
— 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 - 4
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.

SECRÉTAIRE : PAUL ROLLAND
SECRÉTAIRE-ADJOINT : JACQUES LAVALLEYE

SECRETARIS : PAUL ROLLAND
ADJUNCT-SECRETARIS : JACQUES LAVALLEYE

SOMMAIRE - INHOUDSTAFEL

Page-Bladz.

Notes sur les stucateurs de Charles de Lorraine, par M ^e Simone Ansiaux	289
Quelques aspects de l'œuvre de Sawalon, décorateurs de manuscrits, par M. A. Boutemy	299
Sculptures en buis exécutées à Malines au XVII ^e siècle, par M. G. Van Doorslaer	317
La Sainte-Suzanne de Duquesnoy et les statuaires du XVIII ^e siècle, par M. B. Lossky	333
Bronnen voor de Geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVI ^e eeuw, door H. R. A. Parmentier	337
CHRONIQUE — KRONIEK :	
1. — Académie royale d'Archéologie de Belgique, Procès-Verbaux	359
2. — Musées royaux d'Art et d'Histoire	360
BIBLIOGRAPHIE :	
I. — Ouvrages - Werken : J. Evans (P. Rolland); Ch. Oursel (P. Rolland); Ch. de Tolnay (P. Rolland); Dr. Ray. Matthijs (Ad. Jansen); Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst (P. Rolland); Gentsche Bijdragen (P. Rolland); Annuaire des Musées royaux des Beaux-Arts (Vte Terlinden); J. Denucé (Vte Terlinden); A. Dermul (J. Gessler); H. Michel (J. Squilbeck)	362
II. — Revues - Tijdschriften : 1. Architecture - Bouwkunst (S. Brigode et P. Rolland); 2. Sculpture et arts industriels - Beeldhouwkunst en sierkunsten (J. Squilbecq)	372
TABLES ANNUELLES. — JAARLIJSCHE INHOUDSTAFELS	379

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.

<i>Prix de vente :</i>	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^o 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.

<i>Verkoopprijs :</i>	Per afl.	Per jaar (4 aflev.)
België	25 frank	80 frank
Buitenland	30 frank	100 frank

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

NOTES SUR LES STUCATEURS DE CHARLES DE LORRAINE

On sait que la vogue du stuc au 18^e siècle a été conditionnée en grande partie, dans nos provinces, par une main-d'œuvre étrangère qui, à la lumière des recherches actuelles, s'avère d'une réelle importance numérique, tandis que sa valeur technique et artistique apparaît de plus en plus clairement.

Ces praticiens ont, à peu d'exceptions près, des noms à consonnance italienne et ceux dont nous connaissons le lieu d'origine ont pour patrie la région des lacs au nord de la Lombardie et, en Suisse, la région voisine, du Tessin.

Un Santino Antonelli est originaire de Côme, un Gazini de la Suisse italienne, la famille Pozzi est tessinoise. De la même contrée nous viennent, à la même époque, Pisoni l'architecte de la cathédrale de Namur, né à Ascona (Lac Majeur), et un peintre-décorateur attaché à la cour de Bruxelles, Caldelli, né à Brissago (Lac Majeur). Il semble donc y avoir eu là de véritables pépinières d'artisans d'art, d'ornemanistes et plus particulièrement de spécialistes des techniques du plâtre, du gypse et du stuc.

Se déplaçant en groupe ou non, ils faisaient parfois des séjours très prolongés à l'étranger, où était leur principale clientèle. Certaines familles résidèrent en Belgique une quarantaine d'années au moins, celle des Moretti notamment.

La situation qu'ils occupaient vis-à-vis des organismes professionnels du pays n'est pas encore bien définie. Travaillaient-ils librement sans être affiliés à ceux-ci; ne leur devaient-ils aucune redevance. Nous avons en vain parcouru les archives du métier des plafonneurs à Bruxelles pour éclaircir la question. Nous n'y avons rencontré pour la période entre 1747 et 1780 que deux noms italiens: ceux d'un Thomas Moretti inscrit à l'apprentissage en 1778, et d'un David Maria Bartolini inscrit en 1780 et bientôt passé à la maîtrise. D'autre part ni à Bruxelles ni à Namur (1) ces artistes étrangers ne se sont fait admettre à la bourgeoisie.

La région mosane, soumise aux investigations de F. Courtoy, de J. Breuer, du Comte J. de Borchgrave et d'autres s'est révélée très riche en décors de stuc. Bruxelles, qui possède relativement peu d'immeubles anciens nous réserve également moins de trouvailles. Toutefois, nulle part

(1) F. COURTOY, *Un relief en stuc de Moretti., Namurcum*, n° 1, 1933, p. 5, note 2.

n'apparaît plus vivante l'activité des « stucquateurs » qu'à la Cour de Bruxelles durant la construction et l'aménagement du Palais de Charles de Lorraine : Les décors qu'ils y ont créés s'y sont conservés, en partie; les devis qui en avaient réglé l'exécution existent également, tandis que l'écho des discussions — d'ordre esthétique ou financier — qui ont surgi à propos des hommes ou des œuvres se retrouve dans la correspondance. Les négociations entreprises par l'architecte pour engager ces ornemanistes se devinent lorsqu'on parcourt les relevés des ports payés pour les lettres (2). Liège semble être le centre où l'on s'adresse le plus souvent. Enfin on assiste à la mise en train de ces entreprises de stuc grâce aux pièces comptables, qui renferment de nombreuses allusions aux achats de matière premières, d'échafaudages, d'ustensiles et d'outils : « tamis de soie », récipients pour les « essais de marbre de compositions » (3) etc.

Il y avait au palais de Bruxelles des stucateurs de catégories différentes, mais l'estimation de leurs talents respectifs est particulièrement malaisée.

Ceux qui créent eux-même les dessins des décors qu'ils exécutent surclassent évidemment ceux qui ne font que transposer en relief les dessins qui leurs sont imposés. Or cette dernière façon de procéder semble être ici la plus courante et les stucateurs du palais ont dû souvent se conformer aux directives de l'architecte Faulte. Il ne faudrait pas en conclure que ces artistes étaient en toute occasion de simples exécutants.

Les Moretti eux-mêmes travaillent d'après les dessins qui leur sont fournis (Devis de 1759) et dans un cas seulement nous voyons l'un d'entre eux composer un projet et le soumettre à l'approbation de l'architecte. Il s'agissait, pensons-nous, du décor des deux plafonds dont nous publions les photographies (4).

Nous n'avons pas cherché dans ces quelques notes à dresser l'inventaire de tous les stucs anciens existants encore au Palais de Charles de Lorraine; un tel inventaire devrait être composé surtout de photographies. Notre but n'a été que de montrer l'intérêt que présentaient certains de ces décors et surtout de mettre au jour les pièces d'archives que nous avons pu rassembler sur le sujet.

(2) A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 198. « Lettre de Metz d'un stucateur... 14 sols. Lettre d'un stucateur de Liège... 7 sols. 2d trimestre de l'année 1763, » etc.

(3) Id., Liasse 198.

(4) Voir plus loin pp. 293, 294.

MORETTI

Les frères Moretti apparaissent à Bruxelles en 1758 ou 1759 (5). Leur origine n'est pas connue et leur identité n'est pas établie de façon tout à fait précise, jusqu'à présent.

Nous savons seulement, avec certitude, par M. Devigne (6) que ceux qui travaillèrent au palais de Charles de Lorraine en 1768 furent également employés à St. Aubain à Namur, à Spa et à Neufmoutier.

Il est vraisemblable, d'autre part, vu la similitude de certains prénoms, qu'ils peuvent être identifiés avec l'un ou plusieurs des Moretti signalés par J. Breuer (7) à Liège entre 1731 et 1751, et par F. Courtois (8) dans le Namurois à partir de 1773.

Dans les documents que nous avons eu en mains, ces artistes demeurent souvent indissociables sous leur nom patronymique. Lorsque celui-ci est accompagné d'un prénom c'est celui de J. Antonio, celui d'Antonio non précédé d'une initiale ou celui de Charles.

Nous donnons ci-après par ordre chronologique le texte ou le sommaire des pièces les concernant, en indiquant la marche de la construction du palais. Celui-ci fut commencé en 1757 par la partie droite c.-à-d. l'aile bordant la cour intérieure et contenant selon toute vraisemblance les appartements de Charles de Lorraine. En 1759 J. Antonio Moretti conclut un accord avec Gamond, Directeur des Bâtiments, pour la décoration de 6 pièces situées dans cette partie de la construction, aujourd'hui entièrement modifiée.

« Devis et conditions sous lesquelles le S^r Moretti a entrepris les plafonds suivants en plâtre et ornements à faire dans les nouveaux appartements du Palais de S. A. R. (9).

Savoir : Art. I. Le plafond de la chambre à coucher avec sa gorge ornée de cartelles, consoles et autres ornements entremêlés de fleurs, feuilles, etc.

Art. II. Le plafond du Cabinet de Lacq avec sa gorge ornée de panneaux liés par des ornements chinois entremêlés de plantes, herbes, feuilles et oiseaux chinois, surmontée de villages, tours, ports et forts chinois.

(5) L'architecte Faulte fait à plusieurs reprises allusion à un accord conclu entre Moretti et feu Gamond en 1758 à propos des plafonds des appartements de S. A. R. Lettre du 18 avril 1765. A. G. R. *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 210. Nous ne connaissons que l'accord daté de l'année suivante que nous transcrivons ci-après.

(6) M. DEVIGNE, *Laurent Delvaux et ses élèves*, 4^e, 1928, pp. 60-61 — et son art. dans THIEME et BECKER, *Kunstlerlexicon*, 1931.

(7) J. BREUER, *La vie wallonne*, 1925.

(8) F. COURTOY, *Namurcum*, n^o 1, 1933, et n^o 3, 1937.

(9) A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 107.

Art. III. Le cabinet de conférence, son plafond, sa corniche, architrave et frise ornés des quatre éléments ou quatre saisons représentés par des enfants en relief selon les desseins qu'en donnera l'Inspecteur des Bâti-ments.

Art. IV. La salle d'Audience surmontée d'une corniche à la romaine supportée par des supports et ornements à l'antique entremêlés de bas-reliefs représentant les vertus héroïques et cardinales avec leur iconologie et attributs. Le tout comme ci-dessus selon les dessins qui seront agréés par S. A. R.

Art. V. Le plafond de l'escalier de pierre orné par son milieu d'un groupe d'ornements qui portera la verge à laquelle seront suspendues les lanternes.

Art. VI. Les deux cabinets à côté de la chambre à coucher, leurs plafonds avec leur gorge en plâtre et leurs moulures terminantes liées seulement dans les angles et au milieu par des ornements, avec un ornement au milieu du plafond représentant un porte-lustre.

Je soussigné m'engage envers S. A. R. sous l'agrément de Monsieur Gamond père, d'exécuter dans leur perfection les plafonds ci-dessus nommés selon les dessins que m'en donnera l'Inspecteur des Bâti-ments et qui seront agréés par Sa dite A. R.

Et à cet effet je fournirai toutes les peines, outils et ourdages nécessaires de même que tous les matériaux, quelconques ils puissent être, et généralement tout ce qui a rapport aux dits plafonds. De même, façons d'ouvriers pour perfectionner jusqu'au blanc.

Les dits ouvrages, le tout pour le prix de cinq mil cinq cent florins argent courant de Brabant.

Bruxelles, ce 14^e avril 1759.

(s.) J. Ant^o Moretti. »

Au cours de la même année plusieurs acomptes furent versés à l'artiste (10). Lors de la liquidation définitive de ce compte il y eut quelques échanges de vue assez vifs entre l'architecte Faulte et Moretti, l'un s'élevant contre les modifications que l'autre avait apportées dans l'exécution du devis, le stucateur réclamant, pour trancher le débat, un expert « non suspect » (11). L'affaire n'eut pas d'autre suite et Moretti se maintint à la cour. Entretemps les constructions s'y étaient poursuivies et la nouvelle chapelle était sous toit vers le mois d'août 1760 (12). A la fin de l'année

(10) « Compte de Moretti plafonneur en plâtre et en compartiments pour l'appartement de S. A. R. suivant le traité ci-joint ». A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 107.

(11) A. G. R., Id., Liasse 210. Deux pièces non datées ni signées.

(12) A. G. R., Id., Liasse 215.

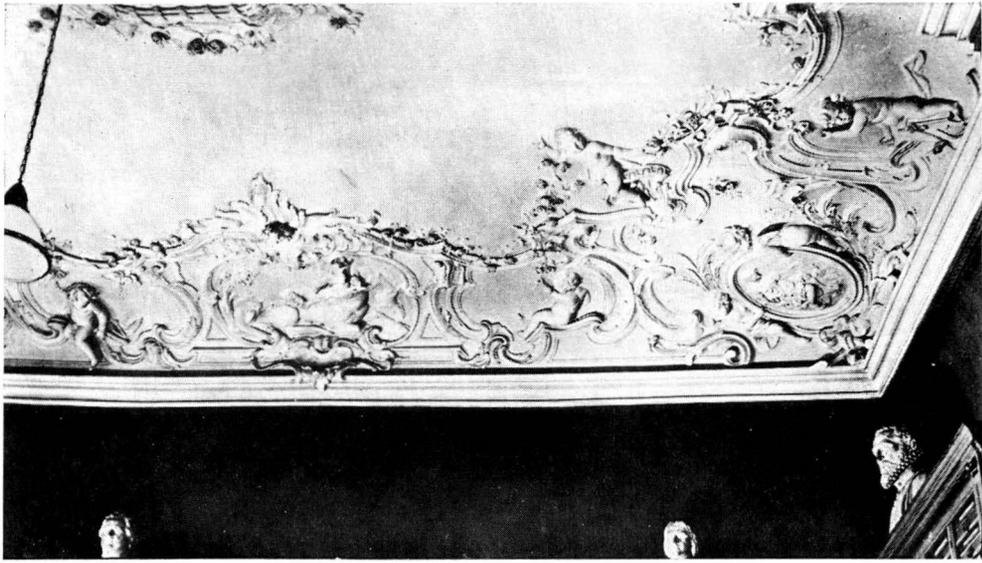


Fig. I. — Bibliothèque royale de Bruxelles, Cabinet des Estampes.
Plafond du bureau de la bibliothécaire.

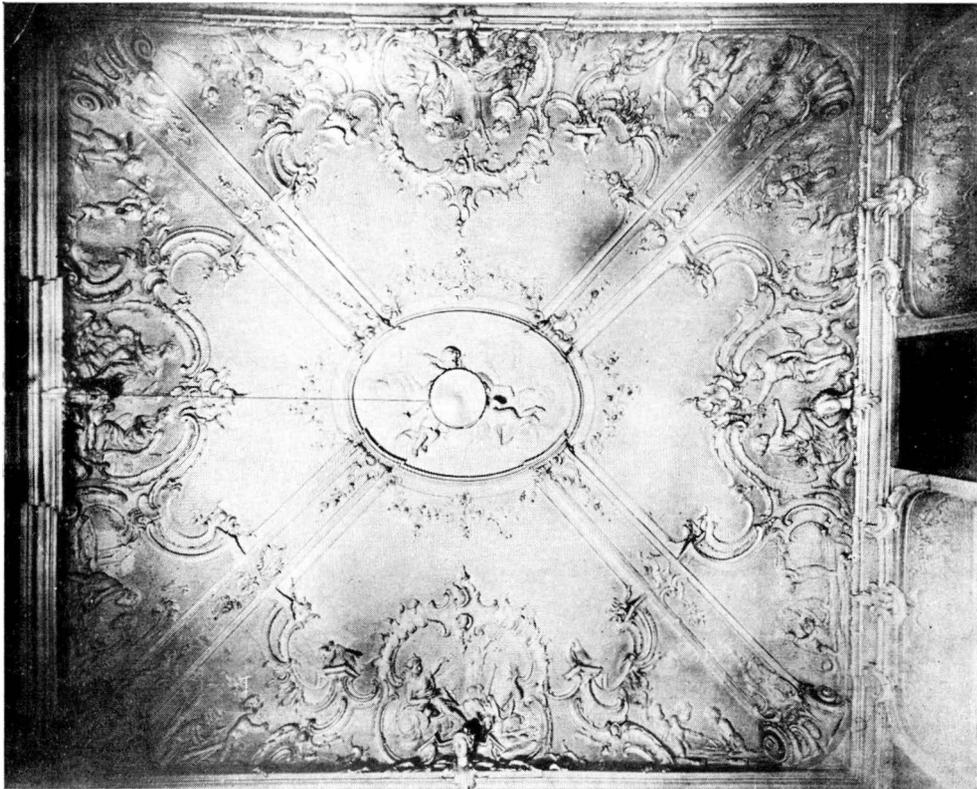


Fig. II. — Bibliothèque royale de Bruxelles, Cabinet des Estampes.
Plafond de la salle attenant au bureau de la bibliothécaire.

elle était prête pour les « sculpteurs en stuc ». J. Antonio Moretti, tout d'abord, dont subsiste un compte (13) en 10 mémoires se rapportant à la période qui s'étend entre le 6 décembre 1760 et le 17 novembre 1761.

Dans un autre document sans date ni signature, intitulé « Mémoire de Moretti » (14), l'artiste demande paiement d'une somme de 7281 florins pour un travail, non spécifié, qu'il a exécuté à la chapelle.

Au mois de mars 1762 sont prises les premières mesures pour l'édification de la grande façade (15) vers l'actuelle place du Musée. Cette aile gauche dont la construction se poursuivra pendant plusieurs années, contient au premier étage cinq salles décorées de stucs et occupées de nos jours par les collections et les services du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale. Elles constituaient à l'origine les appartements de la princesse Charlotte de Lorraine, sœur du gouverneur général. C'est du moins ce que nous pensons pouvoir déduire de nombreux documents comptables qui font allusion à ces appartements formés d'une suite de 5 salles, situés au premier étage et qu'il n'est possible de confondre avec aucun autre sur le plan de l'époque, qui s'y rapporte (16). Un Moretti a exécuté la l'ornementation de deux plafonds. De son devis nous ne retrouvons malheureusement que la couverture. Mais un échange de correspondance (17) entre l'architecte Faulte et Gilbert, fonctionnaire du service des Bâtiments, apporte au sujet de ces deux œuvres certains éclaircissements et permet de proposer leur identification.

Une première lettre de Faulte, datée du 8 avril 1765, décrit les procédés vexatoires du stucateur, d'abord pour arracher la commande à Charles de Lorraine, ensuite pour obtenir certains avantages au cours de ses travaux d'exécution. L'architecte passe ensuite à l'estimation de ces ouvrages.

Gilbert, le 23 avril suivant, lui communique les dessins des plafonds et l'engage à réexaminer la question des honoraires, ce que Faulte consent à faire. Il propose d'allouer à Moretti une somme de 2300 florins pour le tout. Le P. S. de cette seconde lettre est à notre sens très significatif. L'auteur y préconise la simplification du décor des plafonds « car », dit-il, « son dessein pour le Cabinet est trop chargé et n'est qu'une confusion de colifichets et bizarreries françaises dont le goût et la mode est passé chez les français eux-mêmes ». Deux plafonds seulement peuvent répondre

(13) A. G. R., Id., Liasse 215.

(14) A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 210.

(15) A. G. R., *Conseil des finances*, Carton 293. Commande des bois d'échafaudage.

(16) A. G. R., *Cartes et Plans*, n° 494, F.

(17) A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 210. 2 lettres de Faulte, une de Gilbert.

à cette accusation : ce sont ceux dont nous publions un cliché et qui se distinguent des plafonds des trois autres salles par l'exubérance et l'abondance de leur ornementation dont le style est typiquement Louis quinzième, sinon roccoco. On comprend le dépit de l'architecte qui jusque là avait maintenu son œuvre dans une note presque néo-classique, un style Louis seize avant la lettre.

M. Devigne (18) qui la première signale l'activité des Moretti au palais de Bruxelles, publie un « mémoire de Moretti stucateur pour les ouvrages faits en gypse et en stuc dans les nouveaux appartements de S. A. R. Madame », sans date ni signature, et qui se monte à 2.415 florins, c'est-à-dire à une somme un peu supérieure à celle qui était convenue pour les deux plafonds.

En quoi consistait le décor de ceux-ci? Celui qui surmonte l'avant-dernière salle des appartements, fig. I, comporte au centre un bas-relief très gracieux représentant une Renommée ailée soufflant dans une trompette et désignant de la main droite un blason que lui présente un putto. Deux autres enfants joufflus, dont l'un tient une corne d'abondance, animent la composition.

Le centre de chacun des côtés du plafond est marqué par un bas-relief où des chiens de chasse — chiens courants et dogues — poursuivent un gibier — chaque fois différent — cerf, renard, sanglier, loup.

Dans les angles, quatre médaillons traités à l'antique représentant Mars, Jupiter, Junon et Minerve. Ces motifs sont reliés entre eux par un réseau de courbes et de contre-courbes semées de guirlandes de fleurs au naturel et parcourues par des angelots rebondis.

Le plafond appartenant à la dernière salle de la suite, fig. II, est plus chargé encore que le précédent, auquel il s'apparente tout à fait. Le motif oval du centre — putti parmi des nuages — semble soutenu par quatre pilastres partant des angles. Dans chacun des compartiments ainsi formés, trois petites scènes à personnages : celles du centre figurant de galants et mythologiques tête-à-tête, ceux de Diane et d'Endymion ou d'Eros et Psyché; celles des côtés, des scènes enfantines : un amour chevauchant un dauphin, des enfants jouant avec un bélier ou un lion ou encore, soufflant des bulles de savon, attrapant des oiseaux se chauffant autour d'un brasero, fendant des bûches, pêchant à la nasse. Tout cela limité par une architecture d'une grâce et d'une fantaisie charmante. L'exécution des deux plafonds est extrêmement habile (19) et peut rivaliser avec les plus

(18) M. DEVIGNE, *op. cit.*, p. 61.

(19) Ils sont très supérieurs, par exemple, au plafond du bureau de M. Lebeer, Conservateur du Cabinet des Estampes, et dont nous ne connaissons pas l'auteur. Ici le décor

beaux stucs du genre. Nous n'avons pu jusqu'à présent y découvrir aucune trace de signature.

Il est certain que ces œuvres furent appréciées par Charles de Lorraine car il continue à recourir aux services des Moretti. Il les emploie en 1768 au château de Mariemont. Nous trouvons en effet 2 quittances (20) se rapportant à des travaux non spécifiés, exécutés notamment au rez-de-chaussée du « bâtiment neuf », au mois de juillet, par le S^r Moretti.

L'année suivante de nouveaux ouvrages sont exécutés à Bruxelles au rez-de-chaussée et dans les appartements du Gouverneur.

Nous avons un « Etat des ouvrages en stuc, fait par Moretti, dans les salles et le cabinet du rez-de-chaussée du Palais de S. A. R. » (21) où il est question du décor des plafonds, des dessins de portes et des trumeaux « ornés d'oves et de paniers de fleurs dans le milieu ». Deux quittances d'acomptes sont signées l'une Antonio Moretti (3 février 1769), l'autre Moretti sans prénom (4 mars 1769).

Enfin Charles Moretti « pour avoir travaillé au stuc des appartements de S. A. R. dans le courant de l'année 1769 » reçoit paiement de deux quittances du montant respectif de 375 florins et de 3000 florins (22).

Après la date de 1769 le rôle très important joué par les Moretti dans l'ornementation du palais de Bruxelles semble terminé.

CARLO POZZI

Originaire du Tessin la famille Pozzi (23) compte plusieurs générations de sculpteurs et de stucateurs. L'un d'entre eux Carlo Ignazio, aurait fait son apprentissage sur les chantiers d'Orval lors de la reconstruction de l'abbaye. Il ne peut être question ici de ce dernier, né seulement en 1766, mais peut-être s'agit-il d'un oncle également prénommé Carlo, que l'on sait avoir travaillé à la cathédrale de Soleure, construite de 1763 à 1773, par Pizzoni, l'architecte de l'église St. Aubain à Namur.

Pozzi a exécuté les décors centraux des plafonds, dans les deux salles ouvertes au public, au Cabinet des Estampes ainsi que ceux du hall d'entrée au rez-de-chaussée :

« Soumission de M^r Pozzi pour l'exécution de plusieurs ouvrages en stuc au palais de S. A. R., en cette ville (24).

consiste en une série de scènes symbolisant les arts et les sciences : sculpture, peinture, architecture, musique, astronomie représentées par des putti.

(20) A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 215.

(21) M. DEVIGNE, *op. cit.*, p. 61.

(22) A. G. R., *Ouvrages de la Cour*, n° 164.

(23) THIEME et BECKER, *op. cit.*

(24) A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 215. Cette soumission n'est pas datée.

Nous soussignés nous engageons par cette envers S. A. R. de faire et exécuter dans toute leur perfection l'ornement composé d'un mascarons, de cannelures et d'une guirlande de lauriers qui doit servir de milieu à la grande voûte du Péristyle.

Plus les guirlandes, mascarons, consoles, feuilles et la décoration du milieu pour porter le lustre du plafond de la chambre des Huissiers ou antichambre des appartements de S. A. R. Madame.

Plus les mosaïques, roses, consoles et tout ce qui compose l'ornement du porte-lustre au plafond de la salle des dits appartements.

Plus toutes les consoles du grand entablement de la Salle des gardes au dit palais et ce pour la somme de quatre vingt deux louis et demi de France, faisant en argent courant de Brabant celle de mille soixante et seize florins douze sols, six deniers.»

Le reçu est daté du 16 février 1766 et signé Carlo Pozzi.

RASPADOR

Sept quittances (25), signées Giulien Raspador, mouleur en plâtre, se montent au total de 239 florins 12 sols. La première est datée du 7 juillet 1765, la dernière du 28 septembre de la même année. Le travail de cet artiste a consisté à mouler différents ornements successivement pour les plafonds des nouveaux appartements au palais et des appartements de S. A. R. Madame.

ETIENNE SCARON

Né à Florennes, Etienne Joseph Scaron vient se fixer à Bruxelles où il est admis à la bourgeoisie le 24 février 1775 (26). Le 10 mai suivant il est reçu comme apprenti au métier des plafonneurs et le 14 octobre 1777 il obtient la maîtrise (27). Ces diverses étapes dans la hiérarchie du métier ne constituent que de simples formalités, car dès 1775 et peut-être déjà antérieurement à cette date, Scaron est chargé d'une entreprise importante au palais de Bruxelles.

« Mémoire des livrances et ouvrages faits par moi Etienne J. Scaron, stucateur et plafonneur, à la salle d'audience de S. A. R. le duc Charles par ordre de Monsieur de Leenheer. » (28).

(25) A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 215.

(26) *Archives de la Ville de Bruxelles*, Registre n° 3035, f° 42.

(27) A. G. R., *Corps de métiers et serments de Bruxelles*, n° 327.

(28) A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 99.

La somme totale se monte à 1193 florins, 16 sols, 3 deniers, et est payée à l'artiste le 8 août 1775.

SPINEDI

Au début de l'année 1764 l'architecte de la Cour, Faulte, fait venir de Liège (29) le nommé J. Spinedi pour convenir avec lui de l'entreprise de nouveaux ouvrages en stuc à faire au palais.

Au cours de cette entrevue Spinedi est chargé d'une partie de la décoration prévue pour la cage du grand escalier.

L'année suivante nouvel accord à propos, cette fois, de certains ornements en stuc de la coupole qui couvre la salle des gardes c.-à-d. le grand hall circulaire du premier étage.

Entretemps Spinedi avait exécuté la décoration du vestibule de la chapelle. En quoi consistait exactement ce dernier travail? L'artiste ne nous le dit pas, aussi ne pouvons-nous affirmer qu'il subsiste encore dans son ensemble comme nous pouvons le faire à propos des ouvrages réalisés au palais, minutieusement spécifiés, dans les soumissions que nous transcrivons ci-dessous.

Un stucateur du nom de Joseph Spinetti, neveu(?) de Moretti, est cité par J. Breuer (30) comme faisant partie du groupe d'ornemanistes qui travaillait au palais des Princes-Evêques à Liège de 1731 à 1751. Il peut nous semble-t-il être identifié avec l'artiste dont il est question ici.

« 1. Soumission du S^r Spinedi, stucateur (31).

Je soussigné m'engage par cette envers S. A. R. de faire dans toute sa perfection en stuc tous les ornements et décorations corinthiennes qu'exige l'ordre de ce nom à l'entablement de la cage du grand escalier dans le palais de Sa dite A. R. à Bruxelles.

De plus 16 chapiteaux du même ordre aussi en stuc pour les 16 pilastres qui forment une partie de la susdite cage le tout proprement travaillé et exécuté selon le dessein que m'a remis M^r Faulte.

En considération que tous les matériaux, échafaudages, main-d'œuvre des squadrateurs et manœuvres me sont fournis je m'engage comme ci-dessus à ne point m'associer avec d'autres stucateurs, sculpteurs ou artistes pour ma susdite entreprise ny me servir de l'assistance de personne

(29) Ce déplacement nous est connu par le reçu de 37 florins seizes sols « pour avoir fait un voyage de Liège à Bruxelles le retour compris » signé J. Spinedi, stucador et daté du 28 mars 1764. A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 89.

(30) *Op. cit.*

(31) Les deux soumissions aux A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 215.

qu'avec le consentement du susdit Faulte, architecte de S. A. R., le tout pour la somme de soixante cinq louis de France.

Bruxelles, le 3 mars 1764.

Reçu daté du 3 février 1766 et signé J. Spinedi.

2. Soumission de M^r Spinedi pour l'exécution des ouvrages en stuc nécessaires à la coupole de la salle des gardes au palais de S. A. R. en cette ville.

Je soussigné m'engage par cette envers S. A. R. de faire exécuter dans toute leur perfection tous les ornements en stuc de la platte bande et du grand boudin du cordon de la coupole.

Plus toutes les roses des plattes bandes et compartiments du cintre.

Plus toutes les roses des mosaïques des fenêtres.

Plus toutes les consoles, postes et denticules du couronnement des fenêtres.

Plus les postes ou l'ornement courant dans tout le pourtour de la grande corniche.

Le tout pour la somme de cent et six louis de France faisant en argent courant de Brabant celle de 1385 florins, 1 sol, 3 deniers.

Bruxelles, le 25 mars 1765.

Reçu daté du 3 février 1766, signé J. Spinedi.

La pièce suivante (32) indique la part prise par l'artiste à la décoration de la chapelle du palais :

« Fait et achevé par moi Spinedy tous les ornements de sculpture en stuc qui entrent dans la décoration totale du vestibule de la Chapelle du Palais de S. A. R. selon le dessein que m'a remis M^r Faulte. Le tout selon accord portant la somme de quarante louis faisant en florins courant celle de 574.18.3.

Reçu daté du 9 juin 1765.

SIMONE ANSIAUX.

(32) A. G. R., *Papiers de Charles de Lorraine*, Liasse 59.

QUELQUES ASPECTS DE L'ŒUVRE DE SAWALON, DECORATEUR DE MANUSCRITS A L'ABBAYE DE SAINT-AMAND

Avec la seconde moitié du XII^e siècle commence la période la plus active dans la vie du *scriptorium* de Saint-Amand; nous pouvons en juger par l'examen des manuscrits et surtout par la lecture de l'*Index maior* (1) dont l'auteur, soucieux de montrer l'importance de l'œuvre réalisée sous sa direction, a eu soin d'isoler des acquisitions anciennes les accroissements réalisés grâce à lui. Ces accroissements constituent les n^{os} 222 à 315 de l'*Index maior*, et représentent 111 volumes (2), pour une période fort courte que Léopold Delisle, avec assez de raison, fait concorder à peu près avec l'abbatit de Hugues II (1150-1168). Toutefois, le catalogue renfermant une Bible que ce prélat portait dans ses déplacements, il est difficile de déterminer exactement la date de sa rédaction dont on peut dire seulement qu'elle remonte certainement au XII^e siècle et est postérieure à la mort de l'abbé Hugues.

Les manuscrits de cette époque ne sont pas seulement les plus nombreux, ils sont aussi les plus brillamment décorés; les moindres initiales y prennent le caractère d'œuvres d'art, et les grandes lettres atteignent une splendeur jusque là inconnue à Saint-Amand. Les miniatures mêmes sont assez nombreuses et montrent par leur variété de style que l'abbaye comptait à cette époque plusieurs peintres dont certains remarquablement doués. De ces décorateurs, un seul, malheureusement, a signé des œuvres, c'est le moine Sawalon.

Il existe, à la Bibliothèque de Valenciennes, une Bible en cinq volumes dont ce moine a composé les frontispices. Au-dessus de chacun d'eux, nous lisons : « *Sawalo, monachus Sancti Amandi, me fecit* ». Cette Bible peut être identifiée à coup sûr avec le n^o 254 de l'*Index maior* (*Vetus et nouum Testamentum, in quinque uoluminibus, que leguntur ad mensam*), car plusieurs notes inscrites dans ces volumes attestent leur emploi pour

(1) Je désigne sous ce nom, à la suite de l'Abbé Desilve et d'Aug. Molinier, le plus important des catalogues anciens de la bibliothèque de Saint-Amand qui nous sont parvenus et que Léopold Delisle a imprimé le premier d'après le Ms. latin 1850 de la Bibliothèque Nationale de Paris, dans *Le Cabinet des Manuscrits*, t. III (1874), pp. 448-458. Il comporte 315 numéros.

(2) A ce nombre, il faut ajouter pour juger de l'ampleur du travail réalisé à cette époque, de nombreux manuscrits incontestablement écrits encore au XII^e siècle, mais non mentionnés dans l'*Index maior*.

la lecture pendant les repas en indiquant même la division de la matière. La signature de Sawalon apparaît encore en tête d'un exemplaire des *Sentences* de Pierre Lombard, sous un portrait d'évêque qui représente en principe l'auteur, et enfin à côté d'un portrait d'évêque conçu d'une manière identique, mais destiné cette fois à figurer S. Hilaire de Poitiers, au fol. 4 v° du Ms. latin 1699 de Paris (3). Ces volumes, dont le décorateur est identique à celui de la Bible, remontent certainement, — leurs caractères paléographiques en font foi — au XII^e siècle, et même à une période assez proche de la Bible; ils n'ont cependant pas trouvé place dans l'*Index maior*: c'est donc que celui-ci était déjà dressé. C'est la raison pour laquelle on ne peut descendre trop loin dans le XII^e siècle pour dater le catalogue; il est prudent, je pense, de ne point dépasser la décade 1170-1180.

Tout ce que l'on sait aujourd'hui de Sawalon se résume donc en ces quelques mots: il est l'auteur des frontispices de sept manuscrits (Val. 1-5 et 186. Paris. Latin 1699) (4), et son activité se place au cours du 3^e quart du XII^e siècle. Je ne disposais personnellement d'aucune autre base de recherche, mais on verra que les sept pages qui portent la signature de Sawalon nous fournissent assez d'éléments pour caractériser sa manière et la reconnaître là où il a gardé l'anonymat.

Cinq sur six des frontispices (5) que nous examinons ici sont d'une composition identique: le panneau rectangulaire étant divisé en deux par des bandes d'or (6) ou d'argent, séparées par une bande verte ou par un simple trait noir (ms. 5 de Val.). Dans le registre de gauche s'étale l'élément principal, portrait dans le ms. de Pierre Lombard, lettre I, F, E ou L dans les volumes 1, 2, 3 et 5 de la Bible. Le registre de droite contient les lettres suivantes du mot initial et quelques mots du début du texte. Ce n'est que dans le quatrième volume que Sawalon a renoncé à son procédé, en posant sur un fond de volutes un immense A doré d'une superbe allure. Dans les autres cas le fond et les volutes sont traités différemment dans les deux panneaux; procédé qui nuit à l'unité de l'ensemble et dont l'abandon dans le Ms. 4 aboutit à un résultat très supérieur. Comme le tome V de la Bible est consacré au Nouveau Testament, l'artiste a disposé dans les cercles garnissant les coins les symboles des quatre évangélistes, en haut, à gauche l'homme, à droite l'aigle; en bas, à gauche le lion, à droite

(3) Ici la signature a pris la forme « *Savallo monachus me fecit* ».

(4) Comme tous les manuscrits de Paris qui seront cités dans cet article appartiennent au fonds latin, ce détail ne sera plus rappelé.

(5) Le manuscrit 1699 ne présente pas, en effet, comme les autres une décoration à pleine page, il n'y a là qu'une figurine d'évêque porte-lettre occupant le coin gauche supérieur de la page.

(6) Remplacé par l'ocre, comme dans le cadre, dans le Ms. 186 de Valenciennes.



A. Frontispice du 4^e volume de la Bible.
(Valenciennes Ms 4, f^o 4 v^o).

le bœuf. Au milieu du panneau une figure du Christ assis et bénissant, tenant de la main gauche un livre.

Dans tous les frontispices qui nous intéressent ici, ce qui frappe, au premier coup d'œil, c'est la persistance du thème décoratif du dragon ailé. Ce dragon est généralement dessiné en noir ou en rouge, sa couleur dominante est l'or, sur lequel des traits noirs ou rouges (comme les contours) viennent dessiner les yeux, les plis de la peau, les plumes des ailes et délimiter les taches d'une autre couleur — le plus souvent vertes — qui forment l'épaisseur des parties les plus larges du corps. La queue se termine par une sorte de fleuron à rehaut de la couleur des taches précitées ou par quelques enroulements, mais il arrive aussi qu'elle disparaisse dans la gueule d'un autre dragon. La gueule édentée laisse échapper une langue blanche, au tracé noir (fin) ou rouge (plus épais) portant en rehauts des filets verts ou rouges et s'enroulant en de multiples volutes qui se terminent par des épanouissements de caractère végétal dans lesquels apparaissent des taches jaunes, vertes, dorées ou argentées, ou encore un dessin en treillis losangé (7). Ces dragons ont en quelque sorte des têtes de chiens au front allongé et bombé; le nez est formé de plusieurs replis et se termine par une narine dont le trait épouse le creux pour descendre ensuite et dessiner la gueule.

Le thème du dragon n'est point une nouveauté décorative. Dès la fin du XI^e siècle on le rencontre dans les manuscrits de la région de la Scarpe et l'on pourrait même faire remonter son origine à certaines miniatures de style irlandais. Mais le mérite de Sawalon est de lui avoir donné dans ses œuvres une forme stable, d'avoir su le courber selon la forme des lettres où il l'emploie en lui donnant une incomparable élégance rehaussée encore par la sûreté de la main qui le trace. L'usage, pourtant si délicat, de l'or en feuille tel qu'on le trouve dans les œuvres de Sawalon, aboutit chez lui à un résultat somptueux, mais nullement clinquant. Le filet rouge, plus heureux à ce point de vue que le noir, dont il souligne souvent les parties dorées, en atténue fort heureusement l'éclat.

Dans les cinq volumes de la Bible, les frontispices sont encadrés par une alternance de bandes en tons dégradés, vert, rouge, ocre (8), où figure une grecque traitée ton sur ton (vol. 2 et 4) ou un ornement stéréotypé d'inspiration végétale présenté dans le même système (vol. 1 et 3). Ça-et-là un filet ou un rehaut de caractère linéaire, peint avec une sorte de gouache blanche, souligne la couleur qui l'entoure. Dans les épanouissements cir-

(7) Dans d'autre cas le dragon mord une lettre ou un autre dragon.

(8) C'est ainsi que se présente, à l'exclusion de tout autre ornement, le cadre du frontispice du Nouveau Testament (vol. 5).

culaires qui garnissent les coins du panneau en tête du premier volume de la Bible, on observe la même technique appliquée à un décor rayonnant (en pétales de fleurs) d'une seule couleur (bleu) nuancée avec des rehauts blancs. Telle est la garniture du cercle du milieu; la bande circulaire qui l'entoure présente un ornement en forme de haricot, mais moins allongé, qui figure dans le tome 3 de la Bible.

Le système décoratif change dans le cadre du Ms. 186 de Val. (9) où deux bandes ocre enferment un ensemble de petits losanges dorés, de triangles argentés et de trapèzes rayés de bleu, d'ocre, de rouge et de vert. Les coins sont faits de quatre bandes vertes, reliées par de petits carrés blancs à point rouge, encadrant un carré doré.

C'est dans l'emploi de l'argent que réside la plus grande faiblesse des œuvres de Sawalon. Tandis que l'or a conservé tout son éclat original, ce métal a noirci et il constitue actuellement un élément qui gâche l'impression excellente que produisent les frontispices de notre auteur. Quel dommage, par exemple, que Sawalon ait pourvu de têtes argentées les dragons qui dessinent l'admirable A, au début du 4^e volume de la Bible! Les rehauts d'argent qui ornaient les volutes dans les parties centrales des frontispices de la Bible leur nuisent aujourd'hui, comme aussi les parties argentées des premières pages du Pierre Lombard et du S. Hilaire font tort au reste de la composition.

Les fonds sont généralement bleus, unis ou pourvus d'un semis de groupes triangulaires de trois points blancs (10). Quant aux volutes qui se déroulent sur ce fond, elles sont traitées comme il a été dit plus haut, sauf dans le frontispice du dernier volume de la Bible, où la partie gauche est garnie de volutes argentées — qui recouvrent aussi le corps du I du 1^{er} vol. : *In principio...* — et la moitié de droite contient des volutes en bleu, vert, ocre et rouge, ces couleurs étant chaque fois dégradées; le fond ici étant argenté.

On voit que la palette de Sawalon est assez pauvre : cela ne l'a pas empêché de réaliser de fort belles œuvres.

Il nous faut à présent dire un mot de la figure humaine dans les compositions de Sawalon. Notre décorateur l'a traitée de deux façons : dans la manière sérieuse, puis dans la manière burlesque et amusante. Du premier genre, le frontispice du Nouveau Testament nous offre deux types qu'il faut bien reconnaître médiocres dans l'image de l'homme, symbole

(9) L'ornement du S. Hilaire de Paris ne comporte aucun cadre.

(10) Sauf dans la partie gauche du frontispice du Ms. 1 de Valenciennes où la lettre I se détache sur un fond losangé dessiné en bleu, avec des points dorés sur les angles et de petits rehauts rouges et blancs.

de S. Matthieu et dans celle du Christ, faces inexpressives et d'un pauvre dessin. Le S. Hilaire et le Pierre Lombard sont de meilleure facture, sans atteindre cependant la qualité de certaines pièces de la même époque telles que le S. Grégoire du Ms. latin 2287 de Paris et le S. Augustin du Ms. 80 de Valenciennes. En raison du caractère contemporain de Pierre Lombard, on aurait pu espérer retrouver dans la peinture de Sawalon un véritable portrait; il n'en est rien cependant, car la figure de l'évêque de Paris est identique à celle de S. Hilaire, et leur attitude et leur costume autant que leur visage trahissent le modèle commun, ou l'emploi d'une des deux œuvres comme modèle de l'autre. Nous n'avons là qu'un type impersonnel d'évêque du XII^e siècle. Chaque fois, le personnage tient de la main droite une crosse qui passe obliquement devant son corps, la gauche étant relevée pour tenir une lettre (*Parisinus* 1699) ou restant vide (Valenciennes 186); la figure est présentée de trois quarts; les pieds sont dans la même position. Le costume même, avec les parements et galons argentés et dorés (jusque sur les sandales rouges), la couleur de la chasuble, etc., tous les éléments se répètent. Toutefois, fidèle à son alternance dans la coloration des contours des parties dorées ou argentées, Sawalon a employé le rouge dans le Ms. de Paris et le noir dans le Pierre Lombard qui prend de ce fait l'allure d'une figure de vitrail.

Les tissus se prêtaient mieux que les visages aux aptitudes du peintre, aussi les a-t-il traités, dans ces deux sujets et dans la Bible (t. V), avec plus de bonheur : les plis sont souples quand il le faut et l'on constate que l'artiste sait distinguer par exemple la raideur de la chasuble aux lourds galons de la mollesse de l'aube qui dépasse par dessous.

A côté de ces personnages respectables, Sawalon s'est visiblement amusé à nous en présenter d'autres dans lesquels sa fantaisie de dessinateur se donne libre cours dans le panneau de droite du 2^e volume de la Bible et dans tout le fond du 4^e. Dans ce dernier frontispice, il est remarquable que le sujet principal : le grand A et les lettres dorées DAM qui la complètent ne souffrent nullement du voisinage d'une foule de petits personnages et d'animaux qui s'agitent parmi les volutes du fond. Les plans sont bien établis et malgré sa richesse, l'accessoire ne fait pas tort à l'essentiel. Sur toute la surface disponible, de petites scènes se déroulent si enchevêtrées souvent que l'on ne sait pas toujours à laquelle se rattache principalement tel personnage ou tel animal. Ces acteurs sont assez variés : oiseaux, chiens, dragons (certains à tête humaine avec bonnet phrygien!) êtres à corps humain et tête de chien, etc.; il y a même un sanglier. La figure humaine est représentée par des hommes valides et aussi par d'autres qui s'appuient sur un ou deux pilons, ce qui ne les empêche pas de se

livrer à des excentricités telles que se tirer par les cheveux ou se donner de grands coups, en réalisant des prodiges d'équilibre. Ils se tortillent au milieu des volutes qui constituent comme une végétation luxuriante, soit qu'ils luttent entre eux, soit qu'ils s'efforcent de saisir des fruits, de poursuivre un animal ou de se dérober à ses attaques. Deci delà des têtes surgissent du décor végétal, têtes de dragons ou têtes de diables à nez pointu et cornes rouges. Le Ms. 2 nous offre même un authentique centaure tirant à l'arc pour abattre un oiseau. Mais les plus divertissants des personnages que l'on rencontre dans les frontispices de Sawalon sont les diables ventripotents à grosse tête cornue, qui prennent une part active à la vie du panneau et contre lesquels les animaux et les hommes se liguent pour leur faire des niches qui ne se prêtent pas toujours à la description, mais que l'on représente dans les manuscrits les plus religieux : les livres d'heures par exemple. Or notre Bible devait servir à la lecture au réfectoire; le catalogue l'affirme, diverses notes éparses dans les cinq volumes le prouvent. On se demande comment le moine qui devait faire la lecture de ces textes à haute voix pendant les repas pouvait vaincre l'irrésistible envie de rire qu'on éprouve à la vue de certaines scènes qui ne le cèdent nullement en comique aux imaginations de nos fantaisistes les plus débridés.

L'examen attentif des sept frontispices dus à Sawalon nous a permis de dégager un nombre assez grand de caractères qui lui sont propres et qui se rattachent soit à sa période de maturité, soit à la fin de sa carrière (Ms. 1699 de Paris et Ms. 186 de Val.).

Une première opération s'imposait ensuite : étudier dans son ensemble la décoration des sept manuscrits pourvus de frontispices signés. Cette analyse s'est révélée pleinement fructueuse, car j'ai pu constater que Sawalon avait, mais sans plus signer désormais, composé toutes les grandes lettres qui commencent les livres de l'Ancien Testament — dans le tome V de la Bible, où il n'a exécuté que le frontispice, Sawalon a cédé la place à un autre peintre que l'on rencontre dans plusieurs Mss. de cette période — une vingtaine de lettrines du Ms. de S. Hilaire et trois lettrines du Ms. de Pierre Lombard. Entre le Bible et les œuvres patrologiques s'accusent ici bien plus encore que dans les frontispices, les différences dues à la distance qui sépare probablement ces œuvres dans le temps.

Arrêtons-nous un instant, d'abord, à la décoration de la Bible. Au début de chacun des quatre premiers volumes, on trouve le prologue emprunté à S. Jérôme qui se rapporte au texte initial (Genèse, Rois, Ezéchiël, Paralipomènes) pourvu d'une initiale où reparaissent tous les procédés et tous les thèmes décoratifs — surtout le dragon — mis en œuvre dans les fron-



S (Valenc. Ms 4. f° 1 v°).



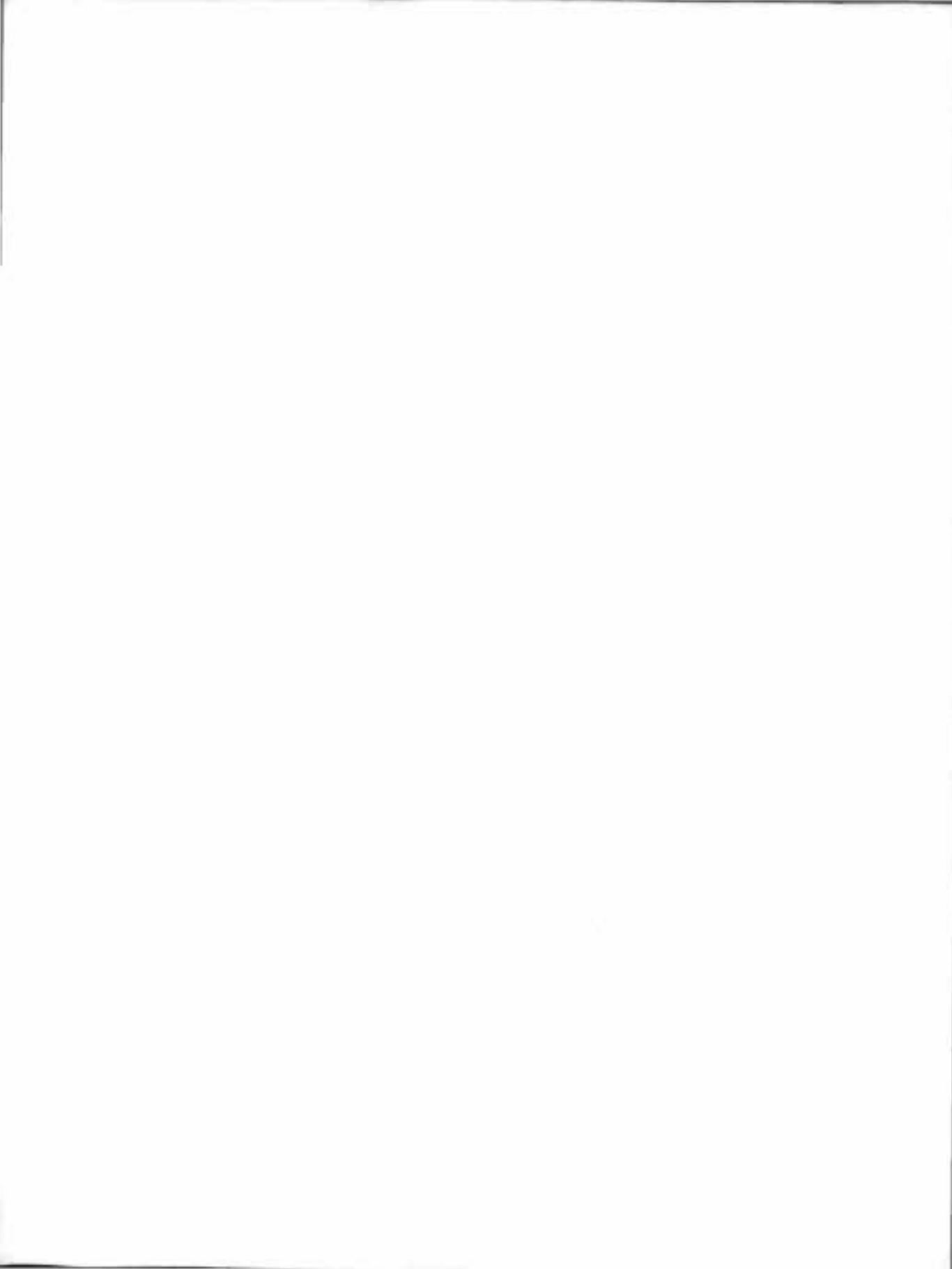
L (Valenc. Ms 1. f° 75 r°).



A (Valenc. Ms 152. f° 128 v°).



Q (Valenc. Ms 152. f° 50 v°).



tispices. Mais ici le fond est doré, la lettre est argentée et les volutes sont en vert, bleu, rouge et ocre (ces couleurs étant dégradées) comme dans le registre de droite du frontispice du Nouveau Testament. Il n'y a qu'une lettre de ce type dans chaque manuscrit; toutes les initiales qui précèdent les livres de l'Ancien Testament sont dorées comme celles des frontispices, mais, généralement, d'un format plus réduit. La lettre, souvent empruntée à l'alphabet oncial, est dessinée par l'union d'un dragon et d'une haste rigide, par celle — rare — de deux dragons (A, Ms. 4, fol. 67 v°; T, Ms. 4, fol. 5 v°), soit encore par un dragon seul (L, Ms. 1, fol. 75r°), parfois aussi simplement tirée de l'alphabet capital, mais alors elle est affectée de déformations ou pourvue d'ornements divers. Le tracé est rouge, le plus souvent, noir dans certains cas, l'intérieur de la lettre décoré de volutes conçues comme dans les frontispices. Ces ensembles décoratifs se détachent sur des fonds bleus le plus souvent, mais fréquemment aussi colorés par quartiers ou traités en damiers où alternent le bleu et l'ocre, le bleu et le vert; ou encore une succession de carrés (dans les I) verts, bleus, jaunes et, dans un cas (Ms. 1, fol. 75 L.) sur une double ligne de chevrons. L'encadrement se réduit souvent à un simple filet rouge, ailleurs il est fait d'une bande monochrome mais aux nuances dégradées, dont les coins et même le milieu des côtés sont parfois rehaussés d'un carré d'or sur lequel on voit encore de petits dessins de couleur.

Sur la fin de sa carrière, Sawalon paraît avoir poussé plus loin encore l'emploi systématique qu'il avait fait du dragon pour dessiner les parties courbées des lettres; désormais la forme de la lettre est réalisée par la combinaison de plusieurs dragons (sauf pour les lettres comme I et L : un seul dragon) auxquels l'artiste dans sa virtuosité a su donner une souplesse étonnante. Si la technique a encore progressé, les moyens matériels semblent avoir été plus limités, — à moins que le décorateur n'ait renoncé spontanément à l'usage en grande quantité de l'or qui faisait l'essentiel des initiales de la Bible — car les grandes lettrines du Pierre Lombard (fol. 45 r°, 79 r°, 106 r°) sont peintes en trois couleurs : rouge (pour les contours), vert dans les dragons, vert encore et bleu, dans les interstices du dessin. L'or et l'argent ne servent plus que dans quelques rehauts. Dans le S. Hilaire, les initiales de Sawalon sont peintes exclusivement en vert et rouge, sans aucune intervention de l'élément métallique. Chose particulièrement notable ici où rien ne peut faire illusion sur le travail de l'artiste : les initiales des deux Mss. que nous examinons sont peintes directement sans dessin préalable à la mine de plomb. Sawalon devait avoir la sûreté de main des peintres japonais pour réaliser d'un seul coup de pinceau les formes qu'il a produites. Les volutes qui garnissaient l'inté-

rieur des lettres dans la Bible ont complètement disparu ici, car l'enchevêtrement des dragons ne leur laisse plus de place. Seules donc les lettres initiales dorées et argentées et pourvues de volutes faisant partie du frontispice restent conformes à l'ancienne manière de Sawalon, encore peut-on y observer dans l'exécution un caractère un peu « cavalier » auquel les volumes de la Bible ne nous avaient pas accoutumés.

L'alphabet des lettres dorées que fournissent les manuscrits de l'Ancien Testament est à peu près complet; de quelques lettres nous possédons même de multiples variantes, cela constitue un précieux instrument de comparaison pour vérifier les attributions à Sawalon de décorations d'autres manuscrits que l'on serait tenté de faire. Moins riche certes est le répertoire de lettres fourni par les manuscrits Parisinus 1699 et 186 de Valenciennes. Cependant la conception et l'exécution de ces lettres sont si originales et pratiquement si difficiles à imiter qu'on ne saurait hésiter sur leur attribution. Il est probable d'ailleurs que Sawalon n'a guère travaillé dans ce style, car parmi les quelque quatre-vingts manuscrits sur lesquels a porté mon enquête « sawalonienne » il ne s'en est trouvé que deux présentant des lettrines comme celles du S. Hilaire et du Pierre Lombard.

Ayant trouvé une œuvre considérable de Sawalon (la Bible) parmi les manuscrits qui forment les accroissements de la bibliothèque de St Amand réalisés au cours du troisième quart du XII^e siècle, c'est sur les manuscrits de cette époque qu'il fallait faire porter l'enquête. Léopold Delisle, en publiant l'*Index maior* (1874), a proposé un grand nombre d'identifications pour des manuscrits qu'il mentionne et que l'on retrouve aujourd'hui dans les bibliothèques de Valenciennes et de Paris. Aug. Molinier, dans son catalogue des Mss. de Valenciennes (1894) a quelque peu enrichi la série, mais sans revenir sur le groupe de 40 manuscrits conservés à Paris, parmi lesquels Delisle avait reconnu quinze volumes (11) cités dans la deuxième partie de l'*Index maior*. Des 25 autres, un certain nombre échappaient à toute identification, et parmi eux quelques-uns du XII^e siècle (12), en dehors du *De Trinitate* de S. Hilaire de Poitiers (13) : Mss. 1709, 1719, 1808, 1847, 2033, 2244, 3186. De ces sept manuscrits trois contiennent des lettres dorées qui portent la marque de Sawalon : les Mss. latins 1709 (*S. Grégoire de Naziance : Apologétique*); 2033 (*S. Augustin : Ad Simpli-*

(11) Mss. 953, 1628, 1850, 1883, 1884, 1907, 1931, 1932, 2093, 2102, 2287, 3853, 3865, 5129, 6797.

(12) Mss. 1709, 1719, 1808, 1847, 1991, 2033, 2244, 3186.

(13) J'en exclus aussi le 1991 : 2^e partie des *Enarrationes in Psalmos* de S. Augustin, suite du Ms. 39 de Valenciennes.

cianum) et 2244 (*S. Grégoire : Homélie sur Ezéchiel*). Ce sont trois volumes postérieurs à la rédaction de l'*Index maior*. Cette opinion est confirmée pour le Ms. 2244 où, après quatre initiales peintes par Sawalon, apparaît un P d'une facture plus récente et dans la manière d'un peintre que nous verrons succéder à Sawalon dans un Ms. de Valenciennes dont la mention a été ajoutée après coup à l'*Index maior* (Ms. 500) et sur lequel nous reviendrons bientôt.

Sept des quinze volumes conservés à Paris et que Delisle retrouve dans la 2^e partie de l'*Index maior* sont dans le même cas : Mss. latins 953, 1850, 1883, 2093, 2102, 3853, 5129. Sans entrer dans le détail, il faut cependant signaler l'importance particulière des manuscrits 1850, 3853 et 5129. Les deux derniers, en effet, sont datés à cinq ans près : de la période 1154-1159 (14). La similitude parfaite de la technique entre les lettres ornées de ces deux manuscrits et celles de la Bible nous prouve que Sawalon avait atteint la maîtrise de son talent à cette époque et nous incite à y placer la date approximative où il travaillait à la décoration de l'Ancien Testament. Mais ceci dépend surtout d'une étude paléographique encore inachevée qui doit permettre de classer chronologiquement tous les manuscrits de Saint-Amand. Notre curiosité nous attire tout particulièrement vers le Ms. 1850, parce que c'est précisément ce volume-là qui renferme l'*Index maior*. Comme il existe, entre tous les éléments du manuscrit et le catalogue qui le termine une réelle unité, quelle que soit la date de l'inventaire, il est acquis que Sawalon était en pleine activité lorsqu'il fut dressé. Or sa manière dans les initiales du Ms. 1850 est encore la même que dans la Bible : cela justifie aussi le classement proposé pour les Mss. 186 de Val. et 1699 de Paris, à la fin de la carrière de Sawalon. Nous passons ainsi d'un à onze pour le nombre des manuscrits décorés par Sawalon qui sont conservés à Paris.

Voyons maintenant comment les choses se présentent à Valenciennes. Sans donner une moisson proportionnellement aussi abondante que celle de Paris, la recherche des manuscrits dont Sawalon avait assuré, en tout ou en partie, la décoration principale m'a permis de dresser la liste suivante (15) :

Mss. 14 (240), 19 (222), 23 (224), 24 (226), 26 (229), 28 (227), 29 (228)

(14) Cf. L. DELISLE, *Le Cabinet des Manuscrits*, t. I (1868), p. 318-19.

(15) Entre parenthèses on trouvera le numéro correspondant de l'*Index maior* tel que le donne Molinier et que je discuterai, en cas de besoin, ultérieurement.

(16) En fait, la seule grande initiale de ce commentaire sur le Deutéronome (H) a été coupée, mais l'identité de présentation entre ce vol. et les autres de la même série contenant le commentaire des livres de l'Ancien Testament, qui ont chacun une initiale due à Sawalon, autorise l'attribution par induction. D'ailleurs, aurait-on coupé une lettre banale ? C'est son décor qui a dû séduire quelque barbare.

(16), 36 (234), 52 (non cité dans l'*Index maior*), 56 (230), 73 (non identifié), 77 (284), 88 (287), 94 (244), 115 (non cité dans l'*Index maior*), 132 (306), 152 et 153 (272), 157 (270), 165 (264), 171 (39), 500 (295), 501 (141), 514 (146), 516 (non identifié); soit un total de vingt-cinq volumes.

On aura peut-être vu avec quelque surprise parmi ces identifications celles des numéros 171, 501 et 514 avec des titres de la première partie de l'*Index maior* (qui s'étend jusqu'au n° 221)? Pour les manuscrits 501 et 514, on se trouve certainement en présence d'erreurs de Molinier, qui répète celles commises par L. Delisle. Ces deux auteurs croient retrouver dans la 2^e partie de l'*Index maior* le Ms. 502 de Valenciennes copié au XI^e siècle et — en revanche — le Ms. 501 dans la première partie. Une simple interversion rétablit l'ordre normal. Le manuscrit 514 serait le troisième d'une série de huit passionnaires cités dans la 1^{re} partie de l'*Index maior*, où l'on trouve mentionnée seulement pour chaque volume la première des œuvres qu'il renferme; mais la *Vie de St Ignace* qui occupait primitivement la première place dans le Ms. 514 se trouve aussi en tête du Ms. latin 5568 de la Bibliothèque Nationale, passionnaire d'époque carolingienne qu'il est normal de rencontrer ici (17), nous abandonnerons donc l'identification de Molinier.

Le Ms. 501, dans le grand frontispice qui orne le r^o du feuillet 10, nous présente un grand A (18) de type capital, dont la partie supérieure en triangle contient une figure de S. Amand; les lettres MANDVS se trouvent dans le bas du panneau dont le fond est garni d'un système de volutes identique à celui que nous rencontrons chez Sawalon, et chose plus remarquable, les mêmes personnages burlesques que dans les frontispices des volumes 2 et 4 de la Bible y figurent, — entre autres le diable ventru et cornu — dessinés de la même façon. Le cadre, enfin, contient une bande principale portant un décor végétal stylisé, sorte de feuille d'acanthé enroulée, tout à fait courant chez Sawalon. Comme plusieurs artistes ont prêté leur concours pour la décoration de ce manuscrit, je pense que, pour glorifier dignement le patron de l'abbaye, dans ce volume qui lui est entièrement consacré, on aura fait appel à tous les talents dont on disposait. Qui aurait pu décorer mieux que Sawalon un frontispice à pleine page?

Dans le Ms. 514, on reconnaît sa main dans quelques lettres dont le style vaut une signature et aussi dans un grand panneau déjà décrit par Man-

(17) L. Delisle hésitait, entre les deux volumes (*Le Cabinet des Mss.*, II, 453) mais Molinier a choisi la moins bonne des deux solutions!

(18) Les branches sont constituées par deux bandes dorées encadrant une bande plus large décorée d'un chevron bleu dégradé.



O (Valenc. Ms 3, f° 137 v°).



S (Valenc. Ms 186, f° 106 r°).



A (Valenc. Ms 132, f° 27 r°).



Q (Valenc. Ms 500, f° 16 r°).

geart (19) qui constitue un arbre généalogique de S. Servais. Les figures humaines, l'allure des personnages, le traitement des plis des tissus et la conception des costumes sont en tous points semblables aux éléments correspondants du décor dans les lettres à personnages en tête de l'*Ecclésiastique* et du *Cantique des Cantiques* (Bibl. IV, fol. 131 v° et III, fol. 137 v°) ainsi que de ceux qu'on voit dans les scènes burlesques déjà citées et dans le frontispice du *Nouveau Testament* (Christ et symbole de S. Matthieu). Les couleurs employées et le décor du cadre confirment l'attribution.

Un mot maintenant au sujet du Ms. 171. L'identification du livre par Delisle Molinier paraît inattaquable : il n'existe qu'un Ms. de Denys l'Aréopagite dans le fonds de Saint-Amand, l'œuvre conservée est la même. Aucune difficulté donc. Mais il y a un grand I initial dessiné par un dragon doré allongé dont l'auteur ne peut être que Sawalon. La première hypothèse qui se présente à l'esprit c'est que nous avons là une œuvre de jeunesse de notre décorateur. Cependant la présentation même de l'initiale frangée d'une bande bleue de couleur terne, comme le bleu qui borde la figure du S. Hilaire (Ms. 1699 de Paris) en épousant aussi tout le contour, l'épaisseur du tracé rouge, la forme à enroulements de la queue du dragon, la facture en général rapprochent incontestablement l'initiale de ce manuscrit du frontispice du Ms. de S. Hilaire. Un nouveau motif de déclarer le Ms. 171 tardif, c'est que j'y ai retrouvé l'écriture du scribe Segardus, copiste du Pierre Lombard. Par conséquent il est impossible de conserver l'équation : Ms. 171 de Valenciennes = n° 39 de l'*Index maior*, et il faut se résoudre à la pensée que l'exemplaire ancien de Denys l'Aréopagite a disparu, et qu'on n'a conservé à Saint-Amand que celui qui probablement a été écrit pour le remplacer. Mais je ne puis m'étendre davantage sur ce sujet, qui m'entraînerait dans de trop longues considérations — hors de propos ici — sur l'histoire de la bibliothèque de Saint-Amand au XII^e s.

Passons rapidement en revue les autres volumes de Valenciennes auxquels Sawalon a indéniablement collaboré.

Les manuscrits 19, 23, 24, 26, 28, 29, 36, 56, appartiennent à un groupe important de commentaires sur les livres de la Bible qui figurent en tête de la 2^e partie de l'*Index maior*. Comme le travail fut poursuivi après la rédaction du catalogue, c'est à cette période que se rattachent probablement les deux manuscrits 52 et 73 qui ne sont pas cités dans le vieux catalogue. Un ouvrage liturgique, comme le Ms. 115 où l'on reconnaît la main de Sawalon dans deux lettres ornées au moins (9 v°, 10 r°) ne peut

(19) *Catalogue des Mss. de la Bibliothèque de Valenciennes*. (Paris, 1861), p. 475-477.

rien apporter à cette enquête, car les volumes de cette catégorie ont échappé à l'inventaire du XII^e siècle. Il est d'ailleurs peu original. Telle est aussi, en raison de leur décoration peu abondante, la situation des Mss. 14 (Psaumes quadripartites), 77 (Commentaire de Bède sur Marc et Luc) et 157 (*S. Augustin, de Verbis Domini*), 516 (Un seul C en tête de la *Passion de S. Georges*, peut-être le n° 312 de l'*Index maior*). Par l'abondance des lettres ornées qu'elle renferme et par la qualité de leur exécution, la *Cité de Dieu* de S. Augustin (Mss. 152 et 153) mérite de prendre place parmi les plus importantes productions de Sawalon. Pourtant, ce qui nous y intéresse surtout, c'est le remplacement presque régulier de l'or dans le corps de la lettre par de l'ocre, — la technique restant identique —, dans le second volume. A partir du fol. 101 v°, nous rencontrons même plusieurs grandes lettres dont le tracé et la conception désignent Sawalon, mais où le rouge et le vert avec quelques rehauts jaunes, assurent seuls l'effet, comme dans la plupart des lettrines ordinaires. Le Ms. 94 (*Zacharie le Chrysopolitain*) contient quelques belles lettres, dont une, — C, fol. 78 v° — retient particulièrement notre attention par la similitude de facture avec les lettres à fond d'or et à volutes multicolores qui, dans la Bible, précèdent les frontispices (20).

Ce qui fait l'originalité du Ms. 88, c'est que les volutes dans le *P.* du début et dans le *M* (en tête de l'épître aux Hébreux) sont dorées comme le reste de la lettre (21). La table des matières qui le précède est pourvue d'un cadre dont la décoration réunit un certain nombre de thèmes familiers à Sawalon, notamment le losange subdivisé qu'on voit aussi dans le frontispice du Ms. 186. Dans la plupart des cas le pied du *P* donne naissance à des volutes conçues comme celles qui garnissent la panse. Ce volume contient aussi cinq initiales de Sawalon en vert et rouge dans le complément aux lettres de S. Augustin qu'on y a copiées à la suite des commentaires sur les épîtres de S. Paul et qui constitue un appendice au grand recueil des lettres des Mss. 1931 et 1932 de Paris.

Le Ms. 500, inscrit dans l'*Index maior* quelque temps après la rédaction originale (n° 295), présente une décoration de style plus moderne que les manuscrits dont nous avons parlé jusqu'ici, mais cette décoration a disparu parfois, laissant paraître le tracé rouge de lettres qu'on n'a pas eu le temps de peindre (fol. 16°, 22 v°, 28 r°, 33 r°). Ces initiales sont de la main de Sawalon et l'on peut supposer qu'un autre décorateur, chargé de reprendre l'œuvre inachevée, n'a pas voulu prendre à son compte les lettrines dessinées par son prédécesseur et les a recouvertes d'une mince

(20) Il y a cependant une différence sensible dans la qualité d'exécution.

(21) Le *P.* du fol. 116 r° a le fond doré et les volutes multicolores cités plus haut.

feuille de parchemin sur laquelle il a peint selon ses goûts, en débordant souvent largement du fragment collé. Mais dans quelques cas l'application s'est détachée (22), de telle façon que l'on trouve réunis là le tracé primitif et les prolongements de la lettre peinte disparue (fol. 16 r° Q; fol. 22 v° D; fol. 28 r° A et 33 r° A). Sous le F du fol. 11 v°, ou en voit par transparence un autre de Sawalon. Comme on pouvait s'y attendre, en raison de l'addition tardive du titre du Ms. à l'*Index maior*, ces lettres s'apparentent à celles des Mss. 186 de Valenciennes et 1699 de Paris, elles appartiennent donc à ce que nous appellerions la dernière manière de Sawalon. C'est d'elle aussi que se rapproche par certaines initiales — entre autres le S. du fol. 88 v°, et le O. du fol. 103 — à côté d'autres de type plus ancien, le Ms. 132.

J'ai laissé pour la fin le manuscrit 165 car il nous présente à côté d'un L (fol. 8 r°) doré dont l'auteur est certainement Sawalon, d'autres lettrines sans or qui nous rappellent sa manière par divers procédés décoratifs : décor des écoinçons, tracé des volutes, etc. mais dont je n'oserais pas encore le déclarer l'auteur. Et ici surgit un problème capital au sujet de l'activité de Sawalon : son intervention dans les Mss. de Saint-Amand s'est-elle bornée à les pourvoir de grands frontispices décoratifs et de lettres dorées dont l'ornement principal est généralement un dragon, genre qu'il a poussé jusqu'à la perfection, ou a-t-elle été plus importante encore, s'étendant aux lettrines secondaires, aux initiales en tête des chapitres et, peut-être, aux titres en couleurs qui sont un des ornements des manuscrits de Saint-Amand de la 2^e moitié du XII^e siècle? A-t-il, enfin, composé simultanément dans des styles assez différents, ou s'en est-il tenu à une seule technique?

Des indices fort sérieux nous incitent à supposer que Sawalon a collaboré à l'exécution de la plupart des volumes que mentionne la seconde partie de l'*Index maior*. En voici deux exemples. Le Ms. 89 de Valenciennes (Épîtres de S. Paul et commentaires sur ces épîtres) est pourvu d'une collection de grands P. où l'on se trouve en présence d'une technique assez différente à première vue de celle de Sawalon. L'or notamment n'y joue aucun rôle. Toutefois l'une de ces lettres (fol. 139 v°) présente dans la haste un dispositif de losanges découpés rigoureusement identique à celui qu'on rencontre dans le cadre de la table des matières du Ms. 87, où l'on reconnaît la main de notre artiste et qui s'apparente étroitement au cadre du frontispice du Pierre Lombard. On ne peut mettre en cause ici la division du travail, seule une imitation étonnamment servile des procédés

(22) C'est ce qui fait écrire erronément à Molinier que des initiales avaient été *découpées* sans entamer le texte.

de Sawalon par un disciple peut expliquer une telle similitude si la pièce n'est pas du maître lui-même. L'attribution à Sawalon de l'illustration du Ms. 89 de Valenciennes entraînerait automatiquement celle d'une douzaine de volumes, au moins, qui se trouvent à Valenciennes et à Paris. Ce n'est d'ailleurs pas le seul argument qu'on puisse invoquer pour les rattacher à l'œuvre de notre décorateur. Ce premier exemple se rapportait à la variété de style que Sawalon pourrait avoir montrée, le second concerne sa collaboration possible aux œuvres mineures de la décoration des manuscrits. Dans le Ms. 153 de Valenciennes où Sawalon a peint les grandes lettres qui ornent le début de chacun des livres de la *Cité de Dieu*, nous retrouvons sa facture dans les initiales de plusieurs des traités de Saint-Augustin qui complètent le volume. Il s'agit cette fois de lettres beaucoup plus modestes, colorées en rouge et vert, mais où l'artiste n'a pas dédaigné de mettre en œuvre tout son talent en utilisant encore une fois son dragon favori. Le même fait se répète dans plusieurs manuscrits dont Sawalon a assuré par ailleurs la décoration principale. Or on observe dans ces livres une parenté extrêmement étroite entre les initiales manifestement « sawaloniennes » et les autres : même dessin des hastes, même jeu d'ornements secondaires, emploi de couleurs identiques d'une même manière, etc. Pour les volumes visés, il est bien difficile de ne pas rendre l'ensemble au même décorateur. Mais le jeu des lettrines secondaires mis en cause est commun à la plupart des manuscrits copiés à Saint-Amand dans la seconde moitié du XII^e siècle. Sawalon est-il donc seul auteur de leur illustration? On serait tenté de le supposer si l'on ne se disait pas que ces lettrines sont plus aisées à imiter que les grandes lettres ornées. Toutefois l'unité observée nous invite à croire que la manière de Sawalon s'est imposée à tout le *scriptorium*, ce qui implique moins, à mon avis, l'imitation d'un artiste admiré (23) que l'obéissance à la volonté d'un chef. De là à penser que Sawalon dirigeait la transcription et la décoration des manuscrits de Saint-Amand, au moins à l'époque des abbés Hugues II (1150-1168) et Jean (1168-1182), en accomplissant lui-même une bonne partie du travail, il n'y a pas loin. Nous ne connaissons pas assez dans les détails la vie des bibliothèques et des *scriptoria* pour avancer ici autre chose que des hypothèses, mais on constate que notre artiste fut intimement associé à la confection du manuscrit latin 1850 de la Bibliothèque Nationale dont les derniers feuillets contiennent l'*Index maior*, dès lors, n'est-il point permis de supposer qu'il en fut le rédacteur? Il est regrettable que rien, dans les manuscrits de la seconde moitié du XII^e siècle, ne nous permette

(23) L'indépendance de certaines miniaturistes contemporains de Sawalon prouve assez l'originalité de quelques talents bien au-dessus du facile plagiat.

de savoir si Sawalon fut copiste en même temps que décorateur (24), et c'est pourquoi même si elle est fondée, la conjecture ci-dessus ne pourra jamais être démontrée.

Sans que l'on accordât à son œuvre l'ampleur que nous avons montrée ici, il était acquis depuis longtemps que Sawalon avait excellé dans la miniature peinte. On ignorait encore une autre face de son talent, la sculpture.

Qu'on ne se fasse pourtant pas d'illusion, je ne suis pas en mesure de présenter ici une collection d'œuvres à mettre en parallèle avec les manuscrits illustrés par Sawalon : je ne dispose encore que d'une seule pièce. Mais elle ne pouvait être passée sous silence.

Il y a quelque temps, un érudit lillois, M. Turpin (25), apprenant que je m'occupais de regrouper et de comparer les manuscrits décorés par Sawalon, se rappela que le Palais des Beaux-Arts de Lille renfermait un manche de couteau en os signé « Saalo » et m'en communiqua une photographie montrant l'une des faces de cet objet; il transcrivit à mon intention l'inscription qu'il porte, *Saalo Monac⁹ Me Fecit*. Vivement intéressé, j'ai examiné la pièce à la première occasion et j'ai constaté que son inscription est parfaitement conforme à celle qui accompagne la figure de S. Hilaire, en tête du Ms. 1699 de Paris. De part et d'autre le nom est écrit SAALO, les deux A étant joints par la base et dessinant par leur groupement le V qui manque (26); la seconde branche du second A sert de haste au L qui suit; il y a de même soudure entre N et A dans MONACUS, *us* étant abrégé par ⁹; soudure encore entre M et E. Seule différence, FECIT est écrit en entier dans l'os tandis qu'on l'a abrégé dans le Ms. de Paris.

L'étiquette accompagnant ce manche de couteau le déclare d'origine tournaïsiennne. Il est évident aujourd'hui que l'on peut indiquer avec précision le lieu où il a été sculpté, à savoir l'abbaye de Saint-Amand. L'inscription court sur la longueur du manche derrière l'image d'une femme dont le costume paraît désigner une personne de haut rang. Portant une main à la ceinture, elle tient de l'autre une quenouille ou une énorme fleur. En face d'elle, un homme, la main gauche à la ceinture, élève la droite dans un geste dont l'interprétation n'est pas sûre. D'après son costume, ce doit être un seigneur, lui aussi. Le bas de la robe de l'homme est orné d'un

(24) Il existe en effet des différences si profondes entre l'écriture du texte et celle des initiales, à cette époque, qu'il est impossible de reconnaître dans celle-là la main qui a pu dessiner celles-ci. Par suite, dans l'attribution sûre à Sawalon, il est évident qu'on ne pourra jamais dépasser le domaine des initiales de couleur.

(25) Qu'il veuille trouver ici l'expression de ma plus vive gratitude.

(26) Sawalon a en effet écrit son nom six fois avec W, et une fois (Ms. 1699. B. N.) avec V simple.

galon dont la partie centrale représente un tracé double en dents de scie. On distingue moins bien les ornements des ceintures, mais on reconnaît dans la forme du col des deux personnages celle que l'on avait vue dans les costumes contemporains portés par quelques acteurs des scènes burlesques des vol. 2 et 4 de la Bible et du Ms. 501 de Valenciennes et aussi du tableau généalogique du Ms. 514. Mon incompetence dans le domaine de la sculpture médiévale ne me permet pas de juger comme il le faudrait cette nouvelle production de Sawalon. Il me semble pourtant que la facture en est inférieure à celle des miniatures sur parchemin, mais il est possible que la nature même de la matière et sa résistance à la main aient causé cet affaiblissement de l'exécution. Je m'abstiendrai de toute considération sur le style ou les procédés mis en œuvre dans ce modeste morceau de sculpture, me bornant à attirer sur lui l'attention des spécialistes (27) et à leur fournir les informations précises que nous apporte la paléographie.

Après cette description et les observations qui précèdent sur l'œuvre de Sawalon à Saint-Amand, il faudrait le replacer dans son milieu et chercher à déterminer quelles influences ont présidé à sa formation artistique et dans quelle mesure il a pu jouer un rôle hors de Saint-Amand. Je m'empresse de déclarer que mon enquête n'est pas encore assez avancée pour apporter sur ce point les informations souhaitables. Il me semble cependant que Sawalon peut être considéré en quelque sorte, pour ses lettres ornées, comme l'aboutissement d'une suite de miniaturistes qui ont utilisé le dragon comme motif décoratif à Saint-Amand même. Mais est-ce là qu'il apprit son art? Léopold Delisle a relevé dans une copie d'un acte de Saint-Amand daté de 1143, l'inscription « *signum Sawali subdiaconi* » et a émis l'hypothèse que ce sous-diacre et Sawalon pourraient bien ne faire qu'un seul personnage. Bien que la déclinaison du nom semble devoir s'opposer à cette identification — mais on sait que ces noms du moyen âge comportaient souvent une déclinaison irrationnelle — je serais assez enclin à l'adopter car j'ai remarqué dans un ms. un peu antérieur à 1150 (Ms. 84 de Valenciennes) des lettres ornées qui se rapprochent fort de celles de Sawalon et qui pourraient nous donner une idée de ses premières productions. Ainsi la présence de notre artiste à Saint-Amand serait attestée dès 1143.

Dix ans plus tard, un moine fameux de l'abbaye de Marchiennes, André Dubois, signait une copie d'un commentaire sur les épîtres de S. Paul en

(27) Palais des Beaux-Arts, Lille, Archéologie, n° 98.

tête de laquelle figure un grand P contenant la figure de l'apôtre. Non seulement le P rappelle trait pour trait les œuvres de Sawalon mais on retrouve là son exécution si spéciale de la figure humaine. Sawalon travaillait-il pour Marchiennes en qualité de décorateur? Cela ne serait pas tellement étonnant puisque, dès le IX^e siècle, l'abbaye de Saint-Amand confectionnait des livres liturgiques pour d'autres établissements. Mais trois autres hypothèses sont encore possibles : Sawalon imitateur d'André Dubois, André Dubois imitateur de Sawalon, ou tous les deux instruits dans la même école. La suite de mes recherches montrera, j'espère, laquelle de ces conjectures est à retenir.

Une autre parenté peu commune existe entre Sawalon et le moine Jourdain, de Saint-Sauveur d'Anchin. Ce dernier a utilisé, dans deux volumes conservés à Douai et signés de son nom, une décoration très personnelle, faite de personnages grotesques, unijambistes, etc., de cynocéphales, de diables cornus et ventrus sur laquelle on trouvera plus de détails dans l'ouvrage d'Escallier sur l'abbaye d'Anchin. Or cette collection de personnages et animaux est précisément celle qu'on rencontre dans deux frontispices de Sawalon et dans celui de la vie de Saint-Amand (Ms. 501) qui a été restitué plus haut au même miniaturiste. Comment s'expliquent ces analogies, Sawalon d'une part, Jourdain, de l'autre, paraissant seuls dans leur monastère à utiliser un tel système d'ornementation?

Remettant à plus tard la solution des problèmes qui viennent d'être posés, je résumerai en deux mots les résultats de mes premières recherches sur l'œuvre de Sawalon. Moine de l'abbaye de Saint-Amand, ce décorateur a occupé dans le *scriptorium* de son monastère, au cours de la deuxième moitié du XII^e siècle et surtout du troisième quart de ce siècle, une place éminente. Nous retrouvons sa main dans plus de quarante manuscrits copiés à cette époque, c'est-à-dire plus de la moitié de ceux qui en sont conservés, et il se peut que l'avenir nous permette de lui restituer encore toute une série nombreuse de manuscrits qu'il a probablement enluminés. Son talent avait atteint la maturité dès 1154-59 et, pendant plus de dix ans, il a produit des œuvres de qualité égale et dans une manière identique. Sur la fin de sa vie dont il nous reste quelques productions caractéristiques, le style de Sawalon avait évolué pour prendre une allure plus originale encore que par le passé. Enfin, ce miniaturiste en qui l'on n'a trop longtemps vu que l'auteur des frontispices d'une Bible en cinq volumes et de deux autres manuscrits, fut aussi un sculpteur dont une œuvre bien authentique, au moins, nous est parvenue.

Je souhaite que les recherches du paléographe que je suis suscitent à ce

titre la curiosité des historiens de l'art pour les ouvrages du moine de Saint-Amand et qu'elles amènent ainsi, indirectement, la découverte d'autres pièces dues au ciseau de Sawalon.

A. BOUTEMY,

SCULPTURES EN BUIS EXECUTEES A MALINES, AU XVII^e SIECLE

Les statuettes sculptées en buis jouissaient dans nos provinces, durant tout le XVII^e siècle, et même au XVIII^e, d'une vogue très répandue, fort justifiée par les caractères artistiques de leurs formes, de leurs expressions, et des soins accordés à leur exécution.

Elles figuraient, habituellement, des saints; de rares fois des scènes choisies dans l'Histoire Sainte.

Les foyers de leur production étaient nombreux et dispersés dans les différentes parties de nos régions.

A Malines, seule localité à laquelle nous nous sommes borné pour nos recherches, plusieurs s'en occupaient avec succès.

Les œuvres qui en sont sorties nous sont connues en partie par des extraits d'archives, en partie par des exemplaires encore existants.

Celles dont les mentions ont été relevées dans les archives ont été signalées déjà dans un court communiqué que nous avons publié en 1922 dans la revue « Mechlinia ».

Rappelons uniquement les noms des trois artistes qui s'y trouvent cités :

JEAN VAN AVONT sculpta, en 1605, un grand crucifix en buis pour le jubé de l'église de Schilt (Schilde?).

MARTIN VAN CALSTER fournit, en 1622, un crucifix en buis pour l'autel du Saint-Esprit en l'église Sainte-Catherine, à Malines.

GASPAR SCHILLEMANS, en confectionna un autre, en 1648, pour l'église du faubourg Neckerspoel à Malines.

L'ancienne église du Neckerspoel a été supprimée; l'œuvre de van Calster n'a pas été repérée en l'église Ste-Catherine et nous n'avons pu pousser nos investigations en vue de savoir si l'œuvre de van Avont existe encore.

Parmi les statuettes qui ont survécu aux catastrophes destructives de toutes natures au cours des époques postérieures à leur confection, il en est dix dont l'origine a pu être établie, grâce aux noms qui y ont été tracés par leurs auteurs; neuf de celles-ci pourront être reproduites ici.

Les artistes malinois dont les noms ont été relevés jusqu'ici sur des sculptures en buis sont au nombre de cinq :

NICOLAS VAN DER VEKEN.

LUC FAYD'HERBE.

MARIA FAYD'HERBE.

FRANÇOIS VAN LOO.
JEAN VAN DOORNE.

NICOLAS VAN DER VEKEN

1644 — 1704

Une excellente étude biographique et analytique de ses œuvres a été publiée par notre collègue M. Cam. Poupeye, dans les « Annales du Congrès d'Archéologie tenu, à Malines, en 1911 ». Nous y renvoyons pour les détails concernant l'artiste, dont la petite œuvre, signalée ici, n'a pas été mentionnée par l'auteur.

En 1863 la société malinoise « De Peoene » organisa une Exposition d'antiquités où figurait, sous le numéro 89, une sculpture en buis représentant *Saint Jérôme en prière*, et portant le nom du sculpteur. Elle appartenait à Jean-François Dusart, receveur communal à Malines. En l'absence d'une reproduction de cette œuvre, dont le sort nous est inconnu, il est impossible d'en donner une appréciation quant à sa valeur artistique et au caractère qu'y développa le sculpteur, qui, par ailleurs, était très influencé par l'art très délicat du peintre Antoine van Dyck.

LUC FAYD'HERBE

1617 — 1697

Ce nom d'artiste sculpteur-architecte est suffisamment connu par les études diverses qui ont été publiées à son sujet. La dernière en date, celle du Rév. Frère LIBERTUS M., porte pour titre : *Lucas Faydherbe Beeldhouwer en Bouwmeester* (Antwerpen « De Sikkel », 1938).

L'œuvre sculpturale en buis dont il sera question ici n'y est pas mentionnée, comme non plus dans toutes les précédentes études.

Elle consiste en un groupe en buis représentant la *Décollation de Saint Jean-Baptiste*, haut de 31 cm. et large de 35 cm.

Cette pièce appartenait en 1864 à l'abbé De Wolf, vicaire à Diest; elle fut prêtée par lui à l'Exposition d'Art religieux ouverte à Malines en 1864. Le catalogue la mentionne sous le n° 61; on y signale la présence du monogramme de l'auteur sur les vêtements du bourreau.

En 1913 le petit groupe se trouvait dans la collection de M^{me} Albéric Goethals, à Courtrai, qui le confia alors aux organisateurs de l'Exposition d'Art ancien, ouverte à Gand; le catalogue le mentionne sous le numéro 1240, avec le nom de son auteur.

Il est toujours conservé dans la même famille et nous devons à la bien-



LUC. FAYD'HERBE. — *Décollation de Saint Jean-Baptiste.*
(Collect. Goethals, Courtrai).



Madones à l'Enfant debout sur piédestal.
(Collect. Van Herck, Anvers) (Musée de Mariemont). (Anc. collect. James Simon).



veillante obligeance des propriétaires la faveur de pouvoir en donner une reproduction pour illustrer cette notice.

En voici une courte description accompagnée de quelques commentaires :

Le groupe est constitué par trois personnages : Salomé; saint Jean-Baptiste dont le corps gît à ses pieds, et le bourreau présentant à Salomé la tête qu'il vient de trancher au saint (voir planche en regard de la page 318).

Salomé, princesse juive, fille d'Hérode-Philippe et d'Hérodiade, poussée par sa mère, esquissa quelques pas de danse devant son oncle Hérode Antipas, et parvint à le charmer, au point qu'il lui accorda la faveur d'émettre un désir. Celui de recevoir la tête de saint Jean-Baptiste fut exprimé aussitôt et exécuté incontinent.

Le groupe représente la décollation désirée qui se passa en l'an 32 de notre ère.

Le sujet a été figuré assez souvent en peinture; beaucoup moins en sculpture.

Nous en connaissons deux figurations sculptées en dehors de celle de Luc Fayd'herbe. L'une antérieure, exécutée au XVI^e siècle dans un des compartiments d'un rétable consacré à la légende de saint Jean-Baptiste, à Hemelveerdegem (Fl. Or.) (Cf. H. Rousseau, *Notes pour servir à l'Histoire de la Sculpture en Belgique*).

L'autre, exécutée au siècle suivant, en 1730, par Théodore Verhaegen, élève de Luc Fayd'herbe, comme couronnement d'une des stalles de Marguillers en l'église des SS. Jean-Baptiste et Jean l'Evangéliste, à Malines.

Dans le groupe de Fayd'herbe Salomé est de haute stature, se tenant debout, la face congestionnée et les paupières épaissies par l'effort qu'elle vient d'accomplir. Sa coiffure est appropriée à la circonstance. Un voile tordu y est rattaché, dont les plis terminés en floches sont relevés par le bras gauche, qui est enveloppé d'une manche bouffante. Sa robe est débraillée à la poitrine, tandis que plus bas elle retombe en plis très nombreux et fouillés. De ses deux mains elle tend vers le bourreau un plat rond sur lequel celui-ci va déposer la tête tranchée dont elle détournera, toutefois, la sienne pour n'être pas trop péniblement impressionnée par le spectacle d'horreur que présente la face crispée du saint décapité.

Dans les deux autres figurations Salomé regarde la tête placée sur le plat, en station debout, à Hemeiveerdegem, et agenouillée, à Malines.

Le corps du décapité gît à terre sur le dos, les bras, retenus ensemble par un lien autour des poignets, encadrent la poitrine. Les jambes sont

repliées vers le côté postérieur, tandis que le cou sectionné se trouve au pied de la princesse.

Le bourreau, en costume oriental, coiffé d'un turban, appuie son pied droit sur le bas du tronc de la victime. Il est d'une taille moins haute que celle de Salomé en vue de marquer l'opposition de leur rang social respectif. Les traits de son visage décèlent un caractère volontaire et son ricanement trahit le bien-être éprouvé par un sadisme satisfait. De la main droite il tient le cimenterre utilisé et de la main gauche il soulève par les cheveux à la hauteur de la face du spectateur celle du martyr, dont les traits de résignation sont dominés par ceux de la souffrance éprouvée.

Le spectacle offert par ce petit groupe est d'un réalisme frappant et révèle une étude approfondie du sujet. La présentation par le bourreau de la tête décapitée maintenue au-dessus du néant est d'une hardiesse qui caractérise le style pratiqué par le sculpteur.

L'ensemble du groupe est d'exécution, gracieuse et au point de vue anatomique les proportions des différentes parties des corps figurés sont correctes. L'attitude et la musculature du bourreau révèlent une connaissance parfaite du dessin.

Il n'existe de Luc Fayd'herbe aucune autre œuvre de dimensions aussi réduites, ce qui exclut toute étude comparative. L'ensemble de l'œuvre décèle la maîtrise incontestable de l'auteur.

FRANÇOIS VAN LOO

1581 — 1658

Cet artiste est, apparemment, l'auteur de 13 statuettes figurant le Christ et les 12 Apôtres. Nous avons la faveur de posséder les photographies de six de ces pièces; le sort des sept autres reste inconnu.

La personnalité de ce maître sculpteur a été mise en lumière dans *l'Histoire de la Sculpture à Malines* par Emm. Neeffs, qui a dressé une liste de la plupart de ses œuvres, à laquelle manque, toutefois, la série du Christ et de ses Apôtres (Bibl. n° 1).

Grâce aux résultats acquis par des recherches nouvelles, d'autres particularités ont été recueillies qui apportent quelques précisions complémentaires sur l'existence de l'artiste et sur ses œuvres.

Le baptême de son frère Jean-Baptiste a été inscrit à la date du 27 juillet 1578 dans le premier des registres baptistaires de la paroisse Sainte-Catherine, exceptionnellement fort ancien puisqu'il débute en 1565; l'inscription des actes s'y poursuit jusqu'en 1580, mais il ne contient pas l'acte

de baptême de notre artiste François van Loo, comme il en fut pour l'acte de baptême de son frère. Le registre suivant est entamé en 1585, après la réouverture des églises malinoises, fermées depuis 1580, mais son contenu qui s'étend jusqu'à l'année 1607, est aussi muet en ce qui concerne François van Loo, que le précédent. Des preuves de la fraternité de Jean-Baptiste né en 1578 et de François se trouvent dans les Archives de Malines (reg. scabinal n° 258, p. 219 et reg. n° 259, p. 46).

Deux circonstances connues de la vie de François van Loo, l'une, l'époque de son mariage qui est antérieure à 1600, l'autre, son entrée comme apprenti dans l'atelier de Martin van Calster, son oncle, le 31 octobre 1601, permettent d'en déduire que l'artiste est né au début de l'intervalle qui sépare les années 1580 et 1585, soit, vraisemblablement en 1581.

L'acte de baptême de Jean-Baptiste, son frère, en l'année 1578, mentionne qu'il est fils de Jean, d'où il appert que François est, tout comme lui, fils de Jean.

Après avoir accompli ses années d'apprentissage, François avait acquis la qualité de franc-maître; il l'était déjà au 25 septembre 1607.

C'est avant ou en 1600 qu'il s'unit par lien conjugal avec Marguerite Daneels.

L'acte du baptême d'un enfant qu'il eut de cette union est inscrit dans le registre baptistaire de la paroisse Sainte-Catherine, à la date du 1^{er} décembre 1601. Il nous informe qu'il ne s'agit pas d'un nouveau-né, mais d'un enfant reconcilié avec la religion catholique, et qui d'abord nommé Nicolas est baptisé alors sous le nom de François, « *Reconciliatus Franciscus prius Nicolaus filius Francisci van Loo ex uxore Margarete* ». Cette particularité mentionnée dans l'acte amène à croire que le père de cet enfant, après avoir été un adepte de la Religion Réformée, venait de se reconcilier avec l'Eglise Catholique. Un autre enfant, issu de cette même union avait été baptisé six mois plus tôt déjà, soit le 14 juin 1601, mais il avait conservé son prénom, Jean-Baptiste, qu'il portait avant la reconciliation.

Cette particularité relative à ses idées religieuses, nous paraît être la raison de l'absence de l'inscription du mariage de François van Loo avec Marguerite Daneels dans les registres paroissiaux. Elle ne peut, toutefois, être invoquée pour l'absence dans les registres matrimoniaux de l'inscription d'une seconde union qu'il contracta avec Catherine Mattheuens, veuve du sculpteur Jean van Doorne, qui décéda le 12 octobre 1619, car dès 1601, François van Loo était rentré dans le giron de l'Eglise Catholique. Ces deux conjoints firent enregistrer leurs dernières volontés

par le notaire Ludolf van den Bossche, qui informa le magistrat communal le 22 août 1626 du dépôt dans son étude de leur testament (reg. des *Testaments*, II, S. I, n° 19, f° 119).

Les noms de trois de leurs enfants figurent dans les registres baptistaires de la paroisse Sainte-Catherine. Ils se nomment Martin, Jacques et François, ce dernier est né le 9 décembre 1629.

Le portrait de François van Loo est reproduit, à côté de celui de son oncle Martin van Calster, sur le tableau peint en 1629 par Jean de Bolion, franc-maître à Malines (voir Bibliographie, n° 8), qui y représenta tous les membres de la Gilde des Arquebusiers. Il est conservé au Musée communal et on peut y lire les noms de l'oncle et de son neveu.

François van Loo jouit de l'estime de ses confrères de l'Association Malinoise de Saint-Luc, qui l'éluèrent à quelques unes des dignités fonctionnelles de leur groupement. Il fut appelé au mandat de doyen en 1635, 1637, 1640, 1643, 1647, 1648, 1651, 1653 et 1654, à celui de trésorier en 1645.

Dans sa paroisse il accepta aussi la charge de proviseur de la confrérie du Saint-Sacrament.

Il habitait un immeuble de la rue Zeel, qui était sa propriété, et, en 1633, il acheta la maison contiguë (reg. scabinaux, n° 252, f° 151, 1631; n° 253, f° 177, 1632 et n° 254, f° 159, 1633).

En 1638 il reçut de sa tante, Barbe van Loo, veuve du sculpteur Martin van Calster, par donation entre vifs, une maison « het Schildeken », sise dans la rue Sainte-Catherine (reg. scab. n° 259).

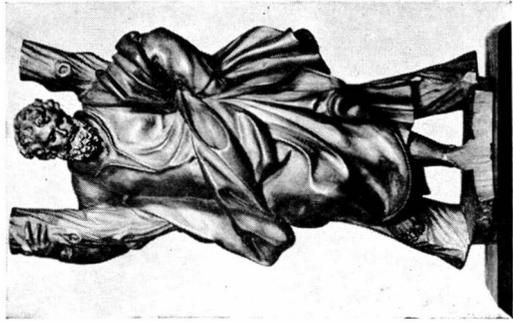
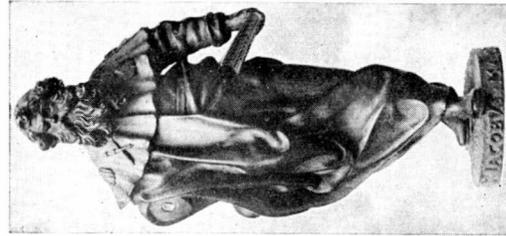
Le décès de François van Loo est inscrit dans l'obituaire de sa paroisse, le 7 novembre 1658, en ces termes laconiques : « *Franciscus van Loo* ».

C'est sous cette forme que son nom patronymique apparaît le plus souvent, mais il se rencontre aussi sous quelques variantes : *van Loi*, *van Loy*, *Verloe*, *Verloo* et *Verloy*.

Sa carrière artistique fut assez féconde. Après avoir été admis dans l'atelier de son oncle, Martin van Calster, le 31 octobre 1601, en qualité d'apprenti, il en était sorti franc-maître dès avant le 25 septembre 1607, puisqu'à cette date il admit, comme élève, dans son propre atelier, Corneille Vercluyden.

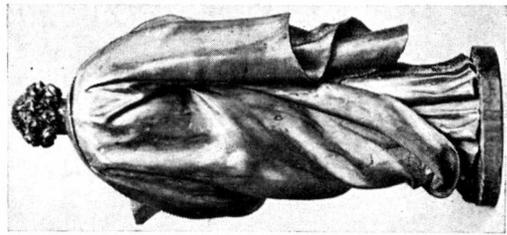
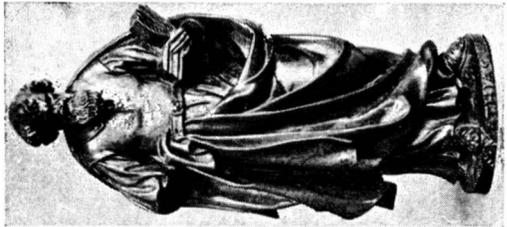
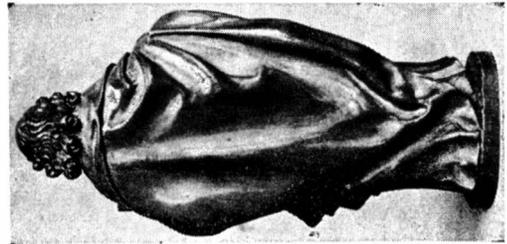
D'autres élèves y furent admis par le maître : au 28 octobre 1628, Gaspard Croon; après 1633, Rombaut Verhulst, qui se rendit célèbre en Hollande; au 1 août 1639, Renier Ghysbrechts; au 1^{er} avril 165?, Zeger Smets (voir Bibliographie : n° 8).

En 1633, il signa, avec sept de ses confrères sculpteurs, une protestation contre le défi que leur avait lancé Maria Fayd'herbe à propos de leurs talents artistiques respectifs (voir Bibliographie : n° 7).



Fr. VAN LOO. — *Le Christ, S. Philippe et S. Jacques.*
(Musée de Berlin).

S. André.
(Musée de Budapest).



Fr. VAN LOO. — *S. Simon et S. Mathias.*
(Victoria and Albert Museum, Londres).



Son activité professionnelle se manifesta dans tous les genres de la statuaire, la grande comme la petite. Il tailla dans la pierre et dans l'albâtre, comme dans le bois. Son succès ne fut pas seulement local, sa réputation s'était étendue bien au-delà de sa ville natale. Une succincte énumération de ses travaux connus permettra d'apprécier la renommée qu'il s'était acquise.

Dans un exemplaire du « Schildersboek » de van Mander qu'il avait acquis en 1612, il annota lui-même les œuvres qu'il avait achevées en 1632. Les voici :

A *Laeken*, une Déposition de croix, de grandes dimensions.

A *Vilvorde*, église de N.-D. de Consolation, un Saint-Sépulcre.

A *Lierre*, église de St-Gommaire, les images de deux Vierges adossées, entourées de rayons, qu'on suspendait à la voûte des églises, et, un Saint-Christophe.

A *Hombeek*, un Saint-Martin à cheval.

A *Duffel*, un Saint-Georges à cheval.

A *Vorselaer*, un idem.

A *Malines*, église de Saint-Rombaut :

1° six anges à mi-corps, en albâtre, placés dans la balustrade entourant les marches de l'autel « N.-D. de Concordia ».

2° sur le frontispice de l'autel paroissial, « un Bon Pasteur et deux anges », qui existent encore.

3° au pied de la tour, du côté extérieur, une « Piéta ».

A *Malines*, au couvent disparu des PP. Récollets, « un Calvaire »; et, au réfectoire : « Saint-François embrassant les pieds d'un Christ au Crucifix ».

A *Malines*, au couvent disparu des Carmes déchaussés. le Sauveur en croix, et, dans le portail de leur église, du côté du Marché au Bétail, un Ecce Homo.

Outre ces œuvres annotées par l'artiste lui-même, E. NEEFFS signale une statuette de Saint-Jean qui ornait l'un des trophées de procession de la Gilde Saint-Luc, ainsi que divers travaux de décorations et autres de moindre importance exécutés pour le compte de la ville.

A ce lot, qui déjà ne manque pas d'importance, nous pouvons ajouter deux autres œuvres encore. La première, une statue de la « Vierge des Remèdes », qui fut exécutée pour l'église des Augustins, à *Tirlemont*, et fut bénite, le 14 août 1636, par l'archevêque Boonen, à Bruxelles, dans la chapelle du refuge d'Affligem.

La seconde, une statue de « N.-D. des Victoires », fut exécutée pour l'église paroissiale de *Calloo* (Fl. Orient), le 8 septembre 1638, à la suite

de la victoire du Cardinal-infant Ferdinand sur les Hollandais. Des statues de Saint-Pierre et de Saint-Paul firent partie de la même livraison. (Pour ces deux dernières voir aux Archives communales de Malines, le volume coté : *Chroniques*, DD. n° XVI, n° 1, f° 30).

Pour terminer l'aperçu sur l'œuvre connue de François van Loo, il nous reste à exposer la documentation recueillie jusqu'à présent concernant la série des statuettes figurant le Christ et les douze Apôtres, citées au début de ce chapitre relatif au sculpteur (voir Planche).

L'ensemble de ces 13 pièces isolées, taillées dans le buis, formait un ensemble important dont nous ne connaissons pas de semblable à l'actif d'un seul et même sculpteur.

En 1919 la série complète de ces statuettes était en vente dans un établissement de commerce artistique à Munich (A. S. Drey?). Depuis lors elles ont été dispersées. Six d'entr'elles ont trouvé une place dans les vitrines des musées de Berlin, de Budapest et de Londres. Les conservateurs de ces musées ont eu la bienveillance de nous procurer les photos de ces pièces; nous tenons à les remercier bien vivement pour leur aide si précieuse et tout particulièrement aimable.

Chacune de ces 6 statuettes mesure, à 2 ou 3 millimètres près, 16 centimètres de hauteur.

Toutes sont signées par les initiales F. v. L., exceptée, celle du Christ dont la signature « F. v. LOO », plus complète, résoud la difficulté que les seules initiales auraient pu présenter pour en identifier l'auteur.

Le Christ, les Apôtres Philippe et Jacques le Majeur, se trouvent, à présent, au *Deutsches Museum*, à Berlin. L'examen des reproductions de leurs photographies nous dispense d'en faire une description, qui, du reste, est magistralement détaillée dans le catalogue de la petite sculpture de ce musée, publié par M. E.-F. Bange (voir Bibliographie : n° 5). Bornons-nous à signaler cette particularité, invisible sur la photo, c'est que les globes oculaires sont remplacés par des perles ou gouttelettes en verre noir, qui donnent à ces figurines une expression toute vive et toujours fraîche.

Une quatrième statuette, figurant l'Apôtre André, est conservée au Musée des Beaux-Arts de Budapest. R. OLDENBOURG attira l'attention sur ces quatre pièces, en 1919, pour en faire ressortir leurs rapports avec le style rubénien (voir Bibliographie : n° 9).

On n'a pas encore signalé au public deux statuettes de cette même série, figurant les Apôtres Simon et Mathias, à présent au « Victoria et Albert Museum », de Londres, au sujet desquelles M. Molesworth, conservateur du département de la sculpture à ce musée, eut l'obligeance de nous

fournir, en même temps que les photographies, cette particularité relative à leur acquisition.

Démembrée en partie à Munich, ce qui restait encore de la série des Apôtres, passa à une autre firme du commerce d'art, celle de Nyburg, à Londres (Graftonstreet, 16 c) où l'Administration du « Victoria et Albert Museum » eut l'occasion de fixer son choix sur les deux statuettes sus-mentionnées.

Le sort des autres reste inconnu. D'après les particularités relevées pour les premières, il est probable qu'elles portent, comme elles, la signature F. v. L. et qu'elles mesurent 16 cm. de hauteur.

Il est regrettable qu'une étude comparative ne puisse être faite de toutes les unités constituant ce groupe de figurines; sans doute, a-t-il été conçu pour servir de décoration dans la prédelle d'un autel d'oratoire.

En ce qui concerne les œuvres qui jadis ornaient les églises de Malines, il n'en est resté aucune.

Nous n'avons pas recherché le sort des autres œuvres de François van Loo mentionnées dans cette notice.

Il faut donc, pour le moment, se borner à quelques observations qu'inspire l'examen des petites statuettes en buis, quant à la valeur artistique du sculpteur.

R. OLDENBOURG (voir Bibliographie : n° 9) a établi, déjà, sur ce sujet, quelques considérations très judicieuses; elles se trouvent confirmées par l'examen des reproductions photographiques d'une demi-douzaine de ces statuettes. Cet auteur s'attache, surtout, à faire ressortir que les caractères d'art de ces petites figurines en buis procèdent de l'influence exercée par Rubens sur son entourage, et il cite comme source d'inspiration pour van Loo le tableau représentant *La Pêche Miraculeuse*, qui fut livré par le chef de la peinture flamande du XVII^e siècle, en 1619 à la Corporation des Poissonniers de Malines, pour leur autel établi en l'église N.-D. au-delà de la Dyle, où on peut l'admirer encore. Mais, deux ans plus tôt, en 1617, figurait déjà sur le maître-autel de l'église des SS. Jean-Baptiste et Évangéliste, une des meilleures œuvres du maître P. P. Rubens : l'*Adoration des Mages*, où on le retrouve encore de nos jours, on y décèle des attitudes de personnages et des formes dans les draperies de leurs vêtements, qui se retrouvent dans les statuettes de Fr. van Loo. D'autres caractères de l'art rubénien dont est issu ce style qu'on s'accorde à dénommer le *style baroque*, se relèvent encore pareils, tels les attaches des vêtements et certains motifs décoratifs et dans l'œuvre sculpturale de van Loo, et dans l'œuvre picturale de Rubens. Cette ressemblance apparaît bien nette

sur la figuration de l'apôtre Saint-André sur la face extérieure d'un volet du tableau, et sur celle d'apôtre sculpté.

Les dos des statuettes moins bien soignées dans leur exécution que les faces antérieures, laissent l'impression que celle-ci fut abandonnée au ciseau moins habile de quelque compagnon d'atelier.

Par contre, d'autres statuettes, tantôt dans leur ensemble, tantôt dans quelques-unes de leurs parties, trahissent, par leur finesse et par l'habileté technique générale la main même du maître.

De l'ensemble de l'œuvre de François van Loo découle qu'il fut un statuaire de grande envergure, mais qui ne répudia pas la sculpture de petite dimension.

Et de l'habileté technique éprouvée de son ciseau, et de la délicatesse de son art expressif, qu'on peut admirer dans ces dernières, dont, du reste, il se glorifiait, puisqu'il y apposa sa signature, comme aussi du succès de ses ouvrages qui se manifeste par les commandes venues de loin, on peut déclarer, sans hésitation que maître François van Loo fut un artiste de haute valeur, justement prisé et apprécié.

Bibliographie concernant François van Loo

1. EMM. NEEFFS. *Histoire de la Sculpture à Malines*. Gand, 1876, p. 242.
2. EM. VAN ARENBERGH. Notice dans la « Biographie Nationale ».
3. Chev. EDM. MARCHAL. *La Sculpture et l'Orfèvrerie*, 1895.
4. Revue « *Messenger des Sciences Historiques* », 1874, p. 499. *Variétés*.
5. E. F. BANGE. *Die bildwerke in Holz, Stein, und Ton, Kleinplastik*. Berlin, 1930. In-8°,
f^{os} 110-111.
6. M. LAURENT. *Une Statuette signée du sculpteur malinois Jean van Doorne*, dans :
« Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire », 1930, p. 58.
7. G. VAN DOORSLAER. *Une Madone en buis signée Maria Faydherbe*, dans « *Revue belge
d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* », t. II, 1932, p. 1.
8. H. CONINCKX. *Le livre des Apprentis de la Corporation des Peintres et des Sculpteurs
à Malines*, dans : « *Bulletin du Cercle Archéologique de Malines* », 1903.
9. RUDOLF OLDENBURG. *Die Plastik im Umkreis von Rubens*, dans : « *Jahrbuch der
Preussischen Kunstsammlungen* », t. XL, 1919, p. 27.

MARIA FAYD'HERBE

1587 — 1643

Une Madone en buis, haute de 15 cm., signée de ce nom a fait déjà l'objet d'une de nos communications parue dans cette Revue, t. II, 1932. Nous y renvoyons pour les particularités biographiques et autres con-



MARIA FAYD'HERBE. — *Madone,*
avec Enfant sur piédestal.
(Collection particulière).



JEAN VAN DOORNE. — *Madone.*
(Cinquantenaire, Bruxelles).



cernant cette artiste. Bornons-nous à rappeler ici qu'elle est la tante de Luc, et que dans une requête adressée au magistrat communal le 20 décembre 1632, en vue d'être admise dans la Gilde de Saint-Luc, elle prétendit savoir tailler le bois comme la pierre, mieux que tous les artistes sculpteurs malinois contemporains, qu'elle qualifia de « fabricateurs ou artisans à la douzaine ».

Cette statuette (voir Planche) se caractérise par la position toute particulière de l'Enfant Jésus, se tenant debout sur un piédestal, orné d'une tête de chérubin, placé au côté droit de la Vierge, qui enlace l'Enfant de son bras. Même attitude de l'Enfant sur un piédestal en tous points identique se retrouvent dans une statue en marbre blanc haute de 1 m. 20, conservée à l'église des SS. Pierre et Paul à Malines. La ressemblance est telle que l'identité d'un même auteur pour les deux pièces s'impose, et que le nom de Luc Fayd'herbe, mis en avant jusqu'ici pour auteur de la statue en marbre blanc doit être abandonné.

Une autre Madone en buis, de la collection Eug. Van Herck, à Anvers, dont la pose de l'Enfant est identique, bien qu'en d'autres détails elle présente des différences, nous avait suggéré l'idée que l'attitude de l'Enfant Jésus debout sur un piédestal pourrait constituer une caractéristique de pratique régionale.

Depuis lors nous avons trouvé encore deux autres exemplaires de madones en buis, qui eux aussi présentent l'Enfant debout sur un piédestal, l'une se trouve au Musée de Mariemont, l'autre appartenait à la collection de James Simon, de Berlin dispersée en 1927, dont le catalogue de vente donne une reproduction (voir Planche). Il en sera question ci-après.

JEAN VAN DOORNE III

1616 — 1663

Il y eut trois sculpteurs malinois du même nom.

Jean III était fils de Jean II, décédé, dans la paroisse Sainte-Catherine, le 12 novembre 1619, et de Catherine Mattheusens, qui, veuve, épousa François van Loo, dont il fut question ci-devant. Il était petit-fils de Jean I et d'Elisabeth Kersavonts, veuve de Jean van Calster.

L'orthographe du nom *van Doorne* subit quelques variantes, dont *van Doirne* et *van Deurne* furent les plus fréquentes; on rencontre aussi *van Duerne* et quelques autres corruptions.

Le nom des trois homonymes ne figure pas dans le livre des apprentis

artistes malinois, en raison, sans doute, de ce que chacun d'eux fut initié à l'art dans l'atelier paternel.

Parmi leurs élèves respectifs, il en est deux qui, incontestablement, furent les pupilles artistiques de Jean III. Ce sont : Nicolas Wagemans, admis en novembre 1653 et Martin Vrients, admis le 1^{er} octobre 1662.

Jean van Doorne III épousa Barbe van Aken *alias* Soutmonts, assez tardivement, le 1^{er} mai 1652, dans la paroisse Saint-Rombaut. De cette union naquirent quatre enfants : Anne-Françoise, le 20 février 1653; Corneille, le 22 septembre 1654; Jean-Martin, le 18 juillet 1656, et Jean-Baptiste....

Ces enfants furent baptisés dans l'église Sainte-Catherine et, vraisemblablement, était-ce dans cette paroisse qu'il avait établi sa demeure et son atelier, dans la maison « de drye rapen » faut-il croire, qu'il reçut en 1638, par donation entre vifs, de sa tante Barbe van Loo, veuve de Martin van Calster (reg. scab. n° 259, aux Archives communales).

L'artiste Jean van Doorne III jouit d'une réelle considération de la part de ses confrères en art, qui l'éluèrent au décanat de la Gilde Saint-Luc, en 1657.

Son décès est inscrit dans l'obituaire de la paroisse Sainte-Catherine, au 27 septembre 1663.

De son activité professionnelle il ne reste que de rares traces.

Dans les comptes communaux une seule mention a été relevée en 1659-60; elle concerne des restaurations effectuées au géant, au grand-géant, au cheval Bayard et au navire, en vue d'une sortie de l'*Omme-gang*.

Une statuette de Madone à l'Enfant, taillée en buis, d'une hauteur de 0^m315, soit, donc, d'une dimension double de toutes les autres pièces, dont il est question dans cette notice, a été acquise en 1930 par les Musées Royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles. Elle porte la signature VDOORNE et présente des caractères de style correspondants à ceux du second tiers du XVII^e siècle, qui est celui de l'époque où Jean van Doorne III maniait son ciseau. M. le professeur Marcel Laurent l'a attribuée, à celui-ci et ce à juste titre. Il l'a décrite minutieusement et commentée en savant connaisseur dans le « Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire », II^e année, p. 58. Nous y renvoyons pour ce qui concerne la description de cette intéressante pièce magistrale, dont la technique et les caractères, dans lesquels M. Laurent décèle une grâce et une distinction inspirée par l'œuvre du peintre Antoine van Dyck. Aussi, en terminant son exposé, il écrivit que « ce Jean van Doorne, troisième du

nom s'élevait au-dessus du commun des tailleurs d'images ». En voici une reproduction (voir Planche).

A sa vue on est frappé par la particularité, pareille à celle des statuettes de Fr. van Loo, qui consiste dans le remplacement des globes oculaires par des gouttelettes en verre noir qui donnent au regard une intense expression de réalisme. L'attention est attirée aussi par le genre de coiffure de la Madone, qui se retrouve également dans d'autres statuettes en buis anonymes dont nous parlerons ci-après. Et en examinant de plus près on distingue, dans les plis de la robe, des creux semblables à ceux d'une cuiller, juxtaposés en couple, qu'on retrouve tout pareils dans les statuettes en buis anonymes, auxquelles nous venons de faire allusion.

M. Laurent a été particulièrement frappé, et avec raison, par la position donnée à l'Enfant, que le bras droit de la Vierge enlace, en le serrant contre son corps, et dont la jambe gauche, fléchie, est soutenue par la main gauche de la mère, tandis que le pied droit, qui supporte tout le poids du corps, s'appuie sur des plis rassemblés du manteau maternel. « On ne voit pas », écrit M. Laurent, « comment il tient, pourquoi il ne tombe pas, car les bras de sa mère ne le supportent ni ne le pressent et la draperie, sur laquelle il est debout, ne fléchit pas sous son poids. » C'est absolument juste. Mais il nous semble que si les plis rassemblés du manteau étaient remplacés par un piédestal du genre de celui qu'utilisa Maria Fayd'herbe pour y déposer l'Enfant, et que nous retrouvons encore dans d'autres statues et statuettes, l'attitude de celui-ci n'apparaîtrait pas anormale. Et il nous paraît que l'idée de l'emploi d'une colonne doit avoir été envisagée, mais qu'elle pourrait avoir été abandonnée en raison soit d'un accident de technique, soit d'un défaut dans le bois, soit de par quelque circonstance dont la nature nous échappe.

Il nous paraît opportun de rapprocher de la Madone à l'Enfant de Jean van Doorne trois autres plus petites Madones en buis, non signées, mais présentant avec celle de l'artiste malinois des similitudes si frappantes qu'à la simple vue de leurs reproductions (en regard de la page 318) on ne peut se défendre d'y décèler, malgré l'absence de toute trace de signature, une même origine soit d'atelier, soit d'un centre régional de ce genre de fabrication.

La *première* Madone, appartient à la collection de M. Eug. Van Herck, à Anvers, dans laquelle elle prit place en 1922, au décès de sa sœur Marie Van Herck, de la même cité.

Elle est haute de 16 1/2 centimètres. L'Enfant y est représenté en

Salvator Mundi, tandis que dans les deux autres il a une attitude caressante pour sa mère.

La *seconde* Madone appartient aux collections Warocqué du Musée de Mariemont.

Elle est haute de 16 centimètres, et figure dans une niche aménagée dans un reliquaire, orné de motifs décoratifs dont certains sont postérieurs à la confection de la statuette.

La *troisième* Madone, figurine isolée, a été présentée en vente lors de la dispersion des collections du Dr James Simon de Berlin, en 1927, sous le n° 223 du catalogue, et s'y trouve reproduite.

Elle est haute de 16 centimètres. Son dépôt actuel est inconnu.

Ces trois Madones ont avec celle qui est signée par Jean van Doorne plusieurs caractéristiques communes.

La plus typique est celle de la coiffure. Les cheveux sont troussés de chaque côté de la tête en masses touffues pareilles, d'où, retombent, sur les épaules, quelques mèches harmonieusement disposées, en laissant entr'elles et le profil du cou un espace vide de forme identique.

Une autre caractéristique commune est celle de la forme de certains replis de la robe taillés en forme de creux de cuiller, qui dans chacune des trois statuettes de madones, se présentent au même endroit et accouplés de la même façon.

De plus, le nombre des plis du manteau rejeté sur le bras de la Vierge est le même pour les trois Madones anonymes.

La pose d'un des pieds de l'Enfant sur l'une des mains de la Mère leur est aussi commune, bien qu'il s'agisse d'un pied opposé.

Et enfin pour ces dernières le piédestal soutenant l'Enfant, ainsi que la tête de chérubin qui l'orne, sont d'un dessin absolument pareil.

Comme divergences entre la Madone signée Jean van Doorne et les trois autres anonymes, il faut noter que l'Enfant est placé au côté droit de la Vierge de van Doorne, tandis que chez les trois anonymes Il est placé du côté opposé.

Ensuite l'Enfant de la pièce signée van Doorne est posé debout sur des plis du manteau maternel, tandis que chez les trois autres Il se tient debout sur un piédestal d'un dessin absolument pareil. Nous avons exprimé plus haut notre avis à ce sujet.

* * *

En guise de conclusion à cet aperçu sur des sculptures en buis il nous paraît utile d'aligner quelques constatations faites au cours de son exposé et les suggestions qui en dérivent :

1° Rares sont les signatures signalées sur les statuette en buis.

2° Les marques communales de la ville de Malines, habituelles et nombreuses sur les statuette du XVI^e siècle, ne se retrouvent sur aucune des diverses statuette passées en revue dans cette notice. Ne serait-ce en raison de l'essence du bois utilisé qui n'est pas mentionné dans les statuts des Gildes de Saint-Luc parmi les genres de bois sur lesquels l'empreinte de l'écu communal était exigée pour en garantir la bonne qualité? Ou bien ce genre d'impôt fiscal était-il tombé en désuétude?

3° Parmi les statuette en buis dont il a été question ici deux influences bien distinctes se manifestent dans les caractères du style utilisé. Tandis que les unes s'apparentent avec la fougue rubénienne, les autres reflètent la grâce et la délicatesse d'un Antoine van Dyck.

4° La statuette de Maria Fayd'herbe et les 3 anonymes représentent l'Enfant *debout* sur un piédestal. Celle signée par Jean van Doorne s'accommoderait très bien pour justifier la position de l'Enfant.

5° En un moment de mauvaise humeur issu de contrariétés rencontrées dans sa carrière artistique, Maria Fayd'herbe, dans un *libellum* adressé au magistrat communal, a qualifié ses confrères sculpteurs malinois d'artisans à la douzaine « *dozynwerkers* ».

L'existence de 3 Madones en buis, de facture absolument identiques vient étayer son assertion tout en établissant que cette méthode de production en série était de mode à cette époque.

6° Les similitudes de la Madone signée van Doorne avec les trois anonymes, c'est-à-dire la coiffure, l'attitude de l'Enfant, la présence des mêmes coups de ciseaux qui formèrent les creux de cuillers et des plis de vêtements pareils, les globes oculaires en verre noir autorisent, par leur ensemble, la conjecture que ces quatre Madones sortent toutes d'un même atelier.

G. VAN DOORSLAER.

LA SAINTE SUZANNE DE DUQUESNOY ET LES STATUAIRES DU XVIII^e SIECLE (1)

Dans son article sur Pierre-François Leroy, Mlle Marguerite Devigne publia, dans les « Beaux-Arts » du 10 avril 1936, la statue que j'avais trouvée en Tchéco-Slovaquie et qu'elle avait identifiée, de façon la plus convainquante, avec la *Sainte Catherine* que le sculpteur namurois avait exécutée de 1774 à 1777 pour la Cour de Bruxelles. Ainsi que Mlle Devigne, j'ai reconnu la proche parenté de ce marbre avec la *Sainte Suzanne* de Duquesnoy (2) et mes recherches ultérieures ont mis au jour d'autres traits d'influence dans l'art du XVIII^e siècle de ce chef-d'œuvre de l'émule flamand du Bernin.

Le peintre Nicolas Wleughels (1669-1777) semble avoir été le premier à « redécouvrir » au XVIII^e siècle la *Sainte Suzanne* à Notre-Dame-de-Lorette. Directeur de l'Académie de France à Rome, il rapportait au duc d'Antin, le 16 et le 23 mars 1736 : « On m'a fait non seulement la grâce de laisser mouler une très belle figure dans une église proche notre maison, mais encore de la laisser descendre et me la mettre dans une petite chambre pour plus grande commodité. A présent, qu'elle est descendue, tous les connoisseurs la vont admirer dans l'endroit où je l'ai fait poser... Coustou qui l'a examinée, en a été charmé et m'a demandé à en faire le marbre » (3).

Il s'agit de Guillaume II Coustou qui, en 1777, exécutera le tombeau du Dauphin à la cathédrale de Sens, mais dont la renommée n'égalera jamais celle de ses père et oncle, Guillaume I et Nicolas Coustou. La copie de *Sainte Suzanne* de Duquesnoy fut son principal ouvrage à Rome où il était pensionnaire du Roi de 1736 à 1739. Il aborda le marbre dès l'automne 1736 pour y mettre la dernière main en avril 1739. En été de l'année suivante sa sculpture, jugée « fort belle », prit le chemin de Paris. Bien que Wleughels l'eût déclaré « très propre pour orner un lieu de dévotion », la statue fut posée dans la salle des Antiques du Louvre (4), ce qui fut d'ailleurs une marque de distinction. A la Révolution, cette *Sainte Suzanne* se sécularisa complètement car, au début du siècle dernier, elle ornait les jardins de St. Cloud sous le vocable de *Melpomène*.

(1) Etude dédiée à Monsieur Marcel Aubert.

(2) Revue de l'art. Mai 1936.

(3) Corresp. des Direct. de l'Ac. de Fr. à Rome. Paris, 1912, T. IX, 237 nn° 4010,4012.

(4) Inventaire manuscrit de 1754 aux Archives Nationales O, 1965.

Il est bien à propos de rappeler ici qu'une autre muse, la prétendue *Uranie* du Capitole, avait influencé le chef-d'œuvre de Duquesnoy et que la statue de Le Roy, qui en dérive, fut appelée de son temps « la plus parfaite des muses », n'ayant reçu le nom de *Ste Catherine* que « par une sorte de flagornerie pour la divinité du lieu ». On a aussi oublié l'auteur de l'original de la statue. L'inscription *Esculp. à Gme Coustou filio ex autore dito il fiamingo anno 1737*, faisait penser à Anselme Flamen (statuaire fort secondaire de l'équipe versaillaise) déjà en 1845, lorsqu'elle se trouvait à l'allée des Orangers au Jardin du Roi (5). En 1872, les marbres de Saint Cloud, ravagés par les sinistres du siège de Paris, ont été transportés à Versailles et la *Melpomène* descendit dans une des caves du Château. C'est là que mon maître, M. Gaston Brière, et moi avons reconnu dans ce morceau, en novembre 1936, les traits du chef d'œuvre du vrai *fiamingo*. Redevenue *Sainte Suzanne*, la statue de Coustou trouva ensuite une place plus honorable dans la niche d'un des vestibules de la maison de Louis XIV.

Quant au moulage que Wleughels avait commandé, nous le voyons figurer sur l'inventaire de 1758 du Palais Mancini « dans une espèce d'atelier... 2 Plastres du Tireur d'épines et de la Ste. Suzanne du Flaman, copie (copiée?) en marbre par Leroy ». Et, dans une autre pièce, un autre exemplaire de la même statue, qui pourrait bien s'identifier avec ladite copie. Serait-ce la *Sainte Suzanne* de marbre qui, en 1796, faisait pendant à une copie de la *Ste Bibiane* (moulée en 1763) dans la « ci-devant salle du trône », lieu le plus honorable de l'Académie (7)? Et s'il s'agit là de l'œuvre de Pierre-François Leroy qui n'avait que 19 ans en 1758, mais qui avait fait précisément son apprentissage parmi les Français, il serait curieux de noter que c'est dans l'Académie de France à Rome que le sculpteur namurois avait pris contact avec l'art de son compatriote flamand, qui va désormais si profondément pénétrer le sien.

La vogue de la *Sainte Suzanne* (et avec elle de la *Ste Bibiane* du Bernin), ne fit que grandir vers la fin du siècle. En 1782, le maître Righetti obtient la permission de Lagrenée, alors directeur de l'Académie, de mouler les plâtres des deux statues pour les reproduire en bronze (8).

Les sculpteurs de la jeune génération s'en inspirent très visiblement. Témoin, pour la *Ste Bibiane*, la *Ste Cécile* de Clodion à la Cathédrale de

(5) *Notice des Peintures et Sculptures placées dans les appartements et dans les Jardins du Palais de St. Cloud*. Paris, 1845, n° 270.

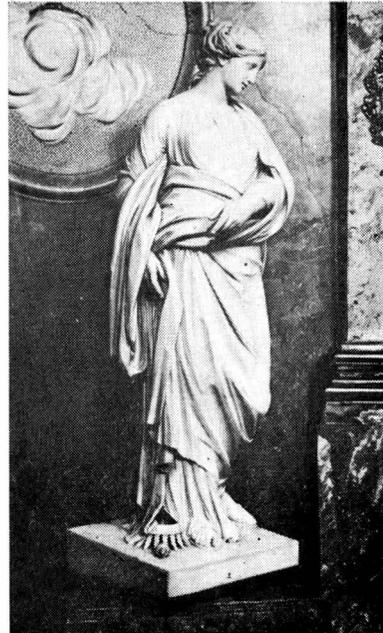
(6) *Corresp. des Direct.* XI, 226.

(7) *Corresp.*, XVI, 438.

(8) *id.* XIV, 222.



FR. DUQUESNOY. — *Ste Suzanne*.
(N. D. de Lorette, Rome).



P. F. LEROY. — *Ste Catherine*.
(Zidlochovice, Moravie).



GUILL. II COUSTOU. — *Ste Suzanne*.
(Château de Versailles).



ANONYME fin XVIII^e s. — *Cérès*.
(Jardin du Luxembourg, Paris).

Rouen. Pour la *Sainte Suzanne*, une *Cérès*, au Jardin du Luxembourg, que le répertoire de H. Jouin (9) mentionne comme une « imitation de l'antique », mais dans laquelle on reconnaît sans peine l'attitude et le jeu des draperies du chef d'œuvre de Duquesnoy. Avec la *Ste Catherine de Le Roy*, cette statue anonyme montre que les artistes de la génération néo-classique ont en quelque sorte reconnu comme leur précurseur le maître flamand que ses contemporains avaient appelé *il più rigoroso imitatore della maniera greca*.

BORIS LOSSKY.

(9) Dans *l'Inventaire Général des Richesses d'Art de la France, Paris, Monuments civils*, T. III (1902), p. 400, n° 85.

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

(Vervolg)

X. GIJSBRECHT VAN ZOOM.

Deze schilder wordt in de documenten voor 't eerst vermeld in 't jaar 1538 (1) en voor 't laatst in de jaren 1572-1573; in 1580 was zijn vrouw, Barbara de Grave, weduwe en bezat toen het huis, genaamd 't Caukin, aan de zuidzijde van de Smedenstraat (2). Niet minder dan zevenmaal maakte Gijsbrecht van Zoom (3) deel uit van het ambachtsbestuur der beeldenmakers en der zadelmakers, namelijk: als tweede v i n d e r in 1543/4, 1548/9, 1566/7, als eerste v i n d e r in 1559/60, 1568/9, 1572/3 en als deken in 1561/2 (4). Hij was ook lid van het kloveniersgild Sint Barbara en in een akte van 14 Maart 1552 wordt hij zelfs als zorgver van dit gezelschap aangegeven (5). Overigens schijnt hij betrekkelijk welgesteld geweest te zijn. Schilderstukken van zijn hand zijn tegenwoordig niet gekend (6).

(1) Opmerkelijk is het, dat volgens het gildeboek der beeldenmakers en der zadelmakers van Brugge een zekere *Matys van Zoms, filius Jacop*, op 7 Juli 1538 als vrijmeesterszoon onder de schilders opgenomen werd; van dien meester is verder in bewust register geen sprake meer. Het lijkt derhalve niet onwaarschijnlijk, dat de kopiïst zich in het opteekenen van den voornaam zou vergist en abusievelijk Mathijs voor Gijsbrecht zou geschreven hebben; aldus kan de bovenvermelde inschrijving wellicht betrekking hebben op onzen Gijsbrecht van Zoom. Vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 72 a (Brugge-Kortrijk, z. j.).

(2) Vgl. L. GILLIODTS, *Les registres des « Zestendeelen » ou le cadastre de la ville de Bruges de l'année 1580*, in *Annales de la Société d'Emulation de Bruges*, tom. XLIII (1893), blz. 212. Na het overlijden van Barbara de Grave voornoemd werd het bovengemelde huis eigendom van Marcus le Serre, bij overdrachtsakte van 16 October 1585. Zie: *register van Bartholomeus vander Praet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1584-1586*, op den laatstgenoemden datum.

(3) De familienaam komt ook herhaaldelijk voor in den tweeden naamval: *van Zooms*.

(4) Het is ten onrechte dat Gijsbrecht van Zoom in een naderhand gemaakte aantekening in het gildeboek der beeldenmakers en der zadelmakers eveneens als deken genoteerd is voor het dienstjaar 1560-61 (vgl. C. VANDEN HAUTE, t. a. p., blz. 50 a).

(5) Zie: *procuratiën opgemaakt voor schepenen van Brugge over de jaren 1551-1552*, nr. 139.

(6) Over Gijsbrecht van Zoom vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 85 a, 202 b, 220 a, 221 b, 222 a, 223 a, 223 b, 224 a; R. A. PARMENTIER, *Bronnen voor de geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVI^e eeuw*. — V. Albrecht van Eekele, in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, tom. VIII (1938), blz. 347-349; [W. H. J. WEALE], *Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de la corporation de Saint Luc et Saint Eloi à Bruges*, in *Le Beffroi*, tom. II (1864-65), blz. 258-259.

1.

1538, October 24. — *Gijsbrecht van Zoom, schilder, legt zijn eed af als voogd van Pieter, minderjarig kind gesproten uit het huwelijk van wijlen Jacob van Zoom met Margaretha van Provence.*

Ghysebrecht van Zooms, schildre, j u r a v i t t u t o r in stede van Jan van Provenchen, verlaten, met Gillis van Zooms te vooren voochd van Pierkin, Jacop van Zooms zuene by Margriete van Provenchen, u x o r (7). Actum den 24^{em} in Octobre 38, present: Boodt, overzienre, Lem ende Venduel, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1531-1545, blz. 236 v., nr. 6.

2.

1539-1540. — *Aanteekening uit de rekening van den penningmeester van het kloveniersgild Sint Barbara te Brugge, dat Gijsbrecht van Zoom vijf schelling groot als intreegeld betaald heeft.*

Ontfaen vande incomste van Ghysebrecht van Zooms: 5 s. gr.

Rekeningen van het kloveniersgild Sint Barbara 1536-1549 (8): rekening van den penningmeester over het dienstjaar 1539-1540, blz. 37 v (9).

3.

1542, October 5. — *Gijsbrecht van Zoom, schilder, wordt ter vervanging van wijlen Kollaart Louet aangesteld als voogd van de hier genoemde minderjarige kinderen van Jan de Kets en diens vrouw, Margaretha Louet.*

Ghysebrecht van Zooms, schildere, j u r a v i t t u t o r in stede van Colaert Louet, overleden, met Willem Wielandt te vooren voochd van Casin, Pierkin, Jannekin ende Arnoudinekin, Jan du Kets kinderen by joncvrouwe Margriete Louets, u x o r. Actum den 5^{em} Octobre 42, present: Boodt, overzienre, Venduel ende Claeiszuene, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1531-1545, blz. 206, nr. 3.

4.

1543, Mei 22. — *Op eisch van den ambtman van Brugge veroordeelen de gecommiteerden ter thesaurie Gijsbrecht van Zoom tot een boete van twintig schelling parisis, alsmede tot de kosten van onderhavig proces, omdat hij, in strijd met een verordening ter hal*

(7) De bovengenoemde Jacob van Zoom overleed vóór 21 Augustus 1531. Zie: *Weeskamer van Brugge, register van weezengoederen van Sint-Nikolaaszestendeel over de jaren 1514-1538, blz. 245.*

(8) De jaarlijksche rekeningen van onderhavig gild zijn dubbel: de eene rekening is afgelegd door den g o u v e r n e u r of penningmeester, de andere door den kerkmeester van het gezelschap. Deze rekeningen, in een en hetzelfde register vervat, zijn onlangs doorlopend gefolieerd geworden.

(9) Het boekjaar van de rekening van den penningmeester begint en eindigt met den niet nader aangeduiden dag waarop in den zomer naar den gaai geschoten werd. — Onderhavige rekening is afgehoord op 28 October 1540.

bekendgemaakt, met een vuurroer binnen de buitenvest aan de Boeveriepoort geschoten heeft.

Den 22^{en} in Meye 1543, present : Claeissuene ende Roelands, scepenen, metgaders beede de tresoriers.

Aldoe was Ghiselbrecht van Zoom, ter calaigne ende vervolghen van Roelandt de Neckere, als amman vander stede van Brugghe (10), heesschere, partiën an beeden zyden al in 't langhe ghehoort, by die vander tresorie der voorn. stede van Brugghe, modererende uut zekere consideraciën de boete van 3 l. par. byden heesschere gheheescht, uut crachte van zekere voorghebot, ghepubliceert ter halle deser stede den 15^{en} in April 1542 naer Paesschen, up 20 s. par., daerinne ghecondemneert, metgaders inde costen van desen vervolghen, ter tauxacie van scepenen, ende dat omme dieswille dat de voorn. Ghiselbrecht hem vervoordert hadde inde Sinschedaghen lestleden te schietene met eender busse binnen de uuterste vesten ande Bouveryepoorte van deser voorn. stede, contrarie 't voors. overgheleide voorghebot, twelcke de voorn. Ghiselbrecht kende, nemaer mainteneerde ende sustineerde dat hy tzelve vermochte te doene ende daermede niet mesdaen hadde, mids dat hy was ghildebroedere vanden gheselscepe vanden busschieters binnen derzelve stede.

Actum als boven.

Feriën van de thesauriers over de jaren 1541-1556, blz. 40 v. (11).

5.

1542-1543. — *Posten uit de rekening van den penningmeester van het kloveniersgild Sint Barbara te Brugge met betrekking tot het maken van twee versiersels aan de gilde-vaan en het vergulden van de voornoemde versiersels door Gijsbrecht van Zoom.*

Noch betaelt van twee bussen ande vane te doen draeiene : 8 gr.

Noch betaelt Ghysebrecht van Sooms vande voornomde bussen te vergulden : 2 s. gr.

Rekeningen van het kloveniersgild Sint Barbara 1536-1549: rekening van den penningmeester over het dienstjaar 1542-1543, blz. 69 v.

6.

1542-1543. — *Post uit de rekening van den penningmeester van het kloveniersgild Sint Barbara te Brugge betreffende de betaling van acht grooten aan Gijsbrecht van Zoom voor het schilderen van een schouw in 't zwart.*

Noch betaelt Ghysebrecht van Sooms van 't calcoen upde zale swart te scilderen : 8 gr.

(10) Over de werkzaamheden van den ambtman vgl. : J. DE DAMHOUDER, *Van de grootdadigheyt der breedt-vermaerde regeringhe van de stadt Brugge...*, blz. 521-522 (Amsterdam, 1684).

(11) Met betrekking tot dit vonnis, alsmede tot de veroordeeling van een zekeren Jan Macop wegens soortgelijk vergrijp, vindt men verder in hetzelfde register op blz. 41 bovenaan, de hiervolgende aanteekening : « ... Ten zelven 22^{en} daghe van Meye 43 zo compareerde aldaer Jacob Fierins, de stedegarssoen, die hem borghe constitueerde over den voorn. amman voor de lichtighe van beede de voorn. boeten, te weten : 16 gr. ghenamptiert by Ghiselbrecht van Zoom ende 20 s. ghenamptiert by Jan Macop, welck namptissement denzelven amman gheconsenteert was te moghen lichten up zekere, de verweerers voorn. in huerlied [gheheel?] blivende omme de sententie van die vander tresorie te moghen betrecken daer ende also zy te rade werden ».

Rekeningen van het kloveniersgild Sint Barbara 1536-1549: rekening van den penningmeester over het dienstjaar 1542-1543, blz. 71 v.

7.

1542, Augustus - 1543, Juli. — *Aanteekening uit de rekening van den kerkmeester van het kloveniersgild Sint Barbara te Brugge, dat Gijsbrecht van Zoom in plaats van gildgeld gouden belletjes gegeven heeft.*

Ghysebrecht van Sooms die heeft ghegheven de gouden bellekens die hanghen..... (12) Sinte Berbel upde zale voor zyn ghildeghelt, dus hier : nyet.

Rekeningen van het kloveniersgild Sint Barbara 1536-1549: rekening van den kerkmeester over het dienstjaar 1542-1543, blz. 76 (13).

8.

1543-1544. — *Aanteekening uit de rekening van den penningmeester van het kloveniersgild Sint Barbara te Brugge, dat Gijsbrecht van Zoom een geldelijke bijdrage van twaalf grooten geschonken heeft voor den nieuwen gildebeker.*

Ghysebrecht van Sooms

12 gr.

Rekeningen van het kloveniersgild Sint Barbara 1536-1549: rekening van den penningmeester over het dienstjaar 1543-1544, blz. 86, rubriek : « 1544. — Item in dit voornomde jaer was ghemaect ende ghecocht enen zelveren cop ende coste de somme van 5 l. 10 s. 10 gr. Dese naervolgholde [sic] personen zyn deghuene die ghepresentert hebben ten voornomde coppe waerts » (14).

9.

1544, September 16. — *Gijsbrecht van Zoom en zijn vrouw, Barbara de Grave, dragen aan Jan Pauwels den eigendom over van het huis « De Broedhen », gelegen aan de zuidzijde van de Smedenstraat, op den hoek van de Zwijsstraat, onder vaststelling van door beide partijen na te komen voorwaarden.*

Boodt, Coolbrant, 16° [Septembre 1544]. — Ghyselbrecht van Zoom ende Barble, Claeys de Graven's dochtre, zyn wyf, als de voorn. Ghyselbrecht onder andre erfachtich zynde by ghifte in 't parcheel van huuse hiernaer verclaerst, zo ons scepenen voorseit dat bleec by eenen chaertre van ghifte, bezeghelt etc., wesende vander date vanden 20^{en} daghe van Ougst 1541, gheteekent : *Questre*, cleric etc., die wy etc., ghifte Jan Pauwels van eenen huuse met zynen toebehoorten, staende ten voorhoofde inde Smedestrade, ande zuudzyde van derzelver strate ende upden houc van 't Zwynstraetkine, tzelve huus gheheeten *De Broothenne*. naesten denzelven straetkin ande oostzyde an d'een zyde ende den huuse *p e r t i n e t* den voorn. Ghyselbrecht ande westzyde an d'ander zyde, met eender ghemeene vaulte staende onder 't huus daer hiervooren ghifte of ghegheven es ende den huuse *p e r t i n e t* idem Ghyselbrecht ande westzyde derneffens staende, inden

(12) In het hs. staat hier een woord dat afgesleten en met het bloote oog onleesbaar is.

(13) Onderhavige rekening werd afgehoord op 28 Juli 1543.

(14) De laatstgenoemde rekening werd afgehoord op 6 Juli 1544.

middel van welcker vaulte den voorn. Ghyselbrecht ende Jan Pauwels ghehouden werden te doen makene eenen ghemeenen muer omme also elc zyn deel vander voorn. vaulte up hem zelve t'hebbene ende elc huus te behoudene, achterwaerts streckende met eender ghemeene plaetse van lande totte der plaetse van lande *c u o n d a m p e r t i n e t* Joos de Deckere ende nu Jan Cristiaens, de kethelare, twelcke een eestre es, uutecomende dezelve ghemeene plaetse van lande met eenen poortkinne in 't voors. Zwynstraetkin, in welcke ghemeene plaetse van lande den voorn. Ghyselbrecht ende Jan Pauwels ghehouden werden te doen makene ten ghemeenen coste eenen ghemeenen muer ofte haghe met een poortkinne ende duere daerinne omme te gane ende commene ten ghemeenen aysemente, commende ter ervewaerts inne vanden huuse *p e r t i n e t* den voorn. Ghyselbrecht ende omme also te gane ende zynen ganc te nemene over ende duer tselfs Ghyselbrecht's erve in 't voors. Zwynstraetkin, met 36 s. par. elckes jaers gaende uut den voorn. huuse daer hiervooren ghifte of ghegheven es metgaders uut den huuse ande westzyde derneffens staende, den voorn. Ghyselbrecht toebehoorende, ten rechten landcheinse, daerof dit voorn. huus jaerlicx ghelden zal d'heen heltscheede ende 's voors. Ghyselbrecht's huuse ande voors. westzyde d'ander heltscheede, die men jaerlicx ghelt die vanden Magdaleene by Brugghe, *s o l v e n d u m s i c u t* chaerter, ende noch met 20 s. gr. eeuwelicke rente, te lossen den penninck 18, jaerlicx gaende uut den voorn. huusen boven den voorn. landcheins, daerof dit voors. huus daer hierboven ghifte of ghegheven es jaerlicx ghelden moet de 10 s. gr. tsjaers ende 's voors. Ghyselbrecht's huus ande westzyde derneffens staende d'ander 10 s. gr. tsjaers, die men ghelt Danneel van Maldeghem, *s o l v e n d u m s i c u t* chaerter, *c u m g a r a n t e t c l a u s e l e*.

Register van Jozef Plocquoy, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1453-1546, blz. 230-231.

10.

1544, September 16. — *Jan Pauwels en zijn vrouw, Jacquemine Banckaert, beloven aan Gijsbrecht van Zoom de som van dertig pond groot in vier nader aangegeven termijnen te zullen voldoen voor den koop van het huis in den vorigen brief vermeld, en verbinden daarvoor het gekochte perceel.*

Idem scepenen, idem dach. — Idem Jan Pauwels ende Jaquemyne, Jan Banckaert's dochtere, *u x o r*, wedden aldoo ende beloven upden barblicxsten van hem beeden een voor andre ende elc voor al idem Ghyselbrecht dertich ponden grooten, *s o l v e n d o* 15 l. gr. contant, vyf ponden grooten binnen eenen jare nu *p r o x i m o*, vyf ponden grooten binnen eenen jare daernaer *p r o x i m o* ende de reste bedraghende ghelycke 5 l. gr. binnen eenen jare daernaer *p r o x i m o*, commende ende spruutende dezelve penninghen ter cause vanden coope vanden huuse *u t s u p r a*, stede Noordzantbrugghe in Sinte-Jacopszestendeel, omme aldaer pandinghe ende alle manieren van wettelichede te ghenietene ende in verzekerdhede verbinden daerin idem parcheel, omme by ghebreke van betalinghe daeran te verhalen.

Register van Jozef Plocquoy, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1543-1546, blz. 231.

11.

1544, October 13. — *Steven Everwin, mandenmaker, en Gijsbrecht van Zoom, schilder,*

doen hun eed als voogden van de twee minderjarige kinderen van Gillis van Zoom en diens vrouw, Elizabeth Bogaerts.

Stevin Everwin, mandemakere, ende Ghysebrecht van Zoom, schildere, j u r a v e r u n t t u t o r e s van Tannekin ende Anthoninekin, Gillis van Zooms kinderen by Lysbette Bogaerts, u x o r. Actum e o d e m d i e [13^{en} in Octobre 44], p r e s e n t i b u s u t s u p r a [Voocht, overzienne, Boodt ende Coste, scepenen].

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1531-1545, blz. 155, nr. 7.

12.

1545, Juni 6. — *Steven Everwin en de schilder Gijsbrecht van Zoom, als voogden van de twee minderjarige kinderen door wijlen Gillis van Zoom, den oude, verwekt bij zijn tweede vrouw, Elizabeth Bogaerts, geven bij de weeskamer van Brugge de goederen aan die de voorschreven weezen van hun vader geërfd hebben.*

Den 6^{en} dach van Wedemaent 1545 Stevin Everwin ende Ghysebrecht van Zoom, de schildere, als voochden van Thuenkin (15) ende Tannekin, Gillis van Zooms 's houden kinderen, die hy hadde by joncvrouwe Lysbette Bogaerts, zynen anderen wive, brochten ten papiere van weesen volghende huerlieder eedt de grootte vanden goeden denzelven kinderen toecommen ende ghebuert byden overlyden vanden voors. Gillis van Zooms, huerlieder vadere, ende es 't naervolghende :

Eerst de rechte twee deelen van vyf deelen inde rechte eene heltscheede van een huuse met zyn toebehoorten, gheheeten *De Keysere*, voorhoofdende inde Steenstrate, ande zuudtzyde vander strate, naesten huuse gheheeten *De Rebbe* ande oostzyde ende den huuse vande weduwe Jacop van Male ande westzyde, met vier scellinghen acht penninghen ende zeven miten elckes jaers daeruute gaende ten rechten landcheinse ende voort met twintich scellinghen grooten ervelicke rente, naer 't verclaers vande brieven daerof wesende.

Ende voort noch over huerlieder portie ende deel vande losrenten, lyfrenten, roerende goedinghen ende inbringhen van Gillis ende Michiel van Zooms (16), tsamen in penninghen de somme van tneghentich ponden dertien scellinghen zeven penninghen grooten ende tien miten, daervooren de voors. weduwe belooft heift Thuenkin te transporteren een rente van twintich scellinghen grooten tsjaers, te lossene den penninc achtiene, versekert up twee huusen : één voorhoofdende inde Breydelstrate ende 't ander in 't Zuudtzeepstraetkin, beede toebehoorende Jan Cruusman, naer 't verclaers vande brieven daerof wesende; voort noch twaelf scellinghen grooten tsjaers losrente den penninc achtiene, versekert up een huus met zynen toebehoorten, gheheeten *Den Wullezack*, ende zekere cameren, staende upden Poortgracht, naer 't verclaers vande brieven daerof wesende, al toebehoorende Jan van Erdsberghe; ende voort noch ten behouve van 't voors. Tannekin twee ponden grooten tsjaers losrente den penninc zestiene, versekert up zeven ofte acht ghemeten landts metten huusen daerup staende, liggende binder stede ende scephendomme van Thorout, ghenampt *Den Beyaert*, toebehoorende Cornelis van Raven-

(15) In de vorige akte staat *Anthoninekin*.

(16) Gillis van Zoom, de jonge, en Michaël van Zoom waren kinderen van Gillis van Zoom, den oude, respectievelijk gesproten uit diens eerste en tweede huwelijk; zij waren dus half-broeder en broeder van de bovenvermelde weezen. Zie : *register van Adriaan Beer-naerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1544-1545, blz. 317-318 (akte van 25 Mei 1545).*

brouck, naer 't verclaers vande brieven danof wesende, als 't blyct byden verdeele danof wesende in daten vanden viventwintichsten dach van Meye duust vyfhondert vivenveertich, onder scepenen zeghelen Jan de Boodt ende Jan vanden Berghe, cleric: *Bernaerts* (17). Ende de reste vande voors. 90 l. 13 s. 7 d. gr. 10 miten, bedraghende 29 l. 17 s. 7 d. gr. 10 miten, waren ten overbringhen van desen onder ende inden handen vande voors. Lysbette Bogaerts, als moedere ende bezitteghe, metter houdenesse van denzelven kinderen, weddinghe, stedekiesinghe upde Vlasbrugge in Sint-Donaeszestendeel, omme aldaer pandinghe te ghenietene.

Ende in meerdere versekerthede zo ypothequierde ende verbandt daerinne de voors. bezitteghe de rechte heltscheede ende voort noch de rechte twee deelen van vyf deelen inde rechte andere ende wederheltscheede vanden huuse vooren ghenompt, als 't blyct byde weddinghe ende ypotheque daerof wesende, in daten vanden viventwintichsten dach van Meye duust vyfhondert vivenveertich, onder scepenen zeghelen Jan de Boodt ende Jan vanden Berghe, cleric: *Bernaerts*.

Weeskamer van Brugge, register van weezen-goederen van Onze-lieve-vrouwenzestendeel over de jaren 1539-1570, blz. 85.

13.

1546, Juni 5. — *Abel de Bouillon en diens vrouw, Jacquemine Banckaert, te voren weduwe van Jan Pauwels, voor hen zelf, Dierik Pauwels, voor hem zelf en als gemachtigde van Pieter Pauwels, Mathijs Pauwels, Jacob Deseroir en diens vrouw, Marie Pauwels, dragen gezamenderhand aan Gijsbrecht van Zoom den eigendom over van het huis « De Broedhen » in de Smedenstraat, op den hoek van de Zwijnstraat, met bepaling dat Jan Moenins gedurende de acht eerstkomende jaren het gebruik van het voorschreven huis zal krijgen.*

Venduel, Lem, 5 [in Wedemaent 1546]. — Abel de Bouillon ende Jakemyne, Jan Banckaert's dochtre, te vooren weduwe van Jan Pauwels, zyn wyf, over hemlieden, voort Dieric Pauwels over hem ende als machtich over Pieter Pauwels, Mathys Pauwels, Jacop Deseroir ende Marye Pauwels, zyn wyf, alzo ons scepenen voors. dat bleec by eene lettre van procuracie irevocable onder den zeghele van zaken der stede van Weert in Kempen, wesende vander date vanden 9 daghe van Sporckele 1545, onderghetekin: *Martinus Berckebosch*, secretaris derzelve stede, die wy etc., ende geven ghezaemderhandt halm ende wettelicke gifte, te wetene: de voorn. Abel e t u x o r vander rechter eender heltscheede ende de voorn. Dieric Pauwels over hem ende uut crachte vande voorn. lettren van procuracie vande andere ende wederheltscheede vanden huuse hiernaer verclaerst, Ghyselbrecht van Zoom, present ende accepterende, van eenen huuse met zynen toebehoorte staende ten voorhoofde inde Smedestrade, ande zuudzyde van derzelve strate, ende upden houc van 't Zwynstraetkin, tzelve huus gheheeten *De Broethenne*, naesten denzelven straatkin ande oostzyde an d'een zyde ende den huuse toebehoorende den voorn. Ghyselbrecht ande westzyde an d'ander zyde, met eender ghemeender vaulte staende onder 't huus daer hiervooren gifte of ghegheven es ende den huuse toebehoorende den voorn. Ghyselbrecht ande westzyde derneffens staende, inde middel van welke vaulte den voorn. Ghyselbrecht ghehouden was te doen makene (18), twelcke ghedaen es, achterwaerts streckende met eender ghemeender plaetse van lande totte den plaetse van

(17) Zie: *register van Adriaan Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1544-1545, blz. 321-326.*

(18) Hierna ontbreekt kennelijk iets.

lande wylen toebehoorende Joos de Deckere ende nu Jan Christiaens, de kethelare, twelcke een eestre es, ende uutecommende dezelve plaetse van lande met een poortkin in 't voors. Zwynstraetkin, ghelync ende inder manieren dat nu ten tyden staet, met 36 s. par. elckes jaers gaende uutten voorn. huuse daer hiervooren ghifte of ghegheven es metgaders uutten huuse ande westzyde derneffens staende, den voors. Ghyselbrecht p e r t i n e t, ten rechten landcheins, daerof dit voors. huus jaerlicx ghelden zal d'een heltscheede ende 's voors. Ghyselbrecht's huuse ande westzyde staende 't remenant, die men jaerlicx ghelt die vanden Magdaleene by Brugghe, s o l v e n d u m s i c u t chaertere, ende noch met 20 s. gr. 's jaers eeuwelicke rente, te lossen den penninck 18, jaerlicx gaende uutten voorn. huuse boven den voorn. landcheins, daerof dit huus jaerlicx ghelden zal d'een heltscheede ende 's voors. Ghyselbrecht's huus ande westzyde staende d'ander zeker [?] 10 s. gr., die men jaerlicx ghelt die vander Magdaleene, s o l v e n d u m s i c u t chaerter, uut welc parcheel de voorn. Jan Pauwels erfachtich ghestorven by ghifte in date 16 Septembre 1544, gheteekent: *Plocquoy*, cleric etc., ende alzo de voorn. Abel ter cause van zynen wive daerinne gherecht vanden heltscheede ende den voorn. Dieryc, Pietre, Matthys ende Marye Pauwels, 's voors. Jan Pauwels broeders ende zusters, byden overlydene van denzelven Jan vanden andre ende wederheltscheede van denzelven huuse, c u m garant, ende indien hiernaermaels eeneghe andre aeddinghers ofte ooc eeneghe hoirs vanden huusvrouwen vande voorn. comparanten inde ghifte ende procuracie verclaerst eenich recht pretenderen wilden, zo wedde aldaer ende belovede meestre Joos Aernouts, advocaet vanden hove van Doornicke binnen der stede van Brugghe, dat over den voorn. Dieryc Pauwels met zyne medepleghers over hemlieden te vulcommene ende vuldoene, behouden Jan Moenins ghebruuc van denzelven huuse den termyn van acht jaren ende bet, volghende ende naer uutwysen vander huere daerof wettelicken voor scepenen van Brugghe ghepasseert.

Register van Jozef Plocquoy, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1543-1546, blz. 631-633.

14.

1546, Juni 5. — *Gijsbrecht van Zoom en Barbara de Grave, echtelieden, beloven onder verband van het door hen gekochte perceel aan Abel de Bouillon de som van vijf pond groot in twee nader aangegeven termijnen te zullen betalen, als rest der koopsom van het huis in den vorigen brief vermeld.*

Venduel, Lem, 5 [in Wedemaent 1546]. — Idem Ghyselbrecht van Zoom ende Barbele, Claeys de Graven 's dochtre, wedden ende beloveden upden barblixsten van hem beeden een voor andere ende elc over al Abel Bouillon vyf ponden grooten, s o l v e n d u m d'een heltscheede binnen zeven maenden ende een half nu eerstcommende, 2 l. 10 s. gr. binnen zeven maenden ende een half daernaer eerstcommende, commende ende spruutende dezelve penninghen als reste van eender meerder somme ter cause vanden coope vanden huuse hiernaer verclaerst, stede Noordzantbrugghe. Ende in meerder verzekethede ende bewaernesse van tguendt dies voors. es zo verbonden ende ypotiquierden daerinne de voorn. Ghyselbrecht e t u x o r 't huus u u t s u p r a, omme by ghebreke van betalinghe vander voorn. somme ofte reste van dien an 't voorn. gheypotiquierde parcheel te moghen verhalene ende verreeckene naer costume der stede van Brugghe.

Register van Jozef Plocquoy, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1543-1546, blz. 633.

15.

1552, September 12. — *Gijsbrecht van Zoom, schilder, en Michaël Govaert, hovenier, leggen hun eed af als voogden van Hugo en Hans, de minderjarige kinderen door Jan van Eekele verwekt bij zijn eerste vrouw, Anna Govaert.*

Ghysebrecht van Zooms, schildere, by provisie, ende Michiel Govaert, hofman, j u r a v e r u n t t u t o r e s van Huughe ende Hanskin, Jan vander Eecke schilder's kinderen (19) by Anna Govaerts, u x o r . Actum den 12^{en} in Septembre 1552 present : Bambeke, raedt, Casenbroodt ende Merendre, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 160, nr. 1 (20).

16.

1558, Maart 29. — *Simon de la Ville en Johanna Claux, echtelieden, dragen aan Gijsbrecht van Zoom den eigendom over van de herberg «De Ster», gelegen aan de zuidzijde van de Smedenstraat, tusschen de brouwerij «De Tang» aan de westzijde en de brouwerij «De Pauw» aan de oostzijde, onder voorwaarde, dat de laatstgenoemde Gijsbrecht een op onderhavige herberg gevestigde rente van vier pond groot 's jaars binnen de eerstkomende vier jaren zal aflossen.*

Heede, Boot, jonghe, 29^{en} Maerte 1557. — Compareren etc. Simoen de la Ville ende joncvrouwe Jehanne Claux, zyne ghezellenede, als erfachtich ende proprietarissen vanden parcheele van huuse met datter toebehoort hiernaer verclaerst, u t i p e r ghifte in daten 19^{en} Ougst 1556, onderteekent: *vanden Dycke*, clercq etc., die wy etc., ende ghaven halm ende wettelicke ghifte Ghyselbrecht van Zoom, present ende accepterende, van eenen huuse met zyne toebehoorten, twelcke eene herberghe es, ghe-naempt *De Sterre*, staende ten voorhoofde inde Smedestrade, ande zuutzijde van diere, naesten den huuse twelcke een brauwerie es, gheheeten *De Tanghe*, toebehoorende Jan Gheilliaert metten zynen, met zyne vrye muere ende osiendrope, ande westzyde an d'een zyde ende den huuse twelcke ooc een brauwerie es, gheseyt *De Paeu*, wylen toebehoorende Pietre Vindegoet ende nu zyne hoyrs, ooc met zyne vrye muere ende oziendrope, vallende inde platse van lande vanden voorn. Pieter Vindegoet, ande oostzyde an d'ander zyde, achterwaerts streckende met zekere peertstallen ende plaetsen van lande met eenen ghemeenen nieuwen bornepitte ende een muerken daer t'henden staende totter erfve ende huusinghen, gheheeten *Den Rooden Leeu*, voorhoofdende upde Vrydachmart, wylen toebehoorende Maertin Stevens ende nu Jan Beeckaert, dezelve nieuwen steenen put ende muerkene zyn onlanx nieuwe ghedaen maken byden voorn. Maertin ende eenen meestre Maertin Danckaert, die onderhouden moeten wesen ten ghemeenen coste van desen huuse daer hier etc. ende den huuse vanden voorn. meestre Maertin Danckaert elc half en half, upder stede landt van Brugghe ende andere diere toebehooren, met 5 l. 15 s. par. gaende uutten voorn. huuse daer hier etc. mitsgaders uutten huuse *ten Rooden Leeuwe*, voorhoofdende upde voorn. Vrydachmarct, ten rechten landtcheynse, die men [ghelt] al zulcke disschen ende kercken s i c u t chaerteren etc., danof dit voorn. huus daer hier etc. jaerlicx ghelden [zal] 2 s. 1 gr. ende 't huus *ten Rooden Leeuwe* 't remanant; voort

(19) Vgl. over dien schilder *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, tom. VIII (1938), blz. 346, noot 1 en blz. 347, noot 1.

(20) Een gelijkkluidende aantekening wordt aangetroffen in de feriën van de weeskamer van Brugge over de jaren 1551-1555, op blz. 37 v.

noch met 5 l. gr. Vlaems eeuwelicke rente gaende uute desen voorn. huuse daer hier etc. ende uuten huuse *ten Rooden Leeuwe* boven den voorn. landtcheyns, danof dit voorn. huus jaerlicx alleene ghelden zal de 20 s. gr. ende de huusinghen *ten Rooden Leeuwe* 't remanant; voort noch dit huus alleene belast in 10 s. gr. den penninck 18 ende boven al tguent dies voorseit es zo es dit huus noch belast in 4 l. gr. losrente tsjaers die men ghelt v i d u a ende hoys van Adriaen de Wagemakere, welcke voors. rente van 4 l. gr. tsjaers de voorn. Ghyselbrecht, zyne ghezellenede of huerlieder naercommers ghehouden werden te lossene d'een heltscheede vande voorn. rente binnen twee jaren naer de date van desen ende d'ander heltscheede binnen andere twee jaren daernaer volghende up heerlicke executie. Ende in meerder verzekerdhede ende bewaerensse vande suveringhe ende lossinghe vande voorn. rente van 4 l. gr. tsjaers ten termynen voorn. de voorn. Ghyselbrecht verbont ende verobligierde, verbint ende verobligiert by desen een zyn huus met datter toebehoort, staende ten voorhoofde binnen deser stede inde Smedestrade ande zuutzijde van diere, tzelve huus ghenampt *Het Cauken*, naesten den huuse toebehoorende Jan Woulters ande westzijde an d'een zijde ende den huuse, gheheeten *De Broetenne*, toebehoorende desen acceptant ande oostzijde an d'ander zijde, jaerlicx belast in 3 s. gr. grontrente metten huuse *ten Broetenne*, danof dit huus *ten Cauken* jaerlicx ghelden zal d'een helt ende 't huus *ten Broetenne* d'ander helt ende noch belast in 30 s. gr. den penninck 18 metten huuse *ten Broetenne*, danof dit huus 't *Cauken* jaerlicx ghelden zal de 15 s. gr. ende *De Broetenne* d'ander 15 s. gr. ende voort also tzelve etc., omme by ghebreke vander aflossinghe ende suveringhe vande voorn. rente van vier ponden grooten losrente tsjaers ten termynen voorschreven tzelve ghebreck an 't voorn. verobligierde parcheel te mueghen verhaelen up heerlicke executie ende tzelve parcheel te mueghen vercoopen metter bernender keersse, ghelyckerwys of tzelve by arreste ende vulwettich ofghewonnen waere.

In kensse, garant etc.

*Register van Nikolaas vanden Dycke, klerk
-van de vierschaar van Brugge, over de jaren
1557-1559, blz. 167-170.*

17.

1558, Maart 29. — *Gijsbrecht van Zoom en Barbara de Grave, echtelieden, beloven aan Adriaan Truupont, den jonge, ten behoeve van den stokhouder Klaas Colve of den bringer van dezen brief, de som van twaalf pond vijf schelling groot in drie nader aangegeven termijnen te zullen betalen voor den koop van het in de vorige overdrachtsakte vermelde huis.*

Idem scepenen, idem dach. — Idem Ghyselbrecht van Zoom ende Barbele, filia Clays de Grave, zyne ghezellenede, die wedden ende beloven over hemlieden ende huerlieder naercommers een voor andere ende elc voor al upden baerblycxsten van hemlieden beeden Adriaen Truupont, de jonghe, present ende accepterende, ten proufflycte ende behouve van Clays Colve, den stochoudere, ofte den bringhere van dezen, de somme van 12 l. 5 s. gr. ofte de weerde etc., commende ende procederende dezelve somme over den coop ende erivenessse vanden voorn. huuse, te gheldene ende te betaelene dezelve somme, te wetene: een derde ghereet ende conctant, een ander derde binnen zes maenden naer de date van desen ende 't laetste derde binnen andere zes maenden daernaer volghende, up heerlicke executie, daerinne verbindende huerlieder persoonen ende alle huerlieder goedinghen, present ende toecomende, waer die ghestaen etc., negheene ghereserveert ende byzondere 't voorn. parcheel, up eerlicke executie, omme

by ghebreke van betaelinghe vande voorn. somme ofte reste van diere tzelve ghebreck ande voorn. goedinghen ende parcheel te mueghen verhaelen upde voors. executie ende tzelve te mueghen vercoopen metter bernender keersse etc.

Register van Nikolaas vanden Dycke, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1557-1559, blz. 171.

18.

1559, Januari 2. — *Gijsbrecht van Zoom, schilder, en Laurens Schoof, bombazijnwever, leggen hun eed af als voogden van de twee minderjarige kinderen van Maarten Sbole en diens vrouw, Jozine vander Carniere.*

Ghysebrecht van Zoom, schildere, ende Lauwereyns Schoof, fusteinier, zwooren voochden van Calleken ende Betkyn, Maerten Sbolle kinderen by Jozyne vander Carniere, zynen wive. Actum den 2^{en} in Lauwe 58, present: Heede, overziendere, Dominicke ende Reyngoot, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1558-1576, blz. 129, nr. 7.

19.

1559, Maart 6. — *Gijsbrecht van Zoom, schilder, en Laurens Schoof, bombazijnwever, beloven bij de weeskamer van Brugge zoo spoedig mogelijk het goed aan te geven, dat de minderjarige kinderen van Maarten Sbole aanbestorven is.*

Actum den 6^{en} in Maerte 58, present: Heede, overziendre, Barradot ende Egghelinc, scepenen.

...Ghysebrecht Zoom, schildere, ende Lauwereyns Schoof, fustenier, voochden van Maertin Sbole kindren, zullen ten eersten 't ghoet overbringhen.

Weeskamer van Brugge, feriën over de jaren 1558-1560, blz. 65, nr. 2.

20.

1560, Januari 29. — *Joost van Borre en Anton Huzier doen hun eed als voogden van Pieter, zoon van Jan Duquet en Margaretha Bomer, ter vervanging van Gijsbrecht van Zoom, ontslagen, en Willem Wyelant, overleden.*

Joos van Borre ende Anthuenis Huzier zwooren voochden in stede van Ghysebrecht van Zoom, verlaten, ende Willem Wyelant, overleden, van Pier, filius Jan Duquet by Margriete Bomer, zyne wive. Actum den 29^{en} in Lauwe 59, present: Boodt, overziendere, Anchemant ende Springheel, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1558-1576, blz. 179 v., nr. 6.

21.

1560, September 23. — *Gijsbrecht van Zoom wordt ontslagen van de voogdij over de minderjarige kinderen van Maarten Sbole en Jozine vander Carniere.*

Donaes de Caet *j u r a v i t t u t o r* in stede van Ghysebrecht van Zoom, verlaten, te vooren voochd met Lauwereyns Scoof van Calleken ende Betken, Maerten Sbole

kindren by Jozyne vande Carniere, u x o r . Actum den 23^{en} in Septembre 60, present : Barradoot, overziendere. Boodt ende Bambeke, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1558-1576, blz. 134, nr. 8.

22.

1561, December 22. — *Vincent Evens en Gijsbrecht van Zoom worden aangesteld als voogden over de hier genoemde minderjarige kinderen van Daniël Evens en diens vrouw, Antonine van Zoom.*

Vincent Evens ende Ghysebrecht van Zoom j u r a v e r u n t t u t o r e s van Chaerles, Maryn, Danneel, Janneken, Jozyne ende Calleken, kynderen Danneel Evens by Anthonine van Zoom, u x o r . Actum de 22^{en} Decembre 61, present: Ancheman, overzieren, Bussche ende Bruneel, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1558-1576, blz. 185, nr. 5.

23.

1561, December 22. — *Gijsbrecht van Zoom wordt benoemd tot voogd over Steven, zoon van Michaël van Zoom en diens vrouw, Adriana Roodonc, in plaats van Daniël Evens.*

Ghisebrecht Zoom j u r a v i t voocht in stede van Danneel Evens, verlaten, te voeren voocht met Jan de Wulf van Steveken, de zuene van Michiel Zoom by Adriane Roodonc, zynen wive. Actum den 22^{en} in Decembre 61, present: Anchemant, overziendere, Bussche ende Bruneel, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1558-1576, blz. 137^{bis}, nr. 1.

24.

1562, Maart 20. — *Huwelijkscontract tusschen Anselmus Cordier, ketelsmid, en Katelyne van Zoom, dochter van Gijsbrecht: bij kinderloos overlijden zal de langstlevende vrouw hare kleederen en kleenoodiën, benevens zes pond groot in baar geld, en de langstlevende man zijn lijfstoebehooren, alsmede zijn ambachtsgereedschap vooruit ontvangen; indien er kinderen zijn, zal de langstlevende echtgenoot zijn kleederen vooruit erven.*

Idem scepenen [Ommejagher, Bruneel], idem dach [20 Maerte 1561]. — Anselmus Cordier, filius Lioens, die hy hadde by Pieryne, filia Matthys Compere, zynen wyve, gheboren te Dixmude, oudt 25 jaeren ofte daerontrent, kethelare van zynen ambochte ende zyn zelfs man zynde, zo hy affirmeerde, verzelscript met Joachim Janssins, over hem zelve ter eender zyde, voort Ghysbrecht van Zoom ende Barbele, filia Claeys de Grave, zyn wyf, als vader ende moedere van Cathelyne, huerlieder beeder dochtere, metsgaders dezelve Cathelyne ten desen present ende voor ooghen zynde, verzelscript met d'heer Jan vander Meersch, over haer zelve ter ander zyden, welke comparanten kenden ende leden, kennen ende lyden by desen hoe dat een vriendelick bespreck, voorwaerde ende compromis van eenen wettelicken huwelicke tusschen hemlieden an beeden zyden

besproken, ghesloten ende ghemaect was omme den voorn. Anchelmus ende Cathelyne elcanderen te trauwene ende nemene in wettelicken huwelicke, by alzo dat het wesen ende gheschieden mochte byder wet vander Helegher Kercke ende dat zy vóór eenich finael slot ofte belofte van huwelicke elcanderen beloofd hebben ende beloven by desen te onderhouden ende vulcommen de conditiën ende bespreken hiernaer verclaerst, te wetene:

indien 't zo ghebuerde ende gheviele dat naer de consumatie vanden voorn. huwelicke, metten solempnytheden daertoe van noode, de voorn. Anchelmus storve ende vanden levenden lyve ter doot quame vóór de voors. Cathelyne van Zoom, zynen toecommente wyve, zonder eenich wettelick hoir van huerlieder beede lichame ghecommen zynde achter te latene, in levende lyve gheboren ofte apparent gheboren te wordene, dat in tzelve gheval de voorn. Cathelyne voorenuut hebben zal by desen contracte van huwelicke alle huere cleederen, habytten, ryngghen ende juweelen, alsdanne t'hueren lichame behoorende ende dienende, ende totte dien noch de somme van zes ponden grooten in ghelde, vanden ghereetsten ghoede dat t'zinen sterfhuuse bevonden zal worden ende voor anderstont dat eeneghe van zynen hoirs eenich ghoet naer hem bleven deelen ofte anneverden zullen moghen, blyvende daernaer onvermindert omme te deelene 't surplus vanden anderen ghoedinghen jehghens denzelven hoirs elc half ende half, naer costume der stede van Brugghe; ende daer 't ter contrarie ghebuerde ende gheviele dat de voorn. Cathelyne storve ende vanden levenden lyve ter doot quame vóór den voorn. Anchelmus, hueren toecommenten man, zonder wettelicke hoir van huerlieder beede lichame ghecommen zynde achter te latene in levende lyve zo voors. es, dat in tzelve gheval de voorn. Anchelmus voorenuut hebben, heffen ende behouden zal in vorme van duwaryde alle zyne cleederen, ryngghen ende juweelen, alsdanne tzynen hoofde, halze ende lichame behoorende ende dienende, voort alle zyn halaem dienende ten ambochte vanden kethelaers ende boven al dien onvermindert blyvende omme te deelene jehghens hueren hoirs ende aeldynghers alle d'andere ghoedinghen half ende half, naer den rechten, wetten, costumen ende usaigen der voorn. stede van Brugghe; met expresse conditiën ende bespreke alwaer 't datter kindt ofte kinderen van huerlieder beede lichame ghecommen zynde in levende [lyve] ofte apparent stonde gheboren te wordene naer d'eerste overlydende, dat dien nietjeghenstaende de lancxste te lyve blyvende altyts voorenuut hebben, heffen ende behouden zal in vorme van duwaryde alle zyne ofte huere cleederen ende habytten, alsdanne t'zinen ofte t'hueren hoofde, halze ende lichame behoorende ende dienende ende daernaer deelen jehghens de voorn. kinderen d'ander goedinghen half ende half etc.

Register van Jan Spetael, klerk van de vier-schaar van Brugge, over de jaren 1561-1562, blz. 212 v.-213.

25.

1563, October 20. — *Gijsbrecht van Zoom en Anselmus Cordier stellen zich borg ten behoeve van de stad Brugge, wegens een zekere som gelds die de laatstgenoemde stad aan de weduwe van Joost Mahieu, pestlijderes, zal te leen geven.*

Actum inde tresorie den 20^{en} Octobre [1563] inde presentie van Sproncholf, tresorier, mitgaders Springheel ende Despaers, scepenen.

...Ghysebrecht van Zoom, scildere, ende Ancelmus Cordier, balappere, constitueerden hemlieden borghe een voor andre ende elck voor al voor de penninghen die van weghe

der stede zullen gheleendt wesen de weduwe van Joos Mahieu om haeren noodt vande peste.

Feriën van de thesauriers over de jaren 1557-1568, blz. 208.

26.

1566, Juli 3. — *Gijsbrecht van Zoom en Domin Dieryx doen hun eed als voogden van Hans, zoon van Jobst Mahieu en diens vrouw, Anna van Zoom.*

Ghyzebrecht van Zooms, schildere, ende Domyne Dieryx juraverunt tot o r e s van Hans, filius Joos Mahieu by Tanneken, Jacob van Zooms dochtere, u x o r . Actum idem dach [3^{en} Hoymaent 66], idem scepenen [Heede, Lucas].

Weeskamer van Brugge, aantekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1558-1576, blz. 242 v., nr. 5.

27.

1568, Januari 9. — *Gijsbrecht van Zoom en Barbara de Grave, echtelieden, dragen over aan Pauwels de Moor de twee derdedeelen van een rente van dertig schelling groot 's jaars, gaande uit het huis «De Broedhen» in de Smedenstraat en nader vermeld in den doorstoken brief.*

Humbelot, Marivoorde, 9 Lauwe 67. — Ghyzebrecht van Zoom ende Barble, de dochtere van Clays de Grave, zyn wyf, als gherecht ande naevolghende rente van 30 s. gr. tsjaers, danof vanden 20 s. gr. van dien hiernaer transport ghedaeen wort, dewelcke voorn. comparanten droughen up, cedeerden ende transporteerden over hemlieden ende huerlieder naercommers Pauwels de Moor, present ende accepterende, over hem ende zyne naercommers, al zulck recht, macht, cause ende actie als de voorn. comparanten hadden, heessen ende pretenderen mochten an dese jeghenwoordeghe chartre van bezettinghe, mentie makende vander somme van 30 s. gr. tsjaers, losselick den penninck 18^o, bezet ende gheypotequiert up een huus van twee met datter toebehoort staende ten voorhoofde inde Smedestrade, ande zuudtzyde van diere, ghenampt *De Broethenne*, vallende telcken 23 Octobre ende April ende dit alleenlick totter somme van 20 s. gr. tsjaers, wesende de twee deelen van drie vande voors. gheheele rente, reserverende de voorn. comparanten de restende 10 s. gr. tsjaers over 't derde vande voors. gheheele rente t'hemliedenwaerts, die zy uut crachte van een lettre van v i d i - m u s ghebruucken ende huerlieder wille mede doen zullen, met expresser conditie dat dese ghetranspoorte 20 s. gr. tsjaers up 't voors. gheheele parcheel daer die up bezet staen gheprefereert zyn ende gaen zullen vóór de restende 10 s. gr. tsjaers, die dese comparanten uut crachte van tzelve v i d i m u s daerup houden, al of die van ouder ende voorgaende date waere, ende voort alle tghuendt dies de voorn. chartre van bezettinghe, die in date es vanden 23 Octobre 1559, ondergheteekent: *Spetael*, zo verre als 't de voors. ghetransporteirde 20 s. gr. tsjaers angaet, breeder verclaerst etc., duer dewelcke etc., ende dat metten achterstellen danof verschenen tzydert den 23^{en} Octobre 1567 laetstleden, c u m garandt.

Register van Jan Digne, klerk van de vier-schaar van Brugge, over de jaren 1567-1568, blz. 213-214.

1568, Januari 9. — *Scepenen van Brugge geven vidimus van den brief d.d. 23 October 1559, waarbij de kuiper Steven de Grootte en diens vrouw, Elizabeth Everts, ten behoeve van Gijsbrecht van Zoom, den schilder, een eeuwige rente van dertig schelling groot 's jaars vestigen op hun huis, genaamd « De Broedhen », in de Smedenstraat.*

Idem scepenen, idem dach. — Doen te wetene allen lieden dat wy ghezien ende ghevisiteert hebben eene chaertre van bezettinghe, gans ghave, zonder eeneghe vitie ofte rasuere, danof 't inhouden van woorde te woorde hiernaer volgt:

« Wy Pieter Anchemant ende Pieter Pringheel, scepenen in Brugghe in dien tyden, doen te wetene allen lieden, dat quamen voor ons als voor scepenen Steven de Grootte, den cuupere, ende Lysbette, filia Everaert Everts, zyn wyf, als erfachteghe ende proprietarissen zynde vanden parcheele van huuse hiernaer verclaerst, zo ons scepenen voorn. dat bleek by eender ghifte die zy danof hedent deser date, present ons scepenen, ontfanen hebben, dezelve ghifte gheregistreert in 't registre van Jan Spetael, ghezworen clercq ter vierscaere deser voorn. stede, welcke voorn. comparanten bezetteden over hemlieden ende over huerlieder naercommers Ghyzebrecht van Zoom, den schildere, present ende accepterende, up een huus van twee ende es 't oosterste van dezelve twee huusen, ghenaempt *De Broethenne*, staende ten voorhoofde inde Smedestrate, ande zuudtzyde van diere, upden houck vanden Zwynstraetken, naesten 't voors. Zwynstraetken ande oostzyde an d'een zyde ende den huuse den acceptant toebehoorende, ghenaempt 't *Caukin*, met ghemeene muere ende gote van vooren tot achtere, ande westzyde an d'ander zyde, met conditiën dat 't watere commende uuter ghote bachten zal gheleet werden met twee buusekens, d'een helft up dese erfve ende d'ander helft upde erfve ende plaetse van lande vanden voorn. Ghyzebrecht, behoudens oock dat de vaulte staende onder 't achterhuus vanden voorn. Ghyzebrecht ende danof d'een helft zal vry ende eyghen blyven te desen huuse ende d'ander helft van dezelve vaulte zal blyven toebehoorende den voorn. Ghyzebrecht ende zal dezelve vaulte van boven onderhouden moeten wesen ten eeuwighen daghen ten ghemeenen coste half ende half ende zal dezelve heltscheede vander vaulte van desen huuse moeten blyven behouden de lucht upde plaetse ende erve van denzelven Ghyzebrecht zo die nu ten tyden hadde, zonder dat hy Ghyzebrecht die zal moghen verdonckeren ofte benemen in eenegher manieren, achterwaerts streckende dit voorn. huus daer hiervooren bezettinghe up ghedaen es met een plaetsken van lande ende ghemeenen aysementhuuse daer t'henden staende totter erfve van denzelven Ghyzebrecht, tzelve aysement ghemeene te desen huuse ende ten huuse van denzelven Ghyzebrecht, behoudens dat zo welcken tyden de aysementvaulte van nooden werdt gheruumpt ende ghelaert te zyne, dat dat zal ghedaen werden tot ghemeenen coste half ende half, maer zal den dreck ende vullichede gheleyt werden in 't hof ende plaetse van lande vanden voorn. Ghyzebrecht, met 36 s. par. tsjaers elckers jaers daeruute gaende midtsgaders 's voorseyts Ghyzebrecht's huus ande westzyde daerneffens ten rechten landtcheinse, danof dit huus ghelden moet d'een heltscheede ende 's voorseyts Ghyzebrecht's huus d'ander helft, die men ghelt 't godtshuus vanden Magdaleene by Brugghe ende dit huus noch verbonden met 's voorseyts Ghyzebrecht's huus in 20 s. gr. tsjaers losrente den penninck 18^o, danof tzelfs Ghyzebrecht's huus alleene 't last draghen moet ende dit huus danof quyten ende indempneren ten eeuwighen daghen, alze vander somme van dertich scellinghen grooten eeuwelicke rente elckers jaers, boven de lasten te vooren daeruute ghaende ofte de weerde daerover in andren payementen, te gheldene ende te betalene, te wetene: d'ene heltscheede bedraghende 15 s. gr. binnen eenen

halfven jaere naer de daete van desen eerstcommende, voort ghelycke heltscheede binnen eenen halfven jaere daernaer ende also voort elcke heltscheede vande voorn. eeuwelicke rente telcken halfven jaere daernaer volghende eeuwelicken ende t'allen daghen voorwaerts anne gheduerende. Ende es te wetene dat men dese voors. 30 s. gr. eeuwelicke rente elckers jaers oflossen ende zuveren zal moghen t'allen tyden ende zo wanneer dat het de voorn. comparanten ofte huerlieder naercommers ghelieven zal, elcken peninck vande voorn. eeuwelicke rente omme 18 penninghen, by 10 s. gr. tsjaers te gadere ende niet min, met zulcken ghelde ende payementen als ter date vander oflossinghe courps, loop ende ghanck hebben zal binnen den lande ende graefschepe van Vlaenderen, volghende der ordonnantie ter camere vander munte ende der voorgheboden die alsdan ter hallen deser stede ter cause van dien ghedaen zullen werden, behoudens dat de voorn. eeuwelicke rente ende den huuse daer die up bezet staet, hoe ende in zo wat handen dat die hiernaermaels zouden moghen commen ofte veranderen, taillable zyn ende bliven zullen ghelyck alle andere parcheelen van huusen ende renten binder stede ende scepdomme van Brugghe ghestaen ende ghelegghen, den poorteren ende andere inwonende scot ende lott gheldende toebehoorende, volghende der ordonnantiën ter camere van Brugghe daerup ghemaect ende gheordonneert. In kennessen van desen dinghen zo hebben wy scepenen voornompt dese lettren bezeghelt met onsen zeghelen uuthanghende.

Dit was ghedaen in 't jaer duust vyfhondert neghenvyftich upden drientwintichsten dach van Octobre. *Onderteekent*: Spetael ».

Ten lye ende omme uut crachte van dese lettre van v i d i m u s t' innen ende ontfraen byde voorn. Ghysebrecht ofte zyns actie hebbende de 10 s. gr. vande voors. 30 s. gr. tsjaers, daerof dezelve Ghyzebrecht ende zyn wyf als hedent t'onser presentie de restende 20 s. gr. upghedregghen Pauwels de Moor, met expresser conditie dat dezelve 20 s. gr. tsjaers gheprefereert zyn ende gaen zullen up 't voorscreven parcheel vóór dese 10 s. gr., ghelyck of die van ouder ende voorgaende date ware.

In kennessen etc.

Register van Jan Digne, klerk van de vier-schaar van Brugge, over de jaren 1567-1568, blz. 214-217.

29.

1571, Augustus 11. — *Gijsbrecht van Zoom, schilder, en Andries Cros, schipper, stellen zich borg ten behoeve van Margaretha de Vriend, weduwe van Jan Schapelinck, voor de som van een en twintig pond groot, die de schipper Jan Mahuus aan de bovengenoemde Margaretha voor den koop van een schip in termijnen moet betalen.*

Anchemant, Heede, 11 Ougst 1571. — Comparerende in persooene Jan Mahuus, schip-pere, inwonende deser stede, welcke comparant kende ende lyde by desen duechdelicke schuldich zynde Margriete de Vriend, weduwe van Jan Schapelinck, inde presentie van Jan Gheeraerds, t'hueren behouwe accepterende, de somme van een en twyntich ponden grooten zuvers ghelds, procederende ter cause van coope van een seyscip, ligghende binder Reye deser stede, byden comparant jehghens der voorn. Margriete ghecocht ende de leverynghe ontfraen moet hedent date van desen, emmers t'zynen wille ende vermaene de voorn. somme te betaelne, te weten: vier ponden grooten ghereed ende alsoo voort telcken jaere vier ponden ende vyf scellinghen grooten daernaer eerstcommende ende volghende totter vulle betaelynghe vande voorn. 21 l. grooten; tot verzeckerthede van denwelcken den voorn. comparant verbyndt daerinne 't voorn. scip met al datter toebe-

hoord, in wat watere dat bevonden zoude mueghen wesen, omme by ghebreke vande betalinghe ofte eenich deel van diere daeranne te mueghen ghehaelen by arreste ofte vercoopynghen, zoo 't expediënst behooren zal. Ende boven al dien tot meerdere verzeckerthede zoo compareerde in persooene voor ons scepenen voorseyd Ghysbrecht van Zooms, schildere, ende Andries Cros, schippere, beede inwonende poorters deser stede, dewelcke constitueerden hemlieden boorghe ende principael over den voorn. comparant, zo verre hy in ghebreke waere zelve de voorn. somme ten payementen voorscreven te betaelne ende vuldoene, al ende elck sonderlynghe, zowel den comparant als oock de boorghen, up 't verband van hemlieden persoons ende goedinghen, up heerlicke ende reëlicke executie, zonder contradictie.

In kennesse.

Register van Jan Gheeraerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1571-1574, blz. 21 (21).

XI. KOLLAART PUSEEL.

Deze schilder is de stamvader van een kunstenaarsgeslacht, waarvan men de vertegenwoordigers geheel de zestiende eeuw door te Brugge aantreft. Wellicht is hij zoon van Kollijn Puseel, die in Juni 1459 als vrijmeester-schilder in de lijsten van het Brugsche ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers ingeschreven werd. Onze Kollaart is tot tweeden v i n d e r van de laatstgenoemde corporatie aangesteld geworden voor de dienstjaren 1507/8 en 1511/2. Hij was getrouwd met Elizabeth van Meessen en overleed in de jaren twintig van de 16^e eeuw, na Gerard David (gestorven in 1523) en vóór Jan Provost (ter aarde besteld in Januari 1529). Twee zonen van onderhavigen meester, Gerard en Pieter, hebben eveneens de schilderkunst beoefend (22).

1.

1522, Februari 3. — *Gerard Puseel, schilder, en Joris Gommin, mutsenschieder, leggen hun eed af als voogden van Nikolaas, Pieter en Barbara, de minderjarige kinderen van Kollaart Puseel en diens vrouw, Elizabeth van Meessen.*

Gheerardt Puisselle, schildere, ende Jooris Gommin, mudsescherrere j u r a v e r u n t t u t o r e s van Coolkin, Pierkin ende Babekin, Colaert Puisselle kinderen by Lysbette van Meessen, u x o r . Actum den 3^{en} in Sporcle 1521, present: d'heeren Brune, overziendere, Schynckele ende Priestere, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteeckenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1519-1531, blz. 123, nr. 5.

(21) Opmerking verdient, dat al de minuten van onderhavig register naderhand zijn doorgehaald.

(22) Over Kollaart Puseel vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 5 b, 51 a, 53 b, 57 b, 62 a, 200 b (Brugge-Kortrijk, z. j.).

XII. GERARD PUSEEL.

Gerard Puseel, zoon van Kollaart, werd als vrijmeesterszoon onder de schilders opgenomen in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge op 7 Juli 1504. Hij had een leerknaap, Annekyn Tareel geheeten, die op 5 October 1516 in het voornoemde ambacht ingeschreven werd. Deze Gerard huwde met Marie Mackel, bij wie hij onder andere kinderen twee zonen had, Simon en Jan, die zich insgelijks aan de schilderkunst gewijd hebben. Hij stierf tusschen 4 September 1531 (23) en 7 December 1532 (24).

1.

1532, December 7. — *Pieter Puseel, schilder, en Joris vanden Cathoore, waskaarsenmaker, doen hun eed als voogden van de hier met name genoemde minderjarige kinderen, door wijlen Gerard Puseel verwekt bij zijn vrouw, Marie Mackel.*

Pieter Puisselle, schildere, ende Jooris vanden Cathoore, wasselichmakere, j u r a - v e r u n t t u t o r e s van Hannekin, Willekin, Baptiste, Joorkin, Pierinnekin, Babekin ende Neilkin, Gheerardt Puisselle kinderen by Marie Mackel, u x o r. Actum den 7^{en} van Decembre 1532, present: Cabootere ende Maeire, scepenen, clerck: Queestre.

Weeskamer van Brugge, aanteeckenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1531-1545, blz. 174, nr. 4.

2.

1533, Augustus 21. — *Schepenen van Brugge veroordeelen Marie Mackel, weduwe van Gerard Puseel, tot betaling eener som van acht pond twaalf schelling groot aan Willem van Schorisse, welk bedrag wijlen de bovengemelde Gerard aan den laatstgenoemden Willem schuldigh was voor aankoop van bladgoud.*

Ten poorterschen dynghedach ghehouden ter vierscare van Brugghe den 20^{en} dach van Maerte in 't jaar XVc ende XXXII zo hadde Willem van Scoorisse (25), heesschere,

(23) In het doodenregister der Brugsche beeldenmakers staat Gerard Puseel in de vijfde plaats aangeteekend na den gekenden schilder Albrecht Cornelis, die vóór den bovenvermelde datum overleed (vgl. *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, tom. IX (1939), blz. 45, noot 4).

(24) Vgl. over Gerard Puseel: C. VANDEN HAUTE, t. a. p., blz. 51 a, 67 b, 72 a, 78 a, 200 b.

(25) Onderhavige Willem van Schorisse was goudslager van beroep en het blijkt, dat de Brugsche schilders Lancelot Blondeel, Adriaan Isenbrant, Gerard en Simon Puseel, benevens Willem Wallinc, bladgoud bij hem aankochten. Hij trad eerst in den echt met Elizabeth vanden Berghe en vervolgens met Jozine Chevalier; na zijn afsterven huwde zijn tweede vrouw andermaal met Jan de Stercke. Willem overleed kort vóór 26 Juni 1540, datum waarop de inventaris van zijn vermogen bij de stedelijke overheid aangegeven werd. Onder de door hem nagelaten goederen bevonden zich twee passiestukken, die in de opgave van zijn boedel aldus beschreven worden: « ... een outaertafele van zeven voeten, al vulmaect, vander passie Ons Heeren, staende inden Pandt deser stede van Brugghe, ... een outaertafele van tien voeten, ooc vander passie Ons Heeren, ende en es ooc niet vuldaen [sic], staende ten huuse van Pieter Pucheel ». Zie: *Weeskamer van Brugge, register van weezengoederen van Sinti-Donaaszestendeel over de jaren 1519-1540*, blz. 182-183 v. (beschrijving der boedels van Elizabeth vanden Berghe en Willem van Schorisse).

aldaer betrocken ende upgheroupen Marie, de weduwe van Gheeraert Puiceel, verweereghe, ende comparerende te diere causen in ghebanre vierschare Mattheus de Queestere, als procureur ende machtich vanden voors. heesschere, zeyde ende vertoochde hoe dat upden 13^{en} dach van Octobre in 't jaer XV^c ende XXIX de voors. wylen Gheeraert Puiceel hem jehghens den heesschere verbonden hadde by cedula van zynder handt inde somme van 8 l. 12 s. gr., ter causen van coope ende leveringhe van fyne gheslegghen goudde, belovende de voors. somme te betalene te zekere daghen van paymenten langhe overleden, alzo dat claerlic blycken mochte byde cedula daerof ghewaghende, die de voors. procureur vanden heesschere promptelick betoochde ende exhibeirde; ende hoewel de voors. wylen Gheeraert Puicheel, ofte naer zyn overlyden de voors. verweereghe, als weduwe ende bezitteghe van zynen sterfhuuse, sculdich waren ende behoorden de voors. somme betaelt t'hebbene, nochtans hadden daerof gheweist in ghebreke, zodat den heesschere daeromme noodt was dit betrec te doene ende contendeirde bydien ten fyne dat de voors. verweereghe, als weduwe ende bezitteghe vanden sterfhuuse vanden voors. Gheeraerdt, inde voors. somme van 8 l. 12 s. gr. ghecondemneert zoude zyn, metsgaders inde costen van desen vervolghen.

Ende naerdats Cornelis Coolman, als procureur ende machtich vande voors. verweereghe, dach verzocht ende alle zyne ordinaire ende behoerlicke dilayen ghehadt hadde omme upden voors. heesch te commen andwoordene, zonder dat hy eenich debvoir daertoe dede, maer hadde hem hendelic van andwoorden laten versteken, so was als hedent den 21^{en} dach van Ougst in 't jaer 1533, ter manynghe vanden heere ende by vonnesse van scepenen, volghende den statute, style ende costume al notoire in gheglycken zaken onderhouden, de voors. verweereghe ghecondemneert inde voors. somme van 8 l. 12 s. gr., metsgaders inde costen van desen vervolghen, de taxatie van dien scepenen ghereserveert, omme byden voors. heesschere van als t'hebbene innynghen ende executie in live ende in goede, naer den rechten, wetten ende costumen van der voors. vierscare.

Actum als boven.

Register van de vierschaar van Brugge over de jaren 1528-1533, blz. 420 v.-421.

XIII. PIETER PUSEEL.

Pieter Puseel, zoon van Kollaart en jongere broeder van Gerard, werd als vrijmeesterszoon onder de schilders te Brugge aanvaard op 6 Februari 1519. Gedurende de dienstjaren 1545/6 en 1549/50 was hij respectievelijk tweede en eerste v i n d e r van het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, waaronder de schilders ressorteerden. Als leerknapp had hij Michiel Gherast, die in September 1523 in het laatstgenoemde ambacht opgenomen werd. Onderhavige meester bezat een huis aan de zuidzijde van de Smedenstraat en stierf kort vóór den beroemden schilder Lancelot Blondeel († 1561, eind Februari of begin Maart). Zijn twee zonen Joost en Klaas hebben ook het schildersberoep uitgeoefend (26).

(26) Over Pieter Puseel vgl. C. VANDEN HAUTE, t. a. p., blz. 62 a, 80 a, 83 a, 85 b, 202 a; [W. H. J. WEALE], *Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de*

1.

1552, Augustus 6. — *Pieter Puseel, schilder, wordt benoemd tot voogd over de minderjarige dochter van Pieter vander Donckt en Elizabeth Lammins, in plaats van Paulus Heinse.*

Pieter Puisselle, schildere, *j u r a v i t t u t o r* in stede van Pauwels Heinse, verlaten, met Hercules vander Donckt te voeren voochd van Maikin, Pieter vander Donckts dochtere by Lysbette Lammins, *u x o r*. Actum den 6^{em} in Ougst 1552, present: Roos, raedt, Spaers ende Coste, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteeckenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 157, nr. 7 (27).

2.

1561, Mei 7. — *Klaas Puseel en diens vrouw, Katharina Strimersch, Joost Puseel en diens vrouw, Anna vander Lende, Frans Rouseel en diens vrouw, Katharina Puseel, als erfgenamen van Pieter Puseel, vader van Klaas, Joost en Katharina voornoemd, dragen aan Jan de Francque bij wijze van verkoop den eigendom over van een huis aan de zuidzijde van de Smedenstraat, met de lasten die er op liggen.*

Idem scepenen [Berghe, Anchemant], idem dach [7 Meye 61]. — Compareren Clais Puceel, filius Pietre, ende Katheline Strimeersch, *u x o r*, voort Joos Puceel, filius Pietre, ende Tannekin vander Lende, *u x o r*, ende voort Francois Rouseel ende Katheline Puceel, zyn wyf, als alleene hoirs vanden achterghelaten goedinghen van Pieter Puceel, 's voorseits Clais, Joos ende Katheline Puceels vadere, ende also tsamen gherecht in 't pardeel van huuse hiernaer verclaerst, dewelcke comparanten gheven halm ende wettelicke ghifte Jan de Francque, present ende accepterende, ten tytele van loyalen coope ten stocke gheschiet, van eenen huuse *c u m p e r t i n e n t i i s*, staende ten voorhoofde inde Smedestrade, ande zuudtzyde van diere, met eenen ghanghe of plaetse van lande ande oostzyde daerneffens liggende ende der toebehoorende, naesten den huuse ende lande *p e r t i n e t* Jacop van Lare met zynen vryen muere ende oziedroope ande westzyde an d'een zyde ende den huuse ende houtthune, *c u o n d a m p e r t i n e t* Phelips Wouters ende nu Jan Wouters, ande oostzyde an d'ander zyde, achterwaerts streckende met eender plaetse van lande totter erve van wylen meestre Cornelis de Bavelare, met twee scellinghen grooten elckes jaers gaende uutten voors. huuse *c u m p e r t i n e n t i i s* ten rechten landtcheinse, die men ghelt Jan Wouters uuter name van die vanden Magdaleene buuten Brugghe, ende noch met twintich scellinghen grooten eeuwelicke renten elckes jaers daeruute gaende, boven den voors. landtcheins, die men

la corporation des Saint Luc et Saint Eloi à Bruges, in Le Beffroi, tom. II (1864-65), blz. 253. — Op de tentoonstelling van de Vlaamsche primitieven te Brugge in 1902 bevond zich een triptiekje, waarvan het middenpaneel een zittende Madonna met Kind en de deuren onderscheidenlijk Sint Jan den Dooper en Sint Hiëronymus voorstelden; op de buitenzijden der luiken zag men de wapens van de familiën Pardo en de Spinosa. Dit stuk, dat toentertijd aan Mgr. baron Bethune behoorde, werd door wijlen W. H. J. Weale aan Pieter Puseel, door den heer H. de Loo daarentegen aan Adriaan Isenbrant toegeschreven. Waarop Weale zijn meening grondde, blijkt niet. Vgl. W. H. J. WEALE, *Exposition des primitifs flamands et d'art ancien. Bruges, 15 juin au 15 septembre 1902. Catalogue. — Première section: tableaux*, blz. 83, nr. 195 (Brugge, [1902]); G. H[ULIN] DE LOO, *Bruges 1902. Exposition de tableaux flamands des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Catalogue critique, précédé d'une introduction sur l'identité de certains maîtres anonymes*, blz. 52, nr. 195 (Gent, 1902).

(27) Soortgelijke aantekening wordt ook aangetroffen in de feriën van de weeskamer over de jaren 1551-1555, blz. 3.

ghelt Jacop de Conynck, te zulcken termyne s i c u t chartre uutwyst, c u m garant. Ende es te weten dat de voornoomde wylen Pieter Puceel t'zynen overlyden erfachtich was vanden voorn. huuse by eender ghifte in daten vanden 17^{en} in Wedemaent 1528, ondergheteekent by Cornelis Coolman, wylen ghezwooren clerc ende taelman ter vierschare deser voornoomder stede, die wy ten passeren van desen zaghen.

Register van Cornelis de Ruddere, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1557-1561, blz. 659 (28).

3.

1561, Mei 7. — *Jan de Francque en Mecheline de la Chiere, echtelieden, beloven aani Frans Rousseel ten behoeve van Klaas Colve of den houder van dezen brief de som van veertig pond groot in jaarlijksche termijnen van tien pond groot te zullen betalen voor den koop van het huis, in den vorigen brief vermeld, en verbinden daarvoor het gekochte perceel.*

Idem scepenen, idem dach. — De voors. Jan de Francque ende joncvrouwe Mechelyne de la Chiere, zyn wyf, wedden ende beloven een voor al Fransois Rousseel, ten behouve van Clais Colve ofte den bringhere van desen, de somme van veertich ponden grooten of de weerde etc., commende over den coop vanden voornoomden huuse, te betalen 10 l. gr. ghereet ende voort 10 l. gr. telcken jare eerstcommende totter vulder betalinghe vander voors. somme, elc payment zonderlinghe up eerlicke executie, ende in breeder verkerthede verbinden daerin 't voornoomde huus, omme by ghebreke van betalinghe tzelve te moghen doen vercoopen inde weesecamere metten uitgane vander barnende keersse etc.

Register van Cornelis de Ruddere, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1557-1561, blz. 659.

R. A. PARMENTIER.

(28) In den rand van het handschrift staat : « Hierof heeft Francque weder ghifte ghegheven ».

CHRONIQUE . KRONIEK

ACADEMIE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE

Séance des membres titulaires du 4 juin 1939.

La séance s'ouvre à 14 h. 30 à Bruxelles, aux Musées royaux des Beaux-Arts, sous la présidence du Vicomte Terlinden, président.

Présents : MM. Charles Van der Borren, vice-président, Rolland, secrétaire, Bautier, Breuer, Mme Crick-Kuntziger, le Comte J. de Borchgrave d'Altena, MM. Faider, Lavalleye, Ed. Michel, Van Doorslaer, Visart de Bocarmé.

Excusés : MM. Ganshof, Hoc, Laes, Vannérus, Van Puyvelde et Velge.

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

Le secrétaire donne lecture de lettres de remerciements adressées à l'Académie par Mlle Doutrepoint et M. Louant, nommés membres correspondants régnicoles. Il fait part également de l'organisation du 102^me Congrès archéologique de France, qui se tiendra à Bordeaux, et du 2^me Congrès international du Régionalisme, qui aura lieu à Lille.

Personne ne se présente pour représenter la compagnie à ces congrès.

Sur proposition du secrétaire l'Académie décide d'adresser une lettre officielle de regrets et de remerciements à Mlle Lucie Ninane qui, pour des motifs personnels, désire être déchargée de ses fonctions de collaboratrice régulière à la revue.

On procède à l'élection d'un membre titulaire. M. l'Abbé Thibaut de Maisières est élu. La séance est levée à 15 h.

Séance des membres correspondants du 4 juin 1939.

La séance s'ouvre à 15 h. à Bruxelles, aux Musées royaux des Beaux-Arts, sous la présidence du Vicomte Terlinden, président.

Présents : MM. Van den Borren, vice-président, Rolland, secrétaire, Bautier, Breuer, Mme Crick-Kuntziger, le Comte J. de Borchgrave d'Altena, le R. P. de Moreau S. J., MM. Faider, Lavalleye, Ed. Michel, Van Doorslaer, Visart de Bocarmé, membres titulaires; MM. Brigode, le R. P. de Gaiffier S. J., Delférière, M^l^{le} Doutrepoint, MM. Louant, Roggen, Sabbe, Schobbens, van Stratum, membres correspondants.

Excusés : MM. Ganshof, Hoc, Laes, Vannérus, Van Puyvelde, Velge, membres titulaires; MM. Lenaerts, Leuridant et Marinus, membres correspondants.

Le président souhaite la bienvenue à Mlle Doutrepoint et à M. Louant qui prennent part pour la première fois aux travaux de l'Académie.

La parole est donnée à M. Van Doorslaer, qui entretient l'assemblée de : *La sculpture sur buis à Malines au XVII^e siècle*. De cette sculpture, quasi totalement oubliée jusqu'ici, l'orateur a pu retrouver 10 œuvres grâce aux noms malinois de leurs auteurs qui sont : Nicolas Van der Veken, Luc et Maria Fayd'herbe, François Van Loo et Jean Van Doorne. M. Van Doorslaer étudie ces œuvres dont il communique des photographies aux auditeurs. Son exposé, qui est publié dans cette revue, est suivi de conclusions générales relatives à la pratique de la sculpture sur buis à Malines, au style de cette sculpture et à l'origine des types iconographiques.

Cette communication est suivie d'un échange de vues entre l'auteur et MM. Roggen, le Comte de Borchgrave d'Altena, Van Stratum et Faider.

M. Ed. Michel intéresse ensuite l'auditoire à « *L'Inventaire raisonné et détaillé des tableaux du Musée du Louvre* ». Il en décrit les buts qui sont, avant tout, de constituer : 1^o des répertoires sur fiches donnant avec facilité et précision tous les renseignements muséographiques désirables; 2^o les dossiers rassemblant toute la documentation historique et artistique possible sur chacune des œuvres reprises dans le fichier. De ces dossiers deux ont déjà été publiés; ils se rapportent aux *Quatre évangélistes* de Jordaens et à le *Départ pour Cythère* de Watteau. L'auteur, s'aidant de diapositives, montre tout l'intérêt scientifique de pareils dossiers.

A la suite de cette communication MM. Lavalleye, Faider et Roggen posent quelques questions.

La séance est levée à 17 h.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
VICOMTE TERLINDEN.

MUSEES

MUSEES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE.

(3^{me} trimestre 1939).

La saison d'été de cette année se ressentait déjà, dans nos Musées, des graves événements internationaux qui se préparaient.

Cependant, malgré les difficultés de circulation internationale, la 4^{me} Semaine d'art des professeurs de dessin fut un véritable succès. Toute la matinée du 1^{er} août se passa aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, où les nombreux congressistes entendirent des causeries en quatre langues différentes, se rapportant à nos industries d'art nationales, causeries suivies de visites guidées dans les collections.

D'autre part, les Cours universitaires de Vacances, organisés par le Ministère de l'Instruction Publique et la Belgian American Educational Foundation, ont également joui cette année durant six semaines (17 juillet-26 août) dans les locaux de nos Musées et grâce au dévouement de M. Paul Rolland, secrétaire, de leur vogue habituelle.

Cette période de vacances a enregistré, au programme du Service Educatif, un nouveau circuit d'étude sous la direction de M. Brigode, architecte, qui a conduit son groupe à Villers, Marcinelle, Landelies, Aulne, Thuin, Lobbes, Walcourt et Charleroi.

Parmi les acquisitions faites par la Section des Industries d'Art de nos Musées, il y a lieu de signaler une intéressante petite tapisserie héraldique à fond de fleurs du début du XVI^e siècle et une curieuse chope en argent, au poinçon de Brunswick, datée de 1640. De plus, parmi les objets offerts en vente au cours de ce trimestre, les Musées ont retenu une statuette de Ste Barbe en bois polychromé et doré, remarquable travail malinois des environs de 1500.

A partir du mois d'août, la direction des Musées a dû prévoir les premières mesures à prendre en vue de la préservation des collections de l'Etat en cas de conflit armé. L'ordre ministériel de fermer les Musées a été donné le 30 août. Dès lors, il importait de se mettre à l'œuvre. Pour cela, il fallait tout d'abord préparer des abris adéquats, répondant aux conditions de résistance et de température convenables. On renforça les ourdis de certaines caves par des étais nombreux, des sacs de sable et parfois du béton.

Dès la mi-septembre, une première tranche d'objets à mettre à l'abri fut soigneusement emballée et descendue dans les sous-sols: il s'agissait des objets de valeur exceptionnelle au points de vue archéologique, historique, artistique ou matière précieuse. Les tapisseries

eurent un traitement spécial et furent enroulées dans du papier d'amiante sur de larges cylindres en lattis de bois. Certaines collections, dont la valeur consistait dans leur ensemble, telle la collection des vases grecs, celles des verreries anciennes et des faïences de Delft, furent alignées sur des rayons dans les caves. Ces caves-abris sont actuellement isolées par des grilles. Près de 100.000 clichés photographiques, formant la collection documentaire des Musées, ont dû être transportés de leur magasin du 2^me étage jusque dans les sous-sols.

Certains objets, d'autre part, ont dû être protégés sur place. Ainsi, on a recouvert de sable les mosaïques d'Apamée: celle du triclinos a nécessité à elle seule près de 3.000 sacs de sable.

S'il a fallu vider complètement quelques galeries; d'autres par contre, comme les collections lapidaires de Belgique ancienne et d'Egypte pharaonique sont restées, jusqu'à présent, à peu près intactes.

L'état des lieux n'empêche pas les services du Musée de fonctionner normalement. La bibliothèque et le Service de la Documentation restent ouverts au public. De son côté, le Service Educatif ne chôme pas et la saison d'automne vient de s'ouvrir, comportant au programme les conférences de MM. Capart, Conservateur en chef, Lavachery et Helbig, attachés, et Mme Paulis, collaboratrice libre. On projette également des expositions temporaires groupant autour de quelques objets des collections, mis en vedette, une large et vivante documentation s'y rapportant.

J. HELBIG.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES — WERKEN

JOAN EVANS, *The Romanesque Architecture of the Order of Cluny*. Londres, Cambridge University Press, 1939, un vol., in 4°, 256 p. 259 fig., 7 cartes. Prix £. 3.3 s.

Ce serait prononcer de vaines paroles que d'insister longuement sur l'importance d'un ouvrage relatif aux formes architecturales qui furent employées par l'ordre célèbre de Cluny. Y a-t-il eu une architecture nettement clunisienne? Ou bien les clunisiens se rangèrent-ils simplement aux principes des écoles régionales? La vérité oscille fortement entre ces deux opinions et il semble bien en fin de compte qu'elle doive trouver son équilibre à égale distance d'elles deux. En tout cas Mme Joan Evans a cru, avec raison, que pareilles conclusions ne pouvaient être établies que si l'on étudiait à fond tout à la fois le mouvement clunisien, en se plaçant au point de vue des arts, et les grandes expressions architecturales de l'ordre de Cluny. Détermination du milieu, d'une part, analyse de ses productions, d'autre part. Il en résulte un ouvrage capital qui sera dorénavant à la base de toute étude aussi bien synthétique qu'analytique.

C'est sous forme d'introduction que se présente l'exposé du milieu. Mme Evans y pose successivement les questions suivantes: 1° la constitution de Cluny était-elle intrinsèquement apte à produire une architecture caractéristique? Réponse affirmative. 2° Le niveau de la culture de l'ordre pouvait-il aboutir à un mouvement artistique comparable à ceux que les Cisterciens et que les Jésuites, déclenchèrent plus tard? Certainement, mais avec certaines différences de conception qui apparaîtront dans l'étude des monuments mêmes. 3° L'extension de l'ordre était-elle assez forte pour jouer un rôle dans la civilisation? L'auteur aide magnifiquement à répondre à cette question en dressant les listes les plus complètes de toutes les maisons clunisiennes. Ces listes ne comprennent pas moins de 1450 prieurés, au cours de la belle époque, dont 1300 prieurés environ dans les frontières de la France actuelle. A ces prieurés s'ajoutent les églises paroissiales possédées par l'ordre. Fait important: les districts dans lesquels on constate le plus d'églises clunisiennes sont précisément ceux qui correspondent à de très grands centres créateurs de l'architecture romane: Bourgogne, Auvergne, Maine, Aquitaine et Provence. 4° Que survit-il des monuments érigés par les Clunisiens? 325 monuments en France, Suisse, Italie, Belgique et Angleterre. C'est-à-dire moins d'un quart de ce qui exista réellement. Est-ce suffisant pour conclure? Oui, vu la permanence de certains types à travers la dissémination géographique (procédé d'échantillonnage). Il en résulte que certains plans sont caractéristiques de l'ordre, qu'un type d'architecture communément associé à l'architecture bourguignonne est plus largement représenté dans les églises de Cluny qu'ailleurs et que beaucoup des plus grandes expressions de l'architecture romane virent le jour sous les auspices de Cluny. On remarquera le caractère mitigé et prudent de cette réponse. Sans affirmer l'existence d'une « école » clunisienne, on sent, selon l'expression d'Emile Mâle, « l'ombre de Cluny planer sur une infinité de monuments ».

L'esprit de cette architecture, opposé par exemple à celui de l'architecture jésuite, donne lieu à cette réflexion intéressante: « L'architecture jésuite, érigée pour les besoins du monde extérieur, hors du cloître, est une architecture de façades caractéristiques; l'architecture clunisienne, érigée pour les besoins de moines cloîtrés, est une architecture d'intérieurs caractéristiques » (p. 10).

Quant aux architectes, ils furent, de part et d'autre, des laïques. A ce propos, l'auteur reprend la question du fameux moine liégeois Etzelon, considéré communément, d'après une lettre de Pierre le Vénérable à Albéron, évêque de Liège, comme ayant été un des plus grands architectes à Cluny sous l'abbé Hugues. Or le contexte semble bien signifier qu'Etzelon ne contribua à la construction que par les sommes d'argent que sa science et son éloquence permirent de recueillir. La discussion d'autres cas analogues n'est toutefois pas toujours convaincante (par ex. Arles-sur-Teche, p. 11).

Après cette excellente introduction, l'auteur passe au détail des œuvres architecturales qu'il groupe suivant le plan foncier, l'intérieur et l'extérieur, en une formule à laquelle nous ne sommes pas habitués. On comprendra que nous ne puissions le suivre ici dans tous les cas concrets. Constatons seulement le nombre des églises moyennes à trois absides orientales, celui des grandes églises à cinq absides (ou plus) parallèles (plan bénédictin = premier type) ou à chapelles rayonnantes (deuxième type); les nefs à galilées ou narthex; les tours centrales, surtout octogonales; l'absence de cryptes. On trouvera dans cette partie de l'ouvrage les raisons les plus probantes pour rattacher notre église de Saint-Séverin-en-Condroz à l'architecture clunisienne. Indépendamment des formes générales, on y trouve de petites colonnes jumelées adossées au-dessus des grands supports, telles qu'il en apparaît dans l'église de Semur-en-Brionnais.

Un deuxième chapitre de cette partie analytique envisage les bâtiments monastiques autres que les églises.

La conclusion générale ne fait pas double emploi avec l'introduction. Elle indique les relations architecturales en dehors de l'ordre. Peut-être eût-on préféré voir ce concept rattaché à ceux de l'introduction et trouver ici un résumé précis des formes adoptées de préférence par les Clunisiens. Mais ce n'est là qu'une opinion personnelle.

Au texte magnifiquement imprimé et véritablement bourré de plans reproduits au trait, succède un énorme recueil d'illustrations en simili gravure, des cartes de répartition, des listes etc.

Les syndics de « Cambridge University Press » ont été réellement bien inspirés en publiant de si belle façon l'ouvrage, qui le méritait hautement, de Mme Joan Evans.

PAUL ROLLAND.

CHARLES OURSEL, *L'église Notre-Dame de Dijon*. (Coll. Petites Monographies des grands Edifices de la France). Paris, Laurens, s.d. (1938), un vol. pet. in 8°, 103 p. illust.

C'est un livret bien intéressant que celui que M. Charles Oursel vient de consacrer, dans une collection aujourd'hui renommée, à l'église N.-D. de Dijon. Reprenant le sujet après la dernière notice que lui avait dédiée, en 1928, M. J. Vallery-Radot, l'auteur montre avec plus de force que jamais comment cette église apparaît dans l'architecture française comme une « église-type de l'art gothique du XIII^e siècle, église-type de l'école gothique de Bourgogne » (p. 10). Son attention principale se porte, comme il convient, sur la question de chronologie. Succédant à une église romane, bâtie vers 1150 au milieu du marché, établi en dehors de l'enceinte du vieux *castrum* (cela rappelle bien des situations de chez nous), et remplissant le rôle de véritable église « communale » (n'y trouve-t-on pas le beffroi, la cloche et les chartes de la commune?), N.-D. de Dijon fut construite d'un jet entre deux dates assez rapprochées.

Ne chicanons pas M. Oursel à propos de l'usage à faire, comme *terminus a quo*, d'un don effectué en mars 1230 *ad opus dicte ecclesie* (p. 19). Si nous n'admettons pas qu'on puisse en toute sûreté tirer de ce texte la date « certaine » du « commencement des travaux » (p. 22), nous acceptons volontiers l'assertion plus nuancée selon laquelle en 1230 « on venait de se mettre ou l'on allait se mettre au travail » (p. 19). Cela, avec la date de

1251 « pour l'achèvement prochain », située, à peu d'écart près, la construction de ce remarquable édifice, qui tient la place la plus suggestive dans la série des églises issues de N. D. de Laon (1160-1200), St. Léger de Soissons et S. Yved de Braine (1216). La charte communale de Dijon ne copie-t-elle pas, par ailleurs, la majeure partie de celle de Soissons?

Avec sa nef couverte de voûtes sexpartites, sa tour centrale qui formait un véritable clocher plutôt qu'une haute lanterne (restauration), ses chapelles biaisées reliées au chœur d'une façon fort timide qui permet peut-être de voir en elles des dérivés de chapelles orientées plutôt que de réelles chapelles obliques, son porche profond de deux travées parfaitement intégrées à l'édifice et auquel l'inachèvement des deux tours qui devaient l'accoster et la multiplicité des petites arcades décoratives donnent un peu l'aspect d'une façade en écran de l'architecture anglaise, N. D. de Dijon retient l'attention de tous les archéologues.

Mais il est, chez elle, des côtés qui intéressent en particulier les érudits belges. Son porche, ses voûtes et sa haute coursière extérieure de chœur font immédiatement penser à l'abbatiale de Villers (1217-1267). Sa tour centrale, ses pignons de transept et ses chapelles biaisées évoquent l'image de Saint-Quentin de Tournai (vers 1200-1225), duquel se rapprochent, en ce qui concerne le dernier élément, les chœurs de St. Martin d'Ypres (1221), de Lisseweghe (1230) et de N. D. de Gand (2^e mi XIII^e s., disparue).

D'intéressantes études comparatives pourraient être poursuivies à tous ces propos. Le petit livre, scientifiquement rédigé et bien illustré, de M. Charles Oursel les faciliterait grandement.

PAUL ROLLAND.

CHARLES DE TOLNAY. *Le Maître de Flémalle et les Frères Van Eyck*. Bruxelles, Editions de la Connaissance, 1938, 92 p., 166 fig.

M. de Tolnay est d'un courage « réactionnaire » peu banal. On sait la fougue avec laquelle Robert Campin, en qui l'on a cru voir longtemps le « Maître de Flémalle », et Hubert Van Eyck, que l'on considérait comme l'initiateur de Jean, ont été attaqués, malmenés, vilipendés en ces derniers temps et, avec eux, ceux qui avaient l'audace de croire en leur art, voire seulement en leur existence! Il ne devait rester de ces fantomatiques personnages de légende que... de mauvais souvenirs pour les critiques qui les avaient défendus! Nous sommes cependant loin de compte. Au lieu du silence le plus absolu autour des « vieilles théories », c'est la foi la plus complète et la plus audacieuse en elles qui s'affirme avec le nouvel ouvrage de M. de Tolnay. Le calme de cet auteur est, à première vue, déconcertant. Sans doute, il n'ignore rien des débats qui éveillent périodiquement la critique, en général assoupie, de Belgique; il en traite même longuement en notes et procède judicieusement aux mises au point nécessaires. Mais la place même à laquelle il relègue cette discussion, le titre qu'il emploie et qui est beaucoup moins une définition qu'une position de thèse, l'entrée qu'il accomplit de plain pied dans le sujet, le montrent calmement sûr de la doctrine reniée par d'aucuns et complètement maître du sujet. Impavide — à peine ironisant sur les discussions byzantines dont le résultat le plus clair n'est que de retarder la connaissance synthétique du processus de l'Art — il va même plus loin que d'attribuer catégoriquement à Campin le catalogue du « Maître de Flémalle »; son originalité essentielle consiste à renverser complètement les situations. Pour lui en effet, non seulement Roger de la Pasture (Van der Weyden) en qui l'on tendrait à voir aujourd'hui complètement — et c'est peut-être là que le bât blesse — le Maître de Flémalle, n'est pas un élève de Jean Van Eyck, mais ce sont les frères

van Eyck eux-mêmes qui tiennent leur art de Campin-Flémalle. Retournement dont les conséquences sont incalculables.

L'argument principal de l'auteur — un de ces arguments qui font vraiment avancer la science — est basé sur une définition précise du « mysticisme » pictural, qui, pour lui, s'identifie pour une part au « réalisme ». Ce dernier en effet ne correspond pas à un désir de reproduire en quelque sorte photographiquement les choses. Il est le résultat d'une nouvelle conception du monde, d'une conception essentiellement religieuse, qui cherche Dieu ou l'Esprit de la Divinité dans toutes ses créatures, même les plus modestes. D'où cette lumière spirituelle qui baigne toutes choses, petites comme grandes, et les met en valeur avec un soin religieux.

Or cette conception des choses, c'est Flémalle-Campin qui l'a eue le premier et qui l'a traduite souverainement.

A l'appui de la démonstration sont invoquées de nombreuses illustrations, choisies avec discernement et fort bien venues, où l'auteur reprend — *jas est et ab hoste doceri* — la méthode des agrandissements de détails.

Après lecture attentive de ce nouvel ouvrage, qui, jusque dans ses plus lointaines conséquences, tend à prouver exactement le contraire de ce que l'on croyait avoir établi récemment, on ne peut s'abstenir d'exprimer son scepticisme en face des méthodes « d'écriture picturale », « graphique » et autres qui devaient asséner, d'un coup, les horions les plus définitifs à la critique traditionaliste! Que valent ces armes à double tranchant? Plus que jamais il semble impossible de trouver la solution des problèmes Campin-Flémalle-Van der Weyden, Hubert et Jean Van Eyck, Sluter, sans la production de quelques nouveaux textes. Livrée à elles seule, la critique externe fait tout simplement faillite. La parole est, pour l'instant, aux archivistes. Déjà nous pouvons affirmer, textes en main, que Robert Campin exécuta des tableaux de « plate peinture ». Quand on aura groupé un peu plus de nouvelle documentation de ce genre il conviendra de reprendre le problème.

PAUL ROLLAND.

DR. RAY. MATTHUS, *Iconografie van Bisschop Triest*, met biografische aantekeningen.

Uitg. Gils. Hecq, Aalst, 1939. In-8°, Raisin. Tekst : 166 bl.; atlas : 27 platen (50 afb.).

Het doel van den schrijver is Antonius Triest, beurtelings bisschop van Brugge en Gent, beter te doen kennen, door het bestudeeren van de talrijke portretten, die behoorden tot zijn kunstverzameling. Ongelukkig werden niet alleen de kunstschatten van den prelaat na zijn dood verspreid, maar zijn ook de schriftelijke documenten nopens Triest's kabinet verloren. Dr. Ray. Matthijs is er ingeslaagd een aanzienlijk aantal persoonlijke portretten van den bisschop terug te vinden. Uitgevoerd, de eene door vooraanstaande kunstenaars, de andere door minder beroemde, zijn deze gewrochten een bewijs te meer dat Triest « als mecenas door wezenlijke banden van belangstelling en mildheid aan de kunstwereld verbonden was. »

De grappige episode der schaking van den, in zijn wiegie rustig slapenden, kleinen Antonius door een... aap, dient tot inleiding van de eigenlijke studie.

Het boek bevat drie deelen : in het eerste wordt, na enkele bibliografische aantekeningen, de Iconografie van den bisschop bestudeerd. Wat vooreerst opvalt in dit werk is de typografische duidelijkheid; de te behandelen onderwerpen worden telkens in hoofdletters aangegeven en vormen op zich zelf kleine opstellen, zoo o. m. de Geboorte- en Sterftedatum, de Geboorteplaats, enz.; verder : Mgr. Triest als bisschop, als diplomaat, politicus, mecenas, enz. Zoo doorloopt de schrijver de voornaamste gebeurtenissen van het leven van den kerkvoogd, vult ze aan met eigen bevindingen, stipt de verschillende

standpunten aan van de voor critiek vatbare feiten en geeft telkens zijn eigen meening te kennen; dit alles bondig, doch nauwkeurig en duidelijk.

Niet minder dan elf portrettypen worden bestudeerd, telkens wordt, waar het pas geeft, het verband aangetoond met andere gewrochten van artistiek of kunsthistorisch belang. Eénzelfde schema wordt daarbij voor elk type gevolgd: 1° de vindplaats van het stuk; 2° datum van tot standkoming; 3° de maker; 4° de beschrijving; 5° een persoonlijke beoordeeling of toelichting. In het slotwoord krijgen wij dan een terugblik op de besproken portrettenreeks.

De menigvuldige onderverdelingen laten het fichen-systeem vermoeden, en het werk heeft dan ook de voordeelen, doch eveneens de nadeelen van het systeem. Als documentaire studie is het boek van het beste dat wij kennen: duidelijk, volledig en persoonlijk. Bij de lezing echter wordt het wel wat eentonig en komen zelfs, wat onvermijdelijk is, herhalingen voor. Ook is het slotwoord, d.i. de terugblik beperkt tot een tweetal bladzijden. Daarentegen vergemakkelijkt dit systeem de opzoekingen en is dus als studiemateriaal zeer geschikt.

Het tweede deel omvat de bewijsstukken, — niet enkel archiefstukken die betrekking hebben op de portretten, maar tevens op andere werken door Triest besteld; — de bibliografie; een register op de kunstenaarsnamen en de inhoudsopgave.

Het derde deel is de platenatlas.

Het boek is een rijke bron voor verdere studie, als documentair werk zeer geslaagd, als uitgave zeer verzorgd. Wij meenen dan ook dat Dr. Matthijs zijn doel heeft bereikt: een onzer vooraanstaande figuren beter doen kennen en tevens een bijdrage leveren tot de kunstgeschiedenis.

AD. JANSEN.

Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst, Anvers, De Sikkel (s. d.), 978 p., 519 illustr., 4 pl. en couleur.

La Firme De Sikkel, qui témoigne d'une vitalité aussi louable qu'intense, comme l'ont démontré de nombreux comptes rendus parus ici même sur les éditions flamandes de la collection « *Ars Belgica* » et sur d'autres œuvres de nature multiple, vient de terminer, avec le fascicule 20, la publication d'une *Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst*. Depuis longtemps — car le premier fascicule remonte à quelques années — nous aurions voulu rendre compte de cette entreprise; mais nous avons attendu qu'elle fût complètement réalisée, afin d'être à même de porter un jugement définitif, et sur l'esprit général de l'ouvrage, et sur la valeur intrinsèque des collaborations qui y ont été apportées.

Je ne puis cacher que l'esprit général de l'ouvrage, dû à la personne qui en a pris la direction et qui en a en même temps rédigé les chapitres les plus essentiels, est scientifiquement faux. Car on doit savoir que l'expression « Art flamand » est prise ici non pas dans le sens d'art des Anciens Pays-Bas tout entiers, c'est-à-dire wallons et flamands, comme on a accoutumé de le faire depuis des siècles et comme on peut s'y tenir en présence de l'accord qui s'est universellement établi sur la valeur de synecdoque à attribuer à ce terme, mais que cette expression est entendue dans son sens le plus strictement linguistique et qu'il faut y voir l'art des régions où se parle la langue thioise.

Quand on se rappelle la façon dont s'est constituée notre patrie commune et notamment l'interpénétration intensive des phénomènes culturels autres que le phénomène philologique seul, on comprend tout le danger, voire toute l'hérésie historique qui consiste à limiter à l'un des deux fragments linguistiques du pays l'étude d'expressions artistiques qui ne peuvent sainement se concevoir que si on les envisage, dans des conditions identiques de synthèse ou d'analyse, pour les deux fragments en même temps. Si tant est qu'il soit acceptable ailleurs, l'aphorisme « De taal is gansch het volk » est

inadmissible en la matière, le peuple de *langue* flamande — pas plus que le peuple *wallon*, pris comme tel, d'ailleurs — n'ayant jamais eu un art qui lui fût spécifiquement propre. Comment en effet, isoler la partie thioise du comté de Flandre, au point de vue de l'architecture romane et gothique, de sa partie wallonne et de cette enclave politique et géographique que constituait le Tournaisis, d'où lui vinrent jusqu'au XIV^{me} siècle les principes en même temps que les matériaux de ses principales constructions? Comment, pour la même époque, séparer la sculpture limbourgeoise (Limbourg belge et Limbourg hollandais actuels) de la sculpture du reste de l'ancien pays de Liège, qui ne formait alors qu'un seul tout homogène?

Si, avant la Renaissance, une discrimination est à faire entre plusieurs façons de concevoir les formes artistiques sur notre territoire, cette discrimination doit envisager le recours à des lignes verticales, ou plus exactement obliques, à savoir celles des bassins fluviaux de l'Escaut et de la Meuse, seuls axes générateurs d'écoles, et non pas s'hypnotiser, d'après une conception toute moderne et qu'il est scientifiquement interdit de projeter dans le passé, devant une ligne horizontale coïncidant avec la limite des langues.

Avec et après la Renaissance — précédée par l'action centralisatrice de l'école brabançonne, qui servit d'intermédiaire — l'art s'unifie chez nous, et les distinctions fluviales perdent presque toute leur valeur. Si, peut-être, nous ne nous laissons pas complètement submerger par les grands courants qui se répandent alors et qui continueront à se répandre sur l'Occident, notre réaction sera quasi uniforme et rien ne lui donnera, en tout cas, l'apparence d'une réaction dualiste, aux aspects différant d'après la langue parlée. Et il en sera de même jusqu'à nos jours.

Tout le reste est fantaisie, littérature, mystique ou politique! La « *Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst* » est bâtie en entier sur un sophisme. Logiquement elle ne peut comporter aucune synthèse générale faite de conclusions rigoureusement spécifiques. A tout le moins aurait-on dû l'intituler plutôt « *Geschiedenis der Kunst in het Dietsche land* ». Tout en servant à déterminer exactement le domaine géographique du sujet, c'eût évité l'usage abusif de termes consacrés et c'eût aussi prévenu le lecteur de l'emploi d'un critère d'une espèce déterminée pour grouper les faits d'une autre espèce.

Est-ce à dire que l'idée initiale étant erronée et la conclusion étant nulle, tout soit mauvais dans cet ouvrage considérable? Certainement non. On peut assurément faire un excellent voyage en se trompant sur le point de départ et sur le point d'arrivée. Chacun des chapitres est même intrinsèquement fort bon. Aussi bien, a-t-on affaire à des collaborateurs possédant à fond leur sujet et qui ont souvent compris qu'ils devaient briser avec les cadres étroits que la conception linguistique voulait leur imposer. Citons, à côté de M. Stan Leurs, M. A. Cornette, Mme Crick-Kuntziger, Mme J. Gabriels, MM. P. de Keyser, J. Lavalleye, L. Lebeer, le Chanoine R. Lemaire, Fr. Lyna, le Chan. R. Maere, J. Muls, D. Roggen, A. Stubbe, A. Vermeylen.

S'il fallait faire un choix parmi les diverses collaborateurs, nous considérerions comme de tout premier ordre, au point de vue de l'inédit, celles de MM. Leurs et Roggen, relatives à l'architecture et à la sculpture. Il est vrai que M. Leurs s'est réservé la part du lion. Mais il s'en est servi pour déblayer une matière peu connue jusqu'ici et qu'il a traitée avec la vaste érudition qu'on lui connaît. De son côté M. Roggen a attiré l'attention, en se servant de textes révélateurs, sur la part ignorée de certaines villes et de certains artistes flamands dans le développement de l'art plastique. Il rejoint par là ses importantes études publiées ailleurs sur la question slutérienne. Regrettons toutefois que la place n'ait pas été plus harmonieusement répartie entre tous les collaborateurs, ni même entre toutes les périodes. L'époque postérieure au XVII^{me} siècle, dans son traitement, fait assez figure de parente pauvre à la suite d'ainées extrêmement gâtées.

Des bibliographies variables de conception et, par voie de conséquence, d'étendue, suivent les différents chapitres. A côté des tables ordinaires de matières, une longue table de tous les noms cités, dressée par M. E. Van Hemel, figure à la fin du deuxième volume. D'autre part, chacun des deux tomes comprend une table des illustrations, Celles-ci sont très bien choisies, souvent originales et fort nettement imprimées. Quel qu'en soit l'esprit, l'ensemble de la publication rendra d'inappréciables services. Il fait honneur, une fois de plus, à la firme De Sikkel. PAUL ROLLAND.

Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis. V, 1938, Anvers, De Sikkel, 1939, 231 p. illustr. Prix : Frs. 95.—. (Hooger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde van de Universiteit te Gent).

Les *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis* commencent à former une collection, ma foi fort intéressante, dont il sera impossible que toute bibliothèque scientifique puisse se priver, eu égard à la valeur des collaborations. Bien qu'accusant un peu de retard sur le rythme précédent, le cinquième volume vient de paraître. Il ne le cède en rien aux quatre premiers par sa méthode impeccable qui envisage l'histoire de l'art comme fondée sur des faits objectifs, qu'ils soient d'ordre monumental ou d'ordre archivistique, plutôt que sur des appréciations subjectives de goût ou de sentiment.

Le premier article signé par J. VAN DER VEKEN, spécialiste de la technique picturale, analyse minutieusement la préparation des matières colorantes et fixantes chez Van Eyck (*Expériences relatives à la technique de Van Eyck*). L'auteur y décèle une peinture à l'œuf, bien différente, dans ses caractères, de la peinture à l'huile.

P. DE KEISER apporte ensuite sa *Contribution à l'iconographie de Reinaert* en tâchant de reconstituer les miniatures aujourd'hui disparues du manuscrit numéro 14601 de Bruxelles. Il y arrive en faisant usage de cinq illustrations exécutées en 1836 par J. Gyselinck pour l'édition donnée par J. Fr. Willems du « Reinaert de Vos ».

On est très heureux de retrouver la signature du directeur de la collection, D. ROGGEN, sous les deux articles suivants, qui traitent respectivement du *Sculpteur Guyot de Beaugrant* et de *La sculpture gantoise aux XIV^{me} et XV^{me} siècles*. D. Roggen est le défenseur aussi heureux que persévérant de la méthode indispensable à laquelle nous nous référons plus haut et qui allie intimement les textes et les œuvres. Dans le premier de ses articles — écrit en collaboration avec MARG. CASTEELS —, il fournit de nouvelles données sur Guyot de Beaugrant qui, appartenant à une époque de transition extrêmement intéressante et pas encore bien élucidée jusqu'ici, paraît avoir été l'élève de Jean Mone. On doit attribuer à cet artiste, dans des proportions diverses d'invention et d'exécution, la fameuse cheminée du Franc de Bruges ainsi que certaines œuvres subsistant à Bilbao en Espagne.

Dans son second article D. Roggen fait l'histoire détaillée d'une famille de sculpteurs gantois, les de Meyere, qu'il suit à travers trois générations en indiquant leurs productions révélées par les archives. Ces sculpteurs comptaient parmi leurs plus fidèles clients des membres de la famille van Gistel dont des tombes existent encore. Ces tombes et celles qui leur sont étroitement apparentées et dont D. Roggen se réserve de reparler bientôt mais dont il fournit déjà des reproductions, doivent être enlevées aux ateliers tournaisiens pour être reportées aux ateliers gantois. Mais ces divers ateliers, qu'ils soient d'amont ou d'aval, ne sont-ils pas des parties composantes d'une seule et même école, l'école scaldienne?

Dans le même domaine de la sculpture et usant de la même méthode sûre et féconde, J. DUVERGER et J. ONGHENA, traitent du sculpteur *Willem van den Broeck alias Paludanus*. Long article, copieusement documenté, plein de révélations sur un artiste presque oublié

de la seconde moitié du XVI^m siècle, qui alla compléter sa formation en Italie et qui revint exécuter chez nous des œuvres de nature variée, tantôt fortement tourmentées, à la manière baroque, tantôt pleines d'une grâce limpide qui semble annoncer le néo-classique.

Une nouvelle collaboration aux *Bijdragen* se révèle dans les signatures de L. LEBEER et J. GRAULS, parlant du *Foin et du Chariot de Foin dans les arts plastiques*. L. Lebeer étudie patiemment, du point de vue de l'histoire de la gravure pure, certains monogrammes en F B et R D, l'artiste Barthélémy de Mompere et l'eau-forte « Al Hoy » (tout est foin). Il croit pouvoir rapporter cette dernière eau-forte à Frans Hoogenberg et à l'officine de Mompere même, tout en la rapprochant du tableau de Jérôme Bosch représentant un chariot de foin et d'une copie abrégée de la gravure même, exécutée en 1608 par J. Horembault. Mettant à profit ses profondes connaissances en philologie et notamment la maîtrise qui lui est reconnue dans l'explication des proverbes flamands, J. Grauls invoque des locutions, en différentes langues, faisant usage du mot « foin ». Pour lui c'est à un ensemble d'expressions et non pas à une seule, qu'ont eu recours J. Bosch et, à travers Bosch, B. de Mompere et J. Horembault.

L'avant-dernier article du recueil est consacré par ELZA FONCKE à l'étude d'un milieu extrêmement curieux des débuts de la Renaissance en Belgique, celui de *Jérôme de Busleyden, son palais à Malines; les collections et les peintures murales qui s'y voyaient* (on sait que ces dernières ont été presque totalement détruites par l'incendie de 1914). Il était bon de grouper autour de Busleyden tous les renseignements qui le concernent et qui concourent à dessiner la figure de ce sage humaniste et de ce puissant mécène.

Le dernier article traite d'un *Livre d'heures enluminé* conservé chez les religieuses bénédictines d'Audenarde et dans lequel J. G. DE BROUWERE retrouve des réminiscences des heures de Milan et de Turin.

Si on le compare au précédent le cinquième volume des *Bijdragen* surpasse même les précédents par une heureuse coïncidence : ses matières se prêtent davantage à une certaine unité de temps et, de ce fait, son homogénéité intellectuelle se trouve fortement accrue.

PAUL ROLLAND.

Annuaire des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, publié sous la direction de LEO VAN PUYVELDE, N° I. Bruxelles, Editions de la Connaissance, 1938, in-4°, 208 p. et nombreuses planches hors-texte.

Pour remplacer le *Bulletin*, publié en 1928 et 1929 et consacré, avant tout, à des informations d'ordre administratif, les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique ont fait paraître un luxueux *Annuaire* qui réserve la place la plus large à des études originales « sur les arts plastiques du territoire de la Belgique actuelle et de préférence sur les œuvres conservées dans les Musées des Beaux-Arts de Belgique ».

On ne peut qu'applaudir à cette initiative du conservateur en chef M. Leo van Puyvelde, qui élargit la mission des musées en faisant des centres d'études scientifiques. Des historiens d'art, tant belges qu'étrangers, ont contribué à ce premier volume de l'*Annuaire* avec des collaborations qui, bien que d'importance et de valeur assez différentes, n'en offrent pas moins toutes un réel intérêt. Plusieurs d'entre elles font connaître de véritables découvertes, tel l'article de M. van Puyvelde établissant que c'est dans une collection particulière à Bruxelles et non, comme on le croyait jusqu'ici, au Musée de Vienne, que se trouve l'original du *Massacre des Innocents* de Pierre Bruegel l'ancien, tel l'article de M. Gustave Glueck démontrant qu'un autre *Massacre des Innocents*, conservé au Musée de Bruxelles et attribué à Sallaert, est une œuvre de jeunesse de Rubens, tel celui de M. Zarnowski faisant connaître une nouvelle esquisse

acquise par le Musée de Varsovie du *Portement de Croix* de l'immortel Anversois. D'autres études sont consacrées à l'étude de l'œuvre de certains artistes, comme celle de M. A. J. J. Delen, *De Teekeningen van Jan Wildens*, celle de M. A. Laes sur *Marten van Valkenburg*, celle de M. Ludwig Baldass : *Zur Künstlerischen Entwicklung des Hieronymus Bosch*, celle de M. van Puyvelde sur *Adam van Noort*. D'autres encore envisagent des séries d'œuvres, comme celles de M. A. E. Popham, *Paintings and Drawings by Flemish miniaturiste*, de M. J. Friedlaender, *Bildnisse des Dänenkönigs Christian II.*, de M. Otto Benesch, *Meisterzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts aus dem südniederländischen Kunstkreis*. D'autres articles, enfin, se rapportent à des œuvres déterminées : M. J. Duverger, *Nieuwe Gegevens betreffende het Brevarium Grimani*, où l'auteur détermine des sites urbains de Gand et d'Anvers; Comte J. de Borchgrave d'Altena, le *Retable de Lombeek*; Charles de Tolnay, la « *Tour de Babel* » de la *Collection van Beuningen*, de *Pierre Bruegel l'Ancien*; Paul Jamot, le « *Chapeau de Paille* » au « *Chapeau de Pail* » de *Rubens*.

Cette énumération des collaborateurs et des sujets traités suffit à montrer l'intérêt de cet *Annuaire*, dont une illustration abondante et soignée augmente encore la valeur.

La partie administrative n'est pas à négliger. Elle montre l'importance des accroissements des collections de 1929 à 1937, parmi lesquels figurent plusieurs œuvres de toute première valeur, comme le curieux panneau du XIV^e siècle, *La Légende de la Vie de la Vierge*, comme le fragment du célèbre *retable de la Sainte-Croix* exécuté par B. van Orley pour l'église Saint-Walburge de Furnes, comme le *portrait d'Anne van de Bouckhorst*, par Corneille de Vos, qui, après un demi-siècle de séparation, est venue rejoindre le portrait de son mari. Notons avec plaisir un nombre croissant de dons et de legs. La partie administrative fournit d'intéressants renseignements sur la réorganisation du Musée d'art ancien de Bruxelles, sur les agrandissements futurs de plus en plus indispensables, ainsi que sur les diverses activités muséographiques et scientifiques de la direction.

V^{te} CH. TERLINDEN.

J. DENUCÉ, *L'Afrique au XVI^e siècle et le commerce anversois*, avec la reproduction de la carte murale de Blaeru-Verbist de 1644, Anvers, De Sikkel, 1937, gr. in-4^o, 120 p., avec 8 planches et 9 reproductions photographiques, pr. fr. 200 broché.

Ce beau volume, publié sous les auspices de la Chambre de Commerce d'Anvers, dont on ne saurait encore louer l'intelligent mécénat, intéresse à la fois l'histoire économique, l'histoire des connaissances géographiques et l'histoire de l'art.

Il nous donne un très intéressant *compendium* de la géographie africaine, telle qu'on la connaissait au début du XVII^e siècle, en passant successivement en revue l'Afrique du Nord, les îles africaines, l'Afrique noire occidentale et le Golfe de Guinée, le Congo et l'Angola, l'Afrique du Sud et de l'Est. On sera étonné de l'importance des connaissances géographiques de cette époque et même de la précision qui, pour toute relative qu'elle soit, ne donne pas moins des notions bien plus complètes que celles indiquées sur les cartes d'après lesquelles les gens qui ont actuellement atteint la soixantaine apprenaient la géographie du continent noir, alors réduite au liseré des régions côtières. On peut dire aussi, comme le fait remarquer M. Denucé, que les voyageurs modernes se seraient épargnés bien de la peine et plusieurs méprises s'ils avaient eu connaissance des travaux des anciens cartographes anversois, à commencer par la carte d'Ortelius de 1595.

Au point de vue économique, l'étonnement ne sera pas moins grand pour le lecteur non spécialisé, en apprenant le rôle de premier plan joué par nos compatriotes dans l'Afrique du XVI^e et du XVII^e siècles dans les ordres d'idées les plus divers, en commençant par les rênégats flamands devenus pirates algériens, pour continuer par l'activité

des marchands d'Anvers dans toutes les régions de l'Afrique et terminer par l'apostolat des missionnaires belges dans notre future colonie, où mourut martyr en 1652 le père Georges de Geel, collaborateur du premier dictionnaire de langue bantoue.

Au point de vue de l'histoire de l'art, l'ouvrage du savant archiviste anversois apporte une précieuse documentation iconographique avec des reproductions aussi intéressantes que celles des figures allégoriques de l'Afrique, notamment avec un dessin attribué à Martin de Vos et conservé au musée Plantin-Moretus, et que celle, en grandeur naturelle, en cinq morceaux, de la carte murale de 1644, la première carte de l'Afrique sur grande échelle que l'on connaisse. Cette carte par Guillaume Bleau, éditée à Anvers par Pierre Verbist, est une véritable œuvre d'art, non seulement par la façon dont elle est figurée, d'après la mode de l'époque, avec l'indication pittoresque des habitants et ces animaux de chaque région, mais par son encadrement où sont présentés avec un véritable souci d'art des types d'indigènes et des vues de ville à vol d'oiseau.

V^{te} CH. TERLINDEN.

A. DERMUL, *Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque de la ville d'Anvers*. Gembloux-Paris, 1939. 192 pp. grand in-8°. (Vol. V du *Catalogue général des Manuscrits des Bibliothèques de Belgique*).

A l'initiative et sous la direction de M. Paul Faider, sur le modèle du *Catalogue de Mons* élaboré par lui, ont paru successivement les Catalogues des manuscrits conservés à Namur, à Bruges, à Courtrai, au Grand Séminaire de Malines et enfin, grâce à un bibliothécaire anversois aussi modeste qu'érudit et consciencieux, M. Amédée Dermul, le Catalogue des Manuscrits conservés à la Bibliothèque communale d'Anvers, dont une introduction alerte et substantielle retrace l'histoire mouvementée.

On ne s'attendra pas à trouver ici une énumération partielle ou un simple aperçu des trésors inventoriés dans ce volume, depuis le X^e (manuscrit de Senèque) jusqu'au XX^e siècle (n^{os} 228 et 230). Aux lecteurs de cette Revue il convient cependant de signaler le nouveau répertoire, digne des précédents, et d'attirer leur attention sur quelques numéros d'un intérêt spécial pour l'histoire artistique moderne de notre Métropole. Tels sont les n^{os} 30 (Eloge de Rubens, par Wiertz); 30 (hommage au baron Leys); 49 (Congrès artistique d'Anvers en 1861); 96, 97 et 119 (autographes de G. Eekhoud).

Au nom de tous les travailleurs-bibliophiles, il sied de remercier et de féliciter M. Faider et ses collaborateurs qui continuent (d'autres volumes sont annoncés) pour les bibliothèques de province l'œuvre admirable commencée par le P. J. Vanden Gheyn pour la richissime Bibliothèque royale de Belgique à Bruxelles et poursuivie dignement par ses successeurs.

JEAN GESSLER.

HENRI MICHEL, *Introduction à l'étude d'une collection d'instruments anciens de mathématiques*. Anvers, De Sikkel, 1939, in 4°, 112 p., 16 pl. hors texte.

Buffon ne pouvait se résoudre à écrire sans manchettes de dentelles. A en juger par la photographie de l'auteur figurant au seuil de l'ouvrage, selon un usage que l'on croyait abandonné, M. H. Michel éprouve le besoin de se travestir en astrologue pour parler de sa précieuse collection. A moins que cet ingénieur distingué n'ait voulu, dès le premier contact avec ses lecteurs, les rassurer en faisant preuve d'originalité et d'humour.

C'est en effet une tâche ingrate d'initier aux arcanes d'une science ardue, les profanes que nous sommes tous devant les instruments anciens de précision.

Aussi nous saurons gré à M. H. Michel de s'être dépouillé volontairement de l'éru-

dition dont il a fait preuve dans ses autres publications. Cet effort méritoire nous vaut huit fresques largement brossées, retraçant l'histoire des instruments de précision.

Ces pages se lisent aussi aisément qu'un roman et nous sommes préparés insensiblement à aborder la seconde partie qui nous retiendra plus longuement. C'est la description technique des instruments anciens classés selon que leur usage les destine à l'étude, soit de la topographie, soit de l'astronomie, ainsi qu'à celle du temps ou des nombres.

Ici, nulle trace de fantaisie. Mais, seule la fausse science cache son inanité dans une obscurité pédante, et les définitions de l'ouvrage sont d'une clarté lumineuse. Désormais, nous n'aurons aucune difficulté à distinguer un cercle hollandais d'un graphomètre, un octant d'un sextant, etc...

Au moment de clore le livre, nous nous surprendrons, au contraire, à revenir en arrière, pour analyser en détail les pages lues avec une curiosité impatiente. Nous saisissons mieux alors la portée des remarques pertinentes mises par l'auteur dans la bouche des personnages qui participent au dialogue du « Rendez-vous des Muses » pour ne citer que ce chapitre.

Pour nous résumer, l'ouvrage de M. Henri Michel porte bien son titre d'introduction, et il sera, pensons-nous, bien accueilli. La beauté des instruments scientifiques toute fonctionnelle, répond, en effet, à une tendance du goût contemporain.

JEAN SQUILBECK.

II. REVUES ET NOTICES — TIJDSCHRIFTEN EN KORTE STUKKEN

1. ARCHITECTURE. — BOUWKUNST.

— En apportant de nouveaux détails sur l'activité du *Père Guillaume Hesius, architecte du XVII^e siècle*, M. JOHN GILISSEN ajoute une contribution intéressante à l'histoire de l'architecture baroque dans les anciens Pays-Bas (*Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. XLII, pp. 216-255, 9 planches h. t.). Après avoir esquissé la vie d'étude de Hesius et son rôle dans l'histoire politique et religieuse du XVII^e siècle — rôle assez limité d'ailleurs —, l'auteur suit dans le détail son activité artistique. On sait que Hesius est l'auteur d'un projet de construction de l'église Saint-Michel à Louvain, anciennement église du collège des Jésuites. Mais le monument ne reproduit les plans que dans leurs idées maîtresses; un ingénieur-architecte, signalé très laconiquement dans les archives sous le nom de « Joannes », aurait eu une part importante dans la réalisation de l'œuvre à laquelle collaborèrent aussi une pléiade de techniciens et d'artistes. Ailleurs, pour des résidences de l'Ordre, à Cassel, Courtrai, Malines et Anvers, Hesius dresse et examine des plans, mais il n'intervient pas sur le chantier de construction. Sa mission n'est jamais celle du maître-d'œuvre, mais bien celle de l'architecte-conseil qui dirige de très haut — et parfois de très loin — une partie de l'activité architecturale de la Compagnie de Jésus dans la « Province Belgique ».

— Nous relevons dans le *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie* (T. LXXVII, 2^{me} partie, juillet-décembre 1938) quelques brèves notices sur l'église d'Aldringen (fin du XVI^e siècle, pp. 240-242), sur d'anciennes habitations privées à Liège (pp. 286-290) et sur l'église Saint-Nicolas à Eupen (XVIII^e siècle, pp. 291-292). A signaler aussi la publication d'un rapport dressé à la suite de sondages préparatoires à la restauration de la collégiale de Nivelles; on y trouve des indications relatives à la mise en œuvre des matériaux dans l'architecture romane de Brabant, entre autres, à propos de l'appareil, de la construction des arcs ou arcades, du rejointoiement et des enduits

(pp. 374-378). Le volume se termine par la liste des monuments officiellement classés jusqu'à la fin de l'année 1938 (pp. 434-498).

— Comme on le sait la Ville d'Anvers se fait un point d'honneur de restaurer la maison de Rubens. Les travaux sont actuellement en cours. A cette occasion le « Comité der Antwerpsche Propagandaweken » édite un bulletin sous le titre *Het Huis van P. P. Rubens*. Le premier fascicule fut signalé à cette même place. Le second fascicule (octobre 1938) contient en même temps qu'un article de M. A. J. J. DELEN (*De Antwerpsche Mecenen en het Museum Rubens*), une étude par laquelle feu PAUL BUSCHMANN démontre l'impossibilité et l'inutilité d'une restauration totale de l'ancienne maison de Rubens. La destination de l'immeuble semble tout indiquée : il abriterait une riche collection de gravures anciennes (*Over herstelling en bestemming van het Huis Rubens*).

— Dans un chapitre de son étude sur Gérôme van Busleyde, M^{lle} E. FONCKE nous parle du palais malinois où résida le célèbre humaniste. Erasme et Thomas More avaient décrit la somptuosité de cette demeure qui abritait tant d'œuvres d'art. Les notes de M^{lle} Foncke apportent à ce sujet des lumières nouvelles. Le nom de l'architecte reste toutefois inconnu. Rappelons que cet édifice de type gothique flamand du XVI^e siècle fut détruit par les troupes allemandes en 1914. (*Aanteekeningen betreffende Hieronymus van Busleyde*, dans les *Gentsche Bijdragen*, T. V, 1938, pp. 179-220).

— L'ouvrage consacré par M. le Chanoine A. THEYS à l'*Histoire de la Ville de Fleurus* (Maison d'Editions, Couillet, 1938) contient un chapitre relatif à l'église, au presbytère et aux chapelles édifiées sur le territoire de la localité (pp. 676-733). Les textes innombrables dépouillés et publiés par l'auteur fournissent des renseignements sur l'histoire de ces constructions; mais il n'en est guère tiré parti du point de vue archéologique. En ce qui concerne l'église, on peut cependant, d'après ces textes et d'après les pierres elles-mêmes, tracer dans ses grandes lignes la chronologie des travaux. Du sanctuaire roman subsistent les gros murs de la tour (le parement est du XVII^e siècle), les piliers, fort remaniés, et les parties hautes de la nef où les fenêtres primitives sont dissimulées sous le plâtras. Après l'incendie de 1578, le chœur fut reconstruit et les bas-côtés élargis. La restauration du XIX^e siècle acheva d'altérer les formes anciennes du monument. Parmi les chapelles, il faut signaler particulièrement celle de Saint Roch et sa jolie façade (1634). Un autre chapitre du livre concerne l'abbaye de Soleimont; on en extraira des notes utiles pour une étude des vestiges gothiques qui y subsistent encore en grand nombre.

— Un contrat daté du 4 février 1539 fait connaître le projet d'un pont-barrage à construire sur la Meuse à Liège. (Archives de l'Etat à Liège). Cet ouvrage d'art n'a jamais été réalisé. Le document en donne une description détaillée que M. L. DE JAER publie avec une notice et un essai de restitution. (*Projet d'un pont-barrage à Liège en 1539*, dans la *Chronique archéologique du Pays de Liège*, 1939, n^o 2, pp. 19-28).

— Le t. XXVI, 1940, des *Annales du Cercle Archéologique d'Ath* est sorti de presse prématurément. Nous y relevons un article de M. L. R. DELTAND sur *Les Chapelles et les Calvaires de la région de Lessines-Enghien* (pp. 144-205). L'auteur y dresse, pour les communes de Biévène, Bois-de-Lessines et Viane, l'inventaire de ces nombreux édicules élevés en bordure des chemins ruraux par la piété populaire. Sujet bien intéressant sans doute, mais qui appartient au folklore plus qu'à l'histoire de l'architecture.

SIMON BRIGODE.

— M. SIMON BRIGODE publie le résultat des fouilles entreprises sous sa direction très experte à l'église Sainte Gudule. (*Les fouilles de la Collégiale Sainte-Gudule à Bruxelles. Découverte de l'avant-corps occidental de l'époque romane*, dans les *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, T. XLII, 1938, pp. 185-215, 9 fig., XIII pl. h. t.).

La base de toute la partie occidentale de l'église romane, antérieure à l'actuelle collégiale, fut mise au jour. Les textes d'archives prouvent que cette partie de l'ancienne église était encore debout au XV^e siècle alors que s'achevaient les nefs gothiques. Les éléments découverts permettent, avec l'appoint d'une série de sceaux anciens, de restituer, non seulement le plan, mais aussi l'élévation de l'avant-corps primitif. Il s'agissait d'une tour massive de plan carré flanquée de deux tourelles extérieures dominant en hauteur la masse centrale, plutôt trapue. Les détails stylistiques et techniques situent à l'extrême fin de la période romane la construction de cette partie de l'édifice. L'auteur la place dans l'évolution des avant-corps occidentaux des écoles du Rhin et de la Meuse et montre ainsi la tendance germanique à laquelle se rattachait l'ancienne Ste-Gudule. De nombreux plans et dessins, ainsi qu'une série de clichés hors-texte complètent la documentation de cette étude fort bien présentée.

— De M. SIMON BRIGODE également, nous signalerons une notice sur *l'église de Saint-Vaast* (Hainaut). Il y est fait bonne justice de l'âge de la tour généralement attribuée à l'époque romane. En réalité cette tour très puissante, cantonnée de quatre tourelles d'angle, n'est pas antérieure, dans son aspect actuel, à la fin du XVI^e siècle; seuls les massifs intérieurs des maçonneries sont plus anciens. La nef fut rebâtie en 1786; on voit, dans l'un de ses murs, le remploi d'une porte du XIII^e siècle. (*Bulletin de la Société Royale Paléontologique et Archéologique de Charleroi*, n^o 3, septembre 1939, pp. 35-38).

— Le R. P. P. PEETERS S. J. vient de publier une très jolie et très intéressante plaquette sur *Le château « Doggenhout » à Ranst* (s. l. n. d., 20 p.). Après avoir situé cette maison seigneuriale dans son milieu géographique et historique, il fait la description archéologique de sa forme actuelle qui remonte à l'époque de la Renaissance flamande (briques et chaînes de pierre blanche) et qui lui donne « un caractère de grâce tranquille en parfaite harmonie avec les plaines qui l'encadraient... » P. R.

2. SCULPTURE ET ARTS INDUSTRIELS BEELDHOUKUNST EN SIERKUNSTEN.

— Il serait difficile de trouver à Guillermo Segrera la moindre attache avec notre pays. Nous signalerons cependant ici l'important article que M. HAROLD E. WETHEY lui consacre parce que l'auteur décèle dans l'art du maître espagnol une profonde influence flamande. En outre, l'étude a le grand mérite d'attirer notre attention sur le séjour à Palma de Majorque d'un Jean de Valenciennes, qui, à notre avis, pourrait être l'auteur de consoles et de diverses sculptures de l'hôtel de ville de Bruges, étudiées naguère par Mademoiselle A. Louis. On relève dans les archives que l'activité de l'artiste qui se manifeste dès 1376 cesse en 1390. Rien n'empêche donc que ce soit lui, qui ayant pris le chemin de l'Espagne comme beaucoup de ses compatriotes, aurait touché en 1393-94, un salaire pour sa collaboration au portail del Mirador à la cathédrale de Palma. Ces sculptures, que Mr. Wethey trouve quelque peu molles pourront utilement être comparées à celles de l'hôtel de ville de Bruges. (*Guillermo Segrera. The Art Bulletin*, vol. XXI, 1939, pp. 46-60).

— Les Musées Royaux d'Art et d'Histoire ont fait l'acquisition d'une très belle Vierge découverte dans le commerce par le Chanoine Crooij. Le COMTE JOS. DE BORCHGRAVE D'ALTENA retrace toute l'évolution du type de la Vierge à l'enfant pour démontrer que si cette œuvre, dont l'origine est mal connue, paraît vraisemblablement française, elle relève au moins d'un art qui a subi profondément l'influence flamande. (*Une belle Madone. Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, III^e série, t. XI, n^o 3, mai-juin 1939, pp. 65-73).

— *Le Rétable anversois de la Basilique St. Jean à Bois-le-Duc*, porte la double marque d'Anvers; les deux mains pour le contrôle du travail du sculpteur, et le château pour celui de la polychromie. Cette dernière empreinte brûlée au fer a été aussi relevée à Bocholt où on l'a prise pour une lettre décanale. Outre cette constatation dont l'importance n'échappera pas aux lecteurs de notre revue, le COMTE JOS. DE BORCHGRAVE D'ALTENA établit de nombreuses comparaisons entre le rétable étudié et des sculptures contemporaines. (*Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles*. t. XLII, 1938, pp. 273-281).

— *Le rétable de Lombeek-Notre-Dame* est fort connu. Cependant le COMTE JOS. DE BORCHGRAVE D'ALTENA en a repris utilement l'étude. L'auteur ne se laisse pas aller à l'attribuer à Jan Borman, ni même à Paschier Borman, ce qui serait déjà plus vraisemblable, mais à l'exemple de feu Joseph Destrée, se résigne à ne pas percer l'anonymat du sculpteur. Depuis peu nous possédons dans le beau rétable de l'adoration des Mages entré en 1936 au Musée de Bonn, un point de comparaison très précieux qui vient s'ajouter à celui du mémorial de l'évêque Jacques de Crooij à la cathédrale de Cologne. (*Annuaire des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 1938, pp. 73-88).

— M. FRANZ RADEMACHER a, lui aussi, été frappé par l'étroite parenté entre les trois œuvres analysées par son collègue belge, qu'il cite d'ailleurs très courtoisement. Partant cette fois du rétable de Bonn, il aboutit à celui de Lombeek Notre-Dame par l'intermédiaire du monument de Crooij. (*Das Croy Epitaph des Kölner Domes und ein Brüsseler Schnitzaltar*. Pantheon, 1939, n° 3, pp. 81-88).

— M. A. JANSEN semble s'être spécialisé dans les recherches d'archives. Sa patience couronnée de succès, nous vaut trois articles de grand intérêt et d'autant plus appréciés qu'ils se rapportent à une époque déjà fort étudiée, qui réservait apparemment peu de possibilités de faire des découvertes de quelque importance.

Cependant, l'auteur rectifie une erreur, quant à l'attribution d'œuvres décorant la célèbre chapelle de la Sainte Vierge à l'église St. Charles d'Anvers, en établissant que la statue de la Madone et celle de St. Joseph sont d'André Colyns de Nole, et non pas de Robert Colyns de Nole, comme on l'a prétendu à tort. De même, les statues moins connues de Ste Anne, Ste Suzanne, Ste Catherine, Ste Christine reviendraient vraisemblablement à Sébastien de Neve. (*De Beelden van de O. L. Vrouwekapel in de Sint Caroluskerk te Antwerpen*. *Antwerpen's Oudheidkundige Kring*, XIV^e Jaarboek, 1939, pp. 50-55).

— Le service que M. A. JANSEN nous a rendu en élucidant le problème des clôtures de l'église St Paul, à Anvers, n'est guère moindre. Il s'agit moins du jubé de Pierre Verbruggen le vieux, détruit en 1833, et dont il nous reste des dessins, que d'œuvres qui ont occupé des maîtres illustres comme Hans Van Mildert, André Colyns de Nole, Erasme Quellin. (*Het Gestoelte van den Zoeten Naam en de «Tuinen» in de Sint Pauluskerk te Antwerpen*. Même revue, pp. 45-49).

— Enfin, M. A. JANSEN nous donne une série de textes qui, complètent sa riche moisson. Il nous serait malheureusement impossible d'en donner un inventaire, même sommaire, sans sortir du cadre de cette chronique. Contentons-nous de signaler l'utilité incontestable de cette publication. (*Documentatie over Antwerpsche Beeldhouwers*. Même revue, pp. 84-107).

— Il nous semblerait difficile d'exclure de cette revue des travaux consacrés à notre art national des travaux d'archéologues allemands, qui, en opposition avec von Falke, ont une tendance à faire abstraction ou même à nier la pénétration de l'art mosan en Rhénanie.

Citons donc dans cette catégorie une étude du Professeur Dr. ALOIS FUCHS analysant

la chasse de St Anno de Siegburg telle qu'elle était avant la perte irréparable de ses reliefs d'argent doré, et telle qu'elle figure, fidèlement représentée, sur un tableau conservé dans l'église de Beleck. (*Die ursprüngliche figürliche Ausstattung des Annoschreins in Siegburg. Kunstgabe des Vereins für christliche Kunst im Erzbistum Köln und Bistum Aachen.* Cologne 1938, pp. 7-19).

— Malgré son titre «*Das kölnische romanische Armreliquiar im Nationalmuseum in Kopenhagen*», nous aurons intérêt à lire l'étude de M. ALOIS WEISBERGER parce que les deux bras reliquaires étudiés par l'auteur sont étroitement apparentés à la célèbre châsse de St Heribert de Cologne (Même revue, pp. 20-29).

— L'ABBÉ LESTOCQUOV, chercheur infatigable, a trouvé à Boulogne-sur-Mer, un ostensor exécuté par Thomas Lissau, en 1667. L'auteur analyse avec beaucoup de sensibilité le caractère de l'œuvre où le style baroque triomphe. (*Un ostensor anversois du XVII^e siècle à Boulogne-sur-Mer. Antwerpen's Oudheidkundige Kring.* XIV^e Jaarboek, 1938, pp. 62-66).

— Nous n'aurons pas à nous étendre sur l'article intitulé «*Het Antwerpsch glas der XVI^e en XVII^e eeuwen*», puisqu'il s'agit d'une adaptation en langue flamande par M. C. VAN HERCK, d'un article de M. A. BAAR, publié dans notre revue (*Antwerpen's Oudheidkundige Kring*, XIV^e Jaarboek, 1939, pp. 33-44).

— Le grand ouvrage de Levy et Capronnier, vieux de quatre vingts ans, ne correspond plus à nos besoins. Aussi comme les circonstances ne sont pas favorables à la publication de travaux de grande envergure, M. JEAN HELBIG a jugé bon de nous donner, en une quarantaine de pages, un aperçu de *La peinture sur verre dans les Pays-Bas méridionaux*.

Il n'y a rien qui montre plus éloquemment les traverses pénibles par où a passé notre pays, que le petit nombre de vitraux anciens conservés alors qu'ils furent si nombreux dans nos provinces.

L'art du vitrail s'implanta très tôt chez nous. Ainsi au IX^e siècle le palais épiscopal de Liège possédait des vitraux ornés de croix qui devaient probablement ressembler à celui de Sery les Mézières (Aisne).

Le plus ancien vitrail qui subsiste chez nous est le médaillon des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles. Mais son origine est incertaine et son style un complexe d'éléments mosans, byzantins et rhénans.

A en juger d'après des indices sérieux au XIII^e siècle nos églises étaient aussi richement pourvues de verrières qu'en France. Ne citons que l'exemple de la cathédrale de Malines.

Dans la classification, à la fois simple et claire, adoptée par M. Helbig, au XIV^e siècle s'ouvre une seconde phase, qualifiée de flamando-bourguignonne. Les primitifs flamands, selon la tradition auraient exécuté des cartons pour les verriers; cependant, le style international se maintient encore quand le réalisme a déjà triomphé depuis longtemps dans la peinture de chevalet.

Un véritable âge d'or commence au XVI^e siècle, marquant la 3^me phase selon les divisions établies. Qu'il nous suffise des noms illustres comme Nicolas Rombouts, Arnould de Nimègue, Dierick Vellert, Bernard van Orley, ou des œuvres célèbres comme celles d'Anvers, Bruxelles, Liège, Hoogstraten, Mons.

Dès le XIV^e siècle quelques-uns de nos maîtres s'étaient expatriés. Le mouvement prend de l'ampleur et s'oriente vers l'Espagne, l'Italie même. C'est sous l'impulsion de nos compatriotes que l'école anglaise renaît.

Mais hélas, déjà au XVII^e siècle une décadence se dessine. Trois noms seulement doivent être retenus: Abraham van Diepenbeek, Jean de Labaer, Théodore Van Thulden.

Le baroque tue lentement un art délicat, et au siècle suivant, de simples ouvriers,

prenant la place des artistes, se contentent de faire des assemblages de verre incolore. Ce n'est pas encore le moment le plus critique. Le mal s'aggravant, on en vient souvent, au XIX^e s., à porter une main sacrilège sur les chefs d'œuvre du passé. Nous n'en sommes que partiellement consolés par l'annonce d'un renouveau contemporain.

Sans se départir de la règle qui l'oblige à ne parler, dans un résumé aussi succinct, que de l'essentiel, M. Helbig a su cependant attirer notre attention sur des œuvres inédites ou peu connues, comme les vitraux de la collégiale St Pierre à Anderlecht.

Une bibliographie, qui atteste des recherches nombreuses et consciencieuses, complète le travail. Regrettons qu'obéissant à une trop grande modestie, l'auteur n'y ait pas fait figurer ses propres publications dont nous avons plus d'une fois signalé l'intérêt. (*Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. XLII, 1938, pp. 147-183).

— Les Musées américains continuent à rechercher avec empressement les œuvres de nos anciennes manufactures de tapisseries. C'est avec une joie, à peine déguisée, que la direction du Musée de Minneapolis commente l'acquisition d'une pièce de la célèbre série des Mois. Il s'agit d'une scène de vendanges représentant Septembre. Le peintre des cartons serait, selon certains, Bernard van Orley, mais, plus prudent, l'auteur anonyme de l'article y voit une œuvre sortie du milieu bruxellois de Beranrd van Orley. (*Bulletin of the Minneapolis Institute of Arts*, t. XXVIII, n° 13, avril 1939, pp. 62-66).

— Malgré toutes les ressources qu'elle présentait, la légende arthurienne a été rarement exploitée par les peintres de cartons de tapisseries. C'est ce qui fait l'intérêt d'une série bruxelloise de Munich, présentée par M. H. C. MARILLIER. La marque de Bruxelles y est accompagnée d'un monogramme, malheureusement indéchiffrable. (*Tristram and Yseult in tapestry. Apollo*, avril 1939, pp. 184-186).

— Le musée du Louvre possède quatre cartons de tapisseries peints par Jacques Jordaens. Si l'on connaissait plus ou moins deux de ces œuvres appartenant à la série des Proverbes pour les avoir vues dans le vestibule du musée des arts décoratifs à Paris, les deux autres figurant des épisodes de l'histoire de Charlemagne et de Gédéon, étaient complètement ignorées avant d'être mises en dépôt au musée d'Arras. On peut se réjouir de ce que Madame CRICK-KUNTZIGER ait résisté jusqu'à ce jour au désir bien légitime de publier ces œuvres inédites et combien importantes. En effet, il semblait impossible de retrouver des interprétations textiles des dessins retrouvés. Les efforts de l'auteur ont été couronnés de succès au cours d'un voyage qui lui a permis de découvrir dans les collections royales d'Italie, plusieurs pièces de l'Histoire de Charlemagne et un fragment de l'Histoire de Gédéon, tissées pour Charles Emmanuel II et sa seconde femme, Marie de Savoie-Nemours. En même temps, nous apprenons des détails nouveaux sur l'histoire d'Alexandre, due aussi au maître anversois. C'est plus spécialement à l'Espagne que Mme Crick-Kuntziger emprunte sa documentation pour commenter avec autorité la série des proverbes Jordaenesques. (*Les cartons de Jordaens du Musée du Louvre et leurs traductions en tapisseries. Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. XLII, 1939, pp. 135-146).

— Les tapisseries de l'hôtel de ville de Bruxelles sont trop peu connues parce que, conservées dans les bureaux des échevins, elles ne sont visibles que dans les grandes occasions. Mme CRICK-KUNTZIGER a entrepris de nous les faire connaître dans une conférence donnée à l'assemblée des Amis du Musée Communal. Le fragment de l'« Histoire de Notre-Dame du Sablon » et la « Bethsabée à la fontaine » se rattachent à des études antérieures de l'auteur, qui après nous avoir conduits successivement devant la « Décolation de St Paul », sujet d'un curieux problème d'attribution, puis devant deux tapisseries héraldiques, cloture son exposé par l'analyse d'une tenture très rare, représentant en huit pièces l'histoire de Clovis et d'une autre commémorant trois épisodes de l'histoire

du Brabant tissée par Urbain Leyniers d'après Victor Janssens. (*Les tapisseries de l'hôtel de ville de Bruxelles, Collection*, t. III, n° 25, 24 juin 1939, pp. 1-2 et *Brochure éditée par les amis du Musée communal de Bruxelles*).

— L'étude de M. J. HELBIG sur des instruments anciens de précision se rapporte plus directement à l'histoire de la science qu'à l'archéologie, nous nous contenterons donc de la signaler. (*A propos de nos cadrans solaires. Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, III^e série, t. XI, n° 3, mai-juin 1939, pp. 50-64).

Erratum. — Un lapsus nous a fait situer à Arras une pyxide qui se trouve en réalité à Saint Omer (voir notre chronique précédente, article de M. J. LESTOCQUOY).

JEAN SQUILBECK.

TABLE DES MATIERES DU TOME IX INHOUDSOPGAVE VAN HET IX BOEKDEEL

NEUVIEME ANNEE — 1939 — NEGENDE JAARGANG.

ARTICLES. — BIJDAGEN.

	P. - Bl.
AERDE (R. VAN). — A la recherche des ascendants de Beethoven	121
ANSIAUX (SIMONE). — Notes sur les stucateurs de Charles de Lorraine	289
BERGMANS (SIMONE). — Le triptyque de Viglius d'Aytta de François Pourbus « Van die beroerlijcke tijden »	209
BOUTEMY (A.). — Quelques aspects de l'œuvre de Sawalon, décorateur de manuscrits à l'Abbaye de Saint Amand . .	299
DOORSLAER (G. VAN). — Sculptures en buis exécutées à Malines au XVII ^e siècle	317
FAIDER (PAUL). — Note sur un livre d'heures de la fin du XV ^e siècle, conservé au château de Mariemont	109
HELBIG (JEAN). — Le point de vue plongeant dans le vitrail au Moyen-Age	117
HEVESY (ANDRÉ DE). — Lodewijk Toeput, inspirateur de Callot	7
LALOIRE (EDOUARD). — Le peintre J. Van Schuppen et le Marquis de Westerloo	21
LESTOCQUOY (ABBÉ J.). — L'ancienne cathédrale d'Arras . . .	97
LCSSKY (B.). — La Sainte Suzanne de Duquesnoy et les statuaires du XVIII ^e siècle	333
LOUANT (ARMAND). — Un retable en polychromie et plate peinture de Nicaise Barat	11
LOUIS (ANDRÉE). — La petite sculpture à l'Hôtel de Ville de Bruges. Clés de voûte et quadrilobes	201
PARMENTIER (H. A.). — Bronnen voor de Geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu	45-229-337
PURAYE (JEAN). — L'icone byzantine de la cathédrale St. Paul à Liège	193
SCHLUGHEIT (DORA). — Het ambacht van de vier gekroonden en hun schilder Jacob van Balen	161
VANDALLE (MAURICE). — J. B. Rossignol, de Bruxelles	37
VANDALLE (MAURICE). — Jérémias Mittendorff	225
	379

CHRONIQUE. — KRONIEK.

ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE :	
Liste des Membres	67
Rapport sur l'exercice 1938 (PAUL ROLLAND)	73
Procès-verbaux des séances (PAUL ROLLAND).	71-175-267-359
MUSÉES :	
Musées royaux d'Art et d'Histoire (JEAN HELBIG)	75-268-360
Le Musée de Mariemont (PAUL FAIDER)	269

BIBLIOGRAPHIE. — BOEKBESPREKINGEN.

1° *Ouvrages. — Werken.*

BAIE (EUGÈNE). — Le Siècle des Gueux. T. III (PAUL ROLLAND)	82
BARANY-OBERSCHAL (MAGDA). — The crown of the Emperor Constantine Monomachos (D. J. CROQUISON, O. S. B.) . . .	179
BAZIN (GERMAIN). — La peinture italienne aux XIV ^e et XV ^e siècles (PAUL ROLLAND)	275
CORNETTE (A. H.). — Introduction aux maîtres anciens du musée royal d'Anvers (J. LAVALLEYE)	274
DAVID (PIERRE). — La cathédrale de Grenoble du IX ^e au XVI ^e siècle (PAUL ROLLAND)	183
DENUCÉ (J.). — L'Afrique du XVI ^e siècle et le commerce anver- sois (VTE CH. TERLINDEN)	370
DERMUL (A.). — Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque de la ville d'Anvers (JEAN GESSLER)	371
EVANS (JCAN). — The Romanesque Architecture of the Order of Cluny (PAUL ROLLAND)	362
FIERENS (PAUL). — La peinture flamande des origines à Quinten Metsys (J. LAVALLEYE)	79
FORGEOIS (H.). — Les pouvoirs de police de l'échevinage de la ville d'Arras en matière de voirie et de construction d'habi- tations (J. LESTOCQUOY)	84
GARDNER (ARTHUR). — An Introduction to French Church Ar- chitecture (JEAN SQUILBECK)	79
HUBERT (JEAN). — L'art pré-roman (PAUL ROLLAND)	180
KRAUTHEIMER (RICHARD). — Corpus Basilicarum christianarum Romae. Le Basiliche antiche di Roma (D. J. CROQUISON, O. S. B.) , , ,	177

LARRIEU (J. F.). — Paradoxes archéologiques sur l'évolution de l'Architecture religieuse du Moyen-Age au XVIII ^e siècle (PAUL ROLLAND)	78
LATTIN (AMAND DE). — Doorheen Oud-Antwerpen (PAUL ROLLAND)	83
LAVALLEYE (DR. J.). — Memling (S. S.)	280
LEHMANN-BROCKHAUS (OTTO). — Schriftquellen zu Kunstgeschichte des 11ten und 12ten Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien (MARCEL LAURENT)	185
LEMAIRE (KAN. H.). — Beknopte Geschiedenis van de Meubelkunst (PAUL ROLLAND)	83
LEROQUAIS (CHNE. VICTOR). — Un livre d'heures de Jean sans Peur, duc de Bourgogne (J. LAVALLEYE)	279
LIBERTUS M. (BR.). — Lucas Faydherbe, Beeldhouwer en Bouwmeester (AD. JANSEN)	187
MALLON (J.), MARICHAL, H. et PERRAT, CH. — L'écriture latine de la capitale romaine à la minuscule (PAUL FAIDER) . . .	280
MARLE (RAIMOND VAN). — The development of the Italian schools of painting (J. LAVALLEYE)	277
MATTHIJS (DR. RAY). — Iconographie van Bisschop Triest (AD. JANSEN)	365
MICHEL (EDOUARD). — Watteau. L'embarquement pour l'île de Cythère (J. LAVALLEYE)	279
MICHEL (HENRI). — Introduction à l'étude d'une collection d'instruments anciens de mathématiques (JEAN SQUILBECK) . .	371
MONTELLIER (ERNEST). — Quatorze Chansons du XV ^e siècle extraites des Archives Namuroises (CH. V. D. BORREN) . .	189
OURSEL (CHARLES). — L'Eglise Notre-Dame de Dijon (PAUL ROLLAND)	363
PARMENTIER (R. A.). — Indices op de Brugsche Poorterboeken (PAUL ROLLAND)	80
PIERRON (SANDER). — Histoire illustrée de la forêt de Soignes (PAUL ROLLAND)	277
POLEY (JOACHIM). — Claude Gillot. Leben und Werk. 1673-1722. Ein Beitrag zur französischen Kunstgeschichte des XVIII Jahrhunderts (J. LAVALLEYE)	187
REUTER (EVELYN). — Les représentations de la Musique dans la Sculpture romane en France (PAUL ROLLAND)	185
SANTOS (REYNALDO DOS). — L'Art Portugais (PAUL ROLLAND) .	276

SCHMIDT-GOERG (JOSEPH). — Nicolas Gombert, Kapelmeister Kaiser Karls V : Leben und Werk (CH. VAN DEN BORREN)	86
SMITS VAN WAESBERGHE, S. J. (JOS.). — Muziekgeschiedenis der Middeleeuwen (CH. VAN DEN BORREN)	278
STERLING (CHARLES). — La peinture française. Les Primitifs (PAUL ROLLAND)	275
TERVARENT (GUY DE). — Les énigmes de l'art du moyen-âge (J. LAVALLEYE)	274
TOLNAY (CHARLES). — Le Maître de Flémalle et les Frères Van Eyck (PAUL ROLLAND)	364
WALLER (F. G.). — Biographisch Woordenboek van Noord Ne- derlandse graveurs (J. LAVALLEYE)	85
WEBSTER (EVELYN). — The labors of the months in antique and mediaeval art (PAUL ROLLAND)	184
<i>Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst</i> (PAUL ROLLAND) . . .	366
<i>Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis</i> (PAUL ROLLAND)	368
<i>Annuaire des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique</i> (VTE. CH. TERLINDEN)	369

2° *Revue et Notices. — Tijdschriften en Korte Opstellen.*

Préhistoire — Voorgeschiedenis (R. L. DOIZE)	90
Architecture — Bouwkunst (L. NINANE, S. BRIGODE, P. ROL- LAND)	91, 189, 281, 374
Sculpture et arts industriels — Beeldhouwkunst en sierkunsten (J. SQUILBECK, H. N.)	92, 283, 374
Peinture et dessin — Schilder- en teekenkunst (J. LAVALLEYE, P. R.)	, , , 94, 191, 286

TABLE DES ILLUSTRATIONS ILLUSTRATIETAFEL

TABLE ONOMASTIQUE. — NAAMTAFEL.

CALLOT (JACQUES). — La foire de l'Impruneta (2 cl.) Vienne, Albertina	8
COUSTOU (GUILL. II). — Ste Suzanne. Château de Versailles . .	334
DOORNE (JEAN VAN). — Madone. Bruxelles, Cinquantenaire . .	326
DUQUESNOY (FR.). — Ste Suzanne. N. D. de Lorette, Rome . .	334
FAYD'HERBE (LUC.). — Décollation de St Jean Baptiste. Collect. Goethals, Courtrai	318
FAYD'HERBE (MARIA). — Madone. Collection particulière . . .	326
ISENBRANT (ADRIAAN). — Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën. Brugge, O. L. V. kerk	230
ISENBRANT (ADRIAAN). — Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën. Brussel, Kon. Mus. van Schoone Kunsten	230
ISENBRANT (ADRIAAN). — Joris van de Velde en familie. Brus- sel, Kon. Mus. van Schoone Kunsten	230
LEROY (P. F.). — Ste Catherine. Zidlochovice, Moravie . . .	334
LOO (FR. VAN). — Le Christ, S. Philippe et S. Jacques. Musée de Berlin	322
LOO (FR. VAN). — S. Simon et S. Mathias. Victoria and Albert Museum, Londres	322
POURBUS (FRANÇOIS). — Jésus parmi les docteurs. Gand, S. Bavon	214
POURBUS (FRANÇOIS). — Portrait de Jean d'Hembyze. Vienne . .	216
POURBUS (FRANÇOIS). — Le Baptême du Christ. Saint Bavon, Gand (2 cl.)	220
POURBUS (FRANÇOIS). — La Circoncision Saint Bavon, Gand . .	222
SCHUPPEN (J. VAN). — Jean-Philippe-Eugène, Comte de Mérode, Marquis de Westerloo. (Château de Westerloo)	28
SCHUPPEN (J. VAN). — Le Prince Eugène de Savoie. Galerie royale de Turin	32
TOEPUT (LODEWIJK). — Paysage. Paris, Collect. Gonse	8
TOEPUT (LODEWIJK). — Les Pèlerins. Paris, Collect. partic. (2 cl.)	8

TABLE TOPOGRAPHIQUE. — TOPOGRAPHISCHE TAFEL.

<i>Anvers, Collect. Van Herck.</i> — Madone à l'Enfant debout sur un piédestal	318
<i>Arras, Cathédrale.</i> — L'Apparition de N. D. des Ardents	98
<i>Arras.</i> — Plan de l'ancienne cathédrale dressé par l'architecte de la ville en 1837	100
<i>Arras.</i> — Chœur de la Cathédrale	100
<i>Arras.</i> — Chœur de la cathédrale. Plan rectifié d'après le plan en relief	100
<i>Arras.</i> — Tombe en mosaïque de Frumaud, évêque d'Arras	100
<i>Arras.</i> — Autel des reliques	100
<i>Arras, Collect. A. Brunet.</i> — Chœur de la cathédrale	100
<i>Arras.</i> — Autel du Saint Sacrement	100
<i>Arras.</i> — Chapiteaux de l'ancienne cathédrale (4 cl.)	102
<i>Arras, Musée.</i> — L'ancienne cathédrale d'Arras d'après le plan en relief (3 cl.)	98
<i>Berlin, Musée.</i> — Fr. Van Loo, Le Christ, S. Philippe et S. Philippe	322
<i>Bruges, Hôtel de Ville.</i> — Clés de voûte de la salle échevinale (6 cl.)	200
<i>Brugge, O. L. V. kerk.</i> — Onze Lieve Vrouw van de Zeven Weeën. Toegeschreven aan Adriaan Isenbrant	230
<i>Brussel, Kon. Mus. van Schoone Kunsten.</i> — Onze-lieve-Vrouw van de Zeven Weeën. Toegeschreven aan Adriaan Isenbrant	230
<i>Brussel, Kon. Mus. van Schoone Kunsten.</i> — Joris van de Velde en familie. Toegeschreven aan Adriaan Isenbrant	230
<i>Bruxelles, Bibliothèque royale, Cabinet des Estampes.</i> — Plafond du bureau de la bibliothécaire	292
<i>Bruxelles, Bibliothèque royale.</i> — Plafond de la salle attendant au bureau de la bibliothécaire	292
<i>Bruxelles, Coll. Baron Gendebien.</i> — Anonyme, Don Fernando de Tolède, grand bâtard du duc d'Albe	216
<i>Bruxelles, Cinquantenaire.</i> — Jean Van Doorne, Madone	326
<i>Budapest, Musée.</i> — S. André	322
<i>Courtrai, Collect. Goethals.</i> — Luc Fayd'herbe, Décollation de S. Jean Baptiste	318
<i>Gand, Saint Bavon.</i> — François Pourbus, Jésus parmi les docteurs (2 cl.)	214
<i>Gand, Saint Bavon.</i> — François Pourbus, Le baptême du Christ (2 cl.)	220

<i>Gand, Saint Bavon.</i> — François Pourbus, La Circoncision . . .	222
<i>Grau (Esztergom, Hongrie), Eglise métropolitaine.</i> — Hiérotèque de la Ste Croix	196
<i>Liège, Cathédrale Saint Paul.</i> — Icône byzantine (2 cl.) . . .	194, 198
<i>Londres, Victoria and Albert Museum.</i> — Fr. Van Loo, S. Simon et S. Mathias	322
<i>Mariemont, Château.</i> — Livre d'Heures (3 cl.)	110
<i>Mariemont, Château.</i> — Madone à l'Enfant debout sur un piédestal	318
<i>Mont-Athos (Grèce), Laur Saint Athanase.</i> — Icône de St. Jean-le-Théologien	194
<i>Paris, Collect. Gonse.</i> — Lodewijk Toeput : Paysage	8
<i>Paris, Collect. partic.</i> — Lodewijk Toeput, Les Pèlerins (2 cl.)	8
<i>Paris, Luxembourg.</i> — Anonyme, Cérès	334
<i>Rome, N. D. de Lorette.</i> — Fr. Duquesnyoy, Ste Suzanne	334
<i>S. Leu d'Esserent.</i> — Chapiteau	107
<i>Thérouanne.</i> — Chœur	100
<i>Turin, Galerie royale.</i> — J. van Schuppen, Le Prince Eugène de Savoie	32
<i>Valenciennes. Manuscrits</i> (9 cl.)	300, 304, 308
<i>Versailles, Château.</i> — Guill. II Courtou, Ste Suzanne	334
<i>Vich (Espagne), Musée diocésain.</i> — Icône de Saint Nicolas	196
<i>Vienne.</i> — François Pourbus, Portrait de Jean d'Hembyze	216
<i>Vienne, Albertina.</i> — Jacques Callot, La foire de l'Impruneta (2 cl.)	8
<i>Westerloo, Château.</i> — J. van Schuppen, Jean-Philippe-Eugène, Comte de Mérode, Marquis de Westerloo	28
<i>Zidlochovice (Moravie).</i> — P. F. Leroy, Ste Catherine	334
<i>Anc. Collect. James Simon.</i> — Madone à l'Enfant debout sur un piédestal	318
VARIA.	
Contrat du 12 octobre 1725 relatif à Louis van Beethoven	156
Signatures : Article : A la recherche des ascendants de Beethoven	136, 150
Signatures : Article : Jérémias Mittendorff	225, 226

Ad. J.

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 SYNTHESE 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.

