Le retable d'Ambierle* qu'étudie M. Jacques DUPONT dans la *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1938, pp. 277-288, fut exécuté en 1466 pour Michel de Changy. L'auteur s'efforce de mieux situer le retable dans le milieu bourguignon et conclut que le maître qui réalisa l'œuvre vécut en Bourgogne et révèle une forte influence de Rogier Van der Weyden. M. Dupont rapproche d'un des volets d'Ambierle un dessin de l'ancienne collection Braz, passé en vente à Paris le 12 mai 1938.

— Il y a tendance à reconnaître la main de Vranck Van der Stockt dans une série d'œuvres dont le style s'apparente et dépend de celui de Rogier Van der Weyden. C'est à ce maître que A. Venturi attribue une Adoration des Mages faisant partie d'une collection dont il tait le nom. (A. VENTURI, *Opera inedita di Vranck Van der Stockt, L'Arte*, janvier 1939, pp. 24-25). Rappelons que si la biographie de Vranck Van der Stockt est bien établie, on ne peut lui attribuer aucune œuvre avec certitude, il s'agit de présomptions.

— Le fascicule 12 de *Beeldende Kunst* (décembre 1938, pp. 109-116, 8 pl.) est consacré au triptyque de la Cène que Bouts peignit pour la collégiale saint Pierre de Louvain. De très belles photographies accompagnent l'introduction rédigée par A. M. Hammacher (*De Avontmaeltijt Ons Liefs Heren met sijne XII Apostelen in der kerk van Sinte Peters te Leuven*).

— M. Marcel BRION étudie spécialement les œuvres de Bosch où apparaissent démons tentateurs et représentants animés des vices. (*Le singe de Dieu. Hieronymus Bosch, La Renaissance*, janvier 1939, pp. 17-31). Ces évocations infernales issues d'un cerveau pour le moins étrange sont l'illustration du « singe de Dieu », de la parodie de l'œuvre divine, la transposition plastique de la phrase célèbre de S. Augustin : « Le démon est le singe de Dieu ». L'enfer est représenté sous la forme d'un monde renversé où règne la perversion intellectuelle ridiculisant la création de Dieu. La tentation à laquelle S. Antoine

doit résister c'est l'envoûtement causé par la vision de la création démoniaque qui singe la création divine et qui est, en définitive, l'exaltation du péché d'orgueil.

— Parmi les tableaux récemment entrés au musée de Berlin, relevons une Madone de Gossart, le Départ de la Madeleine du Maître de la légende de la Madeleine, une Adoration des Mages d'un maniériste anversoïse et une Parentée de la Vierge d'un maître bruxellois de 1520 environ. (J. KUNZE, *Neuerwerbungen Niederländischer Gemälde, Berliner Museen*, 1939, 1, p. 12).

— En composant la Chute des Anges rebelles que conserve le musée d'Anvers, Frans Floris s'est évidemment souvenu du Jugement Dernier de Michel Ange. Mais toute la composition qui passe pour le manifeste de l'école romaniste, ne s'explique pas uniquement par l'œuvre gigantesque de la Sixtine. Melle S. Sulzberger estime que, pour la partie supérieure en particulier, Floris s'est souvenu d'un tableau peint en 1526 pour l'église S. Michel de Murano par Giovanni et Bernardino da Asola (actuellement au musée Correr, à Venise). L'auteur y voit un argument de plus en faveur du passage de Floris à Venise. (S. SULZBERGER, *Les modèles italiens de la « Chute des Anges » de Frans Floris au musée d'Anvers, Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, t. 19, 1938, pp. 257-264).

— Au seul dessin connu de Vincent Sellaer révélé par Popham en 1931, M. PFISTER-BURKHALTER en ajoute un second, fort proche de style, appartenant au Kupferstichkabinett de Bâle (*Old Master Drawings*, n° 52, mars 1939, pp. 64-66, pl. 62). Il s'agit d'une Allégorie de la Charité, datée de 1557, donc de la fin de la carrière de l'artiste. Le tableau de Munich, anciennement à Schleissheim, date de 1538.

— L'attribution du très beau dessin catalogué 664 P. aux Offices à Florence est l'objet de nombreuses discussions. M. Giglioli y reconnaît le faire d'un disciple de Claude Lorrain. Melle M. Claesen apporte des arguments nouveaux pour l'attribution à Paul Bril. Le dessin révèle notamment les caractères de l'œuvre de Bril depuis 1615 environ, or il est daté de 1619. C'est la composition qui intéresse avant tout Bril, tandis que Claude Lorrain recherchera surtout le rendu de la lumière. Ce dessin est un sommet de l'art du paysage, il annonce les réalisations de Lorrain. (M. CLAESEN, *A propos d'un dessin de Paul Bril conservé à Florence, Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, t. 19, 1938, pp. 265-267).

— C. MARCENARO, (*Opere inedite di Antonio Van Dyck, Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, t. 19, 1938, pp. 269-272) fait connaître deux œuvres de Van Dyck que conservent des collections milanaise et gènoise. Il s'agit d'un portrait de couple (toile, 228 × 125 cm.), proche de l'œuvre célèbre de la collection du duc de Devonshire, et d'un portrait de la reine Henriette Marie (toile, 55 × 45 cm.). Ces toiles peuvent dater des années 1638-1641.

— Révélant deux tableaux peints à la gloire de Sainte Rosalie par Antoine Van Dyck (collections parisiennes), M. Ch. Sterling groupe toutes les figurations de Sainte Rosalie créées par Van Dyck ou copiées par des imitateurs. A propos de chaque œuvre l'auteur donne tous les renseignements qu'il possède, il situe ces compositions notant toute la différence qu'il y a entre la manière italienne plus agitée et la manière anversoïse du maître. (CH. STERLING, *Van Dyck's paintings of St. Rosalie, The Burlington Magazine*, février 1939, pp. 53-63).

J. LAVALLEYE.

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

1939 33^{ème} Année

“ SCIENTIA ”

REVUE INTERNATIONALE DE SYNTHÈSE SCIENTIFIQUE

Paraissant mensuellement (en fascicules de 100 à 120 pages chacun)

Directeurs : G. B. BONINO - F. BOTTAZZI - G. BRUNI - A. PALATINI - G. SCORZA
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, 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 sciences; sur la question du déterminisme; sur les questions physiques et chimiques les plus fondamentales et en particulier 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.

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 « Scientia », Milan, en envoyant trois francs en timbres-poste de votre Pays, - à pur titre de remboursement des frais de poste et d'envoi).

ABONNEMENT : Lires It. 180

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 (7^me 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.

