

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

publiée par l'
ACADEMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
avec le concours de la
FONDATION UNIVERSITAIRE

RECUEIL
TRIMESTRIEL

X * 1940

DRIEMAANDELIJKSE
UITGAVE

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

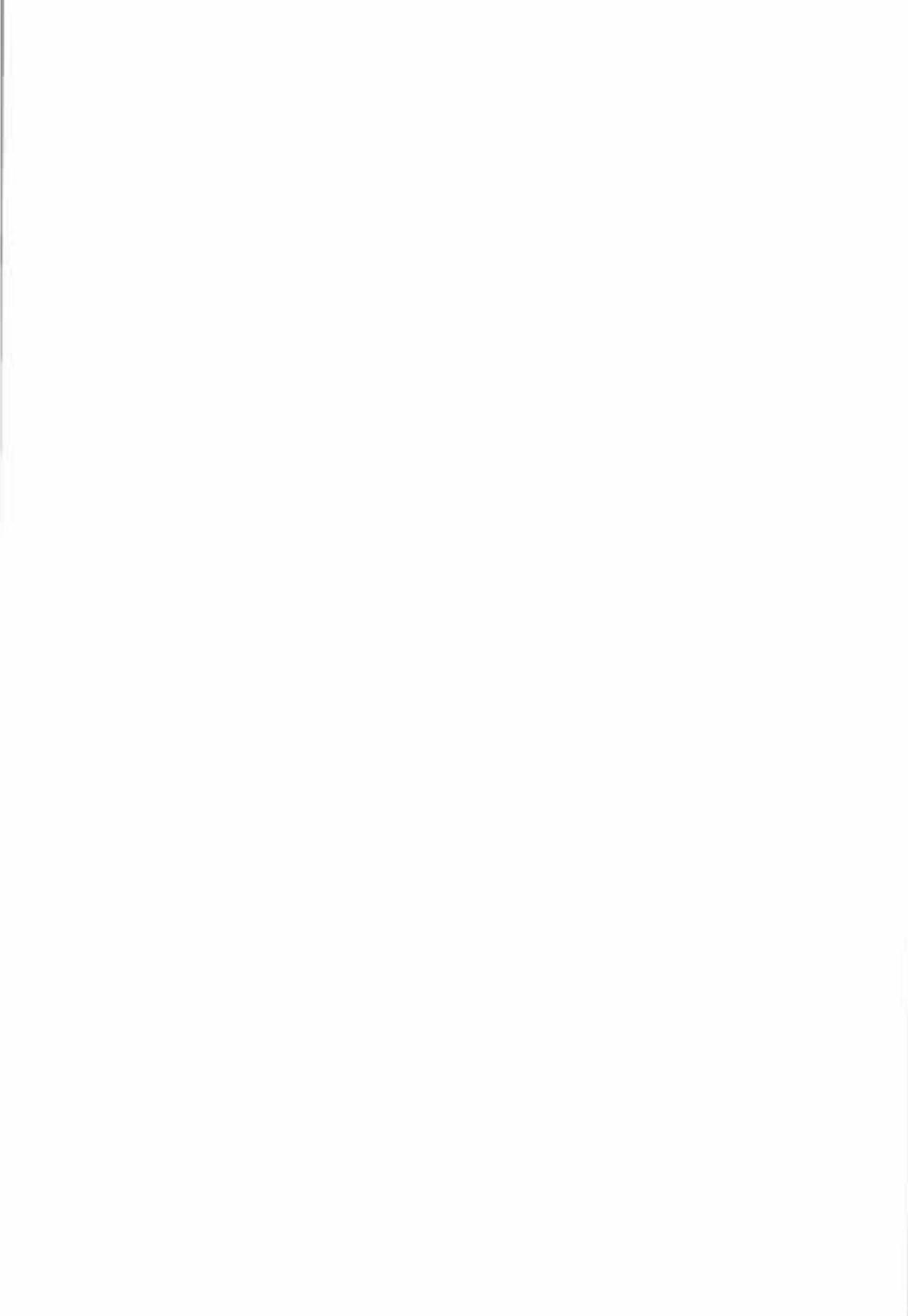
uitgegeven door de
KON. BELGISCHE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE
met de medewerking van de
UNIVERSITAIRE STICHTING

"Reproduit, à 150 exemplaires, avec l'autorisation de
L'ACADEMIE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE"

KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein

1977

Printed in The Netherlands



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

BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS



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

publiée par l'
ACADEMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
avec le concours de la
FONDATION UNIVERSITAIRE

RECUEIL
TRIMESTRIEL

X * 1940

DRIEMAANDELIJKSE
UITGAVE

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

uitgegeven door de
KON. BELGISCHE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE
met de medewerking van de
UNIVERSITAIRE STICHTING

BRUXELLES ET PARIS

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein

1977

”Reproduit, à 150 exemplaires, avec l’autorisation de
L’ACADEMIE ROYALE D’ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE”

KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein

1977

Printed in The Netherlands

A PROPOS DE LA CHASSE DE SAINT ANNON

La châsse de saint Annon est une œuvre de première importance dans l'histoire de l'orfèvrerie colonaise du XII^e siècle. Elle est conservée actuellement à Siegbourg, dont l'abbaye avait été fondée, en 1066, par Annon, archevêque de Cologne, et choisie par lui comme lieu de sépulture. La vénération dont on entourait la mémoire du saint fondateur fut particulièrement vive à la fin du XII^e siècle. C'est à l'occasion de sa canonisation, en 1183, que ses reliques furent déposées dans la châsse justement célèbre qui, depuis longtemps, a retenu l'attention des archéologues.

Dès 1904, O. von Falke soulignait la signification du reliquaire dans l'évolution des arts du métal (1). Il montrait comment la châsse de Siegbourg, par des innovations de techniques, déterminait une orientation nouvelle de l'orfèvrerie colonaise dans le dernier quart du XII^e siècle. Dans des études ultérieures, le même érudit n'hésitait pas à attribuer la châsse au grand orfèvre lotharingien Nicolas de Verdun qui, à cette époque, venait d'achever, à Klosterneubourg, le célèbre ambon émaillé (2).

Si l'attribution de la châsse à Nicolas de Verdun ne peut être démontrée de façon formelle, il est, en tout cas, prouvé que l'art colonais de cette époque subit l'influence féconde du grand émailleur. La châsse porte l'empreinte d'une personnalité géniale et requiert, de ce fait, une place de tout premier ordre dans l'histoire de l'orfèvrerie rhéno-mosane.

L'œuvre n'a malheureusement pas échappé aux mutilations et aux dégradations. Elle a perdu des éléments importants de son décor : d'une part, les reliefs narratifs qui ornaient les deux versants de son toit, d'autre part, les figures d'argent qui étaient disposées au long de ses parois. Des inscriptions subsistant aux arcades des côtés avaient permis d'imaginer l'aspect du décor primitif en fournissant l'identité des personnages représentés; toutefois, en ce qui touche notamment la décoration du toit, nous étions beaucoup moins bien documentés.

Mais une heureuse découverte vient nous apporter des données précieuses sur ce point en nous restituant la châsse sous son aspect original : ce sont deux panneaux, peints à l'huile, que M. Aloïs Fuchs vient de retrouver dans l'église de Beleck, en Westphalie (3) (fig. 1 et 2).

(1) O. VON FALKE, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*, Francfort sur Mein, 1904, p. 46 et suiv., Pl. 49, 50, 51, 52, en couleurs Pl. 14, 15, 16.

(2) *Der Dreikönigenschrein des Nikolaus von Verdun im Cölner Domschatz*, München-Gladbach, s. d.; du même, *Französische Bronzen des XII. Jahrhunderts*, *Jahrbuch der preus. Kunstsammlungen*, 43 (1922), p. 47 et sv.

(3) ALOÏS FUCHS, *Die ursprüngliche Ausstattung des Annoschreines in Siegburg*, *Kunst-*

Le reliquaire y est représenté à sa grandeur originale, ou peu s'en faut, de telle sorte qu'on peut y discerner les moindres détails de son ornementation et jusqu'aux méandres du filigrane. C'est dire l'intérêt de ces documents et les analyses minutieuses qu'ils ont rendues possibles en ce qui touche notamment les compositions narratives du toit de la châsse. Des inscriptions renseignent au surplus sur la provenance et la date des peintures. Elles apprennent que les deux panneaux auraient été donnés, en 1764, au couvent de Graftschafft, par l'abbé de Siegbourg, Gottfried von Schaumberg, et le custos de l'abbaye, Christoph Zollner von Brandt. Graftschafft est, comme Siegbourg, une fondation de l'archevêque Annon. Il est permis de supposer qu'au XVIII^e siècle, les moines de Graftschafft furent désireux de posséder la reproduction de la châsse renfermant les reliques du saint. A cet effet, ils s'adressèrent au couvent de Siegbourg pour en obtenir une image fidèle. Ainsi s'explique l'étonnante minutie du travail grâce à laquelle la restitution du décor original n'a plus rien d'arbitraire.

Autour de la châsse, apparaissent six autres reliquaires que Siegbourg possédait encore en 1764 et qui se rattachaient pareillement au souvenir du saint. Ce sont, d'une part, un reliquaire de style rococo, aujourd'hui disparu (qui contenait un maxillaire du saint), une crosse et un peigne liturgique lui ayant appartenu et conservés encore à Siegbourg; d'autre part, une trompe, un calice et une épée également disparus. Ici encore la précision de la peinture suggère à A. Fuchs d'utiles observations quant aux caractères des œuvres et lui permet d'identifier certaines d'entre elles avec des pièces signalées par d'anciens inventaires.

La partie la plus captivante du travail de l'archéologue est celle qui est consacrée à l'étude des reliefs narratifs de la châsse.

En s'aidant de la *Vita S. Annonis* qui sert de source à l'orfèvre, A. Fuchs a pu identifier les dix compositions figurées sur lesquelles nous ne possédions jusqu'ici aucun renseignement précis. Par des observations judicieuses, il établit le parallélisme entre le récit hagiographique et la figuration que les deux peintures restituent avec une fidélité évidente.

De tableau en tableau, nous suivons les principaux épisodes de la vie du saint : son apostolat comme éducateur (1^e scène), son investiture par l'empereur Henri III et ses fondations religieuses (2^e, 3^e, 4^e scènes), les miracles qu'il opéra (5^e, 6^e, 7^e scènes), enfin sa mort et sa mise en bière (9^e et 10^e scènes).

Le 8^e tableau, le plus curieux, peut-être, associe à saint Annon, protagoniste

gabe des Vereins für christliche Kunst im Erzbistum Köln und Bistum Aachen, 1938, pp. 7-19 et fig. 1, 2, 3.



Fig. 1 et 2. — La châsse de saint Annon d'après les panneaux peints du couvent de Grafschaft.

niste des dix compositions, deux personnages qui n'ont rien à voir avec la *Vita S. Annonis* mais qui jouèrent un rôle à l'époque de l'élaboration du reliquaire : ce sont, d'une part, l'abbé Gerhard, l'ordonnateur de la châsse, et, d'autre part, le custos Henricus auquel il conviendrait d'attribuer une place de premier plan dans l'histoire de l'abbaye de Siegbourg.

Comme le note, en effet, A. Fuchs, si l'abbé Gerhard réapparaît dans la troisième scène narrative, sous l'aspect d'un moine agenouillé, le custos Henricus réapparaît, de son côté, également sous les traits d'un moine agenouillé, au second pignon de la châsse, aux pieds de l'archange Michel (4). Cette façon de le mettre en évidence et de le désigner à l'attention au même titre que l'abbé du couvent autorise à lui assigner un rôle significatif dans l'abbaye à l'époque de l'élaboration du reliquaire : qui sait si le custos Henricus ne prit pas une part active au travail?

Au XVIII^e siècle, le custos de Siegbourg est encore associé à l'abbé du couvent, comme l'atteste l'inscription des panneaux de Grafstaft : c'est là une autre preuve du rôle qu'il serait désormais permis d'attribuer aux custodes de Siegbourg tant au XII^e qu'au XVIII^e siècle. Si on ne sait rien du custos Henricus qui vivait à l'abbaye au XII^e siècle, par contre, son lointain successeur du XVIII^e siècle, Christoph von Zollner, est connu. C'était, nous dit Mr. Fuchs, un archiviste érudit qui s'était acquis des mérites par la recherche des anciens documents de l'abbaye et la rédaction de son histoire. Il a pu être l'ordonnateur des deux peintures retrouvées en Westphalie.

Au moment où Mr. Fuchs nous faisait part de sa découverte, une coïncidence assez étrange nous mettait en présence, à Paris, d'une autre représentation de la châsse. Cette fois, il s'agissait uniquement de dessins intercalés dans un manuscrit de la Bibliothèque Nationale.

Le codex intitulé « S. Annonis Vita » (lat. 9275) comporte un ensemble de pièces datant du XVIII^e siècle et relatives à la vie, aux miracles et au culte de S. Annon. Elles proviennent pour la plupart de Siegbourg et sont de nature diverse : collation de textes de la vita, (f^o 34 et sv.), transcription et traduction latine du poème « l'Annolied » (f^o 4^{ro}-22^{ro}), dessins de sceaux et documents intéressant l'histoire étroitement apparentée de Cologne et de Siegbourg (f^o 279^{ro}-289^{ro}), récit de la translation des reliques (f^o 199^{ro}-220^{ro}), miracles opérés par le saint (f^o 221^{ro}-278^{ro}), etc.

(4) Il est malheureusement assez malaisé de distinguer ces détails sur les reproductions de l'étude d'A. Fuchs. On peut cependant discerner plus facilement deux autres petites figures que l'archéologue a relevées aux longs côtés du reliquaire. Ce sont également deux moines (sans doute, les mêmes personnages encore) : l'un, est dressé auprès de s. Heribert (dernier personnage à droite de la fig. 1); l'autre, en buste, apparaît à gauche de s. Victor (3^e personnage à gauche de la fig. 2).

Mr. Fuchs pense que le manuscrit de Paris constitue le matériel rassemblé par Zollner pour écrire l'histoire de l'abbaye de Siegbourg. Qui, au XVIII^e siècle, aurait été susceptible de grouper les documents intéressant l'abbaye, sinon le moine-archiviste qui s'était proposé d'en retracer l'histoire et qui se distingua parmi les Bénédictins de Siegbourg? Nous nous rallions à son opinion. Le codex de Paris n'en acquiert que plus d'intérêt pour la question qui nous occupe.

C'est aux f^os 2 et 3 que nous rencontrons les dessins du reliquaire (fig. 3 et 4). Disons immédiatement que ces documents sont loin de présenter l'intérêt des panneaux peints, tant par leurs dimensions restreintes que par leur aspect de croquis hâtif et inachevé. Nous ne les signalons donc qu'à titre de supplément d'information sur ce sujet.

Il est toutefois assez intéressant de relever quelques analogies entre ces esquisses et les peintures de Grafschaft : c'est, tout d'abord, la disposition du reliquaire. De part et d'autre, il est présenté selon l'angle qui permet de distinguer simultanément le pignon et un des longs côtés y attenant. Dans les dessins, l'artiste tient compte du rendu perspectif de la châsse, à la différence du peintre. Nous retrouvons également dans les deux documents une disposition à peu près semblable des autres reliquaires qui étaient conservés à Siegbourg (fig. 6). L'épée et le reliquaire renfermant un maxillaire du saint ne sont pas figurés sur nos dessins; par contre, la crosse, le calice, le peigne liturgique et l'olifant, qui sont reproduits de part et d'autre, apparaissent avec plus de netteté dans le manuscrit que sur les peintures. Celles-ci sont fort assombries tandis que nos dessins, tracés à l'encre et relevés d'ombres grises, bénéficient d'une technique plus nette et plus claire.

Le dessinateur, à vrai dire, n'est pas très soucieux d'exactitude. C'est ainsi qu'il se dispense de reproduire les figurines ornant la crête du reliquaire, figurines qu'on peut encore admirer sur l'œuvre originale et dont O. von Falke n'a cessé de souligner la valeur (5). Il réduit, d'autre part, à quelques indications sommaires les scènes figurées sur les deux versants du toit; enfin, dans l'interprétation des figures en relief disposées au long des côtés, on relève aussi quelques divergences avec les éléments correspondants des panneaux peints (6).

D'une manière générale, on peut affirmer que le dessinateur a traité son sujet à la manière du XVIII^e siècle, altérant ou simplifiant les détails qui

(5) O. VON FALKE, *Bronzegeräte des Mittelalters*, Berlin, 1935, p. 14 et fig. 164.

(6) C'est spécialement dans les attributs des martyrs (fig. 4) : s. Demetrius (1^e à gauche) qui porte une lance et un bouclier orné d'un aigle, s. Vitalis (2^e) qui porte une épée mais pas de palme, de même que les deux derniers. Le 4^e (s. Benignus) ne porte ni calice ni palme mais un lance (?) et un livre.

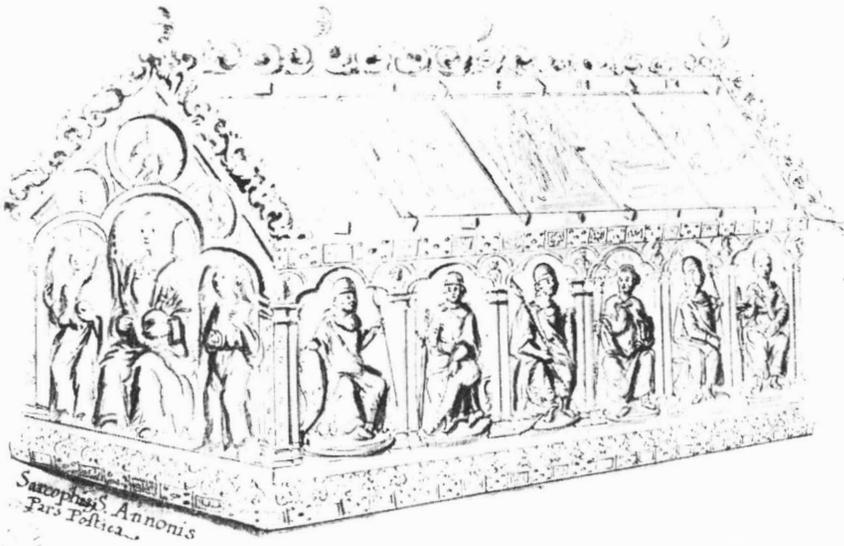
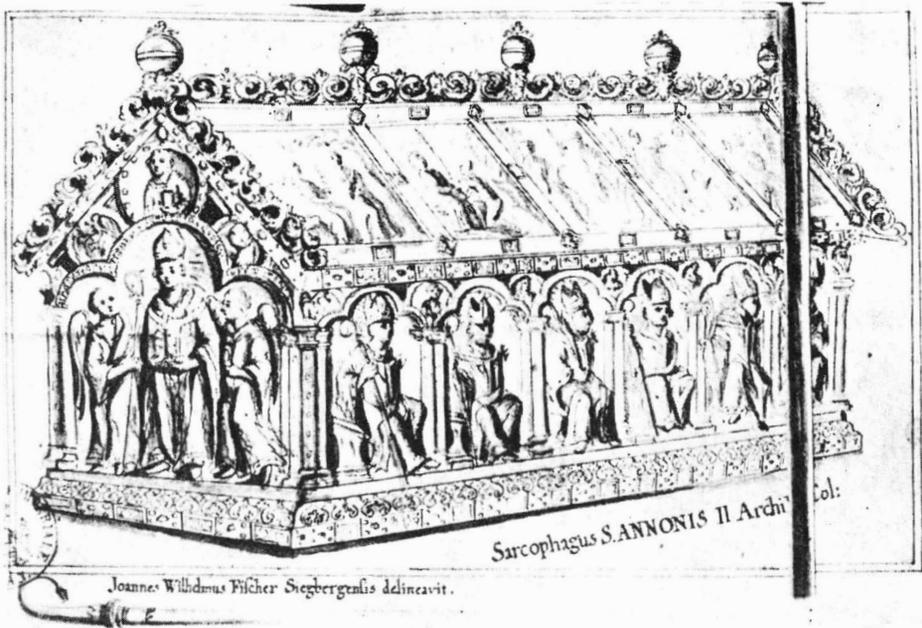


Fig. 3 et 4. — La châsse de saint Annon d'après les dessins du manuscrit de Siegbourg.
(Paris, B. N., lat. 9275).

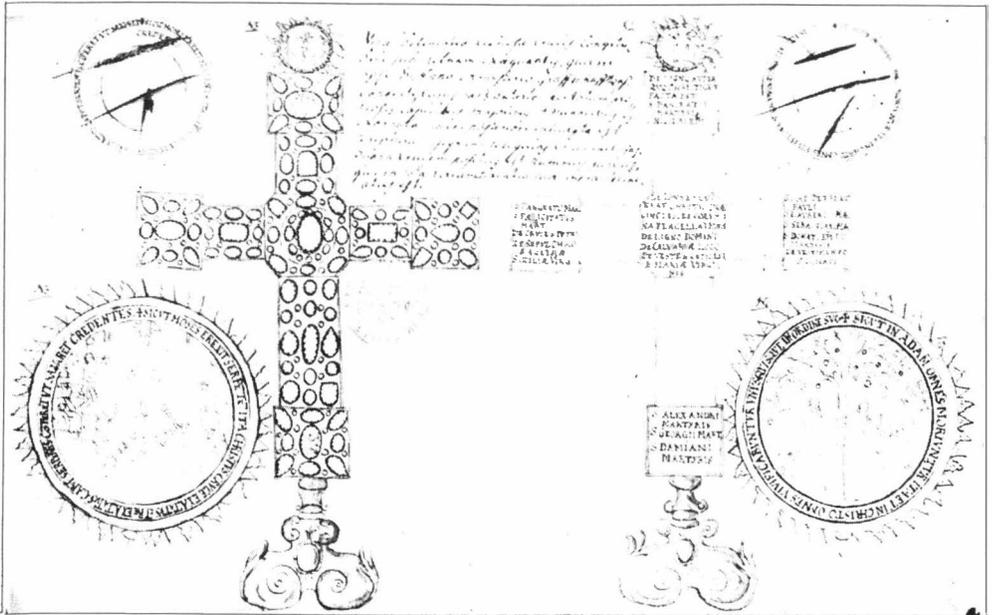


Fig. 5. — Dessin d'une croix-reliquaire donnée par saint Ammon au couvent de Grafschaft.



Fig. 6. — Autres reliquaires de saint Ammon.

(Dans le manuscrit, ces dessins sont associés à celui de la châsse, fig. 3).

ne répondaient pas à son esthétique et à son souci d'élégance; au contraire, l'auteur des panneaux peints semble un copiste consciencieux et fidèle. Il ne paraît pas avoir fait de concessions au goût de son temps et est donc un interprète plus sûr que le dessinateur.

Celui-ci nous révèle son nom et son origine dans une inscription accompagnant le premier dessin (fig. 3). « Joannes Wilhelmus Fischer Siebergensis delineavit ». Cette indication nous permet d'affirmer que Fischer travailla d'après l'œuvre originale, circonstance qui accroît forcément l'intérêt de ses dessins.

Nous retrouvons encore le nom de l'artiste, dans le même manuscrit, sous une gravure représentant le couvent de Siegbourg (f° 348^{ro}). L'inscription porte « Johan. Fischer pinxit ». On peut, par analogie, supposer que les dessins de la châsse étaient destinés à être gravés.

Il est probable que les deux panneaux de Grafschaft ont été également faits d'après l'original de Siegbourg, la minutie des détails en fait foi. De plus, les curieuses analogies de présentation signalées entre les dessins et les peintures peuvent faire croire à une influence de l'un des artistes sur l'autre.

Peut-on toutefois, comme le suggère A. Fuchs, croire que les deux séries d'œuvres sont dues à un seul et même artiste : Fischer dont le nom accompagne les dessins du manuscrit?

Malgré les divergences manifestes dans la technique et le détail des reproductions, cette thèse peut se défendre car, comme le dit l'archéologue, l'existence, dans la petite localité de Siegbourg, de deux peintres à cette époque reste à tout le moins hypothétique. Dans ce cas, les croquis constitueraient un avant-projet que l'artiste aurait été amené à modifier pour la plus grande clarté des détails dans l'agrandissement peint.

La *Vita S. Annonis* comporte encore un autre dessin dont il nous reste à dire quelques mots (f° 290^{ro}).

Il s'agit d'une croix-reliquaire qui aurait été donnée par S. Annon au monastère de Grafschaft, ainsi que l'atteste une inscription accompagnant le dessin (fig. 5).

Comme ce document ne paraît pas avoir été conservé ni même signalé, nous dit Mr. Fuchs, il peut être intéressant de le publier.

Le dessinateur reproduit la face et le revers du reliquaire; il ajoute à ces documents l'agrandissement d'un médaillon qui en ornait la partie supérieure et sur lequel étaient figurés, d'une part, la Crucifixion, d'autre part, Adam et Eve dans l'Eden (7). L'aspect des deux compositions permet

(7) Notons, au haut du dessin, une première tentative d'agrandissement qui a été biffée par l'artiste. Relevons, d'autre part, le caractère fantaisiste de la scène de l'Eden où

d'affirmer que le médaillon n'a pu faire partie de l'œuvre primitive. Il est postérieur au XI^e siècle; il en est de même du pied du reliquaire qui est d'époque beaucoup plus tardive.

La partie originale du reliquaire affecte l'aspect d'une croix pattée entièrement recouverte de gemmes. Les pierres sont de grandeur et de forme variée (carrées, rectangulaires, rondes, ovales, en amande). A l'extrémité supérieure et à l'extrémité inférieure de la croix, elles semblent entourer une intaille ou un camée. Le revers, privé d'ornements, porte la mention des reliques qui y étaient contenues.

Telle qu'elle apparaît dans les dessins du manuscrit, la croix de S. Annon, datant au plus tard du troisième quart du XI^e siècle (l'archevêque étant mort en 1075), peut être rattachée à une tradition artistique dont nous possédons d'importants témoignages, la tradition de la grande floraison de l'orfèvrerie allemande du dernier quart du X^e et du XI^e siècle.

A cette tradition appartiennent notamment les trois croix conservées à Essen et la croix dite de Lothaire au dôme d'Aix-la-Chapelle. Si, comme le pense E. Molinier, cette croix date de la fin du X^e ou du début du XI^e siècle (8), elle constitue un spécimen assez proche du reliquaire de S. Annon par la disposition, la variété et l'importance des gemmes.

Comme nous le fait aimablement remarquer A. Fuchs, des croix fort semblables à celle de Graftschafft et caractérisées comme celle-ci par la présence de plaques quadrangulaires aux extrémités des traverses, ont été exécutées en Westphalie et en Basse-Saxe au cours du XI^e et du XII^e siècle. Ce sont : la croix de saint Bernward d'Hildesheim, datant du XI^e siècle, la croix-reliquaire d'Herford, attribuée à Roger de Helmershausen, vers 1100, et la croix-reliquaire de Fritzlar, plus récente (XII^e siècle) mais où l'influence du même artiste semble perceptible (9).

Il est donc prouvé que ce type de « crux gemmata » fut courant pendant tout le XI^e siècle et encore au XII^e. Sans doute fut-il également connu des ateliers rhénans car il est permis de supposer que la croix de saint Annon ne provient pas de la Westphalie ou de la Basse-Saxe.

En conclusion, si les dessins de Paris ne peuvent donner des précisions parfaites sur la croix gemmée de Graftschafft, ils semblent autoriser une attribution de l'œuvre à l'un des ateliers rhénans d'orfèvrerie contemporains de l'archevêque Annon.

SUZANNE GEVAERT.

apparaissent, en dehors d'Adam et d'Eve, quatre ou cinq personnages dont la présence est assez inattendue.

(8) E. MOLINIER, *L'évolution des arts mineurs du VIII^e au XII^e s.*, *Histoire de l'art* d'André Michel, t. I, 2^e partie, p. 852-854.

(9) O. VON FALKE, *Deutsche Schmelzarbeiten*, Pl. 15 et fig. 6 et 7 dans le texte.

THE APOCALYPSE MANUSCRIPT OF THE BIBLIOTHEQUE ROYALE DE BELGIQUE ⁽¹⁾

In spite of its long history of attributions to England (2) the *Apocalypse* of the Royal Library at Brussels (Ms. II, 282) can be definitely assigned a Flemish origin. Its significance becomes the greater when we realize that no other Flemish Apocalypse manuscript of the period is known. It seems that the English attribution has remained unchallenged because of the apparently close relation between the Brussels manuscript and at least two of the fairly well-known English Apocalypses (3). Moreover, the 13th and early 14th centuries are the great period for the production of some of the most magnificent illustrated English Apocalypses. We shall attempt to demonstrate that the Brussels Ms. II. 282 is a *Flemish* manuscript, probably produced around Bruges ca. 1310/15, copied from an English example; that it is at least two steps removed from one of its proposed parent manuscripts (Br. Mus., Royal Ms. 19.B.XV) and that it

(1) Brussels, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. II. 282, *L'Apocalypse de S. Jean*. This paper is a summary of our analysis of this manuscript so far as it has been carried until the Bibliothèque Royale was closed on September 1 when Germany invaded Poland. Long before, however, also as precautions to enable protection of valuable mss., the Paris and London libraries had been closed making it impossible to see relevant manuscripts in those collections. For such manuscripts we have been obliged to depend on reproductions and recollections of a visit two months previous. Since there are no favorable indications in the present political situation, and since the evidence for our principal thesis of the *Flemish* origin of the *Apocalypse* seems final and would most likely find further corroboration in the other manuscripts, we considered it safe to publish this paper as it now stands. We wish to express here, our deep appreciation for the fine cooperation of the Curators of Manuscripts of the Bibliothèque Royale, Messrs. Camille Gaspar and Frederik Lyna.

(2) *Catalogue des livres de M. E. Coussemaker*, published for the sale at Brussels, April 1877, p. 163, n° 1173. — SAMUEL BERGER, *La Bible Française au Moyen Age*, Paris 1884, pp. 86, 424-25. — LÉOPOLD DELISLE and P. MEYER, *L'Apocalypse en France au XIII^e siècle*, Paris 1901, pp. cxxi-cxxiii. — J. HERBERT, *Illuminated Manuscripts*, London 1911, p. 217. — J. VAN DEN GHEYN, *Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Bruxelles 1901, p. 47, n° 99. — CAMILLE GASPARD and FREDERIK LYNA, *Les principaux Manuscrits à Peinture de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Soc. Fr. de Repr. de Mss. à P., Paris 1937, n° 42, pp. 110-113, pl. XXII, b. c. — Bibliothèque Royale de Belgique, *Les Manuscrits à Miniatures*, part I, du VIII^e siècle à 1350, Exposition, Bruxelles 1937, n° 119, pp. 94-95.

(3) BERGER, *op. cit.*, p. 86 speaks of this *Apocalypse* « dont les miniatures suivent exactement le type des manuscrits 19. B. XV (British Museum) et fr. 9574 (Paris, Bibliothèque Nationale). — DELISLE and MEYER, *op. cit.*, p. cxxii and GASPARD and LYNA, *op. cit.*, p. 113, repeat this observation for the London ms. which, the latter authors state, the Brussels *Apocalypse* follows as a model, « même servilement ». In view of the present analysis these latter are in agreement with the present attribution. — J. HERBERT, *op. cit.*, p. 217 observes the connection in content, between the Brussels ms. and the Br. Mus. Royal Ms. 15. D. II.

None of these authors since BERGER makes further mention of the Ms. at Paris, Bib. Nat., fr. 9574.

bears no direct relation to another of the English manuscripts mentioned in connection with it (Br. Mus., Royal Ms. 15.D.II) (4). Furthermore, that the intermediary between the Brussels manuscript and the style of the Master of the Psalter of Queen Mary (5) was a manuscript of the style of the Psalter at Munich (Staatsbibl., Cod. Gall. 16) or the Fitzwilliam Museum, Book of Hours, Ms. 242. The Flemish indications of the Brussels manuscript are very precise. In modeling, head type, costume and decorative motives, it shows specific connections with a manuscript «from the Abbey of Gembloux» (6). On the other hand its connections with other contemporary Flemish manuscripts as well as with some important later examples show strong Bruges indications. It is, however, the *Flemish* attribution rather than definitive localization within the Flemish school which is the main thesis of this paper, since the possibility of the Bruges attribution is at present being subjected to a separate investigation (7).

The manuscript in its present form consists of (8) the *Apocalypse de S. Jean* in old French (ff. 5-58^v), the *Lucidaire* or *Lumière as Lays* of Peter of Peckham (ff. 59-155) and the *Pénitence Adam* (ff. 155-157^v). Originally there were two separate manuscripts, the *Apocalypse* constituting the first, and the second part consisting of f. 59 to the end. This may be seen from the differences between the two in format as well as paleography (9). The second part of the manuscript was cut down considerably for rebinding (Pl. VI, 21, 22). Both parts are of the same date and style and were bound together some time after their execution and before or during the time they were in the possession of Charles le Croy in the following century (10). It also formed part of the library of Mar-

(4) The situation explained in note 1, made it impossible for us to see the Paris manuscript mentioned by BERGER which may be of some importance here. Unfortunately we were not even able to obtain reproductions of it. Hence it must remain as a check to be made against this paper, we hope very soon.

(5) The London *Apocalypse* (Br. Mus. Royal Ms. 19. B. XV) is illuminated by several hands, the principal one of which has been identified with the Master of the *Psalter of Queen Mary* (Br. Mus. Royal Ms. 2. B. VII).

(6) Brussels, Bib. Royale, Ms. 5668-69, *Bartholomaeus Brixianus, Concordia Discordantium*.

(7) This author is at present engaged in a study of the Bruges school of the first half of the fourteenth century.

(8) For a complete physical description and list of all the subjects of the miniatures see GASPARD and LYNA, *op. cit.*, n° 42.

(9) *Ibid.*, p. 110; « justification : f. 1-58^v = 0 m. 21 × 0 m. 135; jusqu'au f. 58^v longues lignes, ensuite deux colonnes de 35 à 38 vers ou lignes avec 13 mm. d'intervalle ».

(10) The inscription on the last leaf of the second part of the manuscript (fol. 157^v) comprehends the first part : « *C'est le livre de lapocalipse / saint Jehan avec un autre / livre de devocion ou il ya / lxx histoires Le quel est a monseigneur / Charles de Croy Comte de / Chimay / (signed) Charles* ».

guerite of Austria (11), and is heard of again when it was sold to the Bibliothèque Royale in 1877 from the collection of E. de Coussemaker.

The *Apocalypse* contains 73 miniatures, most of which occupy the width and about one-third the height of the manuscript area of the page (Pl. 1). The illumination of the second part of the manuscript consists of six historiated initials (12) with decorative extensions into the margins (Pl. VI, 21, 22). The character of these initials independently corroborates our analysis of the *Apocalypse* and will therefore be separately discussed below.

The miniatures of this manuscript are characterized by freedom and breadth of treatment and this is felt at once in the disposition of the miniatures on the page as well as in their framing (Pl. I). The frame does not strictly confine or limit the miniature but on the contrary responds to the slightest demands of the illustration, giving us many varieties of frames (Pl. 1, 3 and 11, 7), or else the illustration simply breaks through the frame (13) (Pl. 1, 2 and V, 19). This informal character is typical, for this *Apocalypse* presents endless inventions of unusual shapes. The backgrounds, for example, are divided vertically into several bands of contrasting widths, colors and values. The horizontal divisions formed by the foreground lines, cloud formations, and celestial apparitions are likewise of completely original irregularity (14). Where the background is a simple flat tone (Pl. 1, 2) it is simply to permit a very special display of pattern. In this scene we are particularly aware of the ease with which the artist invents shapes and patterns to produce a very successful composition. It is to this vigorous sense of pattern and prolific invention of interesting shapes that he owes the success of his *Apocalypse* which easily sustains interest throughout its numerous illustrations. This broad treatment is an important respect in which the manuscript shows Flemish rather than English style.

The significance of this character may be better understood if we compare the Brussels manuscript with its « model » (15), the English *Apocalypse* of the British Museum (Royal Ms. 19. B. XV). The miniatures of

(11) Brussels, Bib. Royale, *Exposition 1937, op. cit.*, p. 94.

(12) These initials occur on ff. 59, 63^v, 79, 88^v 118^v and 139.

(13) O. ELFRIDA SAUNDERS, *English Illumination*, Florence, n. d., 2 v., observes (I, p. 83) that it is characteristic in the *Apocalypse* manuscripts for parts of the miniature to extend over the frame. In Royal Ms. 15. D. II, an East Anglian *Apocalypse*, we observe the tendency to draw all the elements within the bounds of the frame (pl. V, 20 note change in position of bow as cf. figs. 18 and 19). The Brussels *Apocalypse* tends to exaggerate this same feature. The *Apocalypse* (Royal Ms. 19. B. XV, fig. 18) is the source for both of the other *Apocalypses*.

(14) Note the interpretation of the clouds on fol. 15^v (Pl. V, 19).

(15) GASPAR and LYNA, *op. cit.*, p. 113.

the latter manuscript are bound architecturally with the plan of the page as a whole. Its background divisions are formed by wide bands which are in closely correspondent relation with at least three sides of the frame. Since these bands are of consistent width they tend to establish a structural connection between the separate miniatures, to give each page a unified character, and to give the effect of a consistent structure throughout the manuscript (Pl. II, 6, 8 and V, 18). If we compare the Brussels *Apocalypse* with the other English manuscript which we are considering, Br. Mus. Royal Ms. 15. D. II, (Pl. V, 20) these same points are in evidence (16). Within the frame too, the plan is rather regular, consistent and predictable. The constituent objects are subordinated to conform with some large formal plan. For example, in the miniature of the angel gathering all the birds of the earth, on fol. 49 (Pl. II, 6) the birds are carefully disposed within the frame of the tree; a stork is neatly posed at the right so that his leg acts as another support to the tree, corresponding with, but subordinated to, the main trunk while his neck bends in complete formal sympathy with the curve of the tree. The wings of the angel conform likewise and so forth. When we turn to the illustration of the same subject in the Brussels *Apocalypse* the differences seem to be self-evident (Pl. II, 7). Here there is not only deliberate individualization and seemingly haphazard distribution of the elements but there is a rather humorous insistence upon the identification of the birds. This is felt the more because the scale of the figures does not show the logical consistency of the English example. There are now *two* trees and they are distinguished from each other — we know the oak by its leaves and acorns. The delicate tree invention of the British Museum manuscript bespeaks a completely different inspiration. The contrast may be further demonstrated and pointed by study of a comparable scene which we find in the well-known Flemish manuscript of «*La vraie ystoire dou bon roi Alexandre*» also at Brussels, which dates from the end of the 13th century (17). The composition (Pl. II, 5) presents the same kind of disposition of elements which we saw in the Brussels *Apocalypse*, very similar birds, and what is extremely interesting in view of the similarity of general structure, is the appearance of our trees which are again of

(16) Here the frame becomes more simply and emphatically an enclosing form; the background is reduced to an unvarying pattern and the symbol for sky and clouds reduced to a semicircular area.

(17) Brussels, Bib. Royale, Ms. 11040.
DR FREDERIK LYNA, *De Vlaamsche Miniatuur van 1200 tot 1530*, Brussel, n. d., p. 38 places this manuscript in the region of Maastricht. — See also GASPARD and LYNA, *op. cit.*, n° 96, pp. 228-234.

the *same two* varieties. This is the more surprising when we consider that the two manuscripts are perhaps fifteen years apart in production and that the miniature in the *bon roi Alexandre* is an illustration of an entirely different subject. Textually, the manuscripts are, the one profane, the other religious (18). Throughout the *bon roi Alexandre* manuscript the compositions are of the same spontaneous and vigorous character which we found in the *Apocalypse* although the particular style is quite different. Comparison with other manuscripts, particularly with respect to treatment of trees and birds, supports these observations (19).

Since there is a correspondence of subjects in the various Apocalypses one may pursue further fruitful comparisons. In the miniature of the battling with the dragon (Pl. II, 8, 9) it might seem that we have a reversal of the principles operating in the bird scene. For now it is in the London manuscript (Royal Ms. 19. B. XV) that we find the figures widely dispersed and in the Brussels example they are huddled into one mass. This is no contradiction, however, and our simplest demonstration can be found in the upper part of the miniature if we compare the women who are seen flying in the air. As for the figures of the foreground, the same tendency toward realism which produced the haphazard distribution of the birds seems to have found this huddled group of warriors more effective, « closer to earth », and has even added to their number. There is an apprehensive look in the eyes of these warriors and the gesture of each head is different. In the London manuscript the facial expression, not quite defineable, is subordinated. One, a kind of smile more than grimace, is repeated almost identically for three of the faces. Finally, we find a similar subject represented in a manner showing a composition fundamentally similar to the Brussels illustration in a *Romance of Alexan-*

(18) The scene shown in the *Alexandre* manuscript (Pl. II, 5) on fol. 80 shows « *coument la roine Olimpias fu ocise et livre as chiens et oiseaus* ».

(19) a) Other representations of birds and trees of similar character are to be found in Flemish manuscripts of the period; b) an English variety which is so close as to suggest that it probably was the source of the Flemish type is found in a group of East Anglian manuscripts; c) there is also the more usual English variety which follows, in principle, the structural plan of that in Royal Ms. 19. B. XV. Some manuscripts showing these types are listed below under corresponding letters :

a) Brussels, Bib. Royale Ms. 15001, *Rijmbijbel of Jacob van Maerlant*, fol. 9, Flemish manuscript of last quarter of 13th century. — London, Br. Mus., Stowe Ms. 17, *Book of Hours*, ff. 54^v, 70, from the region of Maestricht, ca. 1300 (Reproduced in color by British Museum, in pictorial post card series, set B. 60, « Medieval Scenes and Travesties », n^o 354, 355). — Oxford, Bodleian Ms. 264, *The Romance of Alexander*, ff. 61, 63, 65, from Bruges, 1338-1344 (for facsimile publication of this ms. see n^o 20 below).

b) Munich, Staatsbibl., Cod. Gall. 16, *Psalter of Queen Isabella*, f. 8, early 14th century. London, Br. Mus., Arundel Ms. 83, *Psalter*, f. 14, East Anglian, beginning of 14th century.

c) London, Br. Mus., Add. Ms. 42130, the *Luttrell Psalter*, fol. 178, East Anglian, ca. 1340 (Reproduced in facsimile in ERIC G. MILLAR, *The Luttrell Psalter*, London 1932, pl. 108).

der illustrated in Bruges between 1338 and 1344 by a certain *Jehans de Grise*. The miniature occurs on f. 56 of the manuscript which is now at Oxford (no. 264 in the Bodleian library) (20). It is interesting that again the connection is found in a non-religious work, in this case another Alexander manuscript. This relationship is further supported by others which this *Apocalypse* shows with Bruges manuscripts, which will be discussed below.

The color reinforces the effects which are created by line. The background bands are of vermilion, ultramarine and gold, and each area emphasized by a double outline of black and white. These areas are ordered in strongly contrasting successions (21) and foreground objects are boldly juxtaposed in complementary color or sharply contrasting value relation. Thus an ultramarine or green object is set against a vermilion, or an intense red-orange against ultramarine, or white against an ultramarine field. These are the colors which play the principal contrasts but there are others, particularly a brown and yellow which are frequently used for textural contrasts. They are applied in intermingled, transparent washes and create tawny and grisley monsters which contrast with the very flat tones of the background (22) (Pl. I, 1). There is also a rather distinctive light brown which is given special favor by this painter. He uses it for some of his principal figures, such as the woman flying in the air (Pl. II, 9) or the Prostitute (Pl. IV, 15). Some idea of the effects produced may be gotten even from black-and-white reproductions (23) (see esp. details, Pl. III, 11, and IV, 15).

In this respect our *Apocalypse* and the relevant English examples are at opposite poles. This may be apparent even in these insufficient reproductions (Pl. II, 6, 7 and III, 11, 12). The Royal Ms. 19. B. XV is famous, in fact, for its effectiveness « *through simplicity rather than strength of color, relying for its effect on the contrast between backgrounds of soft*

(20) This manuscript, signed and dated, has been beautifully published, M. R. JAMES *The Romance of Alexander, a colotype facsimile of Ms. Bodley 264*, Oxford 1933. Note also the interesting similarity of fold in the drapery of the foreground figure in both manuscripts.

This manner of disposition of grouped figures in the composition is also to be seen in the central panel of the Van Eyck altarpiece of the *Mystic Adoration of the Lamb* at Ghent.

(21) Here are descriptions of the background colors of two of the miniatures; fol. 6, vertical bands of ultramarine, gold, ultramarine, vermilion (in this same order); fol. 21, background of three bands, vermilion, ultramarine, vermilion, while the whole foreground (occupying half the height of the miniature) consists of a green sea. Against the ultramarine band in the center of the background is placed a large semicircular yellow and brown sun which is setting behind the horizon of the green sea.

(22) Note technique used in rendering such textures, in neck of animal which protrudes into the upper corner of Pl. IV, 15.

(23) The use of silver is rather rare and occurs only on fol. 56 as the river flowing from the Divine throne, and on fol. 48^v as banner heads and sword.

red and blue, and white or faintly tinted figures delicately sketched in pen outline » (24). The other London Apocalypse under consideration (Royal Ms. 15. D. II) « is still more decorative and abstract in treatment ... the coloring is applied in absolutely flat washes, outlined in ink lines » (25).

When we consider its whole color character the Brussels *Apocalypse* seems to stand apart from Flemish manuscripts of the century. The reason for this may be found in the fact that we have no Flemish Apocalypse manuscript of that century to compare with it. On the other hand, it does call to mind very similar colors, contrasts and textural effects in the great Flemish *Apocalypse* of Paris (Bib. Nat., Ms. Néerlandais 3) which dates from the beginning of the next century (26). We do find an important *specific* color relation in a Flemish manuscript of the first third of the fourteenth century. This is the *Bartholomaeus Brixianus* manuscript in the Brussels library (Bib. Royal, Ms. 5668-69) which seems to have come from the Abbey of Gembloux (27) and which shows various connections with our *Apocalypse*, in the costume of the figures and a favorite little tri-lobed leaf which appears in the rubricated initials of both manuscripts (28). The distinctive light brown which we have had occasion to observe in our *Apocalypse* appears in the *Brixianus* manuscript in almost identical form and may be studied best in the central figure of fol. 420^r (Pl. IV, 14). Not only is the local color the same but also the modeling, by heavy black outline, of folds in exactly the same disposition, and heightening of forms by opaque white in the same way in both manuscripts (cf. Pl. IV, 15). Taken as a whole the *Brixianus* color scheme is relatively tame, and the colors generally thinner in application than in Brussels Ms. II. 282. The backgrounds are diapered and heads rendered principally in thin black outline with slight color applications.

In the Brussels *Apocalypse* heads are modeled in a *mahlerisch* fashion

(24) HERBERT, *op. cit.*, p. 217.

(25) SAUNDERS, *op. cit.*, I, p. 91. This author summarizes English « Apocalypse Style » as follows (*loc. cit.*): « 1. Drawing of great delicacy and charm, usually superior to the painting, 2. Bright, light colouring, frequently applied as tinting only, 3. Plain backgrounds, varied by a few conventional trees or buildings, 4. Tall, thin figures of a graceful and ideal type to represent St. John and the angels, contrasted with grotesquely ugly forms for the powers of evil. »

(26) This is another of the Paris manuscripts which it was not possible to see in connection with this study although we had seen it early in July of this year.

« *Verve* », I, 2, pp. 76,77, Paris 1938 (mars-juin), reproduces in color, 2 illustrations from this *Apocalypse*.

(27) See GASPARD and LYNA, *op. cit.*, n° 115, pp. 286-87.

Gembloux — « Gemblacum, prov. de Namur (Belg.); abb. de Bénédictins fond. au dioc. de Liège v. 922 » (from ULYSSE CHEVALIER, *Rép. des Sources Hist. du Moyen Age, Topo-Bibliographie*, Montbeliard, 1894-99, p. 1275).

(28) This motif will be discussed in detail below along with other decorative elements.

in various warm and cool colors (29) and the prominent features of the face «built out» by high lights of opaque white (Pl. III, 11, and I, 3). It is in the *drawing* of the head and not in the painting that the *Brixianus* manuscript comes close to the *Apocalypse*. The best example is to be seen in the principal figure, Charlemagne enthroned, on the first page of the manuscript (Pl. III, 13 cf. fig. 11). This is a rather particular method of representing the head which we have found only in these two manuscripts (30). One important difference in the drawing, however, is the *lock of hair* falling on the shoulders of Christ in the *Apocalypse*, which is absent in the Gembloux manuscript. This is one of the features by which we can detect the character of the model which served for the Brussels *Apocalypse* and by which we can tell that the Gembloux manuscript too, must be traced back to an English model but of a different group from that which influenced the *Apocalypse*. The line of manuscripts which held to the tradition of the Psalter of Queen Mary shows the short-haired Christ or other leading figure. This is also the type most commonly followed in the Flemish manuscripts (31). There was already a long-haired Christ in the «Court school» of English illumination, to which Saunders assigns the Munich Psalter (Cod. Gall. 16) (Pl. VI, 23), and it is seen in a group of East Anglian manuscripts which followed a rather plastic trend in the figure style (32). If we observe the manner in which the extra locks are *added* in the miniatures of the Brussels *Apocalypse* (Pl. III, 11, and V, 19) we can see that the artist was definitely *unaccustomed* to this type — that the locks have the character of poorly disguised make-up accessories. Apparently he painted the hair in his own Flemish fashion and then added the extra locks as a gesture toward his English model.

This distinction is demonstrated further by the modeling of the figures,

(29) A gray, of rather blue-violet appearance, is generally used in modeling forms; various reds and oranges comprise the warm colors used.

(30) It is characterized by a face formed mainly by a pair of double curves, from sides of forehead to eye-socket and from there to the jaw; in both the forehead is of the same shape and there are very similar high, horizontal, somewhat furrowed brows, broad nose bridge, and the nose itself not actually painted but indicated by a little curved line under the bulb.

(31) See Pl. V, 18, 20. — Some of the Flemish examples are; London, Br. Mus., Stowe Ms. 17; Oxford, Bodleian libr. Ms. 264; Brussels, Bib. Royale, Ms. 11040; Brussels, Bib. Royale, Ms. 5668-69.

(32) SAUNDERS, *op. cit.*, I, p. 98 describes the Munich Psalter as «the last output of the Court school before it became swallowed up in the universal prevalence of the East Anglian type of illumination.»

Some of the other English manuscripts showing this longhaired type of Christ are Oxford, Bodl. libr., Ms. Douce 366, the *Ormesby Psalter* (reproduced in ERIC G. MILLAR, *La Miniature Anglaise du XIV^e et XV^e siècle*, Paris 1928, pl. 2, 4; London, Br. Mus., Arundel Ms. 83, *Psalter* (MILLAR, *op. cit.*, pl. 7); Malvern, C. W. Dyson Perrins coll., Ms. 13, the *Gorelston Psalter* (*ibid.*, pl. 15-17).

their drapery and other details. Both the «Queen Mary Apocalypse» (Royal Ms. 19. B. XV) and the *Brixianus* manuscript share the following features not shown by our *Apocalypse* (Pl. III, 12, 13); peculiar finger formation, concave grooves of drapery folds (note folds above waist line), and diapered backgrounds. But the *Brixianus* manuscript is at the same time at least two steps removed from this source and seems to derive from a manuscript which was already somewhat stylized (33).

The Brussels *Apocalypse* is characterized by rather full and solid modeling of the figures. This is accentuated by a very frequent device of a forward-bending figure which serves as an occasion for emphasizing the torso as a solid cylindrical form. Around this form the drapery is closely wrapped and the upper figure, arms and head, emerge at the top as if from a cocoon (Pl. I, 4). Another device which is frequently used is the triple fold of the drapery as it falls between the heels of the walking figure. This fold follows through both upper and under garment (Pl. I, 3). Both general character of modeling and the particular devices of drapery folds are to be found in the same English manuscripts which we have spoken of, (the long-haired Christ group), a branch of the Psalter of Queen Mary trunk, which followed a separate line of development (34). The *Brixianus* manuscript, then, although an uncontested Flemish work, is closer to the English style than the *Apocalypse*. The painter of the «Gembloux» work followed, rather closely, a model which was in direct line of descent from the style of Royal Ms. 19. B. XV. This is apparent from the similarities which it shows to such a descendant, Royal Ms. 15. D. II (Pl. V, 20). The local training of this Flemish painter reveals itself in deviations from the English facial type and in technique — and it is in these respects that the *Brixianus* work shows very close connections with our *Apocalypse*. Other evidence of its close English inspiration may be seen in the script which, by contrast with other Flemish manuscripts, is of unusually regular and vertical character. The little rubricated initials of the *Brixianus* manuscript present a range of motives as well as specific types which also are found in the same East Anglian sources.

The traits by which the *Apocalypse* differs from the *Brixianus* manuscript are respects which later become integral and characteristic in Flemish style, particularly in Bruges. They are notably the technique, which

(33) This is evident from the stylized representation of the hair (Pl. III, 13, IV, 14) which is well along in the direction of Royal Ms. 15. D. II (Pl. V, 20 — cf. figs. 18, 19). Note also diapered backgrounds.

(34) Some of the principal manuscripts are; Munich, Staatsbibl., Cod. Gall. 16 (Pl. VI, 3 unfortunately much reduced in scale); Cambridge, Fitzwilliam Mus., Ms. 242, *Book of Hours* (MILLAR, *op. cit.*, pl. 48, 49); London, Br. Mus., Arundel Ms. 83 (*ibid.*, pl. 7).

combines thin, transparent with opaque painting, producing faces modeled with accentuated forms, — and caricatured peasant types rendered in sketchy drawing and loose washes. For another example of such modeling as we find in the faces of Brussels II. 282 (Pl. III, 11) we must turn to the *Pèlerinage de Vie Humaine* also in Brussels (Bib. Royale, Ms. 10176-78) which Dr. Erwin Panofsky identifies as of Bruges style (35). Here there is a similar system of modeling of the whole form of the face (P. III, 10, 11) by combined brush strokes of transparent and opaque colors; similar shadows under broad, high cheekbones, which are further modeled by opaque white high-lights, as are forehead, moustache, lower lip and chin, and a wide mouth with drooping lines at the ends (36). We also find the sketchy caricatures in both manuscripts and rendered in the same summary fashion. Moreover we find almost identically represented in both manuscripts the same unusual type of peasant head (Pl. IV, 16, 17). This figure may be seen on the extreme right in our detail of the Blaspheming men from fol. 40 of the *Apocalypse*, and in our detail of fol. 94^r of the *Pèlerinage*, the top center head appearing over the back of the crouching figure. (The head of the man in the lower right corner of fig. 16 is also of the same character). The twisted noses are unmistakably related, as are the eyes, brows and summary technique of sketchy lines and hastily applied wash. Note also the variety of types which interest the *Apocalypse* painter — each with distinct coiffure, beard and physiognomy. In both manuscripts these figures are quite incidental and casual. This and the similarities pointed out in the major figures, considered together with the fact that the *Pèlerinage* dates about 70 or 80 years later raises again the question of the significance of the Bruges indications.

The Bruges connections may be summarized as follows. We have conspicuous evidence of Bruges importance in the late 13th century (37) as well as for much activity in the third and fourth decades of the 14th century (38). It would not be bold to postulate Bruges productivity in

(35) Guillaume de Digulleville, *Le Songe du Pèlerinage de Vie Humaine*. — GASPARD and LYNA, *op. cit.*, n° 159, pp. 379-383, pl. LXXXVII.

(36) In the detail reproduced on Pl. III, fig. 10, note particularly the figure in the center, background, and the king, and cf. fig. 11.

(37) Norwich, center of Norfolk, was the center of great artistic activity in the late 13th century. In a period of 13 years (1285-1298), of nine resident painters recorded in the court rolls, the *one foreigner* was a Bruges painter, *Giles le Fleming of Bruges*. (SAUNDERS, *op. cit.* I, p. 93).

(38) Again we have a signed and dated document, this time a manuscript of ambitious proportions, cited above, the *Romance of Alexander*, illuminated by *Jehans de Grise* of Bruges between 1338-44 (Bodleian Ms. 264).

We have found several manuscripts which belong to this school (see note 41 below) showing, as might easily have been expected, that this was an active and influential center.

the interim. However, turning for the moment to the end of the century we find an important manuscript, the *Pèlerinage*, attributed to Bruges, and another, the Paris *Apocalypse* (Bib. Nat., Ms. Néerl. 3) in which Dr. Panofsky points out the influence of Bruges style, and which suggests the color relationship to the Brussels *Apocalypse* already mentioned (39). As for the *Brixianus* manuscript, the evidence of the attribution does not require Gembloux production of the work (40). The only *other* localizing indications which the *Brixianus* manuscript shows relate it, too, to Bruges works. These indications are; the drapery, — its outlines, modeling, and devices in folds, — the costumes, the diapered backgrounds and a cross-scepter with trilobed terminals (41). These features also appear in the Brussels *Apocalypse*, and in addition another motif, which again ties it to Bruges. The motif in question is a type of *fleur-de-lys* which appears on fol. 22^v (Pl. I, 1) held in the hand of the strange rider. This variety of *fleur-de-lys* is not a casual invention or a widespread conventional form, but a Bruges symbol, appearing as the central motif in the crown of the rampant lion in the 1304 seal of the commune of Bruges. Both rampant lion and *fleur-de-lys* appear in our Bruges manuscripts (42). Both flat backgrounds of the *Apocalypse* and the patterned backgrounds of the

(39) Dr. Lyna even suggests a relationship, in a rather broad sense, between the *Pèlerinage* and the Paris *Apocalypse*; GASPARD and LYNA, *op. cit.*, p. 382 — « au point de vue iconographique les deux miniatures à pleine page (210^v, 211) où l'on voit la Vierge et Dieu le père bénissant adorés dans le ciel, bien que d'une conception différente présentent des pointes de contact indéniables avec l'agneau Mystique peint plus tard par Jean van Eyck. Rappelons à ce propos un autre manuscrit flamand de l'apocalypse... vers 1400 et conservé à la Bibliothèque Nationale... »

(40) GASPARD and LYNA, *op. cit.*, p. 286, « L'ornementation de la reliure prouve que ce volume provient de l'abbaye bénédictine de Gembloux dont la bibliothèque fut transférée à Bruxelles au moment de la tourmente révolutionnaire. Il est décrit au « Catalogue des manuscrits de la célèbre abbaie de Gemblours » dressé, vers 1795, par Gérard et de Laserna Santander. »

(41) The Bruges manuscripts which we have identified are closely connected with the Bodleian *Alexander* of 1338-1344. They are the *Chronique d'Ernoul* (Brussels, Bib. Royale, Ms. 11142) and the *Traduction de la lettrine d'Alexandre à Aristote and Chronique du Moyen Age en Français*, (Brussels, Bib. Royale, Ms. 14561-64). These will be discussed in detail in a later paper.

The cross with trilobed terminals appears in Ms. 14561-64 on fol. 103^v, and in the Brussels *Recueil de légendes pieuses* (Bib. Royale, Ms. 9225) which we believe may also be connected with the Bruges school.

This latter motif is of particular interest because it is such a deliberate transformation of the model as it appears in the English *Apocalypse*, Royal Ms. 19. B. XV. There, it appears, carried by St. John, and its arms and vertical member have a small transverse element just before the terminals, all of rather rectangular shapes. In the same scene, as it appears in the Brussels *Apocalypse* (fol. 58), the cross has the trilobed terminals.

(42) The seal is the « sceau aux contrats » of the commune of Bruges, of 1304, by Jan Inghebrecht. It is inscribed « † SIGILLVM : SCABINORVM (VM) ET BVRGENSIVM VILLE DE BRVGIS; AD CO(N)TRACTVS ». (reproduced in J. WILLAERT, *Histoire de Belgique*, 3d. ed., Tournai 1937, fig. 16, p. 74).

The crown, in rather similar form to that worn by the lion of the seal, appears in the same miniature of the *Apocalypse* (fol. 22^v, Pl. I, 1) and again on fol. 11.

Brixianus are current types in Bruges works. Quite a variety of English influences were assimilated in the Bruges group which seems, superficially, to comprise a great diversity of styles. Unless we find some other alternative it seems reasonable to assign the *Apocalypse* of Brussels as well as the *Brixianus* manuscript to the Bruges group rather than to the isolated and tenuously supported Gembloux.

Another alternative seems to present itself in the form of an important manuscript at the opposite end of Belgium, from the region of Maestricht. It is the wonderful *Book of Hours* in the British Museum (Stowe Ms. 17) of ca. 1300 (43), and presents numerous immediate similarities to the Brussels Ms. II. 282. Although we find that we are dealing with two nearly contemporary *regional variations* of Flemish style, the comparison is worth pursuing. The Stowe Ms. 17 has in it active little men, such as we find in the *Apocalypse* (Pl. II, 9) modeled, dressed and acting in almost the same way. The modeling of drapery in general, the system of heavy outline drawing, folds, costume and coiffure, appear to be of the same character. Various features of costume in the *Apocalypse* which appear separately in various Flemish manuscripts are all present in the Stowe Ms. 17. Of these the principal features are: the double sleeve, the inner one close-fitting and with small white buttons (Pl. IV, 15, 17 and cf. 14); the empty, hanging sleeve whose end curls to a form of horseshoe section (44); the dress with a row of large white buttons along the front (45). The very interesting coiffure of the Prostitute (Pl. IV, 15) is a possible exception for as it appears in the Stowe Ms. it is a bit removed from the *Apocalypse* version (46). The fact that these similarities are shared with other manuscripts noted — one, for example, which the Stowe Ms. 17 shares with a Bruges manuscript and not with the

In the *lettrine d'Alexandre* (Brussels Ms. 14561-64) identified above as Bruges, this fleur-de-lys appears on fol. 19 as the head piece of the king's scepter and on the banner and dress of one of the knights on fol. 155^v. The rampant lion also appears, on fol. 124.

In the *Chronique d'Ernoul* (Brussels Ms. 11142), another of our Bruges group, the rampant lion appears on a shield in the miniature of fol. 25.

(43) Forty eight leaves of this manuscript have been reproduced in facsimile size and color by the British Museum (post card series, set B. 60).

(44) See also Pl. IV, 15. — In the Stowe Ms. 17, fol. 109 (Br. Mus. card B. 360). This is seen also in the Bruges manuscript, Brussels 14561-64 on fol. 7.

It is interesting to note that the costume of the armed soldiers with egg-shaped helmets of the Stowe Ms. 17 is *not* found in the *Apocalypse* at all but appears in another of our Bruges manuscripts, the *Chronique d'Ernoul* (Brussels 11142).

(45) This is a rather infrequent detail and is found in the following examples; *Apocalypse* (Pl. IV, 15); Stowe Ms. 17, fol. 143 (Br. Mus. card B. 363); the *Sept Sages de Rome* and *Le Roman de Marke de Rome et de Laurin son fils* (Brussels, Ms. 9433) ff. 29, 60, 156, 193.

(46) This stylish head-dress is a distinct mode, almost always showing the same little clasps (?) near the temples, and a narrow ribbon which goes around the head. Judging from a subject analysis we may conclude that it was an attractive profane mode.

Apocalypse (47) — strengthens the Flemish attribution of the *Apocalypse* but tends to diminish the likelihood of a Maestricht localization. There remain the numerous points of stylistic similarity, but never does the Stowe manuscript show the broad modeling and conception of composition which characterizes the *Apocalypse* (Pl. I etc.). By contrast, the miniatures of the Stowe *Book of Hours* look neat, almost mannered, always more delicately conceived. The identity of devices in modeling which the two manuscripts show would make it difficult to explain the differences as a matter of difference in time alone, especially in view of the broad similarities which the *Apocalypse* shows to manuscripts so much farther removed in date.

Quite apart from specific Flemish connections and consequent problems, the *Apocalypse* manuscript shows other general characteristics which we identify with Flemish style. To the various manifestations of an interest in realism already discussed, we may add that of caricature, the grotesque and the humorous. First, however, we shall consider some further details of coiffure and costume which may be classed as manifestations of realism. If we observe the general treatment of hair by the *Apocalypse* painter we see that he was far from routine in his approach. Angels and youthful persons present a beautiful array of blond heads with a fashionable rolled-curl fringe framing the face (Pl. IV, 17 note head intruding at r.). There are many variations of this type (Pl. I, 4) and this creates a lively interest in all the group compositions (48). Older persons have blue-gray or brown hair — some shaggy (Pl. I, 3), others neatly dressed (Pl. III, 11), and still others near bald and bald heads (Pl. IV, 17). The particular fashion which these blond coiffures show is fairly common in both English and Flemish manuscripts of the period although here they are treated with exceptional care and interest. It would be difficult to indicate precise origins or influences, although the same close relationships in modeling and drapery observed in the East Anglian manuscripts, seem also to apply to this trait.

Whereas we expect caricature and the grotesque in an *Apocalypse*, the relish with which the Brussels *Apocalypse* painter approaches these is a refreshing delight when we turn from the neat English specimens. Less masterful than the English, but with *teeth* literally added and with much spirit are the dragons of the Brussels manuscript (cf. Pl. II, 8, 9). The particular spirit of the *Apocalypse* may again be observed by a comparison

(47) See note 44 above, paragraph 2.

(48) Here, Pl. I, 4 and 11, 9. Two of the more interesting groups appear on ff. 17 and 34^v of the manuscript.

of the various interpretations of horse, rider, St. John and apparition, all to be seen on Pl. V. In such a scene as that of the angel gathering the birds (Pl. II, 7) there is not only the general genial, good humored spirit but such deliberate touches as the humorous white bird in the lower right corner of the miniature. Other evidences of this humorous spirit are numerous (49).

The range in date for the *Apocalypse* manuscript is indicated at the upper limit by its relations to the Bodleian *Alexander* (Ms. 264) of 1338. However it is not necessary to go so far since the early connections are so much closer. These are with the Flemish as well as English manuscripts of the end 13th and very early 14th centuries already discussed above. For the Flemish examples we cite again the early *bon roi Alexandre* (Brussels Ms. 11040) and the London *Book of Hours* (Stowe Ms. 17) of ca. 1300 with which we have pointed out the nearly contemporary relations but regional differences.

As a check we have such closely related English manuscripts as the often cited *Psalter of Queen Isabella* (Munich Cod. Gall. 1. 16) (50); the British Museum Arundel Ms. 83 of the end of the 13th century, which shows so many elements of kindred spirit; the *Ormesby Psalter*, (Bodl. Douce Ms. 366); the *Gorelston Psalter* of 1299-1306 at Malvern (Dyson Perrins, Ms. 13); and the *Book of Hours* of the Fitzwilliam Museum (Ms. 242), also of the early 14th century. The sum of all these indications seems to point to a date in early part of the second decade, probably 1310/15.

The general relationships which have been shown with respect to the *Apocalypse* may again be demonstrated for the six historiated initials of the second part of the manuscript. The initials reproduced here (Pl. VI, 21, 22) are typical and show figures of style, modeling, drapery, facial type, long-haired Christ and yellow-brown color which we found characteristic of the *Apocalypse*. This would be sufficient ground for a definite conclusion but it is interesting to see how the decorative motives and paleography independently show the *Flemish* character of this manuscript and at the same time reveal the close English relations which we found in an analysis of the figure style. The script, here in two columns, is of the irregular character of Flemish paleography of the period (51).

(49) A few choice examples are; fol. 16, the ox in the sky, who regards St. John with a quizzical expression; fol. 31, the irresistibly humorous little fish; fol. 40^v the very amusing seven-headed monster.

(50) « Which seems to have been executed for Isabella, daughter of Philip le Bel after she married (1308) Edward II, king of England » (MILLAR, *op. cit.* p. 21).

(51) This observation was made by Dr. Lyna. The details of writing reproduced here as

How completely different such script is from the English may be judged by comparison with an otherwise closely related English manuscript, the Munich Psalter (Pl. VI, 21, 22, cf. 23). Our conclusions concerning the *Brixianus* manuscript are borne out here again. Its regularly spaced, vertical strokes of consistent height show us how closely it approximates its model, or how «English» a Flemish manuscript can be (Pl. VI, 24, 25).

As for the plan of its system of marginal expansions of the initials, only once (on the opening page), does it come so close to its model that the Brussels manuscript decoration has been called «specifically English» (52). The succeeding initials lapse progressively into the more typical freehand initials and marginal stems, until finally in the last initial (Pl. VI, 22), all interest in the more elaborate English form is abandoned in favor of Flemish. The juxtaposition of the Munich *Psalter* illustration and the Brussels manuscript page (Pl. VI, 21, 23) was no haphazard choice but represents the closest related English example. Note for example, the almost identical treatment of the lower left-hand corner stem, leaf and frame. Note also that the ivy and clover leaves are both present in the Munich Psalter. But the strict rectangularity of shapes and the fusion of the various marginal elements so that they form a continuous and unbroken frame, are rather typical of the *English* tendency. There are some English manuscripts which seem to show a tendency toward freely wandering and curving «marginal stems» similar to those of the Brussels II, 282. Such a manuscript is the London *Petrus Comestor* from Ashridge College, of 1283-1300, in the British Museum (53). But by contrast with the Flemish handling of similar forms these are neat, precise and systematic. Moreover, we are able to cite Flemish manuscripts which *do* show initials and their decorative elaborations of approximately the same character as those of the Brussels *Apocalypse* (54).

The little trifoliate leaf forms of the final initial of the manuscript are not originally Flemish. This leaf is a common motif in East Anglian manuscripts (Pl. V, 20) and is seen as late as 1340 in the *Luttrell Psalter*. The way in which it is taken up and applied is Flemish. It is common for

figures 24 and 25 are in exact scale relationship. Unfortunately the example from Ms. 11.282 does not come from part II, but from the *Apocalypse*. However, the difference between the two parts of the manuscript in this respect, are not actually very great and the same points hold true for both.

(52) GASPARD and LYNA, *op. cit.* p. 111.

(53) See reproduction in SAUNDERS, *op. cit.* II, pl. 78.

(54) Cf. *Les Sept Sages de Rome...* (Brussels, Ms. 9433-34), especially such initials as on ff. 22, 23, 132^v, 133^v etc...

historiated and decorative initials to end in a leaf form in the upper or lower corner, often both. In the English manuscripts the leaf used in such a place is the ivy. It is so even in many Flemish manuscripts (Pl. VI, 21). But the later initials of the *Apocalypse* replace this leaf with the clover. It is so in the Stowe Ms. 17 and in many other Flemish manuscripts, but if it happens at all in the English manuscripts it is exceptional. Finally, we have the example of the rubricated initials of the *Apocalypse* as an instance of the same process. These initials are filled by little pen-and-ink motives of which the clover is the principal one (Pl. I, 3). A similar practice is seen in the *Brixianus* manuscript but the clover is reduced in size by half, and other motives are given almost equal prominence. The direction which this tendency is following becomes manifest when we come to the English manuscripts, such as Arundel 83, which show similar motives (55). Here we find a rather wide variety of little leaves in the rubricated initials, among which are some of those which have been taken up by the Flemish manuscripts. We recall that this prolific invention of foliate forms is one of the characteristic tendencies of early 14th century English illumination, and from this assortment came the few favored motives of the Flemish copyists. The handling of these motives in the *Brixianus* manuscript recalls again, its rather close English models. From this approach too, we find the *Apocalypse* manuscript to be a wholly *Flemish* version of a not too far removed English source.

ABRAHAM H. BOBER.

(55) See reproduction in MILLAR, *op. cit.* pl. 7.



Le qtre angle sou se l'usine. Et ice vin et
 cele chair deuel en tre: Et l'us d'oune la def
 del jui de if l'usine Et il oie le pui de la fume
 ad pui moure. Jus com de vne qut fenese: e
 en ofouir le solai. Et le air de deuel fumez il
 furent locustes en tre e l'air e done pui de en
 uure. Jus com serpien Et l'ur e comide qe il
 ne damagent le seim de la vie. ne nul veit ne
 nul uice. ne nul home. for ceus qe ne vnt les
 iudices deu en l'ur fume. Et l'ur sur hon e qe ceus
 ne ontent pas meo les fumez. c'oume uent. a l'ur i
 meur com fumez de serpien qut il puet hon
 e t'oune uent. qe puet hon. la mort. e la fume
 mo de l'ur. a meo. Et la mort les fumez.
Par les apotes qe il a uant. ice qut l'ur
 blez qe ont les pui de l'usine. ice e la vne leu
 ne ne e uant au seim les iudices. la vne qe en

montre. ice qut met en famille en tre e ffe: sign
 qe uie sure au iudgement deuel les l'oune de f'ou
 meo. ceus qe ne sunt estable: e sunt meo
 en certene choses: cest il al feu pur arde.



Vu autre angel issi del temple qe est enuel
 Et al ad un famille ague. Et un autre angel
 si del air. ce ad pui sur feu e air. e ca ague
 ven a celu qe ad la famille ague: Et e ffe. ad
 la famille ague. Et uent enur les apotes de la vne
 e de la tre. l'ur des sur meo. Et l'ur ague. mo
 famille en tre: Et uentent les vnt de la tre. e
 les mo en la qut fesse. del air de: e l'ur fesse
 huy de la tre. Et uie le fait deuel. Al f'oune de
 ice ke l'ur. angel de famille. e ch'oune.

qut vnt vin fey. Et en oie. Par le org: sur
 sign. simple gent qut saue en la fey de
 la rure. Le vu deuel dont il sur. achare. sign
 le saue ihu est. Par le vin. Et le oie: sur sign
 les restament.



Dem il ont oie les ffe. eal de l'ur
 de la qut leste qe me deuel. tene. tene. e
 c'oume u'oune d'oune. e al qe uie. qe l'ur
 auent meo. e c'oume. al u'oune. e la qe l'ur
 deue. l'ur. qe de la tre. e l'ur. e l'ur.
 e de f'oune. e de meo. e de l'ur. e de
 de la tre. e de l'ur. e de l'ur. e de l'ur.
 de l'ur. e de l'ur. e de l'ur. e de l'ur.

la qut honre qe al auent qe ce auent. h'oune
 de d'ignere e f'oune. e sur le f'oune. ad f'oune. do
 se: e meo. e deuel. ice qut sur de h'oune. la tre: sign.
 qe ceo uie. qe qe de purgation. e meo. e de l'ur.
 ice qe le fait. e de l'ur. ad f'oune. des d'oune. sign.
 qe la tre. e les de l'ur. meo. e de l'ur. e de l'ur.
 de l'ur. e de l'ur. e de l'ur. e de l'ur.

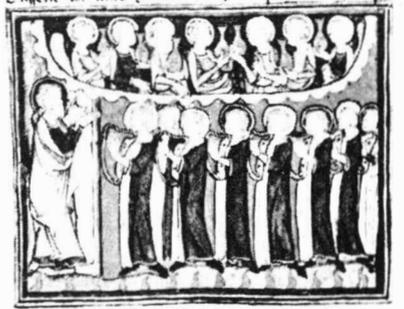
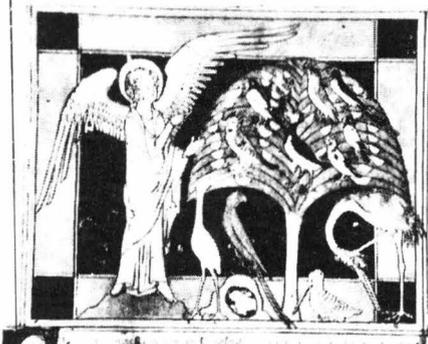


Fig. 1. — fol. 22.
 Fig. 2. — fol. 36.
 Fig. 3. — fol. 16.
 Fig. 4. — fol. 37.
 Brussels, Bibliothèque Royale, Ms. II. 282. Apocalyse de S. Jean.



que le ...
si ...
la femme ...
fer ...

Fig. 5. Brussels, Bib. Roy., Ms. 11040 f. 80^v.

Fig. 6. London, Br. Mus. Roy., Ms. 19.
B. XV f. 37^v.

Fig. 7. Brussels, Bib. Roy., Ms. H. 282
f. 49.

Fig. 8. London, Br. Mus. Roy., Ms. 19.
B. XV f. 22^v.

Fig. 9. Brussels, Bib. Roy., Ms. H. 282
f. 30^v.



Fig. 10. Brussels, Bib. Roy., Ms. 10176-78
f. 180.

Fig. 12. London, Br. Mus. Royal. Ms.
19. B. XV f. 12v.

Fig. 11. Brussels, Bib. Roy., Ms. II 282
f. 11.

Fig. 13. Brussels, Bib. Roy., Ms. 5668-69
f. 1.



te angle espan di ea phiole
 e son n'ont et son n'ont

Fig. 14. Brussels, Bib. Roy., Ms. 5668-69
 f. 240.

Fig. 15. Brussels, Bib. Roy., Ms. II, 282
 f. 42.

Fig. 16. Brussels, Bib. Roy., Ms. 10176-78
 f. 94.

Fig. 17. Brussels, Bib. Roy., Ms. II, 282
 f. 40.

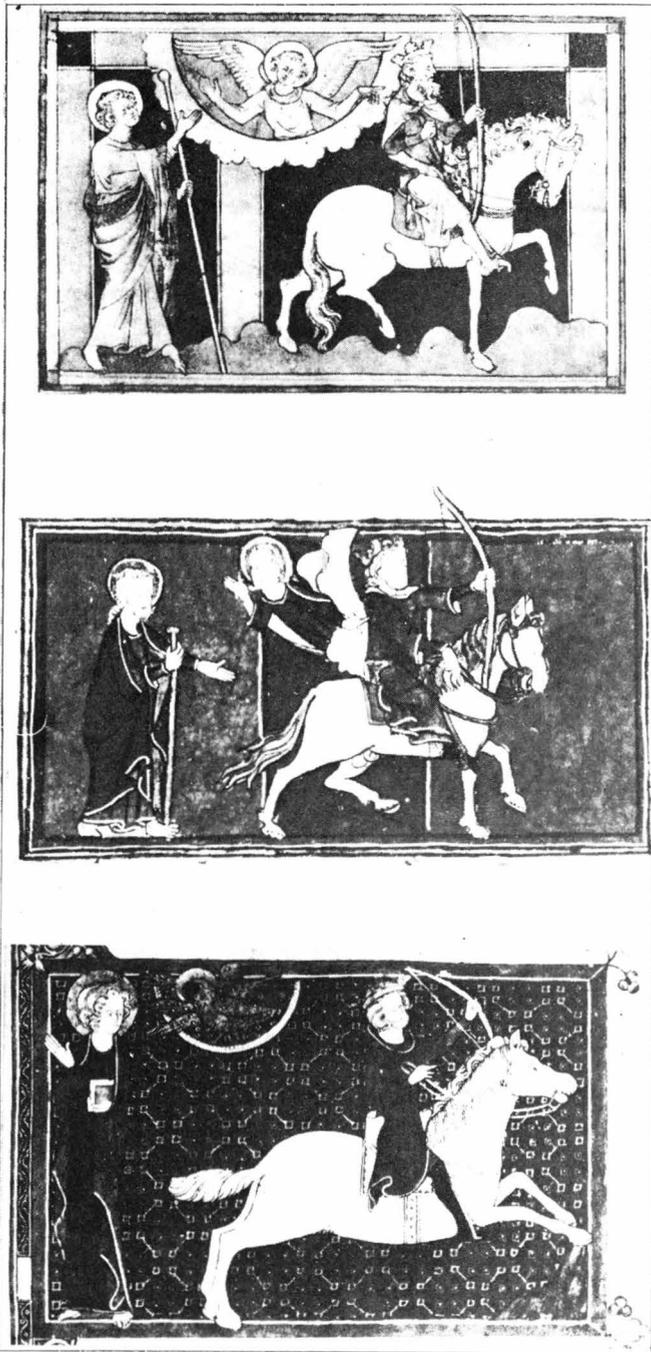
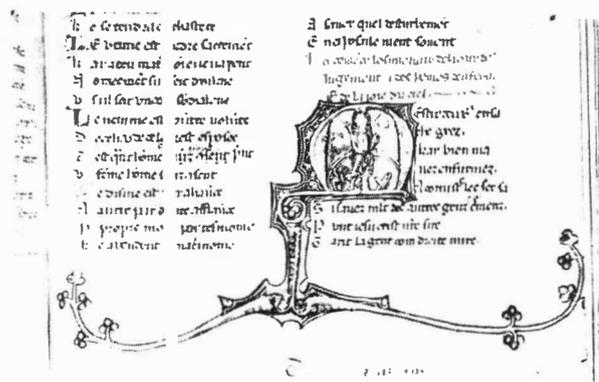
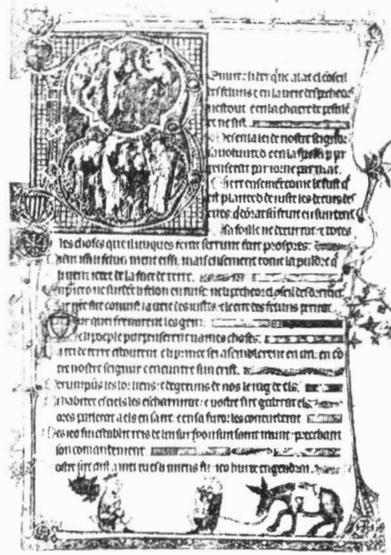


Fig. 18. London, Br. Mus. Roy., Ms. 19. B. XV f. 9v.

Fig. 19. Brussels, Bib. Roy., Ms. II. 282 f. 15v.

Fig. 20. London, Br. Mus. Roy., Ms. 15. D. II.



toueure benez veer. Et eo v
 eul qe seer sine out arky
 essi en venut pur ven

Fig. 21. Brussels, Bib. Roy., Ms. II, 282
f. 59.

Fig. 22. Brussels, Bib. Roy., Ms. II, 282 f. 139.

Fig. 24. Brussels, Bib. Roy., Ms. II, 282
f. 15v.

In captivitate ductus e
 ex mers eius audiens illu
 morum nupsit au den

Fig. 23. Munich, Staatsbibl., Cod. Gall.
16 f. 8.

Fig. 25. Brussels, Bib. Roy., Ms. 5668-69
f. 420v.

ORIGINE ET DECADENCE DE LA TAPISSERIE A ARRAS

L'apparition et le développement aussi éblouissant que subit de l'industrie de la tapisserie à Arras (1), son importance internationale sont des phénomènes uniques dans l'histoire de l'art. Aucune autre technique n'a reçu son nom dans une série de langues européennes comme les *arazzi*. On dispute pourtant, et rien ne permet de clore la discussion, si ce fut Arras ou Paris qui vit naître les premiers métiers de hautelisse. Peu importe du reste; il n'en reste pas moins certain qu'à la fin du XIV^e siècle les tapisseries d'Arras étaient au premier rang des productions textiles du monde connu. On n'a jamais trouvé d'explication bien adéquate de cette extraordinaire poussée d'une production d'art. Assurément, Guiffrey (2) a bien attribué à la comtesse Mahaut l'honneur d'une impulsion spéciale donnée par ses achats. Pour séduisant que soit cet illustre patronage, il n'est rien autre qu'une imagination. La comtesse acheta bien plus de statues, d'orfèvreries et d'objets d'art de toute sorte que de tapisseries. Elle partagea, suivant son habitude, ses commandes de hautelisse entre Arras et Paris. Un simple coup d'œil au livre exhaustif de Richard (3) vaut mieux que toutes les réfutations. Au reste, plutôt que de s'attarder à réfuter diverses opinions généralement émises au courant de la plume, mieux vaut essayer de formuler une hypothèse rendant compte des faits les moins contestables.

Parmi ces faits il en est d'indiscutés dans trois ordres d'idées : d'abord l'apparition de la tapisserie en 1313 et sa vogue inouïe à partir du milieu du XIV^e siècle; ensuite le fait de la vente de la hautelisse par les bourgeois les plus riches d'Arras, connus pour les nombreuses affaires qu'ils dirigeaient simultanément et pour leur rôle administratif dans la ville; enfin les achats innombrables des grands seigneurs et particulièrement des ducs de Bourgogne.

Tout cela a été abondamment expliqué notamment par Guesnon et plus récemment par M. Göbel, les mêmes auteurs et moi-même ayant

(1) Arras a fait longtemps parti des Pays-Bas; les rapports entre la tapisserie d'Arras et celle de Tournai sont bien connus. C'est ce qui justifie la présence de cet article dans une revue belge.

(2) *Histoire de l'Art* d'A. MICHEL, III, p. 347.

(3) J. M. RICHARD, *Mahaut comtesse d'Artois et de Bourgogne* (1302-1329), Paris 1887, ch. XVI.

reconnu que les vendeurs les plus célèbres de tapisseries les faisaient confectionner par des fabricants ayant eux-mêmes des ouvriers.

Peut-être n'a-t-on pas pensé que l'histoire de la tapisserie d'Arras doit être replacée dans l'histoire, non seulement de l'art à Arras, mais aussi du commerce local et plus particulièrement de ce que Florence appelait l'« art de la laine ». On sait que les tissages de draps d'Arras remontaient à l'origine même du commerce international de la draperie. M. H. Laurent a montré que « jusqu'en 1200, à toutes les étapes de la route commerciale qui va de Flandre aux bords de la Méditerranée, ce sont les marchands et les produits d'Arras qui ont frayé la voie aux autres. » (4)

Au XIII^e siècle cette prééminence s'atténue. Le commerce du drap va se développer dans les villes du nord; au XIV^e siècle le Brabant l'emporte. A Arras la décadence s'accroît : on sait qu'en 1325 les halles que possédaient ses marchands aux foires de Champagne sont abandonnées. En 1333 les drapiers se plaignent que leurs métiers ne travaillent plus, « *a paine faisant-on ne vendoit pau ou nient* ». En 1377 c'est pire encore, pour des raisons sociales, économiques, politiques, que M. Espinas a parfaitement exposées (5). Le tissage ne disparaîtra pas, mais on ne produira plus guère à Arras que des sayes (serges) de qualité ordinaire. Faut-il penser que les financiers d'Arras, commenditaires, directeurs de toutes les grandes industries allaient rester inactifs? L'histoire montre combien il est difficile d'enrayer une décadence économique. Lorsque plus tard les villes flamandes voudront y remédier par un protectionnisme outrancier contre les marchandises anglaises, elles ne réussiront qu'à accélérer le mouvement de chute. L'oligarchie d'Arras fut-elle mieux inspirée? Assurément les puissants seigneurs de l'argent qu'étaient les banquiers d'Arras avaient plus d'une corde à leur arc. Ils monopolisaient volontiers toutes les branches de l'activité économique : le vin, la bière, le drap, les armes.

Or la vente du drap déclinait dangereusement. Il est en pareille circonstance une façon de rétablir l'équilibre : c'est de chercher dans une qualité supérieure, dans une fabrication de luxe, l'avantage perdu pour la quantité : ainsi en est-il pour la soierie de Lyon.

Depuis longtemps déjà la tapisserie était connue; les fragments venant de l'église Saint-Géréon de Cologne remontent à l'an 1000 environ, les tentures du dôme d'Halberstadt au XII^e siècle (6). Ce ne sont guère que

(4) H. LAURENT, *La draperie des Pays-Bas en France et dans les pays méditerranéens*, Paris 1935, p. 48.

(5) G. ESPINAS, *La draperie dans la Flandre française au moyen âge*, Paris, 1923, particulièrement t. I, p. 43.

(6) On en trouve la reproduction dans toutes les publications concernant la tapisserie.

des exceptions. On le voit fort bien pour la France; les inventaires signalent parfois des tapis (*tapeta*) probablement de laine, mais non pas des des tissus à personnages (7). Il est probable qu'il s'agit de tissus exécutés comme des tapisseries au point de vue technique, mais comprenant des décors symétriques, des animaux dans des rinceaux indéfiniment répétés comme on voit à la tapisserie du XIV^e siècle conservée au Musée de Fribourg (8).

Mais au début du XIV^e siècle — et peut-être dès la fin du XIII^e — on voit apparaître des mentions « *de draps de laine ouvrés de diverses figures.* » Il y a aussi les fameux tapis sarrazinois dont la nature exacte semble rester difficile à déterminer. M. Göbel a remarqué que leur prix d'achat très élevé n'était pas inférieur à ceux des hautelisses. D'autre part ils représentent des scènes à personnages... Sans essayer d'élucider tout cela, il saute aux yeux que vers 1300 on tissait des étoffes de grand luxe représentant des personnages à Paris, à Limoges et à Arras. Le fait d'en trouver mention en 1307 à Paris, en 1313 à Arras et en 1317 à Limoges est bien révélateur. On remarque que Limoges est une ville où une industrie d'art célèbre dans le monde entier maintenait des dessinateurs dans ses murs; qu'à Paris l'école d'enluminure n'était pas moins renommée; à Arras les enlumineurs comptaient de notables représentants et la résidence des comtes d'Artois à Arras, comme le château d'Hesdin, employaient des fresquistes sans interruption.

Il me semble qu'il est loisible de tirer une conclusion des éléments épars.

Les membres du haut commerce d'exportation arrageois ont dû comprendre très vite que la tapisserie pouvait devenir pour eux une source de richesse de premier ordre; le travail de la laine était connu de toute antiquité; les teintures diverses, d'importance capitale pour la tapisserie étaient depuis longtemps arrivés à la perfection : le fin filé d'Arras restera pendant tout le XVI^e siècle la plus grande marque de laine pour la haute-lisse; il était facile dans un milieu cultivé, littéraire, comme l'Arras des poètes du moyen âge, de connaître les romans de chevalerie qui allaient illustrer les tentures, de déterminer les sujets; chose plus importante encore, il y avait là les capitaux nécessaires à une entreprise aussi coûteuse et nos échevins-banquiers, par leur trafic de monnaie, étaient en rapport avec tous ces grands seigneurs qui seuls pouvaient acheter des quantités considérables de ces ruineuses étoffes.

La mode s'en mêla, la chose est sûre; le snobisme de l'époque exigea

(7) LESNE, *Eglises et trésors des églises du VIII^e au XI^e s.*, Lille 1936, p. 256.

(8) GÖBEL, *Wandteppich*, I, text, fig. 47.

que les grands seigneurs eussent des réserves incroyables de hautelisse; lorsque le duc de Bourgogne suspend ses tapisseries les unes sur les autres à Paris, dans l'hôtel d'Artois et admet à la visite le bon peuple, c'est de l'ostentation. C'est le roi du pétrole faisant visiter ses galeries remplies de Titien ou de Van Gogh. Et je ne puis m'empêcher de comparer nos ancêtres de la haute bourgeoisie d'Arras à ces propriétaires de galeries de tableaux à Paris, Londres et New-York qui contribuèrent si puissamment à faire connaître l'école de peinture du XIX^e siècle. C'est la même organisation, le même esprit avisé de spéculation sur les œuvres d'art. On ne peut songer davantage à attribuer des tapisseries à Huart Walois ou à Michel Bernard, fournisseurs des grands ducs d'Occident qu'on ne pourrait, en l'absence de signatures, attribuer des tableaux à Durand-Ruel. Les peintres du XIX^e siècle ont travaillé pour les marchands de tableaux comme les hautelisseurs pour les hommes d'affaires d'Arras.

C'était tout un monde qui s'agitait : les peintres groupés en atelier afin de pouvoir exécuter rapidement les immenses « patrons » suivant le thème donné, en s'inspirant de manuscrits ou de cartons déjà employés jadis; les ouvriers hautelisseurs qui travaillent sous la direction d'un patron; et au-dessus de ce patron, l'intermédiaire, l'homme de confiance du mécène, le seul dont nous connaissions le nom dans la plupart des cas. Quand il aura réglé ses peintres et ses hautelisseurs, Wallois ou Cosset ou Croisettes ou Monchy gardera un bénéfice que l'on veut croire honnête et qui s'en ira rejoindre dans ses caisses les capitaux venant des étoffes, des vins ou des placements à intérêt (9).

Il me semble que cette organisation méthodique a dû favoriser la renommée internationale de la tapisserie. On sait que les Anglais ont aussi donné le nom d'Arras aux tapisseries. Or quelques sondages rapides dans les inventaires des archives anglaises m'ont montré que l'une des familles les plus en vue parmi les banquiers arrageois, les Crespin, avait des représentants nombreux et considérés à Londres : ils étaient en rapport avec les rois d'Angleterre. Je dois ajouter que ces Crespin étaient des juifs notoires, chose que l'on n'avait pas soupçonnée jusqu'à présent : ils en deviennent les précurseurs de certains illustres banquiers modernes. Ces Crespin étaient cousins des Cosset et de toutes les familles en vue d'Arras; il serait bien surprenant qu'ils n'aient pas aidé à la diffusion des tapisseries d'Arras en Angleterre.

Assurément les tapisseries durent aussi leur renommée à des supériorités

(9) La tapisserie et la draperie ont du reste une histoire identique : une renommée internationale dès le début; une concurrence rapide des villes belges rivalisant et bientôt l'emportant sur l'industrie arrageoise.

rités d'ordre artistique. Dans des circonstances d'activité si propices il ne peut en être autrement. Non qu'on doive penser qu'un milieu économique favorable puisse susciter une industrie d'art de ce genre : on ne voit pas que l'Amérique du début du XX^e siècle soit devenue un centre artistique de premier ordre. Le niveau artistique tellement élevé au XIII^e siècle en Artois était indispensable à cette éclosion. D'un autre côté les hommes ne sont pas non plus uniquement le jouet des circonstances économiques; ils peuvent aussi les diriger. Les Arrageois du XI^e siècle avaient partout en Europe frayé la route à la draperie : c'est qu'ils avaient un esprit plus hardi que les autres. Avec cette fortune acquise par le commerce ils deviennent des banquiers célèbres : c'est qu'ils ont l'esprit avisé quant aux bons placements. Ces banquiers célèbres prennent la tête d'un mouvement d'industrie d'art au moment même où les grands seigneurs peuvent en acheter les produits. C'est que leur esprit d'entreprise a vu juste une fois de plus.

* * *

On a admis, à la suite des travaux de Guesnon remontant à la fin du siècle dernier, que la tapisserie d'Arras était en décadence depuis le milieu du XV^e siècle; le siège de 1477 et ses conséquences auraient définitivement mis un terme à cette existence précaire. Que la tapisserie d'Arras ait été supplantée dès le milieu du XV^e siècle par les productions tournaisiennes, rien n'est plus certain. La tapisserie de Gédéon, dessinée par un Arrageois fut exécutée par des Tournaisiens.

La seconde affirmation m'a semblé mériter un examen sérieux. « *Pour un temps, Arras n'eut plus ni draperie, ni sayetterie, ni hautelisseurs; Louis XI avait fait le vide. On peut affirmer que ce fut là le coup de grâce pour la manufacture d'Arras. Elle était morte, si bien morte qu'au moment de la réorganisation le roi n'essaya même pas de la réessusciter.* » (10) Telle est la thèse de Guesnon. Il poursuivait à ce moment une polémique acharnée contre le chanoine Van Drival, infatigable écrivain, hélas dépourvu de sens critique. Guesnon, qui surabondait de sens critique, s'attachait à ruiner la moindre phrase de son adversaire. Il est plus amusant que commode de suivre l'histoire de la tapisserie dans les brochures à allure de pamphlet et on peut regretter que Guesnon n'ait pas utilisé son immense érudition pour écrire une histoire de la tapisserie; elle nous serait plus utile que ces échos d'une controverse vieillie. Mais l'esprit trop criti-

(10) GUESNON, *Décadence de la tapisserie à Arras*, Lille 1884, p. 9.

que l'empêcha de réaliser une œuvre de synthèse. Tout ceci explique comment une dispute d'érudits nous laisse des opinions excessives, des déformations de textes, des omissions que le public savant ne soupçonne pas.

Une vérification de tous les textes de cette histoire, généralement contenus dans les archives de la ville d'Arras, m'a conduit à un changement partiel de la théorie de Guesnon (11).

La tapisserie d'Arras déclinait depuis le milieu du XV^e siècle et cette décadence continua de s'accroître. Le siège de 1477 ne semble pas avoir produit un changement considérable et la fabrication de la hautelisse continua jusqu'en 1528 : les textes sont péremptoirs. On peut citer à l'appui de cette affirmation trois ordres de faits. D'abord en 1499, pour la joyeuse entrée de Philippe le Beau on représente des mystères mimés; l'un d'eux est exécuté par les métiers d'art, peintres, verriers, brodeurs et par les hautelisseurs. Il faut même noter que c'est la seule des joyeuses entrées où on les voit nommer (12). Par ailleurs les *Registres aux Renouvellements de la Loi* qui commencent en 1415 contiennent chaque année des noms de hautelisseurs jusqu'en 1528. On trouve plus de trente noms après 1485, les événements politiques ayant supprimé toute trace d'archives de 1477 à 1485.

On connaît par ailleurs quelques fabrications de tapisseries. Trop peu évidemment; mais si on réfléchit que les commandes princières, qui faisaient défaut à ce moment, forment la presque totalité des commandes connues aux XIV^e et XV^e siècles, on cessera de s'étonner. De plus la disparition de presque toutes les archives des paroisses et de la cathédrale explique que nous n'en sachions pas davantage.

On vendait encore des tapisseries à Arras : les Amiénois en achetaient et pendant même la période la plus critique, entre 1478 et 1497. Il n'est pas absolument certain qu'elles aient été fabriquées à Arras, mais puisqu'il y avait des hautelisseurs, ils devaient passer leur temps à d'autres occupations qu'à des mystères mimés (13). Il est plus que probable aussi qu'ils

(11) Je me permets de renvoyer, pour une mise au point beaucoup plus détaillée, à mon travail : *Notes sur la tapisserie à Arras. La tapisserie après 1477* dans *Bulletin de la Commission des Monuments historiques du Pas-de-Calais*, t. VI, 1939, p. 515.

(12) « *ung hourt bien paré et accoustré que avoient fait faire les peintres, entailleurs d'images. hautelisseurs...* » Ce texte a été transformé curieusement par Guesnon; voir mon article cité à la note précédente.

(13) *Acheté à Jehan Denis, d'Arras, moyennant quatre livres, un drap de hautelisse à mettre devant la cheminée de la maison des Cloquiers. — Acheté à Colart Le Cercq, d'Arras, moyennant quatre livres, un paliot de hautelisse pour l'ostel de la ville. Registre aux comptes d'Amiens 1478 à 1497*, dans *La vie municipale au XV^e siècle*, par le baron DE CALONNE, Paris 1880, p. 215 cité dans TIERNY, *Rapport sur les travaux de M. Guesnon*, *Bull. de la Com. dép. des Mon. hist. du P. d. C.*, t. V (1932), p. 646.

avaient exécuté en 1490 la tapisserie de l'histoire de Moïse donnée par la ville au maréchal d'Esquerdes et celle aux armes de la ville, fournies par Jean de Villers. Cette supposition est d'autant plus raisonnable que nous voyons en 1496 un ensemble important de hautelisse tissé sur les cartons de Jacques Pillet par Jean de Saint-Hilaire (14).

Il faut donc reconnaître que certaines tapisseries de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle peuvent avoir été tissées à Arras.

J. LESTOCQUOY.

APPENDICE.

Je crois utile de donner ici une bibliographie critique des divers travaux concernant la question et particulièrement la controverse à laquelle il a été fait allusion. Je n'entends pas donner une bibliographie complète en ce qui concerne les écrits du chanoine Van Drival qui s'est souvent répété. On trouvera tout cela dans la *Bibliographie de la tapisserie* de J. J. MARQUET DE VASSELLOT et WEIGERT (Paris, Colin 1935). Mais je désire permettre aux chercheurs de s'orienter, ce qui jusqu'à présent était d'une grande complexité.

- 1) VAN DRIVAL, *Les tapisseries d'Arras*, Bull. Monumental, 1863, pp. 490-499.
- 2) VAN DRIVAL, *Des tapisseries d'Arras*, Mem. Académie d'Arras, 1863, (t. XXXV), pp. 123-125.
Il soutient que la tapisserie a persisté à Arras jusqu'en 1640. C'est la thèse de toutes les publications de V. D.
- 3) PROYART (abbé), *Recherches historiques sur les anciennes tapisseries d'Arras*, Mem. Académie d'Arras, 1863, p. 145-177.
Judicieuse mise au point des théories de V. D.; malgré le petit nombre de documents connus à ce moment P. était arrivé à la solution exacte: on ne peut soutenir qu'au XVI^e siècle la tapisserie d'Arras ait eu une grande importance.
- 4) VAN DRIVAL, *Réponse aux observations dont sa première étude sur les tapisseries d'Arras a été l'objet*, Mem. Académie d'Arras, 1863 (t. XXXV), pp. 177-187.
Essai de réfutation du n^o précédent.
- 5) VAN DRIVAL, *Les tapisseries d'Arras. étude artistique et historique*, Mem. Académie d'Arras, 1864 (t. XXXVI), pp. 1-193 (et tiré à part); 2^e édition 1878-79.
- 6) VAN DRIVAL, *Tapissiers de hautelisse d'Arras, extraits du registre aux bourgeois de la ville d'Arras les concernant*, Rev. des Sociétés savantes, 1876, pp. 244-251. Reproduit dans Mem. Académie d'Arras, 1877 (t. IX), pp. 315-326.
Ce sont les publications encore utiles à cause des documents; mais il faut rectifier les listes des hautelisseurs avec le n^o suivant.
- 7) GUESNON, *Décadence de la tapisserie d'Arras depuis la seconde moitié du XV^e siècle*, lettre à M. Lorient, archiviste du P. d. C. Lille 1884, 36 p.
C'est la publication capitale de Guesnon en la matière; on a vu plus haut qu'il ne faut pourtant pas l'utiliser en toute sécurité; c'est un écrit de violente polémique

(14) J'ai donné ce texte important dans mon article paru dans cette revue, avril-juin 1938, p. 119-137.

contre les n^{os} 5 et 6. Le n^o 5, portant la date de 1879 est en réalité paru en 1884; il y est répondu par un P. S. de Guesnon, *Décadence...* J'ai discuté les opinions de Guesnon en détail, voir n^o 16.

- 8) VAN DRIVAL, *Des tapisseries d'Arras après Louis XI, question historique*, Arras 1884, 19 p.
Guesnon y répond également dans le P. S. de «*Décadence...*».
- 9) VAN DRIVAL, *Question des tapisseries d'Arras. Réponse à M. Guesnon*. Arras 1884, 12 p. Quelques idées judicieuses, ensemble faible.
- 10) GUESNON, *Réplique à l'auteur des tapisseries d'Arras au sujet de sa dernière brochure*, Lille 1884, 36 p.
Réponse de ton extêment violent; a beaucoup perdu de son intérêt; mais on trouve en annexe deux documents importants : Liste des commis de la Vintaine préposés à la hautelisse et un document concernant des achats de tapisseries par le cardinal de Bourbon abbé de Saint-Vaast, à Arras et à Bruges en 1469.

Une autre controverse aigüe mit aux prises l'archiviste, Loriquet, et Guesnon, sur la possibilité de l'existence des tapisseries à Arras au XIII^e siècle. Une publication (très remarquables) :

- 11) LORIQUET, *Le trésor de Notre-Dame d'Arras, Mem. de la Com. dep. des Monuments historiques du P. d. C.*, t. I, 1892, p. 123.
provoqua l'apparition de
- 12) GUESNON, *Note sur les tapisseries d'Arras dans l'inventaire du trésor de Notre-Dame*, Bull. de la Com. dep. des Monuments Historiques du P. d. C., t. I, 1889-1895, p. 303. *et de*
- 13) LORIQUET, *Réponse à la note précédente, ibid*; p. 303.
Discussion de deux anciens amis aussi savants qu'irascibles.
Très utile à consulter pour comprendre que Guesnon interprétait parfois les textes largement (1).

Il faut ajouter des écrits plus pacifiques :

- 14) GUESNON, *Le hautelisseur Pierre Féré, d'Arras, auteur de la tapisserie de Tournai*, Revue du Nord, 1910, pp. 201-215.
Article très important pour l'histoire de la tapisserie en général et qui dépasse de loin son titre.
Je me permets d'indiquer :
- 15) J. LESTOCQUOY, *Financiers, courtiers, hautelisseurs d'Arras aux XIII^e et XIV^e siècles*, Rev. belge de Philologie et d'histoire, t. XVII (1938), pp. 911-922.
- 16) J. LESTOCQUOY, *Notes sur la tapisserie à Arras*, Bull. de la Com. dep. des Monuments historiques du P. d. C., t. VI, 1939.

(1) Sans donner des articles qui ne tiennent pas au sujet il faut indiquer en plus TIERNY, *Rapport sur l'œuvre de M. Guesnon*, Bull. de la Com. dép. des Monuments historiques du P. d. C., t. V, 1932 Et je ne puis m'empêcher de terminer cette insupportable bibliographie par un sourire; M. Tierny raconte que Guesnon et Loriquet, jadis alliés contre Van Drival, se brouillèrent à mort pour une grave affaire. Il s'agissait de savoir dans la lecture d'un manuscrit, s'il y avait *citra* ou *circa*. Epineuse controverse! Léopold Delisle consulté déclara la lecture douteuse! Mais la discorde ne fut jamais douteuse.

LES PORTRAITS DE VITTORIA DELLA ROVERE, GRANDE-DUCHESSE DE TOSCANE, PAR SUTTERMANS

« *Victoria Roborea, Frederici principis Urbini
filia, Ferdinandi II Magni Ducis Etruriae uxor.* »

En novembre 1938, le Musée de Bruxelles reçut en don de M. Léon de Harven, amateur belge fixé à Milan, le portrait en buste d'une jeune femme vêtue de bleu foncé, décolletée, cheveux noirs tombant sur les épaules, — excellent morceau de peinture agréé avec reconnaissance par conservateur et commission! (fig. I). Nous sommes heureux de publier ici cette œuvre caractéristique de notre compatriote Juste Suttermans, peintre de la cour de Florence au XVII^e siècle, auquel nous avons consacré naguère une monographie (1).

Le modèle, aux beaux yeux attirants, est familier à tous les visiteurs des galeries florentines. C'est Vittoria della Rovere (1623-1694), épouse du grand-duc de Toscane Ferdinand II de Médicis. Fille unique, — *stirpis suae postrema* —, de Frédéric-Ubaldo della Rovere, duc d'Urbin, et de Claudia de Médicis, elle-même sœur de Cosme II (l'infante au regard pâle souvent aussi portraiturée par Suttermans); Vittoria était donc la cousine germaine de son mari. Les noces furent célébrées en 1637 et s'accompagnèrent de fêtes splendides (2). Si les biens territoriaux des della Rovere échurent à l'Etat pontifical, l'investiture ne pouvant être accordée aux femmes, la princesse en revanche apportait en dot la plupart des trésors artistiques d'Urbin qui vinrent accroître (songez à la *Vénus d'Urbin*, chef-d'œuvre du Titien) les richesses accumulées dans les palais médicéens.

Vittoria della Rovere fut la mère de Cosme III et l'aïeule de Jean-Gaston, « les derniers Médicis »; sa longue existence lui permit d'assister au déclin d'une dynastie privée d'héritiers (3).

« Douée de grâce aimable, lucide entendement et robuste mémoire »

(1) PIERRE BAUTIER, *Juste Suttermans peintre des Médicis*. (Bruxelles, Van Oest, 1912).

(2) FERDINANDI DEI BARD, *Descrizione delle Feste fatte in Firenze per le reali nozze de' serenissimi sposi Ferdinando II Gran Duca di Toscana e Vittoria Principessa d'Urbino*. (Firenze, Pignoni 1637. Incisioni di Stefano della Bella.)

(3) HAROLD ACTON, *The last Medici*. (Londres 1932).

P. BAUTIER, *La dernière des Médicis*. (Bull. de la Société royale d'archéologie de Bruxelles 1937).

au dire de ses biographes, la duchesse ne tarda pas cependant à voir s'éloigner d'elle un époux tiède et volage... (1) A son infortune conjugale, ajoutez les règles de l'étiquette la plus stricte et les pratiques d'une dévotion immodérée; bref, elle mena (à partir de 1642) une vie recluse, entièrement vouée à l'éducation de son fils, le futur Cosme III. Aux Uffizi comme au Palais Pitti, davantage encore aux murs du couloir qui les relie par-dessus l'Arno et les toits de la cité, le visage de notre héroïne « où sourient deux yeux profonds et où éclatent des lèvres de pourpre » apparaît quasi obsédant, — incarnation d'une cour morose et compassée. On croirait volontiers que Vittoria servit de prototype à beaucoup de créations de *Monsu Giusto*... à l'instar d'une Hélène Fourment pour Pierre-Paul Rubens. Toutes proportions gardées et compte tenu de l'abîme qui sépare la fougue rubénienne du tempérament tranquille de Juste Suttermans ! mère, Marie-Madeleine d'Autriche, veuve du grand-duc Cosme II et

Dans les salles du Musée de Bruxelles, la princesse rejoint sa belle-sœur de l'empereur Ferdinand II, dont nous possédons l'un des meilleurs portraits par le maître anversois (n° 433) (2).

* * *

Il ne sera pas inutile, croyons-nous, de rapprocher notre charmante Victoire des autres effigies de cette princesse dues au pinceau de son peintre ordinaire. Nous rangerons les principales sous 12 rubriques :

1° — Assise, en vêtement noir, ayant à la main une fleur, elle se détache sur un fond de velours rouge (fig. II). Portrait d'apparat et de grande dimension, faisant partie d'une série de tableaux de Suttermans ornant jadis la villa de Poggio a Caiano aux environs de Florence et révélés lors de la *Mostra del Ritratto italiano* en 1911. Ils sont maintenant disposés dans les anciens appartements royaux du Palais Pitti (3).

(1) « Le caractère bénin et généreux de Ferdinand n'était pas capable de punir en autrui ses propres faiblesses et de transformer en victime celle qui ne sut pas se faire adorer ». (Giov. Masselli).

Victoire de la Rovère étudiait la théologie et avait grand' peur d'être damnée. Les audaces de son mari l'épouvantaient et afin de n'en point partager le châtement elle s'était depuis 17 ans, depuis la naissance du prince héritier, enfermée dans une retraite absolue, qui prit fin seulement lorsqu'il fut question de marier le prince Cosme; un fils, François-Marie, venait de naître (1660) de ce relâchement dans son austérité.

(E. RODOCANACHI, *Les infortunes d'une petite-fille d'Henri IV, Marguerite-Louise d'Orléans, grande-duchesse de Toscane.*)

(2) Série de répliques dont l'original semble être le portrait de Lucques (n° 148 du cat. 1909). — Un troisième tableau de Suttermans appartient au Musée de Bruxelles : portrait d'un général inconnu (n° 698, acquis à Paris en 1904, à la vente de la princesse Mathilde).

(3) On a pu les revoir cette année à la *Mostra Medicea* du Palazzo Medici (Riccardi). Le promeneur citera volontiers la phrase de Barrès s'attardant à l'iconographie des Farnèse à Parme : « Il n'est rien dont je sois plus curieux que de suivre sur trente-six personnages une même âme de famille ».



Fig. 1. SUTTERMANI. — *Vittoria della Rovere, grande-duchesse de Toscane.*
(Musée de Bruxelles).

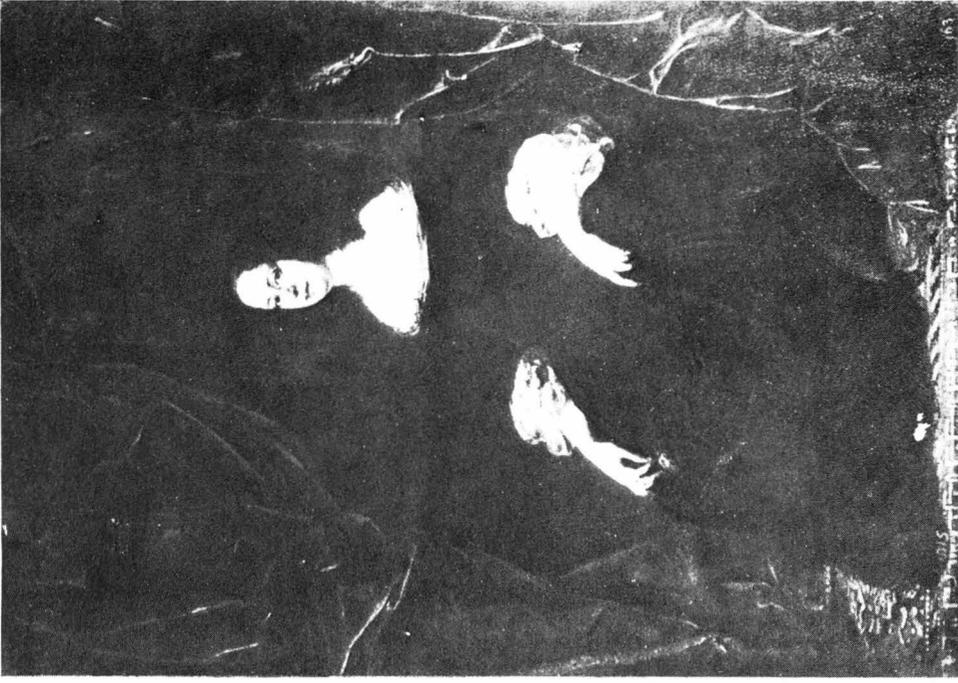


Fig. II. SUTTERMANI. — *Vittoria della Rovere.*
(Florence, Palais Pitti).



Fig. III. SUTTERMANB. — *Vittoria della Rovere et son fils*.
(Pinacothèque de Turin).

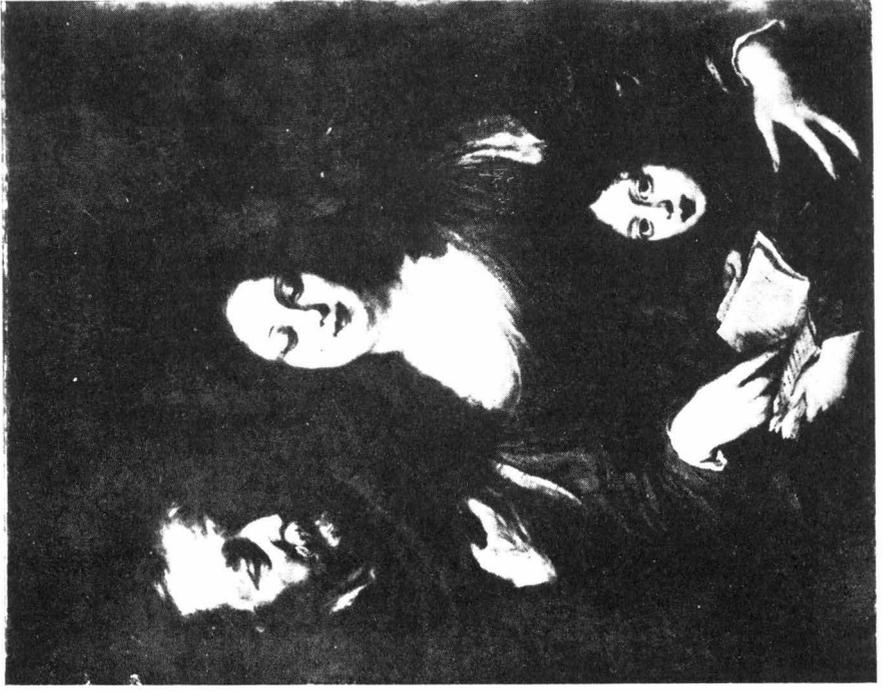


Fig. IV. SUTTERMANB. — *Sainte Famille*.
(Florence, Palais Pitti).

2° — A la galerie des Offices (n° 3424) en pendant avec Ferdinand II, la voici debout, raide et emperlée; boucles d'oreilles, collier et bracelets; la main gauche à la couronne ducale posée sur une table, la droite pendante tenant un éventail fermé. Réplique-variante, autrefois chez l'antiquaire Bardini à Florence (1). Les époux sont réunis dans un tableau de la National Gallery d'Irlande (n° 54, prov. coll. Angerstein; antérieurement attribué à Velasquez).

3° — Aux pinacothèques de Turin (n° 207) (fig. III) et de Lucques (n° 171) Vittoria se dresse, imposante, dans une large robe d'étoffe sombre; à ses côtés, son fils, le futur Cosme III, en habit violacé, âgé de cinq ou six ans, déjà bouffi et les yeux exorbités. Dans l'exposition organisée à St. Pétersbourg en 1909 par la revue *Staryé Gody* (n° 396, collection Reutern, baron Nolken (2) variante, en demi-figure, de ce double portrait; la duchesse a dans les bras un chien.

4° — La *Sainte Famille* du Palais Pitti (n° 332) (fig. IV) est représentée sous les traits de Vittoria della Rovere, Cosme III enfant et un maître de chapelle de la duchesse (le grand-duc ne semblait nullement indiqué pour le rôle de Joseph !). « Blanche et grasse, en plein épanouissement », avec le double menton annonciateur de l'obésité ! elle apprend à lire à l'enfant debout devant elle. Le même sujet est décrit ailleurs comme *les Trois Ages* (coll. feu Delaroff, vendue à Paris, galerie G. Petit, 23-24 avril 1914, n° 44).

5° — Un exemple de ce goût allégorique est fourni par le joli tableau du Palais Pitti (n° 116) où « discret reproche à l'inconduite de son époux, la princesse se montre à nous sous l'apparence de la *Vestale Tuccia*, portant un crible, symbole de vertu ! Combien touchante et gracieuse ainsi, avec sa robe gris argent étonnamment souple et trois grosses perles au corsage, telles des larmes... La chevelure vaporeuse se répand en boucles sur les épaules, un voile ténu voltige dans l'azur que parcourent quelques nuages. »

6° — Dans un *Jugement de Salomon*, longtemps attribué à Cr. Allori (Exp. *Staryé Gody* 1909, n° 253) « la figure féminine au premier plan, yeux noirs un peu écarquillés, paupières immobiles et enflées, grande bouche sensuelle, reproduit les traits de Victoire. » (3) N'est-ce pas elle encore, cette femme, le doigt levé dans une attitude prophétique, accompagnée d'un amour les yeux bandés? (Collection privée à Budapest) (4).

(1) Vente 30 mai 1902, n° 638.

(2) *Les anciennes écoles de peinture dans les palais et les collections privées russes.* (Bruxelles, Van Oest, 1910). Reprod. p. 88.

(3) *Ibid.*, texte p. 86.

(4) Photo Braun, n° 22717.

7° — La *Sainte Marguerite*, toute potelée, des Offices (n° 706) peint sur cuivre avec une minutieuse application, a également pour modèle la grande-duchesse (fig. V). « L'anachorète, drapée de châtoyantes étoffes où se juxtaposent le bleu, le rouge et le jaune, tend vers le terrible dragon une frêle croix de bois. » Délicieux tableautin, exceptionnel dans l'œuvre de Suttermans.

8° — D'une identification moins sûre, — le D^r Hoogewerff pourtant n'en doute pas (1) — la *Sainte Hélène* de la galerie Nationale-Corsini à Rome (n° 281) avec un ciboire et la croix. Dans certaines figurations de la *Madeleine pénitente* par Suttermans, nous découvrons plutôt la ressemblance de Marie-Madeleine d'Autriche, dont la dévotion affectionnait aussi ces pieux déguisements.

9° — Mais ailleurs, reconnaissons formellement Vittoria della Rovere : en *Diane* (ancienne coll. del Nero, à Rome); maniant des bijoux (couloir Uffizi-Pitti n° 3463); tenant des roses (ibid. nos 296-924, et Musée de Chambéry, n° 329); enfin, particulièrement séduisante, en *poétesse*, un rouleau de papier et une branche de laurier à la main, la physionomie jeune et vive (Acad. Carrara, Bergamo, n° 1043; tableau légué en 1917 par H^{mo} Marguerite Ginouliac) (2).

10° — Groupons au hasard d'autres portraits de la grande-duchesse par Suttermans ou son atelier : à Florence, dans la galerie Corsini (en buste, n° 18), au Musée Stibbert (n° 4112, octogonal), au palais Riccardi (salles de l'iconographie médicéenne); à Rome, chez l'antiquaire Rocchi; à l'Académie des Beaux-Arts de Sienne; au château d'Ambras près d'Innsbruck (portraits des Médicis réunis par l'archiduc Léopold V de Tyrol); à Vienne, dans l'ancienne collection Figdor (3); à Gênes, dans la collection Berlingeri; à Paris, dans les ventes San Donato (3-4 mars 1870, n° 195) et Delaroff (23-24 avril 1914, n° 44); à Londres, dans la vente Bisschoffsheim (mai 1926, n° 94; acquis par la Shaftesbury Gallery) etc.

11° — M. Swetchine, ministre de Russie à La Haye en 1914, possédait un portrait de dame, en demi-figure, par Suttermans, en lequel il se plaisait à reconnaître la grande-duchesse Vittoria della Rovere. Je dois une mention à cet intéressant tableau, l'un des meilleurs du peintre; mais il faut constater que le catalogue de vente de la collection Swet-

(1) DR G. J. HOOGEWERFF, *Enkele Portretten en een Brief van Justus Suttermans*. (Onze Kunst, Febr. 1915).

(2) *Mostra del Ritratto italiano*, Firenze 1911, cat. p. 215. G. Frizzoni, *Il ritratto di Vittoria della Rovere legato all' Accademia Carrara in Bergamo*. (Boll. d'Arte XIII).

(3) TH. VON FRIMMEL, *Kleine Galeriestudien N. F. IV* (1896), p. 33. Réplique dans la collection Frizzoni à Milan



Fig. V. SUTTERMANN. — *Sainte Marguerite*.
(Florence, Galerie des Offices).



Fig. VI. CARLO DOLCI. — *Vittoria della Rovere*.
(Florence, Palais Pitti).

chine, dressé ensuite par la firme Fréd. Muller d'Amsterdam, ne fait pas état de pareille hypothèse (1).

12° — En revanche, pour clore la série de ses images par Suttermans, nous rencontrons la grande-duchesse, fort épaissie déjà, émergeant d'un large col de dentelles, chez le peintre-miniaturiste Carlo Jeannerat, à Paris.

Cette revue ne serait pas complète si, dépassant l'époque de la mort de Suttermans (1681), nous n'y placions, en annexe impitoyable, le portrait de Vittoria della Rovere dans ses dernières années, par Carlo Dolci (fig. VI). Le peintre des Vierges doucereuses y souligne cruellement l'obésité que la duchesse léguait à ses descendants! Le souvenir de cette pesante matrone « pivot de la famille » restait vénéré chez tous, et vous me permettrez d'en fournir une preuve puisée dans la correspondance, récemment publiée, de sa petite-fille Anne-Marie-Louise, la « Sérénissime Electrice Palatine ». De sa résidence de Dusseldorf, devant le Rhin gelé et les cheminées fumantes, la *Dernière des Médicis* éprouvait la nostalgie de Florence (2). Le 24 novembre 1708, elle écrit à son oncle, le cardinal François-Marie (3), pour lui demander « le dessin du vase d'argent et des colonnes qui se trouvaient dans la salle à manger au temps de sa grand'mère. Elle veut faire exécuter ici (à Dusseldorf) quelque chose de semblable, mais les gens ne comprennent point ce qu'elle désire. »

Mieux pourtant qu'à la lecture de monotones chroniques, c'est en examinant ses portraits, de la douce Vestale à la duègne volumineuse, que nous évoquerons la vie sans éclat de Vittoria della Rovere, grande-duchesse de Toscane.

PIERRE BAUTIER.

Juin 1939.

(1) Cat. Fréd. Muller, Amsterdam, 28 mai 1918, n° 10 + reprod.

(2) Hermine Kühn-Steinhausen, *Der Briefwechsel der Kurfürstin Anna-Maria-Luisa von der Pfalz*. (Dusseldorfer Jahrbuch, 40. Band), p. 240.

(3) L'enfant tardif de 1660, que l'on maria, à 50 ans, afin de conjurer — vainement hélas! — l'extinction de la race.



TABLEAUX DE L'ÉCOLE FLAMANDE EN ROUMANIE

Au cours d'un voyage entrepris cet hiver, j'ai eu l'occasion — sur le chemin sinueux qui mène à Bucarest — de visiter une importante galerie de tableaux, peu fréquentée par les historiens d'art, à raison de ses difficultés d'accès. C'est le *Musée Brukenthal*, à Sibiu (Hermannstadt) au centre de la Transylvanie, jadis hongroise. Petite ville pittoresque, avec ses maisons roses, vertes et bleues. Un palais baroque, aux balcons que soutiennent des atlantes, abrite les collections formées dans la seconde moitié du XVIII^e siècle par le baron Samuel de Brukenthal (1721-1803), qui occupa de hautes charges officielles et fut gouverneur de Transylvanie, sous les règnes de Marie-Thérèse et Joseph II. Les grands appartements ornés de tentures gardent intact le caractère de cette époque; les portraits d'apparat du bon empereur François et de l'Impératrice, d'après Martin Meytens, évoquent le décor pour nous quasi familier des « Pays-Bas autrichiens ». La bibliothèque possède, outre de précieux incunables, un magnifique *Bréviaire* enluminé de l'école ganto-brugeoise, contemporain du *Grimani* et des *Heures de Hennessy* (les miniatures du calendrier sont fort semblables à celles de recueil de la Bibliothèque royale de Bruxelles). M. Csaki en 1912 a reproduit avec un bref commentaire les meilleures pages de ce Bréviaire, qui mériterait une étude plus approfondie.

Le D^r Th. von Frimmel révéla au monde érudit l'étonnante variété du « cabinet Brukenthal » (Gymnasium d'Hermannstadt) notamment dans ses *Kleine Galeriestudien N. F. 1894*, et dans un article *Aus der Galerie in Hermannstadt (Repertorium für Kunstwissenschaft 1896)* (1). M. Csaki, conservateur déjà nommé, en a publié le catalogue en 1903 et 1909; la liste sommaire des tableaux, dressée par son successeur, le D^r Rudolf Spek, en 1937, me servira de guide pour un aperçu des morceaux dignes de mémoire en ce qui concerne l'école flamande.

Si donc je néglige les œuvres italiennes et espagnoles, de même que les peintures modernes ou d'intérêt local qui vinrent s'ajouter à l'ancien fonds, je n'insisterai pas non plus sur trois chefs-d'œuvre de nos Primitifs... parce qu'ils ont voyagé et figurèrent à l'Exposition de Bruges en 1902 où ils furent scrutés par les compétences et inscrits dans la « Kunstliteratur ». Le petit portrait d'homme de Jean Van Eyck est un pur joyau (que protège au reste un mignon coffre-fort à sa mesure!). Le personnage, coiffé

(1) Aussi : *Hermamstadt und die Brukenthalische Galerie (Studien und Skizzen zur Gemäldekunde, II, nov. 1916)*.

d'un bizarre chaperon de soie bleue dont les extrémités « tarabiscotées » retombent sur ses épaules, appuie la main gauche au parapet, tandis que la droite tient une bague. Aux côtés de ce panneau, comparable aux réalisations les plus célèbres du maître (1), les deux volets de Memling, — donateur en prière avec un livre ouvert, son fils derrière lui, donatrice au hennin enveloppé de gaze, qu'accompagne un amusant petit chien —, paraissent de moindre qualité, et ont subi d'ailleurs quelques repeints; nous regretterons cependant qu'ils ne prennent point cette année leur place légitime parmi les œuvres de Memling réunies au Musée communal de Bruges par les soins de M. Lambotte.

Pour les XV^e et XVI^e siècles, il y aurait encore à citer un portrait dit de Roger van der Weyden et attribué à Thiéri Bouts!! (On songerait plutôt à Joos van Cleve; le Dr Frimmel suggère Barthel Bruyn); un *saint Jérôme*, du type Marinus Van Roymerswael; *les Nocés de Thétis et Pélée*, sous l'étiquette de Cornelis van Haarlem; une *Visitation* italiensante de Pietro Candido; un portrait de dame, par l'un des Pourbus (2), enfin, une copie (très bonne) du *Massacre des Innocents* du vieux Bruegel (3).

Pour le XVII^e siècle, *le Christ apparaissant à la Madeleine*, dans un joli paysage (Bruegel de Velours et Van Balen); le nom de Van Balen s'appliquant seul à un *Jugement de Pâris*, médiocre. Jordaens en revanche est représenté avec éclat par le groupe de trois femmes et un enfant (intitulé ici *!Eté*) authentiqué par Max Rooses (4), et partiellement utilisé dans le vaste *Tribut de saint Pierre* ou le *Bac d'Anvers*, de Copenhague (exposé à Anvers en 1930); morceau savoureux, d'un coloris éblouissant. Le choix du sujet cher à Jordaens, *le Satyre et le Paysan*, a seul motivé l'attribution à l'un de ses pâles imitateurs Guillaume Van Herp (Anvers 1614-1677) d'un excellent tableau, n^o 558, où le type du paysan, la bouche pleine, fait penser aux *Borrachos* de Velasquez; cette composition, dont il existe plusieurs exemplaires (5) est donnée par Tancred Borenius à Jan Lys dit Pan, peintre d'origine hollandaise qui combina de si brillante façon les influences de Jordaens et de l'école espagnole. Au chapitre du

(1) Un orfèvre? d'après Friedlander, vers 1433 et comparable au *Timothée* de la National Gallery de Londres.

(2) A Bucarest (Musée Thomas Stelian) un portrait de jeune homme par François Pourbus II.

(3) Frimmel considère cette copie comme l'une des meilleures du *Massacre des Innocents*, dont l'original ne serait plus, on le sait, le tableau du Musée de Vienne, mais bien celui de la collection du baron Descamps, à Bruxelles (prov. coll. du prince Argoutinsky-Dolgoroukoff). Voy. L. Van Puyvelde, dans *l'Annuaire des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, I, 1938, p. 99.

(4) *Jordaens, sa vie et ses œuvres* (1906), p. 197.

(5) Antiquaire Wouters à Bruxelles 1919; Sackville Gallery, Londres. (*Burlington Magazine*, XXXIII, p. 115). Coll. Joseph Widener, Elkins Park. Reprod. H. Tietze, *Meisterwerke europäischer Malerei in Amerika*, p. 160.



JORDAENS. — *L'Été.*

(Musée Brukenthal à Sibiu-Hermannstadt).



FLORIB. — *L'Art inspiré par l'Amour.*

(Château Peles à Sinaïa).

paysage, signalons deux petites *chasses en forêt* de Roelant Savery, et des sous-bois aux lourds feuillages de Fouquières et Jacques d'Arthois. En fin du siècle, *Vénus dans l'atelier de Vulcain* par J. B. Tyssens. La peinture de genre est rappelée par Joos van Craesbeek et David Teniers II; de ce dernier un *médecin de village, saint Jean-Baptiste* enfant dans un paysage (attendrissante image de piété) et le portrait présumé du peintre-architecte *Wenceslas Coebergher*.

Dans les *Blätter für Gemäldekunde* et le *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen*, le Dr Frimmel a montré l'importance du Musée Brukenthal pour l'étude des petits maîtres anversois du XVIII^e siècle. C'est en effet une « mine à exploiter » pour ceux qui, comme nous, tentent de réhabiliter cette période longtemps dédaignée de l'histoire de la peinture en Belgique. Il serait désirable de voir mis en lumière (et photographiés) les témoignages charmants que constituent (chaque fois en pendants) les minuscules *ports italiens* aux multiples figurines de J. B. van der Meiren; les tours et châteaux en ton d'aquarelle de H. Van Lint dit Studio, les danses ou *compagnies poyeuses* de J. C. Vierpyl (1), les scènes anecdotiques de F. Verbeek (2) et Hendrik Goovaerts (3), les gibiers et volailles de J. B. Govaerts (4), les fleurs et légumes de Verbruggen et Peeter Snyers. Indiquons, pour clore cette rapide revue, de nombreux et élégants « portrait de chevaux » par les spécialistes bruxellois Hamilton (Philippe-Ferdinand 1664-1750, et Jean-Georges 1672-1757) bien oubliés aujourd'hui, mais qui jouirent d'une vogue constante dans les cours princières d'Allemagne et d'Autriche. Nous avons pu rassembler quelques échantillons de leur talent « sportif » lors d'une rétrospective du *Cheval dans l'Art* organisée à Bruxelles en 1936 au Cercle de l'Etrier.

* * *

Sinaïa, villégiature de luxe, blottie dans les vallées neigeuses des Carpathes, se trouve aux limites de la Vieille Roumanie. Le château Peles, résidence royale, silhouette sur les hauts sapins une débauche de tourelles, pinacles et clochetons, du goût romantique le plus périmé; à l'autre bout du Danube, c'est un succédané amusant du burg de Sigmaringen! A l'intérieur : boiseries austères, vitraux sombres, tapis épais, surabondance de bibelots et de « joujoux de Nuremberg »; mais quelle émotion pour le voyageur belge d'y dénombrer, parmi les souvenirs des Hohenzollern et de la reine Carmen Sylva, beaucoup de portraits de la comtesse

(1) « Vuurpyl » de Houbraken (*Studien und Skizzen zur Gemäldekunde*, 1913). Tableau-type, daté 1723, coll. P. De Mot à Bruxelles.

(2) L'un d'eux *Musique au jardin*, signé.

(3) Femme malade chez le médecin (signé et daté 1707).

(4) Signés.

de Flandre, sœur du roi Carol I et nos jeunes princes à tous les âges! Quant aux peintures, on éprouve un certain embarras à discerner, parfois en des coins obscurs, les œuvres de valeur, dans ce mélange d'originaux et de copies. Il en est pourtant de premier ordre, et la récente exposition à Paris, dans les locaux de la *Gazette des Beaux-Arts*, de 9 tableaux authentiques du Greco appartenant à la collection royale de Roumanie, a fait événement (1937). Comme guide, il y a lieu de recourir au livre de L. Bachelin (1), bibliothécaire du roi, qui date un peu, ainsi qu'aux articles du distingué conservateur actuel des collections royales M. Al. Busuioceanu, chargé de cours à l'Université de Bucarest, lequel prépare un catalogue détaillé où les attributions traditionnelles seront révisées. En attendant, je ne crois pas inutile — regrettant évidemment de passer sous silence les merveilleux Greco et les productions marquantes de maîtres espagnols, italiens ou français — de transcrire ci-après quelques notes cursives sur les peintres de chez nous.

Nous sommes attirés d'abord par une variante, de belle apparence, de la *Madeleine* du Musée de Berlin (voisine de Quentin Metsys; l'auteur est désigné comme le « Maître de la Madeleine-Mansi », un groupe d'œuvres de même style ayant été rattaché à ce panneau-type); « La gracieuse jeune femme tient d'une main mignarde et fine une cassolette dont l'autre main a enlevé le couvercle; un bonnet singulier lui couvre les oreilles et cache son front » (2).

Jan Sanders van Hemessen, également, se souvient de Metsys; mais, rangé dans la série des *drôles*, ses figures, entachées de vulgarité, confinent parfois à la caricature. Le thème mouvementé de la *Vocation de Saint Mathieu*, arraché à son officine par l'appel du Seigneur, lui est habituel (trois exemplaires, datés 1537 et 1548 au Musée de Vienne) (3). Ici plusieurs personnages au relief vigoureux se rapprochent de notre *Enfant prodigue* du Musée de Bruxelles. Le tableau de Sinaïa est mentionné dans l'ouvrage de Félix Graefe : *Jan Sanders van Hemessen und seine Identifikation mit dem Braunschweiger Monogrammisten* (Leipzig 1909).

Parmi les Romanisants flamands, Frans Floris « l'Incomparable » occupe la première place; que de talent dépensé en ses froides compositions allégoriques et mythologiques! Je suis heureux de pouvoir joindre à ces pages la reproduction de *l'Art inspiré par l'Amour*, très caractéristique de l'emprise qu'exerçaient alors aux Pays-Bas les modèles raphaé-

(1) L. BACHELIN, *Tableaux anciens de la galerie du roi Charles I de Roumanie* (Paris 1898). Voy. aussi un article de W. RITTER dans *l'Art et les Artistes*, Oct. 1906).

(2) FRIEDLAENDER, *Allniederlaendische Malerei*, VII, p. 131, faible copie.

(3) Original, n° 699; un autre exemplaire au Musée de Linz. Une *Vocation de St. Mathieu*, analogue à celle-ci, chez M. S. Hartveld, Anvers (Exp. 1935, 2^e série).



VAN DYCK. — *L'Arrestation du Christ.*

(Château Peles à Sinaïa).

lesques... et leurs prolongements chez un Vasari ou un Bronzino! Sorte de « Vénus génitrice » de l'art (Bachelin); un nu aux lignes souples et harmonieuses; debout sur la hanche proéminente de la déesse, un amour ailé lui touche les épaules, tandis qu'elle tient une palette et des pinceaux; dans l'angle on aperçoit des instruments de musique (1).

De Rubens, commémoré surtout par des copies, il n'y a guère à citer qu'une esquisse (ou réduction) en grisaille de la *Promenade au jardin* (Pinacothèque de Munich). Je n'ai point vu l'*Hercule étranglant le lion de Némée*, non plus que le portrait de femme en pied, vraisemblablement exécuté à Gênes vers 1608, publié par Aug. L. Mayer dans la *Gazette des Beaux-Arts* (nov. 1938). Sans doute ces tableaux se trouvent-ils au Palais royal de Bucarest?

La large toile de Van Thulden, *un chef d'armée couronné par la Victoire*, dérive d'un motif rubénien (2). Van Dyck est évoqué par un chef-d'œuvre de sa jeunesse, *l'Arrestation du Christ*, où se manifeste souverainement l'influence du Titien. Scène tragique, personnages agités, à la lueur des torches! Le Judas s'inspire d'un modèle connu, dans la suite des apôtres de Van Dyck. Selon Félibien (II, 222) « Rubens, qui faisait beaucoup d'estime de ce tableau, le mit sur la cheminée de la principale salle de sa maison, et pour gage de son amitié fit présent à Van Dyck d'un des plus beaux chevaux de son écurie ». Il s'agit du grand tableau que possède le Musée du Prado, acquis de la succession de Rubens pour le roi Philippe IV; il en existe des répliques de moindre format, jadis chez lord Methuen à Corsham Cort, et dans la collection Cook à Richmond (3), cette dernière offrant le plus d'analogie avec le « Van Dyck de Sinaïa » qui illustre notre article.

Faut-il souligner l'intérêt que présentent pour nous les trois portraits de Gio. Andrea Carbone (1614-1683), l'imitateur génois de Van Dyck? *Le cardinal Filippo (?) Spinola et son frère Octave*, chevalier de Malte; *le marquis Negri et son fils*; *une novice de famille patricienne*, parfaits exemples de ces effigies aristocratiques que le « pittore cavalieresco » mit à la mode lors de son triomphal séjour en Ligurie.

Un groupe de famille de Corneille de Vos m'a semblé, malgré les conditions fâcheuses où il est accroché, recéler de sérieuses qualités; j'ai cru découvrir en outre une copie du portrait d'*Anne Van den Bouckhorst*, épouse de Jean Roose, bourgmestre d'Anvers, dont l'original appartient au Musée de Bruxelles (signé C. de Vos et daté 1622). Peut-être s'agit-il néanmoins de peintures modernes?

(1) On songerait volontiers à Denis Calvaert.

(2) Pinacothèque de Munich, voy. *Klassiker der Kunst*, éd., Oldenbourg, p. 56.

(3) *Klassiker der Kunst*, éd. Glück, pp. 69-70-71.

Plus loin, deux aimables paysages, *hiver* et *été*, sous la rubrique Bruegel de Velours, tandis qu'un superbe *bouquet* émane probablement d'Abraham Bruegel. Une *niche fleurie*, encadrant une Madone assez banale (ne serait-elle pas de Peter van den Avont?) avec l'Enfant et saint Jean-Baptiste potelé, porte la signature de Frans Ykens; c'est l'une des meilleures créations de cet adroit peintre de fleurs. Le Liégeois Gérard Douffet (1594-1660), auteur d'une honorable *Descente de croix*, nous arrêtera moins que les petits maîtres flamands du XVIII^e siècle rencontrés déjà à Sibiu-Hermannstadt, ainsi J. B. van der Meiren, illustrateur des ports italiens aux embarcations fourmillantes, pour lequel je revendique un gracieux tableautin, erronément catalogué Jan Both, — attribution qui convient seulement au n^o 134 du recueil Bachelin : *Ruines et troupeaux*. Van Schoor (1666-1726) est le signataire d'un *concert* (cet artiste, qui travailla pour les tapissiers bruxellois, se prénomme Louis et non Nicolas); tandis qu'Anton Schoonjans est rappelé par une *Cléopâtre dissolvant la perle*. Ce peintre anversois (mort à Vienne en 1726) fut un temps au service de l'Electeur Palatin Jean-Guillaume à Dusseldorf et se range parmi les portraitistes de la « Dernière des Médicis ».

* * *

J'ai visité en détail les riches musées de Bucarest; je n'entreprends point de les décrire en ces pages limitées aux tableaux de l'école flamande ancienne... et moderne, — ce qui m'autorise à noter en passant que le Musée Simu renferme une œuvre maîtresse d'Eugène Laermans, *le Retour des champs*; mais m'interdit hélas! d'aborder « l'Art roumain de 1800 à nos jours » tel qu'analysé avec tant de clairvoyante érudition par le prof. G. Oprescu!

Je ne puis me dispenser, en terminant, d'exprimer ma vive reconnaissance au plus obligeant et averti des *ciceroni*, M. Al. Tzigara-Samurcas, à la fois directeur de la Fondation Carol I (foyer de culture pourvu d'une riche bibliothèque documentaire, au centre de la capitale) et conservateur du Musée National. Celui-ci comporte le prodigieux rassemblement des trésors de l'Art populaire roumain, dans un palais grandiose... et inachevé. La préface seule est écrite d'un labeur immense où le prof. Tzigara continuera, nous l'espérons, de déployer goût et activité dans le classement méthodique des merveilles de la céramique, des tapis et des broderies, des chatoyants costumes paysans, des monuments de la sculpture en bois d'une si extraordinaire ferveur... Ah! la touchante maison rustique installée avec mobilier et ustensiles au milieu de la première salle, et l'heureux pays, qui, dans notre monde uniformisé, a su garder ainsi l'amour du folklore et de la couleur locale!

PIERRE BAUTIER.

Avril 1939.

L'ŒUVRE GRAVE DE LUCAS VAN UDEN

CONTRIBUTION A L'ETUDE DE LA GRAVURE FLAMANDE DU XVII^e SIECLE

Lucas van Uden (1595-1672) nous apparaît comme un des premiers artistes flamands qui se soit *exclusivement* consacré à l'art du *paysage-absolu*. Dans ce sens il a peint à l'huile de très nombreux panneaux, tantôt dans une matière délicate et transparente où la touche est légère (*Départ pour le Marché*, Musée de Bruxelles), tantôt d'une manière plus vigoureuse et plus large, rappelant celle de Wildens (*Moulin à eau*, Musée d'Anvers), manière où domine l'âpre acidité de lourds tons verts.

Moins solennelles et plus sensibles sont les planches que van Uden grava à l'eau-forte, d'une pointe spiritualisée, piquante, moelleuse. Disons tout de suite que cette volonté d'aquafortiste s'est épanouie dans un milieu où tous les honneurs, régis par Rubens, allaient à la gravure en taille-douce : on doit ainsi à van Uden, par l'ampleur de son œuvre et l'époque où elle se situe, d'avoir fondé chez nous le paysage gravé à l'eau-forte.

Rosenthal prétend que « Lucas van Uden essaya, en des eaux-fortes remarquables, d'appliquer au paysage national les leçons puisées en Italie » (1). En réalité, il n'est guère d'artiste, qui soit plus que lui resté indifférent, pour ne pas dire réfractaire, à l'art italien, et il serait difficile de relever dans son œuvre une seule estampe originale qui dénoncerait une affinité quelconque avec le paysage méridional.

Sans doute a-t-il gravé quatre ou cinq pièces d'après le Titien (B. 51 à B. 55). Et cela suffit, aux uns, pour avancer l'hypothèse d'un voyage en Italie (2), aux autres, pour y voir le sens dominant de son effort (3). Tout dans son œuvre témoigne cependant d'une connaissance approfondie de la Campine anversoise, et plus encore du pays brabançon, qu'il ne semble avoir abandonné qu'incidemment. C'est ainsi que, peu de temps après la mort de Rubens (1640), van Uden sollicite, en mars 1644, un passeport et quitte le pays (4); il semble s'être rendu en Allemagne, où il aurait parcouru toute la vallée du Rhin : deux dessins qu'on lui attribue nous le montrent l'un à Biebrach (Wurtemberg), l'autre au Château de Clèves,

(1) ROSENTHAL, *La Gravure*, Paris, 1909, p. 114.

(2) A. MICHIELS, *Histoire de la Peinture flamande*, 1869, tome VIII, p. 180.

(3) ROSENTHAL, *La Gravure*, Paris, 1909, p. 114.

(4) Chevalier LEO DE BURBURE, *Uitrekkels uit de archieven der Stad Antwerpen van 1396 tot 1796*. Handschrift, V, f° 17. Archives de la Ville d'Anvers.

en Bas-Rhin. Il ne revient à Anvers que pour quelques mois et, en juillet 1646, il repart, peut-être vers le même région. Visiblement, des circonstances obscures l'incitent à se déplacer. Le 21 décembre 1649, il se fait inscrire, pour un an, comme bourgeois forain (*buytenpoorter*) (5), ce qui lui permettait de garder pendant son absence ses droits de citoyen de sa ville natale. C'est ici que, invoquant ses pièces gravées d'après le Titien, certains auteurs situent un hypothétique voyage en Italie. Mais van Uden a fort bien pu voir et connaître le Titien auprès de Rubens, qui avait rapporté de la péninsule de nombreux témoignages de son admiration pour le maître vénitien. Il n'est d'autre part pas interdit d'envisager un voyage en Hollande, qui, à cette époque, attirait nos artistes tout autant que l'Italie. Mais l'hypothèse la moins contradictoire avec les caractères de son œuvre est celle qui admettrait un séjour aux environs de Bruxelles. En tout état de cause, nous le retrouvons, en 1650, aux portes d'Anvers, où il dessine le village de Bouchout (6).

Au demeurant, ces quelques pièces gravées d'après le maître italien sont conçues d'une façon superficielle et conventionnelle et s'inscrivent en marge de la production régulière de l'artiste. Nous y verrions volontiers soit l'expression d'un désir de Rubens, qui aurait fourni des modèles à son collaborateur et ami, soit le fruit d'une commande exécutée pour l'éditeur Franciscus van den Wyngaerde, qui publiait fréquemment — et gravait d'ailleurs lui-même — des eaux-fortes inventées par le Titien (7).

(5) *Vierschaarboek*, 1637-1657, XV, N° 166. Archives de la Ville d'Anvers.

(6) L'attribution de ce dessin à van Uden est toutefois contestable.

(7) Toutes les estampes gravées à l'eau-forte par Lucas van Uden furent éditées par Franciscus van den Wyngaerde (1614-1679), dont l'officine joua, dans la vie artistique anversoise du XVII^e siècle, à côté de celle de Gilles Hendrix et de Martin van den Eynde, un rôle semblable à la maison des « *Quatre Vents* » qu'exploitait Jérôme Cock au siècle précédent. Van den Wyngaerde, dessinateur et graveur, formé à l'école de Paul Pontius, se précialisa dans l'édition d'eaux-fortes et publia presque toutes celles qui furent exécutées de son temps dans nos provinces. C'est son mariage avec la fille d'un riche mercier, P. Cruyt, qui l'engagea dans le commerce d'estampes (cf. VERACHTER, *Biographies de graveurs anversois*, III, f° 94. Notes manuscrites. Archives de la Ville d'Anvers). Il se tailla là une enviable fortune en même temps qu'une réputation (fausse d'ailleurs) d'honnête homme. (C'est ainsi que, quelques mois avant sa mort, il avait été appelé aux fonctions de capitaine de la garde bourgeoise de sa ville natale). On n'a peut-être pas encore suffisamment souligné l'action culturelle et sociale qu'exerça cet éditeur, aussi bien par ses propres travaux d'après Rubens, Van Dyck, Teniers, que par l'abondance des pièces — signées Jordaens, Panneels, De Vadder, Van den Hoecke, etc. — qu'il mettait en circulation. D'autre part, il contribua à faire mieux connaître chez nous l'art de Callot en gravant lui-même d'après les compositions du maître français. Et c'est à la suite du voyage de Callot aux Pays-Bas qu'il lui fut donné d'éditer des planches de paysagistes lorrains : plusieurs gravures de Jean Leclerc portent son adresse (cf. *Archives alsaciennes d'Histoire de l'Art*, 1935, p. 231). De même, c'est lui qui édita les paysages gravés par W. Hollar pendant son séjour à Anvers. Et s'il n'eut pas la privilège d'éditer Rembrandt, du moins eut-il celui de publier des pièces de son collaborateur le plus immédiat, Jan Lievens, qui lui aussi fréquenta pendant plusieurs mois les milieux artistiques anversois (cf. COPPIER, *Les eaux-fortes de Rembrandt*, p. 25). Enfin, il conviendrait de dépister l'activité de faussaire que l'on attribue à Van den Wyngaerde

D'après Rubens, van Uden n'a gravé que trois pièces (B.57, B.58, B.59). On considère généralement le *Couvent des Capucins* (B. 56) comme une estampe établie d'après cet artiste également; il s'agit plutôt là d'un morceau gravé d'après un tableau de van Uden lui-même, tableau qui fait actuellement partie de la collection L. Rottier, à Bruxelles et qui représente le *Couvent des Capucins à Tervueren en 1639*.

Dans ces planches rubéniennes, Lucas révèle une manière plus grasse qu'à l'ordinaire, des contrastes plus violents, une intervention massive et lourde du burin, et une certaine maladresse dans le rendu graphique des figures.

Est-ce à dire que, dans toute son œuvre, van Uden restera tributaire du paysage décoratif rubénien? Il a, bien au contraire, poursuivi une voie indépendante, en contradiction avec les conceptions dionysiennes des Rubens, des d'Artois, des Savery. Une seule estampe, la *Charrette embourbée* (B. 48), rappellera encore le paysage rubénien, à travers un tableau de van Uden, sans doute inspiré par un sujet identique traité par Rubens vers 1635-40.

MORPHOLOGIE.

Le paysage de Lucas van Uden, tel qu'il s'affirme dans ses œuvres authentiques, est essentiellement une composition d'inspiration nordique, émanation, d'une part, d'un amour et d'une étude intensive de la nature, d'autre part, d'une vision artistique relativement originale (8). Par la pureté de son sentiment de la nature, van Uden est un des artistes qui a le plus contribué à la libération du paysage, retenu jusqu'alors dans un faisceau de conventions stéréotypées.

Il parcourt la campagne flamande et brabançonne, s'arrête devant un site pittoresque, en dégage le caractère aquatique (fig. 2) ou spatial (fig. 4), équilibre lentement les masses, élague un détail et réalise une planche d'une douce et émouvante harmonie. Une préoccupation presque constante chez lui est de rendre un espace large et profond. C'est aborder de front une difficulté sérieuse, la réalisation graphique de la perspective

(cf. *Chronik der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst*, 1890, p. 75. Nous devons cette référence à l'amabilité de M. Frank van den Wyngaert, Conservateur-adjoint au Cabinet des Estampes de la Ville d'Anvers).

(8) Lucas Vosterman nous a laissé un portrait de van Uden, gravé d'après Van Dyck. Cette image, qui consacre notre artiste *picior ruralium*, nous révèle une physionomie aristocratique, aux traits distingués, mais alourdis par une expression mélancolique, reflet sensible d'un pessimisme qui dû faire de cette homme, comme il est fréquent, un amant de la nature. Ce désaccord social est un des points de départ de l'art du paysage (cf. F. PAULHAN, *Esthétique du Paysage*, Paris, 1913, p. 39) et il est séduisant de voir résoudre un tel déséquilibre psychique à la faveur de la solitude et du silence austère des campagnes.

aérienne exigeant une plus grande expérience qu'en peinture, où elle est obtenue plus ou moins aisément par la dégradation des tons. Cette dégradation ne peut être rendue ici que par un emploi judicieux du trait ou par le rendu exagéré des éléments de l'avant-plan. Dans la plupart de ses compositions, l'artiste assure le départ de la perspective en attirant l'attention sur un objet prédominant : un groupe d'arbres, un arbre isolé, une souche (fig. 1). Dans ce même but, ses avant-plans reçoivent généralement des régions ombrées. La fuite des lignes est souvent suggérée avec une délicate précision (fig. 5).

Van Uden ne cherche pas à limiter ses compositions en les encadrant : tout au plus se borne-t-il, quand il traite un paysage en largeur, à appuyer un motif soit à gauche (fig. 6), soit à droite. Ses lointains, d'une légèreté caractéristique, sont en général formés par le mouvement très doux de collines plus ou moins élevées : souvent couronnées par un moulin à vent, elles présentent des champs cultivés, émaillés de boqueteaux schématisés d'une façon très personnelle. Sans doute y est-il difficile d'identifier toutes les essences : mais il est possible d'y reconnaître un bouleau, un chêne, un saule, un tilleul, éléments fréquents dans les campagnes flamandes, et plus particulièrement brabançonne. Lorsque, incidemment, des rochers meublent ses paysages, ils donnent l'impression d'un site composé plutôt que l'interprétation d'une région naturelle : tel est le cas pour sa *Fuite en Egypte* (B. 49). D'autre part, il est rare qu'un événement humain donne comme ici une signification au paysage. L'homme ne joue chez lui qu'un rôle accessoire, épisodique, anecdotique; il y apparaît toujours traité schématiquement, soutenu par un bâton plus ou moins allongé : et quand ces formes humaines prennent du volume, elles sont faiblement traitées (B. 59). C'est l'endroit de rappeler qu'il aurait eu recours à des maîtres comme Jordaens, Teniers ou Rubens pour étoffer ses tableaux de figures.

Par ailleurs, Lucas indique toujours les ciels au moyen de quelques hachures parallèles ou des courbes moutonneuses. Un paysage gravé se passe cependant fort bien de cette indication : l'expressivité du ciel chez un Rembrandt vient bien souvent du silence de la taille; ainsi Rembrandt a rendu émouvantes des pièces comme *l'Homme au Lait* (B. 213) ou la *Chaumière au grand arbre* (B. 326). La préoccupation de manifester graphiquement le ciel vient sans doute, chez van Uden, de la peinture. Parfois il lui donne un sens particulier jusqu'à en en faire le sujet d'une composition : *l'Averse* (fig. 5).

L'eau joue un rôle permanent dans ses paysages, sous forme d'une rivière, d'un canal, d'un étang ou d'une mare. Elle est rendue soit avec des surfaces striées, soit, plus souvent, par les lignes verticales de la végé-



Fig. 1. L. VAN UDEX. — *Rivière bordée d'arbres.*

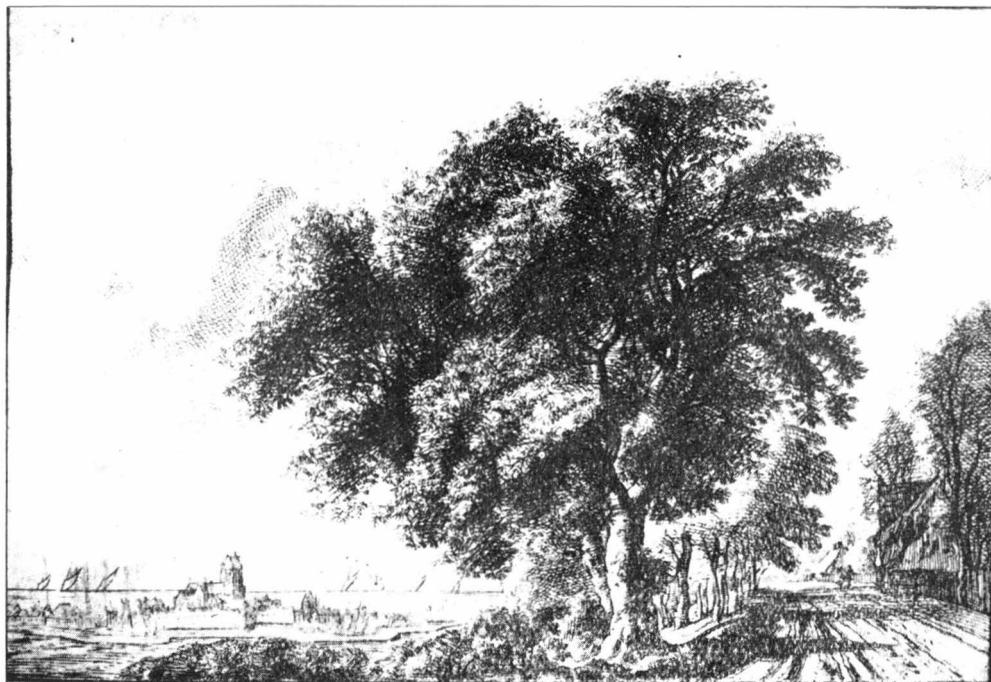


Fig. 2. G. NEYTS. — *Paysage.*

tation aquatique, qui donne l'impression du milieu, ou encore par le reflet des objets qui, par lui-même, donne l'illusion de l'eau.

Pas plus que l'homme, l'architecture n'occupe de fonction transcendante dans le paysage udinien, quoique ses lointains se passent rarement de la présence d'un clocher effilé caractéristique : une des rares fois où il s'est rapproché de cette petite église, il en a fait le sujet d'une de ses plus belles estampes (fig. 4). Une chaumière est encore un ornement coutumier et pittoresque.

Ses paysages gravés représentent toujours la nature estiale, chaude et dense. On ne connaît de lui aucune gravure cherchant à exprimer la détresse de l'hiver. Il grave à toutes les heures et volontiers à la tombée du jour, ce qui lui permet de déterminer d'habiles effets de clair-obscur. Il atteint parfois un rendu tel de l'atmosphère, de l'heure et de la lumière qu'une estampe comme la *Rivière bordée d'arbres* (fig. 1) devient une pièce capitale dans son œuvre.

Dans l'unité de son ensemble, l'œuvre gravé de Lucas van Uden dégage d'une façon permanente un charme pastoral et idyllique, reflet d'un sentiment de la nature remarquablement pur et profond pour l'époque, si l'on songe qu'il se manifeste avant J. J. Rousseau et Bernardin de St. Pierre. La variété de ses compositions vient de sa parfaite connaissance d'un pays toujours identique à lui-même, mais dont les aspects multiples ne peuvent être perçus que par un initié : il saisit parfaitement le rythme large d'un vaste horizon en même temps que l'expressivité assourdie d'un coin vapoureux et limité.

Certes, sa vision artistique n'a pas l'acuité panthéistique des maîtres hollandais. La qualité moyenne de son tempérament n'est jamais parvenue à interpréter la nature au point d'exprimer une vision foncièrement originale du monde. Mais il reste un des interprètes flamands le plus représentatif de la conception septentrionale du paysage.

TECHNIQUE.

Constatant que les estampes de notre artiste diffèrent, entre elles « par le genre de travail et le degré de leur mérite ». Bartsch en déduisait que van Uden devait avoir gravé à différentes époques de sa vie. Sans doute a-t-il gravé tout le long de sa vaste carrière. Mais, de tous temps, l'artiste sut adapter avec souplesse sa pointe aux dimensions du cuivre et il n'est pas exclu de penser qu'il ait gravé une petite pièce comme l'*Eglise du Village* (fig. 4) où le travail de la pointe est léger et spirituel, le trait bref

et fin, en même temps que la *Charrette embourbée* (fig. 6), qui dénote un travail plus large, plus épais et plus gras.

Qu'elles diffèrent par le degré de leur mérite est chose évidente — témoin la distance qui sépare la *Chaumière au grand arbre* (B. 21) où le burin a fait de regrettables dégâts, d'une autre pièce de la même suite, la *Rivière bordée d'arbres* (fig. 1) où la touche veloutée et chaude est parfaitement nuancée. Mais il faut encore remarquer que le jugement de Bartsch était faussé par le fait qu'il incluait dans l'œuvre de van Uden des planches dues à deux de ses élèves, Bonnecroy et Immenraet, sur la formation esthétique de qui Lucas exerça peut-être plus d'influence que sur leur personnalité technique : leur trait est lourd et empâté, tandis que ce qui identifie avant tout la manière de van Uden est le travail léger de la pointe, qu'il fait courir sur le vernis avec une rapidité déconcertante. Il obtient ainsi une finesse remarquable du trait qui lui permet de rendre avec pittoresque les nuances du feuillé ou la vie d'une pièce d'eau (fig. 1).

On a vu par quels procédés de composition notre artiste parvenait à rendre des effets savants de perspective. Sa facture y concourt d'une manière brillante : ses avant-plans sont généralement traités d'une manière serrée, de façon à rendre des tonalités sombres : en concentrant cet effet tantôt vers la droite, tantôt vers la gauche de ses compositions, il obtient un contraste de valeurs qui lui permet d'éclairer ses fonds avec plus ou moins d'intensité. Dans ces régions sombres interviennent fréquemment des travaux au burin qui renforcent les ombres par des tailles entrecroisées. L'eau-forte absolument pure est en effet fort rare chez van Uden : ce qui relève encore la valeur d'une pièce comme l'*Averse* (fig. 5) où l'on ne distingue aucune surcharge burinée.

Peut-être conviendrait-il ici de poser la question de savoir si van Uden est lui-même l'auteur de ces travaux au burin. Il a pu en effet faire appel à la collaboration d'un Vosterman, qui étoffait ordinairement les estampes de De Vadder. Ce qui donne plus de corps à cette hypothèse, c'est la véritable contradiction qui apparaît souvent entre les rares états à l'eau-forte pure et ceux alourdis de burin : il semble que l'auteur de ces additions en taille-douce ait agi avec une incompréhension totale de l'art de l'eau-forte et des lois qui font sa beauté : la confrontation des états du Paysage B. 22 est à ce point de vue hautement significative. D'autre part si van Uden avait pratiqué lui-même le burin, il aurait normalement dû laisser des pièces entièrement exécutées dans cette technique : et nous n'en connaissons aucune.

Notre artiste n'use pas du pointillé, procédé courant dans la technique de l'eau-forte. Son trait est soit rectiligne et bref (hachures horizontales



Fig. 3. L. VAN UDEN. — *Paysage.*

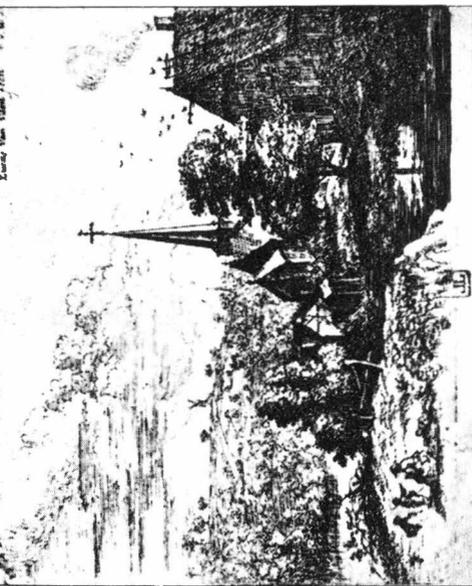


Fig. 4. L. VAN UDEN. — *L'église du village.*

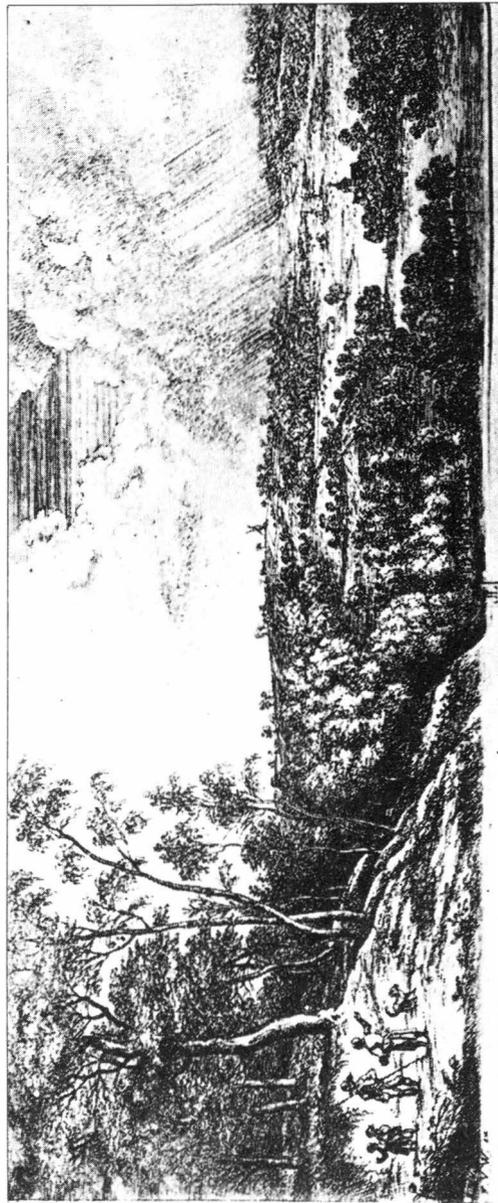


Fig. 5. L. VAN UDEN. — *L'averse.*

ou obliques), soit courbe et subtilement polylobé. Par là, il sait établir des feuillés bien caractéristiques de son style. Jamais, en effet, il ne s'est attardé à graver une feuille avec précision, à la façon d'un Genoels, d'un De Nève ou d'un Willemart. Il esquisse d'abord d'une façon rapide l'armature d'un massif feuillé par quelques traits déterminant de multiples lobes; les unifiant ensuite, il nourrit son feuillage par des hachures parallèles, de directions différentes suivant l'essence de l'arbre ou l'effet décoratif qu'il veut obtenir. Un Neyst procède d'une façon toute différente et obtient son feuillage par un entrecroisement étroit de hachures. Le volume du feuillé udinien est donc toujours limité par une ligne synthétique, ce qui le différencie du style d'un Van der Stock, où il reste toujours ouvert. Remarquons encore que sa hachure collective a un caractère hâtif, nerveux et inachevé, étranger à la facture d'un Bonnacroy ou d'un De Vadder.

Si l'on tente maintenant de reconstituer sa manière de travailler, il apparaît qu'il établissait d'abord son sujet par un travail léger de la pointe sur un vernis relativement souple, travail qu'il faisait mordre entièrement par l'eau-forte; il obtenait ainsi une planche uniformément gravée et monochrome. Il couvrait ensuite d'une cire légère les parties à protéger d'une morsure plus profonde, celle-ci créant le fond de ses contrastes, renforcé, en troisième lieu, au burin.

Enfin, on ne peut clore ces quelques notes sans relever une déficience technique : c'est, outre la faiblesse expressive de ses ciels, une accumulation de détails graphiques telle que, dans certaines pièces, le jeu expressif des blancs et des noirs est rompu. Il donne parfois des morceaux qui manquent de vide, et l'on sait combien, dans une estampe, le blanc est tout aussi expressif que le noir. Mais peut-être faut-il encore attribuer ceci à l'intervention maladroite d'un buriniste inintelligent.

EVOLUTION.

L'unique facteur qualitatif dont il vient d'être question est-il susceptible de servir de base, en l'absence de toute œuvre significative datée, à l'établissement d'une classification chronologique? Il nous paraît téméraire, de tenter, pour l'instant, de définir une évolution du style graphique udinien, pas plus que la critique n'a pu entrevoir encore la genèse de l'œuvre de Rembrandt.

Mais si nous n'avons pu dégager des caractères graphiques les éléments d'une évolution, il reste possible de faire appel à d'autres facteurs.

On sait, en effet, que van Uden a gravé des paysages d'après Rubens, dont les originaux datent de la dernière époque rubénienne, vers 1635-40.

L'on pourrait éventuellement admettre que ces gravures aient été réalisées pour répondre aux intentions de Rubens, peu de temps avant sa mort. On pourrait d'autre part invoquer la chronologie de l'œuvre peinte par van Uden : mais outre que celle-ci n'a pas encore été définie, van Uden a rarement transposé ses tableaux sur cuivre. Le *Couvent des Capucins* est une exception et le tableau porte la date de 1639 : cela permet seulement d'affirmer que l'estampe — renversée — est postérieure à cette époque.

Tout au plus est-il possible de distinguer dans son œuvre gravé deux manières techniques, sans savoir si celles-ci appartiennent à des époques différentes ou si elles se confondent dans le temps : la première est vive et aérée et se manifeste dans les pièces de la suite B. 1-12, dans les pièces B. 47, B. 48, etc.; par contre, les planches B. 24, B. 33, B. 59 illustrent — en dehors de toute intervention du burin — un travail plus épais et plus lourd.

VALEUR ET INFLUENCE.

Le paysage udinien — qu'il soit peint, gravé ou dessiné — tend toujours à exprimer la souveraine sérénité du repos : le choix du sujet, les normes de la composition, les mouvements du terrain, les effets de ciel, la douceur des contrastes, la clarté des lointains, tout y concourt. Ainsi, il est un des premiers à réduire entre la nature et l'homme tout artifice conventionnel, pour exprimer un « paysage-état-d'âme » et réaliser un unisson psychique. Jamais chez lui de grands effets, jamais de grands élans, jamais de manifestes; jamais non plus de banalités et toujours une discrète distinction.

Historiquement, van Uden vient s'insérer dans l'évolution normale de l'art du paysage, mais dégagé de toute influence décisive. Ceci indique d'autant plus la force de sa personnalité qu'il a été longtemps en contact étroit avec Rubens dont il fut, on le sait, un des collaborateurs les plus précieux. Il y aura cependant toujours entre le paysage de Rubens et celui de van Uden cette différence essentielle que le premier est une forme « pensée » par un génie, le second une réalité « sentie » par un artiste. L'art de Rubens est actif et idéoplastique, celui de van Uden passif et physioplastique. Oserait-on dire que le premier est un artiste expressionniste, le second un impressionniste avant la lettre?

S'il échappe à l'emprise d'une influence dominante, Lucas a lui-même exercé une action efficiente que nous allons tenter de définir.



Fig. 6. LUCAS VAN UDEŃ. — *La charette embourbée.*

L'influence la plus immédiate qu'exerça van Uden est celle qu'il manifesta sur ses deux élèves connus, Bonnacroy et Immenraet.

De *J. B. Bonnacroy* on sait peu de chose, sinon qu'il naquit à Anvers, d'une famille d'origine française, en 1618. Lucas lui apprit à peindre et à graver le paysage, lui permettant ainsi d'accéder à la corporation anversoise de St. Luc en 1645-46. On ignore pour quelle raison il quitta Anvers en vue de se fixer à Bruxelles où, pour continuer à exercer librement son métier, il fut reçu franc-maître en 1676. Le Musée d'Anvers possède de lui la peinture d'un vaste panorama de la métropole, vue de l'Escaut. Il a gravé à l'eau-forte des sites brabançons, décrits par Robert Dumesnil (9). On y perçoit confusément, à travers une technique moins habile et moins souple, l'influence de son maître, influence qui se traduit dans la composition, le choix des sujets et l'angle de vision. Ses estampes n'ont toutefois ni la finesse, ni le moelleux qui caractérisent les planches de van Uden. Quoiqu'il recherche visiblement la vivacité de l'effet, sa pointe grossière, maniée avec une brutale fermeté, ne réalise que des contrastes lourds et froids.

Bonnacroy travaillait déjà depuis plusieurs années à l'atelier de van Uden lorsque *Philippe-Auguste Immenraet* y entra en 1641-42. Il reçut lui-même un élève, *Pieter Rysback*, en 1672-73. D'après Houbraken, il aurait passé un an à Rome. Descamps le citant sous le nom de Emelraet affirme qu'il voyagea en effet beaucoup et particulièrement en Italie. « De retour en Flandre, il se fixa à Anvers et fut fort employé pour les églises et à peindre le paysage dans les tableaux des autres peintres. Il passait pour un des meilleurs paysagistes flamands, surtout en grand. Ce qu'il a fait de plus beau est dans l'église des Carmes déchaussés, à Anvers; on y voit plusieurs grands et beaux paysages dont les figures sont d'Érasme Quellin et d'autres habiles peintres » (10).

Ses estampes, signées du monogramme PAI furent éditées comme celles de Bonnacroy chez Van den Wyngaerde. Le style d'Immenraet, qui lui aussi se consacra exclusivement au paysage, a cependant des caractères qui le distinguent nettement de celui de son maître. Plus habile que Bonnacroy, il n'atteint cependant pas la délicatesse de van Uden à qui il doit surtout le rythme et le charme de ses planches.

On ne retrouve guère dans les estampes du gantois *Gilles Neyts* la trace d'une action de van Uden, à l'école de qui il aurait appris à manier la pointe. Si cet artiste n'a pas uniquement pratiqué le paysage absolu,

(9) ROBERT-DUMESNIL, *Le Peintre-graveur français*, Paris, 1838, III, p. 32.

(10) DESCAMPS, *op. cit.*, II, p. 197. Cf. aussi ED. FÉTIS. « *Un nouveau peintre du XVII^e siècle*. (Bul. Ac. Roy. Belgique, 1778, 2^e s. T. XLVI, p. 153).

il a donné quelques pièces en tous points remarquable qui le placent au rang de nos plus grands paysagistes. Avec une intelligence particulière, il a combiné la technique du burin et de l'eau-forte au service d'une conception typiquement septentrionale, qui, en plus d'un endroit, rappelle les morceaux de Ruysdael. Ses planches, vivantes et colorées, remarquables par l'habileté et l'équilibre de leur composition, ont, outre certains caractères graphiques, trop longs à définir ici, une chaleur, un relief, une luminosité, un pittoresque qui dénoncent la richesse de sa sensibilité et l'originalité de son tempérament (fig. 2).

On associe généralement au nom de van Uden celui d'un paysagiste bruxellois, dessinateur et graveur à l'eau-forte, *Louis De Vadder*, qui fut lui aussi édité à Anvers par Van den Wyngaerde. Son œuvre a joué dans l'évolution du paysage flamand un rôle dont l'importance n'as pas encore suffisamment été soulignée. Une erreur de ses premiers biographes, qui le faisaient naître en 1560, l'a fait longtemps considérer comme représentatif de la tradition du XVI^e siècle (11) alors que par, ailleurs, Bartsch (V. 59) reconnaissait déjà l'étroite affinité de ses eaux-fortes avec les ouvrages de van Uden. Ses rares estampes interprètent des sites brabançons. Il n'a peut-être pas été insensible à l'art de Waterloo (12) mais il semble certain qu'il se soit inspiré du style de van Uden, qu'il a fort bien pu connaître à l'officine de Van den Wyngaerde. Sa pointe aspire à la même légèreté et la technique de son feuillé dérive sans conteste de la manière udinienne.

A propos d'un dessin attribué à De Vadder conservé au Victoria and Albert Museum, Parker soupçonne l'influence qu'il a pu manifester sur le paysage anglais, aux côtés de Rubens et de Van Dyck, et n'hésite pas à le ranger parmi les précurseurs de Gainsborough (13). Le problème mérite d'être étudié de plus près et sa résolution ne pourrait que grandir ce petit maître trop négligé.

A travers de De Vadder l'influence de van Uden se manifeste encore sur un paysagiste intéressant, *Ignatus Van der Stock*, sur qui Ph. Van der Kellen attira le premier l'attention en signalant quelques planches à l'eau-forte signées par cet artiste. On sait seulement de la vie de ce peintre-graveur qu'il fut reçu franc-maître à la Gilde de Bruxelles en 1660 comme élève de De Vadder. Il eut lui-même pour élèves *C. Cannaut* et *A. F. Boudeweyns*. On ne connaissait de l'œuvre de Van der Stock que les pièces signalées par Van der Kellen lorsque vers 1925 Fierens-

(11) KRISTELEER, *Kupferstich und Holzschnitt*, Berlin, 1911, p. 356.

(12) LIPPMANN, *Des Kupferstich*, Berlin, 1914, p. 133.

(13) PARKER, *Old Master Drawings*, décembre 1929.

Gevaert découvrit sa signature et la date de 1661 sur un tableau de la Cathédrale de Ste Gudule. Depuis M. Hulin de Loo a trouvé son monogramme Ig TSV et la date 1660 sur un paysage du Prado, qui passait pour une œuvre de Jacques d'Arthois (14).

Van der Stock a une manière très personnelle, vive et décidée, de manier la pointe. Il utilise volontiers, pour de grands mouvements de végétation, un trait long et incurvé tandis qu'il décompose son feuillé en une infinité de petits traits indépendants unifiés de temps à autre par un quadrillage serré. Ses lointains sont souvent indiqués par un léger pointillé; ses éléments de ciel sont très discrets. A propos de cet artiste, Van der Kellen écrivait déjà ce jugement qui ne demande pas à être révisé : « Ses estampes doivent être rangées au nombre des plus belles que l'école flamande ait produites ».

Dès le XVI^e siècle, les éditeurs anversois répandaient en France un grand nombre de planches gravées par des artistes flamands. Ce commerce s'amplifia encore au XVII^e siècle et c'est par ce truchement que van Uden y fut connu et apprécié. Il est même significatif de souligner l'intérêt qu'il continue à exercer dans ce pays au XVIII^e siècle. Ainsi constate-t-on la présence, parmi les quelques vingt cinq pièces connues d'un graveur, à la fois peintre et architecte, *Pierre Soubeyran*, d'une suite de six paysages gravés d'après des compositions de notre artiste, suite éditée à Paris, chez Chereau. Il semble que ces eaux-fortes aient été gravées d'après des dessins qui nous échappent. Elles sont exécutées avec finesse, mais manquent de couleur. On cite aussi (15) du même Soubeyran, un recueil intitulé *Le Livre des Paysages gravés d'après Lucas van Uden*, publié à Paris, chez Rognié, rue St Jacques (16).

Enfin, d'après un tableau de van Uden qui appartenait au Comte de Vence, le graveur français *A. Marcenay de Ghuy* publia, en 1755, un paysage intitulé *Le Ciel se couvre, hâtons-nous*. « Le ciel se couvre en effet pendant que les rayons obliques du soleil, déjà masqué par les nues, miroitent sur un fleuve; des gens qui viennent de le traverser pressent le pas à l'entrée de la forêt. On sent pour ainsi dire approcher l'orage tant les symptômes des crises atmosphériques ont été bien observés et bien rendus par le peintre. » (17).

Il y a parmi le vaste groupe de paysagistes qui pratiquèrent chez nous

(14) FIERENS-GEVAERT, *Introduction du Catalogue de l'Exposition Rétrospective du Paysage flamand*, Bruxelles, 1926.

(15) REGNAULT-DELALANDE, *Catalogue raisonné des Estampes du Cabinet de M. le Comte Rigal*, Paris, 1817, p. 212. — MICHIELS, *op. cit.*

(16) Ce recueil est conservé au Cabinet des Estampes de Paris.

(17) MICHIELS, *op. cit.*

l'eau-forte une étroite unité qui semble partir de van Uden lui-même, unité qui s'éteint à l'endroit où certains d'entre eux traduisent une influence étrangère.

On a vu en effet comment l'influence de van Uden se manifeste d'une façon immédiate sur Bonnacroy, Immenraet, Neyts, De Vadder, et à travers ceux-ci, sur un Pieter Rysback, élève d'Immenraet, sur un Van der Stock, élève de De Vadder, et même, d'une façon plus lointaine, par le truchement de Van der Stock, sur C. Cannaut et A. F. Boudeweys. A côté de ce groupe unitaire, F. De Nève et A. Genoels ont du paysage une conception toute latine qu'ils doivent à leur séjour en Italie. La monotone monochromie de leurs estampes, traitées avec une minutie maniériste, ne parle guère au sentiment. Plus flamand est Mathieu Plattenberg, qui séjourna en France, et dont le style très particulier s'affirme dans une facture serrée, un pointillé caractéristique et un feuillé réalisé par un trait microscopique systématisé. De Willemart on ne connaît qu'une seule et belle estampe, esquissée d'une pointe déliée, libre et spontanée, qui ne s'embarrasse pas d'arides conventions. Les paysages de Jan Breuhel, A. Stalpent, W. Wouters et R. Van den Hoecke sont encore d'excellents illustrations de la conception artistique de l'époque. Enfin, on ne peut négliger les éléments de paysage qui étoffent certaines planches de Jordaens (la *Fuite en Egypte*, *Cacus volant les vaches d'Hercule*, *Mercure tuant Argus*) où ils apparaissent à travers des fonds abondamment striés.

Il serait audacieux d'affirmer que cette vivante école procède toute entière de Lucas van Uden. Il y a d'ailleurs là une infinité de nuances techniques qui caractérisent d'une façon précise le style de chacun. Mais il semble que notre artiste exerça intuitivement sur tous une action d'ordre esthétique. Lucas, qui, au demeurant, est leur aîné, aurait contribué de la sorte à vider l'époque de l'armature conventionnelle du siècle précédent, en même temps qu'il serait à la base de la tendance extra-rubénienne — lui qui aurait peint des fonds chez Rubens! — tendance qui interprétait le paysage-portrait et impressionniste.

Cette rapide étude doit nous permettre de servir de base à la revision du Catalogue raisonné des estampes de van Uden. Nous tenons dès à présent à remercier ceux qui nous aident à mener à bonne fin ce travail, et en particulier, nos professeurs MM. L. Lebeer, qui a bien voulu diriger nos recherches, et L. van Puyvelde; MM. J. J. Delen, Conservateur du Cabinet des Estampes de la Ville d'Anvers, Frank Van den Wyngaert, Conservateur-adjoint, J. Denucé, Archiviste de la Ville d'Anvers, P. A. Lemoisne, Conservateur du Cabinet des Estampes de Paris, A. E. Popham, Conservateur du Cabinet des Estampes du British Museum, etc.

ROBERT L. DELEVOY.

ANTOINE WATERLO

Dans une étude consacrée aux frères Vaillant, nous présentions ces artistes comme étant vraisemblablement les plus anciens graveurs que Lille eût vus naître dans son enceinte. En voici un, leur devancier de quelques années, et par une coïncidence curieuse, de la même famille.

La famille Vaillant tenait à Lille un rang dans l'industrie de la laine, la plus importante alors de la cité. Les registres de la paroisse St-Sauveur, sur laquelle elle habitait, faisant défaut pour cette époque, il est impossible de contrôler les dates du mariage des parents, qui dut avoir lieu en 1585, et des baptêmes des enfants. Madeleine, la fille aînée, a pu naître vers 1586, et ses frères et sœur, Wallerand, Pierre et Louise, de 1588 à 1594. La famille étant ensuite établie sur la paroisse St-Etienne, nous y trouvons les baptêmes de François, en 1595, et de Jean, père des frères Vaillant, en 1597.

Les mentions de bourgeoisie nous apprennent que Wallerand et Pierre devinrent teinturiers; Jean fut sayetteur, c'est-à-dire fabricant de certains tissus de laine. Gaspard Waterloo, devenu leur beau-frère par son mariage avec Madeleine, leur sœur, était tondeur de draps. Leurs relations d'affaires avaient très probablement préparé les voies à cette union matrimoniale.

Gaspard Waterloo, fils d'Antoine et de Marie Hachin, natif d'Esquermes (1), épousa Madeleine Vaillant, fille de Jehan et de Catherine de Melanthis, de Lille, à l'église St-Etienne, le 13 juillet 1608. Il releva la bourgeoisie le 5 Mars 1609.

Leur fils aîné Antoine, baptisé à l'église St-Etienne, le 6 mai 1609, est donc cousin-germain des frères Vaillant, de 14 ans plus âgé que Wallerand, l'aîné de cette pléiade d'artistes.

Se succèdent alors dans cette église les baptêmes de Jean, le 14 septembre 1611, et de François, le 19 mai 1614.

Nous ne trouvons plus ensuite à Lille de traces de cette famille, qui ne tarda sans doute pas à quitter la région.

Le souffle de la Réforme agitait alors les Flandres. Celles-ci sous l'administration espagnole ne pouvant obtenir la liberté de conscience, beaucoup de familles, et non des moindres, s'expatrièrent et gagnèrent la Hollande, entièrement acquise à ce mouvement.

Nous n'avions jusqu'à ce jour cru voir dans la famille des Vaillant que

(1) La commune d'Esquermes, autrefois voisine, a été englobée par Lille, dans son agrandissement en 1858.

Jean, le plus jeune des fils, quittant Lille avec les siens vers 1642. Nous constatons que l'exemple a pu venir de son beau-frère et de sa sœur aînée.

Peut-être la famille Waterloo-Vaillant a-t-elle voyagé avant de se fixer définitivement à Amsterdam, où nous la trouvons établie en 1621. De cette période date sans doute la naissance de Jacomine, que nous ne trouvons, ni à Lille, ni à Amsterdam, et dont nous constaterons le décès dans cette dernière ville, le 13 avril 1695.

Le fils Jean, né à Lille en 1611, a dû décéder également dans cet intervalle, car nous constatons, le 4 avril 1621, le baptême, à l'église wallonne d'Amsterdam, d'un second Jean, fils de Jaspas et de Madeleine Vaillant. Ceux-ci furent reçus membres de cette église en janvier 1623.

Une fille, Marie, y fut baptisée le 29 novembre 1623.

Antoine Waterloo, notre artiste, fut à son tour reçu le 26 mars 1630. Fiancé le 7 avril 1640, il épousa, le 23 de ce mois, dans l'église wallonne d'Amsterdam, Catherine, fille d'Etienne Van Dorpe.

De cette union naquirent et furent baptisés à Amsterdam : Abraham, (20 février 1641); Madeleine, (16 novembre 1642); Catarina, (17 avril 1645); Jean, (19 juin 1647); Magdalena, (9 décembre 1648), et Maie, (9 août 1651).

On a indiqué qu'Antoine Waterloo était inscrit comme citoyen à Leeuwarden en 1653. Ce ne fut sans doute que temporaire; car un des enfants avait été inhumé à Amsterdam le 18 septembre 1651, et deux fillettes y furent également inhumées les 15 octobre et 6 novembre 1654.

Michaud (*Biographie Universelle*) et Siret (*Dictionnaire des Peintres*) indiquent la mort d'Antoine Waterloo, à Utrecht, en 1662.

La mention de l'inscription qu'on relève en 1619 dans la Gilde des Peintres d'Utrecht ne saurait concerner Antoine Waterloo, né à Lille en 1609. Il n'avait alors que dix ans.

Il ne peut s'agir que d'un autre peintre de même nom, qui, décédé célibataire à l'hôpital St-Job, près d'Utrecht, a encore prêté à confusion.

Antoine Waterloo, marié en 1640, a eu au moins six enfants (2). Wurzbach mentionne un Antoine Waterloo, vendant une maison à Amsterdam, le 10 mai 1663, et dont le fils, âgé de 35 ans, se marie le 27 juin 1676.

(2) Ce n'est que grâce à la mention de bourgeoisie de Gaspard Waterloo, son époux, que nous relevons à Lille l'existence de Madeleine Vaillant. Nous venons également de découvrir celle de Catherine, sœur aînée des frères Vaillant, née vers 1620, du premier mariage de Jean et de Marie Warlop, par la mention de son mariage, le 7 janvier 1640, à l'église St-Etienne, avec Toussaint Herri. C'est la seule trace que nous ayons trouvée d'eux à Lille; on les retrouverait sans doute en Hollande, où émigra toute la famille de Jean.

(3) Wurzbach reproduit cette date d'inscription dans la Gilde d'Utrecht en 1619, et indique le mariage à Zevenbergen, le 13 mai 1640. Sans l'indication des conjoints, quel contrôle avons-nous du bien fondé de cette information?

C'est bien de notre artiste qu'il est question, et de l'aîné de ses enfants, Abraham, baptisé dans cette ville, le 20 février 1641.

Antoine Waterloo, présent à ce mariage, était donc encore en vie à Amsterdam en 1676. Nous ne connaissons pas la date exacte de son décès. Le Dr Mireur donne la date assez vraisemblable de 1679, mais nous ignorons sur quoi se base cette assertion.

François Waterloo, son frère, né à Lille en 1614, accompagna à Amsterdam ses parents, qu'il quitta en 1635 pour aller séjourner à Leiden. De retour à Amsterdam le 6 mai 1638, il y épousa, le 12 juin, Jacomine Soocke.

Une fille, Suzanna, fut baptisée le 16 octobre 1639.

Devenu veuf, il épousa en secondes noces Marie Fontain, le 10 février 1685.

Il fut inhumé, à l'église wallonne, le 8 avril 1695.

Jean, baptisé à Amsterdam, le 4 avril 1621, épousa à Delft, Catherine Dujardin, le 4 mai 1642.

SON ŒUVRE

Antoine Waterloo est plus connu comme graveur que comme peintre.

Il eut, pour peindre les figures dans ses tableaux, comme collaborateurs J.-Bte Weenix (1621-1660) et peut-être E. van de Velde.

Voici un aperçu sommaire de son œuvre :

Peinture :

Musées : (Amsterdam) *Paysage boisé*, 0,50 × 0,58^s. — (Berlin) *Paysage avec figures*. — (Bordeaux) *Paysage*. — (Dresde) *Paysage*, attribué. — (Florence) *Paysage avec pêcheurs*. — (La Fère) *Entrée de forêt*. — (Munich) *Paysage forestier*. — (Rotterdam) *Paysage boisé*. — (Bâle, Cologne, Innsbrück, Gotha, Vienne).

Vente à Paris, (2 mai 1894) : *Le bois de La Haye*, (en collaboration avec E. van de Velde).

Gravure :

Son œuvre à l'eau-forte comprendrait, d'après Le Blanc, 136 pièces, et 4 qui lui sont attribuées.

Ce sont généralement des paysages boisés, présentés en suites numérotées ou marquées de lettres, dont : *une, de quatre; — quinze, de six; — trois, de douze*.

Ils sont animés de petites scènes paysannes ou forestières, de voyageurs ou de sujets de chasse.

Une suite de 6 comporte des *scènes mythologiques*; une autre, également de 6, présente des *sujets tirés de l'Ancien Testament*.

Ces paysages sont agréables par le rendement du feuillé, la distribution de la lumière et la bonne accusation des différents plans.

Les estampes de Waterloo étaient autrefois assez recherchées des amateurs. L'œuvre complet passa en 1770 à la vente de la célèbre collection Marcus, d'Amsterdam. Le catalogue annonçait 145 paysages, dont quelques-uns toutefois étaient de Simon de Vlieger, né à Rotterdam en 1601.

Elles doivent être assez rares. Nous n'en voyons pas figurer au catalogue de l'importante collection du lillois Libert de Beaumont, dont la vente eut lieu en sa maison mortuaire, rue Nationale, n° 32, le 8 Vendémiaire, an VII, (29 septembre 1798).

Quelquefois signées : *Antoni Waterloo fe. (et ex.) ou fecit et excudit*, elles ne portent, plus généralement, que ses initiales : *AW.f.*, ou *A.W.in et f.*

Les indications biographiques sur cet artiste ont toujours été jusqu'à ce jour plus ou moins erronées.

En ce qui concerne son œuvre, voici ce que dans son « Guide des amateurs de tableaux » écrivait en 1818 Mr Gault de Saint-Germain :

« Ses paysages, riches de détails, pittoresques, remplis de goût et d'esprit, sont toujours recherchés. Weenix et autres peintres se plaisaient à enrichir de figures ses paysages. Waterloo a laissé beaucoup de dessins et il en a gravé plusieurs à l'eau-forte : dans le nombre il s'en trouve qui sont d'une exactitude parfaite, et qui rappellent les sites des environs d'Utrecht, dont il s'est peu écarté. Basan porte à plus de cent vingt, tant moyens que petits, les paysages sortis de sa pointe spirituelle ».

Les grandes ventes de collections au 19^me siècle ont souvent présenté des séries importantes d'estampes de Waterloo. Nous citerons entre autres les ventes : Rigal, 1817; Comtesse d'Einsiedel, 1833; De la Motte-Fouquet, 1847; Verstock de Soelen, 1847; van den Zande, 1855; His de Lassalle, 1865; Camberlyn, 1865; Drugulin, 1866; Guichardot, 1875. (Cf. Dr Mireur).

WATERLO-VAILLANT

Gaspard
c. 1583 +
Esquermes

13.7.1608
St-Etienne,
LILLE

Madeleine
c. 1586 +
Lille

Tondeur de draps
Bourgeois de Lille
5.3.1609

Antoine
6.5.1609 +
Lille
Peintre et Graveur

Jean
14.9.1611 +
Lille

François
19.5.1614 + 8.4.1695
Lille Amsterdam

Epousa à Amsterdam
23.4.1640
Catherine van DORPE

Décédé
probablement
entre 1615/1620

Epousa à Amsterdam
12.6.1638
Jacomine SOOCKE

Abraham 20. 2.1641
Madeleine 16.11.1642
Catarina 17. 4.1645
Jean 19. 6.1647
Magdalena 9.12.1648
Marie 9. 8.1651

Suzanna 16.10.1639

En secondes noces,
10.2.1685

Marie FONTAIN-
HOLLAND.

Jacomine
+ 13.4.1695
Amsterdam

Jean
4.4.1621 +
Amsterdam

Marie
29.11.1623 +
Amsterdam

Epousa à Delft,
4.5.1642
Catherine DUJARDIN

WATERLO

LILLE. *Paroisse St-Etienne.*

13 juillet 1608.

Ante summum altare juncti sunt matrimonio Gaspardus Waterloo et Magdalena Waillant testes fuerunt Antonius Waterloo et Joannes Waillant.
6 mai 1609.

Baptizatus fuit 6 Maii 1609 filius Jasparris Watrelo, patrinus fuit Antonius Watrelo, matrina fuit Magdalena Ponche, vocatus fuit Antonius.

Registre aux Bourgeois.

5 mars 1609.

Jasparr Wattrelos fils de Anthoine et de Marie Hachin natif d'Esquermes tondeur de grand forches ayant épousé Magdeleine Vaillant fille de Jehan et de Catherine Mélanthois par relief le Vme jour de Mars 1609.
(VI, f° 103, v°)

Quelques-unes des mentions qui suivent ont été puisées dans la Revue néerlandaise « Oud Holland ».

Nous devons à l'obligeance de Monsieur le Dr Rosier, bibliothécaire de la Bibliothèque Wallonne, à Leiden, la documentation qui, jointe à celle tirée par nous des Archives de Lille, nous a permis d'établir une généalogie précise de la famille d'Antoine Waterloo.

Nous lui en exprimons ici nos sincères remerciements.

AMSTERDAM.

16 octobre 1639.

Gedoopt am 16.10.1639, oude Kerk, Susanna, dochter van François Waterloo en Jacemyntje Socke. Sara de Haes, Antony Waterloo getingen.

23 avril 1640.

Mariés : Anthoine de Waterloo et Cathaline Estienne (fille d'Estienne).

20 février 1641.

Baptisé : Abraham, fils de Antoine Waterloo et Catarine van de Dorp.

27 juin 1676.

Onder., am 27.6.1676, Abram Waterloo, vleyshouwer, out 35 jaar, woont in de N. Lelystraat, geass. met Antony Waterloo, zijn vader, en Anna Margrita Tancke, van Oldesal, out 26 jaar, op de Heeregraft, onders doot, geass. met Annetje Harmens, har bekende.

10 février 1685.

Onder. am 10.2.1685, François Waterloo wedr. Jacomyntje Socque, woont op 't St-Jooris, en Maria Fontain-Holland, enz.

8 avril 1695.

Begraven am 8.4.1695, Walen Kerk, François Waterloo, op St-Jorris.

13 avril 1695.

Begraven am 13.4.1695, Walen Kerk, Jacomina Waterloo, dochter van Casparus Waterloo, op de Prinsegraft bij de Binnen Amstel.

28 septembre 1651.

Begraven am 28.9.1651, Walen Kerk, het kraemkintie van Antony Waterloo, schilder, bijt Oostindische huys inde clock, leyt in N° 17 en letter E.

MAURICE VANDALLE.

CHRONIQUE . KRONIEK

ACADEMIE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE. KONINKL. BELGISCHE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE.

EXERCICE 1940. — DIENSTJAAR 1940

DIRECTION - BESTUUR.

Président - Voorzitter : CH. VAN DEN BORREN.
Vice-Président - Onder Voorzitter : MGR. H LAMY, O. PRAEM.
Secrétaire - Secretaris : PAUL ROLLAND.
Trésorier - Schatbewaarder : JOS. DE BEER.
Secrétaire-adjoint (Revue) - Adjunct-secretaris (Tijdschrift) : J. LAVALLEYE.
Bibliothécaire-adjoint - Adjunct-bibliothecaris : AD. JANSEN.

CONSEIL D'ADMINISTRATION. — BEHEERRAAD.

Conseillers sortant en 1943 - Raadsleden uitgaande in 1943 : L. STROOBANT, Vicomte CH. TERLINDEN, PAUL SAINTENOY, G. HASSE, DE BEER.
Conseillers sortant en 1946 - Raadsleden uitgaande in 1946 : R. P. DE MOREAU S. J., Chan. R. MAERE, BAUTIER, GANSHOF, VAN DEN BORREN, ABBÉ PHILIPPEN.
Conseillers sortant en 1949 - Raadsleden uitgaande in 1949 : A. VISART DE BOCARMÉ, HULIN DE LOO, Mgr. H. LAMY O. P., L. VAN PUYVELDE, PAUL ROLLAND, MARCEL LAURENT.

MEMBRES EFFECTIFS. — WERKENDE LEDEN.

MM...	HH...	
SAINTELOY, PAUL, architecte, Bruxelles, rue de l'Arbre Bénit, 123.		1896 (1891)*
VAN DEN GHEYN, (Chan.), président du Cercle archéologique de Gand, Gand, rue du Miroir, 10.		1896 (1893)
STROOBANT, L., directeur honoraire des Colonies agricoles de Wortel et Merxplas, Schaarbeek, rue de Waelhem, 32.		1903 (1890)
HULIN DE LOO, G., professeur émérite à l'Université, Gand, place de l'Evêché, 3.		1912 (1906)
CONINCKX, H., secrétaire du Cercle archéologique, Malines, rue du Ruisseau, 11.		1914 (1906)
JANSEN, O. P., (chan. J. E.), archiviste de la ville, Turnhout, rue du Ruisseau, 5.		1919 (1909)
MAERE, (Chan. René), professeur à l'Université, Louvain, rue des Récollets, 29.		1919 (1904)
VISART DE BOCARMÉ, ALBERT, membre suppléant du Conseil héraldique, Bruges, rue St. Jean, 18.		1920 (1919)
HASSE, GEORGES, professeur à l'Université coloniale, Berchem-Anvers, avenue Cardinal Mercier, 42.		1922 (1910)

(*) La première date est celle de l'élection comme membre effectif. La date entre parenthèse est celle de la nomination comme membre correspondant régénicole.

De eerste datum verwijst naar de kiezing tot werkend lid; de tweede (tusschen haakjes) verwijst naar de benoeming tot in het land gevestigd briefwisselend lid.

CAPART, JEAN, conservateur en chef des Musées royaux d'Art et d'Histoire, Woluwe-Bruxelles, avenue R. Van den Driessche, 4.	1925 (1912)
ROLLAND, PAUL, conservateur-adjoint des Archives de l'Etat à Anvers, Berchem-Anvers, rue St. Hubert, 67.	1925 (1922)
LAURENT, MARCEL, professeur à l'Université de Liège, Woluwe-Bruxelles, avenue Parmentier, 40.	1926 (1914)
TERLINDEN, (Vicomte), CH., professeur à l'Université de Louvain, Bruxelles, rue du Prince Royal, 85.	1926 (1921)
LAMY, (Mgr. HUGHES), abbé de Floreffe. Institut Ste Ode, Lavachery (Prov. Luxemb.).	1926 (1914)
VAN PUYVELDE, LEO, conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Uccle, Avenue de Kamerdelle, 15.	1928 (1923)
BAUTIER, PIERRE, conservateur honoraire aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, Avenue Louise, 577.	1928 (1914)
PHILIPPEN, (abbé LOUIS), archiviste de la Commission d'Assistance publique, Anvers, rue Rouge, 14.	1928 (1914)
MICHEL, ED., attaché au Musée du Louvre, professeur à l'Université de Bruxelles, Bruxelles, rue de Livourne, 49.	1928 (1925)
VAN DEN BORREN, CH., bibliothécaire du Conservatoire royal de Musique, Uccle-Bruxelles, rue Stanley, 55.	1928 (1920)
GESSLER, JEAN, professeur à l'Université, Louvain, boulevard L. Schruers, 31.	1930 (1921)
GANSHOF, F. L., professeur à l'Université de Gand, Bruxelles, rue Jacques Jordaens, 12.	1931 (1928)
DE MOREAU, S. J. (R. P. ED.), professeur au Collège théologique et philosophique de la Compagnie de Jésus, Louvain, rue des Récollets, 11.	1932 (1926)
VERHAEGEN, (Baron) PIERRE, professeur à l'Ecole des Hautes Etudes, Gand, Vieux quai au Bois, 60.	1932 (1914)
LEFÈVRE, O. P., (chan. PL.), archiviste aux Archives générales du Royaume, Bruxelles, Montagne de la Cour, 27.	1932 (1925)
VAN DE WALLE, BAUDOUIN, professeur à l'Université de Liège, Bruxelles, rue Belliard, 187.	1932 (1926)
DE BEER, JOS., conservateur du Musée du Sterckshof, Deurne-Anvers, Hooftvunderlei, 160.	1933 (1931)
VANNÉRUS, JULES, directeur de l'Académie Belge à Rome, Bruxelles, Avenue Ernestine, 3.	1934 (1928)
DE BORCHGRAVE D'ALTENA, (Comte), JOS., attaché aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, rue d'Arlon, 90.	1935 (1927)
PEETERS S. J., (1e R. P. FERD.), Institut St. Ignace, Anvers, rue du Prince, 13.	1935 (1928)
DE SCHAEZTEN, (Chev.), MARCEL, Bruxelles, rue Royale, 87.	1935 (1925)
LAVALLEYE, JACQUES, maître de conférences à l'Université de Louvain, attaché aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Woluwe-Bruxelles, rue François Gay, 299.	1935 (1930)
HOC, MARCEL, conservateur à la Bibliothèque royale, Bruxelles, rue Henri Maréchal, 19.	1935 (1926)
BREUER, JACQUES, attaché aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, Woluwe, Parc Marie-José, 1.	1936 (1929)
VELGE, HENRI, professeur à l'Université de Louvain, Bruxelles, Boulevard St. Michel, 47.	1936 (1927)

CRICK-KUNTZIGER, MARTHE, conservateur aux Musées royaux d'Art et d'His- toire, Bruxelles, Rue de l'Aurore, 18.	1937 (1929)
LAES, A., conservateur aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, place G. Brugmann, 30.	1937 (1931)
COURTOY, F., conservateur des Archives de l'Etat et du Musée d'Antiquités, Namur, boulevard Frère Orban, 2.	1939 (1926)
FAIDER, PAUL, professeur à l'Université de Gand, conservateur du Château de Mariemont.	1939 (1929)
THIBAUT DE MAISIÈRES, (Abbé M.), Professeur à l'Institut St. Louis, Bruxelles- Etterbeek, rue Général Henry, 90.	1939 (1932)

*MEMBRES CORRESPONDANTS REGNICOLES :
IN HET LAND GEVESTIGDE BRIEFWISSELENDE LEDEN:*

MM.

ZECH, (abbé MAURICE), curé de l'église N. D. du Finistère, Bruxelles, rue du Pont Neuf, 45.	1904
ALVIN, FRED., conservateur à la Bibliothèque royale, Uccle-Bruxelles, rue Edith Cavell, 167.	1914
DE BRUYN, EDM., avocat, professeur à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts d'Anvers, Bruxelles, rue Félix Delhasse, 31.	1914
POUPEYE, CAM., Laeken, Avenue de la Reine, 249.	1914
RAEYMAEKERS, DR., directeur honor. de l'Hôpital militaire, Gand, boulevard de Martyrs, 74.	1914
HOCQUET, A., archiviste de la ville, Tournai, rue des Orfèvres.	1920
TOURNEUR, VICTOR, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, Bruxelles, Chaussée de Boitsfort, 102.	1922
PIERRON, SANDER, secrétaire de l'Institut Supérieur des Arts décoratifs, Ixelles- Bruxelles, avenue Emile Béco, 112.	1922
VAN CAUWENBERGH, (Chan.) ETIENNE, bibliothécaire en chef de l'Université, Louvain, place Ladeuze.	1928
LOSSEAU, LÉON, avocat, Mons, rue de Nimy, 37.	1928
TULPINCK, CAM., membre de la Commission royale des Monuments et des Sites, Bruges, rue Wallonne, 1.	1928
JOLY, ALBERT, président à la Cour d'Appel, Bruxelles, rue de la Grosse Tour, 8	1928
CLOSSON, E., professeur au Conservatoire, Bruxelles, avenue Ducpétiaux, 47.	1929
LACOSTE, PAUL, commissaire général du Gouvernement pour les Exposi- tions du Travail, Tournai, quai Dumon, 1.	1929
PEUTEMAN, JULES, membre de la Commission royale des Monuments et des Sites, Verviers, rue des Alliés, 32.	1930
HALKIN, LÉON, professeur à l'Université, Liège, Boulevard Emile de Laveleye, 59.	1932
HUART, auditeur militaire, campagne de Sedent, Jambes-lez-Namur.	1931
NINANE, LUCIE, professeur à l'Ecole des Hautes-Etudes de Gand, Uccle-Bru- xelles, Chaussée de Waterloo, 1153.	1932
NOWÉ, H., archiviste de la Ville, Gand, rue Abraham, 13.	1932
BERGMANS, SIMONE, professeur à l'Ecole des Hautes-Etudes, Gand, rue de la Forge, 35.	1932

DELBEKE, (Baron), FRANCIS, Anvers, Château de Linterpoort, Sempst.	1932
LYNA, FRÉDÉRIC, conservateur-adjoint de la Section des Manuscrits à la Bibliothèque royale, Bruxelles, rue Froissart, 114.	1934
DE SCHOUTHEETE DE TERVARENT (Chevalier GUY), Ministre de Belgique au Caire.	1934
DE CLERCQ, abbé CARLO, ancien membre de l'Institut historique belge de Rome, Anvers, rue du Péage, 54.	1934
DE BOOM, GHISLAINE, bibliothécaire à la Bibliothèque royale, Bruxelles, avenue H. Dietrich, 35.	1935
BERTRANG, A., conservateur du Musée archéologique, Arlon, avenue Nothomb, 50.	1935
BAAR, A., ingénieur, Liège, rue Lebeau, 4.	1935
ERENS, O. P. (Chanoine), archiviste de l'Abbaye de Tongerlo.	1935
ROUSSEAU, FÉLIX, conservateur aux Archives générales du Royaume, Ixelles, rue de la Brasserie, 70.	1935
BONENFANT, PAUL, archiviste de la Commission d'Assistance publique, Ixelles, avenue du Pesage, 12.	1935
MARINUS, ALBERT, directeur des Services historiques et folkloriques du Brabant, Bruxelles, Vieille Halle au Blé, 9.	1935
VERCAUTEREN, FERNAND, professeur à l'Université de Liège, Uccle, rue Stanley, 54.	1935
DE RUYT, FRANS, membre de l'Institut historique belge de Rome, Bruxelles, rue Louis Hap, 133.	1935
JANSEN, ADOLPHE, professeur au Collège Notre-Dame, Anvers, rue Van Schoonbeke, 79.	1936
DELFIÈRE, LÉON, professeur à l'Athénée royal de Louvain, Héverlé, boulevard Ruelens, 77.	1936
MAERTENS DE NOORDTHOUT, JOSEPH, conservateur-adjoint des Musées archéologiques, Gand, avenue Astrid, 27.	1936
DE GHELLINCK VAERNEWYCK (Vicomte), commissaire d'Arrondissement, Audegarde.	1936
ROGGEN, D., hoogleeraar te Gent, Elsene-Brussel, Ad. Buyllaan, 105.	1937
DE GAIFFIER S. J. (le R. P.), membre de la Société des Bollandistes, Bruxelles, boulevard S. Michel, 24.	1937
BRIGODE, SIMON, architecte, Marcinelle, rue Sabatier, 11.	1937
CALBERG (Mlle), attachée aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Cinquantenaire, Bruxelles.	1937
WILLAERT S. J. (le R. P.), professeur aux Facultés de N. D. de la Paix, Namur, rue de Bruxelles, 59.	1937
FIERENS, PAUL, professeur à l'Université de Liège, Bruxelles, rue Souveraine, 99.	1937
COENEN, (le chanoine J.), chapelain à Wiemismeer-Zutendael (Limb.)	1937
STELLFELD, J. A., juge au Tribunal de 1 ^{re} Instance, Anvers, rue S. Joseph, 14	1937
SABBE, ETIENNE, archiviste-paléographe aux Archives Générales du Royaume, Bruxelles, rue Gounod, 48.	1937
DUVERGER, J., hoogleeraar te Gent, Sint-Amandsberg, Toekomststraat, 88.	1937
VAN STRATUM, F., président du Tribunal de 1 ^{re} Instance, Anvers, avenue Cogels, 59.	1937

LENAERTS, E. H. R., Borgerhout-Antwerpen, Zonstraat, 71.	1938
HALKIN, LÉON, ERNEST, chargé de cours à l'Université, Liège, rue des Vennes, 179.	1938
HARSIN, PAUL, professeur à l'Université, Liège, Avenue du Luxembourg, 1.	1938
BERCHMANS, JULES, professeur à l'Université, Bruxelles, avenue de la Floride, 134.	1938
MARLIER, GEORGES, maître de Conférences à l'Institut supérieur des Arts Décoratifs, Bruxelles, avenue du Diamant, 161.	1938
SULZBERGER, S., professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts, Bruxelles, rue Frans Merjay, 101.	1938
LOUANT, A., archiviste-paléographe aux Archives de l'Etat, Mons, rue Buisseret, 51.	1939
DOUTREPONT, ANTOINETTE, ancienne bénéficiaire de la Fondation Marie-José, Louvain, rue des Joyeuses Entrées, 26.	1939
MORETUS PLANTIN, S. J., (le R. P. H.), professeur aux Facultés de N.-D. de la Paix, Namur, rue de Bruxelles, 59.	1940
JACOBS VAN MERLEN, LOUIS, président de la Société « Artibus Patriae », Anvers, rue Van Brée, 24.	

PROCES-VERBAUX.

Séance des membres titulaires du 3 décembre 1939.

La séance s'ouvre à 14 h. 30 à Bruxelles au Palais des Académies sous la présidence du Vicomte Terlinden, président.

Présents : MM. Van den Borren, vice-président, Rolland, secrétaire, Bautier, Courtoy, Laes, Baron Verhaegen.

Excusés : MM. Faider, Ganshof, Hocquet, Mgr. Lamy, Lavalleye, le R. P. Peeters S. J., B. van de Walle, Van Doorslaer, Velge, Visart de Bocarmé.

Le P. V. de la séance du 4 juin est lu et approuvé.

On présente des candidats pour deux sièges de membres correspondants régnicoles.

Après un échange de vues sur la situation financière de l'Académie et de sa revue, la séance est levée à 15 h.

Séance générale du 3 décembre 1939.

La séance s'ouvre à 15 h. à Bruxelles au Palais des Académies sous la présidence du Vicomte Terlinden, président.

Présents : MM. Van den Borren, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Bautier, Courtoy, Gessler, Laes, Baron Verhaegen, membres titulaires; MM. Brigode, le R. P. de Gaiffier S. J., M^{lle} Doutrepont, MM. Joly, Maertens de Noordthout, Roggen, M^{lle} Sulzberger, membres correspondants.

Excusés : MM. Faider, Ganshof, Hocquet, Mgr. Lamy, Lavalleye, le R. P. Peeters S. J., B. van de Walle, Van Doorslaer, Velge, Visart de Bocarmé, membres titulaires; MM. Bonenfant, Delférière, Lacoste, Leuridant, membres correspondants.

Le président prononce l'éloge funèbre de M. H. Nicaise, membre correspondant de l'Académie depuis 1935 et ancien collaborateur de la revue.

Le P. V. de la séance du 4 juin est lu et adopté.

Lecture est faite d'une carte de M. Elie Lambert, inscrit au programme de la séance et s'excusant de ne pouvoir venir y prendre la parole pour des raisons de famille.

Le secrétaire fait également part d'un don effectué par M. Bautier en faveur de la revue. Le président remercie M. Bautier.

M. Jean Gessler, après avoir dit quelques mots d'un tableau représentant le Pressoir mystique, retrouvé à Louvain, entretient l'assemblée des *pierres de justice lisses et sculptées*. La traction de ces pierres, dont on trouve les premières apparitions juridiques dans la loi de Prisches (1158), était d'ordre pénal et affectait surtout les femmes. La peine était à la fois afflictive et infamante. Les pierres lisses, informes, précédèrent les pierres sculptées. A propos de ces dernières, M. Gessler étudie spécialement le cas de celle dite « Klapperstein » à Mulhouse. Il réfute les théories qui veulent faire remonter cette pénalité à l'Antiquité ou l'expliquer par le procédé magique de « l'abandon ». Pour lui les premières expressions de la traction des pierres remontent à l'époque où les villes devaient faire convoyer jusqu'à pied d'œuvre les matériaux de construction de leurs remparts.

A la suite de cette communication un échange de vues se produit entre le président, MM. Roggen, le R. P. de Gaiffier et l'orateur.

M. Paul Rolland fait ensuite une communication non inscrite au programme et qui peut s'intituler : *Les premières voûtes d'ogives régionales à Tournai*. Il y démontre qu'à côté de la croisée d'ogives d'importation étrangère et introduite par l'évêque Etienne en 1198, l'architecture régionale essaya, depuis le milieu du XII^e siècle, de nerver les arêtes de celles d'entre les voûtes — d'ailleurs rares — qui devaient jouer un rôle de protection. Elle aboutit à une véritable croisée d'ogives dont on peut trouver le plus ancien exemplaire local dans la partie inférieure du beffroi de Tournai, laquelle date d'environ 1190. Cet essai autochtone n'eut, au demeurant, pas de suites.

Le Baron Verhaegen et M. Brigode posent quelques questions.

La séance est levée à 17 h.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
VTE TERLINDEN.

RAPPORT SUR L'EXERCICE 1939.

Chers Confrères,

Le rapport annuel sur l'activité de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique que le Bureau de 1939 a l'honneur de vous présenter, sera bref.

Ce Bureau, comme vous le savez, a été composé de MM. le Vicomte Terlinden, régulièrement promu président au cours de la séance du 5 février, M. Charles Van den Borren, élu vice-président au cours de la même séance, M. Paul Rolland, secrétaire et J. de Beer, trésorier.

Seuls les décès ont été nombreux, et particulièrement pénibles. En les rangeant comme ils se présentèrent, nous avons à regretter celui d'un jeune élément de valeur, M. Henri Nicaise, membre correspondant de l'Académie depuis 1935 et ancien collaborateur de la revue. Puis ce fut le décès d'un confrère plus ancien, M. Félicien Leuridan, qui s'était fait l'historien du prince de Ligne et dont l'entrée parmi nous, au titre de correspondant, datait de 1922. Ensuite, il y a peu de temps, ce fut la séparation d'avec un de nos membres les plus assidus, le Dr. G. Van Doorslaer, correspondant depuis 1906, titulaire depuis 1908, plusieurs fois président, collaborateur fidèle de nos publications pour lesquelles il corrigea encore les épreuves d'un article quelques jours avant son décès. Enfin, au tout dernier moment, vint le tour fatal de M. Marcel De Puydt, qui s'était spécialisé

dans la préhistoire liégeoise et dont la nomination comme membre correspondant remontait chez nous à 1925.

En face de ces disparitions, nous n'eûmes à compter que peu de nouvelles incorporations :

MM. Faider et Courtoy, furent promus membres titulaires le 5 février; M. l'abbé Thibaut de Maisières le fut le 4 juin.

M. Armand Louant, archiviste-paléographe aux Archives de l'Etat à Mons, et M^{lle} Antoinette Doutrepoint, ancienne bénéficiaire de la Fondation Marie-José à Rome, furent élus membres correspondants le 2 avril.

De même, l'Académie n'a eu à déléguer de ses membres qu'à un seul congrès, le XV^e Congrès international d'Histoire de l'Art, qui eut lieu à Londres en juillet. Ses représentants furent MM. Van Puyvelde et Visart de Bocarmé.

En ce qui concerne les réunions, par suite de circonstances internationales analogues à celles de 1938, mais qui cette fois tournèrent au tragique, la réunion d'octobre n'eut pas lieu. Nous n'eûmes ainsi à enregistrer que quatre jours de réunion : les 5 février, 2 avril, 4 juin et 3 décembre, au cours desquels furent tenues, chaque fois, une séance des membres titulaires et une séance générale. Ces séances se déroulèrent aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique et au Palais des Académies. On y entendit les communications suivantes :

Le triptyque de Viglius d'Aytta, peint par Fr. Pourbus, par M^{lle} S. Bergmans (5 février).

La Maison de Rubens à Anvers, par M. A. van Stratum (5 février).

L'Art flamand et l'Art espagnol au XV^e siècle, par le Vicomte Terlinden (2 avril).

Le Peintre Ferdinand Voet, par M. Pierre Bautier (2 avril).

La Sculpture sur buis à Malines au XVII^e s., par M. G. Van Doorslaer (4 juin).

L'inventaire raisonné des tableaux du Musée du Louvre, par M. E. Michel (4 juin).

Les pierres de justice lisses et sculptées, par M. J. Gessler (3 décembre).

Les premières voûtes gothiques régionales à Tournai, par M. Paul Rolland (3 déc.).

Si l'activité de l'Académie en fait de séances fut légèrement réduite, il n'en a pas été de même en ce qui regarde sa revue. Grâce à l'extension de son Comité directeur, au travail assidu des collaborateurs réguliers, parmi lesquels nous avons le plaisir de voir figurer maintenant M. Brigode, et grâce aussi à l'appui sérieux accordé par la Fondation Universitaire, notre périodique a connu un très brillant exercice du point de vue scientifique, sans courir trop de risques du point de vue budgétaire. Il est vrai que des membres et des collaborateurs généreux ont, de leur côté, coopéré à sa santé financière, soit par des dons inconditionnés, soit par une intervention pécuniaire dans l'illustration de leurs articles.

Ce redressement — car redressement il y a — ainsi que la réorganisation de notre bibliothèque, poursuivie sans relâche par M. A. Jansen, sont les apports les plus précieux que notre Académie a fournis à la science historique et archéologique durant l'exercice 1939.

Espérons que l'exercice 1940 nous permettra de garder au moins ces formes de vitalité. En tout cas, la parole Royale, exhortant chacun à rester au travail et à accomplir sa tâche habituelle en y donnant tous ses soins, ne cessera de nous inspirer.

Anvers, le 6 février 1940.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES — WERKEN

Actes du XII^e Congrès internationale d'Histoire de l'Art, Bruxelles, 20-29 sept. 1930.
Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, s.d. (1939), 2 vol., in-8°, 635 p.,
LXIV illustr.

Il est profondément déplorable que des communications de la valeur de celles qui furent faites au Congrès international d'Histoire de l'Art, tenu à Bruxelles en 1930, aient dû attendre neuf ans pour paraître dans les publications de ce Congrès! Sans doute un proverbe proclame-t-il que « mieux vaut tard que jamais » et un autre surenchérit-il en disant que « tout vient à point à qui sait attendre ». D'accord. On trouvera quantité de choses utiles dans ces deux volumes bien présentés, bien ordonnés, qui déburent en faisant revivre les heures calmes de naguère, alors que la communauté internationale n'était pas encore brisée et où seules s'affrontaient les théories et les hypothèses dont M. Van Puyvelde, président du Congrès, démontra, quoique fort succinctement, l'utilité dans son discours inaugural sur « La méthode scientifique dans l'Histoire de l'Art ». On retiendra de ce discours — sans peut-être toujours l'admettre — la définition suivante : « La science de l'Histoire de l'Art se consacre à l'étude de l'évolution de la conception que se fait l'homme de lui-même et du monde qui l'entoure, telle que cette conception se manifeste dans les formes créées par les artistes » (p. 51).

Mais on regrettera quand même que le retard apporté à pareille publication, s'il ne nuit pas grandement à la valeur des discours officiels, ni à la mémoire des réceptions de nature spectaculaire, musicale ou gastronomique, enlève beaucoup de leur intérêt tout d'abord aux résumés des communications, qui sont comme des prises de position scientifique dans le temps, et encore et surtout au texte de la plupart de ces communications. Pareil retard, en effet, a poussé des auteurs à publier entretemps leur étude dans des revues qui paraissent régulièrement — notamment dans la nôtre — et telle réédition dans les Actes du Congrès fait quelque peu l'effet de « réchauffé ». D'autres auteurs se sont vus forcés d'ajouter en note, soit des additions à la bibliographie, — qui a eu le temps de progresser depuis lors! — soit des correctifs qui ne sont pas toujours précisément à l'appui de leurs thèses. Un grand nombre de collaborateurs, plus malheureux, ont dû se résigner à voir publier un texte inchangé, qui se trouve parfois démodé au point de ne plus revêtir qu'un aspect rétrospectif.

Nous exagérerions toutefois en déniautant toute utilité à cette publication. Il est évidemment des articles, et beaucoup d'articles, dont certaines parties, sinon l'ensemble, doivent être considérées comme des faits acquis, communiqués là pour la première fois au public, non encore dépassés et, de ce chef, importants à apprendre et à utiliser.

On comprend qu'il soit fort délicat de faire ici la part de chacun des collaborateurs dans cette répartition fort inégale des dommages et des faveurs. Et l'on saisit aussi la difficulté qu'il y aurait, par la force des choses, à tenter une critique, si sommaire serait-elle, de chacune des communications, eu égard non seulement au caractère parfois périmé de celles-ci — ce qui est un défaut — mais encore à leur grand nombre, à leur diversité dans le temps et dans l'espace, à la maîtrise de leurs auteurs — ce qui constitue d'indéniables qualités. Rien que de fournir la liste de leurs quarante trois titres détaillés dépasserait déjà les limites d'un compte rendu normal. Contentons-nous de dire que,

quelle que soit leur allure rétrospective ou encore parfaitement actuelle, ces communications représentent des étapes fort importantes de la pensée qui s'applique aux plus grands problèmes de notre histoire artistique nationale, considérée de préférence en fonction de l'histoire artistique des autres pays. A ce titre, il convenait d'attirer fortement l'attention de nos lecteurs sur les deux recueils qui les rassemblent. Puissent ceux-ci ne pas tomber dans l'oubli qui étouffe tant d'Annales de Congrès! (1) PAUL ROLLAND.

Broeder FIRMIN, *De Romaansche kerkelijke Bouwkunst in West-Vlaanderen*. Gand, St. Lukaskunstdrukschool, 1940, un vol. in-8°, 389 p., illustr.

M. ENGLISH, *Romaansche Bouwkunst in West-Vlaanderen*. Bruges, G. de Haene-Bossuyt, 1939, 161 p., illustr.

La publication de l'ouvrage du Frère Firmin sur l'architecture romane religieuse de la Flandre Occidentale constitue un événement dans l'historiographie artistique du pays. Usant de moyens photographiques amplifiés et abondant en relevés et plans techniquement parfaits — le Frère Firmin n'est-il pas architecte et professeur à l'Institut supérieur St. Luc à Gand? — cet ouvrage renouvelle l'intérêt scientifique que provoqua l'apparition déjà ancienne des volumes de M. le Chanoine Lemaire et de M. Stan Leurs sur l'architecture romane du Duché de Brabant. C'est d'ailleurs à ces derniers ouvrages, ainsi qu'à trois autres, à paraître et relatifs respectivement à la Flandre française, à la Flandre Orientale et au Limbourg, que l'auteur entend rattacher le sien pour former avec eux « un tout » dont on regrettera seulement qu'il soit envisagé sous un angle linguistique, ce qui n'a que faire en l'espèce et qui est même plutôt contre-indiqué. Un autre concept de principe, légèrement discutable, est celui qui consiste à répartir la matière, dans la partie analytique de l'ouvrage, d'après les anciennes châtellemies. Outre que celles-ci ne correspondent pas toujours aux limites des provinces actuelles (voir p. ex. l'immixtion de la châtellemie d'Audenarde), l'auteur avoue qu'elles n'ont pour ainsi dire joué aucun rôle dans la production des caractères stylistiques. Alors, pourquoi ne pas avoir adopté un autre critère de classement : arrondissements modernes, ordre alphabétique, que sais-je? C'est d'ailleurs à l'ordre alphabétique que l'auteur se voit forcé de recourir, en guise de correctif, en pleine table ordinaire des matières.

Heureusement que ces considérations d'ordre général n'ont, par la force des faits eux-mêmes, eu aucune répercussion sur la partie analytique ni sur la partie synthétique de l'ouvrage. Celui-ci, dans son essence, atteint le maximum de sécurité dans l'objectivité. Sauf pour quelques rares détails, on peut considérer comme définitive chacune des monographies consacrées à un édifice déterminé. Pour y arriver, l'ensemble des sources est passé en revue. C'est ainsi que toutes les analyses reprennent l'historique des monuments en des faits qui débordent souvent la période romane mais qui ne s'en trouvent nullement inutiles. C'est ainsi encore que le Frère Firmin dissèque, avec une sûreté de main peu commune, jusqu'aux détails architectoniques de ces monuments, en se servant soit de vestiges encore existants ou de fouilles, soit, comme c'est le cas pour les églises très intéressantes de St. Donatien à Bruges et de Ste Walburge à Furnes, de témoignages graphiques ou descriptifs qu'il exhume et critique judicieusement. Regrettons toutefois qu'en possession de tels moyens d'investigation l'auteur n'ose trancher dans le vif certaines questions. Presque jamais par exemple il ne procède à une datation en fonction

(1) D'in vraisemblables substitutions de légendes déparent la présentation des planches — elles-mêmes beaucoup trop rares pour une publication de ce genre. Il en est ainsi notamment des illustrations des articles de MM. Brière (pl. XXI et XXII) et Maere (pl. XIX et XXX).

de ces données. La méthode comparative elle-même, si précieuse, n'intervient qu'après la synthèse des caractères de toute la région et n'est pas employée pour chaque cas particulier. Or il en est cependant d'intéressants, comme celui de la seconde église de St. Donatien, dont il semble bien, d'après le dessin de de Molo, que les chapiteaux de l'hémicycle étaient dotés de ces hautes volutes, voire de ces hauts crochets, aux arêtes fortement nervées, qui caractérisent le matériau et le faire tournaisien des environs de l'an 1200. C'est encore le cas, à Bruges également, des deux chapiteaux de la porte sud de la chapelle St. Basile, en pierre de Tournai, qui ont été taillés en série à Tournai même, vu qu'on en rencontre d'identiques à la tour-lanterne et au chœur de la cathédrale de cette ville, vers 1150-1160, comme on peut s'en rendre compte par les reproductions que nous en avons donné dans cette revue (1934, *Chronologie de la cathédrale de Tournai*, fig. 17 et 19). Aussi bien, il nous semble que l'auteur a un peu trop méconnu, dans ses synthèses, le rôle de la pierre de Tournai, non pas comme matériau de construction du gros-œuvre, vu qu'il la signale et en répartit l'emploi sur ses magnifiques cartes, mais dans sa forme d'élément décoratif (colonnettes octogonales, chapiteaux, bases) affectant des régions où un tout autre matériau général était employé. C'est pourtant par là, vraisemblablement, que l'influence tournaisienne s'étendit très haut et très loin en Flandre, soit en reprenant des principes normands (plan cruciforme, tour-centrale, etc.) soit en introduisant des éléments originaux (hémicycle à quatre étages de St. Donatien, etc.).

Il existe évidemment d'autres phénomènes, qui échappent à l'action tournaisienne. Pour ceux-ci aussi, en plus du tableau général, fort documenté, des caractères régionaux et des cas apparentés, nous aurions voulu sinon un peu plus d'audace, au moins un peu plus d'envolée de la part de l'auteur. Tel est l'exemple des chapiteaux cubiques et des arcatures murales qu'il y aurait sans doute lieu de rattacher non pas à une influence mosane contemporaine mais bel et bien à une phase antérieure de l'architecture, commune au Nord de la Gaule, soit exactement à la phase carolingienne, dont on trouverait là des survivances attardées. Mais, suivant une méthode qui semble appartenir à la jeune école archéologique de l'Université de Gand, l'impression est plutôt celle d'un travail de fiches, aussi fouillées que multiples et se prêtant aux classements les plus divers. La partie synthétique du travail notamment (caractères généraux et rapprochements) paraît relever nettement de pareille méthode. Si le procédé est intrinsèquement le plus scientifique qui puisse être, il n'en est pas moins vrai que les synthèses encore plus générales qui auront à s'élever en se basant sur de pareilles synthèses régionales — le but de la science n'est-il pas de se dégager de plus en plus du particulier? — trouveraient une aide précieuse dans quelques suggestions sérieuses, quelques hypothèses raisonnées, dominant complètement la matière en la rattachant aux plus grands problèmes de l'archéologie. A ce propos la conclusion du Frère Firmin est fort succincte et tourne un peu court.

On voudra bien retenir de ce compte rendu que, si nous y exprimons quelques regrets, ce n'est qu'en faisant allusion à de légers défauts qui ne sont, à tout prendre, que l'exagération d'immenses qualités. Chez nous le plus beau ciel n'est jamais sans nuages! Que le Frère Firmin regarde sereinement son œuvre remarquable, campée définitivement comme une église au plan rayonnant harmonieux et dont la tour centrale, aux faces multipliées, si elle ne porte pas le plus haut possible, n'en résiste que mieux aux tempêtes.

Par une coïncidence peut-être regrettable à certains points de vue, un second ouvrage, relatif exactement au même sujet, a paru à peu de jours d'intervalle du précédent. Le

but de l'auteur n'en est pas identique. Avec une modestie dont il convient de le louer et qu'il exagère vraiment, il n'entend toucher qu'un public différent, moins spécialisé, et s'abstient de ce chef de pousser à fond les monographies d'édifices; c'est d'une réelle bonne grâce, qu'il renvoie, pour plus de détails, à l'ouvrage du Frère Firmin, dont il annonce la prochaine parution.

Si nous faisons abstraction des détails qui manquent ainsi dans la partie analytique, où l'ordre alphabétique règne sur deux séries distinctes de monuments — les grands et les petits —, nous devons louer hautement M. l'Abbé English d'avoir « donné de l'air » au sujet par quelques réflexions personnelles frappées au coin du bon sens et d'avoir également replacé la matière au moyen d'une introduction et d'une conclusion raisonnées, dans le milieu complet, c'est-à-dire tout à la fois dans le milieu historique, le milieu archéologique et le milieu historiographique.

Nous n'irons pas jusqu'à dire que les analyses du Frère Firmin placées entre les synthèses de l'Abbé English auraient constitué un ouvrage idéal; ce serait diminuer la valeur du reste des deux ouvrages. Mais il n'en est pas moins vrai que le second ajoute aux acquisitions synthétiques du premier quantité de notions et de réflexions utiles, qu'il redresse des erreurs (influences germaniques), qu'il met au point la question de la nature et du rôle des matériaux et, par dessus tout, qu'il constitue quelque chose de vivant, d'« humain », dans le sens humanistique du mot.

Heureuse en tout cas la province à laquelle deux archéologues de valeur consacrent leur activité pour dresser le tableau de son architecture à l'époque vraiment la plus intéressante de son histoire, à savoir celle de son splendide éveil économique.

PAUL ROLLAND.

ELIE FAURE, *Histoire de l'Art*. T. I. L'Art antique. T. II. L'Art médiéval. Paris, Editions d'Histoire et d'Art. Plon, 1939, 2 vol. in-8°, 459 et 191 pp., illustr. (Collection Ars et Historia).

A première lecture, l'historien trouvera dans les livres de feu Elie Faure avant tout de la littérature. Mais s'il prend la peine de relire posément l'ouvrage, il sentira que la forme extrêmement brillante dont un réflexe critique lui fait, tout d'abord, se méfier, n'est que le résultat d'une connaissance approfondie, d'une possession intime, d'une assimilation véritable des faits essentiels et, parmi les faits, des mentalités créatrices dont l'auteur parle. L'expression répond exactement à une science personnelle, la forme naît du fond.

Toutefois, le procédé comporte d'immenses dangers. Il faut être un maître non seulement pour posséder ainsi, vivante et vibrante, une matière confuse et parfois rebelle, mais encore pour se posséder en même temps soi-même au point de ne pas se livrer pieds et poings liés à ses impressions mais de les dominer, au contraire, en toute objectivité. C'est là l'écueil le plus périlleux qui handicapera toujours l'historien de l'art vis-à-vis de l'historien tout court. Rares sont ceux qui y échappent. Elie Faure s'y est perdu.

Loin de nous de nier que toute conception vaste d'un sujet puisse briser franchement avec les cadres traditionnels. Mais l'auteur a abusé — il l'avouait lui-même — des licences en la matière. C'est ainsi que sous le titre d'Art antique, qui fait l'objet du premier volume, il parle de l'art de la préhistoire aussi bien que de celui de l'Égypte, de l'ancien Orient, de la Grèce et de Rome. Sous la dénomination générale d'Art médiéval, le second volume traite de son côté, des Indes, de la Chine, du Japon, des Tropiques (modernes), de Byzance, de l'Islam, du Christianisme et de la Commune, de l'Expansion de l'idée française, de l'Art italien (Introduction), de la Mission de François d'Assise.

Le groupement des chapitres dans chacun des volumes est, on en conviendra, assez arbitraire. De plus, les titres de ces chapitres témoignent de plus d'une préférence assez peu objectivement justifiée. La forme accuse encore davantage ce dernier défaut.

Reproches que l'on se garderait évidemment de faire si, au lieu du titre général, vraiment trop trompeur, d'*Histoire de l'Art*, l'auteur s'était contenté de donner à l'ensemble de toutes ces subdivisions celui de *Considérations sur l'Histoire de l'Art*. Dans le genre des essais esthétiques et philosophiques, fort différent de celui des synthèses scientifiquement charpentées, cette collection tiendrait de loin une des premières places.

PAUL ROLLAND.

IR. STAN LEURS (avec la collaboration de L. J. M. PHILIPPEN), *De kathedrale kerk van O. L. Vrouw te Antwerpen*. Anvers, De Sikkel, 1938, grand in-4°, 58 p., LXIV pl., (108 fig.). Collect. Ars Belgica, T. IX.

La formule d'entente entre les deux éditions — flamande et française — de la collection « Ars Belgica » nous échappe. Jusqu'ici ces deux éditions s'étaient suivies de très près, bien que la française parût la première. Cette circonstance nous avait facilité la tâche de recension en ce sens qu'il nous avait été permis chaque fois de traiter d'un seul coup de deux volumes, pas toujours identiques quant à leurs auteurs, tout au moins en ce qui concerne l'introduction. Cette fois l'édition française se fait attendre. L'édition flamande a paru en 1938 et de l'autre côté rien ne se dessine encore. Aurait-on le désir de faire mieux? J'entends par là que le texte ne satisferait peut-être pas complètement la direction responsable de la collection française, alors que, comme on le sait, l'album de planches est le même de part et d'autre? C'est bien possible car la nouvelle production de M. Leurs nous laisse un peu déçus.

Sans vouloir complètement la démolir, comme l'ont fait un certain nombre de comptes rendus anversoises parus durant le délai que nous avons mis à rédiger celui-ci, reconnaissons qu'elle ne vaut certainement pas les publications auxquelles nous avait déjà habitués le savant professeur. Non que le plan de l'introduction ne soit excellent. M. Leurs, à bon escient, y fait succéder un aperçu historique, une étude sur l'église romane disparue et une description très détaillée de l'église actuelle. Mais si la dernière partie répond exactement à ce que l'on attendait du distingué archéologue, si elle témoigne, à cet égard, d'une étude consciencieuse, voire scrupuleuse du monument — au point que l'auteur n'hésite pas à reconnaître qu'il s'est trompé naguère en supposant que le triforium en balustrade du chœur aurait probablement dû se prolonger, comme à Hal, en une sorte de claire-voie devant les fenêtres hautes —, si M. Leurs y use de la méthode comparative avec une maîtrise que lui permet une mémoire apparemment hors de pair, par contre, avant une deuxième partie qui traite, peut-être un peu inutilement et en tout cas d'une façon quelquefois hypothétique, de l'église romane qui a précédé l'église actuelle, la première partie est loin de satisfaire absolument les désirs les plus légitimes.

On espérait beaucoup, en effet, de la collaboration qui s'était établie entre le spécialiste des monuments qu'est M. Leurs et le spécialiste des textes, qu'est M. l'abbé Philippen. Malheureusement, nous ne savons pour quelle raison, il semble que l'on n'ait pas attendu avec une patience suffisante le dépouillement des archives, dépouillement qui promettait d'être fructueux. Aucune révélation saillante en tout cas n'apparaît dans l'introduction historique. Les anciens textes ne sont pas même épurés. On doit encore s'en tenir aux données ordinaires suivantes : Entre 1275 et 1297 il est question d'un *novum opus* et de nouveaux autels; toutefois le nouveau temple actuel aurait seulement été commencé par le chœur en 1352. En 1384 et 1385 on parle derechef d'autels pour le (second?) *nieuw werk*; en 1387 on entreprend la voûte du chœur qui est terminée en 1411; en 1392 et 1408 on

exécute les châssis des fenêtres ouvertes derrière le maître-autel. La nef date de 1430 à 1483 environ; sa voûte fut dressée de 1610 à 1614. Le transept fut élevé de 1483 à 1519; sa voûte date de 1537. Quant aux tours, on en jette les fondations en 1422; celle du sud est abandonnée en 1475 tandis que celle du nord se voit terminée de 1501 à 1528.

La plupart de ces dates ne sont qu'indiquées, sans plus. Nous aurions désiré une discussion serrée de quelques-unes de ces données, basée à la fois sur des textes éprouvés, anciens et nouveaux, et sur l'étude archéologique et stylistique des parties. La question des architectes, surtout des plus vieux, aurait peut-être dû être élucidée aussi ex professo. Sans vouloir prétendre, comme d'aucuns l'ont fait, qu'un volume de la collection *Ars Belgica* doit constituer une véritable monographie du monument qu'il concerne, au lieu d'être, suivant les idées des fondateurs de cette collection, un album de planches introduit et expliqué d'une façon scientifique, regrettons que l'on n'ait pas saisi l'occasion pour nous livrer quand même quelque chose de définitif sur l'histoire d'une des églises les plus intéressantes du pays par son plan, ses dimensions, sa tour et son milieu. M. l'archiviste Philippen fera-t-il rebondir la balle? Nous le souhaitons de tout cœur.

Les illustrations sont bien choisies, sauf la pl. V, qu'un motif d'ordre patriotique aurait dû écarter ou au moins faire corriger. Elles sont bien reproduites, sauf celles de la page 28, qui dépare un peu la présentation typographique, en général impeccable, de la collection.

Les explications des planches sont assez sommaires. Et quand elles ne le sont pas c'est grâce à des citations! Encore une fois, travail un peu hâtif de la part de M. Leurs. Ils nous avait habitués à bien mieux que ça!

PAUL ROLLAND.

VÉZELAY, *La cathédrale de Bourges*. (Coll. des cathédrales et des sanctuaires du Moyen Age). Paris, Editions « Tel », 1938, 4 p., 36 pl.; 4 p. et 36 pl.

La firme « Tel » dont nous avons déjà loué tant de fois les éditions grand format de photographies de monuments célèbres de la France, et en tout premier lieu des cathédrales romanes et gothiques de ce pays, vient encore de publier deux portefeuilles importants, relatifs l'un à l'abbatiale de Vézelay, l'autre à la cathédrale de Bourges.

Ce qui rapproche ces deux albums, ce sont évidemment les magnifiques sculptures romanes, prépondérantes à Vézelay, importantes à Bourges. Mais Bourges se rattrape, dans le domaine des imagiers, par les magnifiques réalisations gothiques.

Cette différence bien marquée d'intérêt archéologique, qui n'entraîne cependant pas de classement différent dans l'échelle des valeurs et qu'accompagnent des distinctions essentielles dans les architectures qui servent de support, est admirablement mis en lumière par les photographies de M. Haab, qu'accompagnent quelques épreuves de M. Vigneau pour Vézelay.

Les introductions courtes, mais suffisantes si l'on s'en tient au but poursuivi, sont signées respectivement par MM. Francis Salet et Jean Adhémar d'une part, Pierre Pradel, d'autre part. Il en résulte une documentation de tout premier ordre, judicieusement choisie, originale en bien des points et admirablement présentée.

PAUL ROLLAND.

G. COOLEN, *Helfaut, essai sur l'administration d'une paroisse sous l'ancien régime*. Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie, t. XXXVII, Saint-Omer, 1939.

L'histoire d'Helfaut intéresse assurément plutôt les historiens proprement dits que les archéologues belges: on y trouve une foule de précieux détails sur la vie quotidienne d'une paroisse d'Artois et ce genre de documents est plein d'enseignements pour les économistes et les sociologues. Il importe pourtant de signaler deux points de cette étude.

D'abord les travaux considérables des frères Piette, sculpteurs sur bois au XVIII^e siècle. Ils ont laissé dans nombre d'églises de la région de Saint-Omer des œuvres de mobilier d'une magnifique somptuosité parmi lesquelles le buffet d'orgue de la cathédrale de Saint-Omer (1717). L'étude de tout cela devrait tenter un érudit. Or on a suggéré jadis que le fondateur de cette dynastie de sculpteurs sur bois serait un Anversois, Piette ou Pietre, établi à Saint-Omer au XVII^e siècle. Ce que l'on connaît de l'école anversoise ferait admettre aisément cette filiation que des recherches d'archives établiraient peut-être.

Notons encore qu'un chanoine de Bruges, Robert Rouppe, offrit à l'église d'Helfaut une parcelle de la relique de la Vraie Croix et d'autres des Apôtres, venant du trésor de Notre-Dame de Bruges, et aussi une statue du Bon Sauveur flagellé de Gembloux, en 1682. Cette dévotion, venue du Dieu de Pitié et du miracle de Gembloux en 1653 prit un vif essor dans toute la région de Saint-Omer. Le plus bel exemplaire de cette époque est conservé à Bruges et on connaît quantité de médailles régionales relatives à cette dévotion.

On voit qu'un livre aussi bien écrit et aussi bien composé que cette histoire d'un petit village mérite d'être connu de tous ceux que la vie sous l'ancien régime intéresse à un titre quelconque.
J. LESTOCQUOY.

HANS MEMLING à l'Hôpital St. Jean de Bruges. Editions Marion, Paris-Bruxelles, 1939, un portefeuille in folio, 4 p., 10 pl. avec commentaires. (Les reproductions en couleurs des tableaux des Musées du monde).

Les éditions Marion commencent la réalisation d'une entreprise fort hardie qui consiste à reproduire dans les tons des originaux les œuvres picturales conservées dans les Musées du monde entier. Elles débutent par l'édition de l'œuvre de Memling conservé à l'hôpital St. Jean de Bruges.

Si l'on pense à l'exposition qui s'ouvrirait en même temps dans cette ville, nulle documentation ne pouvait venir plus à son heure que celle que constituent ces dix chromotypographies, excellemment tirées par l'Imprimerie J. E. Goossens et les Etablissements J. Malvaux, et réunis en portefeuille par A. Meersmans. Maur Guillaume-Linepty signe l'introduction de ce beau recueil; il y est fait état des récentes découvertes de M. Parmentier à propos de la biographie de l'artiste et des dernières opinions de la critique internationale en ce qui concerne l'information de celui-ci. L'art et la technique de Memling sont ensuite synthétiquement, quoique sommairement exposés. Cette dernière exposition sert de base aux commentaires analytiques précis qui accompagnent chacune des dix planches.

On ne manquera pas de féliciter les éditeurs ainsi que leurs différents collaborateurs pour cette première et parfaite réalisation.
PAUL ROLLAND.

W. БОЕСК, *Paolo Ucello. Der Florentiner Meister und sein Werk*. Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung. In-4°, 131 p., 60 pl.

Bonne monographie, très documentée, sur un artiste auquel les historiens d'art se sont beaucoup intéressés ces dernières années. Elève de Ghiberti, ami de Donatello, Ucello ne pouvait manquer d'exercer une influence sur Piero della Francesca. « La place d'exception qu'il occupe dans son époque explique l'intérêt qu'il suscite aujourd'hui et fait que sa destinée — comme celle d'un Dürer — est un enseignement pour toutes les nations ». L'auteur souligne le double aspect de cette intéressante personnalité qui, s'attachant avec passion au rendu de la réalité et exprimant les formes avec une sobriété et une vigueur exceptionnelles, ne craint pas d'autre part de mettre ses talents de conteur

et de coloriste au service d'une fantaisie charmante. C'est à cette dernière tendance qu'il faut rattacher la prédelle, conservée dans la Galerie du Palais ducal d'Urb'n, où figure en plusieurs épisodes, la *Profanation des Hosties*. Et ceci nous permet un rapprochement, non pas avec l'art flamand, mais avec un peintre de chez nous. Cette prédelle, exécutée pour la confrérie du Corpus Domini, est placée sous le chef-d'œuvre de Juste de Gand, la *Communion des Apôtres*. La commande du retable avait été faite d'abord à Paolo Uccello qui, étant donné son grand âge, n'avait pu mener à bien le travail, comme l'atteste d'ailleurs le jugement porté par Piero della Francesca.

S. SULZBERGER.

G. J. HOOGWERFF, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*. T. III. La Haye 1939. 554 p., 298 repr. Prix : 10,50 florins.

Si nous ne croyons pas utile de répéter les judicieux éloges formulés ici même par M. Lavalleye, lors de la publication des deux premiers volumes du remarquable ouvrage de M. G. J. Hoogewerff (octobre-décembre 1937, p. 365), il convient pourtant de rendre à nouveau hommage à l'auteur pour avoir réalisé le travail difficile et souvent ingrat qui consiste à mettre de l'ordre dans la production des écoles locales et à classer l'œuvre de nombreux artistes en s'appuyant sur une documentation extraordinairement abondante. Il fallait toute l'autorité et la science de l'auteur pour étudier cette époque de formation et de vie artistique intense.

Les Maniéristes à Utrecht, Amsterdam et Leyde au début du XVI^e siècle, le génial Lucas de Leyde, ses contemporains, Jan Swart van Groningen, la peinture d'Amsterdam de 1530 à 1560, tels sont les chapitres principaux du tome III.

L'étude débute par le Maître de Francfort, que tant de liens rattachent à l'école anversoise, et qui serait peut-être né à Utrecht. Son éducation n'est ni brabançonne, ni flamande; il aurait plutôt subi l'influence de Cologne, centre où s'est formé le courant maniériste. C'est naturellement à la grande figure de Lucas de Leyde, que M. Hoogewerff accorde la place d'honneur, enrichissant largement la liste de ses œuvres, non sans rendre aux disciples la part qui leur revient. Signalons les explications ingénieuses tendant à préciser le sujet du tableau connu sous le nom de *Prêche dans l'Eglise* (Rijksmuseum, Amsterdam) tout en identifiant les différents portraits qui s'y trouvent. La personnalité de Aertgen van Leyden est éclairée d'un jour nouveau. Ce maître que Van Mander appréciait et dont Rubens possédait trois tableaux a été totalement oublié par la suite ou confondu avec Lucas de Leyde. C'est ainsi que la petite *Nativité* du Musée du Louvre (réplique à Cologne, au Musée d'Anvers et à l'Ermitage) remarquable par l'originalité de la mise en page et le prodigieux effet de lumière, est restituée à bon droit à cet artiste méconnu. Le dernier chapitre, consacré à quelques portraitistes d'Amsterdam, permet de suivre l'origine des « Schutterstukken » et d'étudier un portraitiste de réel talent : Dirck Jacobsz. L'ouvrage se termine à la veille de la révolution romaniste; le nouveau « credo » sera suivi à Utrecht et à Haarlem.

On saura gré à l'auteur d'avoir, tout en établissant un classement solide, indiqué les influences si diverses qui, sans entraver la formation des caractères nationaux, se manifestent non seulement en peinture, mais encore dans les dessins, les gravures ou les vitraux.

S. SULZBERGER.

DR. A. B. DE VRIES, *Jan Vermeer van Delft*. Amsterdam, J. M. Meulenhoff. (Bibliotheek der Nederlandsche Kunst), 1939. In-4^o, 108 p., 3 pl. en couleurs, 66 pl. en noir.

La *Bibliotheek der Nederlandsche Kunst*, éditée par J. M. Meulenhoff à Amsterdam, se propose de faire paraître une série d'ouvrages richement illustrés, qui « résumeront les résultats de la recherche scientifique dans le domaine des arts plastiques sur tout le

territoire de culture néerlandaise ». Elle comportera des monographies d'artistes et d'autres ouvrages plus spécialement consacrés à la sculpture, à la gravure, à la céramique. La direction a été confiée à MM. les professeurs W. Martin et A. Vermeylen des Universités de Leyde et de Gand, pour assurer à cette vaste entreprise toute l'uniformité désirable, de même qu'un solide base scientifique. Déjà elle vient de se signaler par la publication d'une monographie dédiée à *Jan Vermeer van Delft* par M. A. B. De Vries, assistant scientifique au Rijksmuseum à Amsterdam. Cet ouvrage, excellent à tous égards, répond parfaitement aux vues des éditeurs.

La récente exposition de cet admirable chef-d'œuvre de Vermeer, « Les Disciples d'Emmaüs », acquis par le Musée Boymans à Rotterdam, a mis davantage en lumière le merveilleux artiste qui resta trop longtemps ignoré et qui fut « découvert » en 1842 par Troré-Bürger. Si des collectionneurs et connaisseurs ont, depuis, su apprécier l'art de Vermeer, ce n'est que vers 1890 que sa personnalité artistique a été généralement reconnue, une personnalité des plus originales et des plus séduisantes.

Dans l'avant-propos, M. A. B. De Vries déclare ne pas vouloir paraphraser l'art de Vermeer. Son livre, dit-il, est conçu comme une « source d'informations ». C'est avant tout une étude scientifique. Je tiens à souligner, et ceci est un nouvel éloge à l'adresse de M. A. B. De Vries, que son travail, irréprochable au point de vue scientifique, ne laisse rien à désirer non plus quant aux considérations d'ordre esthétique qui y sont développées. Les analyses et commentaires de M. A. B. De Vries évoquent fort bien la beauté et la signification des peintures de Vermeer; j'ajouterai que le style de l'auteur, sobre et expressif, si adéquat à pareille étude, y contribue pour beaucoup.

M. A. B. De Vries divise la matière de son ouvrage en six chapitres qui traitent successivement de la découverte de Vermeer, la vie du peintre, la formation de Vermeer et Delft centre artistique, l'œuvre de l'artiste avant et après 1660 environ, Vermeer et ses contemporains et son influence sur les générations suivantes, enfin à Vermeer et les courants des temps présents. L'ouvrage reproduit des documents d'archives et comprend, en outre, un catalogue de l'Œuvre de Vermeer, une Bibliographie abondante et un Index des noms de personnes cités dans le volume. Celui-ci est illustré de trois magnifiques planches en couleurs; des soixante-six reproductions en noir, seize représentent des détails de tableaux. Cette simple énumération permet de se faire déjà une idée de l'étendue et de la valeur du travail de M. A. B. De Vries et aussi de la belle présentation que les éditeurs ont donnée au volume.

On connaît peu de la vie de Vermeer. Il est né à Delft en 1632, s'y marie en 1653 et est admis la même année dans la gilde S^c Luc, dont il devient le chef en 1662-1663 et en 1670-1671. Il meurt en 1675, âgé de 43 ans. Ces mentions ne nous apprennent rien sur sa formation artistique; toutefois les premières œuvres semblent indiquer des rapports avec l'école d'Utrecht, elle-même soumise à l'influence du Caravage.

Vermeer a rarement daté ses tableaux et le premier qui porte une date est de 1656. Une chronologie doit, dans la plupart des cas, être établie par l'examen de la technique et du costume; de cette manière M. A. B. De Vries a pu constituer quelques groupes de tableaux. La première en date des œuvres connues de Vermeer est de 1654 environ; le peintre traite le sujet, mythologique, avec quelques réminiscences italiennes. Après 1656 Vermeer, dans ses intérieurs avec figures, trouve son style propre; il tend à la perfection, non seulement par sa connaissance approfondie de la technique, mais aussi par son « merveilleux sentiment de la couleur » et par « la noblesse de son esprit solitaire ». Il va bientôt détacher la figure sur un fond léger et clair, baser l'effet coloristique sur une harmonie de quelques tons, procéder par touches pointillistes. Mais il ne se

révélera pas un psychologue; à vrai dire, il ne sera pas un potraitiste. Viendront ensuite les admirables vues de ville, comme «la Ruelle», et la «Vue de Delft» avec l'incomparable éclat de son coloris; «la riche palette du peintre s'imprègne de lumière». Ces œuvres d'avant 1660 accusent une peinture granulée et empâtée. La couleur et la lumière seront maintenant la grande préoccupation de Vermeer, qui, vers 1660, atteint sa pleine maîtrise. Par la suite, la jeune femme demeurera le centre des créations de Vermeer, et l'on en trouve la plus pure expression dans la célèbre «Tête de Fillette» (Mauritshuis à La Haye), en bleu et jaune. La composition des «Disciples d'Emmaüs» sera empruntée au Caravage, mais simplifiée par Vermeer; l'impression inoubliable qui se dégage de cette page sublime est suscitée, bien plus que dans les autres œuvres de Vermeer, par le contenu spirituel. Parmi les tableaux où la jeune femme reste toujours le motif principal, il faut citer spécialement ces deux études, «la jeune Fille à la flûte» et «la Femme au chapeau rouge» qui dénotent une extraordinaire virtuosité du pinceau et qui, par la vivacité de la touche pointilliste, semblent devancer leur époque de deux siècles. Les œuvres postérieures témoignent, en général, d'un certain relâchement, et Vermeer accorde trop d'importance au rendu des détails dans ses derniers tableaux, lesquels étaient vraisemblablement des commandes exécutées vers 1670. «Vermeer, écrit M. A. B. De Vries, n'a su atteindre la sagesse profondément humaine de Rembrandt, mais dans un cercle plus restreint, le domaine purement pictural, il a conduit l'art hollandais vers les cimes les plus élevées». Il a porté la peinture de genre à une hauteur qui n'avait pas été atteinte avant lui et qui ne le sera plus après lui. Et M. A. B. De Vries s'efforce alors de percevoir des échos de l'art de Vermeer chez les autres peintres de genre hollandais des XVII^e et XVIII^e siècles; il doit constater que l'influence de Vermeer sur ses contemporains fut minime, mais après 1850, son art sera considéré, par plusieurs peintres, comme l'expression la plus parfaite de la lumière et de l'harmonie des couleurs. Vermeer «voyait et pensait par la couleur et la lumière» déclare M. A. B. De Vries en conclusion de sa très intéressante et instructive étude.

Le catalogue de l'Œuvre de Vermeer a été rédigé avec précision. Il comprend 43 tableaux, mentionnés dans l'ordre chronologique. L'auteur en donne une brève description, le pedigree et la bibliographie. Notons que, dans son avant-propos, M. A. B. De Vries observe qu'il existe environ 35 tableaux sur lesquels l'accord unanime s'est fait pour leur attribution à Vermeer et que sur au moins 15 tableaux les opinions des connaisseurs diffèrent.

ARTHUR LAES.

LÉON LOSSEAU et ARMAND LOUANT, *Dictionnaire historique et géographique des Communes du Hainaut*. Fascicule I^{er}, Mons et Frameries, Union des Imprimeries, 1940, in-8^o, 389 pp., 33 pl. h. texte.

Le dictionnaire des communes du Hainaut publié sous la direction de MM. Losseau et Louant s'annonce comme devant être une entreprise d'envergure. Le premier fascicule vient de sortir de presse. Il fait augurer le meilleur succès à cette œuvre qui, terminée, offrira aux érudits un instrument de travail d'un intérêt tout à fait remarquable.

Cette première publication groupe, en un volume de près de 400 pages, les monographies de sept communes. Si l'on rappelle que le Hainaut compte quelque 450 localités, on saisira, d'emblée, l'ampleur du travail et la conception audacieuse de ses promoteurs. Certes, toutes ces communes sont d'importance très diverses; certaines réclameront de longs développements, mais, la plupart, communes rurales sans histoire, se résumeront en une dizaine de pages. Néanmoins, l'ensemble réunira un nombre impressionnant de volumes.

Dans un avant-propos, M. Losseau retrace la genèse de l'œuvre, due, en réalité, à son

intelligente initiative; il fait remarquer l'opportunité d'une telle publication après l'ouvrage de Bernier, vieilli et presque introuvable. De son côté, M. Louant énonce le programme d'ensemble et détermine le cadre qu'il impose aux collaborateurs du dictionnaire pour chacune des monographies. On devine ainsi avec quel souci scientifique, et aussi avec quel dévouement, M. Louant espère mener à bon terme cette œuvre de longue haleine.

Le dictionnaire ne sera pas uniquement historique. La géographie, la toponymie, l'archéologie, le folklore et la biographie trouveront place dans le cadre de chaque étude. Et il convient que, dans cette revue, nous attirions tout particulièrement l'attention sur la part réservée à l'archéologie. Un chapitre spécial lui sera consacré. On y mentionnera, s'il y a lieu, les découvertes ou les vestiges préhistoriques et gallo-romains. Les monuments anciens seront décrits et sommairement analysés avec l'indication chronologique des différentes campagnes de construction. Il va sans dire que l'importance de ce chapitre variera suivant qu'il s'agit de villes qui, comme Mons ou Tournai, conservent des témoins nombreux de leur passé monumental, ou de localités agricoles dont l'humble église paroissiale résume toute l'activité artistique. Mais quoi qu'il en soit de l'intérêt des monuments décrits, il ne faudra pas y voir une étude exhaustive ou une monographie spéciale, mais bien un aperçu suffisant pour fixer, dans leurs grandes lignes, les caractéristiques et les dates de l'œuvre architecturale.

On comprendra aisément la valeur de documentation qui en résultera pour l'étude de l'architecture ancienne dans le Hainaut. Qu'il nous suffise, pour en témoigner, de résumer brièvement le chapitre consacré à l'archéologie dans ces différentes monographies du premier fascicule :

Chièvres, par M. VAN HAUDENARD, 63 pp. — L'église Saint-Martin à Chièvres fut transformée à partir de 1504. Les travaux s'y sont poursuivis durant toute la première moitié du XVI^e siècle. La sacristie appartient à une construction plus ancienne. Les quelques dates données par les archives ne résolvent que très partiellement les problèmes relatifs à la chronologie de la construction. L'existence de deux grandes fenêtres percées sous une magnifique voûte en bardeaux antérieure aux voûtes actuelles, en briques, reste un point obscur auquel l'auteur ne fait d'ailleurs aucune allusion. Chièvres possède en outre deux intéressantes chapelles romanes, la chapelle de la Ladrerie et la chapelle Saint-Jean, ainsi que des vestiges de son enceinte fortifiée.

Gerpennes, par J. ROLAND, 48 pp. — L'église de Gerpennes fut reconstruite au début du XVI^e siècle, transformée en partie en 1770, puis, maladroitement restaurée dans le courant du siècle dernier. Par ses parties du XVI^e siècle, elle se rattache au groupe typique des églises de la fin de la période gothique dans l'Entre-Sambre-et-Meuse. La tour est romane, du XII^e siècle vraisemblablement, mais construite sur une base de maçonnerie appartenant au XI^e siècle.

Irchonwelz, par M. VAN HAUDENARD, 24 pp. — L'ancien manoir des seigneurs d'Irchonwelz a été transformé en ferme. Il en subsiste quelques vestiges remontant au XIII^e siècle. L'église fut réédifiée au XVIII^e siècle, à l'exception du transept qui appartient à la fin de la période gothique.

Leuze, par J. PLUMET, 72 pp. — L'ancienne abbatale, aujourd'hui église paroissiale, est l'œuvre d'un récollet de Péruwelz, nommé Abraham. Les travaux de construction s'échelonnèrent sur les années 1741 à 1745. C'est un édifice imposant, sobre de lignes et harmonieux. Il se complète d'une tour massive que termine une élégante superstructure.

Rameignies, par J. GORLIA, 10 pp. — Eglise paroissiale de la fin de l'époque gothique, avec vestiges, à l'intérieur, d'une chapelle romane.

Wadelincourt, par J. GORLIA, 11 pp. — Eglise construite en 1870.

Tournai, par PAUL ROLLAND, 98 pp. — Nous ne pouvons, sans dépasser les limites de ce compte rendu, résumer la chronologie de la cathédrale, des huit églises paroissiales romanes ou gothiques et des édifices civils anciens qui font l'orgueil de Tournai. M. Rolland donne une analyse succincte de ces monuments, en résumant, pour la plupart d'entre eux, ses propres travaux, dont plusieurs ont été publiés dans cette revue. Ici, mieux sans doute que chez les autres collaborateurs du Dictionnaire, on reconnaît la plume du spécialiste par l'emploi d'une terminologie appropriée et par la sûreté de la documentation. Signalons que l'étude des monuments est précédée d'un chapitre spécial consacré à l'histoire artistique et intellectuelle de la ville. Complétée de la sorte cette étude acquiert la valeur d'une véritable synthèse sur l'architecture ancienne à Tournai.

Ces brèves analyses prouvent que le *Dictionnaire des Communes du Hainaut* est, non seulement historique et géographique, comme l'indique le titre, mais également archéologique. A cet égard il rendra des services d'autant plus précieux que les monuments hennuyers — à part ceux des grands centres — sont fort peu connus. Les spécialistes ne manqueront pas, pour le surplus, de consulter la partie historique et, notamment, l'histoire des paroisses qui, souvent, leur donnera un complément d'information propre à éclairer certains problèmes archéologiques. Des cartes anciennes et, en particulier, les extraits de la carte de Ferraris reproduits pour chacune des localités, complètent la valeur documentaire de l'ouvrage. Il nous reste à former un vœu : celui de voir cette belle publication se poursuivre sans retard.

SIMON BRIGODE.

II. REVUES ET NOTICES. TIJDSCHRIFTEN EN KORTE STUKKEN.

1. ARCHITECTURE — BOUWKUNST

— Sous le titre, *Les Influences italiques dans l'architecture romane de la Belgique*, M. PAUL ROLLAND publie une étude fouillée où sont dénombrés les divers éléments architectoniques soumis à l'influence directe ou indirecte de l'architecture lombarde (*Revue Italia e Belgio*, octobre 1939, 27 pp.). Cette étude s'intègre dans un exposé d'ensemble sur l'évolution de notre architecture jusqu'à la fin du XII^e siècle, formant ainsi une brève mais substantielle synthèse. L'auteur reprenant, sur le plan de l'art architectural, la thèse de Pirenne relative à la persistance du monde antique à travers les premiers siècles du Moyen Age, signale la similitude des types constructifs du Bas-Empire et de la période mérovingienne. Il fallut attendre la renaissance carolingienne pour constater un mouvement d'émancipation avec l'adoption, soit du plan central — où l'influence ravennate semble indéniable —, soit de l'avant-corps occidental. Dans l'architecture romane du pays mosan, fidèle aux partis carolingiens, des influences italiques se manifestent plus ou moins nettement, dans certains édifices, par la présence de la travée dite lombarde, l'alternance des matériaux, la succession des niches décoratives à l'extérieur des absides, les bandes murales et leur corollaire ornemental : les rangées d'arcatures. L'architecture du Bassin de l'Escaut de la même époque rompt avec la tradition impériale et rejette toute tutelle germanique. Elle se laisse pénétrer, au contraire, d'apports normands, anglo-normands, ou français du Nord; c'est ainsi que la croisée s'accuse souvent par l'élévation d'une tour-lanterne, accompagnée, à la cathédrale de Tournai, de tours plantées aux extrémités du large transept; suivant le même attrait, la construction s'élégit par des galeries de circulation. Quant à l'influence lombarde, elle se manifeste, au transept de la grande cathédrale scaldienne, par les renforcements sous les arêtes des hémicycles,

et aussi, par la plate-bande du triforium. Mais cette influence n'est sans doute pas plus directe que celle qui s'indique dans certains motifs de sculpture monumentale où elle semble s'être acheminée par des routes fort détournées.

— Feu le Baron M. HOUTART nous a donné une monographie historique très fouillée sur le village de Gesves (province de Namur). Dans un chapitre consacré à la paroisse, l'auteur nous apprend que Gesves possédait une église romane avec crypte. Au début du XVIII^e siècle, ce sanctuaire fut agrandi dans ses parties occidentales, mais il conserva néanmoins son ancienne tour de façade. En 1845, un nouvel édifice remplaça ces témoins du passé. (*Le Village de Gesves durant huit siècles*. Cfr. chapitre XV, dans les *Annales de la Société archéologique de Namur*. T. XLIII, 1938, pp. 142 sq.).

— De M. LÉONCE DELTENRE, signalons une jolie plaquette intitulée *Histoire du Couvent des Capucins de Thuin (1619-1819)*, 71 pp. Edit. Huaux, Thuin, 1938. Deux documents anciens, une gravure du XVIII^e siècle et une peinture de 1880, donnent une idée de ce qu'étaient l'église et les bâtiments conventuels érigés en 1620. Cet ensemble a disparu; il n'avait, du reste, aucune prétention monumentale ou décorative.

— Dans ses *Notes historiques sur Dottignies*, M. ALBERT VANNESTE décrit l'ancienne église et en retrace le passé. Seule subsiste aujourd'hui la tour de croisée datant du début du XIII^e siècle. (*Mémoires du Cercle archéologique de Courtrai*, T. XVII, 1938, pp. 86-132. Notes sur l'église, pp. 122-124).

— M. ERNEST PITON consacre une monographie aux communes d'*Attenhove* et de *Wamont*, au Pays de Landen. Il y parle des églises de ces deux localités. L'église d'Attenhoven conserve un chœur de la fin de la période gothique; le reste fut remanié à diverse époques, notamment en 1625, 1713 et 1772. Quant à l'église de Wamont, elle appartient au XVIII^e siècle, mais fut agrandie dans le courant du siècle dernier. (*Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, T. LXIII, 1939, pp. 5-64).

— Dans la même publication de l'Institut archéologique liégeois, nous relevons une étude de M. FRÉDÉRIC PENY sur Soignies et sa collégiale. (*Une prévôté liégeoise en Hainaut*. *Bull. Inst. arch. liégeois*, T. LXIII, 1939, pp. 85-105). L'auteur ignore les travaux de M. le chanoine Maere et s'en tient encore à une terminologie désuète et à une documentation remontant au vieil ouvrage de Schayes publié en 1849!

— La chapelle de la Madeleine à Bruxelles eut beaucoup à souffrir du bombardement de la ville par les troupes du Maréchal de Villeroy, en 1695. Restaurée peu de temps après, elle fut agrandie et dotée de l'élégant clocheton que nous admirons encore aujourd'hui. On connaissait peu de chose sur le passé de cette chapelle avant le XVII^e siècle. M. le Chanoine PL. LEFÈVRE comble cette lacune. Les textes d'archives lui ont fourni assez de données pour retracer, en quelques pages, l'histoire de l'édifice, depuis sa fondation, au XIII^e siècle, par l'ordre italien des Saccites. (*Le Chapelle de la Madeleine à Bruxelles*, dans le *Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, 1939, n^o 2, pp. 59-66).

— Le premier fascicule du *Dictionnaire historique et géographique des Communes du Hainaut*, publié sous la direction de MM. L. LOSSEAU et A. LOUANT, vient de sortir de presse. Il renferme les monographies des communes de Chièvres, Gerpennes, Irchonwelz, Leuze, Rameignies, Tournai et Wadelincourt. La partie archéologique réservée aux monuments de chacune de ces localités devrait normalement être analysée à cette place. Mais, étant donné l'importante contribution apportée par l'ouvrage, nous en donnons un compte rendu plus détaillé dans la rubrique bibliographique consacrée aux ouvrages (voir supra, p. 83).

— Dans les *Annales de la XXXI^e Session de la Fédération archéologique et historique*

de Belgique (*Congrès de Namur, 1938*), nous trouvons diverses études relevant de l'histoire de l'architecture. Tout d'abord, un article de M. F. DELVAUX sur *Les Camps romains* (pp. 221-225). Article de vulgarisation où l'auteur rappelle les dispositions habituelles à ces ensembles fortifiés de caractère plus ou moins permanent. Nous serons parfaitement d'accord avec M. Delvaux pour faire remarquer, une fois de plus, qu'il faut user de la plus grande prudence dans l'identification des vestiges avant de conclure à la présence d'un ancien camp romain.

M. A. GEUBEL nous donne la relation des *Fouilles d'une villa romaine à Villers-le-Bouillet*, travaux archéologiques réalisés en 1937 (pp. 226-235). Il s'agit d'une exploitation dont les bâtiments étaient répartis de part et d'autre d'un chemin creux. Outre les substructions, on mit au jour deux caves bien conservées et plusieurs hypocaustes. Ces éléments permirent de restituer les grandes lignes du plan, plan que publie l'auteur, mais auquel il manque — détails qui ont, certes, leur importance — l'indication de l'orientation et l'échelle. Cette villa semble avoir existé dès la fin du I^{er} siècle. Elle subit des remaniements, vraisemblablement au cours du II^e siècle, puis vers le début du III^e. Un complément à ces fouilles consciencieuses reste à exécuter vers l'Est des constructions. Après cela, M. Geubel nous promet une étude définitive et dûment documentée que publiera l'Institut archéologique liégeois.

C'est avec raison que, dans le même volume (pp. 416-422), M^{lle} L. NINANE stigmatise les auteurs de tant de restaurations déplorables qui ont enlevé à nos monuments anciens une bonne partie, sinon la totalité, de leur valeur documentaire. (*Le danger, pour l'Histoire, des restaurations excessives des monuments du Moyen Age*). Il est, en effet, des restaurations qui égalent les pires vandalismes. M^{lle} Ninane en signale maints exemples, et on en ajouterait bien d'autres encore. Le problème est souvent complexe, il est vrai. Aucune règle fixe ne peut s'imposer pour chacun des multiples cas d'espèce. Toutefois, on devrait prendre comme ligne de conduite de n'adopter le style ancien que là où subsiste un témoin absolument sûr pour refaire un élément dans sa forme exactement primitive. Dans les autres cas, mieux vaut marquer la différence entre l'ancien et le neuf. Mais encore, faut-il le faire avec discrétion et avec goût. Et ici surgit une réelle difficulté d'ordre esthétique qui exige du restaurateur, à côté de sa science archéologique une âme d'artiste. Certains exemples hollandais signalés par M^{lle} Ninane nous convainquent de l'à-propos de cette formule. Mais il faudra renverser bien des préjugés avant qu'on ne l'admette couramment. SIMON BRIGODE.

— Parmi *Quelques documents d'archéologie stavelotoise* publiés par M. W. LEGRAND (*Folklore Stavelot-Malmedy-Saint-Vith*, t. IX, 1939, pp. 78-105), relevons une étude sur *Une miniature stavelotoise du XI^e siècle* (pp. 78-86); il s'agit du Christ en majesté de la célèbre Bible de Stavelot conservée au British Museum. L'auteur, s'appuyant sur les meilleurs connaisseurs, donne une excellente analyse iconographique du thème représenté. Le musée de Stavelot possède *Un antiphonaire manuscrit du XVIII^e siècle de l'ancienne abbatale de Stavelot* (pp. 87-90) dans lequel M. Legrand a trouvé deux vignettes présentant un grand intérêt pour l'archéologie : ce sont des figurations de l'abbatale (partie romane, tour du XVI^e siècle, clocher du XVIII^e siècle), ruinée depuis la Révolution. J. L.

— *Les premières digues au Nord d'Anvers* ont trouvé en M. G. HASSE (*Bulletin de la Société royale de Géographie de Belgique*, 1939, 4^e fasc.) un historien infatigable qui n'hésite pas à faire remonter au IX^e siècle certains endiguements. Une carte accompagne la notice. P. R.

2. SCULPTURE ET ARTS INDUSTRIELS. BEELDHOUKUNST EN SIERKUNSTEN.

En 1924, une exposition groupait à Paris quelques œuvres caractéristiques de l'art mosan. M. le Professeur MARCEL LAURENT a donné alors, en manière de préface au catalogue de la manifestation, une synthèse magistrale de l'art de l'ancienne Principauté de Liège.

L'étude que publie aujourd'hui le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois* (t. LXII, 1939, pp. 119-140) se cantonne au Moyen Age et nous montre comment les arts de la Vallée de la Meuse procèdent les uns des autres. C'est tout d'abord la fonte du laiton qui remonte jusqu'à la domination romaine. Les fondeurs en arrivent à modeler l'argile avec tant d'adresse qu'ils deviennent insensiblement d'habiles sculpteurs. Le style mosan naît au X^e siècle avec le travail de l'ivoire, et fait vite école dans les pays voisins comme l'Allemagne. (*L'Art mosan au Moyen Age*).

— A l'issue de chaque congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique, un orateur éminent est chargé de prononcer un discours qui clôt les travaux et leur sert en quelque sorte de conclusion.

Depuis quelques années cet honneur échoit régulièrement à M. le Professeur M. LAURENT. A Namur, il ne pouvait être question de traiter d'un autre sujet que l'Art mosan. Mais il fallait déterminer avec plus de précision l'objet de la communication à l'assemblée générale des congressistes. De là le titre : *Aspects de l'Art mosan dans les Fonts de St. Barthélemy de Liège*.

Un chef-d'œuvre, pour autant que l'on sache l'interroger, a toujours des révélations à nous livrer. M. M. Laurent nous montre l'héritage romain dans l'œuvre de Renier de Huy, héritage non seulement par le canal de l'art carolingien, mais aussi héritage direct parce que les fondeurs mosans savaient apprécier les œuvres romaines encore nombreuses autour d'eux, et en tirer un enseignement précieux.

Ce n'est pas par hasard que la cuve des fonts de S^t Barthélemy affecte une forme cylindrique comme un puteal antique.

La façon dont les scènes se déroulent sur le tambour prouve, d'autre part, que la leçon de l'antiquité n'est pas perdue.

Ce qui est propre à Renier de Huy, c'est le frémissement de l'âme qui annonce déjà l'art spiritualiste du XII^e siècle. (*Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique. Congrès de Namur, 1938. Namur 1939, pp. 133-143*).

— Sous le titre « *Une vierge romane au pays gaumais* », le Chanoine R. MAERE étudie l'intéressante statue de l'église de Signeulx. L'éminent professeur de l'Université de Louvain, après avoir analysé le style de cette sculpture inédite, en établit la date par une démonstration rigoureuse. Cette Sedes Sapientiae fut exécutée au cours du dernier tiers du XII^e siècle. Son état nécessitait une restauration et nous apprenons avec plaisir que ce travail a été exécuté avec prudence et en conformité aux règles de l'archéologie. Nous ne serions pas étonné qu'il faille attribuer cet heureux résultat aux conseils éclairés de l'auteur de la notice. (*Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique. Congrès de Namur, 1938. Namur 1939, pp. 393-398*).

— M. F. COURTOY s'est intéressé à *La Vierge gothique* de Sclayn. Il faut certes louer la prudence de l'auteur qui n'ose pas donner à cette sculpture, une date antérieure à 1455 parce qu'en cette année là, Sclayn fut complètement dévastée. Cependant, le style est bien, comme on le lira, du début du XV^e siècle, donc d'une époque qui suscite un intérêt tout spécial chez les archéologues. Il faut déplorer qu'il soit si malaisé d'étudier

cette œuvre, placée au sommet d'un autel du XVII^e siècle. (*Namurcum*, t. XVI, n° 1-1939, pp. 1-4).

— Il n'y a pas très longtemps le Comte Pierre de Lichtervelde a publié une étude sur le monument funéraire dédié à un de ses ancêtres, en l'église de Coolskamp. Mais l'auteur de cet article très apprécié, a visé uniquement à faire œuvre d'historien. M. le professeur LEO VAN PUYVELDE en reprenant le sujet ne s'est pas non plus proposé de mettre en valeur le caractère artistique de l'œuvre, ni établir la place qu'elle occupe dans l'histoire des écoles de sculpture des anciens Pays-Bas. Son but est d'apporter des lumières nouvelles pour nous aider à résoudre le problème de l'origine et de la signification des pleurants. Cette étude très documentée nous confirme dans l'opinion que les « deuilants » n'étaient pas des moines, mais des gens de la cour et même parfois de simples figurants. M. L. Van Puyvelde nous signale notamment qu'Antoine de Brabant tué à Azincourt fut conduit à sa dernière demeure à Tervueren par un cortège de chevaliers et de serviteurs qui avaient reçu chacun une pièce de drap pour se tailler un manteau de deuil. Ceci corrobore le fait que pour les funérailles de Philippe le Hardi on avait levé une troupe de cent pauvres, vêtus pour la circonstance d'amples houppelandes et portant des torches de cire. Remarquons, d'autre part, qu'à Coolskamp des écus figurant les quartiers du défunt sont pendus entre les niches, tandis qu'on lit en-dessous des personnages les noms des fiefs tenus par Jacques de Lichtervelde. A la fin du siècle, les deuilants du tombeau Pot porteront les écus des ancêtres du gisant. Il y a donc une évolution d'un thème dont le monument étudié, forme un chaînon intermédiaire. On peut, en effet, en situer la date vers 1431. (*Les pleurants aux sarcophages du Moyen Age et le tombeau de Jacques de Lichtervelde. Annales de la Fédération d'histoire et archéologique de Belgique. Congrès de Namur*, 1938. Namur 1939, pp. 423-429).

— Jean François Lejeune mérite-t-il l'oubli presque complet dans lequel il est tombé ici? Apparemment non. Mais nous saurons cependant gré à M^{lle} ANDRÉE LOUIS de ne pas lui attribuer des mérites qu'il n'a point. Le tombeau du cardinal de la Trémouille à St. Louis des Français à Rome, est une œuvre très honorable à laquelle l'auteur assigne une date entre 1748 et 1750. Les quatre figures de stuc représentant l'Eglise romaine et les trois vertus théologiques qui ornent l'église de Montelupone, dans les Marches, sont encore des œuvres de jeunesse de l'artiste, puisqu'elles se placent entre 1750 et 1752. Aussi ce n'est que quand l'auteur aura réalisé son projet d'étudier en Wurtemberg les œuvres de la maturité de l'artiste, que nous pourrons émettre un jugement définitif sur le talent de Lejeune. (*Un sculpteur belge en Italie au XVIII^e siècle: Pierre François Lejeune. Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*. t. XX, 1939, pp. 249-269).

— Poursuivant la publication de ses notes pour servir à l'*Inventaire de l'Ancien Pays de Liège*, M. le Professeur BRASSINNE étudie à nouveau *La croix de Kemexhe* qui vient d'entrer dans les collections du Musée archéologique de Liège. L'auteur insiste d'une façon spéciale sur l'importance de ce document au point de vue de l'histoire de l'iconographie. (*Chronique archéologique du Pays de Liège*, t. XXX, n° 3, juillet-septembre 1939, pp. 39-41).

— Il y a deux ou trois ans la Fondation nationale Princesse Marie-José avait organisé, à Rome, un cycle de causeries qui remportèrent un vif succès. Celle de M^{lle} NOËMI GABRIELLI fut spécialement remarquée. Nous sommes heureux de connaître le résultat définitif des recherches de la conférencière sur l'orfèvrerie religieuse du Piémont. On constate dans cette province une telle abondance d'œuvres de style septentrional qu'il faut admettre qu'il y a eu, outre une importation incontestable, des ateliers piémontais qui visaient à rivaliser avec les artistes étrangers en les imitant. Déjà au XII^e siècle un

premier courant se manifeste, sans qu'il soit possible de déterminer s'il est mosan ou rhénan. De cette période datent les heurtoirs de la cathédrale de Susa et les grands crucifix de Verceil et de Casale Monferrato. Comme on pouvait s'y attendre, au XIII^e siècle, l'influence de nos artistes se combine avec celle de la France. Le reliquaire de St. André au Dome de Chieri fait penser immédiatement à Hugo d'Oignies. La face antérieure est ornée de filigranes, l'autre est décorée au burin. Le dessin s'apparente comme celui d'Hugo à l'art français.

La cathédrale doit une bonne part de son trésor à un louvaniste, le chanoine Rempart, qui lui offrit un chef reliquaire de Ste Genèse et une charmante Vierge à l'enfant en argent, qui porte la date de 1492 et un poinçon bruxellois ou au moins brabançon. On peut rapprocher de cette œuvre une curieuse statuette d'argent représentant St Julien.

Le châsse de St Gratien, à Aoste, fut achevée en 1458 par un orfèvre du nom de Jean de Malines, qui résidait dans cette ville. (*Oreficiere medioevali fiamminghe in Piemonte. Bulletin de l'Institut historique belge de Rome.* t. XX, 1939, pp. 235-247).

— L'abbé J. LESTOCQUOY nous apporte de nouvelles preuves de l'influence de notre art sur les orfèvres et surtout sur les sculpteurs de la région d'Arras et de l'Artois. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette question quand l'auteur aura publié l'étude qu'il prépare sur la famille Colard de Douai et la châsse de Nivelles. (*Influences mosanes, influences rémoises, dans l'orfèvrerie et la sculpture de l'Artois au XIII^e siècle. Annales de la fédération archéologique et historique de Belgique.* t. XXXI. Congrès de Namur 1938. Namur 1939, pp. 399-404).

— Une curieuse méprise a fait vénérer à la fois deux chefs de saint Eleuthère. M. PAUL ROLLAND expose, avec beaucoup de sagacité, cette curieuse querelle de reliques et établit ainsi l'existence de deux reliquaires, l'un exécuté en 1249 contenant le crâne de Blanda, qui fut la cause de la confusion; l'autre, exécuté en 1233 et contenant les véritables ossements de la tête de l'évêque. Cette dernière pièce d'orfèvrerie semble avoir été fort belle. Elle fut précieusement conservée à l'abbaye de St Martin à Tournai, jusqu'à la révolution française. Comme on n'a aucune preuve formelle de sa destruction, on peut conserver un certain espoir de la voir réapparaître un jour. (*A propos de deux reliquaires disparus: les deux « chefs » de Saint Eleuthère. Annales de la fédération archéologique et historique de Belgique.* t. XXXI. Congrès de Namur. Namur, 1939, pp. 405-415).

— Dans son étude *Gugliermo della Porta, his ovid plaquettes*, M. J. GOLDSMITH PHILLIPS, fait état de la collaboration que notre compatriote apporte à l'artiste italien. (*Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* t. XXXIV, n° 6, juin 1939, pp. 148-152).

— La *Cafetière en argent au poinçon de Liège* que nous présente M. le Professeur BRASSINNE, date de 1745-46. C'est donc un précieux document pour étudier la chronologie des styles liégeois au XVIII^e siècle. (*Chronique archéologique du Pays de Liège*, t. XXX, n° 4, octobre-décembre, 1939, pp. 54-58).

— M. J. GESSLER signale dans une note concise « une œuvre d'un fondeur de cloches liégeois dans un musée anversoïse ». (*Leodium*, 32^e année, n° 1-3, janvier-mars 1939, p. 15).

— D'autre part, M. P. DELREE étudie dans la même revue, des « Clefs de Chambellan » (N° 4-6, avril-juin 1939, pp. 24-27).

— Le Musée d'art de New-York s'est enrichi récemment d'un fragment d'une tapisserie du cycle de Troie ayant appartenu naguère à M. Clarence Mackay. M. J. RORIMER raconte comment après l'incendie du château de Mâle en 1472, le Magistrat de Bruges et le châtelain du Franc commandèrent une série de la guerre de Troie pour l'offrir en remplacement d'une autre qui avait péri dans le désastre. Pasquier Grenier de Tournai aurait tissé cette suite dont il subsisterait une pièce aujourd'hui partagée entre le tribunal

d'Issoire et le grand musée américain. Selon M. Rorimer le peintre et enlumineur Jean Le Tavernier pourrait être l'auteur des cartons. (*A fifteenth century tapestry with scenes of the trojan war. Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* t. XXXIV, octobre 1939, n° 10, pp. 224-227).

— L'origine belge du point à l'aiguille, dit point d'Angleterre, était généralement admise. Cependant M^{me} L. PAULIS, a eu l'heureuse idée d'approfondir la question et a retrouvé dans des dentelles aux fuseaux de Bruxelles, de nombreux motifs d'un usage courant chez les dessinateurs de modèles à exécuter au point à l'aiguille. (*Le point d'Angleterre. Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, III^e série, t. XI, n° 4, juillet-août 1939, pp. 90-96).

— Parmi les nombreux travaux de grande valeur laissés par le regretté HENRI NICAISE, ceux consacrés à l'origine de la céramique italianisante d'Anvers occupent la place de choix. Son étude posthume, que nous avons à analyser ici, se rattache intimement aux recherches de ce genre et, en particulier, aux intéressantes découvertes sur les carreaux de l'abbaye d'Herckenrode.

Le château de Rameyen, à Gestel en Campine, possède deux pavements dans le goût italien de la Renaissance. La présence, dans chacun de ces deux ensembles décoratifs, d'un seul écu en forme de losange et parti aux armes de Lier et Lannoy, permet d'établir avec une presque certitude, que cette décoration a été exécutée entre 1527 et 1538; c'est-à-dire, quand Marie de Lannoy, veuve de Jean van Lier, Seigneur d'Immerseele, était dame du château.

Il est très légitime de penser que la châtelaine n'aura pas adressé sa commande dans un pays aussi lointain que l'Italie, mais aura, au contraire, eu recours aux ateliers de la ville d'Anvers toute proche. L'abbesse d'Herckenrode en avait fait d'ailleurs de même.

On peut ajouter, comme second argument, que la châtelaine appartenait vraisemblablement à la religion luthérienne ainsi que le suggère l'inscription « Sola Fides Sufficit » dont le sens secret, qui n'a pas échappé au Professeur Marcel Laurent, est évidemment que le salut vient exclusivement de la foi, et aura favorisé ses coreligionnaires. (*Un pavement en faïence anversoise du XVI^e siècle. Oud Holland*, t. LVI, 1939, pp. 247-260).

— M. G. GARDINER commente la découverte, près de Stroud (Angleterre), d'une bouteille à eau de Spa ornée d'un cachet de verre aux armes du Prince Evêque Georges-Louis de Berghes. (*An XVIIIth Century flagon from Arlinghan. Transactions of the Bristol and Gloucestershire Archaeological Society.* Vol. 60, 1939, pp. 130-133). Les conclusions de l'auteur concordent avec celles d'une modeste note dont nous n'avions pas cru devoir rendre compte. (*Un curieux spécimen de verrerie liégeoise trouvé en Angleterre. Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire.* III^e série, t. X, 1938, n° 2, pp. 46-47).

Ces deux articles ne nous expliquent pas encore l'origine de la coutume d'orner les bouteilles de cachets armoriés qui, adoptée au XVIII^e siècle par les particuliers, fit fureur jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. C'est une étude économique qui semble nous indiquer la solution. En effet, une note anonyme nous donne un bon résumé d'une dissertation de M. M. G. DUJARDIN, ayant comme titre : *Le commerce des eaux minérale de Spa dans le passé. (Chronique archéologique du Pays de Liège, t. XXX, 1939, n° 1, pp. 9-11).* Nous y apprenons que pour remplacer une cure à Spa, les malades prirent l'habitude de faire venir chez eux les thermes. Les Spadois virent ainsi leurs intérêts légitimes lésés et obtinrent qu'une taxe frappât cette exportation. Les receveurs apposèrent un cachet sur chaque flacon pour montrer que les droits avaient été perçus. Dès le XVII^e siècle, des manufactures spécialisées produisaient, par milliers, des bouteilles pour le Pouhon. Nous ne serions pas étonné que les cachets, dont M. G. Dujardin ne signale aucun

exemple, étaient, à l'origine, de cire et qu'ils ne furent coulés en verre que bien plus tard. Ces trois études se complètent donc et contribuent à donner la solution d'un problème qui, sans relever directement de l'archéologie, a suscité un vif intérêt chez les collectionneurs.

JEAN SQUILBECK.

— Laureys Keldermans, dont M. J. SQUILBECK nous donne une biographie concise mais complète, est plus un architecte qu'un sculpteur, bien qu'il ait cumulé les deux métiers selon l'usage du temps. Mais nous devons retenir ici que l'auteur établit à l'aide de textes, qu'il faut distinguer de Laurent Keldermans, neveu et collaborateur du célèbre Rombaut van Mansdale, un second Laurent, dont l'existence était ignorée jusqu'ici et qui aurait été huchier à Anvers. C'est à cet artiste que l'on doit les rétables d'Averbode, dont un serait aujourd'hui à Opitter. (*Meester Laureys. H(oogstraten) O(udheidkundige K(ing.))* t. VII, 1939, pp. 241-245).

— Le même auteur étudie d'autre part *Jan van Grasen*, sculpteur d'Hoogstraten, dont des travaux à l'abbaye d'Averbode sont signalés dans les textes publiés dans notre revue, par le chanoine Pl. Lefevre. (Même revue. t. VII, 1939, pp. 277-280).

— M. JEAN SQUILBECK a retrouvé dans les collections des Musées royaux d'Art et d'Histoire une bille de chape dont feu l'Abbé Paquay, auteur d'une monographie de la ville de Tongres, déplorait la disparition. Cette pièce curieuse, datée de 1531, est l'objet d'une analyse attentive. (*Note sur une bille de chape. Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire.* III^e série, t. XI, 1939, pp. 97-99).

— A l'occasion d'un plaidoyer pour *Un fonds d'archives exceptionnelles*, les « Chirographes » de Tournai, M. LEO VERRIEST publie dans les *Annales du Cercle archéologique de Mons* (T. 56, 1939, pp. 139 ss.) certaines pièces du genre dont une constitue un contrat de livraison de pierre de Tournai pour le cloître de l'abbaye de Merckem, et une autre un contrat pour la confection d'une dalle funéraire, en pierre, recouverte d'une lame de cuivre battu. La date de cette dernière (1301) est importante à retenir dans le débat qui s'élève concernant la priorité de la gravure sur cuivre dans la vallée de l'Escaut.

— Dans un article intitulé *Reliquaires gravés du XIII^e siècle au trésor de S. Sauve à Montreuil-sur-Mer* (*Bulletin Société Antiquaires de Picardie*, 4^me trim. 1939) M. J. LESTOCQROY rapproche le décor gravé de ces reliquaires de celui du tabernacle conservé au Schlossmuseum de Berlin et qui provient de Tournai. P. R.

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

— Le problème de la technique eyckienne est clarifié par l'étude que publie J. VAN DER VEKEN, *Experimenten met betrekking tot de Van Eycktechniek*, dans les *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, t. V, 1938, pp. 5-14. L'auteur ayant restauré le retable du chanoine Van der Paele et les panneaux avec Adam et Eve, parle en connaissance de cause. Très pertinentes sont ses remarques sur le dessin du maître, ses couleurs, le mode de leur préparation et la manière de les appliquer. Les constatations de l'auteur sont appuyées sur des exemples concrets qu'illustrent des photographies suggestives.

— Continuant sa *Contribution à l'identification du paysage architectural dans les œuvres primitifs flamands* (*La Revue de Saint Luc*, juillet 1939, pp. 6-15), M. E. NOTEBAERT examine les paysages qui apparaissent dans la « Vierge Salting » de la National Gallery à Londres et la Nativité de Dijon, œuvres de Rogier Van der Weyden. Ces paysages furent diversément identifiés par plusieurs auteurs. M. Notebaert rejette ces opinions et propose une solution nouvelle : il s'agirait du site mosan de Bouvignes. Les arguments présentés ne reposent sur aucune base sérieuse.

— Les religieuses bernardines d'Audenarde conservent un manuscrit qu'étudie J. G. DE BROUWERE (*Een verlicht getijdenboek te Oudenaarde, Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, t. V, 1938, pp. 221-225). Il s'agit d'un livre d'Heures enluminés vers 1470 par deux artistes vivant à l'époque de Guillaume Vrelant. Ces pages miniaturées sont assez quelconque, elles reflètent curieusement l'iconographie développée dans les Heures de Turin et de Milan, en particulier pour quelques scènes comme le Christ à Gethsémani, la Trahison du Christ.

— Le monogramme FB au sujet duquel tant d'hypothèses furent avancées, doit se déchiffrer, selon M. L. Lebeer, par Frans Hogenberg. L'auteur dresse le catalogue des œuvres à mettre à l'actif du graveur. Il s'intéresse ensuite aux pièces sorties de l'officine de Barthélemy de Momper et notamment à l'une d'elles, inédite encore, que vient d'acquérir le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale. Cette planche, datée de 1559, est intitulée « Al Hoy ». Les textes qu'elle porte et les nombreuses citations du XVI^e siècle, groupées et analysées finement par M. J. Grauls, permettent de mieux pénétrer le sens profond de l'œuvre célèbre de Jérôme Bosch, « Le char de foin ». Il s'agit de l'illustration de locutions courantes montrant la futilité, la vanité, voire la fausseté de beaucoup de choses dans le monde. (L. LEBEER et J. GRAULS, *Het hooi en de hooiwagen in de beeldende kunsten, Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, t. V, 1938, pp. 141-177).

— Un inventaire ancien et une gravure d'Antoine Wierix rappellent le souvenir d'une composition perdue de Quentin Metsys, un saint Luc peignant le portrait de la Vierge. M. LUIS REIS SANTOS révèle une œuvre que conserve le musée d'art ancien de Lisbonne et qui représente un saint Luc peignant, la Madone étant omise (*A lost work of Massys and a hitherto unknown Van der Goes, The Burlington Magazine*, octobre 1939, pp. 152-167). Il est évident que la gravure de Wierix procède du type iconographique de Lisbonne. D'autre part, cette figuration doit être mise en rapport avec un dessin de Van der Goes de la collection Fr. Koenigs à Haarlem, qu'expose la Musée Boymans à Rotterdam (cf. *Old Master Drawings*, décembre 1920). Le tableau du *Museu dos Janelas Verdes*, peut être attribué à Van der Goes, on en déduit que Metsys s'en inspira pendant sa jeunesse lorsqu'il peignit l'œuvre reproduite par le graveur Wierix.

— Dans des notes consacrées à Jérôme Busleyden, M^{lle} E. FONCKE (*Aanteekeningen betreffende Hieronymus van Busleyden, Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, t. V, 1938, pp. 179-220) s'intéresse aux collections rassemblées par l'humaniste dans son célèbre palais de Malines. Elle étudie les peintures murales au sujet desquelles il fut tant discuté, elle y reconnaît la main de Bernard Van Orley et date l'œuvre des années 1515 environ.

— M. DANDRIFOSSE étudie *Les peintres Hanson de Stavelot* dans *Folklore Stavelot-Malmedy-Saint-Vith* (t. IX, 1939, pp. 55-59). Il rassemble tous les renseignements biographiques concernant les nombreux peintres s'appelant Hanson et attire l'attention sur deux œuvres : une Mise au tombeau signée N. Hanson en 1664 (ancienne église des Capucins à Stavelot), qui est la copie inversée et avec variantes de la composition de Rubens que conserve le Musée de Bruxelles; d'autre part, un Calvaire peint par Gérard Hanson en 1682 pour l'église de Lommersweiler.

— La bibliothèque communale de Spa vient d'acquérir un recueil de dessins qu'a découvert le chevalier de Limbourg. Body l'avait signalé en 1898, y reconnaissant l'œuvre de Leloup. Une étude plus attentive du chev. PHIL. DE LIMBOURG (*Un recueil du dessinateur spadois Charles-Denis de Beaurieux ou le parc national de Spa filmé au XVII^e siècle*. Extrait du *Bulletin des Bibliophiles liégeois*, 1939, 14 p.), a permis d'identifier exactement l'auteur de cette série de dessins, il s'agit du spadois Charles-Denis de Beaurieux qui

indique son nom au revers d'un billet et date une vue de Malmedy après l'incendie de 1689. Ce recueil de 425 esquisses rapides est extrêmement précieux pour faire connaître les sites urbains et naturels de la région Spa-Stavelot-Malmedy. J. LAVALLEYE.

— LISELOTTE MÖLLER, (*Eine Heemskerckzeichnung als unbenutzte Vorlage für die Stichfolge der « Acta Apostolorum », Die Graphischen Künste. N.F., B. IV, Heft 2/3, pp. 62-67*). Ce dessin inédit de Heemskerck, signé et daté de 1573, appartenant à une collection particulière de Hambourg, semble bien avoir été conçu comme projet pour une suite des « Actes des Apôtres », gravée par Philippe Galle à Anvers en 1575 et laissée inachevée. L'auteur souligne les qualités et les défauts qui marquent la personnalité, toujours originale, de l'artiste. Ses dessins sont peu étudiés, sauf les carnets de croquis qui ont retenu l'attention des archéologues.

— E. P. RICHARDSON croit pouvoir élucider le mystère du Retable de Cambrai de Roger van der Weyden, en identifiant cette œuvre perdue avec le fort beau tableau en « deux histoires » de la collection Johnson à Philadelphie. (*Rogier van der Weyden's Cambrai Altar. The Art Quarterly. Winter 1939, pp. 57-66, 5 ill.*). Cette double composition, la Vierge et Saint Jean et la Crucifixion, n'aurait pas été exécutée comme volets d'orgue ou volets de retable, mais formerait bien un ensemble, puisque les lignes du sol et de la draperie se prolongent d'un panneau sur l'autre. Les dimensions exceptionnelles de l'œuvre (180 × 184 cm.) et le coloris brillant retiennent surtout l'attention. Un point pourtant resterait à éclaircir : les mesures des deux panneaux réunis sont un peu moins hautes que celles indiquées dans le texte d'archive. Ce qui oblige à supposer l'existence d'une prédelle perdue ou d'un cadre ornementé.

— Mieux qu'une signature, la tête très reconnaissable du modèle favori de Scorel, Agatha van Schoonhoven, placée à l'avant-plan d'un *Ecce Homo* retrouvé dans une collection bâloise, permet une attribution certaine. (H. A. SCHMID, *Ein unbekanntes Gemälde von Jan van Scorel, Oud Holland, 1939, fasc. VI, 274-280, 6 ill.*). L'auteur signale, également dans une collection particulière, une œuvre d'atelier, *la Cène et l'Arrestation du Christ*; sujet analogue au tableau n° 762 du Musée de Bruxelles; la comparaison serait à l'avantage de la peinture de Bâle.

— DIEGO ANGULO publie un petit *Saint Christophe* de Jérôme Bosch, conservé dans une collection de Madrid (45 × 20 cm.) (*Saint Christopher by Hieronymus Bosch, The Burlington Magazine, janvier 1940, p. 3*). Le saint s'avance, vu de face, sa silhouette mouvementée se découpe sur un important fond de paysage. Sujet rare chez l'artiste; on n'hésitera pas, nous semble-t-il, à accorder la préférence à la composition qui figurait en 1936 à l'exposition Bosch à Rotterdam (coll. Koenigs). Vue de profil, la grande figure ployant sous le fardeau divin, y est tracée avec plus d'autorité, tandis que le paysage, baigné d'air et de lumière, y apparaît beaucoup moins sommaire. L'auteur ne fait pas mention de ce tableau.

— A propos de la *Marche de Silène* du Musée de Munich, E. KIESER étudie, dans l'œuvre même de Rubens, les premiers modèles de silènes dont l'origine remonte à une sculpture antique. (*Rubens Münchner Silen und seine Vorstufen. Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, N.F. 1938/39, Band XII, pp. 185-202, 7 ill.*). Combinant divers éléments du cycle bachique, l'artiste, dans ses premiers compositions à mi-corps, s'inspire du Titien plutôt que du Caravage. La mise en page s'amplifie progressivement pour aboutir à la magistrale création de Munich, dans laquelle de nombreuses figures épisodiques font cercle autour du héros, dont un nègre et un chèvre-pied soutiennent la démarche chancelante. Chef-d'œuvre qui permet à Rubens d'affirmer cette souveraine liberté, par laquelle il arrive à combiner des éléments empruntés à l'antiquité et à l'art

italien pour les « fondre en une flamme plus vivante et plus pure ». Intéressante étude qui ne manque pas d'aperçus originaux, parmi lesquels nous soulignerons le parallèle entre le dieu souffrant, au front sanglant couronné d'épines et la divinité bachique, la tête ceinte de pampres dont les grappes s'écrasent en larmes vermeilles; mais il est difficile de suivre l'auteur lorsque, dénaturant le « frisson physique, la splendide matérialité » qui se dégagent d'un tel tableau, il croit y découvrir des intentions... que l'on jugera pour le moins inattendues. S. SULZBERGER.

— Aucune question un peu mystérieuse ne peut laisser indifférent M. J. GESSLER. Son flair et son esprit critique ont, une fois de plus, apporté une contribution nouvelle à l'iconographie. Il s'agit, en l'espèce, de la représentation du Pressoir Mystique. L'auteur, qui vient d'en retrouver un exemplaire très ancien à Louvain, publie, à cette occasion, dans *Eigen Schoon en De Brabander* (XIV, 1939, pp. 225 ss.) une étude fort documentée intitulée « *De Mystieke Wijnpers, te Aarschot en elders* ».

— M. J. LAVALLEYE a pensé avec raison que la revue « *Les Etudes classiques* » (IX, 1940, fasc. 1) convenait très bien à un petit exposé synthétique relatif à *Pierre Paul Rubens*. Il y a donc publié en quelques pages une sorte de causerie où les principales questions soulevées par la vie et la carrière du maître se trouvent savamment dosées.

— M. HENRI LAURENT parle dans le *Bulletin de la Commission royale d'Histoire* (CIV, 1939, pp. 449 ss.) de *Deux documents d'un type unique, pour servir à l'histoire du régime seigneurial et de la vie rurale : le « Terrier l'Évêque » de Cambrai et le « Rentier » du seigneur d'Audenarde. (fin XIII^e s.)*. A ce propos, il rapproche, reproductions à l'appui, certaines illustrations des deux polypyques et en tire des conclusions irréfutables sur leur parenté. Notons que M. LEO VERRIEST dit un mot du même sujet dans sa communication : *Il est indispensable de publier in extenso nos importants polyptyques du Moyen Age.* (Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique. Congrès de Namur, 1938, t. II). P. R.

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

(Vervolg)

XIV. SIMON PUSEEL.

De schilder Simon Puseel, zoon van Gerard, kwam als vrijmeesterszoon in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge op 9 September 1529. Na het overlijden van zijn eerste vrouw, Jozine de Beste, trouwde hij in tweeden echt met Barbara van Damme, te voren weduwe van Klaas Boudolf. Hij bezat en bewoonde een huis aan het einde van de Smedenstraat, tegenover de Vrijdagmarkt, en stierf tusschen 30 Augustus 1580 en 15 Mei 1584. Ofschoon hij langen tijd de schilderkunst beoefend heeft, is hij slechts tweemaal tot lid van het bestuur zijner corporatie aangesteld geworden, namelijk: tot tweeden vinder voor het dienstjaar 1563/4 en tot deken voor het dienstjaar 1564/5. Wat nog meer is, zijn termijn als deken heeft hij niet eens voleindigd; immers zijn confraters van het ambachtsbestuur teekenden protest aan tegen zijne benoeming en dientengevolge werd hij op 26 April 1565 bij vonnis van schepenen van Brugge uit zijn ambt ontzet en als zoodanig vervangen door den schilder Tieleman de Meyere. Geen wonder, want onze Simon was een voortvarend man en bepaald niet minzaam van omgang; daarenboven werd hij te recht of ten onrechte verdacht van oneerlijkheid bij de uitoefening van zijn beroep. Onderhavige meester vervaardigde een vaan voor het gild der oude-schoenmakers te Brugge en vergulde den wereldbol benevens andere versiersels van den toren der Jeruzalemkapel aldaar; in de omgeving derzelfde stad voerde hij ook allerlei schilderwerk uit in het klooster der Predikheerinnen en in de Sint-Katelijnekerk (1).

Hiernevens geven wij de reproductie van een schilderij, waarop bovenaan, in een cartouche, het jaartal 1574 voorkomt, doch waarvan de maker onbekend is; dit kunstgewrocht kwam dus tot stand op het tijdstip dat onze Simon Puseel bijna het einde zijner loopbaan bereikt had. De

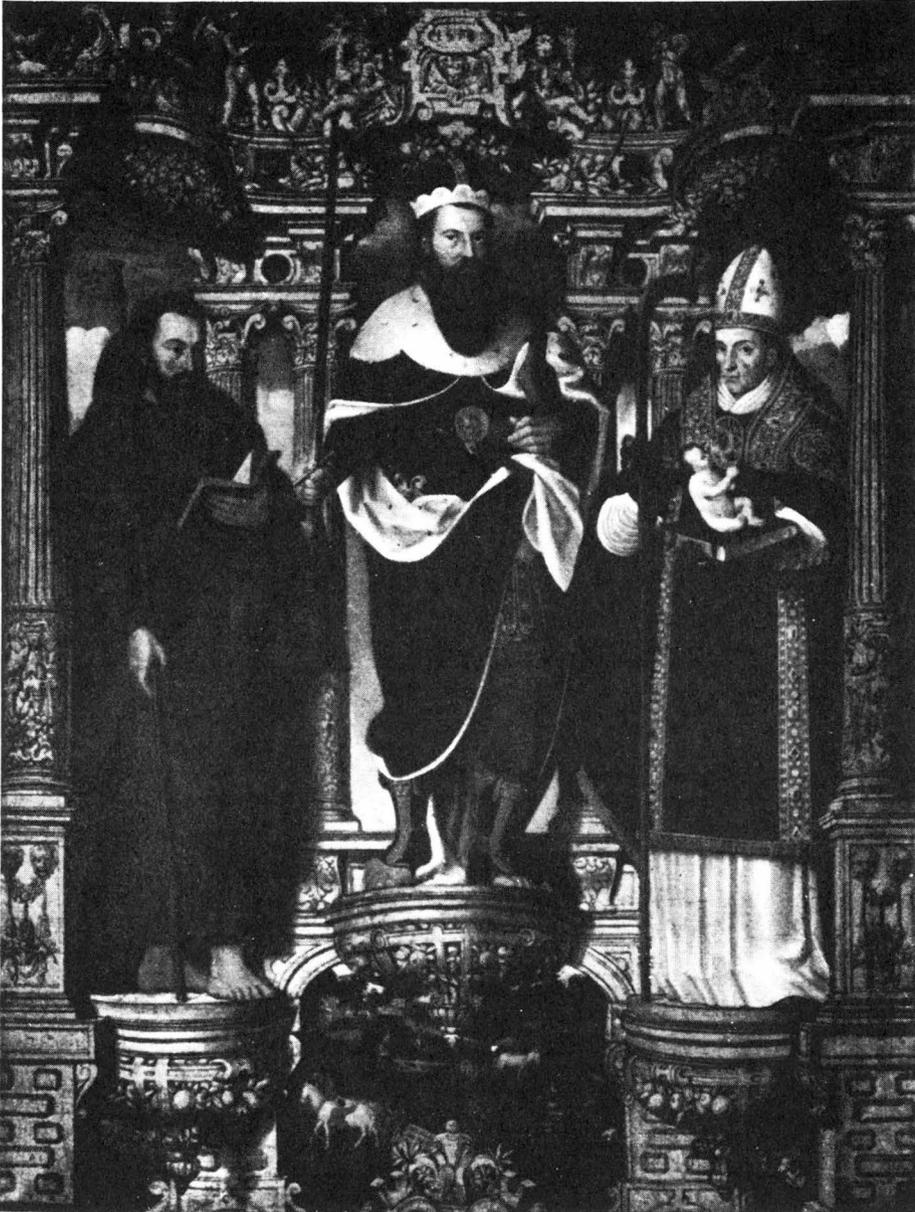
(1) Over Simon Puseel vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 67b, 222b (Brugge-Kortrijk, z. j.); [W. H. J. WEALE], *Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de la corporation de Saint Luc et Saint Eloi à Bruges*, tom. II (1864-65), blz. 259.

achtergrond stelt een antieken triomfboog voor, die door zes gecaneleerde Korinthische zuilen in drie nissen verdeeld is; meldenswaard is het, dat de middennis hooger opgetrokken werd dan de zijnissen. Het entablement van de voorschreven eerepoort is versierd met zes musiceerende engeltjes, terwijl aan den onderbouw drie kraagsteenen zijn aangebracht, waarop evenveel gestalten van heiligen zijn afgebeeld. In de middennis wordt de H. Bavo voorgesteld, barveoets, doch met een kroon op het hoofd en in vorstelijk gewaad; hij houdt een zwaard in de rechter- en een valk in de linkerhand. Rechts van Sint Bavo voornoemd staat een heilige, eveneens barveoets, met een opengeslagen boek en een langen pelgrimsstaf, waarschijnlijk de apostel Jacob de Meerdere, links staat een andere heilige in pontificaal ornaat, met een eigenaardigen houten kromstaf en een gesloten boek, waarop een naakt kindje met gevouwen handjes gezeten is. De drie boogvelden onder de kraagsteenen geven bekoorlijke tafereeltjes uit het landelijke leven te zien. Het middenste en ruimste veld vertoont op den voorgrond een zaaier alsmede een landman met een egge, op den tweeden grond een boer die ploegt, en geheel op den achtergrond een herder met een kudde schapen. Rechts van het middenveld ziet men een man die op zijn linkerschouder een stok draagt waaraan van voren een mand met gevogelte en van achteren een paar hazen of konijnen hangen, links van hetzelfde veld zit een vrouw een koe te melken. Onderhavig doek is 1.365 M hoog bij 1.030 breed, binnen de lijst gemeten; het is een mooi specimen van schilderkunst uit het secundaire kunstcentrum dat de stad Brugge toentertijd was. De rijke architectonische omlijsting in goud staat bepaald onder den invloed der Renaissance en herinnert aan de manier van Lancelot Blondeel (+ 1561), doch de figuren zijn eerder in archaïstischen trant opgevat. Voor welken opdrachtgever dit schilderij besteld werd, blijkt niet; thans behoort het toe aan den heer baron J. Ryelandt, toondichter en directeur van het muziek-conservatorium te Brugge (2).

1.

1544, Maart 13. — *Vonnis van de Brugsche schepenbank in het geschil tusschen Frans vander Poort, echtgenoot van Anna, te voren vrouw van Jan van Schorisse, cischer ter eener zijde, en Simon Puseel, schilder, verweerder ter andere zijde: schepenen*

(2) Bewust doek werd in 't openbaar ten toon gesteld te Brugge in 1867 en 1902. Vgl. W. H. J. WEALE, *Tableaux de l'ancienne école Néerlandaise exposés à Bruges dans la grande salle des Halles, septembre 1867*. Catalogue, notices et descriptions avec monogrammes, etc., blz. 114-115 (Brugge, 1867); ID., *Exposition des primitifs flamands et d'art ancien, Bruges — 15 juin au 15 septembre 1902. Première section: tableaux*, blz. 120-121.



Sint Bavo tusschen twee andere heiligen
Doek van een onbekenden Brugschen meester, gedateerd 1574
(in 't bezit van baron Ryelandt te Brugge).

beslissen dat de verweerder aan den eischer de som van drie pond veertien schelling groot moet betalen, als restant eener hoofdsom van zeven pond vijf schelling vier penning groot, die hij aan Willem van Schorisse, vader van den voormelden Jan, voor aankoop van bladgoud schuldig was; van het eerstgenoemde bedrag echter zal een door scheidslieden vast te stellen som afgetrokken worden voor werk dat Simon Puseel aan de weduwe van Willem van Schorisse geleverd heeft.

Ghezien by scepenen van Brugghe 't proces voor hemlieden gheresen ter vierschare tusschen Franchoys vander Poort, als ghetrauwet hebbende Tanne, de weduwe van Jan van Schoresse (1), ende in die qualiteyt by verdeele gherecht zynde inder naervolghende cedula ende schult, heesschere ter eender zyde, ende Symon Pucelle, de schildere, verweerere ter andere, sprutende uut causen dat de voorseide heesschere hadde doen zegghen ende vertooghen, hoe dat upden 15^{en} dach van April XV^o ende XXXVII naer Paesschen de verweerere by cedula van zynder handt hem verbonden hadde jehghens wylen Willem van Scoresse, de goudslaghere (2), vadere vanden voorn. Jan, inde somme van 7 l. 5 s. 4 d. grooten, ter cause van coope ende leveringhe van gheslegghen goudde, belovende die te betalene 2 l. grooten binnen eenen halven jare doe eerstcommende ende 2 l. gr. binnen eenen halven jare daernaer eerstcommende, 2 l. grooten binnen eenen halven jare noch daernaer eerstcommende ende de reste noch binnen eenen halven jare daernaer, alzo dit al claelicke blycken mochte byder cedule daerof zynde, die de voorseide heesschere promtelick betoochde ende exhibeirde, ende hoewel de verweerere behoorde de reste die hy vander voorseyder somme t'achtere was, bedraghende 3 l. 14 s. grooten, den heesschere inde qualiteyt als boven betaelt t'hebbene, nochtans was daerof in ghebreke, zodat den heesschere daeromme nootd was dit betreck te doene ende contendeirde bydien ten fyne dat dezelve verweerere inde voors. reste van 3 l. 14 s. grooten ghecondemneirt zoude zyn, metsgaders inde costen van desen vervolghe.

Daerjehghens de voors. verweerere hadde doen zegghen ende vertooghen by voorme van andwoorden, dat hy niet ignoreren en wilde de voorseide gheexhibeirde cedula gheteekent hebbende, maer boven de betalinghe van 2 l. 16 s. grooten, staende gheteeckent upde rugghe van diere, hadde hy noch den heesschere betaelt 15 s. grooten, die hem behoorden in defalcatie te commene, ende bovendien moste hem verweerere goedt commen 32 s. gr. in een partye, die de weduwe vanden voors. Willem van Scoresse beloofd hadde hem verweerere of te stane, ter cause van 't verschilderen ende vermaken van een tavreel, ende noch 2 s. grooten in een ander partye, ter cause van zekere schildekins, die de verweerere ghelevert hadde in haer conynceeste, alle welcke partyen ofghetrocken vander gheheeschter somme, de verweerere was wel tevreden 't surplus te betalene ende indien de heesschere daertoe niet verstaen en wilde, zo nam de verweerere conclusie van niet ontfanghelic, quade cause, quyte ende costen.

Daerup de voors. heesschere zeyde by replycke dat hy niet loochenen en wilde hy en hadde ontfaen 15 s. gr. boven de 2 l. 16 s. gr., staende gheteekent upde rugghe vande voorseide cedula, in teekene van dien hadde 15 s. grooten min gheheescht dan hy ghedaen zoude hebben hadde hy die niet ofgherekent ende angaende 't surplus was wel tevreden den verweerere of te slane vande gheheeschte somme alzo vele als lieden, hemlieden

(1) Bedoeld wordt Anna Screvele, dochter van Michiel. Vgl.: *Weeskamer van Brugge, register van weezengoederen van Sint-Donaaszestendeel over de jaren 1519-1540*, blz. 182 v.-183 (beschrijving van den boedel van Willem van Schorisse).

(2) Over den bovengenoemden Willem van Schorisse vgl. *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, tom. IX (1939), blz. 354, noot 25.

dies verstaende, zegghen zouden dat hy verweerere an 't werck by hem voortghestelt verdient zoude hebben.

Daerup de voorseyde verweerere zeyde by duplycke, dat hy 't consent ende presentacie byden heesschere ghedaen angaende de voorseyde 15 s. grooten accepteerde t'zynen voordeele, maer was onghhouden hem te contenteirne met zulcken sallaris als lieden, hemlieden dies verstaende, zegghen zouden dat hy verdient hadde, overmits dat — zo hy by andwoorde ghezeyt hadde — 't verdienen vanden voors. wercke eens gheliquideirt was, met vele meer woorden ende redenen by partyen an beeden zyden gheallegiert, elc blivende ende persisterende by zynen voortstelle.

Hendelick ghezien de preuve byden voorseyden heesschere in dese zaken ghedaen, naerdatt partyen an beeden zyden daertoe gheadmitteirt waren, de acte daerby dat blyct dat de verweerere hem verdreghen heift van preuven ende alleenlic gheemployert voor reprochen generalis juris, slutende also partyen an beeden zyden de zake in rechte ende gheconsidereirt al dat in dese zake behoort gheconsidereirt te zyne, met deliberatie van rade, so was als hedent den 13^{en} dach van Maerte in 't jaer XV⁹ ende XLIII by scepenen van Brughe ter voors. vierschare te rechte zittende, ter manynghe vanden heere, ghezeyt, ghewyst ende verclaerst, dat hem de voors. heesschere vanden verweerere beclaecht heift met goeder causen, condemnerende dienvolghende denzelven verweerere inde gheheeschte drie ponden 14 s. grooten, hem daerup ofslach ende paeyement doende also vele als lieden van eeren, hemlieden dies verstaende, zegghen zullen dat hy verdient mach hebben an 't verschilderen ende vermaken van 't voors. tavreel ende ooc 't leveren vande voors. schildekins ende compenserende de costen van desen processe uut causen.

Actum als boven.

Register van de vierschaar van Brugge over de jaren 1541-1545, blz. 294 r.-v.

2.

1549, Maart 26. — *Simon Puseel, schilder, en zijn vrouw, Jozine de Beste, dragen aan Arnold, Jacob en Magdalena de Beste hun aandeel over in het versterf van Arnold de Beste en diens vrouw, Cornelia Malegys, alsmede in de nalatenschap van Clara de Beste, respectievelijk ouders en zuster van Jozine voornoemd.*

Humbloot, Coste, 26 [Maerte 1548]. — Simoen Puseele, den schilder, ende Jozyne, zyn wyf, filia Aernout de Beste, de voorn. comparanten hoirs ende aeldinghers vanden rechten zestendele van alle den achterghelaten goedinghen vanden voorn. Aernout de Beste ende Cornelia Malegys, zynen wive, vader ende moeder vande voorn. Jozyne ten tyden als zy leifden, ende ghaven up ende droughen in handen over hemlieden ende over huerlieder naercommers Aernout ende Jacop de Beste, t' huerlieder behouwe ende voort ten behouwe van Magdaleene, filia Aernout de Beste, huerlieder zuster, ende huerlieder naercommers al zulk recht, deel, cause ende actie als de voorn. comparanten hadden ofte heesschen zouden moghen ande versterfvenessen vanden voorn. Aernout ende zynen wive, midsgaders ooc zulk recht, cause, actie als de voorn. comparanten verstorven zouden moghen wesen byder doot ende overlyden van Clare, 's voors. Aernout de Bestens dochter, huerlieder zustere, latende tzelve recht [ende] deel volghen te wat steden ende plaetsen die ghelegghen zyn, zo mueble ofte immueble, volghen [sic] den voorn. ghedenomineirden als over huerlieder vry, proper ende eyghen goet, belovende nemmeer eenich recht daeranne te pretendeeren by eeneghe directe ofte indirecte middelen in toecommenden tyden in eenegher manieren, cum garant.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1547-1549, blz. 574.

3.

1549, Maart 26. — *Arnold en Jacob de Beste beloven aan Simon Puseel het bedrag van twee pond groot in twee halfjaarlijksche termijnen van twintig schelling groot te zullen betalen, als restant eener hoofdsom van drie pond groot, die zij schuldig zijn voor den uitkoop van het aandeel van Simon voornoemd in de nalatenschappen van diens schoonouders, Arnold de Beste en Cornelia Malegys, alsmede van diens schoonzuster, Clara de Beste.*

Idem scepenen, idem dach. — Aernout ende Jacop de Beste wedden ende beloofden upden baerblicxsten van hen beeden een voor andre ende elc voor al Simoen Puseele twee ponden grooten, commende ende spruutende de voors. penninghen als reste van 3 l. gr. over zeker hutcoop, ghemaect byden voorn. Aernout ende Jacop jehgens den voorn. Simoen vander verstervenesse van Aernout de Beste ende Cornelia Malegys, zynen wive, midsgaders van Clare, filia Aernout de Beste, schoonvader, schoonmoedere ende schoonzuster (3) vanden voorn. Simoen ten tyden als zy leifden, te betalene 20 s. gr. binnen eenen alven jare nu eerstcommende ende d'ander 20 s. gr. binnen eenen alven jare daernaer, up eerlic executie van elc payment byzondere.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1547-1549, blz. 574.

4.

1549, Augustus 28. — *Adriaan de Wagemaker belooft Simon Puseel schadeloos te zullen houden van het te zynen behoefte borg blijven voor een jaarlijksch bedrag van zes en twintig pond groot, dat hij gedurende drie jaar moet betalen als pacht van het reepgeld van de beestenmarkt te Brugge.*

Lapostole, Wyts, 28 [Ougst 1549]. — Adriaen de Wagemaker wedde ende beloofde over hem ende zynen naercommers Simoen Puseele, present, ende accepterende, schadeloos, quicte ende indempne t'houde nopende de bortucht byden voorn. Simoen gheconstitueert als boorghe over den voorn. Adriaen, midsgaders eenen Fransois Laureins, ende dat voor 26 l. gr. tsjaers die den voorn. Adriaen ghehouden es te gheven jaerlicx over den pacht vanden reepghelde vande beestemaerct der stede van Brugghe, ende dat den termyn van drie jaren lanc gheduerende, belovende hem conterborghe te stellen met suffisante personen dies versocht zynde, verbindende hierinne zyns persoons goedinghen voor hooghen ende toecommende, stellende zyns persoons ende goet ter eerlic executie.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1547-1549, blz. 714.

5.

1553, November 20. — *Jacob Beyens, kleermaker, en Simon Puseel, schilder, worden aangesteld als voogden over de hier genoemde minderjarige kinderen van Klaas vander Fonteyne en diens vrouw, Jozine Puseel.*

Jacob Beyens, sceppere, ende Symon Puisselle, schildere, juraverunt tutores van Claeikin, Callekin, Maikin, Tannekin, Kathelinkin ende Goolkin, Claeis vander

(3) In het hs. staat ten onrechte: *schoonbroeder*.

Fonteyne kinderen by Jozyne Puisselle, u x o r. Actum den 20^{en} in Novembre 1553, present: Boodt, overziendere, Peris ende Gavere, scepenen (4).

Weeskamer van Brugge, aanteekenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 11 v., nr. 3.

6.

1556, Augustus 12. — *Arnold de Beste en Jan Willems, als voogden van de vier minderjarige kinderen door Simon Puseel verwekt bij wijlen zijn eerste vrouw, Jozine de Beste, geven bij de weeskamer van Brugge het moederlijk versterf van de voorschreven weezen aan.*

Upden 12^{en} dach van Aougst 1556 Aernout de Beste ende Jan Willems, als voochden van Sebastiaentkyn, Jozyne, Digneekyn ende Kallekyn, Symon Puceels kinderen by Jozyne de Beste, zyne eerste wive, brochten ten pampiere van weesen, volghende huerlieder eedt, de groote vande goedinghen dezelve kindren toeghecommen byden overlyden vande voorn. Jozyne, der weesens moedere, ende was in penninghen de somme van 12 l. 6 s. 11 d. 18 miten, over de huyscatelyn, mueblen ende roerende goedinghen, noch bovendien bleven ghemeene met den bezittere, huerlieder vadere, in een huys met zynen toebehoorten, staende ten voorhoofde jehens over de Vrydachmaerct, t'hende der Smedestrate, daer nu ter tyt den voorn. bezittere inne wuent ende de voorn. Jozyne overleden es, ghelast met Claeis Sereins huys, staende aen de oostzyde daerneffens, in 2 scellynghen grooten landcheins, danof dit voorn. huys jaerlicx ghelt d'een 12 gr. ende d'ander 12 gr., ende noch bovendien in 15 s. gr. losrente der penninck 18 in twee distincte rentebrieven. Dese voorn. 12 l. 6 s. 11 d. 18 miten waren ten overbrighen van desen onder ende in handen vanden voorn. Symon Puceel, den weesen vadere, met houdenesse etc. Ende in meerder verzeckerthede zoo verbandt den voorn. Symon zyn heltscheede vanden huysse hierboven verclaerst ende bovendien constitueerde hem zeeckere ende borghen over den voorn. Symon voor de voorn. somme van 12 l. 6 s. 11 d. 18 miten Pieter Puseel, als breedere blyct eerst byder quitscheldynghe in date 6^{en} in Aougst 1556 ende byder weddynghe inhoudende den voorn. verbant ende hypotece in date vanden voorn. 6^{en} daghe van Aougst 1556, beede onder scepenen zeghelen der stede van Brugghe ende gheteekent by C. Bernaert.

Register van weezengoederen van Sint-Jacobszestendeel, over de jaren 1556-1614, blz. 1.

7.

1557, Maart 9. — *Adriaan vander Houve, als gemachtigde van Bavo Dicx, laat door het stedelyk gerecht beslag leggen op het huis van den schilder Simon Puseel aan de noordzijde van de Vrijdagmarkt, om daarop de som van drie pond twee schelling groot te verhalen, die Simon Puseel aan Bavo Dicx schuldig is voor den aankoop van een vette koe.*

Anchemant, Ysenbaert, 9^{en} Maerte 1556. — Dat wy waren als scepenen upde Vrin-dachmarct deser stede, ande noordzyde van diere, vóór 't huus daer Symoen Pucheel,

(4) Een gelijklopende aanteekening wordt aangetroffen in de feriën van de weeskamer over de jaren 1551-1555, op blz. 71 v.

den schildere, ten dien tyden inne wuende, aldaer voor ons compareirde Adriaen vander Houve, als machtich over Baven Dix, dewelcke wettelick dede arresteren al zulck recht, macht, cause ende actie als den voors. Symoen Pucheel hadde, heessen ende pretenderen mochte an 't voorscreven huus cum pertinentiis aldaer ande voorn. noordzyde vander Vryndachmarct staende, daerinne hy ter date van desen wuende, in minderinghe ende omme daeranne te verhalen ende recouvreren de somme van 3 l. 2 s. gr., die den voorn. Symoen inden voors. Baven Dix ghehouden ende belanct es van coope van eene vette coe, by hem anden reep upde Vrindachmarct deser stede ghecocht, danof den arrestant competeert ende heeft eerlicke executie, behoudens allen rechten.

In kennessen.

Register van Jan Digne, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1556-1557, blz. 304-305.

8.

1560, Januari 2. — *Margaretha Boudolf, dochter van Klaas en weduwe van Jacob de Moor, erkent verkocht te hebben aan Simon Puseel, echtgenoot van Barbara, weduwe van Klaas Boudolf voornoemd, haar aandeel in de nalatenschap van haar vader tegen een bedrag van twaalf pond groot, in drie nader aangegeven termijnen te betalen.*

Den anderen in Lauwe 59, present: Berghe, Baers. — Margriete Boudolf, filia Claeis, weduwe van Jacop de Moor, als hoir in partie vanden voorn. Claeis Boudolf, die schalt quyte Symoen Puseel, als ghetrauwet hebbende Barbele, de weduwe vanden voors. Claeis Boudolf, present ende accepterende, van alle den goede, successie ende versterfnesse, zo mueble als immueble, haer comparante toecommen ende ghesuccedeirt byden overlydene vanden voorn. Claeis, hueren vadere, mids hebbende by voorme van uutcoope de somme van 12 l. gr. zuver boven allen lasten, die te betalen 2 l. gr. ghereet, 4 l. gr. te Bamesse 1560 ende 6 l. gr. te Bamesse 61.

Register van Adriaan de Momengy, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1556-1561, blz. 619.

9.

1560, Januari 2. — *Simon Puseel en zijn echtgenoot, Barbara van Damme, te voren vrouw van Klaas Boudolf, beloven aan Margaretha Boudolf, weduwe van Jacob de Moor, de som van twaalf pond groot in drie nader aangegeven termijnen te zullen betalen, bij wijze van uitkoop van het aandeel der voorschreven Margaretha in de nalatenschap van haar vader, Klaas Boudolf voornoemd, en als zekerheid daarvoor verleenzen zij hypotheek op een huis en erf aan de noordzijde van de Goezeputstraat.*

Idem dach et scepenen. — Symoen Puseel ende Barbele van Damme, te voren weduwe van Claeis Boudolf, zyn wyf, die wedden ende beloofden een voor anderen ende elc voor al Margriete Boudolf, weduwe van Jacop de Moor, present ende accepterende, over huer ende huere naercommers, de somme van 12 l. gr., commende over den uitkoop vander successie ende versterfnesse, zo mueble als immueble, der voorn. Margriete Boudolf, weduwe van Jacop de Moor, toecommen byden overlyden vanden

voorn. Claeis, hueren vadere, zuver boven allen lasten, die te betalen 2 l. gr. ghereet, 4 l. gr. te Bamesse XV^e tzeitich eerstcommende ende 6 l. gr. te Bamesse in 't jaer 1561 daernaer volghende, al up eerlicke executie ofte uterlic voor tzelve laetste paeyement renten te betalen den penninck 18, ter kuere vanden comparanten. Ende in meerdere verzekertede vande voorn. pennynghen zo verbonden dezelve comparanten daerinnen een huus met zynen toebehoorten, met eenen steenen ghevel, staende ande noordzyde vande Goesepitstrate, met eene onbehusde platse van lande ter oostzyde, naest den huuse toebehoorende den comparanten ande oostzyde an d'een zyde ende den huuse van meester Jan Canis ande westzyde an d'ander, achterwaerts streckende totter erve vande huusinghen 't *Stoffelkin*, belast met 3 s. 4 d. gr. 's jaers grontrenten ende 20 s. gr. 's jaers losrenten den penninck 20, omme by faulte van betalinghe vande voorn. 12 l. gr. ofte reste van diere tzelve ghebrec daeran te moghen verhalen by vercoopinghe van diere, al of tzelve wettelicken ofghewonnen ware.

Register van Adriaan de Momengy, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1556-1561, blz. 619-620.

10.

1560, Januari 12. — *Simon Puseel en zijn echtgenoot, Barbara van Damme, te voren weduwe van Klaas Boudolf, dragen aan heer Fremyn de Fontaine bij wijze van verkoop den eigendom over van een huis met zijn toebehooren aan de noordzijde van de Goezepustraat, met de lasten die er op liggen.*

12 Lauwe 1559, present: Woestyne, Prynghheel. — Symoen Puseel, den schildere, ende Barble van Damme, te vooren weduwe van Claeis Boudolf, uxor, als by twee lettren van uutcoop, d'eene in daten vanden laetsten daghe van Septembre lestleden, ondergheteekent: *Spetael*, ende d'andere in daten vanden anderen daghe deser jeghenwoordegher maent van Lauwe, ondergheteekent: *Mommengy*, beede ghezworen clercken etc., ghebleven wesende in alle de goedinghen vanden sterfhuuse vanden voorn. Claeis Boudolf ende also proprietarissen vanden naervolghenden parcheele, mids dat de voorn. Claeis Boudolf t' zynen overlyden daerof erfachtich was by lettren van ghifte in daten vanden 17^{en} daghe van Wedemaent in 't jaer 1549, ondergheteekent by denzelven Mommengy, ende ghaven halm ende wettelicke ghifte heer Fremyn de Fontaine, present ende accepterende, ten loyalen tytyle van coope, van eenen huuse met zynen toebehoorten, staende binnen der voors. stede inde Goesepitstrate, ande noordzyde van diere, met zynen vryen mueren an beeden zyden, naest den huusinghen toebehoorende den disch van Sint-Salvatorskercke in Brugghe ande oostzyde an d'een zyde ende de platse van lande toebehoorende den comparanten ande westzyde an d'andere zyde, achterwaert streckende met eender platse van lande ende ghemeenen aysemente, staende inden noordwesthouc vanden voors. huuse, ghemeene ten desen huuse ende ten huuse ter westzyde, totten muere van wylen Adriaan de Doncker, met 9 s. par. 's jaers landcheins, gheldende der fabrycke van Sint-Salvatorskercke in Brugghe telcken Sint-Jansmesse, ende noch 10 s. gr. 's jaers losrente den penninck 18, gheldende dezelve fabrycke, cum garant, verbindende in voorme van garande daerin een huus met zynen toebehoorten, staende inde Goesepitstrate neffens ende ter westzyde van desen huuse, belast met 3 s. 4 d. gr. 's jaers grontrenten ende 20 s. gr. 's jaers losrenten den penninck 20^e ende noch 12 l. gr. loopende schult.

Register van Adriaan de Momengy, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1556-1561, blz. 650-651.

11.

1560, Januari 12. — *Heer Fremin de Fontaine, priester en kanunnik van de collegiaal-kerk van Sint Salvator te Brugge, belooft aan Simon Puseel en diens vrouw, Barbara, of den bringer dezès, de som van twintig pond twaalf schelling groot in drie nader aangegeven termijnen te zullen betalen voor den koop van het in den vorigen brief vermeldè huis.*

Idem dach et scepenen. — Heer Fremyn de Fonteyne, priester ende canonic binder colegiale kercke van Sint Salvators in Brugghe, die wedde ende beloofde Symoen Puseel ende Barble, zyn wyf, present ende accepterende, de somme van 20 l. 12 s. gr. over den coop vanden voorn. parcheele, die den voorn. Symoen ende Barble, zyn wyf, ofte den brynghere van desen, te betalen een derde ghereet, ghelyc derde binnen eenen jare eerstcommende ende ghelyc derde binnen eenen jare daernaer volghende, up eerlicke execucie. Ende in meerder verzerkthede vande voorn. penninghen zo verbandt dezelve comparant daerinne tzelve parcheel, om by ghebreke van betalinghe vande voorn. somme ofte reste van diere tzelve daeran te moghen verhalen by vercoopinghe van diere, al of tzelve wettelick ofghewonnen ware.

Register van Adriaan de Momengy, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1556-1561, blz. 651-652.

12.

1560, Februari 7-8. — *Het godshuis Goedericx laat voor schepenen de woning van Simon Puseel panden aan de Vrijdagmarkt wegens een achterstallige rente van acht schelling, verschenen op 11 November van het vorige jaar.*

Ghedynghet poorters 7 ende 8 Sporckele 1559.

Per godtshuse Goedericx convent (5) de bezettinghe est Simon Puseele de 8 s. eeuwelicke rente, viel Martini 59. Per Vrydachmart.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1559-1560, blz. 273.

13.

1560 (tusschen December 16 en 18) (6). — *Deken en bestuursleden van het ambacht der beeldenmakers te Brugge geven aan de stedelijke rechtbank, ingevolge bevel van 16 December 1560, een omstandige uiteenzetting van hun geschil met Simon Puseel, lid van de voorschreven corporatie, en trachten daarbij de door hen aangenomen houding te rechtvaardigen.*

Omme van wegghen deken ende eedt vanden ambochte vande scilders, heesschers, jegghens Simon (7) Puseel, huerlieder suppost, verweerere, t'articulierene ende veriffierene huerlieder faicten ende bedingde, volghende Ulieder mynheeren ordonnancie in daten vanden 16^{en} Decembris XV⁶ tzeitich, zegghen 't naervolghende.

(5) Liefdadigheidsgesticht voor ouden van dagen in de Moerstraat, bij de Sint-Jacobskerk. Vgl. A. DUCLOS, *Bruges, histoire et souvenirs*, blz. 514 (Brugge, 1910).

(6) De laatstgenoemde dagteekening volgt uit de hieronder sub 14 gepubliceerde akte.

(7) In het origineel staat *Jan*, voorzeker bij vergissing van den kopiïst, zooals blijkt uit de gelijktijdige aantekening op den rug van het stuk, alsmede uit de verder sub 14 medegedeelde akte.

1. Alvooren hoe waerachtich es, dat ten zekeren voorgaenden daeghe different ende ghescil ghecommen es tusschen mer Jacob Adournes, heere van Nieuwenhove, ter eender ende den verweerere ter andere zyden, ter cause van 't vergulden vanden appele, metter zonne ende mane, met datter meer toebehoort, staende up Iherusalem-cappelle, den verweerere maintinerende totten zelve appele ghebesicht t' hebbene vier duusent vyfhondert gouts, bedraeghende neghen ponden grooten, ende de voorn. heere van Nieuwenhove ter contrariën datter zoveel gouts niet en conste verbesicht wesen. wesen.

2. Up welck voorseyt ghescil dezelve heere ende verweerere hemlieden an beeden zyden ghetroot ende ghedreghen hebben inde visitatie van denzelven wercke, metgaders in zulck [zegghenscip] als dese heesschers zegghen ende arbitreren zouden bevonden te hebbene.

3. Omme tot welcke visitatie ende zegghenscip te commene hebben dezelve heesschers — volghende d'oude costume ende maniere van doene — partiën gheordonneert elc in te legghene zoveel als an dezelve visitatie zoude mueghen verdient wesen, te wetene: twee ponden parisis.

4. Dienvolghende heeft also wel de verweerere als de voornoemde heere van Nieuwenhove ghefurniert ende betaelt zyn twee ponden parisis, versouckende ende begheerende ande heesschers dat zy dezelve visitatie doen ende huerlieder zegghenscip uutten zouden ten eersten dat huerlieder mueghelick waere.

5. De voorseyde visitatie byden heesschers, metgaders noch drie andere buuten eede, vanden expersten in dien styl, die zy daertoe uut huerlieder officie ghenomen hebben, ghedaen zynde, ende commende inde sallette ofte eetcamere vanden voorseyden heere van Nieuwenhove eer anderstont huerlieder zegghenscip te willen uutene, hebben partiën an beeden zyden ghevraeght of zy noch van advise waeren hemlieden te ghedraeghene ende ghetrootene in dies zy up de quantiteyt vande voors. goude zegghen ende uutten zouden. Daerup dezelve partiën an beeden zyden gheseyt hebben dat jae, versouckende daer huerlieder goetdyncken ende zegghenscip gheuet t'hebbene.

6. Tzelve ghehoort, hebben de heesschers by advise vande voornoemde drie andere persoonen, ghemaent zynde upden eedt die zy 't ambacht ghedaen hadden, gheseyt ende verclaerst hoe de verweerere niet meer gouts in 't voornoemde heel werck ghebesicht en hadde ten alderuutersten ende hoogsten dan drie duusent zevenhondert, bedraeghende alleene ter somme van 7 l. 8 s. gr., ordonnerende dienvolghende denzelven verweerere den voorseyden heere van Nieuwenhove goet te doene ofte restituerene 32 s. gr.

7. Tzelve zegghenscip also gheuet zynde, en heeft de verweerere daerjehens niet alleene niet gheseyt noch ghesproken, nemaer denzelven heesschers bedanckende es met huerlieder ghegaen inden *Inghelscen Scilt*, taverne deser stede, daer zy metten zelve verweerere in liefde de voornoemde 4 l. par. verteert hebben.

8. Item zekere tyt daernaer es de voornoemde heere van Nieuwenhove by Jacques Lucas, ontfanghere vander voornoemde cappelle, clachtich ghefallen voor d'heesschers vanden verweerere, daer vóór hemlieden ontboden zynde, ter cause dat hy 't zegghenscip ende vonnesse niet vulcommen en hadde, daertoe ten diverssce stonden ghemaent zynde, versouckende daeromme dat d'heesschers daerinne voorsien zouden.

9. Ende want de verweerere byden heesschers daertoe ghemaent zynde inde camere vanden ambochte, daerjehens rebelleerde, sceedende met grammen zinne uut dezelve camere, zo hebben dezelve heesschers, volghende de costume ende maniere van doene vanden ambachte, van allen ouden tyden in ghelycke zaken gheobserveert,

hem zyn ambacht verboden ten verzoucke ende vervolghen van denzelven heere, tot anderstont hy 't voornoemde zegghenscip vulcommen zoude hebben.

10. In twelcke zy heesschers anders ghedaen en hebben dan zulcx als zy naer de voornoemde costume vanden ambochte vermueghen hebben te doene.

11. Sonder dat den heesschers obsteren mach dat hy verweere zecht den voornoemden heere van Nieuwenhove hier ter camere ontboden t' hebbene, midts dat tzelve ontbieden den heesschers niet en raect noch en touchiert, die hier alleene te funderene ende justifierene hebben 't voorseyde verbot werckens, twelcke zy souffisantelic hopen met duechdelicke verifficatie te vulcommene, als wel ende met rechte ghedaen te zyne, uut de voorgaende gheallegierde faicten.

Midswelcken d'heesschers persisteren by huerlieder ghenomen conclusiën, versouckende up alle de voorgaende articulen ghehoort 't hebbene, zowel upde voornoemde ghearticuleerde oude costume vanden ambochte als anderssins, de naerschreven oorconden : Albrecht van Eeckele, Lonis Croes, Jacob Verfleyte, Adriaen Bekaert, Pieter Poerbusse, Ghyselbrecht van Zooms, Clays Puseel.

Fonds van de ambachten en de gilden, ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, processtukken: proces van het ambachtsbestuur tegen Simon Puseel, 1560, stuk A, aantekening op den rug: «Articulatie ende verifficatie omme deken ende eedt vanden schilders, heesschers, contra Symoen Puseel, verweere» (8).

14.

1560, December 18. — *Verklaringen afgelegd door leden van het ambacht der beeldenmakers bij de informatie door het stedelijk gerecht gehouden naar aanleiding van het geschil tusschen het bestuur van het bovengenoemde ambacht ter eener zijde en Simon Puseel, ter andere.*

Informatie ghehoort ten verzoucke van dekin ende eedt vande schilders, heesschers, jehghens Symon Pucheel, verweere, up 't rapport van Hendric de Bisscop, garsoen.

Adriaen Bekaert (9), cleerscrivere ende cleric vanden ambochte vande schilders, oudt 31 jaren of daerontrent, oirconde beleedt byden heesschers up alle de articlen van huerlieder i n t e n d i t, verclaerst by eede warachtich te zyne, dat alzo zekeren tyt gheleden zeker questie ende different ghevallen was tusschen mynheere van Nieuwenhove ter eendre ende den verweere ter andre zyde ter causen vanden quantiteyt vanden goude, welcke de verweere zeyde verbezicht t'hebbene anden appele, zonne ende mane van Jerusalemcapelle tot 9 l. gr. toe ende dezelve heere ter contrarie sustineerde zoveel goude daeranne niet verbezicht te zyne, dezelve partyen zyn voer den heesschers ghecommen ten huuse vanden voorn. heere aldaer zy an beeden zyden hemlieden submitteerden ende ghetrooten inde visitatie ende zegghenscip van dezelve heesschers, zulx dat dezelve heesschers — volghende de oude costume van inne te doen legghene elcke partye 20 gr. — deden denzelven partyen innelegghen dobbel, mids de moyte

(8) Het dossier betreffende onderhavige proceszaak is onvolledig en behelst slechts twee stukken.

(9) In het origineel staat *Megaert*, stellig bij verschrijving van den kopiist, zooals 't blijkt uit de vorige akte en eveneens uit het gildeboek der beeldenmakers. Vgl. C. VANDEN HAUTE, t. a. p., blz. 89a, 92b, 221a.

van derzelve visitatie die te doene was up dezelve appele ende leyde dienvolghende alzowel de verweere inne als de voorn. heere dezelve 2 l. parisis, verzouckende ende begheerende an beeden zyden dat zy dezelve visitacie doen zouden ende huerlieder zegghenscip uutten ten eersten dat hemlieden mueghelick zoude wesen. Ende also de heesschers van stonden anne dezelve visitatie deden nemen met drie ouderlinghen vanden ambochte, te wetene: Pietre Pourbus, Ghysebrecht van Zoom ende Clays Pucheel, buten eede wesende, ende Albrecht (10) van Eecle, metgaders Reynier Hazewillaert, als hemlieden daeranne zeere wel verstaende, ende zy huerlieder rapport van dezelve visitatie ghedaen hadden, dezelve heesschers eer anderstont huerlieder zegghenscip te uutene vraechden anderwarf dezelve partyen of zy an beeden zyden hemlieden alsnoch ghedroughen in tzelve huerlieder zegghenscip, waerup alzowel de verweere als de voorn. heere verclaersden dat ja; welcken volghende dezelve heesschers, uutende huerlieder arbitie [sic] upde maninghe vanden stedehouder vanden dekin, zeyden ende verclaersden, dat de verweere niet meer goudt an 't voorn. werck ghebezicht en hadde ten alderuuterste dan 3700, bedraghende ter somme van 7 l. 8 s. gr., ordonnerende dienvolghende den verweere den voorn. heere goet te doene ofte restituerene 32 s. gr. Jeghens welck zegghenscip de verweere niet en zeyde noch en opposeirde, nemaer bedante daerof den heesschers, gaende met hemlieden inden *Inghelschen Schilt*, taveirne deser stede, aldaer zy metten zelve verweere minnelick de voorn. 4 l. par. verteerden.

Ende zekeren tyt daernaer alzo Jacques Lucas, ontfanghere vande voorn. capelle, over den verweere clachtich ghevallen was voor den heesschers dat hy ten voorscreven zegghenscipe niet en hadde ghefurniert ende dat inde presentie van denzelve verweere, naerdat hy tzelfs Jacques verzoucke aldaer ontboden hadde gheweest by hem depositant, denzelve verweere tzelve hoorende ende dat hem d'heesschers daertoe goelick maenden te furniere, zeyde dat hy daermede niet te doene [hadde], scheidende met grammen moede uute camere daer zy heesschers vergadert waren, zegghende anderwarf, naer wederomme binnen gheroupen zynde, dat hy daermede niet te doene en hadde, maer dat hy de voorn. heere voor 't college van scepenen ontboden hadde. Volghende welck verclaers ende rebelichede de dekin verboot den verweere, volghende de oude costume — die hy depositant in ghelycke zaken heeft ghezien ende weten useren — zyn ambocht ten verzoucke vanden voorn. Lucas, recht begheerende, tot dat hy verweere zoude ten zelve zegghenscipe ghefurniert hebben; in twelcke d'heesschers anders niet ghedaen en hebben [dan] dat hy depositant, van joncxkinde in 't ambocht gheweest heeft, ghezien ende gheweten heeft useren.

Pieter Pourbus, schildere, oudt 36 jaren of daeromtrent, oirconde beleedt byden heesschers als de voorgaende depositant by eede up 't 1^o, 2^o, 3^o ende 4^o article niet te wetene als niet by gheweest hebbende daer tzelve gheschiede, noch up 't 8^o ende 9^o article; nemaer up 't 5^o, 6^o ende 7^o ende 10^o articlen zegt warachtich te zyne, dat hy onlanx leden ghecomen zynde by ghevalle voor Jerusalemscappelle, daer de heesschers vergadert waren — zo hy depositant van zommeghe van denzelve heesschers verstont — ter causen vanden differente in 't voorn. 2^o article gheroert ende by hemlieden naergheroupen zynde omme over de visitatie vanden goude inden voorn. article begrepen te staene, heeft dezelve visitacie ghenomen met Ghysebrecht van Zoom ende Clays Pucheel, buten eede wesende, metgaders zommeghe vanden eede; ende naer huerlieder rapport den gheheelen eedt ghedaen hebbende van huerlieder bevinden, upden eedt by hemlieden

(10) In het handschrift staat abusievelijk: *Abrecht*.

't ambocht ghedaen, ghehoort dat dekin ende eedt den voors. heere van Nieuwehove ende den verweere vreaechden of zy hemlieden ghetrooten in huerlieder zegghenscip ende dat al zowel de verweere als dezelve heere verclaersden dat ja ende dat daerup dezelve dekin ende eedt, uutende huerlieder advis, conforme huerlieder rapport, verclaersden dat de verweere an 't voorn. werck niet meer gouds verbezicht t' hebbene dan 3700 gouds, bedraghende 7 l. 8 s. gr., ordonnerende den verweere volghende dien denzelven heere goet te doene ofte restituerene 32 s. gr.; jehens welck vonnesse hy deposant den verweere niet anders en hoorde zegghen dan dat zy wel nauwer upde zake hadden mueghen letten ende ghinck de verweere met hemlieden inden *Inghelsche Schilt*, taveirne deser stede, vertheeren de 4 l. par., die zy partyen innegheleyt [hadden] over dezelve visitacie; verclaersende voorts warachtich te zyne dat hy deposant ghezien ende gheweten heeft useren in ghelycke zaken als dese es, zo wanneer partye 't vonnesse van dekin ende eedt niet en vulcompt, van verboden werckens ende van zyn ambocht, totten vulcommen van denzelven vonnesse.

Ghysebrecht van Zoom, schildere, oudt 50 jaren of daeromtrent, oirconde beleedt byden heesschers als de voorgaende deposant by eede up 't 1^o, 2^o, 3^o, 4^o, 5^o, 6^o ende 7^o articlen 't inhouden van denzelven articlen inder vormen zoo 't die gheposeert zyn warachtich te zyne, als by ende present gheweest hebbende daer tzelve zoo gheschiet es, uutghestekin dat hy deposant metten heesschers, mids zynen indispositie, niet en ghynck inde taveirne, noch en weet hoe zy ende de verweere daer hemlieden hadden, noch ooc vanden 8^o ende 9^o article en weet hy; verclaersende voorts up 't 10^o article, dat hy van ouden tyden ghezien heeft useren van verboden werckens ende ambochte up deghuene die de vonnessen van dekin ende eedt — ghelyck van dese zake — niet en vulcompt, maer rebellich valt, ende voordere en weet hy.

Albrecht van Eecke, schildere, wesende jeghenwoordich inden eedt vanden schilders, oudt 32 jaren, oirconde beleedt als de voorgaende deposant by eede de faicten inden 1^o, 2^o, 3^o, 4^o, 5^o, 6^o ende 7^o articlen gheposeert van woorde te woorde warachtich te zyne, als by ende present gheweest hebbende daer die ghebuert zyn, verclaersende niet te wetene vanden inhouden vanden 8^{en} ende 9^{en} article, als daerby niet gheweest hebbende, nemaer up 't 10^o article verclaerst dat hy over 15 zo 16 jaren in 't ambocht gheweest hebbende, ghezien ende gheweten heeft useren onder die van denzelven ambochte van verboden werckens up deghuene die 't vonnesse van dekin ende eedt niet en vulcompt, ooc in ghelycke zaken als dese... (11).

Alle gheedt, present Wadimont, scepene, 18 Decembre 1560.

Fonds van de ambachten en de gilden, ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, processtukken: proces van het ambachtsbestuur tegen: Simon Puseel, 1560, stuk B.

15.

1561, Juli 28. — *Anton de Schieter* en zijn echtgenoot, *Jozine Puseel*, dochter van *Simon* en weduwe van *Pieter Brechtsaussier*, dragen aan *Simon Puseel* bij wijze van

(11) Hierna volgen minder belangrijke verklaringen van den gareelmaker Loonis Croes, den schilder Klaas Puseel en den kleederschrjver Jacob Verfleyte; opmerking verdient alleen, dat de voornoemde Klaas Puseel toentertijd drie en dertig jaar oud was of daaromtrent.

verkoop den eigendom over van een zesdedeel van een huis met zijn toebehooren, gelegen aan de noordzijde en het einde van de Smedenstraat, aan de Vrijdagmarkt.

Berghe, Anchemant, 28 juliet 1561. — Anthuenis de Schietere ende Jozyne, filia Symoen Pucheele, zyn wyf, te vooren weduwe van Pietre Brechtsaussier, ende ghaven balm ende wettelicke ghifte Symoen Pucheele, present ende accepterende, ten tyttele van ghoeden, juusten ende loyalen coope tusschen hemlieden ghesiet, zo zy an beeden zyden present ons scepenen verclaersden by eede, vanden rechten zestendeele van eenen huuse met zynen toebehoorten, staende ten voorhoofde jeghenover de Vriendachmarct, t' henden de Smedestrade, ande noordtzyde vander strate, naesten den huuse ende brauwerye *Den Wildeman*, toebehoorende de weduwe van Jan van Herltsberghe ande westzyde (12) an d'een zyde ende den huuse toebehoorende Claeys Sereins, staende upden houck vanden Houfyserstraetken, ande oostzyde an d'ander zyde, achterwaerts streckende met eenen plaetsken van lande, looveken ende gheemeene muere totter plaetse van lande vanden huusynghen vanden voors. Claeys Sereins, al in zulcke voormen ende manieren zoo 't nu ten tyden ghestaen ende ghelegghen es, met 2 s. gr. elckes jaer ghaende uutten gheheelen huuse, metsgaders 's voors. Claeys Sereins huuse ande oostzyde daerneffens staende, danof dit huus ghelden zal d'een heltscheede ende 's voors. Claeys Sereins huuse 't remanant, voort noch in 't gheheele belast met 10 s. gr. tsjaers den penninck 18 met 's voors. Claeys huuse, danof dat dit huus ghelden moet d'een heltscheede ende 's voors. Claeys huus 't remanant ende totte dien noch belast met 15 s. gr. tsjaers in 't gheheele, danof men ghelt de 10 s. gr. tsjaers Cornelis Bernaert ende d'ander 5 s. gr. tsjaers Lowys de Cherf; met welcke ghifte den voorn. Symoen verclaersde tevreden t' zyne, nietjeghenstaende dat de comparanten danof gheen betooch en hadden, als wel wetende dat tzelve zestendeel hemlieden comparanten toebehoorde, cum gharant et clause taillable.

Register van Jan Spetael, klerk van de vier-schaar van Brugge, over de jaren 1561-1562, blz. 109 r.-v.

16.

1561, Juli 28. — *Anton de Schietere en diens echtgenoot, Jozine Puseel, dochter van Simon, verleenen finale kwijting aan den vader benevens aan de voogden van Jozine voornoemd voor het bewind dat zij tijdens hare minderjarigheid over hare goederen gevoerd hebben.*

Idem scepenen, idem dach. — Idem comparanten schelden quyte Symoen Pucheele, 's voors. Jozyne vadere, metsgaders huere voochden, van alle der handelynghe ende administratie die de voorn. huere voochden, metsgaders huere vadere, van huere ghoedinghen ghehadt ende ghenomen moghen hebben totte den daghe van hedent ende voort van allen anderen heesschen, schulden ende callaignen totte den voors. daghe van hedent, negheene zake uuteghesteken noch ghesondert, commende ende sprutende ter cause vander voochdie ende handelynghe van ghoede, als langhe vóór de date van desen ter cause van dien voldaan ende ghecontenteirt zynde, al zonder fraude.

In kennessen.

Register van Jan Spetael, klerk van de vier-schaar van Brugge, over de jaren 1561-1562, blz. 109 v.-110.

(12) In het origineel staat *noordtzyde*, blijkbaar bij onoplettendheid van den kopiist.

[1564, October 21 of kort daarvoor]. — *Verzoekschrift van de bestuursleden van het ambacht der beeldmakers en der zadelmakers aan de magistraat om Simon Puseel te ontzetten uit het ambt van deken der voornoemde corporatie.*

An myne heeren vander wet,

Vertooghen met reverentie supplierende Albrecht Vereecke, Jan Francke, Sthevin de Clerck, Loys Hanssins, Jacob van Huele, Heindrick de Visschere ende Pauwels del Vaal, alle nieuwe ghecreërde vindere vanden ambochte vanden zadelaers ende beeldmakers deser stede, hoe zy verstaen hebben, dat Symon Pucheele by Ulieden, myne heeren, ghecreëert es gheweest deken van denzelven ambochte ende want dezelve supplianten, metgaders de ouderlinghen van denzelven ambochte, uut zekere merckelicke causen hemlieden moverende, dynct dezelve Symoen niet nut noch ydoone te zyne om deken te zyne vanden voornoemden ambochte, noch en zouden vanden advyse niet zyn met hem te dienen; hebben tzelve Ulieder, myne heeren, danof wel willen adverteren, ten fyne van daerinne te voorziene ende een ander deken te creërene, met protestatie nochtans van hierby denzelven Symon niet t' injurieren, maer 't naervolghende te proponereen om pays ende minne t'houdene onder 't voornoemde ambocht.

Ten eersten omdat dezelve Simon een beroerlic man es, zowel binnen der tyt dat hy vry gheweest heeft over dertich jaren in 't voornoemde ambocht alsooc gheduerende dese voorleden jaerscare — 't eerste van zynen levne vinder gheweest hebbende — binnen welcker jaerscaere dezelve Symon in alle de vergaderinghen, daer deken ende eedt met hem gheweest hebben, heeft dezelve Symon beroerte ghesticht ende 't ghezelschip in roere ghestelt, zodat dezelve deken ende eedt bedwonghen zyn gheweest zomtyden uuter camere te vertrecken ende hem aldaer alleene te laten; ende omme zyn beroerlicheyt wille en heeft hy noynt over eedt ghecoren gheweest dan dese laetste jaerscare.

Ten anderen, dat hy, Symon, in zyn ambocht niet ghetrauwelic gheleeft en heeft ende de goede lieden openbaerlick onghelyc ghedaen. Te wetene: alzo hy te Dixmude ghenomen hadde te vermakene een tavreeltafele angaende Hanskin van Schoore ende daervooren was heesschende vier ponden grooten, es daeromme byden proprietarissen van derzelve tafele questie ghecommen voor deken ende eedt van denzelven ambochte, aldaer ghecommittert waren twee vanden eedt om tzelve werck te visiterene; dewelcke twee persoonen vanden eedt, hy, Symon, gheleet heeft in eene kercke buuten Dixmude, hemlieden aldaer tooghende een tafele van eenen outlaer, zeggende dattet dezelve was die hy vermaect hadde. Ende alzo de coster van derzelve kercke hem achterhaelde, dat hy dezelve tafel niet vermaect hadde, maer dat die ghecocht was 't Andworpen, es hy, Symon, met grooter beschaemtheyt vandaer vertrocken, hemlieden leedende binder stede van Dixmude inde kercke, aldaer dezelve tafele die hy vermaect hadde by dezelve commisen ghevisiteert wiert ende bevonden dat hy daeranne niet verdient hadde twintich scellinghen grooten ende omme zyne ontrauwe wiert ghecondemneert dezelve Symon in alle de costen.

Ten derden alzo hy, Symon, anghenomen hadde te vergulden den appelle vande cappelle van Iherusalem binnen deser stede, dede te verstane dat hy daeranne verbezicht hadde gout voor neghen ponden grooten, twelcke gout mynheere van Nieuwenhove hem leveren moeste, es by visitatie bevonden datter niet meer dan voor zeven

ponden grooten gout up en was, ende uut gratiën was hem gheordonnert mynheere te restitueren tweendertich scellinghen grooten.

Ende ten vierden leeft ooc zeere onpaiselic met zyne ghebueren ende huusvrauwe.

Van al tzelve presenterende Ulieder, myne heeren, sommierlic t'informereren, biddende daeromme dat Ulieden, myne heeren, believe om 't voornoomde ghezelscip — twelcke een notable ambocht es — in payse te houdene, hemlieden eenen anderen deken te verleenen vande twee die byden ouden eedt overghegheven waren. Ende tzelve doende zult wel doen.

[*Geteekend:*] J. Telleboom (13).

Apostille: Zy ghetoocht Simon Puseel omme hierup te commen antwoorden up Maendaghe. Actum den 21^{en} in Octobre 64.

Fonds van de ambachten en de gilden, ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, processtukken: proces van het ambachtsbestuur tegen Simon Puseel, 1564-1565, stuk gemerkt A, aantekening op den rug: «Supplicatie omme 't ghezelscip vanden zadelaers ende beeldmakers».

18.

[1564 tusschen October 21 en 23]. — *Antwoord van Simon Puseel op de aanklacht door de leden van het corporatiebestuur der beeldenmakers en der zadelmakers tegen hem gedaan bij de magistraat.*

Symoen Pucheele, verweerere, andtwoordende upde supplicatie t'zynen laste ghepresenteert by Aelbrecht Verheecke (14) ende ander zyn consoorten, heesschers, voor Ulieden edele, wyze ende voorzieneghe heeren burghmeesters, scepenen ende raden der stede van Brugghe, ter camere, zeght 't naervolghende.

(1). Alvooren, dat hy verweerere protesteert vanden injurie byden heesschers hem t' onghelycke aenghezeyt als danof niet zynde, emmers inder voormen ende manieren.

(2). Want niet blycken en zal dat de verweerere eeneghe beroerten ghemaect heeft onder die van denzelven ambachte nochte anders, daerduere hem alsnu benomen zoude zyn deken te wesene van denzelven ambochte, maer es tzelve byden heesschers ghelyngiert uut haet, nydt ofte envye die zy totten verweerere draghen.

(3). Ende indien de verweerere eeneghe beroerte ofte moeylicheit onder 't ghezelscip in voorleden tyden ghedaen hadde, danof zy cause ghehadt hadden om claghen, zouden hem danof by justicie wel toeghesproken hebben ende correctie ghedaen doen, zo zylieden oock noch vermueghen te doene, indien hy hem verweerere anderssins gouverneert ende reghelt in tzelve zyn dekenscip dan hy behoort, als buuten justicie niet ghewassen zynde.

(4). Nemaer in contrarie es de verweerere inde voorleden jaerschare zelve beroerte ende injurie ghedaen gheweest by Jan Gheeraerts, glasmakere, die den verweerere t' onghelycke aenzeyde een dief te wesene, daeromme hy beterynghe ghedaen heeft, te wetene: voor den dekene ende eedt te verclarene hem tzelve leedt te zyne ende t' onghelycke in dronckescap ghezeyt t' hebbene.

(13) Nevens de bovengenoemde signatuur komen zes moeilijk weer te geven merken voor, alsook de hiervolgende onderteekening: «by my Albrecht».

(14) Eerste bestuurslid of v i n d e r. Vgl. C. VANDEN HAUTE, t. a. p., blz. 222b.

(5). Nopende tweetste point vander supplicatie, daer d'heesschers zegghen dat de verweere niet ghetrauwelick gheleeft en zoude hebben in zyn ambacht ende den goeden lieden openbaerlick onghelyck ghedaen, zeght tzelve expresselick t'ontkennen, emmers inder voormen zoo tzelve oock gheposeirt staet.

(6). Nietmin procederende ter goeder trouwe ende omme te betooghene wat vander waerheit van dien es, met protestatie die de verweere doet van hem niet te willen constraingnieren tot superflue proeue, zeght warachtich te wesene, dat gheleden ontrent 20 of 22 jaren, alsoe de wedewe van Jan Verscoore, alsdoe wuenende upden Braemberch ende daernaer trauwende Franchois Verpoort, es ghebuert dat binnen den tyt dat zou wedewe was, t'hueren verzoucke ende zonder voorewaerde hem dede verbeteren zeker ghesneden tafele ende corts naerdien dezelve ghemaect was, zou traude ende haer ten huwelicke stelde metten zelve Franchois Verpoort.

(7). In zulcker wys dat naer 't doen van denzelven huwelicke dezelve Franchois ende de voornoomde wedewe, alsdoe zyn wyf, dezelve tafele vercochten ende vertransporteerden buuten deser stede, zonder den verweere van zynen aerbeyt te contentere noch die te laten visiteren vóór tzelve wechdoen.

(8). Zodat hendelynghe de verweere, die niet en conste gheraken tot betalynghe, de voornoomde Verpoort ende zyn wyf betrack voor scepenen, zittende ten daghelicxschen berechte van partyen, vanwaer de zake gherenvoyeert wierdt voor deken ende eedt van denzelven ambochte, zodat de zake by hemlieden ghestelt wierdt ter visitacie van lieden hemlieden dies verstaende, zonder dat d'heesschere weet ofte zoude connen verclaren, hoeveel hy zynen heesch makende was, nemaer wel presumeert zovele niet te wesene als d'heesschers allegieren, duerdatt 't eerste betreck voor scepenen was gheschiet.

(9). Ende also denzelven Franchois, de verweere, verclaersde dezelve tafele vercocht t'hebbene ende ghevoert te zyne ontrent Dixmude, zonder hem te specificieren de behoorlicke plaetse waer die ghelevert was, es ghebuert dat de verweere, met de twee mannen die ghecommitteert waren ter visitacie, ghegaen es naer Dixmude ende aldaer commende, niet connende vernemen waer dezelve tafel ghestelt was, wierdt hendelynghe ghewesen buuter stede, ontrent een quartier mils vandaer, in zeker kercke daer zy die niet en vonden, zoodat hemlieden noodt was wederomme in stede te commene ende die van kercke te kercke te zouckene, zodat zy dezelve tafel aldaer binder stede van Dixmude vonden in zeker kercke, zonder dat de verweere zoude connen verclaren wat kercke dat was, overmidts de laps van tyde.

(10). Zodat by dien clærlick betoocht wordt, dat de verweere in tzelve zyn verzouck van betalynghe niemende onghelyck ghedaen en heeft, als maer heesschende zeker somme die hem nu onbekent es ofte uterlick te zegghen van werclieden hemlieden dies verstaende, zo oock blyckt uuter ordonnancie die de heesschers allegieren byden deken ghegheven te zyne, als gheene gheconvenierden prys ghemaect wesende, ende en connen d'heesschers niet betooghene dat de verweere danof achterhaelt es gheweest by justicie noch oock naer rechte daertoe alnu ontfangelick wesende, overmidts denzelven laps van tyde.

(11). Anghaende 't derde point van 's heesschers supplicatie mentionnerende van 't vergulden vanden apple van Iherusalem, zeght dat noyt warachtich bevonden en es gheweest noch oock bevonden en zal worden dat de verweere jehens God ende zyn consciencie mynheere van Nieuwenhove daerinne eenich onghelyck ofte onghetrauwicheit ghedaen heeft, als noyt yet van dien t'zynewaert gheappliquiert noch ghenomen hebbende by eeneghe senistere ofte quade middele.

(12). Nemaer es warachtich, dat alzo de verweerere tzelve werck aenghenomen hadde byden hoope ende bevyndende daeranne grootelicx bescadicht te zyne in zulcker wys dat de verweerere zynen aerbeyt hadde moeten doen ende noch ghelt toegheven, heeft de voornoomde heere van Nieuwenhove zo schoone toeghesproken dat hy danof ontslouch ende consenteerde hem verweerere te werckene in dachhueren ende de stoffacie daeranne behouvende van goude, dat de voornoomde heere die zelve leveren zoude.

(13). Zodat dienvolghende de voornoomde heere tzelve goudt by die van zynen huuse heeft ghedaen brynghen ten dyveerschen stonden by honderden totter somme van neghen ponden grooten, zo zy zeyden, ende twelcke oock wel warachtich mach wesen.

(14). Al twelcke gheleverde goudt de verweerere daerinne duechdelick gheemployert heeft, ghereserveert 't verlies van goude dat daerup grootelicx ghecommen es duer de lichticheit vanden goude ende den grooten wyndt die gheduerende tzelve legghen was, midts de groote hoochde vanden torre daer tzelve gheleyt moeste wesen, ende alzo onghelyck veel ergher om wercken legghen ende meer lacaige ghecommen in zulck een groote hoochde dan in een besloten camere, want binnen den tyt van tzelve legghen groote wyndt maecte ende eens eenen storm zodat de verweerere in 't perykel was van zynen lyfve, indien hy hem anden appele niet vast ghehouden en hadde, zodat hy up dat pas verloos duer tzelve tempeest ofte storme een groote quantiteyt van goude, zonder alle den anderen tyt dat hy daeran vrochte, zo hy tzelve wel by eede verclaren zoude up dats noodt zy ende en hebben oock niet wel clærlick connen jugieren hoevele ofte letter dat daerup gheleyt was.

(15). Ende dies al nietjeghenstaende zo heeft de verweerere de voorn. heere van Nieuwenhove danof moeten recompense ende verggelt doen, hoewel hy danof niet besculdich en was noch gheprouffiteert en hadde, ende alzo tzelve niet te houdene voor eeneghe onrechtveerdicheit, zo den heesschers allegieren, nemaer zouden moeten doceren om in huerlieder voortstel t' optineren dat de verweerere tzelve wetens ende willens de voornoomde heere onthouden, ontvreemdt ende ghestolen hadde, danof hy hem presentert te purgieren by eede dat neen.

(16). Ende commende up 't 4^e ende laetste pointc ofte article van 's heesschers supplicatie nopende dat de verweerere onpaeiselick leven zoude met zyne ghebueren ende huusvrouwe, zeght dat d'heesschers hemlieden behooren te scamene zulcke zaken, t' alegieren, want danof niet en es anders dan dat eenen Claeys Stereins (15), lyndrayere, die gheleden ontrent een jaer jeghens den verweerere questie hadde ende hem verweerere vóór zyn duere met een snydere grieven wilde, hadde de verweerere (16) hem niet ontgaen, danof hy boete heeft moeten gheven ende alzo noch wat al pronckende ghaet, hoewel de verweerere hem ziende of ghemoetende, gheen rencuer willende draghen, hem groet, twelcke oock en es maer éénen ghebuer ende alzo gheen ghebueren zo d'heesschers allegieren ende wel meer ghezien wordt, zonder dat tzelve behoorlicke cause es omme daerduere gheen deken te moghen wesen van zynen ambochte.

(17). Zoo dat oock gheen behoorlicke cause en es al hadde de verweerere ende zyn wyf woorden ende wat questie ghehadt, want daghelicx ghezien wordt ende ghebuert onder notabelder persoonen dan de verweerere ende zyn wyf zyn, in eede ofte andere gouvernemente vander stede wesende, dat man ende wyf wel questie ende woorden hebben 's eendaechs ende 's anderdaechs wederomme eens zyn ende in paeysse leven, zo oock de verweerere ende zyn huusvrouwe doen, die met elcanderen wuenen ende

(15) In andere, alhier medegedeelde oorkonden is deze geslachtsnaam gespeld *Sereins*.

(16) In 't origineel staat ten onrechte: *d'heesschere*.

Huus houden, zonder dat d'heesschers zaken connen betooghen dat zy oynt van elcanderen gheloopt ofte onverscheeden huus ghehouden hebben, zo de verweere ende zyn wyf hemlieden dies purgieren zouden by eede waer 't noodt.

(18). By denwelcken uut 't gheallegierde vanden heesschers wel te verstante ende presumeren doet, dat tzelve by hemlieden duer haet, nydt ende envye die zy tot de verweere draghende zyn ghefyngiert ende voortghestelt es, want indien tzelve, dies d'heesschers allegieren, zulcx gheweest hadde of warachtich ware, en zouden den verweere de voorleden jaerschare niet hebben laten dienen als tweetste vynder ende naersten den stedeoudere vanden dekene van denzelven ambachte.

(19). Midts welcken de verweere concluderende tendeert ten fyne dat by huelieden, mynen heeren, d'heeschers met huerlieder verzouck verclaerst zullen worden niet ontfanghelick ende by conclusie revercaire dat d'heesschers ghecondemneert zullen wesen met hem verweere als nieuwe ghecreerde deken ende vindere te zweerene ende van ghelycken dat d'heesschers over huerlieder onbehoorlicheide te kennen gheven ende der injurie den verweere bydien ghedaen oock ghecondemneert zullen worden in al zulcke eerlicke beterynghe als hemlieden, mynen heeren, naer rechte ende bevyndt vander zake goetdyncken zal den verweere te competeren, met heesch van costen ofte uterlick etc.

[Geteekend:] J. Dingne.

Fonds van de ambachten en de gilden, ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, processtukken: proces van het ambachtsbestuur tegen Simon Puseel, 1564-1565, stuk gemerkt B, aantekeningen op den rug: «Andtwoorde omme Symoen Puchele, verweere, contra Aelbrecht ver Heecke, ende ander zyn consoorten, heesschers. — Dingne. Te repliquerene ten eersten voor al 23 Octobre 64».

19.

[1564 tusschen October 23 en November 3]. — *Repliek van de leden van het corporatiebestuur der beeldenmakers en der zadelmakers op het verweer van Simon Puseel.*

Aelbrecht var Eecke metten zynen, supplianten ende heesschers, ghezien hebbende d' andwoorde overghegheven by Symon Pucheele, verweere, voor Ulieden, edele, wyse ende voorzienighe heeren burchmeesters ende scepenen der stede van Brugghe, zegghen daerjghens by replicque 't naervolghende.

1. Alvooren dat zy persisteren byden redenen van huerlieder supplicatie metter protestatie dat huerlieder meeninghe niet en es den verweere eenichsins t'injurieren, maer tzelve proponerende ende deze zake vervolghende by laste vanden ouderlinghen ende gheheele ghemeente vanden voorn. ambochte.

2. Ende hoewel de redenen inde supplicatie begrepen souffisant ghenouch zyn omme den verweere niet t' admitterene deken te zyne van zulck een notabel ambocht, byzondere datter andere ghenouch zyn zonder eenighe reprocen ende paisivele lieden van eeren ende dat hierup gheen breedere disputatie en dient noch figure van processe dan alleenelic Ulieder, myne heeren, sommierlic t'informerene vanden meriten ende inhoudene vander voorn. supplicatie, nochtans omme 's verweeres pretense excusen te debaterene zeght up 't 2^e ende 3^e articulen vander andworde dat van zyne beroer-

licheyt ende moyennesse, die bynaest alle dekenen — tzydert dat hy in 't voorn. ambocht vry gheweest heeft — met hem verweere ghehadt hebben, zal souffisantelic blycken, meestal omdat hy de goede lieden in zyn wercken gheen ghelyc en dede.

3. Up 't 4^o article zegghen de heesschers tzelve t'ontkennen inder vormen ende manieren, nemaer zulcke beroerte als aldaer ghebuerde was by 's verweeres toedoen, mids dat hy verweere Jan Gheeraerds grootelicx injurierde, van hem Gheeraerts makende een beeste, eenen ezele, zulcke beroerte de verweere aldoen makende, zegghende dat deken ende eedt alle schelmen waeren, zodat dezelve deken ende eedt de camere moesten abandonneren ende in een andere camere vertrecken.

4. Ende en heeft dezelve Jan Gheeraerds ter causen van dien gheen amende ghedaen alzo de verweere zeght, nemaer alzo dezelve Gheeraerds ende verweere ter diere causen voor deken ende eedt comparerden ende dezelve deken ende eedt, wetende den oorspronck vander zake, condemnerden den verweere te ghevene ter eerster vergaderinghe drie kannen wyn ende dezelve Gheeraerds twee kannen ende daermede goede vrienden.

5. Om welke ordonnancie te vulcommene de verweere hem heeft laten betrecken voor mynheere den burchmeester vander courpse deser stede, als d'ordonnancie van deken ende eedt niet achtende, aldaer hy by denzelven burchmeester gheordonnert was d'ordonnancie van deken ende eedt te vulcommene ende hem verweere gheinterdiceert meer eenighe beroerten deken ende eedt te doene upde verbuete van een hoet coorne, daerby 's verweeres onghelyc betoocht wordt, nietjegenstaende zyne blauwe excusen.

6. Nopende de 5^o, 6^o, 7^o, 8^o, 9^o ende 10^o articlen vander andworde zegghen hoe de pretense excusen ende paliaciën byden verweere aldaer gheroert hem niet helpen en moghen, want daer de verweere zeght, als hy met de ghecommitterde vanden eede naer Dixmude ghyndt, dat hy niet en wiste waer de tafele stondt of ghevonden zoude werden, es een point daer de verweere hem af behoorde te schamene alzo openbaere calumniën voort te stellene.

7. By dat contrarie van dien de verweere niet loochenen en can, hy en heeft 14 daghen of daerontrent — eer hy mette ghecommitterde vanden eedt naer Dixmude ghyndt — aldaer binder zelve stede van Dixmude gheweest met een of twee vanden voorn. ambochte, onder andere met eenen Pieter de Clievère, die hy de tafele toochde daeromme questie was, nemaer en wilde partie van hem verweere aldoe in 't zegghenscip van dezelve schilders niet consenteren, mids dat zy gheenen eedt ghedaen hadden, verzouckende dezelve partiën dat de verweere commen zoude met mannen in eede zynde vanden voorn. ghezelscepe.

8. Ende de verweere weder thuis ghekeert zynde, es gheordonnert dat twee vanden eede dezelve tafele zouden gaen bezien, omme te begrootene zulcx als hy verweere verdient hadde.

9. Welcke ghecommitterde vanden eedt de verweere gheleet heeft in een kercke buten Dixmude ende hemlieden aldaer ghetoocht een tafele, doende dezelve ghecommitterde te verstante dattet de tafele was die dezelve verweere vermaect hadde, nemaer mids dat de costere vander kercke tzelve hoorende hem verweere berespte, zegghende dat dezelve t' Andworpen gemaect was, es hy verweere met beschaemtheit vandaer vertrocken, biddende de ghecommitterde dat zy tzelve zyn doen secret houden zouden.

10. Leedende hy verweere dezelve commisen binder voorn. stede van Dixmude in eene kercke aldaer zy visiterden den tafele in questiën ende bevonden dat de

verweerere daeranne niet meer verdient hadde dan 20 s. gr. ende wiert dezelve verweerere by deken ende eedt ghecondemneert te betalene de costen, verlet ende dachuieren vande ghecommitterde.

11. Waeruute claerlick betoocht werdt wat schoonder acte de verweerere spelde omme de voorn. commisen t'abuserene ende duer zulcke fraudle ende bedroch de goede lieden te doen betalene jehghens redene dat zy niet schuldich en waren, want ande tafele die de verweerere de commisen eerst toochde wel verdient zoude hebben gheweest zyne gheheeschte 4 l. gr.

12. Nopende 't 11^o, 12^o, 13^o, 14^o ende 15^o artielen zegghen 'de heesschers dat zy accepteren dat de verweerere kendt byden 13^{en} article voor neghen ponden gr. goudt hem ghelevert gheweest te zyne om 't vergouden vanden appele van Iherusalem, daer nochtans byden mannen ghestelt totter visitatie vande vergouden van dezelve ende dies daeran cleifde hebben bevonden daeranne niet verbezicht te zyne up veertienhondert gouts zovele als de neghen ponden grooten bedroughen, danof zy estimerden de 600 voor lacaige, twelcke niet mueghelic en es up zo luttel werck zovele lacaige te commen ende ordonnerden hem verweerere den heere van Nieuwenhove te restitueren de 800 gouts, emmers 32 s. gr. daervooren.

13. Ende hy verweerere hem metter zelve ordonnancie niet tevreden houdende betrack deken ende eedt ter camere voor Ulieder heeren voorzaten in wetten, omme anderwarf de estimatie ghemaect te zyne ende naerdat deken ende eedt huerlieder informatie ghedaen hadden, de verweerere, vreesende byder sententie meerder achterdeel t' hebbene, heeft oetmoet ghezocht an deken ende eedt ende betaelt alle de wettelike costen ende totte dien vulkommen huerlieder ordonnantie.

14. Commende up 't 16^o, 17^o en 18^o artielen vander andworde zegghen de heesschers dat van 's verweerers beroeric leven, zo met zyne huusvrouwe als ghebueren, blycken zal omme ghenoughen.

15. Hendelinghe dat de verweerere 't voorleden jaer 't eerste van zynen levene vinder ghecooren es gheweest, was jehghens den danck vande andere vanden eedt, wantet costume es dat elc afgaenden vinder van denzelven ambochte kiest eenen anderen van zynen styl ende neeringhe (17) ende es een ander zake deken te zyne ende by consequentie 't hooft van zulck een notabel ghezelscip dan vindere onder de subjectie ende ten ghebieden vanden deken staende.

Conclusie. Midswelcken de supplianten persisteren byden inhoudene van huere supplicatie, biddende dat myne heeren believe om pays ende eendrachticheyt in 't voorn. ambocht t' onderhoudene eenen anderen ydoone ende zonder reproce te creërene vande twee byden supplianten overghegheven ende ten fyne dat de heesschers betooghen zouden dit niet te doene uut haet ende nyt, also de verweerere zeght, bidden dat

17. De laatstgenoemde gewoonte wordt met betrekking tot de verkiezing van Simon Puseel in de *s a l v a t i ë n* van onderhavig proces aldus nader omschreven sub 4: «Commende up 't derde article vande reprocen zegghen de heesschers, dat de verweerere 't voorleden jaer gheen vinder ghecooren en es gheweest by consente vanden ghemeente — 't eerste van zynen levene — maer es ghedaen by Guydo Zutterman, 's verweerers cosyn, ter neerstegher bede ende begeerte vanden verweerere, mids dat dezelve Guydo alsdoen atgaende vindere was ende elck vindere t' zynen afscheeden eenen andere vinder overgheeft, zonder dat dezelve byden ghemeente overghegheven werden...». Zie: *fonds van de ambachten en de gilden, ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, processtukken : proces van het ambachtsbestuur tegen Simon Puseel, 1564-1565, stuk gemerkt L.*

myne heeren believe t' ordonnerene eenighe commisen van Ulieder college omme inde absentie vanden supplianten 't gheheele ghemeente ende ouderlinghen vanden voorn. ambochte hierup te hoorene, daerby men bevinden zal des suppliantens voortstel warachtich te zyne, up al implorerende Ulieder heeren edele officie ende heesschende kosten van desen vervolghen.

[Geteekend:] J. Telleboom.

Fonds van de ambachten en de gilden, ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, processtukken: proces van het ambachtsbestuur tegen Simon Puseel, 1564-1565. stuk gemerkt C, aantekeningen op den rug: «Replycke Aelbert Vereecke metten zynen, heesschers, jehens Symon Pucheele, verweerere. — Telleboom. Digne te duplyckeren 3 Novembre 64».

20.

[1564 tusschen November 3 en 6] (18). — *Antwoord van Simon Puseel op de hiervoren medegedeelde repliek van de leden van het corporatiebestuur der beeldenmakers en der zadelmakers.*

Duplycke omme Symoen Pucheele, verweerere, jehens Aelbrecht Verheecke metten zynen, heesschers voor Ulieden edele, wyze ende voorzieneghe heeren burghmeesters, scepenen ende raden der stede van Brugghe.

1. Alvooren de verweerere persisteert byder redenen van zynder andtwoorde, hopende dat men niet bevynen en zal dat de verweerere eeneghe faicten ghecommitteert heeft daerduere hem tzelve zyn dekenscip benomen zoude wesen, als noynt in justiciën danof achterhaelt zynde noch eeneghe amende ofte ander beterynghe van onrechtveerdicheit ofte beroerlicheit jehens yemandt ghedaen t'hebbene, twelcke d'heesschers sculdich worden souffissantelick ende behoorlick te betooghene zouden zy in huerlieder verzouck obtineren.

2. Want tghuene dies zy in tweetste article van huerlieder replicque allegieren van beroerlicheit ofte moeylicheit, tzelve en zyn gheen pregnante noch souffissante redenen, duerdet niet blycken en zal noynt danof met goeder cause in justicie betrocken te zyne nocte correctie ghedaen t'hebbene ende al hadde somtyts de verweerere jehens die van zynen ambochte woorden ghehadt, en heeft daerby noyt niemant grief noch hinder ghedaen gheweest ende es oock diesghelycke in dit ende ander amochten by ander oock wel gheschiet, zonder dat daeruute volghet dat deghuene die zulcx doen gheen lieden van eeren en zyn, weerdich om in eede te commene, zo oock de verweerere dese jaerschare zonder contradictie in eede gheweest heeft.

3. Zonder dat nemmermeer metter waerheit souffissantelick noch behoorlick blycken en zal de lieden eenich onghelyck ghedaen t'hebbene in zyn werck, als noynt in justiciën

(18) De laatstgenoemde datum blijkt uit den nog aanwezigen inventaris van de stukken die op onderhavig proces betrekking hebben; in dezen inventaris immers wordt de akte die op de hieronder gepubliceerde dupliek volgt aldus vermeld: «D'acte daerby de voorroemde partiën, midts 't dienen van 's verweerers duplycke, stelden de zake in 't advis, in daten 6^{en} Novembre 1564, E».

daeromme betrocken zynde noch daerduere eeneghe beroerlicheit ghecommen wesende.

4. Nopende 't 3^o, 4^o ende 5^o article vander replycke debateert 't inhouden van dien by impartinencie alsoock gheen souffissante redenen wesende ten fyne voorscreven ende al was dat de zake hendelynghe voor burghmeestre quam, gheschiede duerdad de verweere dochte dat hem in tzelve appointment onghelyck ghedaen was, midts dat dezelve Jan Gheeraerds hem verweere eerst injurieerde ende zeyde een dief te zyne, contrarie der waerheit, daer de verweere hem zulcke groote injurie niet aenghezeyt en hadde, in zulcker wys dat dezelve questie byden voornoomden burghmeestre gheacordeert wierdt, daer de verweere tzydert niet jehens ghezeyt en heeft ende die laten varen omme paeys t' houdene.

5. Anghaende 't 6^o, 't 7^o, 't 8^o, 't 9^o, 't 10^o ende 11^o article vander replycke de verweere zeght dat vander inhouden van dien niet blycken en zal anders dan by andt-woorde verclaerst staet ende zyn oock danof alsnu midts de laps van tyde te late up ende buuten alle rechte ende actie omme den verweere toe te spreken in justicie al ware danof yet, dat neen.

6. Up 't 12^o ende 13^o articlen van dezelve replycke zeght de verweere gheen kennesse ghedaen t' hebbene den heesschers proffitable, want nemmermeer metter waerheit blycken en zal dat de verweere zoveel goudts tot 9 l. gr., zo zy zegghen, ontfaen heeft tot verghulden van denzelven appele, want hy ende zyn wyf maer een cleen deel met een brieveken van Jacop Lucas tot de wedewe van Loy vanden Huuse ghehaelt en hebben ende 't suurpluis zoude hem ghelevert zyn byde dienaers van mynheere, zo zy zegghen, zonder dat de verweere zekerlicx weet de nombre van dien dan duer huerlieder zegghen ende nochtans de voornoomde heere tzelve moeten betalen tot achthondert, zo voorseydt es, boven de lacaige die zy maer en extimeerden tot zeshondert.

7. Ende de verweere, bevindende dat in 't visiteren ende d'ordonnancie van die van denzelven eede hem cleen ghelyck ghedaen was, betrack deken ende eedt ter camere ende hem bedynckende dat zylieden huerlieder ordonnancie ghegheven hadden uuter submissie van hem verweere, danof zy oock fait maecten, ende beduchtende dat danof blycken zoude, alsoock dezelve submissie gheschiede zynde, heeft ghedesisteert van voorder proceduren ende met hemlieden overcommen omme meerder ofte breeder cost t'eviterene, twelcke hem wel gheoorlooft was zonder daerby eenichsins te mesdoene ofte infame te zyne.

8. Ontkennende oock 't 14^o article vander replycke midtsgaders 't 15^o van diere ende in contrarie van 't inhouden van tzelve 15^o article blyckt dat de verweere jehens huerlieder danck gheen vynder ghecoren en was, nemaer met huerlieder danck ende wille, als daerjehens noyt ghezeyt noch den verweere van dies gheweert en hebben, zo zy hem nu als deken weeren willen, ende indien de verweere in zyn ghebuerte zeer beroerlick gheweest hadde, zo zy by tzelve 14^o article allegieren, en zoude gheen 36 jaer in huwelick wesende ende van joncxkyndts daer te vooren aldaer ghewuendt ende ghebleven hebben zo hy ghedaen heeft ende 10 kynders aldaer ghehadt ende alle neersticheit ghedaen om die ter eeren te brynghe.

Conclusie. Midtswelcken de verweere persisteert by zyne ghenomen conclusie van niet ontfanghelick ende oock revercaire, zonder dat eenich regardt ghenomen zal worden upde excuse ende protestacie vanden heesschers by 't eerste article van huerlieder replycke ghedaen, als niet vermueghende onder tecxsele van zulcke excuse ende protestacie een andere in justicie zonder behoerlicke cause zoo t'injurierene, zonder danof ghecorrigiert te wordene naer 't bevindt ende de gheleghentheit vander zake, presenterende

de verweerere in tzelve zyn dekenscip hem zo eerlick te regiere dat niemant metter waarheit cause en zal hebben van hem te beclaghene.

[Geteekend:] J. Dingne.

Fonds van de ambachten en de gilden, ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, processtukken: proces van het ambachtsbestuur tegen Simon Puseel, 1564-1565, stuk gemerkt D, aantekening op den rug: «Duplycke omme Symoen Pucheel, verweerere, contra Aelbrecht Verheecke metten zynen, heesschers».

21.

1565, Januari 29 - Februari 17. — *Informatie door het stedelijk gerecht gehouden naar aanleiding van het geschil tusschen de bestuursleden van het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, eischers ter eener en den deken Simon Puseel, verweerder ter andere zijde, op verzoek van de bovengenoemde eischers.*

Informatie ghehoort ten verzoucke van Albrecht vander Eecke metten zynen, heesschers, jehens Simon Puceele, verweerere, ghedachvaert zynde by Busschop, alzo hy dat affirmeirde, omme de naerscreven oorconden te hooren ende zien sweeren (19).

Adam Vermuelen, oudt 60 jaren, speghelnaker, oorconde beleedt up 1^o article van 's heesschers intendit, zecht by eede warachtich te zine, dat de verweerere een beroerlick man es, zowel binnen der tyt dat hy vry gheweest heeft over menich jaer in 't voorn. ambocht alsooc gheduerende dese voorleden jaerscare, 't eerste van zynen levne vinder gheweest hebbende; binnen welcke jaerscare de verweerere in alle vergaderinghen daer deken ende eed met hem gheweest hebben beroerte ende tweedracht ghesticht heeft, zodat dezelve deken ende die vanden eede, daerof de deposant een was, den verweerere de drie latste maenden hebben thuus ghelaten ende nieuwers gheropen.

Ende eerst heeft in 't *Gulden Vlies*, in 't voorleden jaer naer Sinxen, vergadert zynde aldaer met deken ende eed, groote, hooghe woorden gehandt jehens Jan Gheerarts, procederende uut dispute vande conste van 't schilderen, ende eerst gheïnjuuriert den voorn. Gheerarts, zegghende: «Ghy esel, ghy beeste, ghy en cunt de conste niet!» Ende alzo den deken ende eed den verweerere verboden meer t' injurieren den voorn. Gheerarts ende up t' houdene upde boete van 45 gr., heeft dezelve verweerer deken ende eed gheïnjuuriert, zegghende: «Ghy schelmen, ghylieden en weet niet wat ghylieden zecht. Ic en passer niet up up hulieder verbot!» of dierghelicke woorden, zodat deken ende eed uut de camer aldaer scheidende ende hem alleene latende vertrocken in een ander camer. Ende naerderhant, ommadat de pais zoude ghemaect worden tusschen den voors. Gheerarts ende den verweerere, hebben deken ende eed zelve partie, ter camere vande voors. injuriën voor hemlieden comparerende, ghecondemnert, te wetene: den voors. Gheerarts in twe kannen wyns ende den verweerere in drie kannen wyns te vooren te ghevene. Voorts alzo den voorn. deken, naerderhant vergadert zynde met zynen eed inden *Inghelsche Schilt*, maende den verweerere tot betalinghe vande voorn. drie kannen wyns, heeft de verweerere verantwoord, dat hem alsdoen niet en paste ende dat hyse niet gheven en zoude voor tyt ende wyle dat hem believe zoude;

(19) De eigenlijke informatie is vergezeld van een *intendit* of lijst van vraagpunten, door de eischers aan de magistraat overgelegd, om daarop de door hen met name genoemde personen te verhooren.

mitswelcken wiert ghecondemnt in 45 groote ter cause van zyn overhoorichede. Ende vertrocken ooc deken ende eed vandaer, den verweere alleene latende. Ende de verweere ter cause van dezelve condemnatie betrocken hebbende den deken voor den burchmeestre vanden courpse, wiert ooc aldaer de voorn. boete van 45 groote byden burchmeestre ghedecretert ende bovendien verboden meer eeneghe beroerten deken ende eed te doene upde verbuete van een hoet coorne.

Ten tweetste heeft de verweere, ontboden wesende by deken ende eed omme te zegghen zyn advys, dat Joos Bondue, van te vooren ghekoorsen hebbende 't let vanden cleerscrivers, begheerde met 5 s. gr. te relieven ende kiezen 't let vanden schilders, 't cleerscriven afghaende, gheconsentert voor zyn advys, dat men de voorn. Joos als schildere ontfanghen zoude. Ende 's anderdachs daernaer heeft upgheroyt diversche vande schilders, zegghende, dat de voorn. Joos niet idoone en was omme schildere te worden ende dat men hem ontfanen hadde als schilder zonder zyn consent; uutten welcken een proces gheresen es tusschen de schilders ende den voorn. Joos. Ende anders en weet.

Jan van Hollebeke, oudt 30 jaren of daeromtrent, ghoreelmaker, oorconde ghevraecht up 't 1^o article van 's heesschers int endit, zecht dat hy deposant 't voorleden jaer was vinder vanden ambochte vande schilders ende over zulk dat hem kennelick es ende dat hy ghehoort heeft dat de verweere noyent binnen zyn levne meer gheweest en heeft in eede vanden voorn. ambocht dan tzelve voorleden jaer; dat hem deposant ooc notoir es dat de verweere, wesende in 't voorleden jaer vergadert met deken ende eed inden *Inghelsche Schilt*, present hem deposant, ende ghemaent zynde vanden deken omme aldaer te vooren te gheven drie kannen wyns, daerinne hy ghecondemnt was by denzelven deken ter cause van zeker injuriën ende questie die hy daer te vooren ghehadt hadde met Jan Gheerart, ooc vinder, verantworde dat hem niet en lustede de wyn te gheven ende naer veel woorden onderlinghe zeide jehghens deken ende eed : «My dyncke dat ic met een hoop schelmen ben» ende dierghelicke woorden, zodat deken ende eed vandaer uut de camer ghaende, omme grief te scuwen, vertrocken in een ander camer. Es ooc ghebuert zo de deposant heeft hooren zegghen die vanden eede, dat de voorn. verweere byden burchmeestere vanden courpse gheinterdiceert es eeneghe beroerte meer te stichten onder die vanden eede, upde verbuete van een hoet terwe.

Anthuenis van Eestre, oudt 40 jaren, glasmakere, oorconde gheedt ende ghevraecht up 't 1^o ende 6^o article van 's heesschers int endit, zecht dat hy deposant 't voorleden jaer heeft gheweest deken vanden schilders ende over zulk dat hem kennelick es dat de verweere een beroerlick man es ende allomme daer deken ende eed 't voorleden jaer vergadert hebben beroerte ghesticht heeft. Ende eerst in 't *Gulden Vlies*, aldaer hooghe ende groote woorden reesen tusschen den verweere ende eenen Jan Gherarts, wesende ooc over eed, maer en weet hy deposant niet wie den anderen eerst injurierde, nocte waeromme zy questie hadden, dan dat hy tsanderdach, tzelve zyn eed vraghende, heeft verstaen van hemlieden, dat zylieden al den verweere groot onghelick ghaven. Ende also hy deposant de voors. beroerte hoorende, an 't hende vande tafele daer hy deposant boven zadt, es upghestaen ende den verweere ende voors. Gheerart verboden meer elcanderen t' injurieren of beroerte te maken ende sweech de verweere alsoeden ende en zeyde daerjehghens niet up dat pas, emmers dat hy deposant 't hoorde. Ende 's anderdachs naer de voorn. beroerte — naer deposants beste onthout — comparerende de verweere ende de voorn. Gheerarts in schilderscappelle wiert de verweere ghecondemnt ter cause vande voorn. beroerte in drie kannen wyns ende den voors. Jan Gheerarts in twee kannen wyns te gheven te vooren, te wille ende vermane

vanden deposant. Es daernaer ghebuert dat deken ende eed vergadert wesende inden *Inghelschen Schilt*, hy deposant maende den verweere — naerdad de voorn. Gheerarts zyn verbuerde twe kannen wyns ghegheven hadde — dat hy ooc gheven zoude de drie kannen wyns, daerinne hy ghecondemnt was; daerup dezelve verweere verantworde dat hyse niet gheven en wilde, met meer andere woorden. Ende also de deposant ter causen van dien calengierde den verweere in 45 groote van overhoorichede tot drie reysen mits zynder inobediencie, zeide de verweere: «My dyncke dat ic hier sitte tusschen een hoop schelmen», met meer andere woorden, zodat hy deposant, met zynen eed uut die camer ghaende ende den verweere alleene latende, vertroocken in een ander camer. Ende 's anderdachs naer desen ontboot den deposant wederomme den verweere ter capelle, hem heeschende aldaer de voorn. drie kannen wyns ten profite vande masse ende de voorn. drie boeten van overhoorichede, elc van 45 gr., ten welcken tyden de verweere alle de voorscreven boeten stelde inde discrecie vanden deposant ende zynen eed, dewelcke hem alsdoen condemnerden te betalen de voorn. drie kannen wyns ten profite als vooren ende een boete van 45 gr., dezelve te betalen binnen drie weken ofte een maent doens eerstcommende. Ende also naerderhant de deposant heeschte den verweere dezelve boeten, den dach ghevallen zynde, wel tot twe oft drie reysen, heindelinghe verboot den verweere zyn ambocht tot anderstont hy zoude de voorn. boeten upgheleyt hebben. Omme welck verbot de verweere den heeschere ontboot byden burchmeestre vanden courpse, aldaer ghewesen was, dat dezelve verweere de voorn. boeten zoude betalen ende hem meer wachten vanden deken ende eed beroerte te maken upde verbuerte van een hoet coorne.

Es voorts ghebuert dat de deposant als deken ontboden heeft den verweere, ter cause dat een Joos Bondue, eens ghecoorsen hebbende 't let vande cleerscrivers, begheerde te anverden 't let vanden schilders, ommadat de verweere daerup zegghen zoude zyn advys, verantworde dat hem de zake dochte zeere goet te wesen ende dat hy daerinne consenterde, daer hy nochtans naer dien tyt heeft gheseyt jehgens den schilders, dat hy daerinne noyent en hadde gheconsentert ende tzelve ooc gheseyt jehgens deken ende eed, emmers tot dat by evidente teekenen gheconveniënt van elc dat hy daerinne hadde gheconsentert. Ende up 't 15^o article van 's heesschers replycke en zecht anders te wetene.

Bartholomeus van Eestere, oudt 56 jaren, glasemaker, oorconde gheedt ende ghevraecht up 1^o ende 6^o article van 's heesschers int endit ende scrifturen, affirmert dat hy deposant 't voorleden jaer niet en heeft in eede gheweest ende over zulx dat hy vanden inhoudene van 't 3^o, 4^o ende 5^o article van 's heesschers replycke anders en weet dan van hooren zegghen dat dezelve also ghebuert zyn zo die inhouden; maer dat hem deposant kennelick es dat de verweere een beroerlick man es; dat ooc hy deposant, t' anderen tyden deken vanden ambochte gheweest hebbende over 8 zo 9 jaren, heeft vanden verweere clachten ghehoort als dat hy zyn werck, twelc hy anghenomen hadde, niet en vulbracht ten gheconveniërden tyde, zodat men up groote boeten hem tzelve ordonnerde. Secht voorts dicwils in eedt gheweest t' hebbene, maer altyts ghesien dat de verweere eenich crakeel met den lieden hadde daeromme hy voor deken ontboden wiert ende in summa [?] ghehoort datter qualic oyent deken gheweest en heeft oft hy en heeft met den verweere ghemoyt gheweest, zodat men den verweere oyent heeft ooc laten buuten eede omme zyn beroerlicheyte, uutghesteken de voorleden jaerschare. Up 't 15^o article van 's heesschers replycke zecht dat hem deposant kennelick es costume te wesene dat elc afghaende vinder van denzelven ambochte kiest eenen andere van zynen stil ende neeringhe ende anders en weet.

Alle gheedt present Aerts ende ghedachvaert by Busschop den 29^{en} Januari 64.

Jacob Veldeken, oudt 69 jaren, herbergier inde *Goude Cop* (20), oorconde beleedt ende gheedt zecht up 't 1^o article van 's heesschers int endit, zecht dat hy deposant 't voorleden jaer in eede vanden schilders niet en heeft gheweest ende over zulcx dat hy niet en weet wat beroerte de verweerere, die noyent meer vinder en heeft gheweest in zinen levne dan de voorleden jare, mach ghesticht hebben, anders dan dat hy deposant zyn zuene, Jan Veldeken, die ooc vinder es gheweest met denzelven verweerere 't voorleden jaer (21), heeft hooren zegghen dat dezelve verweerere zulcke beroerte heeft ghemackt dat deken ende eed hebben de camer, daer zy zaten vergadert, gherumt ende den verweerere alleene laten zitten. Maer es hem deposant wel kennelick dat over thien of 11 jaren dat de deposant deken was vanden voorn. ambochte vanden schilders ende ooc tzydert dat hy noch deken heeft gheweest ende in eede, dat de verweerere altyts ten diverschen stonden binnen 't deposants jaren ontboden wiert van dat hy de lieden onghelick dede in zyn werck ende andersins, zodat men met hem alleene meer te doene hadde jaer voor jaer dan met alle de ghildebroeders die in 't ambocht waren, zo men bevinden zoude by registre die 't ambocht daerof hout. Up 't 15^o article zecht costume te zine in 't voorn. ambocht dat elc afghaende vinder van denzelven ambochte kiest eenen andere vindere van zyne stil ende neeringhe daertoe bequame zynde ende andersins niet voordere en weet.

Gheedt present Sproncholf ende ghedachvaert by Louet [?] den 30^{en} Januari.

Loys Blandain, oudt 52 jaren, schilder van zine stile, oorconde gheedt ende ghevraecht up 't 1^o, 2^o ende 6^o article van 's heesschers int endit, zecht dat hy deposant 't voorleden jaer inden eed vanden ambochte vanden schilders niet en heeft gheweest ende over zulx dat hy vanden inhoudene van 't 3^o, 4^o ende 5^o article van 's heesschers replycke niet en weet, maer zecht hy deposant gheweest t'hebbene wel 20 jaren clerck vanden ambochte vanden schilders ende zonderlinghe van een jaerschare binnen dewelcke ghebuerde dat de verweerere vereghent ende verciert hadde zeker tafel anghaende Hans van Schoore, daervooren hy hiesch 4 l. gr., daeromme byden proprietarissen van dezelve tafel questie ghecommen es voor deken ende eed van denzelven ambochte, aldaer ghecommiteert waren Joos Verbeke ende Maximiliaen Franx om tzelve werck te visiterene, nietjeghenstaende dat de verweerere, vóór ende eer anderstont de voors. personen ghecommiteert waren, gheweest hadde met Pietre de Clievère, binnen der stede van Dixmude, nemaer en waren de proprietarissen voorseit in 't zegghenschip van denzelven Pietre niet tevreden, zodat zy commisen van deken ende eed verzochten, zo voors. es; dewelcke commisen de verweerere gheleet heeft buuten Dixmude, hemlieden aldaer tooghende een tafele van enen outhaer, zegghende dat het dezelve was die hy vermackt hadde ende also de coster van dezelve kercke hem achterhaelde dat hy dezelve tafel niet ghemaect en hadde, maer dat die ghecocht was t' Antwerpen, es hy verweerere met grooter beschaemthede vandaer vertrocken, biddende de ghecommiteert-

(20) De voorschreven Jacob Veldeken was zadelmaker van beroep en kwam op 3 Juli 1523 als vrijmeester in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge; tot driemaal toe werd hij aangesteld tot deken zijner corporatie, namelijk voor de dienstjaren 1547/8, 1553/4 en 1571/2. Vgl. C. VANDEN HAUTE, t. a. p., blz. 65a, 84a, 220b, 224a. Opmerking verdient voorzeker, dat een lid van het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge tevens ook poorternerij kon uitoefenen, zooals herberg houden bijvoorbeeld.

(21) De voornoemde Jan Veldeken werd als vrijmeesterszoon onder de zadelmakers opgenomen den 19^{en} April 1551. Vgl. C. VANDEN HAUTE, t. a. p., blz. 86 b.

terde dat zy tzelve zyn doen secreet houden zouden, leedende hy verweerere dezelve commisen binder voorn. stede van Dixmude in eene kercke, aldaer zy visiterden de tafele in questie ende bevonden dat de verweerere daeranne niet meer verdient hadde dan 20 s. gr., daer nochtans ande tafele die de verweerere de commisen eerst toechde wel verdient zoude hebben gheweest zine gheheeschte 4 l. gr. Ter cause van welcke ontrauwe de verweerere ghecondemnt wiert by deken ende eed inde costen, verlet ende dachhueren vande ghecommitterde. Al twelcke de deposant, als cleric vanden voorn. ambochte, alsdoen hoorde verhalen de voors. commisen, thuus ghecommen zynde, deken ende eed daerof rapport doende. Secht voorts hy deposant dat de verweerere jaer voor jaer ten diversche stonden heeft te doene ghehadt voor deken ende eed ter cause van zeker wercken die hy anghenomen hadde ende niet en dede, zodat hy daertoe by paine moste bedwonghen werden ende ter cause van meer andere calaingnen, zodat [hy] onder 't ambocht bekent es voor een beroerlick man, die ooc overzulk noyent en heeft in eede ghekoorsen gheweest dan 't voorn. jaer, hoewel hy 30 jaren of daerontrent in 't ambocht gheweest heeft. Secht voorts up 't 15^e article van 's heesschers replycke dat elc afghaende vinder vanden voors. ambochte kiest eenen anderen van zyn stil ende neeringhe, by costume alzo onderhouden.

Gheedt present Aerts, ghedachvaert by Busschop, den 30^{en} Januari 64.

Jan Veldeken, oudt 38 [jaren] of daerontrent, sadelmaker, oorconde gheedt ende ghevraecht up 't 1^e ende 4^e article van 's heesschers int endit, zecht dat hy deposant 't voorleden jaer heeft gheweest vinder vanden ambochte vanden schilders ende overzulk dat hem kennelick es dat de verweerere een beroerlick man es ende dat hy daeromme van 30 jaren of daerontrent dat hy in 't ambocht gheweest heeft noyent en heeft over eed gheweest dan de voorleden jaerscare; in dewelcke jaerschare ghebuert es dat deken ende eed vergadert zynde in 't *Gulden Vlies* groote ende hooghe woorden gheresen zyn tusschen Jan Gheerarts, ooc wesende vanden eede, ende denzelven verweerere, denwelcken denzelven Gheerarts eerst injurierde, makende van hem een beeste, zot, ezele. Ende alzo de voorn. Gheerarts ende de verweerere ghedachvaert waren ter capelle vande schilders ter cause vande voors. injuriën wiert de verweerere ghecondemnt in drie kannen wyns ende de voors. Gheerarts in twe kannen wyns te ghelaghe ter 1^e vergaderinghe ter maninghe vanden deken. Ende alzo deken ende eed vergaderden naerderhant inden *Inghelschen Schilt*, aldaer de deken maende den verweerere omme zyn drie kannen wyns te gheven naerdien dat de voors. Gheerarts zyn twe kannen ghegheven hadde, de verweerere verantworde dat hy dezelve drie kannen gheven zoude als 't hem beliefte ende alzo onderlinghe woorden ter causen van dien reesen zeide: «Ghylieden zyt een hoop schelmen», zodat deken ende eed die camer abandonerende ende den verweerere aldaer alleene latende vertrocken in een ander camer. Es voorts den verweerere ontboden zynde byden burchmeestre vanden courpse gheinterdiceert gheweest meer beroerte te maken onder deken ende eed upde verbuerte van een hoet terwe. Up 't 13^e article van 's heesschers replycke zecht niet te wetene dan van hooren zegghen, te wetene: dat de verweerere betrack deken ende eed ter camere, zegghende dat zy t' zine schimpe ende onbehoorlicke visitacie ghedaen hadden van 't legghen vanden goude by hem ghedaen upden appel vande cappelle van Hierusalem ende naerderhant ootmoet zochte an dezelve deken ende eed ende betaelde alle de wettelicke costen ende totte dien vulquam huerlieder ordonnantie.

Gheedt by Sproncholf ende ghedachvaert by Joos, den 31^{en} Januari.

Ghysebrecht van Zoom, oudt 53 jaren, schilder van zinen stile, oorconde gheedt ende

ghevraecht up 't 3^e article van 's heesschers i n t e n d i t, zecht warachtich te zine, dat hy depositant gheleden bet dan drie jaren heeft ten verzoucke van mynheere van Nieuwenhove by deken ende eed van dier jaerschare ghecommitteert gheweest met Pietre Pourbusse ende Clais Puceel ter visitacie van 't vergouden vanden appele vander cappelle van Hierusalem, gheleyt ende ghedaen byden verweerere, ende bevonden daeranne verbesicht te zine anden cant van drie duusent en half blaergout naer depositants beste onthout, bedraghende anden cant van 7 l. gr., twelc up 1400 gouts zovele niet en es als de neghen ponden groote byden verweerere daervooren gheheesch zouden belopen, daerof de ghecommitterde estimerden de 600 vande voorn. 1400 voor lacaige, hoewel qualick mueghelick was dat up zo luttel werck zovele lacaige ghecommen was; volghende welcken hy depositant wel weet dat de resterende 800 gouts den voors. heere van Nieuwenhove gherestituert wierden, te wetene: 8 croonen daervooren.

Jacop van Vleute, oudt 53 jaren, cleerscriver van zinen stile, oorconde gheedt ende ghevraecht up 't 14^e article van 's heesschers replycke, affirmert dat hy depositant hem refereert dienanghaende up zyn depositie ter zelve cause ghedaen in zeker proces tusschen deken ende eed vanden schilders jehens denzelven verweerere ende voorts dat hy dezelve deken ende eed alsdoen zynde hoorde zegghen, dat dezelve verweerere oetmoet ghesocht hadde an deken ende eed ende betaelt alle de wettelicke costen ende totte dien vulquam huerlieder ordonnantie, restituerende den heere van Nieuwenhove 32 s. gr.

Pietre Pourbus, oudt 41 jaren, schilder van zinen stile, oorconde ghevraecht ende by eede gheexamintert up 't 3^e article van 's heesschers i n t e n d i t, zecht, naer ghehad t' hebbene de lecture van zynder depositie t' anderen tyden ghedaen ter zelve cause tusschen deken ende eed vanden schilders, heesschers, jehens denzelven verweerere, dezelve warachtich te zine, die alhier implorerende. Zecht voorts hy depositant, dat hem wel kennelick es dat volghende zyn ende zyn medeghesellen ghecommitterde zegghenschip gheordonnert wiert by deken ende eed te restituerene den heere van Nieuwenhove 32 s. gr. over 800 gout, twelc hem te vele was gherekent byden verweerere, want hy depositant, eenen Jan de Mil ende de verweerere hemlieden presenterden voor denzelven heere dat hy de verweerere dezelve 32 s. gr. zoude willen quite schelden, twelck hy niet en wilde doen. Secht voorts up 't 13^e article van 's heesschers replycke, dat hem ooc kennelick es dat de verweerere niet tevreden wesende met 't zegghenschip vande ghecommitterde, hoewel hy daerinne ghecompromitteert hadde, nocte consequentelick met ordonnantie van deken ende eed, up 't rapport van dezelve ghecommitterde ghevolcht, betrack deken ende eed ter camere omme anderwarf de estimatie ghemaect te zine ende naerderhant zochte oetmoet an denzelven deken ende betaelde alle de wettelicke costen vanden processe.

Clais Puceel, oudt 39 jaren, schilder van zinen stile, oorconde gheedt ende ghevraecht up 't 3^e article van 's heesschers i n t e n d i t, zecht naer ghehad t' hebbene lecture van zynder depositie ter zelve cause ghedaen (22) tusschen deken ende eed vanden schilders jehens dezelve verweerere, dezelve warachtich te zine ende dat hy depositant, als ghecommitterde by deken ende eed met Ghysebrecht van Zoom, Albrecht van Eeckele ende Pietre Pourbusse, naer ghedaen hebbende visitacie van 't vergouden by verweerere upde appele vande kercke van Hierusalem, bevonden daeranne niet verbesicht te zine up 1400 gouts zovele als de neghen ponden groote byden verweerere den heere van Nieuwenhove daervooren gheheesch bedroughen, van dewelcke 1400 gouts de voorn. ghecommitterden estimerden ten rumsten ende hoochsten, ommedat de verweerere we-

(22) Hierna zijn vermoedelijk de woorden weggevallen: *in zeker proces.*

sende huerlieder ghildebroeder gheen achterdeel doen en zouden, 600 gout voor lacaige, ende wiert de verweerere gheordonnert by deken ende eed de resterende 800 gouts of 32 s. gr. daervooren den voors. heere te restitueren.

Cornelis vander Eecke, oudt 52 jaren, cleerscriver van zinen stile, oorconde gheedt ende ghevraecht up 't 4^e article van 's heesschers int endit, zecht dat hy deposant over 4 jaren of daerontrent was gouverneur vanden ambochte vande schilders ende over zulk dat hem kennelick es dat de verweerere, betrocken hebbende deken ende eed ter camer, naerdats d' informatie ghehoort was, oetmoet zochte an deken ende eed, rembourserende den deposant alle de wettelicke costen in tzelve proces ghedoocht ende delivrerende in handen vanden deken de 32 s. gr., zo hy deposant den deken heeft hooren zegghen, omme te restitueren mynheere van Nieuwenhove.

Alle gheedt present Wostine ende ghedachvaert by Busschop, den 10^{en} Sporcle 64.

Reinier Holswiller, oudt 36 jaren, speghelmakere van zinen stile, oorconde gheedt ende ghevraecht up 't 3^e ende 4^e articlen van 's heesschers int endit, affirmert warachtich te zine dat hy deposant gheleden 3 jaren of daerontrent was in eede vanden ambochte vande schilders ende over zulk dat hem kennelick es dat de verweerere over 't vergulden vanden appele vande cappelle van Hierusalem meer rekende mynheere van Nieuwenhove dan hy gout verbesicht hadde ende dat de verweerere by deken ende eed ghecondemnt wiert te restitueren den voors. heere 32 s. gr. ende also de verweerere, met dezelve ordonnantie hem niet tevreden houdende, betrack deken ende eed ter camer, es ghebuert dat hy met Jan Kelderman ende zyn schoonsuene inde cappelle vanden ambochte commende verzochte oetmoet an deken ende eed, dat zy 't proces zouden willen stateren, belovende alle de wettelicke costen te betalen ende te vulcommen huerlieder ordonnantie.

Gheedt present Winkelman ende ghedachvaert by Pietre Basse, den 15^{en} Sporcle 64.

Jan Lancheel, oudt 68 jaren, sadelmaker van zinen stile, oorconde beleedt byden heesschers up 't 1^e article van huerlieder int endit, relayf up huerlieder supplicatie metgaders 2^e, 3^e, 4^e ende 5^e articlen vande replycke, zecht 't voorleden jaer niet gheweest t' hebbene in eede ende overzulk niet te wetene vande beroerte die de verweerere, cloens vinder wesende 't eerste van zyn leven, ghesticht mach hebben, anders dan van hooren zegghen van zeker questie die de verweerere 't voorleden jaer ghehadt zoude hebben met een Jan Gheerarts, met dewelcke zake de burchmeestre vanden courpse ooc ghemoyt wiert. Voorts zecht dat hy deposant wel vier reysen heeft gheweest deken vanden ambochte vande schilders ende ten diversche stonden in eede, maer ghemeenelick in elcke jaerschare heeft de verweerere voor deken ende eed eens ofte meer te doene ghehadt ter cause van zyn wercken die hem besteedt waren.

Loonis Croes, oudt 39 jaren of daerontrent, ghoreelmaker van zinen stile, oorconde beleedt up 't 4^e article van 's heesschers int endit, naer ghehadt t' hebbene de lecture van zynder depositie in zeker proces van deken ende eed vande schilders, heesschers jehghens desen zelven verweerere, zecht tzelve alhier t' implorerene ende voorts dat de verweerere niet tevreden wesende met d' ordonnantie van deken ende eed van te moeten restitueren mynheere van Nieuwenhove 32 s. gr., die hy te vele gherekent hadde den voorn. heere an 't vergulden vanden appele vande cappelle van Hierusalem, denzelven deken betrack ter camer, zegghende dat hy hem in 't zegghenschip ende arbitrage vande mannen ende ghedeputerde ter visitacie van denzelven wercke noyent ghesubmitteert en hadde, twelc onwarachtich was, zodat de verweerere, naerderhant ooc zyn onghelick kennende, met Jan Kelderman ende zyn schoonzuene quam ande

voorn. deken ende eed (23) inde cappelle vande schilders ende verzochte dat zy gliceren zouden vanden processe ende betaelde alle de wettelicke costen van denzelven processe ende vulquam d'ordonnantie van deken, betalende den voorn. heere zyn 32 s. gr.

Anthoenis de Cueninck, oudt 65 jaren of daerontrent, ghesworen stedegarsoen deser stede, oorconde gheedt ende ghevraecht up 't 6^o article van 's heesschers int endit, zecht dat hem deposant dinckt ande phisionomie vanden verweere dat hy hem in opene vierscare heeft zien doen openbare beteringhe met een tortse, gheleden ontrent 32 of 33 jaren, maer vande waarheyt en weet anders dan voorseit es.

Jooris Claissuene, oudt 66 jaren, wynscroër, oorconde ghevraecht up 't 6^o article van 's heesschers int endit, zecht by eede ghesien t' hebbene dat de verweere, denwelcken hy deposant van joncxkinde wel ghekent heeft, heeft gheleden 33 of 34 jaren ghedaen openbaere beteringhe ende amende in opene vierschare met een tortse in zyn handt ter cause, also men zeide, dat hy zyn wyfs vader ghesmeten hadde.

Alle gheedt present Graet ende ghedachvaert by Busschop, den 16^{en} Februari 64.

Clais Sereins, oudt 57 jaren of daerontrent, lyndrayer, oorconde beleedt ende ghevraecht up 't 6^o article van 's heesschers int endit, zecht dat hy deposant gheleden 32 oft 33 [jaren] heeft hooren zegghen diversche persoonen dat zy ghesien hadden Simon Puceel openbare beteringhe doen in opene vierschare met een tortse, onmedat hy zyn wyf vaders [sic] ghesmeten hadde, voor scepenen zittende ten daghelixsche berechte van partie naer noene, maer de deposant en heeft den verweere dezelve beteringhe niet zien doen. Up 't 5^o article zecht dat hy deposant wuent neffens de duere vanden verweere ende overzulx dat hem kennelick es dat de verweere by daghe ende by nachte zyn wyf heeft doen 't huus rumen, zodat zou tot den deposant ghecommen es omme daer de gramschap van hueren man te schuwene, nemaer wierden terstont weder ghereconciliert ende voordere en weet.

Gheedt present Pardo ende ghedachvaert by Woude, den 17^{en} Februari.

Joos Verbeke, oudt 62 jaren, schilder van zinen stile, oorconde gheedt ende gheexamintert up 't 2^o article van 's heesschers int endit, zecht dat gheleden zekeren tyt also de verweere binnen de kercke van Dixmude anghenomen hadde te vermakene ende vereeghenen een ghesneden tafele met twe gheschilderde dueren anghaende Franchois Verpoorte, als ghetraut hebbende de weduwe van Schorre, ende daervooren was heeschende 3 oft 4 l. gr., naer deposants beste onthout, es daeromme byde proprietarissen van dezelve tafele questie ghecommen voor deken ende eed van denzelven ambochte, mits dat zy hemlieden niet en wilden submitteren in 't zeggenschap van Pietre de Clievere, dewelcke daer te vooren met den verweere binnen Dixmude gheweest hadde, zo hy deposant heeft hooren zegghen, ende wierden byden voorn. deken ghecommittert de deposant ende Maximiliaen de Franc, dewelcke commisen de verweere leedende in een kercke buuten Dixmude, hemlieden aldaer tooghende een tafele van eenen outlaer, zegghende dattet dezelve was die hy vermaectt hadde ende also den commisen wel dochte dat dezelve tafel binnen Brugghe niet ghemaectt en was ende ooc dat dezelve gheheel nieuwe was, zodat daeran wel verdient hadde gheweest 8 oft 10 l. gr. ende ooc dat de costere van dezelve kercke den verweere zeide dat hy die tafel niet vermaectt en hadde, maer dat die hadde helpen coopen t' Antworpe, es de verweere met beschaemtheyt vandaer vertrocken, biddende den commisen dat zy tzelve zyn doen zouden willen secreet houden, hemlieden leedende binder stede van Dixmude inde kercke, aldaer dezelve tafele die hy vereghent hadde byde voorn. commisen wiert ghevisitert ende bevonden dat hy daeranne verdient hadde

(23) Hierna heeft de kopiïst een bladzijde overgeslagen.

een pont groote, maer of de verweerere omme zyn ontrauwe wiert ghecondemnt in eeneghe costen en weet hy deposant niet, anders dan dat hy wel weet dat hy ende zyn commys (24) den verweerere quytescholden huerlieder dachueren.

Gheedt present Weerde ende ghedachvaert by Woude, den 17^{en} Februari 64.

Fonds van de ambachten en de gilden, ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, processtukken: proces van het ambachtsbestuur tegen Simon Puseel, 1564-1565, stuk gemerkt G, aantekening op den rug: «Intendit Aelbrecht Vereecke, cum suis, heesschers, contra Symon Pucele, verweerere».

22.

1565, Februari 15-19. — *Lijst van vraagpunten, door Simon Puseel aan de magistraat overgelegd, om daarop de door hem aangewezen personen in 't verhoor te nemen, alsmede excerpten uit de naderhand gehouden informatie.*

Intendit van Symoen Pucheel, verweerere, jehens Aelbrecht Vereecke ende zyn consoorten, heesschers by supplicatie, te verifiere de naervolghende faicten destructyf van 's heesschers voortstel ende confirmatyf van 's verweereres loochenynghen ende faicten van zyne gheschriften, met protestacie naer style.

1. Alvooren dat de verweerere es van goede fame, name ende conversatie onder die van zynen ambochte vanden schilders gherekent ende ghehouden, verzouckt ghehoort t' hebben: Ruebrecht Fabiaen, Guydo Zoeterman, Joos Pucheel, Claeys van Kemmele, Jacop de Scepen, Franchois de Kien, Reynier Holswiller, speghelmakere, Jan Boudens, Christoffels d'Hertoghe, Jacop Meese.

2. Inschelick zulcx voorscreven gherekent ende ghehouden onder ende tusschen zyne ghebuers, daer hy den termyn van 30 jaren of daerontrent ghewuendt ende zyn ambocht ghedaen heeft, paeiselick ende onberoerlick levende zowel met zynen wyve als met zyne ghebuers: Gillis Baston, Anthuenis de Genellis, meester Jan Clueterin, Adriaen Triempondt, Ubrecht Dammaert, Jan van Heede, filius Claeys, Steven vander Helle, Jan de Nieuwe, Jan Dammaert, Cornelis Paes.

3. Dat oock dezelve verweerere inden stil ende 't werck van zynen ambochte van schilderie hem lovelick ende ghetrouwelick ghehadt ende ghedreghen heeft ende de wercken hem besteedt vulcommen ten contentemente vanden besteders: Guydo Zoeterman, Mathys van Assenede; Cornelis Cotron, Mathys Alaert, Willem de Corte (up 't werck ghemaect voor die van Sinte Catheline by Brugghe); Willem van Bambeke (up 't werck zynen huuse ghemaect); Franchois Luucx (up 't werck van die vande Jacopynessen); Christoffels Derthoge, Bouduwyn Beauvois (up 't werck van een vane ghemaect voor de ghilde van Sint Adriaen).

4. Dat dezelve verweerere in 't voorleden jaer heeft ghecoren ende ontfaen gheweest als uppervynderen vanden ambochte byden deken, stedehouder ende andere vanden eede van dezelve jare, al by hemlieden zeer danckelick ende wellecomme zynde, zegghende dese of ghelycke woorden in effecte: «Hy es een goedt man ende wy zyn blyde dat hy in 't gheselschap vanden eede compt»: Guydo Zoeterman, Joos Pucheel, Claeys

(24) De hierna volgende woorden heeft de kopiist bovenaan op de overgeslagen bladzijde geschreven.

van Bommele, Jacop de Scepen, Franchoy's de Kyen, Reynier Holswyler, speghelmakere, Jan Boudens.

5. Dat oock dese verweerere hem in tzelve voorscreven officie den tyt van zynen jaren wel paeyselick, eerlick ende lovelick ghehadt, ghedreghen ende ghedient heeft : dezelve oorconden.

[Geteekend:] J. Dingne.

Informatie ghehoort ten verzoucke van Simon Puceel, verweerere, jehens Albrecht Vereecke, cum suis, heesschers, ghedachvaert by Pietre Basse.

Joos Pucheel, oudt 34 jaren, schilder van zynen stile, oorconde beleed byden verweerere ende by eede ghevraecht up 't 1^o, 4^o ende 5^o article van 's verweerers *intendit*, zecht dat hy anders en weet dan de verweerere es ghehouden ende gherekent een man van goede name ende fame ooc onder 't ambocht vanden schilders ende over zulk hout hem ooc depositant ende es dienvolghende ooc by Guido Zouterman overghegheven gheweest ende ontfaan als tweede vinder vanden voorn. ambochte ende voordere zecht niet te wetene upde voorn. artielen.

Franchois de Kien, oudt 42 jaren, glasemakere van zinen stile, oorconde beleedt ende gheedt up 't 1^o, 4^o ende 5^o artielen van 's verweerers *intendit*, zecht up 't 1^o article dat hy den verweerere hout voor een man van goede fame ende conversatie, nocte en heeft anders oyent vanden verweerere ghehoort. Up 't 4^o article zecht dat hy depositant 't voorleden jaer was in eed vanden ambochte vande schilders ende dat by Guido Zouterman, als vinder vanden lede vande schilders, de verweerere wiert ghecooren vinder ende dat men in tzelve kiesen anders dan duecht ende eere vanden verweerere en zeide. Vanden 5^o article zecht niet te wetene... (25).

Alle gheedt present Winckelman ende ghedachvaert by Pietre Basse, den 15^{en} Sporcle 64.

Christoffel Dhertoghe, oudt 62 jaren, jegenwoordighe deken vande schoeboutters, oorconde beleed ende by eede gheexaminert up 't 1^o ende 3^o artielen van 's verweerers *intendit*, zecht anders upde voorn. artielen niet te wetene dan dat de verweerere in 't jaer 42 voor de ghilde van Sint Adriaen, ghehouden byde schoeboutters in 't Sint Jacopskercke, macktede een vane, twelc es een goet ende ghetrauwelick werk, ende dat in 't vulcommen van denzelven wercke gheen ghebreck en was dan dat de verweerere wat langher dan besproken was tzelve werck differerde, hoewel daeromme gheen questie voor deken ende eed noch anders en quam, maer wiert in 't vriendelicke met een dronck ghepaisert.

Bouduwyn Beauvois, oudt 66 jaren of daerontrent, schoeboutter van zinen stile, oorconde beleedt up 't 3^o article van 's verweerers *intendit*, zecht dat gheleden langhen tyt, hem depositant vergheten, de verweerere ghemaect heeft een vane voor de ghilde van Sint Adriaen, ghehouden byden schoeboutters in Sint Jacopskercke, van dewelcke vane de depositant noyent yemant vanden eede, die tzydert alle jare gheweest hebben, en heeft hooren claghen, hoewel hy depositant tzydert altyts clerck heeft gheweest van dezelve ambochte.

Ubrecht Dammaert, oudt 30 jaren, brauwer in 't *Scaeck* upde Vrydachmarct, oorconde beleedt ende gheedt up 2^o article, zecht dat hy depositant es ghebuer vanden verweerere, maer dat hy noyent en heeft ghehoort van eeneghe onpais ofte beroerte die de verweerere

(25) Hierna volgen minder belangrijke verklaringen van den spiegelmaker Reinier Holswiler en den k l e e d e r s c h r i j v e r Mathijs van Assenede.

met zyn wyf ofte ghebuers zoude mueghen ghehadt hebben ende anders en weet.

Jan vanden Heede, filius Clais, oudt 32 jaren, brauwer in *Den Wildeman*, oorconde gheedt ende ghevraecht up 't 2^o article van 's verweerers artien, affirmert vande naeste ghebuers te zine vanden verweere ende binnen 4 maenden dat hy depositant aldaer ghewent heeft noyent ghehoort t' hebbene van eeneghe beroerte ofte onpays, die de verweere zoude mueghen ghehadt hebben nictmeer met zyn huusvrouwe dan met zyn ghebuers, ende noyent anders vanden verweere ghehoort dan dat een man van eeren es... (26).

Alle gheedt present Wynckelman ende Aerts ende al ghedachvaert by Pietre Basse, den 16^{en} (27) Februari 64.

Franchois Lux, oudt 48 jaren, ontfangher vanden cloostere vande Jacopinesse buuten Brugghe, oorconde beleedt up 't 3^o article van 's verweerers *intendit*, depositeert warachtich te zine, dat hy die sprickt den verweere heeft bestet t' anderen tyden diversche wercken binnen den voorn. clooster, te wetene: de cappelle van Sint Vincent, 't Sacramenshuus ende de wysere vande loge ende de slapcamer vanden depositant, al te schilderen ende te stofferen, welcke wercken de verweere behoorelick ende binnen behoorelick tyde ghedaen heeft, zodat de depositant daerof niet en weet te claghen.

Gheedt present Merendere, ghedachvaert by Pietre Basse, den 16^{en} Februari 64.

Anthuenis de Genellis, oudt 45 jaren of daerontrent, brauwer in *Den Wulp*, oorconde beleedt ende by eede gheexamintert up 't 2^o article van 's verweerers *intendit*, attestert warachtich te zine, dat hy depositant den termyn van 18 jaren heeft ghewent inden ghebuerte vanden verweere, maer binnen denzelven tyt noyent ghehoort t' hebbene van eeneghe onpays ofte beroerte, die de verweere met zyn ghebuers ofte wyf zoude ghehadt ofte ghemaect hebben.

Jan Dammaert, oudt 29 jaren, brauwer in *Den Breydel*, oorconde ghevraecht, zecht by eede up 't 2^o article van 's verweerers *intendit*, dat hy depositant ontrent vyf jaren, dat hy ghewent heeft inden ghebuerte vanden verweere, noyent ghehoort en heeft van eeneghe beroerte die den verweere zoude ghesticht hebben onder zyn ghebuers noch ooc met zyn wyf, anders dan binnen den huse tusschen man ende wyf altemets woorden vallen.

Matthys Alaert, oudt 48 jaren, kercmeester van Sinte Cateline buuten Brugghe, oorconde beleedt up 't 3^o article van 's verweerers *intendit*, attestert by eede warachtich te zine, dat de verweere ten diversche stonden heeft gheschildert ende ghestoffert diversche wercken binnen de voorn. kercke, als den docsael ende een cruusefix boven den doxael, een schoone vane vanden Heleghe Sacramente ende ander aultaren ende wercken; dewelcke al tsame wel ghetrauwelick ende lovelick ghemaect zyn ende ghepresen worden zeere van al deghuene die dezelve wercken zien.

Cornelis Cotron, oudt 59 jaren, ontfangher vande kercke ende disch van Sint Cateline buuten Brugghe, oorconde beleedt ende ghevraecht up 't 3^o article van 's verweerers *intendit*, zecht dat hy depositant inde qualiteyt als vooren heeft helpen den verweere besteden twe diversche wercken van docsaelen, dewelcke wercken by hem wel ende lovelick vuldaen zyn gheweest, zodat de depositant met den kerckmeesters ziende dat de

(26) Hierna volgen de getuigenissen van Steven vander Helle, lijndraaier, meester Jan Cleuterin, chirurgijn en barbier, Jan de Nieuwe, nagelmaker, Jacob de Scepens, gareelmaker, Klaas van Bommele, k l e e d e r s c h r i j v e r, Adriaan Trienpondt, kaarsgieter.

(27) In 't origineel staat 17^{en}, blijkbaar bij vergissing van den kopiist.

verweerdere zowel hemlieden ghedient hadde, deden hem mits zyn claghen noch een werck van een dach werckens of onderhalven dach maken ende betaelden hem daer-vooren 20 s. gr.

Willem van Wambeke, oudt 50 jaren of daerontrent, coopman in beesten, oorconde beleedt up 't 3^o article van 's verweerers i n t e n d i t, zecht dat hy depositant gheleden ontrent Bamesse latstleden heeft besteedt den verweerdere te schilderen den ghevel van zyn huus naer zeker patroon, maer warachtich te zine dat de verweerdere 't depositants werck veel beter ghemaect heeft dan de patroon was, zodat de depositant niet en weet vanden verweerdere te claghen anders dan hy wat sluerachtich was, twelc hy in 't verbéteren vanden wercke wel recompenserde.

Willem de Corte, oudt 51 jaren, slotmaker van zinen stile, oorconde ghevraecht ende gheedt, deposeert up 't 3^o article van 's verweerers i n t e n d i t, dat hy depositant kerckmeester es van Sinte Cateline buuten Brugghe ende over zulk ghesien t' hebbene dat de verweerdere heeft ghemaect ten diversche stonden diversche wercken binnen de voorn. kercke, te wetene: een crucefix, keersen (28) ende een vane voor den Helegghen Sacramente ende den docsael van buuten met de legende van Sint Cateline ende van binnen de Passie Ons Heeren gheschildert, al tsame wel ende ghetrauwelick ghewrocht, zodat de kercmeesters den verweerdere tanderen tyden hebben gheschoncken een pont groote boven zyn loon om zyn goet werck.

Alle gheedt present Graet ende ghedachvaert by Pietre Basse, den 16^{en} Februari 64.

Gillis Baston, oudt 42 jaren, brauwer in *De Tanghe*, oorconde ghevraecht, zecht by eede up 't 2^o article van 's verweerers i n t e n d i t warachtich te zine, dat hy depositant binnen 18 jaren, dat hy ghewuent heeft inden ghebuerte vanden verweerdere, noyent en heeft ghehoort van eeneghe beroerte ofte onpais, die de verweerdere onder zyn ghebueers ghesticht heeft.

Gheedt by Graet ende ghedachvaert by Pietre Basse, den 16^{en} Februari 64.

Cornelis Paes, oudt 36 jaren of daerontrent, brauwer in *Den Paeu*, oorconde gheedt ende gheexaminert up 't 2^o article van 's verweerers i n t e n d i t, zecht dat hy depositant ontrent 12 jaren heeft ghewuent inden ghebuerte vanden verweerdere, maer niet indachtich te zine van eeneghe notabel beroerte, die de verweerdere onder zyn ghebueers mach ghehadt hebben, anders dan dat altemets tusschen ghebueers ende veel te meer tusschen man ende wyf eeneghe woorden vallen.

Gheedt present Graet ende ghedachvaert by Pietre Basse, den 16^{en} Februari 64.

Ruebrecht Fabiaen, oudt 40 jaren, schilder, oorconde gheedt ende ghevraecht up 't 1^o article van 's verweerers i n t e n d i t, zecht noyent anders bevonden t' hebbene anden verweerdere dan dat een man van eere es ende van goede conversatie, maer voordere en can deposereren, mits dat men van een man dicwils diverschelick binnen een ambocht sprickt.

Jacop Meese, oudt 56 jaren of daerontrent, schilder, oorconde ghevraecht up 't 1^o article van 's verweerers i n t e n d i t, zecht by eede wel warachtich te zine, dat de verweerdere van een goet deel vanden ambochte vande schilders es gherekent voor een beroerlick man, maer hy depositant en heeft noyent eeneghe beroerte over hem ghesien, hoewel hy in eede gheweest heeft.

Guido Zutterman, oudt 36 jaren of daerontrent, schilder, oorconde ghevraecht ende beleedt byden verweerdere, zecht up 't 1^o article dat hy den verweerdere hout voor

(28) Hiermede wordt voorzeker het schilderen van kaarsen of van toortsen bedoeld.

een man van eere en goede conversatie, maer voordere en weet, want hy deposit wel heeft hooren vanden verweere zegghe, dat hy sluerachtich was ende vul calaingne. Up 't 3^o article zecht veel diversche wercken vanden verweere ghesien t' hebbene, die wel ende behoorelick ghemaect waren, volghende den voorwaert. Up 't 4^o article zecht, dat hy deposit den verweere 't voorleden jaer ghekoorsen heeft omme in zyn platse te wesen tweede vinder van 't let vande schilders ende dat in tzelve kiesien niemant en contradicerde noch en reprocherde den verweere. Up 't 5^o article zecht niet te wetene, als in eede niet gheweest t' hebbene.

Alle gheedt present Merender ende ghedachvaert by Oost [?], den 19^{en} Februari 64.

Fonds van de ambachten en de gilden, ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, processtukken: proces van het ambachtsbestuur tegen Simon Puseel, 1564-1565, stuk gemerkt H, aantekening op den rug: «Intendit omme Symoen Pucheel, verweere, contra Aelbrecht Verheecke cum suis, heesschers» (29).

23.

1565, April 18. — *Jan Veldeken en diens vrouw, Johanna Beyts, dochter van Wouter, dragen aan Klaas vanden Torre, lijndraaier, echtgenoot van Digna Puseel, dochter van Simon, den eigendom over van het huis, genaamd «De Helm», gelegen aan de noordzijde van de Noordzandstraat op den westhoek van de Akkerstraat.*

Weerde, Nieuwenhuuse, idem dach [18^{en} April 64 vóór Paschen]. — Jan Veldeken ende Johanne, de dochtere van Wouter Beyts, zyn wyf, als erfachtich ende proprietarissen zynde vanden parcheele van huuse hiernaer verclaerst, also ons scepenen etc. by eender lettre van ghifte in date vanden 13^{en} Wedemaent 1561, onderteekent by Jan Dingne, ghezwoeren clercq etc., dewelcke voorn. comparanten ghaven halm ende wettelicke ghifte Claeys vanden Thorre, lyndraeyere (30), present ende accepterende, over hem ende zyne naercommers ende dat ten goeden, juusten etc. van enen huuse met zynen toebehoorten, staende ten voorhoofde inde Noordzantstrate, ande noordtzyde van diere, upde westhouck van 't Hackerstraetkin, tzelve huus gheheeten *Den Helm*, naesten den huuse toebehoorende de kynderen van Beernaerd de Vloghe, staende in dezelve Noordzantstrate ande westzyde an d' een zyde ende tzelve Ackerstraetkin (31) ande oostzyde an d' ander zyde, achterwaerts streckende in tzelve Ackerstraetkin tot den huuse van Franchois Waghenaers, belast met 16 s. gr. tsjaers daeruute ghaende, onder landcheins ende eeuwelicke cheyns, die men ghelt naer 't verclaers vande brieven danof zynde, ende noch belast in twee ponden grooten tsjaers lyfrente ten lyven te wetene: de 20 s. gr. vande kynderen van Willem Codde, gheenaempt Adriaen ende

(29) Het dossier betreffende onderhavige zaak is niet volledig, zooals uit den nog aanwezigen inventaris blijkt; de stukken zijn ten getale van acht en onderscheidenlijk gemerkt: *A, B, C, D, G, H, K, L*. — De dossiers betreffende de twee processen van het ambachtsbestuur der beeldenmakers en der zadelmakers tegen Simon Puseel zijn destijds ingezien geworden door A. VAN DE VELDE, zooals 't blijkt uit enkele extracten door hem medegeedeeld in zijn werkje: *Het schildersgild te Brugge*, blz. 13-14 (Brugge, 1905).

(30) Echtgenoot van Digna Puseel, dochter van Simon, zooals 't uit de volgende akte blijkt.

(31) Thans naar het bovengenoemde hoekhuis Helmstraat geheeten.

Adrianeken, ende d' ander 20 s. gr. tsjaers van eene religieuse Sinte-Clare, cum garand, behoudens tailliable.

In kennessen.

Register van Jan Digne, klerk van de vier-schaar van Brugge, over de jaren 1564-1565, blz. 244-245.

24.

1565, April 18. — *Klaas vanden Torre en Digna Puseel, echtelieden, beloven aan Simon Puseel ten behoeve van Gerard Ghovaert, gezworen stokhouder van de stad Brugge, de som van zestig pond groot in jaarlijksche termijnen van zeven pond groot te zullen betalen, als restant eener hoofdsom van twee en zeventig pond groot, die zij aan Jan Veldeken schuldig zijn voor den koop van het in den vorigen brief genoemde huis in de Noordzandstraat. Als zekerheid voor de voorschreven betaling worden twee nader aangegeven woningen hypothecair verbonden.*

Idem scepenen, idem dach. — Idem Claeys vanden Torre ende Dingne, de dochtere van Symoen Pucheel, zyn wyf, dewelcke voorn. comparanten wedden ende beloofden over hemlieden ende huerliedder naercommers een voor andere etc. Symoen Pucheel, present ende accepterende, ten behouwe ende proffyte van Gheeraerd Ghovaert, een vande vier ghezworen stochouders deser stede, ende zynen naercommers, ende dat by overstel van Jan Veldeken, die ghelycke somme als naer volcht hem ghehouden was te betalene over Willem Fierins, de somme van 60 l. gr., boven noch 12 l. gr. die de comparanten uut crachte van desen ghehouden zyn te betalene ghereet ende contant denzelven Jan Veldeken, commende ende spruutende dezelve sommen van pennynghen ter cause ende over den coop vanden parcheele hiernaer verclaerst, danof dezelve comparanten als hedent t' onser presentie de ghifte van denzelven Jan Veldeken ontfanen hebben, te ghelden ende betalen de voorschreven somme van 60 l. gr. den voorseyden Gheeraerd anneghaende te wetene: 7 l. gr. den 19^{en} Sporckele 1565 eerstcommende ende de reste by ghelycke 7 l. gr. telcken jare daernaer volghende ende gheduerende totter vulder betalynghe van diere ende dit al up eerlicke ende reële executie in lyve ende goede. Ende in meerder verzekert hede ende bewarenesse van dies voors. es zo verbonden ende ypotiquierden de voorn. comparanten daerinne 't voorschreven parcheel omme by ghebreke van betalynghe vande voorschreven somme ofte reste van diere tzelve ghebreck daeranne te mueghen verhalen ende recouvreren by vercoopynghe met halleghebode ende keersebarnynghe inde weesecamer deser stede, al ghelyck ende inder manieren of tzelve parcheel daervooren wettelick ofghewonnen ende ghedecreert ware.

Ende indien aenden voornomden Claeys vanden Thorre, zyn wyf ofte oock zyn voorschreven parcheel eeneghe faulte ofte ghebreck bevonden wierde vander betalynghe vande voorschreven 60 l. gr., eenich paeyement ofte deel van dien, zo compareirde voor ons scepenen voorseydt dezelve Jan Veldeken ende Janne, de dochtere van Wouter Beyts, zyn wyf, die tot meerder verzekert hede ende bewarenesse van dien verbonden ende ypoticquierden voor contreboorghe ende oock principael daerinne twee huusen met hueren toebehoorten, danof zy als hedent t' onser presentie van Willem Fierins ende zyn wyf in erva ghedaen zyn, wesende twee barderen ghevels, twelcke nu al ééne wuenste es, staende ten voorhoofde in 't Bleckerstraetkin, ande westzyde van diere, byder Noordzantbrugghen, naesten den huuse wylen toebehoorende Jacop van Ghuuse met eenen ghemeen muere ande zuudtzyde an d' een zyde ende den huuse

toebehoorende Catheline Swaghemakers met zynen vryen muere ande noordtzyde an d' ander zyde ende dit al in zulcker voormen ende manieren als dezelve parcheelen ter date ende passeirne van desen ghestaen ende gheleghen waren, met 20 s. gr. elckers jaers gaende uute voornoomde twee huusen daer hiervooren ypoteque up ghedaen es midtsgaders de twee huusen ande zuudtzyde daerneffens staende ende noch een ander huus twelcke een herberghe es, gheheeten 't *Schemynckele*, staende ande zuudtzyde vander Noordtztantstrate, al wylen toebehoorende den voorn. Jacop van Ghuuse, ten rechten landcheinse, danof dese twee voors. huusynghen jaerlicx ghelden zullen 2 s. 1 d. gr. ende d' ander voorn. huusynghen, wylen toebehoorende denzelven Jacop van Ghuuse, 't remanant, voort noch met 4 l. 12 s. gr. eeuwelicke renten elckers jaers gaende uute voors. twee huusen met hueren toebehoorten, midtsgaders de bovenghe- noomde parcheelen van wylen Jacop van Ghuuse boven den voorseyden landcheinse, danof men jaerlicx ghelt de 3 l. gr. tsjaers d' hoirs ende aeldynghers van Silvester Pardo telcken 9^{en} daghe van Meye in elck jaer ende 2 s. gr. tsjaers den hoirs van Lauwereyns vanden Broucke ende de 30 s. gr. tsjaers Franchois van Jabbeke, van welcke losrenten dese voorn. twee huusen, twelcke ééne wuenste es, jaerlicx ghelden zullen 10 s. gr. tsjaers ende d' ander voors. huusynghen 't remanant, omme by ghebreke van betalynghe tzelve ghebreck daeranne te moghen verhalen by vercoopynghe zo voorseydt es; wel verstaende dat de voorn. Claeys vanden Thorre ende Dingne Pucheel, zyn wyf, ghehouden zyn ende oock by desen beloven 't parcheel vanden voors. Jan Veldeken ende zyn wyf vooren ghespecifieert te quyten ende indempneren vander voors. schult costeloos ende schadeloos ten eeuweghen daghen jeghens elcken, al zonder frauide.

In kennessen.

*Register van Jan Digne, klerk van de vier-
schaar van Brugge, over de jaren 1564-1565,
blz. 245-247.*

25.

1566, December 13. — *Klaas vanden Torre, lijndraaier, en diens echtgenoot, Digna Puseel, dochter van Simon, alsmede Willem de Vake, leertouwer, en diens echtgenoot, Katelijne Puseel, eveneens dochter van Simon, dragen aan hun vader, Simon Puseel, bij wijze van verkoop den eigendom over van de twee zesdedeelen van een huis aan de noordzijde en het einde van de Smedenstraat, tegenover de Vrijdagmarkt.*

Mastaert, van Doorne, idem dach [13^{en} Decembre 1566]. — Claeys van Torre, lyn- drayere, ende Dyngne, filia Symoen Puceele, zyn wyf, voort Willem de Vake, leir- tauwere, ende Catheline, filia Symoen Puceele, zyn wyf, welcke comparanten ghaven halm ende wettelicke ghifte den voorn. Symoen Puceele, huerlieder vadere, present ende accepterende, ten tytele van goeden, juusten coope tusschen hemlieden ghesiet, zo zy an beeden zyde present ons scepenen verclaersden by eede, vanden rechten twee deelen van zesse van eenen huuse met zynen toebehoorten, staende ten voor- hooftde jeghensover de Vrydachmaert, thenden der Smedestrategie, ande noordtzyde vander strate, naest den huuse ende brauwerie *Den Wildeman*, toebehoorende de weduwe van Jan van Hertsberghe ande westzyde (32) an d'een zyde ende den huuse toebe- hoorende Claeys Sereins, lynedrayere, staende upden houck van 't Houfysierstraetken, ande oostzyde an d' ander zyde, achterwaert streckende met een plaetsken van lande, looveken ende ghemeen en muere totter plaetse van lande vander huussinghen vanden

(32) In het hs. staat: *noordtzyde*, blijkbaar bij vergissing van den kopiïst.

voorn. Claeys Sereins, al in zulcker voornen ende manieren als 't voorn. huus ter date van desen ghestaen ende gheleghen es, met 2 s. gr. elckes jaers ghaende uuten gheheelen huuse metsgaders 's voorseyts Claeys Sereins huuse, ande oostzyde daerneffens staende, danof dit huus ghelden zal d'een heltscheede ende 's voorseyts Claeys Sereins huus 't remenant, voort noch in 't gheheele belast met thien scellinghen grooten tsjaers losrenten den penninck 18 metsgaders 's voors. Claeys Sereins huuse, danof dit huus ooc ghelden moet d'een heltscheede ende 's voors. Claeys huus 't remenant, voort dit huus alleene noch belast met 15 s. gr. tsjaers in 't gheheele, danof men ghelt de 10 s. gr. tsjaers Cornelis Bernaert ende d' ander 5 s. gr. tsjaers 't commun van Sint-Salvatorskercke in Brugghe; met welcke ghifte de voorn. Symoen verclaersde content ende tevreden tzyne, als wel wetende dat de voorn. deelen den comparanten toebehoorden, als hemlieden verstorven zynde byder doot ende overlyden van huerlieder moedere, c u m gharandt e t clausule taillable.

Register van Jan Spetael, klerk van de vier-schaar van Brugge, over de jaren 1566-1568, blz. 134-135.

26.

1566, December 17. — *Simon Puseel en Barbara van Damme, echtelieden, beloven aan Gerard de Mil, ontvanger van het Sint-Claraklooster te Brugge, een rente van twintig schelling groot 's jaars in twee halfjaarlijksche termijnen te zullen betalen op het leven van Ursula en Magdalena, dochters van Alonce Pays en religieuzen van het voornoemde klooster, en als zekerheid voor die betaling verbinden zij een huis en een erf aan de noordzijde van de Goezeputstraat, benevens een huis aan de noordzijde en het einde van de Smedenstraat, tegenover de Vrijdagmarkt.*

Nieuwenhove, Mastaert, den 17^{en} Decembre 1566. — Symoen Pucelle, schildere, ende Barbele van Damme, zyn wyf, welcke comparanten wedden ende beloven den baerblycxsten van hem beeden d' een voor d' ander ende elc voor al Gheeraert de Mil, ontfanghere vanden cloostere van Sinte-Clare in Brugghe, present ende accepterende, ten behouwe ende profyete van joncvrouwe Ursele ende Magdaleene, beede dochteren van senior Alonce Pays, religieusen in 't voornoomde cloostere van Sinte-Clare, de somme van twintich scellinghen grooten tsjaers lyfrente ten lyve vande voorn. Ursele ende Magdaleene Pays ende ten lancste lyve van hem beeden gheheel heffende ende ghebruuckende, s o l v e n d o telcken halven jaere, up heerlicke executie in lyve ende in ghoede van elck ghevallen payemendt.

Ende in meerder verzekerthede verbinden daerinne eerst een huus metten toebehoorten, staende binder stede van Brugghe inde Ghoesepitstrate ande noordtzyde van diere, met eender kueckene staende ter westzyde an d' een zyde ende een onbehuusde hofstede hiernaer verclaerst ande oostzyde an d' ander zyde, up 't godshuus vanden Magdaleene by Brugghe landt, met twee ponden paretis tsjaers landtcheins, ghaende uuten voornoomden huuse daer hiervooren ypotheque up ghedaen es; voort up eender onbehuusde hofstede, voorhoofdende ande noordtzyde vander voorseyder Ghoesepitstrate, breet wesende ter stratewaert twaelf voeten ende achterwaert ghelycke breede, met een logeken ende aysementhuus daer t' henden staende, totten lande toebehoorende den hoirs ende aeldinghen vander weduwe van Adriaen de Donckere, naesten den huuse hiervooren verclaerst ande westzyde ende den huuse toebehoorende wylen Claeys Boudolf ande oostzyde an d' ander zyde, met 25 s. paretis elckers [jaers] daeruute ghaende ten rechten landtcheinse, danof dese onbehuusde hofstede jaerlicx ghelden zal de acht scellinghen paretis ende 't huus ter oostzyde 't remenant ende

noch beede de voorn. parcheelen belast wesende in twintich scellinghen grooten tsjaers losrente den penninck twintich, die men gheltd den oultaer van Sinte Michiel inde Wyngaerdt; voort een huus met zynen toebehoorten staende ten voorhoofde jehens- over de Vrydachmarct, t' henden der Smedestrategie, ande noordtzyde vander strate, naest den huuse ende brauwerie *ten Wildemanne*, toebehoorende vidua Jan van Herts- berghe ande westzyde an d' een zyde ende den huuse toebehoorende Claey Sereyns, staende upden houck vanden Oufyserstraetken (33) ande oostzyde an d' ander zyde, achterwaert streckende met een plaetsken van lande, looveken ende ghemeenen muer tot der plaetse van lande vanden huussynghen vanden voors. Claey Sereyns, al in zulcker manieren zoo 't nu ten tyden ghestaen ende ghelegghen es, met twee scellinghen grooten elckers jaers ghaende uuten voorseyden huuse midsgaders 't voorseyts Claey huus ande oostzyde daerneffens staende, daerof dit voors. huus jaerlicx ghelden zal d'een heltscheede ende 't voorseyts Claey Sereyns huus 't remenandt ende noch bovendien belast met thien scellinghen grooten eeuwelicke rente elckers jaers ghaende uuten voors. huuse midsgaders 't huus daerneffens staende, daerof dit voors. huus jaerlicx ghelt d'een heltscheede ende 's voorseyts Claey huus d'ander heltscheede, die men jaerlicx ghelt den disch van Onser-Vrauwekercke in Brugge ende staen te betaelene ende te lossene den pennynck achtene, also den chattere [sic] van bezettinghe danof zynde dat breeder verclaerst ende uutwyst, voort dit voorn. huus alleene noch belast met vichtien scellinghen grooten tsjaers losrente den penninck achtene, danof men gheltd de thien scellinghen grooten Cornelis Bernaert ende de vyf scellinghen grooten 't commun van Sint-Salvators, omme by ghebreke van beta- linghe vande voorn. lyfrente ende elc ghevalen payment byzondere tzelve ghebreck te moghen verhalen ende recouvreren ande voorn. twee huusen by vercoopinghe van diere, al of die afghewonnen waren by decrete.

Ende es te wetene dat den voorn. Symoen gherecht es inde voorn. twee huuse, te wetene: in 't eerste, staende inde Ghoesepistrate, ter cause van zynen wyve, die te vooren was weduwe van Claey Boudolf, by dat Claey Boudolf die uut (34) erfachtich ghestorven es by ghifte in date den thiensten in Lauwe 58, onderteekent : *J. Dingne*, ende datte hoirs van hem Claey van huerlieder deele vander helft uutghe- cocht zyn, blyckende by transpoorte in date laets Septembre 1559, onderteekent : *J. Spetael*, ende ooc by quitsceldinghe in date den tweesten in Lauwe 59, onderteekent : *A. Mommengy*, ende in 't huus upde Vrydachmarct es Symoen gherecht by drie ghiften, d' eerste in date den eersten Wedemaendt 1534, onderteekent: *Overdyle*, ende de tweede 28^o Hoymaendt 1561 ende de derde 13 Decembre XV^o zessentzestich, beede gheteekent: *Spetael*, clerck etc. Ende indien de voorn. huusen naermals bevonden wierden meer belast dan hiervooren, in zulck gheval worden de comparanten ghehouden dese lyfrente af te lossen ende de penninghen van dien up te legghen, al up eerlicke executie ende ooc de parcheelen te moghen vercoopen alsof zy wettelick ofghewonnen waren by decrete ende zonder dat noodt wordt ander ofte breeder wet daeromme te moeten oorbooren dan dese jeghenwoordeghe.

In kennessen.

*Register van Jan Spetael, klerk van de vier-
schaar van Brugge, over de jaren 1566-1568,
blz. 155-157.*

(33) Hs.: *Ouyserstraetken*.

(34) Men zou eerder verwachten *daeruut*.

1567, September 9. — *Simon Puseel en Barbara van Damme, echtelieden, verkoopen aan Bartholomeus vander Praet een lijfrente van vijftien schelling groot 's jaars, te voldoen in twee halfjaarlijksche termijnen van zeven schelling zes penning groot en verzekerd op twee woonhuisjes in de Hoefijzerstraat.*

Aerts, Reyphins, 9 Septembre 67. — *Simo Puseel ende Barbele van Damme (35), zyn wyf, welcke voorn. comparanten wedden ende beloofden upden baerblycxsten van hemlieden beeden een voor andere ende elc voor al over hemlieden ende over huerlieder naercommers Bertholomeeus vander Praet, present ende accepterende, 15 s. gr. tsjaers lyfrente t'zyne lyfve ende behouue ende also langhe als hy leven zal, vry boven alle 10^e, 20^e penninghen ende ander lasten die byder Conincklycke Majesteyt daerup ghestelt zoude moghen worden, te gheldene ende te betalene de voors. rente van 15 s. gr. tsjaers telcken halven jaere 7 s. 6 d. gr. naer de date van desen, zyn voors. leven lanck ghedurende, daerinne verbyndende huerlieder persoonen ende goedinghen, present ende toecommende, die stellende ende abandonnerende ter heerlicke executie in lyfve alsooc in goede ende by speciale 2 cameran van vyf cameran met hueren toebehoorten, te gader staende d'heen neffens den anderen ten voorhoofde in 't straetkin bachten 't *Oufysere* byde Vrydachmart, te wetene vander Vrydachmart innecommende naest Cornelis Tant's weduwe huusinghen wylen waren ande noordzyde an d'heen zyde ende 't straetkin dat licht bachten den huuse ende brauwerie *ten Breydele* ande zuudzyde an d'ander zyde, up 't godshuus lant vanden Nazaretten in Brugghe ende der andere diere toebehooren, dezelve vyf cameran jaerlicx belast met 36 s. par. ten rechten landscheinse, daerof deze 2 cameran, daer hiervooren ypotecque up ghedaen es, jaerlicx ghelden zullen 14 s. par. anden (36) voornoonden godshuuse vanden Nazaretten telcken Sint-Jansdaghe midzomers ende d'ander vyf cameran 't remanant, omme by ghebreke per halleghobot te moghen vercoopen, belovende (37) dezelve comparanten t'allen tyden ende wylen dies verzocht zynde breeder ypotecque te doene ten contentemente van denzelven Bertholomeeus, up peyne vande capitale penninghen metten verloope van dien up te legghen ende betalen ende dat up constraincte ende verbant als vooren. Dies zullen de voorn. comparanten ofte huerlieder naercommers de voors. rente aflossen ende zuveren moghen t'allen tyden ende wylen als 't hemlieden believe zal elcken penninck omme acht penninghen ende dat met dobbel stuvers te 4 gr. 't stick d'heen helft ende d'ander helft met penninghen van 3 gr. in specie, die vóór de date van desen ghemunt zyn, ende gheen ander ghelt, verclaersende (38) dezelve comparanten by eede gheen ander lasten uutten voorn. parcheele te gane dan hiervooren verclaerst staet, cum garant, toecommen per ghifte in daten 13 Hoymaent 65, gheteekent: *Pannecoucke*, ons ten passeren van desen ghetoocht.*

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1566-1567, blz. 559-560.

1568, October 1. — *Simon Puseel, schilder, en Ingel Boone, messenmaker, doen hun eed als voogden over de minderjarige kinderen van Klaas vander Fonteyne en diens vrouw, Jozine Puseel.*

(35) In 't origineel staat abusievelijk *Dhamere*.

(36) Hs.: *ende den*.

(37) Hierna staat in het hs. ten onrechte *by*.

(38) Hierna staat in het hs. abusievelijk *by*.

Symoen Puceel, scildere, ende Inghel Boone, mesmakere, juraverunt voochden van Claeÿ, Tanneken ende Maeyken, libri Claeis vander Fonteyne by Jozyne Puceel, uxor. Actum 11^{ma} Octobre 68, present: Anchemant, raet, Spaers, Coste, scepenen.

Weeskamer van Brugge, aanteeckenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1558-1576, blz. 153, nr. 9.

29.

1569, Januari 25. — *Simon Puseel en Barbara van Damme, echtelieden, verkoopen aan Antonine Laureins, weduwe van Cornelis vander Beerst, een lijfrente van dertig schelling groot 's jaars, te voldoen in twee halfjaarlijksche termijnen van vijftien schelling groot, en verbinden hiervoor een huis aan het einde van de Smedenstraat tegenover de Vrijdagmarkt, benevens een huis en een erf aan de noordzijde van de Goezeputstraat.*

Nieuwenhove, Duvenee, 25 Lauwe 68. — Symoen Puseel ende Barbele van Damme, zyn wyf, dewelcke wedden ende beloofden upden baerblicxsten van hemlieden beeden een voor ander ende elc voor al Anthonyne Laureyns, weduwe van Cornelis vander Beerst, present ende accepterende, 30 s. gr. tsjaers lyfrenten t'hueren lyve ende behouve ende also langhe als zy (39) leven zal, vry van 10^e, 20^e penninghen ende andere lasten die byder Conincklycke Majesteit daerup ghestelt zoude moghen werden, niet uuteghesteken nocte ghereserveert, te gheldene ende te betalene de voors. rente van 30 s. gr. tsjaers lyfrenten telcken alfven jaere 15 s. gr. naer de date van desen, daerinne verbyndende huerlieder persoons goedinghen, meuble ende inmeuble, present ende toecomende, die stellende ende abandonnerende ter eerlicke executie ende by speciale de naervolghende parcheelen van huusinghen.

Ende eerst een huus met zynen toebehoorten, staende ten voorhoofde jegensover de Vrydachmart, t'henden der Smedestrade, naesten den huuse ende brauwerie *De Wildeman* ande westzyde an d'een zyde ende den huuse van Claeÿs Sereyns, den lynchdrayere, ande oostzyde an d'ander zyde, achterwaerts streckende met een platsken van lande, loeveken ende ghemeene muer totter platse van lande vande huusinghen van denzelven Claeÿs ende voort in zulcker vormen ende manieren als tzelve parcheel ter date van desen ghestaen ende ghelegghen was, met 2 s. gr. daeruute gaende midsgaders 's voorseits Claeÿs Sereyns huuse, danof dit huus ghelden zal d'een heltscheede ende Claeÿs Sereyns huus de wederheltscheede, voort noch belast metten huuse van denzelven Claeÿs Sereyns in 10 s. gr. tsjaers losrente den penninck 18, darof dit parcheel van dien ghelden moet de 5 s. gr. ende Claeÿs Sereyns huus ghelycke 5 s. gr., voort noch alleene belast met 15 s. gr. tsjaers ghelycke losrente ende 10 s. gr. tsjaers lyfrente den penninck 10, die men al ghelt naer 't verclaers vande brieven danof zynde. Voort noch een huus met zynen toebehoorten met eenen steenen ghevel, staende ande noordzyde vande Goesepitstrate, met een onbehuusde platse van lande ter oostzyde, naesten den huuse toebehoorende Loys Wittebroot ande oostzyde an d'een zyde ende den huuse toebehoorende Beertram la Rouse ande westzyde an d'ander zyde, achterwaerts streckende totter erve ende huuse 't *Stoffelken*, belast met 3 s. gr. tsjaers grontrente, 20 s. gr. tsjaers losrente den penninck 20, ende 10 s. gr. tsjaers lyfrente den penninck 10, die men ghelt naer 't verclaers vande brieven danof zynde, omme by ghebreke van betalinghe per alleghebot te mueghen vercoopen.

(39) Hs.: *hy*.

Dies es ooc gheconveniënt indien hiernaermals bevonden wierde de voorn. parcheelen van huusen insouffisant te zyne voor de capitale penninghen vande voorn. lyfrente midsgaders ooc voor 't verloop van dien, zo by ruwyne, brande als anderssins, so hebben zy comparanten ghewedt ende beloofd alsdanne de acceptante van desen breedere bezet te doene t'huere contentemente, up eerlicke executie, constraintt ende verban als vooren. Dies zullen de voorn. comparanten ofte huerliedier naercommers de voors. rente aflossen ende zuveren moghen t' allen tyden ende stonden als 't hemlieden believen zal, elcken penninck omme 8 penninghen, midts adverterende drie maenden tyts te vooren, met zulcken ghelde ende payement als ter date vander aflossinghe cours ende ganc hebben zal ende daermede 's princhens demeynen betaelt zullen worden, affirmerende dezelve comparanten (40) by huerliedier eede gheen ander lasten uuten voorn. parcheele te gane dan hiervooren verclaerst staet; welc verclaers van heede wy scepenen voors. gheaccepteirt hebben t'elcx rechte ende bewaernessen. Ende es te wetene hoe de voorn. comparanten inde proprieteyt vanden voorn. parcheelen van huusen gherecht waeren, zonderlinghe de voorn. Symoen, vander rechter heltscheede vanden eersten parcheele als bezitter vanden sterfhuuse van Jozyne de Beste, zynen eersten wyve, ende vander wederheltscheede by uutcoope ghedaen jehens zyne kynderen ende vanden tweeden parcheele de voorn. Barbele van Damme toecommen, te wetene van d'een helft van dien als bezitteghe vanden sterfhuuse van Claeys Boudolf, haer eerste man was ten tyden als hi leifde, ende vander wederhelft by uutcoope ghedaen jehens de hoirs ende ael-dinghers van denzelven Claeys Boudolf, zo dezelve comparanten dat elc zonderlinghe verclaersden by eede, met welc verclaers den acceptante van desen tevreden was.

In kennessen etc.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1568-1569, blz. 116-117.

30.

1574, November 6. — *De stadsregeering maakt de verkoopning bekend van een huis aan de noordzijde en het einde van de Smedenstraat, tegenover de Vrijdagmarkt, alsmede van een huis en erf aan de noordzijde van de Goezeputstraat, toebehoord hebbende aan Simon Puseel en gepand vanwege Antonine Laureins, weduwe van Cornelis vander Beerst, voor een achterstallige lijfrente van dertig schelling groot 's jaars.*

Actum ter clocke den zesten dach van Novembre XVc vierentzeventich, present : d'heeren Jaques de Damhoudere ende Andries Kethele, scepenen.

... Voort die coopen willen... een huus met datter toebehoort, staende ten voorhoofde jehensover de Vrydachmarct, t'henden der Smedestraete, ande noordtzyde vander strate, voort noch een huus met zynen toebehoorten met eene steene ghevele, staende ande noordtzyde vande Goesepitstrate, met een onbehuusde plaetse van lande ter oostzyde, wylen toebehoorende Symon Puseel, wettelic verbonden jehens Anthonyne Laureins, weduwe van Cornelis vander Beerst, voor de somme van 30 s. gr. tsjaers lyfrente, up eerlicke executie... dat die commen Maendaghe, Dysendaghe ende Woensdaghe eerstcommende etc.

Register van hallegeboden over de jaren 1574-1583, blz. 2.

(40) In 't origineel staat verkeerdelyk: *affirmerende by dezelve comparanten.*

1574, November 23. — *Simon Puseel en Barbara van Damme, echtelieden, beloven aan Anton Janszuene een rente van twintig schelling groot 's jaars in twee halfjaarlijksche termijnen te zullen betalen ten lyve van Adriana Hardevuust, oud drie en veertig jaar, en verbinden daarvoor een huis aan de noordzijde van de Smedenstraat, tegenover de Vrijdagmarkt, benevens twee woonhuisjes in de Hoefijzerstraat.*

Nieuwenhove, Baston, 23^{em} November 1574. — Symoen Puceele, den schildere, ende Barbele van Damme, zyn wyf, welcke comparanten wedden ende beloven upden baerblycxsten van hem beeden d'een voor d'ander ende elc voor al Anthuenis Janszuene, present ende accepterende, ten behouwe ende proflyte van Adrianeken Hardevuust, de somme van twintich scellinghen grooten tsjaers lyfrente ten lyve van tzelve Adrianeken, oudt 43 jaeren, te gheldene ende te betaelene dezelve lyfrente telcken halven jaere, danof 't eerste half jaer vallen ende verschynen zal den 22^{em} dach van Meye vyventzevintich ende also voort telcken halven jaere daernaer volghende gheduerende 't leven vanden voorn. Adrianeken ende niet langhere, up heerlicke executie in lyve ende in goede van elcken ghevalen payemente.

Ende in meerder verzekethede ende bewaernesse van tghene dies voorseit es, zo verbonden ende ypothequierden daerinne de voorn. comparanten een huus met zynen toebehoorten, staende ten voorhoofde jeghenover de Vrydachmarct byder Smedestrategie, ande noordtzyde vander strate, naest den huuse ende brauwerie *ten Wildemanne* ande westzyde an d'een zyde ende den huuse toebehoorende Claeys Serreins, staende upden houck van 't Houfyserstraetken ande oostzyde an d'ander zyde, achterwaerts streckende met een plaetsken van lande, looveken ende ghemeeenen muer totte den plaetsken van lande van 's voorseits Claeys Serreins' huuse, al in zulcker vormen ende manieren als 't ter date van desen ghestaen ende gheleghen es, met 2 s. gr. tsjaers ghaende uut desen huuse metsgaders Claeys Serreins' huuse, danof dit huus ghelden zal d'een heltscheede ende Claeys huus d'ander heltscheede, voort noch tsamen belast met 10 s. gr. tsjaers den penninck 18, die men ghelt den disch van Onse-Vrauwekercke in Brugghe, danof dit huus ghelt d'een heltscheede ende 't ander huus de wederhelt, voort zo es dit huus alleene belast met 15 s. gr. tsjaers losrente den penninck 18 ende 20 s. gr. tsjaers lyfrente ten twee lyven; voort twee cameran van vyf cameran met hueren toebehoorten, te gader staende d'een neffens den anderen ten voorhoofde in 't straetken bachten 's *Houfysere* byder Vrydachmarct, te wetene: vander Vrydachmaer [sic] innecomende naest Cornelis Tants weduwe huusen wylen waeren ande noordtzyde an d'een zyde ende den straetkenne dat liggheet bachten den huuse ende brauwerie *ten Breydele* ande zuudtzyde an d'ander zyde, up 't godshuus landt vande Nazaretten in Brugghe, met 36 s. par tsjaers landtcheins, danof dese twee cameran last draghen moeten van 14 s. par., die men ghelt 't godshuus vande Nazaretten telcken Sint-Jansmesse ende d'ander cameran 't remenant, omme by ghebreke van betalinghe vander voorn. lyfrente ende elc ghevalen payment zonderlinghe tzelve ghebreck te moghen verhalen ende recouveren ande voorn. gheypothequiede parcheelen van huuse ende cameran by vercoopinghe van dien metten halleghebode ende uutghane vander barnende keersse inde weesecamere deser stede, al of dezelve wettelick afghewonnen waeren by decreete.

Voorts hebben de comparanten ghewedt ende beloofd d'een voor d'ander ende elc voor al breeder verzekethede ende bewaernesse te doene voor de betalinghe vander voornoemde lyfrente t'allen tyden dies verzocht zynde; in welcke huusen de voorn. Symoen gherecht es te wetene in 't huus upde Vrydachmarct eerst by ghifte in date

den eersten in Wedemaent 1534, gheteekent: *Overdyle*, ende daernaer es dezelve Symoen alleene gherecht bleven by twee ghiften, d'eerste in date den 28^{en} Hoymaent 1561 ende d'ander in date den 13^{en} Decembre 1566, beede onderteekent by Jan Spetael, ende inde twee cameren es Symoen gherecht by ghifte in date den 13^{en} Hoymaent 1565, onderteekent by Jan Pancoucke, ghezwooren clercken ten passeren van desen ghezien, dezelve lyfrente te lossene den penninck achte, zulc ghelt als ter date cours hebben zal in Vlaendren.

Register van Jan Spetael, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1573-1576, blz. 210-212.

32.

1575, September 30. — *Simon Puseel en Barbara van Damme, echtelieden, doen afstand van al het hun toekomende recht aan een overdrachtsbrief, die gedateerd is 12 Augustus 1575 en betrekking heeft op het huis «De Rooster» in de Smedenstraat.*

Ancemant, Cloribus, idem dach [last Septembre 75]. — Symoen Puseel ende Barbele van Damme, zyn wyf, de voorn. comparanten hebben gherenonchiert ende bi dese jeghewoordighe lettre renonchieren ende ghaen te buuten van al zulcken rechte als hemlieden comparanten competeerde an zeker lettre van ghiften, verclaersende van 't vergiften van zeker deelen van eenen huuse met alle zyne toebehoorten, ghenaeamt *De Rooster*, staende ten voorhoofde binnen deser stede inde Smedestrade (41), onlanx vergift bi Maerten Kannaert, over hem ende Mechelyne, zynen wyve, midsgaders bi Claeys Willaert ende Cornelie, filia Jan de Clercq, zyn wyf, ende voort bi Jacop van Balberghe ende Francyne, filia Jan de Clercq, zyn wyf, conforme de lettre van ghiften dewelcke es in daten vanden 12^{en} daghe van Ougst 75, die midts desen te nieten, gheanulleert ende te nieten es ende welcke renonciatie ghedaen byde voorn. Symoen ende zyn wyf de voorn. Maerten Kannaert, Claeys Willaerts [sic] ende Jacop van Balberghe ontfynghen t' huerlieder behouue ende proflyte.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1575-1576, blz. 51-52.

33.

1576, September 15. — *De stadsregeering maakt de verkooping bekend van een huis aan de noordzijde van de Goezepitstraat, toebehoord hebbende aan Simon Puseel en gepand voor een achterstallige lijfrente van twintig schelling groot 's jaars op het leven van Ursula en Magdalena Pays, religieuzen in het Sint-Claraklooster te Brugge.*

Actum ter clocke den 15^{en} van Septembre 1576, present: d'heeren Reinier Wynckelman ende Jacop Tortelboom, scepenen.

Voorts [die coopen willen] een huus metten toebehoorten, staende binnen deser stede inde Goesepitstraete, ande noordtzyde van diere, met eender kuekene, staende ter westzyde, wylen toebehoorende Symon Pucelle, wettelick verbonden jehgens Ursele ende Magdaleene Paeys, religieuzen binnen den cloostere van Sinte-Claeren, voor de

(41) Het voorschreven huis was gelegen aan de westzijde van de woning van Simon Puseel. 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. 218.

somme van 20 s. gr. tsjaers lyfrente ten lancxst lyve van hemlieden beeden, up eerlicke executie, dat die commen Maendaeghe, Dysendaeghe ende Woensdaghe eerstcommende...

Register van hallegeboden over de jaren 1574-1583, blz. 99 v.

34.

1577, December 30. — *Simon Puseel en Barbara van Damme, echtelieden, dragen aan Jan Dammaert bij wijze van verkoop den eigendom over van twee woonhuisjes in de Hoefijzerstraat en beloven hem schadeloos te zullen houden voor de betaling eener lijfrente, waarmede deze huisjes bezwaard zijn.*

Despaers, Coolbrant, idem dach [30 Decembre 1577]. — Symoen Puseel ende Barble van Damme, zyn wyf, herfachlich ende propriëtarissen zynde vanden naerscreven parcheelen, zo ons scepenen voorseyt dat bleecq by eender chartre van ghilden die in daten es vanden 13^{en} Hoymaent 65, gheteekent: *Panckoucke*, ons ten passeren van desen ghetoocht, dewelcke comparanten gheven halm ende wettelicke ghifte Jan Dammaert, present ende accepterende, ten tytle van loyalen coope met elcanderen daerof ghedaen, van twee cameren van vyve met huerlieder toebehoorten, te gader staende d'een neffens den anderen ten voorhoofde binnen deser stede in stratken bachten 't *Oufyser* byder Vrydachmart, vander Vrydachmart innecomende naesten den huuse toebehoorende de weduwe van Cornelis Tants ande noordtzyde an d'een zyde ende den stratken dat licht bachten den huuse ende brauwerie *ten Breydele* ande zuytzyde an d'ander zyde, up 't godshuus landt vande Nazaretten in Brugghe ende der andere diere toebehooren, dezelve vyf cameren jaerlicx belast met 36 s. par. lantcheyns, danof dese twee cameren daer hiervooren ghifte of ghegheven es jaerlicx ghelden zullen de 14 s. par., gheldende den voornoomden godshuuse vanden Nazaretten, ende bovendien noch verbonden metten huuse vanden comparanten voorhoofdende upde Vrydachmart, daerinne zy comparanten jeghenwoordich innewoonen, met 20 s. gr. tsjaers lyfrente den penninck thiene ten lyve van zeker religieuse Sint-Clare, van welke lyfrente dezelve cameren gheen last draghen en zullen, nemaer 't voornoomde huus upde Vrydachmart wordt ghehouden 't last te draghen zo vande capitale penninghen als vanden verloope van dien, ende beloven by desen dezelve cameren danof costeloos scadeloos te quyten, up eerlicke executie. Ende tot verzekerthe van dien verbynden daerinne 't voornoomde parcheel upde Vrydachmart, naesten den huuse toebehoorende vidua Claeis Reynier ande oostzyde ende den huuse toebehoorende Jan de la Ville ande westzyde, belast met 2 l. gr. tsjaers losrente den penninck achtiene ende verbonden inde voornoomde 20 s. gr. tsjaers lyfrente, omme by ghebreke vande voornoomde indempnityt vande voorn. 20 s. gr. tsjaers lyfrente tzelve ghebreck te mueghen verhalen ende recouvreren an 't voornoomde huus, voorhoofdende upde Vrydachmart, by sommiere vercoopinghe inde weesecamere metter barnender keersse etc., cum garrandt.

In kennessen etc.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1577-1578, blz. 234-235.

35.

1577, December 30. — *Jan Dammaert en Katelijne vande Walle, echtelieden, beloven aan Simon Puseel of den brenger dezese som van twee en twintig pond groot binnen een jaar te zullen betalen voor den koop van de twee woonhuisjes in de Hoefijzerstraat, in den vorigen brief vermeld*

Idem scepenen, idem dach. — Jan Dammaert ende Katelyne vande Walle, zyn wyf, wedden ende beloofden een voor andere ende elck voor al zonder devisie Symoen Puseel, present ende accepterende, over hem ende over zyne naercommers ofte den bryngher van desen de somme van 22 l. gr., commende ende spruutende dezelve penninghen over den coop vanden naerscreven parcheele, te gheldene ende te betalene dezelve somme binnen eenen jaere naer de date van desen, up eerlicke executie in lyfve als ooc in goede, ende by speciale verbindt daerinne de voornoomde cameran, omme by ghebreke per alleghebot te vercoopen etc.

In kennessen etc.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1577-1578, blz. 236.

36.

1578, Juli 21. — *Joost van Damme, tapper, en diens vrouw, Elizabeth de Coninc, beloven aan Barbara van Damme, vrouw van Simon Puseel, haar leven lang een rente van twintig schelling groot 's jaars in twee halfjaarlijksche termijnen te zullen betalen en verbinden daarvoor de negen twaalfden van een woning aan de zuidzijde van den Oudenzak.*

Wynckelman, Flanneel, 21^{en} [Hoeymaendt 1578]. — Joos van Damme, den tavernier, ende Lysbette, Jan de Conincxs dochtre, zyn wyf, dewelcke comparanten wedden ende beloofden upden barbelicxsten van hemlieden beeden een voor ander ende elck voor al joncvrouwe Barbele van Damme, Symoen Puzeels huusvrouwe, present ende accepterende, de somme van twintich scellinghen grooten tsjaers lyfrente, alzo langhe als zou leven zal, heur voorseyts leven lanck gheduerende, ende niet langhere of de weerde daerovere in andren paeyementen, te gheldene ende te betalene dezelve twintich scellinghen grooten tsjaers lyfrente telcken alfen jare, daerof 't eerste all jaer vallen ende verschynen zal den 21^{en} in Lauwe nu eerstcommende ende alzo voorts telcken alfen jare daernaer, gheduerende 't leven lanck vande voorseyde Barble ende niet langhere, up eerlicke executie van elc payement byzonder. Ende es te wetene dat den voorn. comparant de voorn. 20 s. gr. tsjaers lyfrente oflossen ende zuveren zal moghen t'allen tyden ende wylen dat den voorseyden Joos van Damme, zynen wyfve, ofte huerliedre naercommers ghelieven zal, elcken penninck vande voorseyde lyfrente omme acht penninghen, ghelyck de voorseyde comparanten ende acceptante kennen by desen ontfaen ende ooc ghenumereirt t'hebbene, met zulcken ghelde ende paeyement als ter date vander oflossinghe cours ende ghanck hebben zal binden lande ende graefsepe van Vlaendren.

Ende omme den voorseyden acceptant breeder te verzekeren ende bewarene alze vande voorseyde 20 s. gr. tsjaers lyfrente zo bezetteden ende ypotequierden daerinne de voornoomde comparanten speciaelicke de rechte neghen deelen van twaelfven van twee huusen metten toebehoorten, één wuenste zynde, te gader staende d'een neffens den andren ten voorhoofde inden Oudenzack, ande zuudtzide vande straete, met zeker loghekin daerneffens staende, nu ofgheloken met een thunmeurkin daer achter an staende, naesten der poorte ende ghanghe toebehoorende Jan Ghileyn ande westzyde an d'ander zyde (42), achterwaerts streckende met eender plaetse van lande, vryen meure daer t' henden, met wylen een houtten glende ende nu eenen ghemeene meure

(42) Blijkbaar is de kopiïst in de war geraakt en heeft hij de vermelding van het aan de oostzijde belendende perceel overgeslagen.

ter oostzyde, makende tusschenscheet van dese voorseyde huusen ende den ghanghe ende erve vanden huusen vanden voorseyden d'heer Pauwels de Graet, voorhoofdende inde Wulffaertstraete, al in zulcker vormen ende manieren als tzelve huus met datter toebehoort ter date van desen ghestaen ende gheleghen was, met vier scellinghen grooten elckes jaers ghaende uuyt de voorn. twee huusen midsgaders den voors. huuse ende ghanghe ande oostzyde daerneffens liggende, ten rechten landcheinse, danof de voorn. twee huusen 't gheheele last draghen moeten, voort noch belast in 't gheheele met 10 s. gr. tsjaers losrente den penninck 18^{em}, ghaende uuyt de voorseyde twee huusen midsgaders t' huus ghenaeamt 't *Caproenkin*, staende over de Vlamynckbrugge, toebehoorende wylen de weduwe van Hughes Prevoost, die men wylen ghalt Adriaen de Hondt, danof dese voorseyde twee huusen jaerlicx draghen moeten de vyf scellinghen grooten ende 't voorn. huus 't *Caproenkin* d'ander 5 s. grooten; voort noch belast in 't gheheele met 35 s. grooten losrente den penninck 18^e, ghaende uuyt de voorn. twee huusen boven den voors. landcheins ende losrente, die men wylen ghalt Pieter Vyndegoet, den brauwer, ende nu Joos Verleecke, ende staen te lossene by twee reysen by 20 s. grooten ende 15 s. grooten tsjaers te gadere; voort noch belast in 't gheheele met 10 s. grooten tsjaers, die men ghelt Sinte-Cornelis ende Sint Ghylein binnen den godshuuse van Sinct Jans in Brugghe, zo de brieven verclaersen; ende bovendien belast met vyf ponden thien scellinghen grooten loopender schult tot profycte vande voochden van Gillekin, Maertin van Dammens kyndt, dat hy hadde by Jehane vander Moere, zynen wyfve, daerof de comparanten 't last van dien draghen moeten ende de voorn. huusen danof quycten costeloos ende schadeloos; in welcke deelen vande voorn. huusen de voorn. comparanten erfachtich bedeghen zyn by twee distincte lettren van ghiften, bezeghelt etc., danof d'eene es in daten vanden 22^{em} in Septembre 1575 ende d'ander den 19^{em} dach van Wedemaent 1578, bede gheteeckent by B. Berot, clerck etc., omme by ghebreke van betalinghe vande voorn. 6 l. grooten tsjaers lyfrente de voorn. deelen vande voorn. huusen te moghen doen vercoopen by halleghebode ende keersbarninghe inde weesecamere deser voorseyde stede, al of dezelve te wetten behoirlick ofghewonnen ende ghedecreteert ware.

Register van Bartholomeus Berot, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1578-1579, blz. 66 v.-68.

37.

1580. Augustus 30. — *Simon Puseel en Barbara van Damme, echtelieden, dragen aan Klaas vanden Torre den eigendom over van een huis aan de noordzijde en het einde van de Smedenstraat, aan de Vrijdagmarkt, op voorwaarde dat zij dit huis hun leven lang zelf zullen mogen bewonen, zonder eenige huur of lasten te betalen, doch onder beding van het tegeldak te onderhouden; in geval echter dat een der kinderen van Klaas vanden Torre het voorschreven huis wenscht te betrekken, zullen Simon Puseel en zijn vrouw aldaar voor hun eigen gebruik slechts over de hier aangewezen plaats mogen beschikken.*

Gheldre, Houdtvelde, 30^{em} Ougst 1580. — Compareert Symoen Puseel ende Barbele van Damme, zyn wyf, herfachtich ende propriëtarissen zynde vanden parcheele van huuse hiernaer verclaerst, so ons scepenen voorseit dat bleecq by eender chaerte van ghiften in daten vanden eersten dach van Wedemaent 1534, gheteeckent : *J. Overdyle*, ons ten passeren van desen ghetoocht, dewelcke comparanten ghaven halm ende wettelicke ghifte Claeis vanden Torre, present ende accepterende, ten tytle van loyalen coope met elcandren danof ghedaen upde onderscreven conditiën, van eenen huuse

met zynen toebehoorten, staende ten voorhoofde upde Vrydachmarct, t'henden de Smedestraete, ande noordtzyde vander straete, naesten den huuse ende brauwerie *ten Wildeman*, toebehoorende Pieter Aernoudts ande westzyde an d'een zyde ende den huuse toebehoorende Claeis Sereyns, staende upden houck van 't Houfyszerstraetken, ande oostzyde an d'ander zyde, achterwaerts streckende met een plaetsken van lande, kuekentken ende ghemeene muer totte de plaetse van lände vanden huusinghen van Claeis Sereyns, al in zulcker voirmen ende manieren als tzelve parcheel ter date ende passeren van desen ghestaen ende gheleghen es, met 2 s. gr. tsjaers uutten voorseiden huuse gaende metgaders uut 's voorseits Claeis Sereyns huuse, ande oostzyde daerneffens staende, danof dit voorseide huus jaerlicx ghelden moet d'een heldtscheede ende 's voorseits Claeys Sereyns huus termenant [sic], altyts in elcandren verbonden blyvende, voorts met 10 s. gr. tsjaers eeuwelicke rente metten huuse daerneffens staende, danof dit verghifte huus jaerlicx ghelden moet d'een heldtscheede ende 's voorseits Claeis huus de reste, voorts noch alleene belast met 15 s. gr. tsjaers losrente den pennynck achtene, daerof men ghelt de 10 s. gr. Goederycx couvent ende de 5 s. gr. Loys de Cherf ende totte dien noch belast met 2 l. gr. tsjaers lyfrente, danof d'een helft te lossene staen den pennynck 10^e ende d'ander helft den pennynck achte. Voorts es gheconveniënt ende besproken gheweest in 't vercoopen van denzelven parcheete dat zy comparanten tzelve parcheel vermueghen zullen te ghebruucken huerlieder beede leven gheduerende, zonder eenighe huere ofte renten ghehouden te zyne te betalen, anderssins dan dat zy comparanten moeten onderhouden 't degheldak; ten anderen ooc daer in toecommende tyden eenighe vanden kyndren vanden acceptant begheerden tzelve parcheel te ghebruucken, in zulk gheval zullen de comparanten alsdanne maer mueghen ghebruucken de camere, liggende tusschen de vloer ende de kuekene, 't surplus vanden huuse zal mueghen ghebruuct worden by een vande kyndren van denzelven Claeis vanden Torre, ghereserveert de vaulte vanden huuse, zullen ghemeene ghebruuct worden, up welcke conditiën ende anders gheene dese jeghenwoordighe ghifte toeghegaen es, cum garant.

Register van Bartholomeus vander Praet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1580-1581, blz. 33 v.-34 v.

38.

1580, Augustus 30. — *Klaas vanden Torre en zijn vrouw beloven aan Simon Puseel en Barbara van Damme, echtelieden, een lijfrente van acht pond groot 's jaars in twee halfjaarlijksche termijnen van vier pond groot te zullen betalen op hun beider leven, als koopprijs van het in den vorigen brief vermelde huis.*

Idem scepenen, idem dach. — Denzelven Claeis vanden Thorre ende Aernoudyne Puseel, zyn wyf, wedden ende beloofden over hemlieden ende huerlieder naercommers een voor andere ende elcken van hemlieden in 't gheheele zonder dyvisie Symoen Puseel ende Barbele van Damme, zyn wyf, beede present ende accepterende, acht ponden grooten tsjaers lyfrente t' huerlieder beede lyfve, den lancxst levende van hemlieden beeden gheheel heffende, te gheldene ende te betalene dezelve rente telcken allfen jaere 4 l. gr., ingaende ter date ende passeren van desen totter aflissinghe van diere, die byde voornomde comparanten ghedaen zullen wesen t' allen tyden ende stonden als 't hemlieden goetdyncken ende believen zal, elcken pennynck omme thien penninghen, met zulcken ghelde ende payemente als ter date vander lossinghe cours ende ganck hebben zal ende daermede 's princens demeynen betaelt zullen worden. Ende tot verzerkethede van dezelve rente ende bewaernesse vanden acceptanten zo hebben zy comparanten daerinne verbonden huerlieder persoons ende goedinghen, pre-

sent ende toecommende, dezelve stellende ende abandonnerende ter eerlicke executie ende by speciale tzelve parcheel omme by ghebreke van betalynghe per alleghebot te vercoopene ende es te wetene dat dese jeghenwoordighe belastynghe gheschiet es in betalinghe vanden coop vanden voornomden parcheele, zo zy elc respectyvelick verclaersden by huerlieder eede.

Register van Bartholomeus vander Praet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1580-1581, blz. 34 v.-35.

39.

1584, Mei 15. — *Anton de Schietere en zijn vrouw, Jozine Puseel, alsmede Willem Vervaecke en zijn vrouw, Katelijne Puseel, dragen aan Klaas vanden Torre bij wijze van verkoop den eigendom over van de hun bij den dood van wijlen hun vader, Simon Puseel, aangekomen twee derden van de helft van een huis, gelegen aan de noordzijde van de Smedenstraat, tegenover de Vrijdagmarkt.*

Duvenede, Sainctilaire, 15^{en} Meye 84. — Anthuenis de Schietere ende Jozyne Puseel, zyn wyf, voort Guillaeme Vervaecke (43) ende Kathelyne Puseel, zyn wyf, deselve comparanten gherecht by successie van Symoen Puseel, huerlieder vadere was, inde twee deelen van driën inde helft vanden naervolghende parseele, zoo den acceptant van desen tzelve kennelick was, als in 't resteerende derdendeel ter causen van zynen wyfve by derzelter doot gherecht wesende, ghaven halm ende wettelicke ghifte Claeyns van Torre, present ende accepteerende ten tytle van loyalen coope met elcanderen danof ghedaen, vande rechte twee deelen van driën inde helft, maeckende de twee deelen van zesse in 't gheheele, van eenen huuse met zynen toebehoorten, staende ten voorhoofde jeghenover de Vrydachmarct, t'henden der Smedestraete, ande noordzyde vander straete, naesten den huuse ende brauwerie *De Wildeman*, toebehoorende wylen d'heer Pieter Aernoudts ande westzyde an d'een zyde ende den huuse wylen toebehoorende Claeyns Sereyns, staende upden houck van 't Oufyserstraetken, ande oostzyde an d'ander zyde, achterwaerts streckende met een plaetsken van lande, loveken ende gemeene muer totte der plaetsken van lande vande huusynghen vanden voors. Claeyns Sereyns ende voorts in zulcker vorme etc., met 2 s. gr. tsjaers gaende uuten voorseyden huuse midtsgaders 't voorseyts Claeyns Sereyns' huuse ande oostzyde daerneffens staende, danof dit voorseyde huus jaerlicx ghelden zal d'een helscheede ende tsvoorseyts Claeyns Sereyns huus 't remanant ende bovendien noch belast met 10 s. gr. tsjaers gaende uuten voorseyden huuse midtsgaders 't huus daerneffens staende, danof dit voorseyde huus jaerlicx ghelden moet d'een helscheede ende tsvoorseyts Claeyns huus d'ander helscheede ende staen te betaelen ende lossen den pennynck 18^e, voorts noch belast met 10 s. gr. tsjaers losrente den pennynck 18^e, gheldende 't godtshuus van Godycx (44) couvndt ende noch met 5 s. gr. tsjaers ghelycke losrente gheldende 't commun van Sinte-Salvators, cum garandt, toecommen wylen den voorn. Symoen Puseel te vooren an 't gheheele parcheel van huuse by ghiften in date vanden 1^{en} Wedemaent 34, gheeteckent: *J. Overdyle*, ten desen ghetoocht.

Register van Bartholomeus vander Praet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1583-1584, blz. 419-420.

R. A. PARMENTIER.

(43) In de hierboven sub 25 gepubliceerde akte van 13 December 1566 wordt onderhavige familienaam gespeld: *de Vake*.

(44) Lees: *Goderycx*.

FOUILLES DANS UN TUMULUS ROMAIN, A ANTOING (Hainaut), AU XVII^e SIECLE.

(NOTES SUR LES CAVEAUX FUNERAIRES AVEC PORTE
ET COULOIR).

J'ai déjà, à plusieurs reprises, attiré l'attention sur d'anciennes trouvailles archéologiques dont le souvenir nous est conservé dans de vieux textes et dont quelques restes ont survécu à leurs inventeurs d'autrefois. Jamais encore, je n'avais eu la chance, comme récemment, de mettre la main sur un procès-verbal de fouilles remontant au XVII^e siècle.

Il y a quelques années, en effet, en parcourant le Catalogue du Fonds Chiflet de la Bibliothèque de Besançon (Doubs), j'avais relevé l'existence de divers documents intéressant l'archéologie de notre pays. J'y trouvai notamment une mention relative à une *Tombelle de Billemont, près de Tournai*, (1) mention qui éveilla ma curiosité. La localité m'était inconnue, et l'existence d'un tumulus dans le Tournaisis présentait un caractère assez exceptionnel.

En effet, les tumuli romains sont généralement groupés en Hesbaye et spécialement aux environs de la grande Chaussée de Bavai à Tongres. Le plus méridional de ces monuments, fort écarté d'ailleurs du groupe principal, aurait existé à Givry, (2), près de la frontière française. Un des plus éloignés vers l'ouest était celui de Saventhem, fouillé au début du XVI^e siècle. (3) Il s'agit ici tout spécialement des grands tumuli, car il en existe d'autres de dimensions plus réduites en Ardenne, notamment en pays trévire, et aussi en Flandre dans la région de Renaix. Par leurs

(1) Catalogue général des Manuscrits des Bibliothèques publiques de France, t. XXIII, 1900, p. 682. «*Plan de la tombelle de Billemont, près de Tournai, fouillée partie en 1624, partie en 1640*».

Qu'il me soit permis d'exprimer ici ma reconnaissance à M. Maurice Piquard, conservateur de la Bibliothèque Municipale de Besançon, qui a bien voulu envoyer à Bruxelles plusieurs manuscrits du Fonds Chiflet. Je remercie aussi tous ceux qui ont bien voulu faciliter mes recherches et mon travail: MM. Dubar, ancien bourgmestre, et Ch. Duval, échevin, à Antoing; A. Louant, archiviste-paléographe à Mons, et F. Rousseau, conservateur aux Archives Générales du Royaume à Bruxelles; D. Dufour, architecte et R. Desclée, avocat à Tournai; H. Bouchery, conservateur du Musée Plantin, à Anvers; M. Arnould, licencié en Histoire, à Bruxelles; l'abbé Ch. Dubois, à Bruxelles, F. Vaes, préfet honoraire d'Athénée; A. Geubel, professeur à Neufchâteau; L. Robyns de Schneidauer, à Bruxelles.

(2) J. F. VAN DER RIT, *Les grandes Chaussées de l'Empire romain créées en Belgique*, in *Journal de l'Architecte*, t. VI, 1852 (extrait, p. 24); C. VAN DESSEL, *Topographie des Voies romaines de la Belgique*, 1877, p. 98.

(3) Cf. VAN DESSEL, *op. cit.*, p. 188.

dimensions et leur contenu, nos tumuli hesbignons doivent plutôt être comparés à ceux de l'Angleterre (4).

La fouille d'un tumulus à Antoing était donc, un fait assez remarquable, surtout si l'on tient compte de l'époque où elle a été exécutée.

Le rapport original est inséré parmi les brouillons d'un traité intitulé «*De Tombis Mortuorum fastigiatis in Belgica, quos Plinius major vocat Tumulos altos et structa Manibus Tribunalia, commentatio*» (5).

Ce traité, qui n'a jamais vu le jour, avait pour objet l'étude de nos tumuli belges. Les quelques documents rassemblés par l'auteur consistent surtout en extraits d'auteurs classiques ou d'humanistes (6).

On peut regretter que le feuillet, destiné à faire connaître une ancienne trouvaille en Brabant Wallon, ne porte seulement que le titre «*Exemplum in Brabantia Wallonica*». Par contre, le récit de la fouille de Billefont ne manque pas d'intérêt. Le voici intégralement transcrit (7).

*In agris Antonicensis ad Scaldim, non procul Tornaco civitate. 1654.
Exemplum*

DE TOMBA BILLEMONTIS

En compagnie des siens hommes et 6 externes (?) et de M^r de Calonne mon hostes, nous fûmes voir la TOMBE DE BILLEMONT, à un petit quart de lieue d'Antoing.

C'est un TVMVLVS ROMAIN, qui a environ 300 pieds de circonférence, avec une allée souterraine fort étroite: et au bout un espace plus large de la façon icy-jointe, le bastiment qui fut fait au dedans de GROSSES ET LONGUES PIERRES, sans ciment... Nous aperçumes des CHARBONS dans une ligne qui traverse ce qui est au dessus du bastiment, et enlevant la terre avec la pointe d'une espée, nous en trouvames beaucoup. Un paysan avec une sappe nous ayda à eslargir le trou, dans lequel ie trouvoy cinq ou six pièces d'URNES ANTIQUES, ROUGES ET NOIRES, et qui tiennent à la lèvre: ce qui me fait croire qu'elles sont de Bol. Terra samia.

[*M. Vendelinus tient que c'était le tombeau de quelque chef romain nommé ORBILIVS.*

(4) G. C. DUNNING & R. F. JESSUP, *Roman Barrows*, in *Antiquity*, 1936, pp. 37-53; F. CUMONT, *Comment la Belgique fut romanisée*, in *Annales Soc. Arch. Bruxelles*, t. XXVIII, 1914, p. 160.

(5) Bibliothèque de Besançon, Fonds Chiflet, Ms N° 176, folios 432 ss. — L'expression de Pline l'Ancien se trouve au Livre 16. Chap. 1. J.-J. Chiflet la cite dans l'*Anastasis Childerici I Regis*, Anvers, 1655, p. 6.

(6) Pline l'Ancien, Virgile, Ortelius et Vivianus, Gruterus, Wendelin, Bucherius, etc. — Il se pourrait également que Chiflet eût groupé ces matériaux pour les utiliser dans son *Anastasis*. Cet ouvrage ne fait cependant pas allusion à la fouille de Billefont. Celle-ci fut vraisemblablement exécutée avant la publication du tombeau de Childéric, et peut-être aussi avant l'achèvement du manuscrit (cf. plus bas).

(7) Fonds Chiflet, Ms. N° 176, f° 437 r°.

Autres d'autre façon croient qu'il en soit, l'Antiquité est vénérable, et de quelque, qui fut inhumé Ritu romano.] (8)

Tombe de Billemont.

1654.

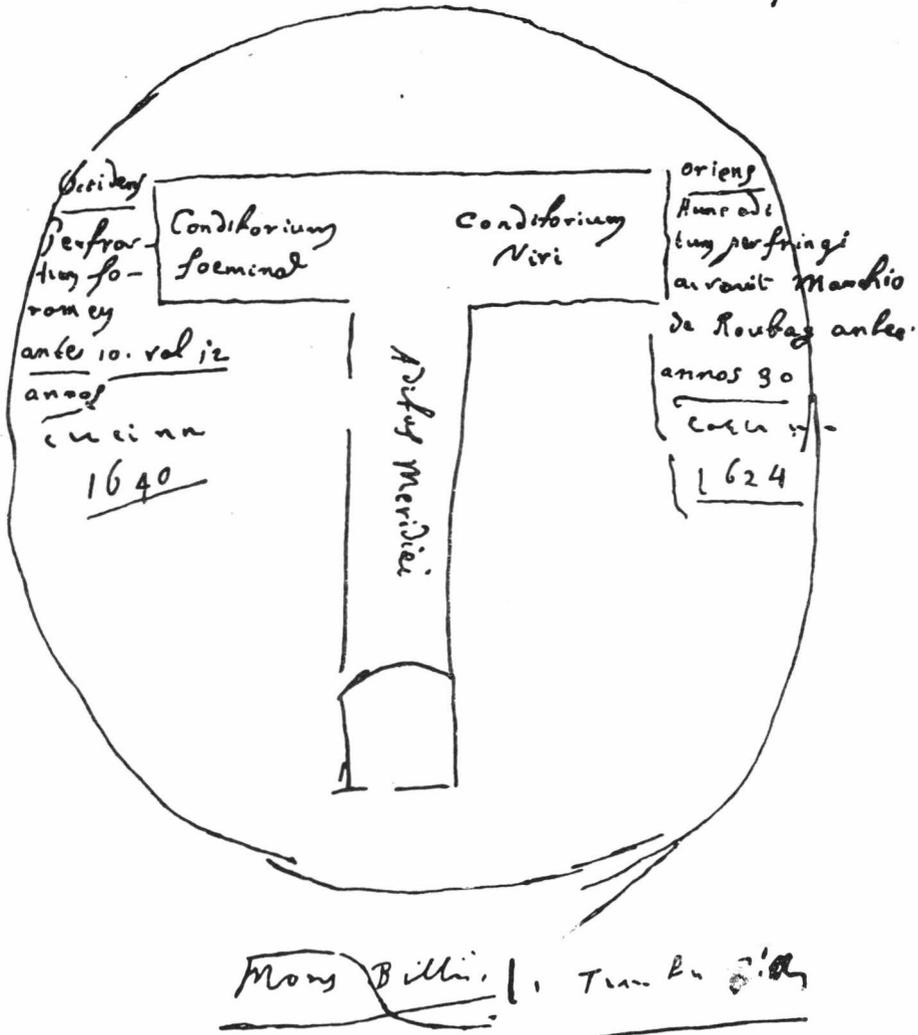


Fig. 1. — Plan de la Tombe de Billemont (Antoing).
 (d'après le Manuscrit Chiflet n° 176, [fol. 437], de Besançon).

(8) Le passage entre crochets a été raturé par l'auteur.

Ce texte est accompagné d'un croquis reproduit ici (Fig. 1), sur lequel on peut lire les mentions suivantes: (à gauche) *Occidens. Perfractum foramen ante 10 vel 12 annos, circiter (?) 1640.* (à droite) *Oriens. Hunc aditum perfringi curavit Marchio de Roubay ante annos 30, circiter (?) 1624.* (en dessous) *Mons Billi. tumba Billi (9).*

Le plan du caveau, en forme de T comprend encore les indications : *Conditorium foeminae* (à l'ouest); *Conditorium Viri* (à l'est) et *Aditus Meridiei* (au sud).

Billemont pouvait, dès l'abord, et grâce au contexte, être localisé assez près d'Antoing. De fait, le lieu, dit encore aujourd'hui «Trou de Billemont», est situé sous Antoing, au centre du triangle formé par les voies suivantes: route provinciale de la station d'Antoing jusqu'à la «Croix de Fer», le chemin vicinal partant de ce point vers Fontenoy, et la route pavée d'Antoing à Fontenoy. Les cartes d'Etat-Major ne mentionnent pas cet endroit, mais, par contre, elles nous donnent le nom du hameau tout proche, Guéronde, qui est peut-être un *Equoranda*, c'est-à-dire une ancienne limite territoriale (10).

Les personnages mentionnés par le document de 1654 méritent qu'on en dise quelques mots.

Et tout d'abord l'auteur, Jean-Jacques Chiflet, car c'est le lui, sans aucun doute possible, qu'émane la rédaction du rapport. Le manuscrit est intitulé «*Jo.-Jac. Chifleti, Miscellanea numismatica et archaeologica*» et la comparaison de l'écriture avec celle d'un autographe de Jean-Jacques Chiflet, empêche toute hésitation (11). On ne peut donc attribuer le document ni à Jean Chiflet, ni à une autre personne.

(9) Wendelin a fait le rapprochement entre le nom de lieu Billemont et celui de la gens romaine Orbilia. Il était rarement pris au dépourvu dans ce genre d'exercices. Nous le voyons, par exemple, mettre l'hébreu à contribution pour expliquer l'étymologie de Tournai (CHIFFLET, *Anastasis...* p. 86).

(10) Cf. J. VANNÉRUS, in *Bull. de la Comm. roy. de Toponymie et Dialectologie*, t. IX, 1935, pp. 129-163; t. XII, 1938, pp. 321-344. — M. P. Dufour me signale une ferme dite de Billemont sur un ruisseau du même nom, entre Mont-Saint-Aubert et Molembaix. Bien que situé dans les environs de Tournai, cet endroit est trop éloigné d'Antoing pour être pris en considération. Il s'agit sans doute de cette seigneurie de Petit-Buillemont qui appartient à certains membres de la famille de Calonne (voir plus bas). L'étymologie de Billemont n'est pas de mon domaine, et je n'ai rien trouvé à ce propos.

(11) J'ai pu comparer à notre document des autographes de Jean-Jacques Chiflet et notamment des lettres contenues dans les manuscrits de Bruxelles n^{os} 6830, et II, 3011. En outre, le folio 434 r^o du Ms. 176 de Besançon porte encore le titre raturé et surchargé du traité des tumuli, avec la mention «*Auctore Joanne-Jac. Chifletio*». Ce feuillet est de la même main que le compte-rendu de la fouille de Billemont.

Jean-Jacques Chiflet, (12) né à Besançon le 21 janvier 1588, fit des études de médecine à Paris, à Montpellier et à Padoue. Il revint à Besançon vers 1614. En 1621, il fut chargé par la municipalité, d'une mission à Bruxelles. Celle-ci fut de courte durée. En 1623, une nouvelle mission auprès de la gouvernante des Pays-Bas, l'Infante Isabelle, l'éloigna définitivement de sa ville natale. Fixé à Bruxelles, il devint presque aussitôt médecin de la gouvernante qui le chargea de plusieurs missions importantes; Chiflet voyagea en Espagne, puis revint aux Pays-Bas.

Quand, en 1653, eut lieu, à Tournai, la découverte du tombeau du roi Childéric (+481), Jean-Jacques Chiflet fut chargé par le gouverneur de publier la description de ce trésor. Cet ouvrage (13) est d'autant plus précieux que les objets ont en grande partie disparu en 1831, à la suite d'un vol.

Jean-Jacques Chiflet mourut à un âge très avancé (14).

Son fils, Jean, né à Besançon vers 1614, fut chanoine à Tournai, où il mourut le 27 novembre 1666. Il fut un des premiers à venir sur les lieux, lorsque la nouvelle de la découverte du tombeau de Childéric se répandit dans la ville. Il put ainsi faire des observations utiles et participer au sauvetage de nombreux objets du trésor (15). On peut même s'étonner de ne pas le voir cité comme participant à la fouille de 1654.

Au moment de cette fouille, Jean-Jacques Chiflet était l'invité de «*M. de Calonne*» (16).

Il paraît probable que l'auteur de l'*Anastasis* était venu compléter à

(12) Pour la biographie de J.-J. Chiflet et des autres membres de la famille, voir : *Nouvelle Biographie Générale*, t. X, 1854, coll. 300 ss.; *Biographie nationale de Belgique*, t. IV, 2^e partie, 1873, coll. 74 ss.; *Catalogue général des Manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, t. XXXIII, 1900, *passim*. — Il n'y a pas toujours une concordance parfaite entre les renseignements fournis par ces ouvrages et d'autres plus spéciaux, notamment A. DE TRUCHIS DE VARENNES, *Les Chiflet à l'Imprimerie Plantinienne*, Besançon, 1909 (Extrait des *Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs*). On peut encore consulter P. HENRARD, *La correspondance de Philippe Chiflet et de Balthazar Moretus I*, dans *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, IV^e série, t. I, 1885, pp. 319-366. Le travail d'AUBREY DILLER, *Codices Chifletani*, dans *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 1935, pp. 48-54, ne concerne que des manuscrits ayant appartenu à J.-J. Chiflet et conservés à la Bibliothèque de l'Escurial. Plusieurs de ces ouvrages m'ont été signalés ou prêtés par M. M. Piquard, de Besançon, et par M. H. Bouchery, conservateur du Musée Plantin, à Anvers.

(13) *Anastasis Childerici I Regis Francorum... a J.-J. Chifletio*, Anvers, 1655.

(14) Il vivait encore en mai 1670. Cf. DE TRUCHIS DE VARENNES, *op. cit.* p. 92 (Lettre de Jules Chiflet à Balthazar Moretus II, 8 mai 1670). Certains auteurs fixent la date de décès en 1660.

(15) *Anastasis...*, pp. 40, 42, 48 etc.

(16) On pourrait se demander pourquoi il avait accepté l'hospitalité d'un étranger et point celle de son propre fils; celui-ci pouvait être momentanément absent de Tournai.

Tournai la documentation nécessaire à son ouvrage (17). Profitant de la bonne saison, il aura voulu aussi visiter le tumulus de Billemont sur lequel l'attention avait dû être de nouveau attirée après la découverte de Tournai. Peut-être Chiflet et ses compagnons espéraient-ils faire une trouvaille sensationnelle là où leurs devanciers n'avaient qu'incomplètement réussi.

Il est malheureusement difficile de déterminer quel personnage se cache sous le nom de «M. de Calonne», hôte de Chiflet et collaborateur à la fouille.

On songe immédiatement à un seigneur du village de Calonne, proche d'Antoing. Mais les recherches dans ce sens seraient vaines, puisque, à l'époque en question, Calonne dépendait de l'Abbaye de Saint-Martin à Tournai (18).

C'est donc parmi les membres des familles «de Calonne» qu'il faut faire un choix. On peut en éliminer un certain nombre qui, en 1654, étaient trop jeunes pour inviter un personnage aussi important que le médecin des Archiducs. On a le choix entre les suivants:

1) Charles de Calonne, écuyer, dit de la Chapelle, seigneur de Beaufait, Saint-Maur, qui mourut célibataire le 13 janvier 1662; (19);

2) Louis-Charles de Calonne d'Haveluy, baptisé à Tournai le 1^{er} février 1630, y décédé le 28 décembre 1672;

3) Denis de Calonne d'Haveluy, licencié es lois, baptisé à Tournai le 17 juin 1621, y décédé le 19 mai 1670 (20);

4) François-Louis de Calonne (branche de Merchin), seigneur du Quesne, baptisé à Tournai, le 1^{er} janvier 1624, y décédé le 4 septembre 1692 (21).

Quel serait, parmi eux, celui qui avait des propriétés à Billemont ou dans les environs immédiats et qui aurait pu y venir avec son personnel? On ne peut malheureusement pas le déterminer.

(17) La préface de l'*Anastasis* est datée du 23 mai 1654, jour anniversaire de la découverte. Cette date peut donc être considérée comme arbitrairement choisie. Le Privilege est du 22 septembre 1654 et l'Approbaton, du 12 octobre 1654. Bien que portant le millésime 1655, l'ouvrage était certainement tiré en fin d'année 1654. — Un détail le prouve: Le 7 novembre 1654, J.-J. Chiflet est inscrit dans la comptabilité de l'imprimerie Plantin pour livraison de 40 exemplaires de l'*Anastasis* (TRUCHIS DE VARENNES, *op. cit.*, p. 24). Chiflet ne fait cependant, dans son livre, aucune allusion au tombeau de Billemont.

(18) Renseignement de M. A. Louant, archiviste-paléographe, à Mons.

(19) Cte DU CHASTEL DE LA HOWARDERIE, *Notices généalogiques tournaisiennes*, t. I, 1881, p. 338 et t. III, 1887, p. 741. — Cf. aussi, du même auteur, *Epitaphes et Blasons... Canton de Tournai*, 1882, pp. 47-48 (pierre tumulaire dans l'église Saint-Brice à Tournai); *Essai de filiation sur la famille des Seigneurs de Calonne-lès-Tournai*, 1985, p. 87.

(20) Le même, *Notices...* t. I, op. 355-356.

(21) *Ibid.*, pp. 348-349. — Je ne pense pas devoir m'arrêter au fait qu'un Charles-Adolphe-Dominique de Calonne, écuyer, fut à la fois seigneur de Honnevain, Beaufait et Petit-Buillemont (sous Hérinnes-lès-Tournai), pour le mettre sur les rangs. Il était né en 1638 et n'aurait donc eu que seize ans en 1654. Il mourut en 1666. Ce Petit-Billemont n'a rien de commun avec Billemont sous Antoing.

«M. Vendelinus», dont Chiflet rapporte l'opinion, n'est autre que Godefroid Wendelin, né à Herck-la-Ville (Limbourg), en 1580, et mort à Anvers en 1667. Humaniste de qualité, il étudia la Loi Salique et l'origine des Francs. En outre, il consacra beaucoup de temps à l'astronomie. De 1648 à 1658, il exerça les fonctions d'Officiel de la Cathédrale de Tournai (22). Il était donc bien placé pour étudier le trésor de Childéric, dont la découverte eut lieu pour ainsi dire sous ses yeux. C'est, je crois, par suite de circonstances spéciales que Jean-Jacques Chiflet fut chargé de la publication de cette trouvaille. On n'a aucune raison de penser que Wendelin aurait assisté aux recherches de Billemont-Antoing en 1654; Chiflet ne fait que citer son avis et ne le mentionne pas comme participant. D'ailleurs, à cette époque, Wendelin avait déjà près de 74 ans.

Qui était, enfin, ce «Marquis de Roubay», auteur des fouilles faites à Billemont vers 1624, c'est-à-dire environ trente ans avant Chiflet? Était-il collectionneur, humaniste ou simplement curieux?

Il ne s'agit pas ici d'un des membres de la famille de Roubaix, qui occupèrent une place en vue dans la noblesse du Hainaut, comme seigneurs de Herselles et d'Escaudeuvre, ni des Roubaix, seigneurs de Portingal, Barges, etc. Ces Roubaix n'avaient pas droit au titre de marquis (23).

C'est parmi les Melun, marquis de Roubaix, ou leurs héritiers, qu'il faut rechercher notre personnage. Comme l'année de la première fouille n'est indiquée que d'une manière approximative, vers 1624, on pourrait hésiter entre:

1) Lamoral I, prince de Ligne, qui avait épousé Marie de Melun, sœur de Pierre, baron d'Antoing, dont les biens avaient été confisqués. La baronnie d'Antoing, et les autres seigneuries, comme le Marquisat de Roubaix, passèrent ainsi à la famille de Ligne. Lamoral I mourut à Bruxelles, le 5 février 1624;

2) Albert-Henri, prince de Ligne, etc., marquis de Roubaix, baron d'Antoing, fils des précédents, qui mourut en 1641 sans postérité, laissant ses biens et ses titres à son frère Claude-Lamoral. (24).

Toutefois, si l'on considère qu'Albert-Henri de Ligne avait, beaucoup plus logiquement que son père, droit au titre de marquis de Roubaix,

(22) Je renvoie aux deux excellents articles biographiques de M. l'abbé FL. SILVERYSER, *Godefroid Wendelin, 1580-1667*, in *Bulletin de l'Inst. archéol. liégeois*, t. LVIII, 1934, pp. 91-158 et t. LX, 1936, pp. 137-190.

(23) CÔTE DU CHÂTEL DE LA HOWARDERIE, *Épithés et Blasons, Canton de Tournai*, p. 69; le même, *Notices généalogiques*, t. III, p. 407.

(24) *Sur les Melun et Ligne, Seigneurs d'Antoing et Marquis de Roubaix*, voir LÉOP. DEVILLERS, *Notice sur le Cartulaire du chapitre d'Antoing*, in *Ann. Cercle archéol. Mons*, t. IX, 186, pp. 309-310. La *Biographie Nationale*, t. XII, col. 137. (Alph. Wauters) prénomme notre marquis Albert-Marie.

c'est à lui que doivent aller nos préférences. La première fouille de Billefont aurait donc eu lieu postérieurement au 5 février 1624. C'est tout ce que je crois pouvoir en dire.

Passons maintenant à la valeur archéologique du document de 1654.

La description jointe au croquis, permet de se représenter un bâti de gros blocs de pierre, constituant un caveau allongé dans l'axe est-ouest et auquel une sorte de couloir, venait donner accès du côté sud. L'ensemble avait un plan en T. J'y reviendrai plus loin.

Les constatations et la méthode de fouilles furent assez sommaires. Ce qui est écrit de la couche charbonneuse se comprend mal: on voit difficilement une couche régulière de charbons de bois passant au-dessus du caveau en pierres. Quant aux cinq ou six urnes rouges et noires, rien ne nous en indique la forme. Peut-être certaines étaient-elles réellement en sigillata. A ce propos, soulignons l'expression «*Bol, Terra samia*», employée par Chiflet.

Nous touchons ici à un détail généralement peu connu. Bol est le nom que l'on donne aux argiles colorées en rouge ou en jaune par l'oxyde de fer; ces argiles ont pour propriété de happer à la langue. Dans l'ancienne pharmacopée, on les employait, pour leurs propriétés toniques et astringentes, sous le nom de Terre de Lemnos ou Terre Sigillée. Cette dénomination provient du fait que, dans l'Antiquité, cette terre s'exploitait à Lemnos et se vendait sous forme de pastilles que les prêtres de Diane marquaient d'un sceau représentant une biche. Plus tard, lorsque Lemnos fut conquise par les Turcs, les pastilles ou bâtonnets furent pourvus de marques en caractères arabes. On continua de les vendre en Occident sous le nom de *Terra Sigillata*. La concurrence chercha alors des succédanés à cette denrée recherchée, et l'on exploita certains gisements d'une argile similaire, notamment en Allemagne. Mais on ne se contenta pas de vendre ce produit aux apothicaires. Certains céramistes en firent des théières auxquelles on attribua des propriétés curatives. On en était là lorsque, au XVI^e siècle, les antiquaires comparèrent, à ces récipients en «*Terra Sigillata*», les vases romains à glaçure rouge, dont la composition les intriguait. Et c'est ainsi que le nom de Sigillata passa du domaine de la pharmacopée dans celui de l'archéologie! (25)

Cette précision étant établie, retournons à notre tumulus. Car c'en était un, il n'y a pas de doute possible. Chiflet nous en donne, d'une manière

(25) Je reviendrai peut-être un jour sur cette question. — Les encyclopédies et en particulier le Larousse donnent, au mot Bol, quelques indications utiles. Il faut voir surtout M. L. SOLON, *Pottery Worship*, 1928, *in fine*. — *Terra Samia* ne doit pas être confondu avec *Terra Sigillata*.

approximative, la circonférence: 300 pieds, soit près de 90 mètres. Son diamètre était donc d'environ trente mètres; la hauteur nous en est inconnue. Si aucun auteur moderne n'a fait mention de ce monument, c'est qu'il a dû être nivelé depuis assez longtemps ou être réduit par la culture à un point tel que son existence a passé inaperçue.

Toutefois, Antoing a déjà attiré l'attention de nos archéologues contemporains. Le répertoire des trouvailles archéologiques constitué par mon prédécesseur, le Baron de Loë, conserve un article de journal (26) très suggestif et qui, faute d'un rapport plus circonstancié, mérite qu'on s'y arrête. Le résumé de quelques observations, faites sur les lieux par le Service des fouilles, en 1914, accompagne cet article.

C'est au début de l'année 1911 que l'on eut l'attention attirée par les trouvailles fréquentes faites à Antoing-Guéronde, au lieu dit «Camp à Cayaux». De nombreux squelettes y avaient déjà été mis au jour, mais on croyait pouvoir en motiver la présence par leur gisement proche du champ de bataille de Fontenoy (1745). La découverte de quelques objets mérovingiens très caractéristiques ne permit plus d'hésiter sur l'âge des débris humains. Au milieu du cimetière mérovingien, on avait aussi rencontré un caveau construit en grosses pierres qui atteignaient parfois le poids de 1300 à 1500 kgs. D'après les observations faites à l'époque par M. l'architecte Dufour, pour la Société archéologique de Tournai, le caveau avait été pillé depuis longtemps (27).

En présence de ces indications, je crus tout d'abord que le sépulcre en question pouvait être celui que Chiflet avait visité.

Il importait donc de comparer le plan levé en 1654 et celui de 1914; malheureusement on ne possédait plus ce dernier (28).

En compensation, des vestiges des tombeaux mis au jour il y a vingt-

(26) *La Dernière Heure*, 28 janvier 1914.

(27) On a noté l'existence d'une villa et d'un cimetière sur le territoire d'Antoing. Ils se trouveraient près des fours à ciment et à proximité de la gare. Le cimetière déjà connu (*Congrès archéologique de Tournai*, 1895, p. 243), fut de nouveau touché par les exploitations d'argile des cimenteries *Cimescaut* en 1929. Malheureusement, il a été impossible de suivre de près ces travaux. Les objets que j'ai vus à cette époque sont romains et du IV^e siècle. Les tombes étaient à inhumation. — Sur la villa et sa cave, ainsi que sur un ancien tronçon de route (romaine?), voir E.-J. SOIL, in *Annales Soc. Hist. et Archéol. Tournai*, Nlle Série, t. I, 1896, pp. 139-141. — Certains auteurs anciens ont même attribué une origine romaine au Château d'Antoing. (HEYLEN, *Dissertatio...* in *Mém. Acad. Bruxelles*, t. IV, 1783, p. 481).

(28) Ayant interrogé M. A. Dufour, architecte à Tournai, j'appris que les notes prises par lui, lors des fouilles de Guéronde en 1914, avaient été remises avec les plans à E. SOIL de Moriamé. Depuis la mort de ce dernier, on ne sait ce que ces documents sont devenus.

cinq ans subsistaient encore (29). A environ trois cents mètres à l'est du chemin menant de la station d'Antoing à la Croix de fer, et approximativement à mi-distance de ces deux points, on peut encore voir l'excavation laissée par d'anciens travaux de briqueterie.

A la limite de cette excavation, et, comme s'ils avaient causé l'arrêt du travail, gisent d'énormes blocs de pierre calcaire, grossièrement taillés, mesurant parfois plus d'un mètre de long sur cinquante centimètres de large. Quelques-uns ont été déplacés et même brisés (Planche I, figg 1-2). (30).

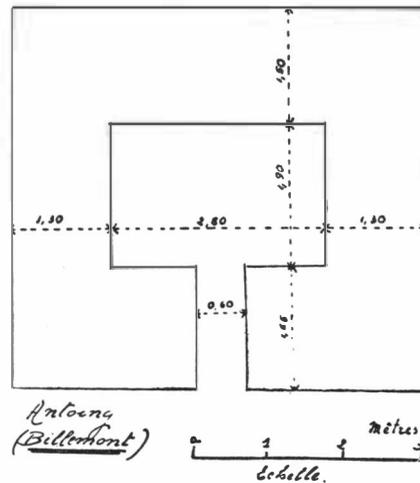


Fig. 2. — Plan du caveau en pierres trouvé à Guéronde-Antoing en 1913-1914.

On peut toutefois en reconnaître la disposition primitive: Ils encadrent une cavité dont le fond est dallé, profonde actuellement d'environ 0,60 m., large de 1,90 m., longue de 2,80 m. Dans un des longs côtés, vers l'est, s'ouvre un couloir très étroit de 0,60 m., réservé dans l'épaisseur de la paroi. Il serait difficile d'en dire plus long, vu l'état actuel du monument (Fig. 2).

M. Dufour pense que ce caveau n'était pas seul de son espèce et que d'autres se trouvaient tout à côté (31). S'il y a quelque ressemblance

(29) C'est à M. A. Dufour que je dus ce renseignement. M. Dufour voulut bien m'accompagner à Antoing, au début d'avril 1939, ainsi que M. F. Vaes, préfet honoraire de l'Athénée de Forest.

(30) Cette photographie prise en 1914 par M. R. Desclée, de Tournai, m'a été aimablement donnée par son auteur, avec une série d'autres vues du même monument.

(31) Quelques blocs culbutés contre les parois de l'excavation paraissent confirmer cette opinion.



Fig. 1.



Fig. 2.

Pl. I, figg. 1 et 2. — Vues d'un caveau funéraire romain en pierres, découvert à Guéronde-Antoing, en 1913-1914. (Photos de M. R. Desclée, Tournai). — L'entrée se

entre cet assemblage de pierres et la disposition indiquée par Chiflet, on doit concéder qu'elle n'est pas frappante. Bien plus, l'accès du caveau de Billemont visité par Chiflet était au sud, tandis qu'ici il s'ouvre plutôt vers l'est.

On ne peut pas croire non plus que plusieurs caveaux, recouverts par une seule butte, auraient constitué le tombeau fouillé au XVII^e siècle.

L'éminence avait, au dire de Chiflet, et en mesures modernes, quelque trente mètres de diamètre, ce qui implique une hauteur de plusieurs mètres. Elle n'aurait vraisemblablement pas disparu sans laisser quelques traces jusqu'en 1914 et même 1939.

Par contre, de l'endroit même de ce caveau, d'où l'on peut embrasser d'un coup d'œil l'ensemble du champ de bataille de Fontenoy, on aperçoit à environ trois cents mètres vers l'est, une petite butte peu apparente, dépassant encore, d'un mètre au plus, la surface du sol. Vérification faite, il s'agit d'un monticule fort nivelé, mais encore bien reconnaissable, occupant un point culminant du territoire (32). Est-ce une tombelle, une butte ayant supporté un vieux moulin à vent, ou autre chose? A mon sens, c'est là tout simplement le tumulus de Chiflet, car nous sommes bien ici au lieu dit «Trou de Billemont».

Cette butte existait déjà, sans moulin, en 1745, lors de la fameuse bataille. On la voit sur plusieurs documents de l'époque, entre autres ceux-ci:

1. «*Vue de la Bataille de Fontenoy, gagnée par le Roy Louis XV, sur l'armée des Alliez, le XI may 1745*», gravure de Guélard. L'éminence paraît servir d'observatoire à trois personnages. Son profil est assez irrégulier, ce qui se comprend très bien d'un tumulus bouleversé par les fouilles.

2. *Bataille de Fontenoy*, peinte par Hyacinthe de la Pegna (Musée de Versailles);

3. *Bataille de Fontenoy*, peinte par Van Blarenberghe (Musée de Versailles) [Rens. A. Geubel];

(32) Au moment de ma visite à Antoing, je n'avais pas encore soupçonné cette solution qui me paraît maintenant la bonne. Depuis lors, j'ai eu le plaisir d'entrer en relation avec M. Charles Duval, échevin à Antoing, qui m'a donné avec une précision remarquable plusieurs renseignements précieux. Je l'en remercie cordialement.

Voici, d'après M. Duval, la situation exacte de la butte: Cadastre, S^o B, n^{os} 133-134; Dans l'angle sud-est des chemins dénommés «*Chemin de Fontenoy au Coucou*» (Fig. 3 n^o 5 et Atlas des Chemins n^o 8), et «*Chemin du Trou de Billemont*» (Fig. 3 n^o 3 et Atlas des Chemins n^o 12). On compte 50 mètres de distance entre l'angle sud-est de ces chemins dans la direction d'Antoing et, de la limite du Chemin du Trou de Billemont, 78 mètres au point culminant de la butte. — Le Chemin de Fontenoy au Coucou serait, suivant V. GAUCHEZ (*Topogr. des voies romaines in Ann. Acad. Archéol. Belg.*, t. XXXVIII, 1882), p. 400), un tronçon de voie romaine de Tournai à Mons. La présence d'un tumulus à proximité de cette route plaide en faveur de son antiquité. Toutefois, lorsqu'on examine le plan parcellaire de la commune, on serait tenté de donner la préférence au «*Chemin de Mons*», qui passe plus au Nord.

4. *Dessin panoramique de la bataille, exécuté pendant l'action. L'artiste a ajouté la mention «Hauteur où il y a des spectateurs».* (33).

La butte figure aussi sur une carte des environs d'Antoing (Fig. 3) «levée en conséquence des décrets du 15 juillet 1756, 11 mai 1757 et 9 janvier 1758, pour la distinction et séparation des terres de Flandre et de Hainaut». (34) Elle porte sur ce plan le nom de *Trou de Billemont*.

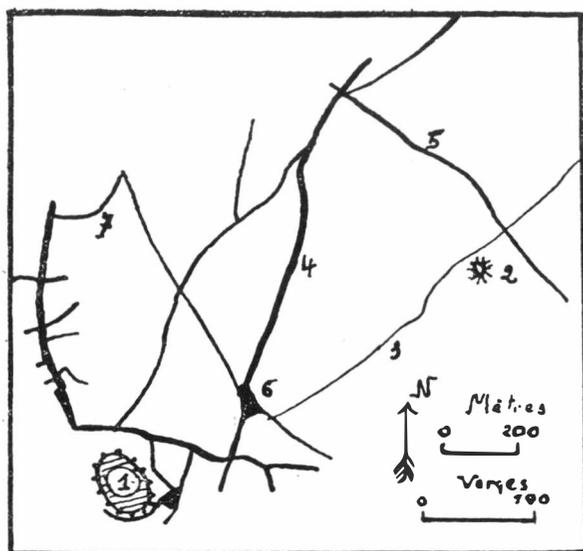


Fig. 3. — «Plan du bourg d'Antoing», levé en 1758 ou peu après, «pour la distinction et séparation des terres de Flandre et de Hainaut». (Echelle du 20.000^e).

Légende: 1. Château et Collégiale d'Antoing; 2. Trou de Billemont; 3. Chemin de la Marlière allant à Billemont; 4. Chemin allant de la Marlière à Guéronde; 5. Chevauchoire allant de Guéronde à Bourgeon; 6. La Marlière; 7. Ruelle Tournechambre.

D'autres cartes militaires du XVII^e siècle (35) mentionnent également ce lieu-dit et portent un signe que l'on ne pourrait expliquer, si l'on ne connaissait ce qui précède.

(33) Reproduit par J. COLIN, *Les Campagnes du Maréchal de Saxe*, t. III, Paris 1906, *in fine*. — Il est très probable que d'autres documents du temps le reproduisent encore. Mais ce tumulus ne paraît pas avoir eu d'importance stratégique au cours de la journée du 11 mai 1745. L'ouvrage de J. Colin et les sources qu'il cite, n'en font en tout cas pas mention. — L'auteur du dessin pourrait bien être Van Blarenbergh; la vue est prise exactement du même endroit, pour le dessin et la peinture. On se trouve au lieu-dit «Justice d'Antoing».

(34) *Archives générales du Royaume, Cartes et Plans*. (Inventaire de Gachard, n^o 122). — L'original manuscrit mesure 1,82 x 1,42 m. Il m'a été signalé par M. Arnould, licencié en Histoire. A première vue, on pourrait lire «Trolis» de Billemont. Après examen plus approfondi, on constate que ce qui forme la boucle de l'1 n'est qu'un accent mis pour caractériser la lettre u. J'ai fait un calque indiquant tous les chemins et l'emplacement du «Trou». Après réduction photographique à l'échelle du 20.000^eme, tout coïncide parfaitement et le Trou de Billemont se place exactement à l'emplacement de la Butte.

(35) CHEVALIER DE BEAURAIN, *Histoire militaire du Duc de Luxembourg*, t. I (camp des 2 et 17 mai 1690), pl. 3. Editions de La Haye 1756 et de Paris et La Haye, 1776. [Rens. M. Ch. Duval].

Quant à l'original de la carte de Ferraris (36), plus récente d'un quart de siècle environ, il indique notre butte à l'ouest du Chemin de la Marlière à Billefont (Pl. II, fig. 1).

Tout porte à croire que le tumulus était assez élevé. Il n'aura disparu que longtemps après les fouilles, nivelé par les travaux de culture.

Il y aurait, quelque intérêt à y effectuer de nouveaux sondages peu coûteux, afin de préciser un peu plus le plan laissé par Chifflet.

De nos jours encore, des légendes ont cours à propos de cet endroit. On prétend, par exemple, qu'un souterrain, venant du château d'Antoing, débouche au trou de Billefont (37).

*
* * *

Dès à présent une chose est certaine: Le tumulus visité en 1654 et les caveaux de Guéronde ont un dispositif d'entrée analogue: couloir plus ou moins long ou simple porte donnant accès à une sorte de cellule construite en grosses pierres.

Ce dispositif n'existe pas dans les tumuli de la Hesbaye. Peut-être, cependant, le trouvait-on à Saventhem dans ce tombeau qui nous est connu, grâce à des documents du XVI^e siècle. La chambre sépulcrale «*petit cellier ou cave toute voulsée, en grandeur asçavoir de longueur VII, de large VI, et de hault de VIII à IX pieds, fait si treffort de pierre grise et de marbre...*» avait une entrée ménagée «*au côté d'Orient*» (38).

Les peintures de l'époque qui accompagnent la relation de cette découverte montrent bien un petit édicule en pierres régulièrement appareillées. et de plan rectangulaire, semble-t-il; non point un entassement de blocs destinés à former une chape protectrice au-dessus d'un caveau (39).

(36) Feuille n° 31, à la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

(37) Chotin a recueilli l'histoire suivante:

« Au lieu dit «Trou de Billefont» une grande pierre couvre l'entrée d'une allée souterraine. Dans cette région on croit encore aux nains et la légende veut que ce souterrain était habité par des Naituns. Ils sortaient la nuit et effectuaient des travaux qu'on voulait bien leur confier, moyennant quelque nourriture. Un charron d'Antoing, ayant une roue de chariot à livrer le lendemain et ne pouvant la terminer, alla déposer, à la nuit tombante, la roue commencée, les outils nécessaires et quelques vivres, près de la pierre. La nuit, des nains complètement nus sortirent de leur cachette et se mirent à la besogne.

Le lendemain, le charron n'eut qu'à reprendre la roue terminée. — Cette légende a été copiée par M. Duval dans les papiers de Chotin, (farde Desmazières) aux Archives communales de Tournai.

(38) Voir *Revue d'Histoire et d'Archéologie*, t. IV, 1864, pp. 61 et 63.

(39) C'était le cas à Schaerbeek, donc pas très loin de Saventhem, pour la seconde tombe (qui n'était probablement pas couverte d'un tumulus). De grandes pierres plates avaient formé une sorte de cavité ovalaire (1 m. x 0,70 m. et 0,50 m. à 0,60 m. de haut) protégeant un caveau en bois (*Revue d'Histoire et d'Archéologie*, t. III, 1862, pp. 54-55).

— Un dispositif analogue existait au-dessus du coffre en pierre du tumulus de Penteville

Nous retrouvons quelque chose du même genre en pays trévire. Mais déjà, le long de la Meuse, les tumuli de Gives, sans caveau funéraire proprement dit, recouvrent une construction grossière, de plan circulaire sans porte ni couloir (40).

A Hun (Annevoie, Province de Namur), sur la rive gauche du fleuve, on avait trouvé, en 1619, sous un tumulus, un caveau long de 6 1/2 pieds et large de 3 3/4 «enfermé entre quatre murailles de pierres de taille, portant une voûte ouverte dans le centre, formant un carré de vingt-cinq pieds». Cette sépulture contenait un important mobilier (41).

En 1641, on trouva aussi, près d'Andenne, sous un tumulus romain, un caveau ayant au moins dix pieds en carré. Ce caveau fait en pierre de taille, était couvert de grandes dalles; chacune de celles-ci avait un angle appuyé sur un pilier central (42).

Et, si l'on pénètre dans le Condroz, on y rencontre le curieux tumulus romain de Wagnée (Florée, près Assesse) sous lequel une galerie, longue de cinq mètres et haute de 1,30 m. part de la périphérie du tertre pour aboutir à un puits circulaire en maçonnerie sèche, de 1,17 m. de diamètre (43).

Dans l'Eifel, le cas se présente également pour une tombelle située entre Strotzbusch et Hontheim (Kr. Daun), explorée en 1821 par Avenarius. Cette tombelle avait un diamètre de 70-80 pieds (20-25 m.) sur 16-17 pieds (4-5 m.) de hauteur. Vers le centre, et au-dessus du niveau du sol, existait une chambre carrée construite en gros blocs de grès rouge, posés horizontalement et évidés au plafond, pour former une sorte de coupole, percée en son milieu. Cette chambre mesurait 7'8" × 5,9" pieds (± 2,25 × 1,80 m.) et 5'7" pieds de hauteur maxima (± 1,80 m.).

près Gembloux (COURTOY in *Ann. Soc. arch. Namur*, t. XLI, 1934, pp. 5-7). Les dalles du caveau y étaient étagées par un bloc de schiste formant pilier. — Il est utile de rappeler la tombe de Lovenjoul (Brabant) découverte fortuitement en 1878 (*Bull. Acad. royale de Belgique*, 2^e série, t. 47, 1879, pp. 898 ss.). Cette tombe, qui n'était pas sous tumulus, consistait en un «caveau voûté creusé dans une terre dure et compacte». On y trouva un bon mobilier funéraire. Détail qui nous intéresse surtout: le caveau se trouvait à environ huit mètres de profondeur sous le niveau du sol. Un couloir incliné, partant du bord d'un chemin, y donnait accès; après les funérailles, il avait été obstrué au moyen de moellons.

(40) L. RENARD, Les tumulus du Bois de Gives, in *Bull. Inst. arch. liégeois*, t. XXIX, 1900, p. 8.

(41) GALLIOT, *Histoire... de Namur*, t. I, 1788, pp. 42-43. L'ouverture centrale de la voûte a été aussi remarquée à Strotzbusch-Hontheim (voir plus loin).

(42) GALLIOT, t. I, p. 43-44. — Un pilier central existait aussi à Penteville-Gembloux pour supporter les dalles. A Maffles (voir plus loin) un pilier supportait la retombée d'une voûte appareillée. d'une voûte appareillée.

(43) A. BEQUET, in *Ann. Soc. arch. Namur*, t. XVI, 1883, p. 22, fig. — La chambre paraît bien se trouver au centre du tumulus. Si je comprends bien, le couloir s'ouvrait à l'est de cette chambre.

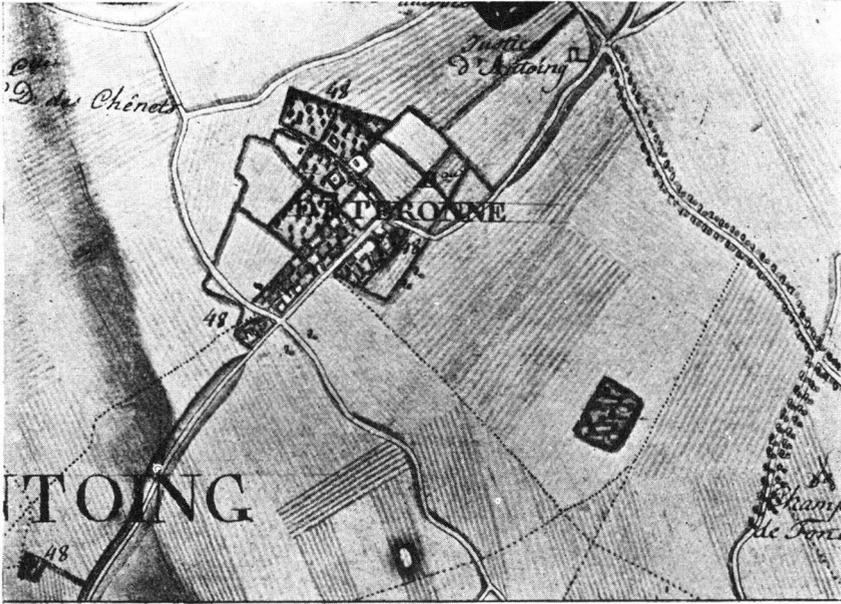


Fig. 1.



Fig. 2.

Fig. 1. — Extrait de la Carte de Ferraris, (*Bibliothèque royale, Bruxelles*), Feuille n° 31. (*Demi-grandeur de l'original*). — La tombe de Billemont se voit vers le bas, au milieu.

Fig. 2. — Restes d'un monument funéraire découvert à Sirault (Hainaut). (*Cliché de M. L. Haubourdin, Stambruges*).

Un long couloir se dirigeant vers le sud-ouest, long de 21 pieds (± 6 m.) était également construit en gros blocs (44). Le cas n'est pas isolé en Eifel et en Luxembourg (45).

Dans ce dernier pays, on connaît le *Thom* de Spittelhof près Flaxweiler, avec sa chambre octogonale au-dessus du niveau du sol (1,95 \times 1,20 m. et haute de 2,80 m.) dans les murs de laquelle étaient ménagées six petites niches. Dans la paroi Nord s'ouvrait une porte à laquelle on aurait eu primitivement accès par une tranchée venant de la périphérie du tumulus, plutôt que par une galerie couverte (46).

Le caveau du tumulus de Christnach (Luxembourg) présentait une autre disposition (47).

Mais revenons au Hainaut et à la vallée de l'Escaut.

*
* *

A quelque vingt-cinq kilomètres à vol d'oiseau au N.-E. d'Antoing, à Maffles, (Hainaut), on a découvert en 1876 et 1896, trois caveaux qui peuvent être comparés à ceux d'Antoing. Le premier était construit en gros blocs appareillés de pierre bleue, variant entre 0,60 et 1 m. de long, 6,60 m. de large et 0,40 m. de haut. Ce caveau carré avait, à l'intérieur, six mètres de côté; il était encore profond de 0,80 m. Au centre se trouvait un pilier, fait de deux blocs superposés, et taillé en chanfrein sur les quatre arrêtes supérieures. Une couche de mortier recouvrait les murs. Une voûte d'arêtes venait s'appuyer à la fois sur les murs latéraux et sur les chanfreins du pilier central. Elle était faite, dit-on, de «*blocs ou agglomérés de ciment, en manière de briques*», qui, je crois, pourraient en réalité avoir été des claveaux de tuf calcaire. Du côté de l'est, la paroi était percée d'une porte. Ce caveau, incontestablement funéraire, avait été aménagé sur une élévation naturelle du sol et les terres rejetées au-dessus auraient, semble-t-il, formé un tumulus.

La sépulture avait été violée anciennement; on y trouva cependant quelques fragments d'armes (sic) et de poteries, ainsi que des monnaies dont

44) Je passe sur beaucoup de détails. Voir SCHANNAT, *Eiflia illustrata*, éd. Bärtsch, t. I, 1, Cologne, 1824, pp. 573-576, et pl. XXI.

(45) Voir, pour cette région, J. STEINHAUSEN, *Archaeologische Siedlungskunde des Trierer Landes*, 1936, pp. 359 ss., avec riche bibliographie. — J'insiste sur les tumuli trévires avec mur annulaire (Cf. KOETHE, in *Germania* t. XIX, 1935, pp. 20-24) et sur le cénotaphe de Nickenich (cf. NEUFFER, in *Germania*, t. XVI, 1932, pp. 22 ss. et 286 ss.

(46) J. ENGLING, *Die Römertumuli in Grossherzogthum Luxemburg*, in *Publications... Luxemburg*, t. VII, 1851, pp. 90-97 et pl. II et III. — Le caveau est plus rapproché de la périphérie, vers le nord; c'est de ce côté que s'ouvre la porte; on n'y remarque pas de traces de couloir ni même de murs de soutènement latéraux.

(47) *Ibid.*, pp. 98-104, pl. IV. Caveau rectangulaire (souterrain) en gros blocs appareillés, mais sans porte ni couloirs.

une à l'effigie de Commode (48). A 35 mètres au N.-E. de ce caveau, on en mit deux autres au jour en 1896. Ils étaient distants entre eux de trois mètres. Le plus grand avait deux mètres de côté et 0,80 m. de profondeur; une entrée avec couloir y donnait accès vers l'est. L'autre, fort abîmé, mesurait environ 2 mètres de long sur 0,80 m. de large et 0,80 m. de profondeur. Tous deux étaient construits en blocs d'environ $0,35 \times 0,35 \times 0,15$ m. Le fond n'était pas dallé, mais couvert d'une couche

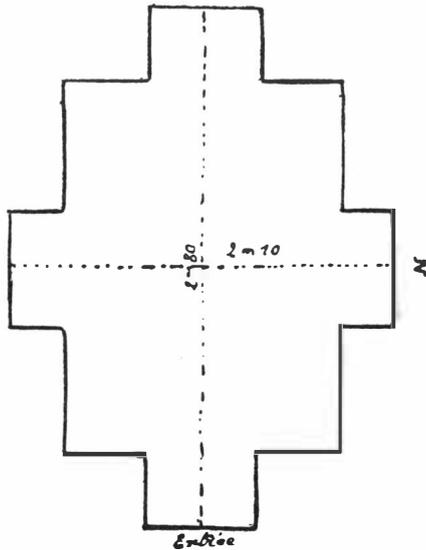


Fig. 4. — Plan d'un caveau romain en pierre. — Ath. (*Annales Soc. Arch. Bruxelles*, t. XVI, 1902, p. 26).

de béton ou de cendrée. Ils avaient été voûtés en agglomérés de ciment (tuf?) et reproduisaient à peu près le premier caveau. On y trouva de nombreux débris de poteries (au moins trente vases) et quinze grands bronzes de Faustine à Commode (180-192) (49). Les deux derniers caveaux étaient-ils surmontés d'un tertre? La chose me semble assez logique.

(48) *Bull. Cercle arch. Mons*, 3^e sér., (1876), pp. 294-295. Je suggère la correction tuf calcaire par analogie avec les caveaux d'Ath, où ce matériau a été formellement reconnu. Voir plus loin.

(49) *Ann. Cercle arch. Mons*, t. XXVII, 1897, pp. 297-300. Cf. aussi DE LOË, in *Annuaire Soc. Arch. Bruxelles*, t. VIII 1897, pp. 30-33. — Parmi les poteries, l'auteur mentionne toutefois une assiette en sigillata marquée OFVITA, qui remonte au 1^{er} siècle. (OSWALD *Stamps*, p. 340). On y voit aussi une petite tasse bilobée Dr. 27, peut-être du premier siècle, mais, en tout cas, antérieure à la fin du II^e siècle. On pourrait en conclure que des sépultures se succédaient dans le même caveau.

Vu le pillage auquel ils furent anciennement livrés, il faut admettre qu'un monument apparent les recouvrait et les désignait tout naturellement à l'attention des fouilleurs de sépultures. Comme on ne paraît pas en avoir relevé de vestige, j'admettrai provisoirement l'existence d'un petit tertre, tout en réservant l'hypothèse d'un monument apparent en pierre, hypothèse à laquelle je ferai allusion en terminant.

A une très courte distance de ce groupe de sépultures de Maffles, on a fouillé une tombe du même genre, en 1901 sur le territoire d'Ath, au l. d. *Couture du Bois de Chièvres*. Le caveau profond d'environ 1,50 m. était maçonné en moellons; il mesurait à l'intérieur 2,80 m. sur 2,10 m. L'entrée se voyait à l'est; elle était pourvue de deux marches (Fig. 4). Primitivement, ce caveau était recouvert d'une voûte appareillée en tuf. Rien de positif n'a été écrit sur l'aspect extérieur du monument; mais le carton topographique publié à l'époque de la fouille indique l'emplacement par le signe «tumulus détruit». (50).

La tombe, déjà violée, ne contenait plus que des débris de poteries, deux monnaies frustes et une applique en bronze en forme de tête de lion (51).

Si nous poussons notre enquête vers la Flandre Orientale, à environ 23 km. au N. d'Antoing, nous rencontrons, à Calmont (Mont de l'Enclus) sous Ruyen, quelques tumuli qui furent fouillés en 1907 (52). Fort peu élevés et même partiellement détruits, ces tertres recouvraient chacun un caveau fait de pierres grossières. On y a relevé diverses particularités qui méritent d'être soulignées.

1) N° II. — Caveau en partie détruit, long de 3,35 m., large d'environ 2,50 m.: il présente en plan une disposition qui le rapproche, à première vue du caveau d'Ath, dont il a été question plus haut. Comme certaines pierres qui le composent avaient été calcinées par un feu violent, on a supposé que c'était un *ustrinum*. Le fond en était couvert de charbons de bois, et il ne s'y trouva que quelques menus tessons.

2) N° III. — Chambre funéraire (0,62 × 0,48 m. au sommet; 0,62 × 0,90 m. vers le fond, une des pierres latérales étant posée obliquement. «Au sud, sous une large pierre de forme

(50) A. DE LOË in *Annales Soc. Arch. Bruxelles*, t. XVI, 1902, pp. 25-27.

(51) Quelques-uns de ces objets sont encore conservés aux Musées Royaux de Bruxelles, Je les crois du II^e siècle. — Il existe, non loin d'Ath, à Chièvres, un tertre dénommé «Grotte Bruneau». J'avais pensé pouvoir l'insérer dans ma liste. Mais, d'après les sondages y effectués en 1913 par Ch. Dens et J. Poils, ce tertre serait de date très récente. Cf. *Ann. Soc. Arch. Bruxelles*, t. XXVII, 1913, p. 205, t. XXVII, 1914-1919, p. 74; *Ann. Cercle Arch. Mons*, t. XXXV, 1905-1906, pp. 339-340.

(52) Vte DE GHELLINCK D'ELSEGHEM, in *Ann. Cercle archéol. et hist. d'Audenaerde*, t. II, 1908-1909, pp. 7-34. — Voir aussi *Bull. Cercle archéol. et hist. Gand*, t. XVI, 1908, pp. 118 ss., et 225 ss. — Malgré l'adjonction de quelques croquis et photographies, les descriptions ne sont pas toujours suffisamment explicites.

trapézoïdale, se remarque une ouverture voulue communiquant de l'intérieur vers l'extérieur».

3) N° IV. — Entourée d'une bordure circulaire de petites pierres posées à sec. Le caveau était recouvert de grandes dalles calcinées et disposées pour former un rectangle de 2,50 x 1 m. «Ces pierres étaient bordées d'une série de petites pierres maçonnées dans du ciment romain presque entièrement consommé» ...«Le caveau était recouvert de cinq rangées superposées de pierres plates en retrait, formant ainsi une sorte de voûte, la dalle supérieure fermant l'orifice amoindri par le retrait successif des pierres plates inférieures» ...Cette voûte en tas de charge recouvrait deux caveaux rectangulaires juxtaposés qu'une ouverture rectangulaire fait communiquer entre eux. [Fig. 5] (53).

4) N° V. — Entouré d'un cercle de petites pierres, le caveau (0,70 x 0,55) n'offrait aucune particularité notable...

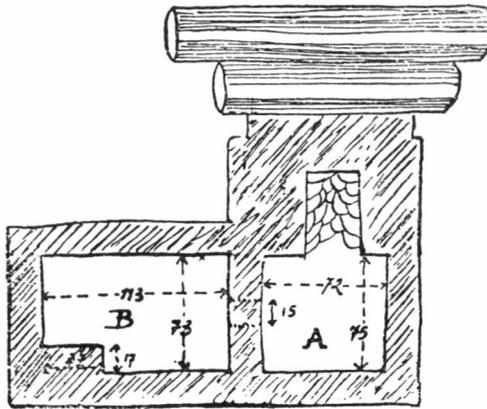


Fig. 5. — Plan d'un caveau sous tumulus à Calmont-Ruyen (Fl. Or.) (d'après *Annales Cercle Archéol. Audenarde*, t. II, 1908-09, fig. 9.

Billemont-Antoing, Maffles, Ath, Ruyen, paraissent donc constituer un groupe de sépultures à caveaux (parfois sous tumulus) pourvu d'un dispositif d'entrée avec ou sans couloir.

Nous ne devons pas trop nous étonner de la variété que ces caveaux présentent entre eux, surtout après avoir constaté les différences nom-

(53) Le compartiment A ne contenait rien d'autre qu'un tesson; en B, se trouvait un mobilier assez riche. L'auteur le date du II^e siècle, mais il faut le placer plutôt dans la seconde moitié du I^{er} siècle. Marque OFMAS (cli) et ILVIOF (calvi?); beau bol Drag. 37 avec décor «à métopes» (pp. 19 ss.). — L'article du B^{on} CH. GILLÈS DE PÉLICHY sur *Les Tumuli de la Flandre occidentale*, in *Ann. Fédér. Congrès Gand*, 1896, t. II, pp. 58-64, ne relève l'existence d'aucun caveau de l'espèce. Je n'ai rien trouvé non plus dans les divers travaux d'E. Joly, sur les environs de Renaix.

breuses entre les tumuli «à puits», «à couloir», «à chambre funéraire», etc., de l'Ardenne et du pays trévire.

Je suis persuadé que l'on pourrait encore augmenter d'un certain nombre d'unités la liste des sépultres à entrée ou couloir découverts en Hainaut. J'ai cependant l'impression qu'il s'agit là d'un groupe assez bien localisé entre la Sambre et l'Escaut. Peut-être doit-on lui rattacher le tumulus de Saventhem avec sa chambre de pierres qui renfermait elle-même un sarcophage.

Ce groupe peut-il être appelé nervien, de même qu'on qualifierait de trévire certain autre groupe? On ne peut encore se prononcer. Mais il faut attirer dès à présent l'attention sur cet aspect du problème.

Toutefois, une chose est frappante. S'il existe des tumuli en dehors de la Hesbaye, ces monuments ont une structure différente, en connexion peut-être avec la présence de pierre dans le sous-sol. Ceci doit inciter à la prudence, quand on cherche à établir la répartition de ces sépultures en fonction des limites territoriales de nos anciennes peuplades (54).

La présence d'un couloir ou simplement d'une porte dans certains caveaux peut avoir eu pour but de permettre l'accès de la sépulture pour y déposer successivement les cendres et le mobilier funéraire de plusieurs défunts. L'interprétation donnée par Chiflet sur le plan de Billemont: *Conditorium viri, Conditorium foeminae* serait donc assez plausible. Est-ce à dire que cette pratique était courante? Je n'oserais l'affirmer. Dans certains cas, comme pour le caveau exhumé à Guéronde en 1914, cela peut encore être admis.

Ne serait-ce pas pour ce motif que, dans le caveau de Maffles, on aurait à la fois trouvé de la céramique du premier siècle et des monnaies de la fin du deuxième? Cela mériterait un nouvel examen. Toutefois, lorsqu'il n'y a qu'une petite ouverture dans les parois du caveau, comme à Ruyen, par exemple, cette ouverture, ne permettant pas d'entrer dans la chambre funéraire, doit être considérée comme un souvenir, comme l'aboutissement d'une tradition.

On a déjà, à propos des tumuli de Hesbaye, envisagé la possibilité de sépultures successives et juxtaposées sous un même tertre (55). Jamais,

(54) Les conclusions que l'on pourrait en tirer sont évidemment beaucoup plus fragiles que celles qui s'appuient sur l'étude d'un matériel archéologique comme la céramique. Voir notamment C. HAWKES et G. C. DUNNING; *The Belgae of Gaul and Britain*, in *Archaeological Journal*, vol. LXXXVII, 1930, pp. 150-385, et *Antiquaries Journal*, t. XII, 1932, pp. 411-430. — La région nervienne qui nous intéresse était, à l'époque romaine, occupée par une population mixte germano-celtique. Voir p. ex. la carte (n° 45) de F. PETRI, *Germanische Volkserbe in Wallonien und Nordfrankreich*, 1937, p. 990.

(55) F. FREMERSDORF, in *Römisch-Germanische Forschungen*, vol. 6, 1933, p. 103, note 3, et *Antiquité Classique*, t. VII, 1938, p. 203, qui fait allusion au tumulus de Walsbets.

pourtant, aucun fouilleur n'a fait chez nous pareille constatation. Cette hypothèse s'appuie sur des observations relatives à la chronologie de certains mobiliers funéraires. L'existence de ces caveaux à couloir et à porte doit donc engager les archéologues à de nouvelles recherches dans ce sens. Il serait aussi trop long de faire ici des comparaisons avec d'autres monuments funéraires comme, par exemple, les stèles en forme de maison de la Lorraine, ou les reliefs classiques représentant une façade avec porte.

*
* *

Terminons par une hypothèse.

Lorsqu'on examine les éléments certains qui ont servi à la reconstitution du monument de Ladeuze (Hainaut), situé également dans la région qui nous occupe, on reste frappé de la témérité avec laquelle on a procédé (56).

Beaucoup d'éléments, les ordres par exemple, ont été délibérément supposés. Et, lorsqu'on les élimine, il ne reste à peu près rien d'autre que ce que l'on a trouvé un peu plus loin, à Sirault.

Il s'agit, à Sirault, des restes d'un monument funéraire, composé d'une assise circulaire de 2,42 m. de diamètre, profilée en cavet renversé. Au-dessus, venaient, semble-t-il, se placer des blocs formant un cône tronqué assez trapu. L'ensemble aurait eu 0,65 m. de hauteur, mais il aurait peut-être reposé sur un socle de plan carré et d'une certaine élévation (57). (Pl. II, fig. 2). Tel qu'il se présente, il donne assez l'impression d'une copie de tumulus exécutée en pierre à une échelle réduite.

Est-ce donc tout à fait par hasard que les seuls débris du (ou des) monument(s) de Ladeuze se sont présentés à peu près sous le même aspect que ceux de Sirault? Semblables «tumuli» en pierre peuvent avoir recouvert des coffres funéraires assez rapprochés l'un de l'autre, comme à Guéronde (Antoing) et à Maffles.

C'est encore un petit problème qu'un heureux fouilleur pourrait résoudre.

JACQUES BREUER.

(56) CH DENS et J. POILS, *La Pyramide cinéraire de Ladeuze*, *Annales Soc. arch. Bruxelles*, t. XXVII, 1913, pp. 305-319. — Les deux fragments conservés aux Musées royaux ont un profil différent de celui qui est indiqué par les auteurs. Il faut se montrer fort circonspect au sujet de ce monument.

(57) LOUIS HAUBOURDIN, *Les Découvertes archéologiques... à Stambruges et lieux circonvoisins*, in *Compte-rendu et Communications du 1^{er} Congrès international de Régionalisme*, [Ath], Bruxelles, 1937, pp. 425-427.

NOTE ADDITIONNELLE. — L'impression de la présente note a été retardée à cause de l'abondance des travaux destinés à la *Revue* et par suite des événements. Au moment de remettre les corrections de la première épreuve, je reçois l'important article de M. H. Koethe (*Römerzeitliche Grabhügel des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete* in *Trierer Zeitschrift*, XIV, 1939, pp. 113-133).

Contrairement à l'opinion de Dunning et Jessup (voir plus haut, note 4) qui retrouvaient, dans les grands tumuli, les traits principaux des mausolées circulaires des débuts de l'Empire, M. Koethe y voit des rapports évidents avec les sépultures préromaines sous tombelles. J'avais été autrefois assez attiré par les idées de Dunning et Jessup; personnellement j'avais cherché dans le même sens (58). La théorie de M. Koethe me paraît maintenant préférable. Je n'ai pas besoin d'insister là-dessus puisque, dans la présente note, j'esquisse une tentative dans le sens «ethnique». (59)

On pourrait, à propos des tumuli, parler d'une renaissance de la sépulture sous tombelle vers le milieu du 1^{er} siècle. Les tumuli, petits ou grands, n'apparaîtraient que dans les régions où il n'y a que fort peu de trouvailles se rattachant aux types de La Tène (60). M. Koethe, qui fait ces remarques, ajoute que certains caveaux en pierre sous tumulus perpétueraient un usage funéraire qui remonte aux temps préhistoriques; les chambres étaient alors en pieux et en rondins. La carte archéologique de M. Koethe embrasse à la fois la Belgique et le Rhin moyen; tous les tumuli de la région trévière sont répertoriés et analysés. Plusieurs recouvraient des chambres en pierre (je devrais ajouter le *Heidenburg* [p. 125] à ma liste); sous un autre avait existé un réduit en poutres (*Stroh* [p. 134]).

J. B.

(58) Voir mon essai *Les Strade romane nel Belgio* in *Quaderni dell'Impero*, Rome, 1938, p. 12. — On trouvera de nombreuses références sur les tumuli de Belgique dans le *Catalogue* de la Belgique ancienne (t. III) par le B^{on} de Loë. Mais, pour les aperçus modernes sur la question, consulter surtout: H. VAN DE WEERD dans *Geschiedenis van Vlaanderen*, pp. 99-100, et R. DE MAEYER, *De romeinsche Villa's in België*, Anvers, 1937, pp. 247-287 et *Addenda (in fine)*. On y souligne notamment la continuité possible des usages funéraires hallstattiens.

(59) Dans cet ordre d'idées, la répartition des tumuli a une grande importance. Au sujet des Trévires, H. KOETHE in *Rheinische Vierteljahrsblätter*, consulter: t. IX, 1939, pp. 1-22 et P. LAMBRECHTS in *Antiquité classique*, t. VII, 1938, pp. 359-381.

(60) Ce n'est peut-être pas encore très nettement prouvé en ce qui concerne le Hainaut.

LA TECHNIQUE NORMANDE DU MUR EVIDE ET L'ARCHITECTURE SCALDIENNE

Une série d'articles, plus ou moins récents (1), ont attiré l'attention sur certaines formes de structure et d'élévation présentées par l'architecture romane de la Normandie et, à sa suite, par celle de l'Angleterre. Comme corollaire de ces études a été posée la question de l'incidence de ces formes sur l'architecture gothique du Nord de la France.

Il nous semble que, dans la présentation de ces problèmes subordonnés, l'importance des églises qui projetèrent dans une autre direction la pensée normande ne peut être méconnue. Il s'agit de celles qui relèvent de l'architecture scaldienne, c'est-à-dire de l'architecture de la vallée de l'Escaut.

*
* * *

Pour autant qu'on puisse s'en rendre compte (2), l'architecture romane avait débuté en Normandie par la technique, usitée aussi ailleurs (3), du mur lisse et massif, d'une épaisseur conditionnée par une superstructure en bois, une hauteur normale et des proportions modestes dans les dimensions des arcs et des lumières.

A l'issue de cette phase les architectes, sans toucher encore au problème des hautes voûtes maçonnées, se posèrent celui de la surélévation des murs goutterots, concurrente du découpage plus hardi des arches et des jours.

(1) Signalons en tout premier lieu, du point de vue qui nous occupe, le travail de M. JEAN BONY, intitulé, *La Technique normande du mur épais à l'époque romane*, (*Bulletin Monumental* 1939, p. 153-188). Nous résumerons ce travail, en envisageant le sujet sous un angle différent et en y ajoutant quelques considérations personnelles, dans les deux premières parties de notre étude. M. JEAN BONY avait déjà publié deux autres articles sur un sujet connexe: 1° *Tewkesbury et Pershore, des élévations à quatre étages de la fin du XI^e siècle*. (*Ibid.*, 1937, p. 281-290) et 2° *A propos de Tewkesbury et Pershore*, (*Ibid.*, p. 503-504). Ces deux derniers articles avaient déjà reçu une réponse partielle du Chan. R. MAERE, dans *De vier geledingen der kathedraal van Doornijk*, (*Handelingen van het 4^e Congres voor Algemeene Kunstgeschiedenis*, Gent, 1938, p. 7-10). — On ajoutera, comme se rapportant aussi au même sujet, l'article un peu plus ancien de M. HANS REINHARDT: *Hypothèses sur l'origine des premiers déambulatoires en Picardie* (*Bullet. Monument.* 1929, p. 269-288).

(2) S. Pierre de Jumièges (940), nef de Bernay (1018).

(3) Par exemple en Haute-Marne, à Montiérender (970) et Vignory (vers 1045).

Ils résolurent ce problème à l'aide de renforcements verticaux, épousant un rythme continu ou alterné et se présentant, vers l'intérieur des vaisseaux, sous la forme de colonnes engagées montant de fond et, vers l'extérieur, sous celle de contreforts saillants. Bien que nés peut-être ailleurs (4) et connus dans tout le Nord de la France, ces renforcements solidaires constituèrent, dès lors, une des habitudes les plus marquantes de l'architecture romane de la Normandie, qu'ils conquièrent rapidement pour s'y maintenir très longtemps, tout en essaimant de là vers le Sud de l'Angleterre et l'Ouest de la Belgique (nef de Soignies) (5).

Mais en même temps que cette structure membrée se développait, le mur même, par une conséquence logique, subissait un amincissement. De là le nom de technique du mur «mince» qui est donné à ce procédé, né vers l'an 1000, et dont la réalisation la plus classique est celle de Notre-Dame de Jumièges, où le chœur le présente entre 1030 et 1052.

Mais la même surélévation des églises, accompagnée de la présence d'autres éléments architectoniques (par ex. tour-lanterne), devait aboutir peu après à des résultats diamétralement opposés en matière d'épaisseur murale. Elle nécessita en effet la création de passages supérieurs, percés longitudinalement dans les murs, dont ces passages provoquèrent ipso facto l'élargissement. Cette technique est appelée, par opposition à la précédente, technique du mur «épais», bien qu'un recours plus précis à l'essence des choses puisse lui faire donner le nom de technique du mur «évidé», du mur «fendu», tandis que l'autre technique se verrait dénommée technique du mur «compact».

La technique du mur évidé est, cette fois, vraiment propre à la Normandie où elle prend naissance. Elle s'affirme au mur occidental des croisillons de Bernay (1030) et de Jumièges (vers 1052), où des coursières en forme de portiques, ouvertes vers l'intérieur, à la base des fenêtres hautes, permettent d'accéder à la tourelle d'escalier de la lanterne et révèlent par là la véritable raison d'être du mur épais. Mais c'est vraisemblablement à Coutances (vers 1050) et certainement à Cerisy-la-Forêt (vers 1060) et Saint-Etienne de Caen (vers 1070) que le procédé de desserte des étages par l'intermédiaire de galeries murales atteint sa forme essentielle et définitive en logeant la coursière-portique tout en haut de la nef, dans le tableau même des fenêtres hautes. A ce stade,

(4) S. Philbert de Grandlieu, dans la Loire Inférieure, en présente le plus ancien exemple (815 et 836).

(5) A Soignies l'extérieur décèle aussi d'autres influences.

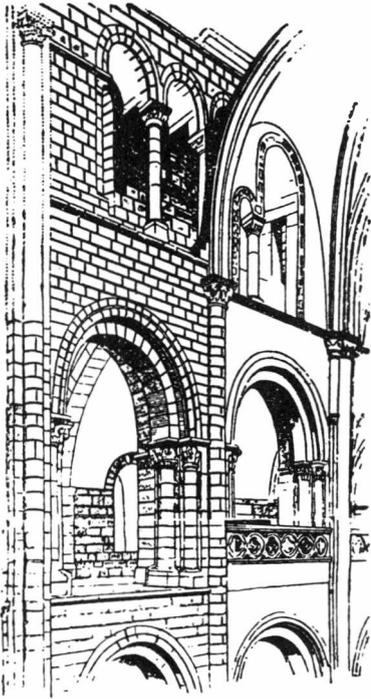


Fig. 1. — Nef de Saint-Etienne de Caen (état primitif à gauche).

toutefois, une modification, d'ailleurs plus apparente que réelle, se produit dans le système des contreforts qui doublent les piles de renforcement vers l'extérieur. Par suite de l'épaississement des murailles, ou plus exactement de leur dédoublement en deux « pellicules » parallèles, ces contreforts ont une tendance à disparaître, incorporés qu'ils sont par le mur goutterot, gonflé vers l'extérieur. Leur utilité fonctionnelle n'en subsiste pas moins, vu qu'à chaque solution de continuité du haut portique, variant d'après le plantement des piles, ils jouent à l'intérieur de la muraille le rôle qui leur était assigné autrefois à l'extérieur, en se présentant sous forme de massifs de maçonnerie, percés seulement d'étroits tunnels longitudinaux. Le rythme que leur saillie conférait à l'extérieur n'en est pas moins remplacé par un décor plaqué d'arcatures (6).

Par une suite inéluctable de conséquences les murs goutterots, chargés d'un passage à leur sommet, élargissent et multiplient les rouleaux de leurs arches inférieures dont les supports, en présence d'un véritable avortement du subterfuge des surplombs (7), se gonflent à leur tour; les colonnes ou colonnettes y passent du nombre de quatre au nombre de huit, voire de dix (8).

Le procédé employé au clair-étage influe sur la structure médiane de la façade occidentale. Un étage plus bas, la plateforme intérieure, qui y constituait une survivance de l'église-porche, cède la place à une coursière qui, à travers le mur de façade relie entre elles les tribunes du nord et sud (9).

Toutefois la nouvelle conquête ne s'étend pas aux pignons des croisillons qui restent dotés des plateformes dont une assimilation fort naturelle

(6) St. Etienne de Caen.

(7) St. Etienne de Caen.

(8) 4 à Coutances (?) et à Cerisy; 10 à St. Etienne de Caen.

(9) St. Etienne de Caen vers 1080.

au pignon occidental les avait pourvus, afin de relier les tribunes (10) de la nef à celles du chœur.

Par contre, au chevet du chœur l'adaptation de l'étage moyen parvient à se faire; mais c'est par substitution d'étage, du fait qu'une voûte en cul-de-four y occupe traditionnellement le niveau des fenêtres hautes. Ce sera, en effet, un étage plus bas que celles-ci, c'est-à-dire au niveau des tribunes latérales (ou du triforium), que le mur de fond se doublera en un portique semi-circulaire d'arches, qui ménagera derrière lui un passage reliant les travées droites du chœur (11). Pareil dédoublement descendra même parfois tout naturellement au rez-de-chaussée de l'abside et y créera un pseudo-déambulatoire (12).

L'intérieur de la tour-lanterne se trouve également influencé. A Saint-Etienne de Caen notamment on y voit se superposer, au-dessus des grands arcs, deux coursiers marquées toutes deux extérieurement d'arcatures, et dont la plus élevée passe toujours sur le seuil intérieur des fenêtres les plus hautes tandis que la plus basse constitue un véritable «triforium-passage», le premier «vrai triforium» connu (13), bien qu'il n'occupe pas la place normale des triforiums.

En ce qui concerne cette dernière place, qui se trouve indiscutablement au droit des combles des collatéraux, on note par contre un échec curieux de la technique du mur évidé. Connu à cet endroit dès l'époque du mur mince (14), le triforium n'y est alors qu'un faux triforium, composé d'une suite d'arcatures. Si, vers la fin du XI^e siècle, c'est-à-dire tardivement, le triforium est percé transversalement au mur, vers les combles, d'ouvertures fort profondes (Lessay), cela n'a rien de commun avec la technique du mur évidé, car jamais un passage ne s'y établit latéralement par le recul du mur de fond derrière les arcades.

Conséquence de cet échec: en cas d'absence de tribunes, l'interruption des galeries d'étage des chevets par de tels triforium massifs provoque la naissance de tourelles d'escalier destinées à raccorder ces galeries à la coursière de l'étage supérieur des travées droites.

Telle est, de 1050 environ, la destinée nomande du mur évidé qui,

(10) Ou les comble des bas-côtés en cas d'absence de tribunes.

(11) St. Etienne de Caen en 1066. St. Nicolas de Caen, Lessay vers 1090, St. Georges de Boscherville, St. Gabriel au XII^e s. Peut-être aussi N. D. de Guibray, à Falaise.

(12) Trinité de Caen, vers 1100. cf. HANS REINHARDT, *loc. cit.* p. 279-280.

(13) Nous adoptons ici la façon de voir de M. Jean Bony, touchant la distinction à établir entre le triforium de circulation ou «vrai triforium», et le triforium sans passage, ou triforium simulé, ou encore «faux triforium».

(14) Bernay, le Mans (Couture et Pré). Mont St. Michel (nef).

parti du sommet de la nef avec la galerie de service des fenêtres hautes, atteint, dans sa forme la plus évoluée, le rez-de-chaussée du chœur sous l'aspect d'un pseudo-déambulatoire, sans toutefois s'assimiler totalement l'étage moyen de l'église. La coupe et l'aspect des édifices s'en trouvent totalement transformés dans un rayon d'action qui, limité d'abord à la Basse Normandie, s'étend par la suite, sans modifications essentielles, à la Normandie orientale.

Il touche aussi pleinement l'Angleterre. Mais là, la technique du mur évidé va trouver des architectes qui en pousseront les principes encore plus loin dans la direction d'une logique que n'effraie pas toujours l'audace.

*
* * *

Adoptée d'un bout à l'autre de l'Angleterre presque immédiatement après la conquête de 1066, la technique du mur épais et évidé «devient pour trois siècles l'axiome fondamental de l'architecture anglaise» (15) Mais elle y connaît des réactions diverses et parfois fort différentes de celles qu'elle avait suscitées en Normandie.

Conscient de son indépendance foncière — car ce n'est que par accident qu'il s'est trouvé lié, dès sa naissance en Normandie, à la technique de la membrure verticale — le mur épais dépouille souvent cet habit d'emprunt pour apparaître dans la nudité native du rythme horizontal, fait de séries superposées d'arches et bien connu antérieurement en Angleterre. De ce chef, la pile cylindrique simple, qui suffit aux élévations horizontales, est aussi répandue que la pile composée, dont le développement atteint là pourtant, jusqu'à seize colonnettes (16).

Dans le détail, la coursière supérieure, au lieu d'être faite d'éléments égaux, brise fréquemment son portique pour ne laisser subsister que de petites arches de part et d'autre des fenêtres hautes dont ces arches n'atteignent dorénavant que la moitié de la hauteur (17). Dans le groupe de l'Ouest il arrive même, durant la dernière décade du XI^e siècle, que les petites arches latérales se décalent et que, descendant à un registre plus bas que les fenêtres hautes qu'elles accompagnaient par nature, elles dégénèrent en une sorte de triforium de contrebande dont l'espacement

(15) JEAN BONY. *La technique du mur épais*, loc. cit. p. 171.

(16) Norwich.

(17) Pour la première fois à Winchester en 1079, d'où diffusion dans le Sud-Est, l'Ouest et le Nord de l'Angleterre.

des baies trahit longtemps l'origine (18). Lié même, dans quelques chœurs où il a pris naissance, à des collatéraux dédoublés en bas-côtés et tribunes, ce triforium détermine une élévation à quatre étages (19).

Si la multiplication des étages supérieurs est quelque peu insolite dans son origine, il n'en reste pas moins que les nouveaux triforiums représentent une application, qui subsistera jusqu'au XIV^e siècle, de la théorie du mur évidé à un endroit où la Normandie n'avait pas réussi à la faire triompher (20). D'autre part, le dédoublement des étages inférieurs se fait, dans le même groupe, suivant un procédé qui consiste à aménager les tribunes, suivant une sorte d'ordre colossal, en retrait derrière de grandes arches montant de fond (21). On trouvera là les génératrices, aussi peu discrètes que fort prolifiques de la méthode parfois extravagante des surplombs (22), qui relève également de la technique du mur évidé mais que la Normandie n'avait appliquée qu'avec une sorte de honte et dans un seul cas, au revers invisible des murs goutterots (23).

Aussi bien, cette technique devait poursuivre en Angleterre, mais cette fois surtout dans l'Est, sa conquête intégrale à des endroits du plan que la Normandie avait dû ménager.

C'est ainsi qu'elle vainc la résistance des chevets et y impose une élévation égale à celle des parties droites du chœur. Pour y arriver, elle pousse jusqu'au bout le principe de la renonciation au voûtement et, répudiant le cul-de-four, elle gagne un étage, un clair-étage, qu'elle dote d'une coursière qui continue celle des travées droites, tout en laissant subsister celle qui, à l'étage intermédiaire, mettait déjà en liaison les tribunes latérales du chœur (24).

Elle s'attaque ensuite aux croisillons et, les débarrassant de la plateforme spécifiquement normande, elle y installe des triforiums de passage, d'abord bas et aveugles, puis agrandis et ajourés dans leur mur de fond, destinés à relier entre elles les tribunes du chœur et de la nef (25),

(18) C'est pourquoi nous ne pouvons nous rallier à l'hypothèse que ce type dériverait des massifs occidentaux importés d'Allemagne en Angleterre à la fin du X^me siècle et qui auraient comporté quatre étages (cf. JEAN BONY, *Bullet. Monumental*, 1937, p. 289-290). Dans ces massifs (cf. Werden) on a affaire à quatre étages réguliers dont les baies sont exactement superposées.

(19) Tewkesbury et Pershore (fin XI^e s.) cf. JEAN BONY *op. cit.*

(20) Un bel exemple en est celui de Gloucester (1120), où les deux baies ont fini par se rapprocher sous la fenêtre haute.

(21) Cette formule apparaît au transept de Tewkesbury afin d'assurer la transition entre un chœur à tribunes et une nef dont les grandes arches atteignent la hauteur des deux étages inférieurs du chœur.

(22) Romsey (vers 1135), Jedburgh (chœur), Oxford et Glastonbury inscrivent deux étages dans une seule et même grande arche.

(23) St. Etienne de Caen.

(24) Ely (1080?), Peterborough (1117) etc.

(25) Premier stade: S. Albans (1077), Chester et Pershore (fin XI^e s.), Hereford (vers 1020); deuxième stade: Norwich (1096), Peterborough (1117).

le tout sans préjudice de la coursière supérieure. Il en résulte, comme au chevet, lorsque le système atteint sa perfection, trois étages de lumières d'égale hauteur dont les deux supérieurs réservent des passages (26).

La régularité ainsi obtenue à l'intérieur se reflète à l'extérieur, où les arcatures plaquées se superposent à tous les étages et sur tous les murs dans une symétrie et une égalité absolues (27).

Des tourelles d'escalier occupent les extrémités des croisillons et multiplient ainsi les facilités d'accès à toutes les coursières (28).

M. Jean Bony, à qui je viens d'emprunter la plupart des éléments qui précèdent, tout en les groupant et en les interprétant parfois différemment, tire cette conclusion de l'évolution de la technique du mur évidé en Normandie et en Angleterre (29): «1030, Bernay: 1120, la nef de Gloucester. En un siècle à peine le mur épais normand avait achevé le cycle de ses grandes expériences... A partir de 1160 environ, toutes les expériences anglaises semblent subitement converger dans l'esprit des constructeurs du Nord de la France. Ils s'emparent du triforium: de ce triforium-passage que la Normandie réservait aux tours-lanternes, mais que l'Angleterre avait étendu aux transepts, puis aux nefs elles-mêmes. Ils adoptent aussi ces méthodes de dédoublement du mur sur deux étages qui, exceptionnelles en Normandie, étaient devenues de règle en Angleterre pour les absides et les croisillons. Ils multiplient les passages, ils anéantissent les pleins, et toute la vieille logique du mur épais ressuscite. L'Angleterre romane n'aurait-elle donc été qu'un champ d'expériences préliminaires pour l'art gothique français?... Quant à la façon dont l'Île-de-France a pu être elle-même amenée au mur épais, c'est un problème qui exigerait une longue enquête et que nous ne prétendons pas aborder ici. Du moins... seule l'Angleterre a poursuivi méthodiquement, après 1080, les expériences commencées en Normandie; seule elle a su les conduire jusqu'aux lisières de la pensée gothique».

Je m'excuse de faire une aussi longue citation; mais c'est nécessaire car, parlant de la sorte, M. Jean Bony pense notamment à Noyon (30) et à Laon (31), dont il marque la place, en note, dans un tableau chronologique des premiers triforiums-passages (32).

(26) (27) (28) Type de Peterborough (1117).

(29) *La Technique du mur épais*, loc. cit. p. 187-188.

(30) Voir notamment la note de la page 188.

(31) «A un siècle de distance, Cerisy préfigure Laon et le chœur de Saint-Remi: on serait tenté de parler d'«expérience prégothique» (p. 162).

(32) Voici, d'après lui, «le tableau chronologique des premiers triforiums-passages: 1° dans les lanternes: Saint-Etienne de Caen, vers 1070; 2° dans les transepts: Saint-Albans, vers 1080; 3° dans le vaisseau principal: Tewkesbury, vers 1090, avec une élévation à quatre étages dans le chœur, à trois étages dans la nef; 4° dans l'architecture gothique: Noyon II et Laon, vers 1160». (p. 187).

Or je crois qu'un élément précieux de solution de cette partie du problème aurait pu être signalé, et dans une direction toute différente, si l'auteur précité n'avait pas considéré la technique normande du mur évidé comme ayant atteint son apogée *seulement* en Angleterre, mais en avait noté un autre point culminant dans une direction fort différente, plus proche tout à la fois géographiquement, chronologiquement et stylistiquement des grandes églises du Nord de la France. Je fais allusion à la vallée de l'Escaut et en tout premier lieu à Tournai, qui présida longtemps aux destinées architecturales de cette vallée.

*
* * *

L'architecture de la vallée de l'Escaut, lorsqu'elle se différencie du fond roman commun, réalise du premier coup une œuvre magistrale : la cathédrale de Tournai.

De celle-ci, la nef, (fig. 2), commencée peu après 1110, était terminée en 1141 (33). C'est avec cette nef qu'apparaît pour la première fois dans l'histoire de l'architecture, d'une façon consciente et régulière, l'élévation à quatre étages des vaisseaux. Cette élévation est régie par le principe de la pure horizontalité, en concordance avec l'absence primitive de toute couverture maçonnerie.

On trouve, en bas, deux étages de larges arcades à triple rouleau, de dimensions égales, reposant sur des piles flanquées, au rez-de-chaussée, de quatre colonnes engagées et de quatre colonnettes, et, au niveau des tribunes, de quatre colonnettes seulement. Au-dessus, se déploie un triforium continu, parfaitement constitué, composé d'arcades plus petites reposant sur des colonnettes trapues et réparties à raison de deux par arche sous-jacente. C'est toutefois encore un faux triforium, un triforium simulé, sans évidemment longitudinal formant coursière, les seules percées s'y faisant transversalement, vers l'intérieur des combles des tribunes (34). Enfin, tout en haut, parfaitement distinct du triforium, s'allonge l'étage de fenêtres hautes.

Cet étage éveille le plus vif intérêt du fait qu'il adopte pleinement la technique du mur évidé tout en lui donnant une forme particulière, encore plus évoluée que celle d'Angleterre. En effet, sa coursière, au lieu d'être ouverte vers l'intérieur de la nef, l'est vers l'extérieur (fig. 3). Elle y forme un portique grandiose, à rythme alterné de pleins-cintres

(33) cf. PAUL ROLAND, *Chronologie de la cathédrale de Tournai* (*Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, Anvers 1934, p. 133-137; 225-238).

(34) Les percées sont actuellement obturées mais leurs départs sont encore visibles.

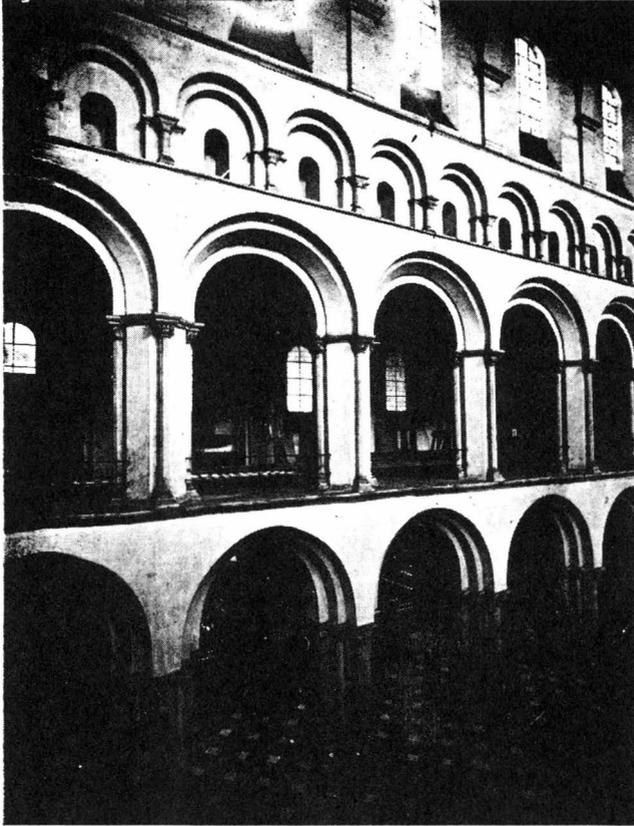


Fig. 2. *Cathédrale de Tournai*. Intérieur de la nef.

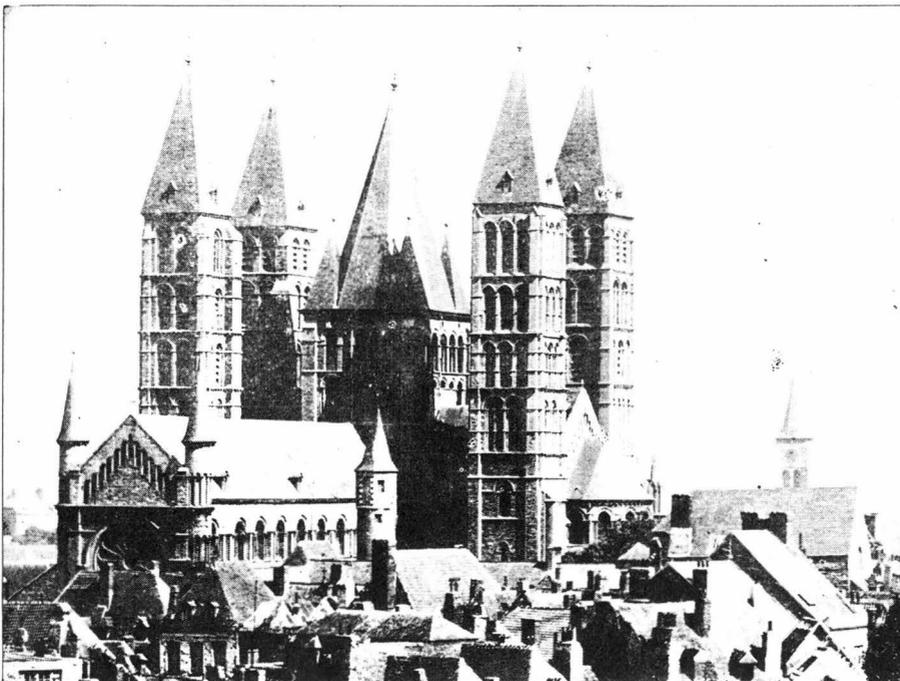


Fig. 3. *Cathédrale de Tournai*. Extérieur de la nef.

et de plates-bandes. Les arches, à larmiers saillants, hautes de quatre mètres, et réparties devant chaque fenêtre à raison d'une par travée (35), sont séparées par des rangées de colonnettes octogonales, portant entablement continu et groupées par trois de part et d'autre de chaque arche. Le petit couloir ménagé derrière ces colonnettes ne prend jamais la force d'un tunnel, car, à l'inverse de ce qui se produit dans les coursières intérieures normandes, si la rangée de colonnettes est ici coupée par un petit contrefort, d'ailleurs peu saillant, ce dispositif n'affecte en rien l'aisance avec laquelle on passe d'une travée à l'autre, sous une couverture uniforme faite de dalles plates.

Seule, la dernière travée de la nef, vers la façade occidentale, là où devait s'élever, de part et d'autre, une tour carrée dont la construction n'a pas dépassé le sol des combles des tribunes, comporte un renforcement intérieur sous forme d'un faisceau de trois colonnes (une seule subsiste), montant de fond jusqu'au niveau de l'ancien plafond. Mais, à la coursière extérieure, cette différence se marque moins par un renforcement correspondant que par une multiplication des colonnettes, et si l'on y voit deux contreforts au lieu d'un, ces contreforts ne brisent nullement le portique ajouré au sein duquel ils ne représentent, en fait, rien d'autre que des pilastres alternant avec des colonnettes. La coursière possède une continuité quasi absolue dans sa structure même.

L'accès de cette coursière, prévu à l'intérieur des tours de façade, s'est fait, lorsque l'on eût renoncé à l'achèvement de ces tours, au moyen de tourelles de pignon, à décor d'arcatures plaquées sur colonnettes (36). Par l'intermédiaire de ces tourelles, le retour de la coursière s'opérait aussi vers l'occident.

Mais les conquêtes de la technique du mur évidé ne devaient pas s'arrêter là; une victoire plus éclatante allait être remportée au chœur (disparu) et au transept de la même cathédrale.

La construction du chœur roman de la cathédrale de Tournai, commencée probablement en 1110 mais suspendue au profit de la nef durant un certain temps, ne fut vraiment poursuivie qu'après 1146; elle semble avoir été terminée, pour le gros œuvre, en 1149. Ce chœur disparut en 1243, mais il en reste assez de vestiges au flanc oriental du transept pour en reconstituer l'élévation. Quant à son plan, on peut y voir le prototype de celui qui fut adopté aux croisillons du transept, lesquels présentent

(35) Les arches extérieures acquièrent par là une fonction réelle que le décor simplement plaqué de Normandie ne possédait pas. Ce décor subsiste seulement ici sur les contreforts, à l'étage des tribunes.

(36) La partie de ces tourelles dépassant la corniche, est une reconstitution présumée.

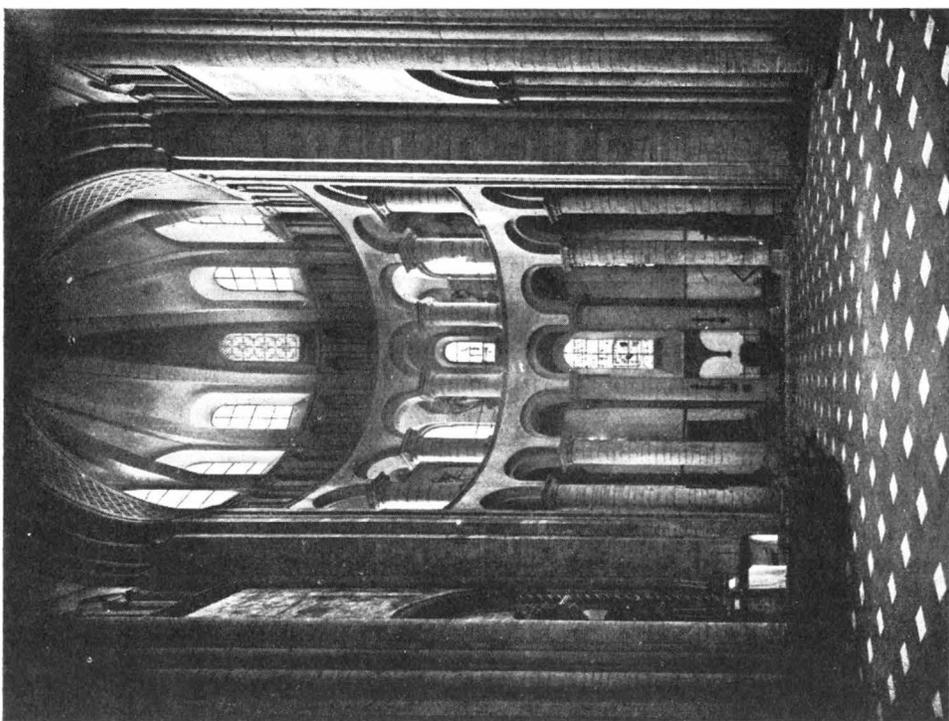
encore aujourd'hui un hémicycle vers le nord et un vers le sud. Ces croisillons, construits à la suite du chœur, étaient vraisemblablement terminés en 1160. En tout cas la consécration générale de l'édifice, succédant à l'achèvement définitif de sa partie orientale et des portails, eut lieu en 1171.

Il est hautement instructif de suivre les nouveaux progrès de la technique du mur évidé dans toute cette partie orientale qui date, dans son essence, d'entre 1146 et 1160. Adoptant les quatre étages de la nef, elle les réalise d'une autre façon, ainsi qu'on peut s'en rendre compte au retour du chœur et dans le reste du transept, qui s'inspire naturellement de ce retour (fig. 4). Les deux étages inférieurs ne sont plus égaux: le rez-de-chaussée se surélève tandis que les tribunes s'abaissent jusqu'à se réduire à la moitié de la hauteur du rez-de-chaussée. De son côté, tout en diminuant encore de moitié la hauteur de l'étage précédent, le triforium prend une nouvelle forme. Généralisant le système amorcé partiellement à la coursière extérieure de la nef, il répudie implacablement le rythme du plein-cintre pour épouser celui de la plate-bande continue. A cet effet il use de colonnettes octogonales, tantôt isolées, tantôt accostant des pilastres, suivant une cadence variant d'après le genre de travée (37). En outre, et ceci est plus important, ce triforium n'est plus un triforium simulé, c'est un vrai triforium, car, derrière ses supports, dans l'espace du mur, court un passage de service. Enfin, au-dessus du triforium, la galerie extérieure des fenêtres hautes continue à courir comme à la nef. Dénaturée dans les parties droites des croisillons depuis la construction des voûtes ogivales en 1199-1212, cette coursière garde sa physionomie normale, à peine différenciée par un resserrement d'éléments qui témoigne à la fois d'une postériorité et d'une adaptation, à la partie supérieure des hémicycles (fig. 5).

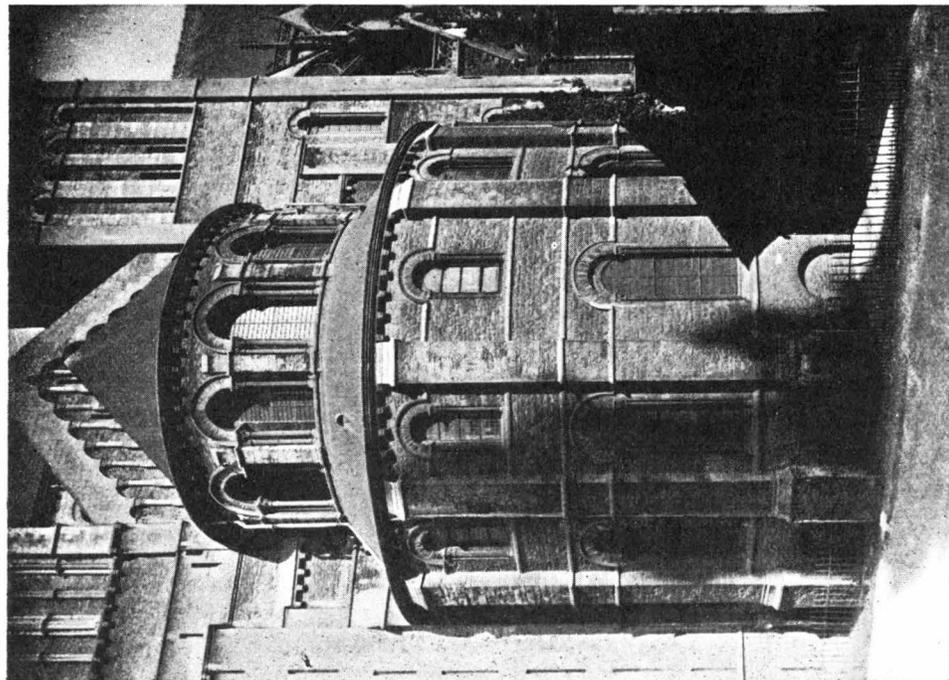
Aussi bien, ces hémicycles méritent-ils une attention toute spéciale. Ils laissent voir les réactions excessivement importantes qui résultent de la rencontre, d'une part, de la technique du mur évidé et, d'autre part, d'un ensemble de contingences formé par la fusion de l'élévation à quatre étages, du plan tréflé et du voûtement des chevets.

Sans doute, la question des chevets semi-circulaires avait déjà reçu une réponse en Normandie par le dédoublement du mur de fond au moyen de colonnes peu distantes de celui-ci, d'abord à l'étage des tribunes, puis parfois, en même temps, au rez-de-chaussée. Et sans doute aussi, c'est cette solution qu'on adopta à Tournai, dans sa forme la plus com-

(37) Il faut faire ici une distinction entre les travées droites ordinaires du transept (déjà différentes selon qu'on envisage le retour du chœur et celui de la nef), les travées correspondant aux tours jumelles et les hémicycles.



Cathédrale de Tournai. Hémicycle sud du transept.
Fig. 4. Elévation intérieure,



Cathédrale de Tournai. Hémicycle sud du transept.
Fig. 5. Elévation extérieure,



plète, c'est-à-dire aux deux étages inférieurs (38). Mais il se présente ici de sérieuses différences. Tout d'abord on multiplia la recette par trois, c'est-à-dire qu'on l'employa au chœur disparu et aux extrémités des croisillons et que, de ce chef, on supprima la différence de traitement qui affectait, en Normandie, ces endroits distincts de l'édifice pour se rapprocher, en esprit quoique nullement par la forme, de la conception égalitaire de l'Est anglais. De plus, on adopta, pour les deux mêmes étages les variations de hauteur présentées par les parties droites du chœur et de ses retours. Enfin, on accentua ici l'écartement des supports, vis-à-vis du mur de fond, dans le sens d'un plus vrai déambulatoire, et il en résulta une différence d'épaisseur entre la partie inférieure des hémicycles et la partie supérieure qui, elle, garda l'épaisseur des murs de la nef. Les hémicycles en prirent la forme de deux demi-cylindres emboîtés, réunis par la toiture en demi-cône de leurs fausses tribunes, au droit de laquelle on fit régner, à l'intérieur, le triforium-passage à plate-bande, dont il a déjà parlé, et que domina, à l'extérieur, courbée en diadème, la coursière copiée de celle de la nef.

Cette coursière extérieure, au quatrième étage des hémicycles, constitue une des réalisations les plus triomphales de la technique du mur évidé eu égard surtout au fait qu'elle coexiste avec une voûte maçonnée. Là, en effet, où la Normandie connaît la voûte en cul-de-four, ce qui la prive d'un étage et décale le niveau de son passage supérieur, là aussi où l'Angleterre tourne la difficulté en supprimant tout voûtement, l'architecte de la cathédrale de Tournai use d'une voûte à vrai dire plus évoluée, formée de petits berceaux disposés en éventail et dont les arêtes reposent sur des bandeaux carrés de renforcement. Ces berceaux en lunettes ménagent l'éclairage supérieur et rien ne s'oppose à ce que cet éclairage soit doublé d'une coursière du fait que, par un renversement des situations vis-à-vis de la Normandie et de l'Angleterre, c'est ici la «pellicule» la plus solide du mur évidé qui se présente vers l'intérieur, où elle peut recevoir les retombées des bandeaux de renforcement, tandis que la «pellicule» la plus ajourée, formée de colonnettes et de légers pilastres, se tourne vers l'air libre (39).

Ainsi, vers 1150, l'architecte de toute la partie orientale de la cathédrale

(38) Cf. HANS REINHARDT, *loc. cit.* p. 279-280.

(39) Il n'est pas exclu toutefois que, vers l'extérieur, les pilastres, posés précisément au droit des retombées, fassent office d'arcs-boutants avec l'aide de la couverture de la coursière qui passe derrière eux. Le système d'épaulement serait prolongé jusqu'au sol par l'intermédiaire des voûtes des fausses tribunes, contrebutées à leur tour par des contreforts plus massifs que ceux des collatéraux de la nef. On notera à ce propos que les tribunes de la nef ne furent voûtées qu'en 1640, en prélude au voûtement du haut vaisseau réalisé seulement en 1777. Aux hémicycles toutes les voûtes sont primitives.

romane de Tournai a réalisé le tour de force d'appliquer intégralement la technique du mur évidé à une élévation à quatre étages, sur plan tréflé, avec hémicycles voûtés. Si la nef, préexistante, l'a empêché par son triforium simulé d'étendre complètement le principe à tout l'édifice, il n'en a pas moins conçu jusqu'à la perfection le système de circuits fermés qui feraient le tour de l'église à tous les étages (40). Dépassant les applications fragmentaires qu'a connues la Normandie et l'Angleterre, il a atteint pleinement l'idéal d'une forme particulière de structure murale.

D'où cet architecte tenait-il ses principes? D'une tradition locale? L'hypothèse est douteuse. La cathédrale de Tournai, on l'a déjà dit, constitue d'un coup le chef-d'œuvre de l'architecture romane scaldienne. Elle représente une sorte de génération spontanée. Avant elle, les constructeurs tournaisiens, que ce soit chez eux ou que ce soit en amont ou en aval sur les rives de l'Escaut où leur pierre renommée — la pierre grise de Tournai — connaissait de longue date un écoulement assuré, ne paraissent avoir rien produit de vraiment spécifique et, en tout cas, d'approchant comme système.

Certaines églises archaïsantes, contemporaines de la cathédrale ou même postérieures à elle, telles que celle de Saint-Piat (mi-XII^e s.) et de Saint-Brice (vers 1175), ne relèvent pas encore de la technique du mur évidé, quoi qu'elles possèdent déjà des triforiums et même (Saint-Brice) des arcatures intérieures à hauteur des fenêtres hautes (41). A première vue Saint-Quentin de Tournai semblerait offrir une forme de galeries hautes extérieures moins évoluée qu'à la cathédrale: les colonnes y font défaut et la coursière s'y présente entre les fenêtres, en véritable tunnel perçant la muraille que bute un solide contrefort. Mais la raison de cette simplicité ne réside pas dans une antériorité de construction, car le reste des éléments architectoniques de l'église ne paraît pas antérieur à l'extrême fin du XII^e siècle. Il faut en chercher la cause dans la recherche de moindres frais de construction ou dans des circonstances contemporaines qui nous échappent.

C'est apparemment du dehors que sont venus les principes d'évidement suivis à Tournai. Mais d'où? Normandie ou Angleterre? La seconde hypothèse n'est pas à rejeter à priori, vu le jeu plus rapproché des dates et des degrés d'évolution. On sait d'ailleurs que de nombreux éléments

(40) Le système des coursières extérieures est même appliqué à deux étages de la tour centrale derrière des colonnettes jumelées (premier étage) ou de hautes arcatures normandes (deuxième étage).

(41) Suivant le principe appliqué vers 1140 à l'église de Sainte-Marguerite sur Mer en Normandie et à celle, toute pareille à ce propos, de Cappellebroucke, près de Bourbourg, dans le Nord de la France. Toutefois ces églises ne présentent pas de triforium.

architectoniques ont repassé le détroit en direction de la Normandie même, après avoir connu modification ou développement en Angleterre.

Il en est ainsi, par exemple, des coursières intérieures des fenêtres hautes qui, sous leur forme anglaise de grandes baies accostées d'arches plus petites, regagnent Caen (42), où elles deviennent même une des caractéristiques de l'école régionale au XII^e siècle (fig. 1, à droite). Il en est de même, au transept, du petit triforium de raccordement (43), qui réussit à faire supprimer les plate-formes traditionnelles de croisillons en attendant qu'il cède lui-même la place à un véritable étage intermédiaire de fenêtres, doté d'une coursière intérieure, suivant le type «classique» de Peterborough (44). Il en est encore de même des chapiteaux godronnés qui, nés ceux-ci de l'autre côté de la Manche, se répandirent rapidement en Normandie.

Mais, pour Tournai, nous ne croyons pas qu'il faille recourir à une origine extra-continentale. Sans doute y trouve-t-on une élévation à quatre étages; mais celle-ci n'apparaît en Angleterre que par suite d'un procédé tout accidentel, qui ne présente absolument rien de commun avec la genèse régulière des étages tournaisiens (45). Sans doute aussi l'absence de renforcements verticaux et le respect de l'horizontalité sont-ils communs aux architectes tournaisiens et à de nombreux architectes anglais. Mais si ces derniers ont parfois donné de ce chef à leurs murs goutterots des allures de viaduc antique, au point qu'on a pu parler, à leur propos, d'une ressemblance avec le pont du Gard (46), combien ce dernier rapprochement est-il plus pertinent si on l'applique aux trois étages inférieurs de Tournai. On trouve là, en effet, comme au fameux viaduc, deux étages égaux de grandes arcades plein-cintre surmontés d'une suite d'arcades, également plein-cintre, de plus petites dimensions (47). Sans doute enfin trouve-t-on à Tournai des chapiteaux godronnés à la coursière extérieure des fenêtres hautes; mais s'il est vrai que de pareils chapiteaux apparaissent pour la première fois en Angleterre, il n'en est pas moins certain qu'ils se répandirent rapidement en Normandie, d'où ils peuvent avoir gagné le Tournais avec un certain nombre d'autres éléments plus spécifiquement normands.

(42) Chœur de la Trinité de Caen, vers 1100.

(43) Lessay, vers 1100-1110, M. J. BONY *loc. cit.* p. 181, note 1) constate que Lessay présente beaucoup d'indices d'influence anglaise.

(44) A la Trinité de Fécamp par exemple.

(45) Cf. R. MAERE, *loc. cit.*

(46) Cf. J. BONY, *loc. cit.* p. 172, à propos de Southwell.

(47) Ce rapprochement a été fait par M. G. BAZIN, dans *L'Amour de l'Art*, juin 1935, p. 223. Voir aussi PAUL ROLLAND, *La Cathédrale de Tournai et les courants architecturaux*, (*Revue belge d'Archéol. et d'Histoire de l'Art*, 1937, p. 266).

Parmi ces derniers citons le triforium de la nef, qui est du type des plus purs triforiums réguliers de Normandie, dessinés au droit des combles des collatéraux et ouvrant sur eux au moyen de longues percées. Rappelons aussi, jusqu'à un certain point, le pseudo-déambulatoire des hémicycles, qui s'oppose aux chevets anglais dont les murs sont simplement à l'étage et, malgré une différence de technique, le désir de voûter quand même ces chevets, irrésistible en Normandie et y esquissant même déjà timidement certaines nervures (48). Citons encore la plateforme occidentale de la nef (chapelle St. Michel), séparée du reste du vaisseau par des piles composées, et représentant, entre deux tours carrées, un vestige des églises-porches, à la manière normande. Les rapprochements pourraient être multipliés (49).

Toutefois l'architecte tournaisien a nettement brisé avec la Normandie dans certaines applications de la technique du mur évidé. Il a usé, nous le savons, du plan tréflé, qu'il tenait sans doute de traditions antiques, et il a même fusionné ce plan, par surcroît de maîtrise, avec le plan en croix potencée, de son invention, qui exige la présence de tours massives plutôt que de tourelles aux extrémités des bras de la croix. Il a innové en matière d'élévation vu que, entre un rez-de-chaussée et un clair-étage, la Normandie ne connut avant lui qu'un étage de tribunes ou un étage de triforium, sans jamais juxtaposer ces deux éléments. Il a transformé d'une façon tout aussi radicale le système de la coursière supérieure en déplaçant la «pellicule» murale la plus résistante de l'extérieur vers l'intérieur et en modifiant ainsi complètement l'aspect du haut des édifices (50).

Bref, l'assimilation a été marquée, à Tournai, d'une originalité puissante, qui, à l'inverse de ce que l'on note curieusement un peu plus tard, sur la Meuse, à Notre Dame de Maestricht et à Notre Dame de Ruremonde (51), a presque constitué un type nouveau.

(48) A St. Georges de Boscherville, par exemple, le cul-de-four, construit au-dessus d'une galerie de circulation intérieure à colonnes, est renforcé par des nervures portantes qui viennent se réunir au centre du doubleau d'ouverture. cf. L. M. MICHON, *L'Abbaye de St. Georges de Boscherville*, Congrès archéologique de France, Rouen 1926 (1927), p. 543.

(49) Voir PAUL ROLLAND, *op. cit.*, en entier.

(50) On notera attentivement ici que l'évolution toute naturelle qu'offre, à Tournai, la technique normande du mur évidé écarte définitivement l'hypothèse d'une origine rhénane des hémicycles à retraite et de la galerie extérieure du clair-étage. A ce propos voir les arguments que nous avons déjà invoqués dans notre travail précité (p. 18-22).

(51) Au chevet de N. D. de Maestricht (1180-1200) l'abside, voûtée en cul-de-four, présente un étroit déambulatoire à deux étages, précédé d'une colonnade, à la manière de la Trinité de Caen. Il en est de même à N. D. de Ruremonde où, vers 1220, l'hémicycle du chœur reprend la même formule double tandis que les hémicycles du transept (plan tréflé) ne connaissent que les coursières d'étage. Les voûtes en cul-de-four sont un peu nervées à la façon de celle de S. Georges de Boscherville. A la nef de la même église (vers 1225) les fenêtres hautes sont doublées d'une galerie *intérieure*.



La cathédrale de Tournai ne semble pas avoir été le seul grand monument de la vallée de l'Escaut qui, à l'époque romane, ait relevé, à sa façon, de la technique du mur évidé.

L'ancienne abbatale d'Afflighem, qui était un monument de toute première importance et qui fut construite de 1129 (début du chœur) à 1203-1224 (pavage de la nef) (52) était aussi renommée par ses coursières. Si elle en tenait le principe de la Normandie — comme celui de beaucoup d'autres de ses éléments — elle paraît avoir suivi la formule d'application tournaisienne, vu que certaines de ses coursières étaient extérieures (53) et que l'une d'elles faisait retour en façade.

Il en était en tous cas ainsi à l'extérieur de la grandiose abbatale de Saint-Pierre au Mont-Blandin, à Gand (fin XII^e s.), où une coursière aux éléments décoratifs fort rapprochés doublait les fenêtres hautes d'un chœur qui comportait aussi des tribunes.

De leur côté surtout, les monuments transitionnels et gothiques de la vallée de l'Escaut aident à connaître l'essence même du concept tournaisien de la muraille évidée (54). Leur témoignage ne doit pas être négligé car chez eux, en dépit de certaines formes superficielles, c'est malgré tout le vieil esprit roman qui se perpétue avec l'absence quasi générale de couverture maçonnée (55) et avec le recours fréquent à l'arc plein-cintre.

Sans doute, n'aura-t-on plus affaire là, sauf dans un cas, à des églises portant tribunes et, de ce chef, ne connaîtra-t-on plus les élévations à quatre étages. Sans doute aussi le mur évidé abandonnera-t-il les riches tracés tréflés pour suivre des plans à croisillons plats. Mais ces différences relèvent plutôt du degré d'importance des églises que d'une opposition foncière de plans architecturaux.

(52) Ce pavage fut exécuté sous l'abbé Robert (1203-1224) dont il est dit: *«ecclesiae partem a cruce usque ad finem magnis lapidibus stravit»*. Nous empruntons cette citation à M. LEURS (*Les origines du style gothique en Brabant*, II, 1922, p. 95), qui croit voir dans ce texte la preuve d'un voûtement au lieu de celle d'un pavage.

(53) *«Erantque ecclesiae per circuitum intus et foris deambulatoria»*. Chronique d'Amerius (+1526) citée également par M. Leurs.

(54) On consultera tout spécialement à ce propos la communication, déjà ancienne mais cependant remarquable pour l'époque, faite par L. CLOQUET au Congrès archéologique de Tournai de 1895. Voir *Annales Fédération archéologique et historique de Belgique*, X^e Congrès. Tournai 1895 (1896), p. 398 ss.

(55) L'abri du vaisseau se fait alors, non plus au moyen d'un plafond plat, mais au moyen d'un berceau lambrissé.

Dans les prodomes de sa diffusion, le phénomène tournaisien se vérifie le mieux, cela va de soi, à Tournai même (56).

Déjà nous savons que sous une forme régressive la coursière extérieure réapparaît à Saint-Quentin de Tournai vers l'extrême fin du XII^e siècle. Présentant une seule arche par travée et dépouillée de toute décoration, elle fait le tour complet de l'église en passant aussi bien à travers la façade principale — où une modification datant du XIII^e siècle amplifie encore davantage son principe entre deux tourelles d'escalier — que derrière le chœur, où un déplacement des châssis, datant de 1464, l'a ramenée plus tard à l'intérieur à la façon normande (57). Toutefois, dès l'origine, aux pignons des croisillons la coursière rentre à l'intérieur pour passer devant une grande rose accostée d'arcatures distantes du mur de fond. La lanterne centrale est évidée d'un vrai triforium.

A Saint-Nicolas de Tournai, peu avant 1213 (fig. 6), la coursière extérieure atteint son dernier stade en prenant, tout en haut de la nef, la forme d'un portique continu, fait d'arcs brisés reposant sur de petites piles et se libérant de toute subdivision verticale marquant les travées. Le retour s'accomplit normalement en façade entre deux tourelles d'escalier.

Dans la même ville, vers 1225, la nef de Saint-Jacques (fig. 7) reprend le procédé des coursières extérieures continues et le communique à l'étage moyen de la tour à travers des colonnettes posées en chicane. L'intérieur du même édifice se joint à l'extérieur pour former un des exemples tournaisiens les plus parfaits de la technique du mur évidé. Tandis que les deux nefs précédentes manquaient de triforium réel (58), celle-ci en possède un, évidé longitudinalement et formé d'arcs en tiers-point, reposant sur des colonnettes alternativement simples et jumelées de part et d'autre d'un léger pilastre. «Au peu d'importance des arceaux, à la petitesse des entr'axes, on sent la parenté de ce triforium avec les galeries à plates bandes de l'époque romane» (59). Mais c'est surtout la croisée qui constitue, à notre point de vue, la partie la plus intéressante de l'édifice. Ses quatre grands arcs supportent des murs évidés à hauteur de la coursière extérieure, laquelle s'y prolonge en rentrant à l'intérieur et en y reproduisant exactement, mais un étage plus haut, la décoration du triforium de la nef. Vers la nef, sur le grand arc, qui n'est autre qu'un

(56) Pour les églises de Tournai voir PAUL ROLLAND, *Les Églises paroissiales de Tournai*, (Ars Belgica), T. V. 1936).

(57) Pour Saint-Quentin en particulier Cf. IDEM, *Le tapissier Pasquier Grenier et l'église S. Quentin à Tournai* (*Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 1936, p. 203 ss).

(58) Saint-Quentin ne possède de triforium réel qu'à la lanterne; un triforium simulé règne au droit de ses quatre chapelles biaises; Saint-Nicolas n'a ni l'un ni l'autre.

(59) L. CLOQUET, loc. cit. p. 404.



Fig. 6. *Saint-Nicolas à Tournai.*

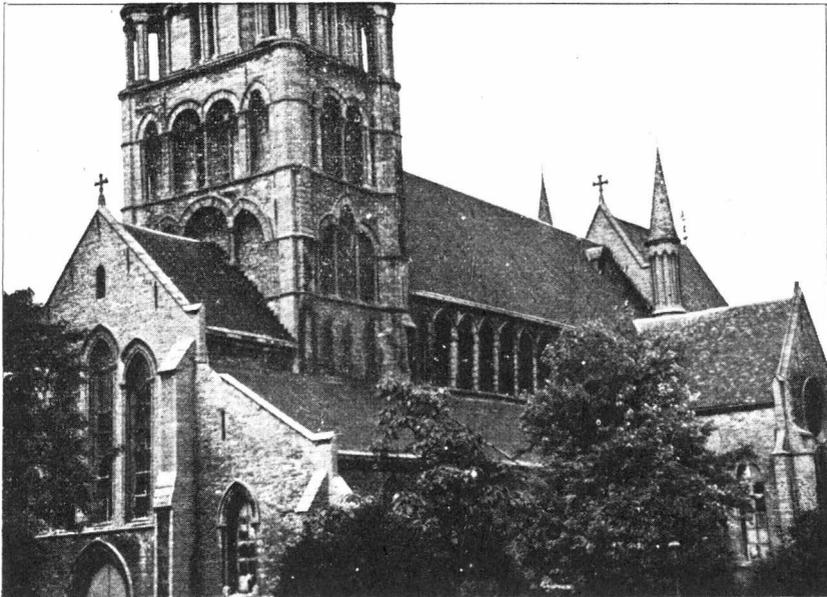


Fig. 7. *Saint-Jacques à Tournai.*

arc diaphragme normand, cette coursière prend la forme d'un pont percé d'ajours aux arceaux élégamment alternés (fig. 8) (60). Vers le chœur, elle est surmontée à son tour d'une autre coursière interne passant à la base du pignon de l'ancien chœur et accessible par deux tourelles d'escalier encore visibles.

De Tournai, tous ces éléments gagnent les villes et les bourgs d'aval et s'y réalisent surtout dans la pierre de Tournai que l'Escaut et ses affluents terrestres (Lys) ou maritimes (Zwin) aident à convoyer, et où se développe une architecture régionale spécifique que l'on est en droit d'appeler «scaldienne».

On connaît Notre-Dame de Pamele à Audenarde (1235-1238), avec ses vrais triforiums à supports continus (nef) ou alternés (transept et chœur), surmontés tous deux, vers l'extérieur, de coursières ouvrant soit sous de grands arcs plein-cintre (nef et transept), soit derrière des portiques en triplets ou en lancettes, doublant des fenêtres hautes de même forme (chœur) (61). L'interruption de ces coursières aux chevets plats du transept et la nécessité de raccorder leur passage au triforium, a fait adopter le procédé si harmonieux des tourelles d'angle.

A la nef de Notre-Dame de Courtrai (vers 1225), on note le même triforium à lancettes rapprochées, passant sous des fenêtres à deux formes, bordées d'une coursière extérieure contournant tout l'édifice et rentrant à l'intérieur, au pignon des croisillons, pour y passer au-dessus du triforium.

A Gand, la grande église Saint-Nicolas, dans sa partie réalisée de 1200 à 1230, n'est qu'une magnifique transposition de la cathédrale de Tournai en style gothique régional (62). Sa nef compte quatre étages, dont celui du triforium est d'abord à plates-bandes — comme au transept de la cathédrale de Tournai — puis à arcatures. Au-dessus de ce triforium, court une galerie (dégradée) bordée de fenêtres en triplets vers l'intérieur et d'arches égales, en plein-cintre, à raison de trois par travée, vers l'extérieur.

Primitivement, les pignons plats des croisillons se trouvaient évidés au moins à deux étages, dont un s'ouvrait vers l'extérieur entre deux tourelles d'escalier. Au chœur (vers 1230) le principe des tribunes a été abandonné, mais triforium à lancettes et coursière extérieure — faite,

(60) On trouve des arcs diaphragmes ajourés d'arches notamment à Courpière (Puy-de-Dôme); mais ils ne se voient percés dans leur longueur par aucune coursière.

(61) Le triplet apparaît dans la région à la chapelle épiscopale d'Etienne, à Tournai, en 1198.

(62) Pour les églises de Gand, voir Baron P. VERHAEGEN, *Les Eglises de Gand*, Ars Belgica, T. VII, 1937, et T. VIII, 1938).

celle-ci, de deux rangées juxtaposées de triplets — n'en subsistent pas moins entre des tourelles d'escalier et en dépit d'une voûtaison maçonnée originelle.

Une coursière en garde-corps passe devant la façade occidentale de Notre-Dame de Deynze (XIII^e siècle) entre deux tourelles d'escalier qui donnent également accès à la coursière extérieure, à vrai dire réduite à un seuil, des murs goutterots.

A Bruges, la nef de l'église Notre-Dame (1210) offre un triforium de tores plein-cintre, aux supports alternés à la façon tournaisienne et au-dessus duquel courait, à l'extérieur, au niveau des fenêtres hautes en triplets, une galerie protégée par de grands arcs plein-cintre de décharge. Le mur de façade de la même église est traversée d'au moins trois étages de coursières intérieures et extérieures, entre deux tourelles d'escalier.

Citons encore, vers l'extrême ouest de la Flandre, l'église Saint-Martin d'Ypres (1221-1255), avec son triforium de chœur identique à celui de la nef de Notre-Dame de Bruges (tores plein-cintre et supports alternés) et sa coursière extérieure, faite de triplets et de lancettes sous de grands arcs de décharge.

Vers le Nord, c'est dans la nef ruinée de Damme (vers 1210-1230) (fig. 9) que l'on peut saisir sur le vif le principe de la coursière extérieure formée de deux triplets juxtaposés et se poursuivant même au-dessus de l'arc d'ouverture du croisillon nord, sous la forme d'un triforium évidé.

L'église Saint-Jacques de Tournai, évoquée par ce dernier trait, est encore plus clairement rappelée dans le triforium de Saint-Bavon d'Aardenburg, en Zélande (vers 1250), que surmonte, par l'intermédiaire de simples dalles servant tout à la fois de plafond et de seuil, une coursière tournée vers l'extérieur au niveau des fenêtres hautes. Toutefois cette coursière reprend au dehors l'allure un peu rétrograde de celle de Saint-Quentin de Tournai, en ouvrant une seule arche par travée. Elle rentre aussi dans l'église au droit des pignons du transept.

D'autres exemples pourraient encore être évoqués, dans l'Ouest de la Belgique, de l'application du principe d'évidement des murs à des édifices réalisés en pierre de Tournai ou en briques (Flandre maritime) (63).

Dans les églises de moyennes dimensions du Nord de la France, la façon tournaisienne d'appliquer le principe du mur évidé s'est étendue jusqu'à Doullens (Somme), où l'on voit une galerie extérieure, faite de

(63) Dans les cas d'adoption de ce principe, quel que soit le matériau du gros-œuvre, les éléments architecturaux tels que colonnettes, chapiteaux, bases et moulures sont *toujours* réalisés en pierre de Tournai.

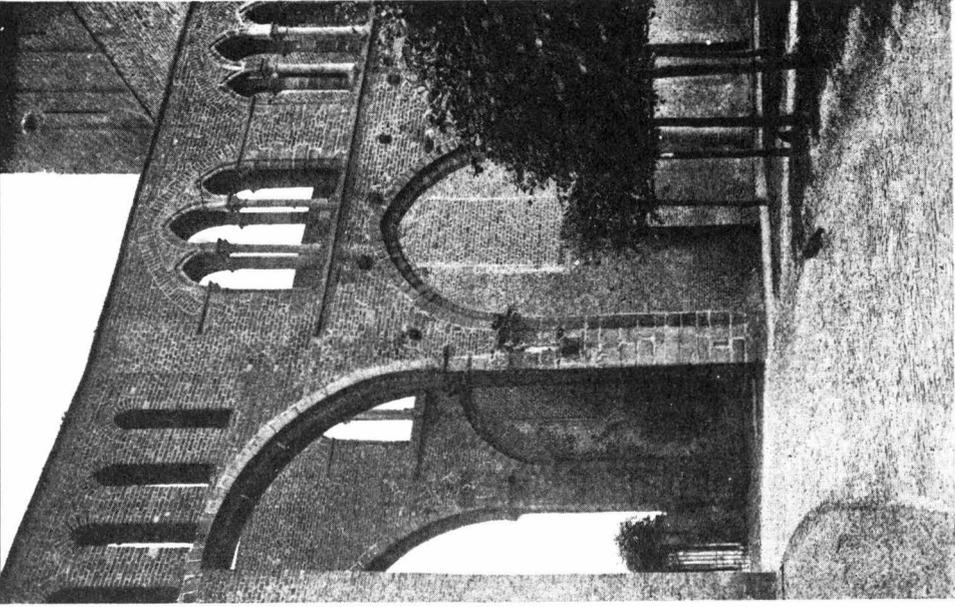


Fig. 9. Nef et transept ruinés de Damme.

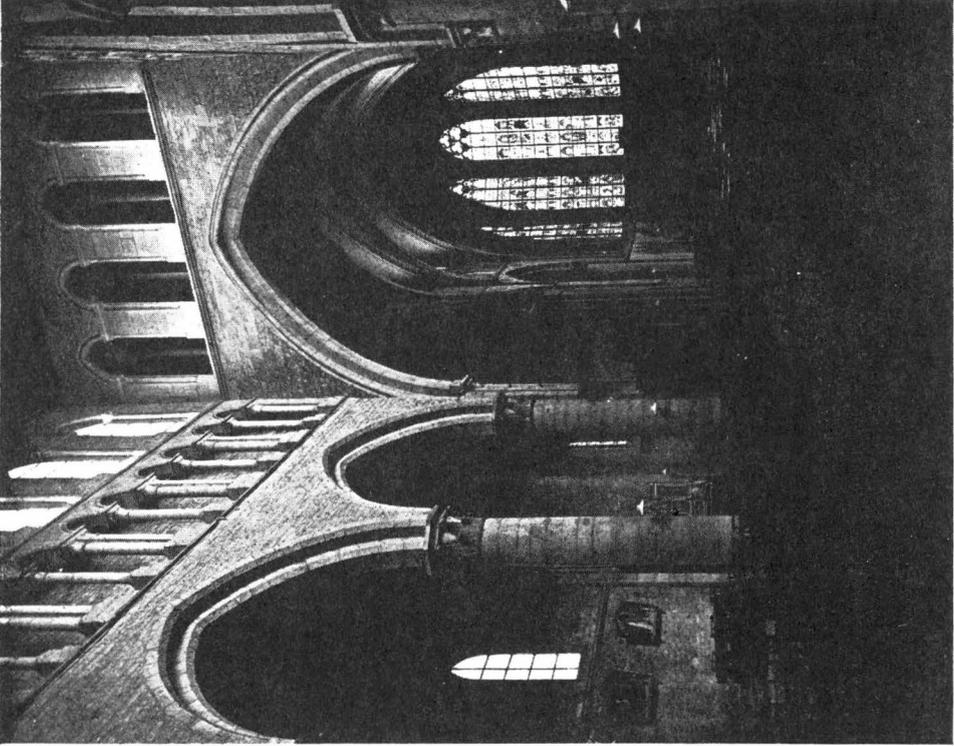


Fig. 8. Nef de Saint-Jacques à Tournai.

baies géminées, reposant sur des colonnettes, régner au niveau des fenêtres hautes de l'église Saint-Pierre (après 1220) (64).

En présence de ce dernier exemple, c'est à bon droit que l'on peut se demander si, doués d'une telle vitalité intérieure et d'une telle force d'expansion, les chantiers tournaisiens n'ont pas influencé, non plus seulement les églises paroissiales de Flandre, mais encore et avant elles, les grandes cathédrales et abbaciales de Picardie et de Champagne, c'est-à-dire exactement les premiers édifices gothiques du Nord de la France. L'hypothèse est d'autant plus recevable que d'autres principes de construction que celui du mur évidé, tournaisiens par invention pure ou tout au moins par assimilation raisonnée, se retrouvent en même temps dans ces édifices (65).

Non loin de Tournai, sur le haut Escaut, l'église disparue de Notre-Dame de Cambrai avait vu reprendre le plan tréflé lors de sa reconstruction datant de 1180 à 1200; ce plan s'était présenté sous la forme d'hémicycles à deux demi-cylindres emboîtés, comportant une élévation de quatre étages dont le dernier, en triplets, développait à l'extérieur une coursière de service, bordée d'un portique de même forme.

Plus loin, la cathédrale de Noyon, qui fut jusqu'en 1146 sœur jumelle de celle de Tournai sous la houlette d'un seul et même évêque et qui se pourvoyait de pierres tombales à Tournai même, présente en 1170, avec un plan tréflé, une élévation à quatre étages comportant, aux croisillons trois galeries murales superposés, dont une coursière haute, extérieure, faite d'arcs jumelés comme ceux des fenêtres que précèdent ces arcs.

De son côté, Notre Dame de Soissons reprend le plan tréflé et quatre étages avec déambulatoire, tribunes et vrai triforium, au moins au croisillon sud (1177-1190). Si son élévation a été influencée, dans le détail, par les chœurs de Notre-Dame en Vaux à Châlons-sur-Marne (1157-1183) et de Saint-Remi de Reims (1170-1181) — dont l'élévation à quatre étages, notons-le, est elle-même postérieure à celle de Tournai — il n'en est pas moins vrai que l'application en est faite à un plan tréflé et que le déambulatoire relativement étroit contraste avec ceux des chœurs précités.

A l'ancienne cathédrale d'Arras, dont les tours jumelées du croisillon

(64) Cette disposition s'observe seulement du côté nord de la nef. Sur Saint-Pierre de Doullens cf. PHILIPPE DES FORTS, *Doullens, Eglise Saint-Pierre*, Congrès archéologique de France, 99^{me} session, Amiens 1936. Cf. aussi G. DURAND, *Eglise Saint-Pierre de Doullens*, (Mem. Soc. Antiquaires de Picardie, 3^{me} sér. IX, 1887).

(65) Cf. PAUL ROLLAND, *La Cathédrale de Tournai et les courants architecturaux loc. cit.* p. 268 ss.

nord rappelaient celles de Tournai, le chœur, réalisé entre 1160 et 1183 (66) avec des supports de pierre venant de Tournai même, présentait une élévation à quatre étages dont les deux derniers se superposaient sous forme de triforium et de fenêtres hautes en triplets. Ces dernières étaient apparemment doublées, à l'extérieur, d'une coursière ouverte sous de grands arcs de décharge plein-cintre, comme le fait se répéta à Saint-Martin d'Ypres (67).

Quant à la cathédrale de Laon, qui doit évidemment à Tournai son plan à sept tours massives, conjugué avec une élévation à quatre étages, elle dédouble curieusement, vers 1160, les murs de ses chapelles hautes de transept en galeries intérieures reposant sur des colonnettes distancées du mur. Mais cette fois, comme déjà à la chapelle haute du transept de Soissons, on a affaire à une application, plus tardive et d'origine champenoise (68), de la technique du mur évidé, consistant à créer, à peu de distance du sol, une galerie de circulation passant à travers les retombées fort épaisses des formerets des voûtes gothiques (69). C'est encore le système champenois, franchement gothique, que l'on retrouve dans la coursière sans bordure, formée, à l'air libre, par la retraite supérieure du mur, aux hémicycles des chapelles hautes de Laon (70) Les autres expressions françaises de la technique du mur évidé sont certainement normandes à la deuxième façon, c'est-à-dire retour d'Angleterre.

Au foyer de l'art gothique il y a donc fusion d'influences. Mais l'influence tournaisienne mérite d'être notée en bonne place, avec son apport plus ou moins durable, du plan tréflé, de l'élévation à quatre étages et des galeries extérieurs. Ainsi, la technique du mur évidé, partie modestement de Normandie, prit en passant par Tournai une tournure spécifique, magistrale, dont la forme devait rejaillir sur un grand nombre d'édifices gothiques du Nord de l'ancienne France.

PAUL ROLLAND.

(66) Cf. J. LESTOCQUOY, *L'Ancienne cathédrale d'Arras*. (*Rev. belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 1939, p. 5 ss.).

(67) Voir le plan en relief du Musée d'Arras.

(68) Première apparition connue vers 1170 à la chapelle rayonnante centrale de S. Remi, à Reims.

(69) Cf. E. LEFÈVRE-PONTALIS. *Les caractères distinctifs de l'École gothique de la Champagne et de la Bourgogne*. 74^{me} Congrès archéologique de France, Avallon, 1907, p. 7 du t. à p. — Cette formule s'étendra en Bourgogne où la technique du mur épais verra réapparaître l'expédient normand des surplombs aux bas-côtés de N. D. de Dijon.

(70) Voir ELIE LAMBERT, *La Cathédrale de Laon* (*Gazette des Beaux Arts* 1926, p. 310-311)

KRONIEK CHRONIQUE

KONINKL. BELGISCHE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE. ACADEMIE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE.

Séance des membres titulaires du 4 février 1940.

(Assemblée générale de l'Association sans but lucratif).

La séance s'ouvre à 14 h. 30, à Bruxelles, au Palais des Académies, sous la présidence du Vicomte Terlinden, président.

Présents: MM. Van den Borren, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Bautier, Breuer, Mme Crick-Kuntziger, MM. Hoc, R. P. Peeters S. J., Stroobant, abbé Thibaut de Maisières, van de Walle, Van Puyvelde, Velge, Visart de Bocarmé.

Excusés : MM. Gessler et Laes.

Le procès-verbal de la séance du 3 décembre est lu et approuvé.

Lecture est faite d'une lettre du Comité national belge des Sciences historiques demandant de désigner deux délégués pour un terme de trois ans. MM. Visart de Bocarmé et Rolland sont réélus.

Le secrétaire et le trésorier font rapport sur l'exercice 1939 de l'Académie, Association sans but lucratif. Ces rapports sont approuvés. Deux commissaires sont délégués pour vérifier les comptes: ce sont MM. Bautier et Rolland. Ils déposent des conclusions favorables.

Mgr. H. Lamy, O. Prém. Abbé de Floreffe, est élu vice-président pour 1940.

On procède à l'élection de six conseillers sortant en 1949. Sont réélus MM. A. Visart de Bocarmé, Hulin de Loo, Mgr. Lamy O. Praem., L. Van Puyvelde et Paul Rolland. M. Marcel Laurent leur est adjoint.

L'élection de deux membres correspondants amène, au premier tour de scrutin, le nom du R. P. Moretus S. J., professeur au Collège de N. D. de la Paix à Namur, et au deuxième tour celui de M. L. Jacobs van Merlen, Président de la Société Artibus Patriae, à Anvers.

M. André de Hevesy est proclamé membre correspondant étranger.

La séance est levée à 15 h.

Le Secrétaire
PAUL ROLLAND.

Le Président
VTE TERLINDEN.

Séance générale du 4 février 1940.

La séance s'ouvre à 15 h. à Bruxelles, au Palais des Académies, sous la présidence du Vicomte Terlinden, président.

Présents : MM. Van den Borren, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Bautier, Breuer, Mme Crick-Kuntziger, MM. Gessler, Hoc, Laes, R. P. Peeters S. J., Stroobant, abbé Thibaut de Maisières, van de Walle, Van Puyvelde, Velge, Visart de Bocarmé, membres titulaires; MM. Brigode, baron Delbeke, Joly, Mlle Ninane, M. Poupeye, membres correspondants.

Excusés: Mlle Doutrepoint, MM. le Chan. Erens, O. P., Lacoste et Louant, membres correspondants.

Le président prononce l'éloge funèbre de MM. Van Doorslaer, Leuridan et De Puydt, décédés depuis la dernière séance.

Le procès-verbal de la séance du 3 décembre est lu et adopté.

M. Charles Van den Borren est officiellement installé comme président pour 1940 par le vicomte Terlinden, président sortant.

Le nouveau président remercie et prononce un discours inaugural portant comme titre: «*Le Codex de Joannes Bonadies, musicien du XV^e siècle*». Dans cette communication l'orateur, faisant état de la redécouverte d'un manuscrit du musicien de ce nom à Faenza, en Italie, étudie d'abord l'homme et l'artiste — un religieux carme du quatrième quart du XV^e siècle, auquel est aussi donné le nom — d'origine flamande ? — de Godendagh. Puis il passe à l'analyse critique du manuscrit (dont il examine les genres et sur la partie instrumentale duquel il insiste tout particulièrement en raison de la rareté du fait.

Le vicomte Terlinden remercie et félicite l'orateur au nom de l'assemblée.

La parole est donnée ensuite à M. P. Bautier, qui entretient la compagnie de «*Tableaux de l'Ecole flamande en Roumanie*». M. Bautier passe successivement en revue des œuvres conservées au château de Bruckenthal, à Sibiu, et au château royal de Sinaïa. Sont ainsi évoqués les noms de Van Eyck, Memlinc, Bruegel, Jordaens, Teniers, Frans Floris, Rubens et autres, soit directement, soit par l'intermédiaire de leurs élèves ou de leurs copistes.

A la suite de cet entretien, un long échange de vues s'établit entre MM. Bautier et Van Puyvelde. M. Joly fournit également un renseignement.

La séance est levée à 17 h.

Le Secrétaire
PAUL ROLLAND.

Le Président
CHARLES VAN DEN BORREN.

KONINKLIJKE MUSEA VAN KUNST EN GESCHIEDENIS MUSEES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE.

Recensement des Instruments Anciens de Mathématiques

Les Musées Royaux d'Art et d'Histoire, avec l'appui du Comité Belge d'Histoire des Sciences, ont entrepris le *Recensement des Instruments Anciens de Mathématiques* conservés dans les collections publiques et privées en Belgique.

Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'intérêt et l'utilité de ce travail. L'inventaire de ces instruments rares permettra de les identifier avec précision, de les décrire systématiquement et de préparer une publication éventuelle.

Nous prions nos lecteurs de bien vouloir signaler à M. HELBIG, *attaché aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Parc du Cinquantenaire à Bruxelles*, les instruments antérieurs au XIX^e siècle, tels que Globes célestes et terrestres, Sphères armillaires, Astrolabes, Cadrons solaires, Instruments de topographie, Télescopes, Microscopes, Instruments de dessin, etc., dont ils pourraient connaître l'existence.

M. Helbig se mettra directement en rapports avec leurs propriétaires pour obtenir les renseignements complémentaires nécessaires.

BIBLIOGRAPHIE

Medieval Studies in Memory of A. Kingsley Porter. — Ouvrage publié sous la direction de W. R. W. Koehler-Harvard University Press, Cambridge (U.S.A.) 1939. 2 vol. in 4°, XXIV-VI-728 pp., nombreuses illustrations.

L'université de Harvard a voulu célébrer la mémoire d'un de ses professeurs les plus éminents, par la publication de mélanges portant son nom. Il est certainement peu d'hommages aussi mérités que celui ainsi rendu à A. Kingsley Porter, qui a porté très haut le renom de la science américaine.

M. J. Strzygowski ouvre la série des études par une contribution magistrale à l'étude des origines orientales de l'art du Moyen Age. Remontant moins haut, M. H. Beenken précise la position de l'art Médiéval entre l'Antiquité et la Renaissance. Mais puisque nous parlons de la survivance des styles et de leur continuité inapparente, nous citerons ici l'étude de M. Focillon, bien qu'elle ait trouvé sa place dans le second tome de l'ouvrage. Le professeur de la Sorbonne démontre, dans le style étincelant dont il a le secret, comment les artistes de la fin du Moyen Age respectaient encore, dans leurs compositions, des traditions héritées des sculpteurs romans. Cette première section est close par M. R. Loomis, qui étudie l'influence du cycle du Roi Arthur sur les rites chevaleresques et le drame. Bien que l'interprétation dans l'art ne soit pas envisagée, cette étude sera utile à ceux, trop peu nombreux, qui s'intéressent à l'iconographie profane du Moyen Age.

La deuxième section de l'ouvrage traite de l'art chrétien primitif et de l'art byzantin. M. E. W. Anthony recherche, pour sa part, des influences de l'Extrême Orient qui se sont transmises en Europe par le truchement de l'art copte. La fresque de San Vincenzo al Volturno dans l'Italie du Sud représente la Mère du Sauveur sous les traits d'un hiératisme tout asiatique. M. U. Monneret de Villard recherche l'origine du portail roman dans l'art de l'Égypte chrétienne, de l'Arménie et de la Syrie et finit aussi par pousser ses investigations jusqu'en Extrême-Orient. Un manuscrit peu connu des Annales de Ravenne est ensuite analysée par MM. B. Bischoff et W. Koehler; clôturant la série M. E. T. De Wald attire notre attention sur un fragment de psautier du X^e s.

L'art médical de l'Italie est l'objet d'une troisième section qui débute par une étude de Mme M. Avery, sur un manuscrit de Troja, aujourd'hui à Naples. M. J. Baum établit ensuite une intéressante comparaison entre des thèmes iconographiques de Galliano, Bâle et Civitate. M. C. R. Morey expose son intéressante théorie sur l'origine italienne de certains ivoires que Koechlin a insérés dans son grand corpus des ivoires français. Si cette thèse est admise, comme nous le pensons, il faudra considérer comme italien un des beaux ivoires des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Les panneaux Barberini sont le sujet d'une étude très poussée de M. R. Offner qui s'est parfaitement rendu compte du caractère très complexe de l'œuvre, et se garde de nous présenter le problème de l'auteur de celle-ci comme entièrement résolu.

L'étude de M. Ch. R. Post sur le Maître de Peralbes suscitera, dans notre pays, un vif intérêt. En effet, l'inconnu étudié ici paraît avoir été un élève de Luis Dalmau. Peut-être pourrait-on tenter de l'identifier avec Antoine Dalmau, fils de Luis? Trois œuvres reviennent au maître catalan tiré de l'oubli: Une Vierge aux Anges, de la collection Muntadas à Barcelona, une Annonciation du Musée de Taragone et une crucifixion, appartenant aussi à la collection précitée.

Seul, le manque de place a pu nous résoudre à ne citer que rapidement les auteurs qui ont étudié l'art de la péninsule ibérique. Ce sont: M. W. M. Withehill, Mme G. G. King, M. F. B. Denakel et M. J. Puig I Cadafalch, dont les travaux sont si justement appréciés.

Le second volume s'ouvre sur les premières pages de la section consacrée à l'art médiéval de France. M. Ch. Oursel célèbre d'abord la vision exacte qu'eut A. K. Porter, de l'importance de l'art bourguignon. Un élève de l'illustre savant M. K. J. Conant expose ensuite le résultat de ses recherches sur la troisième église de Cluny. Les fouilles, bien dirigées, ont permis d'établir des dessins architecturaux qui paraissent très exacts. En même temps, la certitude sur la date des chapiteaux du chœur, semble définitivement acquise, avec les importantes conséquences qu'elle comporte pour l'établissement d'une chronologie définitive des écoles romanes de sculpture.

M.M. Schapiro analyse, d'autre part, les sculptures de Souillac. M. L. Bréhier établit les caractères originaux de l'iconographie auvergnate. Cette étude, loin d'être d'un intérêt local, pourrait suggérer des idées intéressantes pour l'interprétation de certains thèmes mosans. M. M. Aubert étudie ensuite, avec la maîtrise qu'on lui connaît, des statues angevines, aujourd'hui en Amérique. M. R. Hamann s'est attaché à éclaircir le sujet si varié et si intéressant de la représentation de l'animal dans l'art roman. Enfin, M. Marvin Chauncey Ross démontre l'origine limousine d'un reliquaire appartenant à une série que l'on croyait, jusqu'ici, devoir attribuer à un atelier espagnol travaillant à l'imitation des émailleurs français. M. E. Panofsky rétablit, dans son intégrité primitive, un manuscrit de l'atelier du maître des Grandes Heures de Rohan.

La septième et dernière section comporte un grand nombre de pages en raison de l'importance de l'art britannique et de l'art scandinave durant le haut Moyen Age.

D'intéressantes sculptures du Pays de Galles sont d'abord étudiées par M. R. A. S. Macalister, tandis que Mme E. Y. Seaver nous fait connaître des nouveaux aspects de l'art des Vikings. M. Friend Jr. étudie, avec une sagacité pénétrante, les canons du livre de Kells. On y avait déjà décélé, avant lui, une influence carolingienne, mais personne n'avait approfondi la question. Les conclusions actuelles sont que le célèbre manuscrit aurait été commencé dans le scriptorium de l'abbaye d'Iona. Lors des invasions normandes, les moines emportèrent l'œuvre inachevée. Fixés à Kells, ils se remirent au travail, mais sans pouvoir s'inspirer du manuscrit de l'école d'Ada qui avait servi de modèle aux premières pages et avait péri dans le désastre. Ainsi s'explique, d'une façon logique, une anomalie dans la décoration qui était restée jusqu'ici mystérieuse. L. Ch. Niver commente la décoration d'un psautier du British Museum. Une très haute antiquité donne un intérêt exceptionnel à la voûte sur croisée d'ogives de Sigura qui fait l'objet d'un examen approfondi de M. Roosval. Les humbles cathédrales d'Irlande tirent leur intérêt de leur grande originalité qui est bien mise en valeur par M. A. W. Clapham. Si les manifestations d'une influence de l'art anglais sur celui du Continent se réduisent à peu de choses en architecture, elles sont, comme le montre M. M. Goldsmith, plus nombreuses dans l'enluminure, où elles se confondent parfois avec celles de l'Irlande.

Tel est donc le monument élevé à la fois à la mémoire d'un fils de l'Amérique et à la gloire de notre vieille civilisation d'Occident. Nous aurions souhaité pouvoir signaler l'intérêt de chaque étude. Mais la nécessité nous a obligé à être bref. Constatons cependant, en rapide conclusion, que les collaborations les plus brillantes sont dues encore à des Européens, mais l'exemple de A. K. Porter a déjà porté ses fruits et suscité une école américaine d'archéologie dont l'avenir s'annonce sous des auspices favorables.

JEAN SQUILBECK.

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

(Vervolg)

XV. JAN PUSEEL.

Deze Jan Puseel was zoon van Gerard en jongere broeder van Simon. Hij kwam als vrijmeesterszoon in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge op vastenavond van 't jaar 1538 en overleed vermoedelijk in de jaren zestig van de zestiende eeuw, zeker na 24 April 1566. Onderhavige meester is getrouwd geweest met Eva vander Heyde. Voor 't overige weten wij van hem weinig bescheid (1).

1.

1566, April 24. — *De schilder Jan Puseel en zijn vrouw, Eva vander Heyde, beloven, onder verband van de hier aangewezen vaste goederen, aan Jacob Timmerman, een rente van twintig schelling groot 's jaars in vier termijnen te zullen betalen ten lijve van diens echtgenoot Maria de Wilde alsmede ten lijve van diens nicht Maria Roels, op de hier nader bepaalde voorwaarden.*

Bussche, Humbeloot, 24 April naer Paeschen 66. — Jan Puseele, schilder, ende Eva vander Heyde, zyn wyf, dewelcke wedden ende beloofden een voor andere ende elc voor al Jacop Thimmerman, present ende accepterende, 20 s. gr. lyfrente tsjaers ten lyve van Maeyken de Wilde, zyn wyf, ende Maykin, filia Joris Roels, zyn nichte, t' huerlieder beede lyve ende den lancxsten levende van hemlieden beeden gheheel heffende, die te gheldene ende te betalene by 5 s. gr. telcken drie maenden naer de date van desen huerlieder voors. leven lanc gheduerende, daerinne verbyndende huerlieder persoonen ende goedynghen, mueble ende immueble, present ende toecomende, die stellende ende abandonnerende ter eerlicke ende reële executie ende by speciale eerst een huus met zynen toebehoorten, staende ten voorhoofde ande zuutzide vande Corte Noortzantstraete (2), naesten den huuse ghenamt *Den zwarten ram*, wylen toebehoorende Cornelis van Bavele, ande westzyde an d' een zyde ende den huuse toebehoorende Wouter Beyt, ande oostzyde an d' ander zyde, achterwaert streckende met eender platse van lande ende ghemeene haysementhuuse, ghemeene ten desen huuse ende andere huusen daerneffens staende, belast met 4 s. 10 gr. elckes tsjaers, gaende uutten voorn. huuse ten rechten landtcheynse midsgaders Wouter Beyts huusen,

1. Over Jan Puseel vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 72a, 202b (Brugge-Kortrijk, z. j.); [W. H. J. WEALE], *Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de la corporation des Saint Luc et Saint Eloi à Bruges*, in LE BEFFROI, tom. II (1864-65), blz. 258-259.

2. Bedoeld is het westelijk gedeelte van de tegenwoordige Noordzandstraat, gelegen tusschen de Koning Albertplaats en de Dweersstraat. 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. 205, 239.

daenof dit huus daer hiervooren ypoteque up ghedaen es jaerlicx betalen moet 2 s. 2 d. gr. ende d' andere huusen 't remanant, voort noch met 2 l. gr. losrente den penninck 18 midsgaders den huuse van Wouter Beyts ende een huus staende upde Smedereye, toebehoorende Jan vander Varent, daerof dit huus jaerlicx ghelden ende betalen moet 13 s. 4 gr., in elcanderen verbonden blyvende, ende voort noch met 5 s. gr. losrente den penninck 18 boven de voorn. lasten; ende voort noch upde rechte heltscheede van eenen huuse met zynen toebehoorten gheenaemt *Den Speghel*, voorhoofdende in 't Cleen Cuperstratken (3), ande zuutzjde van diere, naesten den huuse wylen toebehoorende Adriaen vanden Berghe, ande oostzyde an d'een zyde ende den huuse gheenaemt *Den Blazebalc*, ande westzyde an d' ander zyde, belast met 18 s. par. landtcheyns in 't gheheele ende noch met 20 s. gr. losrente den penninck 18 ende voort noch alle te zamen belast metten voorn. huuse inde Corte Noortzantstrate met 20 s. gr. lyfrente, diemen ghelt broeder Joos van Overdyle; ende voort 't voorn. huus voorhoofdende inde Corte Noordzantstraete es noch verbonden ende belast in 6 l. 10 s. gr. loopender schult, omme by ghebreke vande voorn. 20 s. gr. lyfrente tsjaers dezelve parcheelen te moghen doen vercoopen metter uitgaene vander barnender keersse inde weesecamer deser stede, naer voorgaender publicatie ende alleghebode, al ghelyc of dezelve parcheelen daervooren wettelic aghewonnen ende ghedecreteert waeren, met expresser condiciën dat inghevalle de voorn. comparanten ofte huerlieder naercommers, propriëtarissen vanden voorn. parcheele, in ghebreke waeren te betalen telcken verschynenden payemente, emmers binnen eender maent daernaer onbegrepen, zullen verbueren tot proffyte vande voorn. Marie de Wilde ende Mayken Roels 20 gr. tsdaechs, van zoveel daghen als zy naer de voorseyde maent tarderen zullen van betalen, up constraint ende verbant als vooren, zonder dat ooc 't voorn. Mayken Roels bate noch proffyt hebben zal vande voorn. rente, dan naer den overlydene vande voorn. Jacop Thimmerman ofte joncvrouwe Marie de Wilde, zyn wyf, dat dezelve rente naer den eersten overlydende van hemlieden huer alleene angaen zal. Dies zullen ooc de voorn. comparanten ofte huerlieder naercommers de voorn. rente afllossen ende zuveren moghen t' allen tyden als 't hemlieden believen zal, midts uplegghende voor elcken pennynck achte ghelycke pennynghen, met ghelde volghende der permissie alsdan daerof zynde. Ende indien 't zo ghevele, dat dezelve rente ghelost wierde binnen den levne vande voorn. Jacop ende zyn wyf, zalmen de pennynghen danof commende anderwarf moeten employeren in 't coopen van ghelycke rente t' huerlieder beede proffyte als vooren, behoudens dat de voorn. rente ende de parcheelen daer die up bezet ende verbonden staen, hoe ende in zo wat manieren ofte in zo wat handen, dat die hiernaermals zoude moghen commen ofte veranderen, taillable zyn ende blyven zullen, ghelyc alle andere parcheelen van huusen ende renten binder stede ende scependomme van Brugghe etc. Ende es te wetene, dat de voorn. comparanten propriëtarissen waeren vanden voorn. parcheele by lettren van ghiften daerof zynde, so ons scepenen voorseyt dat bleec byden registre van Cornelis Beernaerts, in daten vanden 26^{en} Octobre 63, ons ten desen ghetoocht.

In kennessen etc.

*Register van Cornelis Beernaerts, klerk van
de vierschaar van Brugge, over de jaren 1565-
1566, blz. 479-481.*

(3) Hiermede is niet de Kleine Kuipersstraat bij de Lane bedoeld, maar wel een eertijds evenzoo genoemde straat tusschen de Kuipersstraat en de Schouwburgplaats. Vgl. L. GILIODTS, t. a. p., blz. 257.

XVI. JOOST PUSEEL.

Deze schilder was zoon van Pieter Puseel en trad op Sacramentsdag van 't jaar 1552 (4) als vrijmeesterszoon in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge; hij was toen ongeveer een en twintig jaar oud (5). Naderhand werd hij tot eersten vinder van zijne corporatie verkozen voor de dienstjaren 1558/9 en 1563/4. Meester Joost trouwde met Anna vander Lende en overleed tusschen 1 April en 24 September 1569. Bij zijn afsterven liet hij drie minderjarige dochters na, te weten: Elizabeth, Jacquemine en Barbara. Kort vóór zijn dood was hij in 't bezit gekomen van een altaarstuk, eertijds door zijn vader, Pieter, geschilderd (6).

1.

1551, November 3. — *Loys van Hende, wonende te Antwerpen, stelt ten overstaan van schepenen van Brugge Klaas en Joost Puseel, benevens Cornelis Beernaerts, als zijn gevolmachtigden aan.*

Berghe, Zwarte, 3 Novembre 51. — *Loys van Hende, wonende binder stede van Andwoorpen, ende maecte machtich ende stelde in zyne stede Claeis ende Joos Puseele, Cornelis Bernaerds ende elcken etc., belovende etc.*

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1551-1552, blz. 66.

2.

1553, Juli 24. — *Joost Puseel, schilder, machtigt zijn vrouw, Anna, benevens de vier taallieden, Cornelis Beernaerts en Adriaan Truupont om hem in alle zaken te vertegenwoordigen.*

Casenbroodt, Nielandt, 24 Hoymaent 53. — *Joos Poinseel, den schildere, ende macte machtich Tanneken, uxor, de 4 taellieden, Cornelis Beernaerts, Adriaen Truupont ende elcken etc., belovende etc.*

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1552-1553, blz. 471.

(4) In het gildeboek van de Brugsche beeldenmakers en zadelmakers heeft de kopiïst abusievelijk geschreven: LIII.

(5) In het geschil tusschen het ambachtsbestuur der Brugsche beeldenmakers ter eener en den schilder Simon Puseel ter andere zijde werd onze Joost Puseel op 15 Februari 1565 door het stedelijk gerecht in verhoor genomen en daarbij werd genoteerd, dat hij toentertijd vier en dertig jaar was: « Joos Pucheel, oudt 34 jaren, schilder van zynen stile... ». Zie: *Fonds van de ambachten en de gilden, ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, processtukken: proces van het ambachtsbestuur tegen Simon Puseel, 1564/5, stuk gemerkt: H (Intendit omme Symoen Pucheel, verweere, contra Aelbrecht Verheecke: cum suis, heesschers).*

(6) Over Joost Puseel vgl. C. VANDEN HAUTE, t. a. p., blz. 87a, 202b, 221b, 222b; [W. H. J. WEALE], *Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de la corporation des Saint Luc et Saint Eloi à Bruges*, in LE BEFFROI, tom. II, blz. 258-259.

3.

1553, Juli 24. — *Adriaan Truupont, als gemachtigde van Joost Puseel, laat door het stedelijk gerecht beslag leggen op de hier aangewezen roerende goederen van Jacob Guese, wonende in de Noordzandstraat, tot verhaal van een termijn van vier pond groot, verschenen op 19 Juli laatstleden, en ook tot zekerheidstelling voor een gelijk bedrag, verder om daarop de helft van den prijs van een zomerkleed te verhalen en eveneens tot zekerheidstelling voor de betaling van de andere helft.*

Snouckaert, Rape, 24 Hoymaent 53. — Dat wy waren als scepenen inde Noordt-santstrate, ten huuse ende herberghe daer Jacop Guese te dien tyden inne wuende, aldaer Adriaen Truupont, als machtich over Joos Poinseel, wettelick dede arresteren metten heere ende metter wet de partyen van catteylicke goedynghen binden zelven huuse wesende ende hiernaer verclaerst: ende eerst inde vloer een motalen handvat, een lys; inde kueueke: een coedtse metten bedde, diverse thin, als platteelen tot 12, onder groot ende cleene, 12 sausieren, 12 tapkannen, 4 motalen kethels, 6 kandelaers ende andere plusynghe van houtewerc ende eerdewerc binder zelve kueueke wesende; inde camere ter straten: een coedtse metten bedde, 1 tafele, 2 branders; inde achter-camere: 3 coedtsen metten bedden, oorpullen daertoe dienende, een langhe tafele met 2 scraghen, 1 lysecoedtse, 3 scabellen, een dredsoor, rondt, met een beilde daerup staende, 3 roo schaerdgen, 3 paer roo gordynen, een croone met 9 tacken ende een cleen tafelken, als toebehoorende den voorn. Jacob Guese, in minderynghe ende omme daeranne te verhalen ende vercouvrenen de somme van 4 l. gr., dewelcke ghevalen ende verschenen zyn den 19^{en} van Hoymaent 53 lastleden, ende tote dien omme daeranne te verhalen ende vercouvrenen de zekere van ghelycke 4 l. gr., metgaders de betalynghe vander heltscheede vander weerde van een somerkeerle ende zekere vander wederheltscheede van dien, daerinne hy ter camere deser stede ghecondemneert staet, behouden allen rechten.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1552-1553, blz. 471-472.

4.

1553, Juli 24. — *Adriaan Truupont, als gemachtigde van Joost Puseel, laat door het stedelijk gerecht beslag leggen op het huis «De Kardinaalshoed», gelegen aan de noordzijde van de Noordzandstraat en toebehoorende aan Jacob Guese, om daarop de in den vorigen brief omschreven vorderingen te verhalen, benevens zes schelling vier penning groot of de teruggave van een rapier.*

Idem scepenen, idem dach. — Dat wy waren als scepenen inde voorn. Noordt-santstrate, aldaer idem [Adriaen Truupont], als machtich over idem [Joos Poinseel] wettelick dede arresteren etc. al zulk recht etc. als idem Jacob [Guese] hebben etc. an een huus, staende ande noordt-zide van idem strate, ghenaeamt *De Cardinaelshoed*, in minderinghe etc. van idem partyen van 4 ponden ende zekere, zo hiervooren verclaerst staet, ende voorts over 6 s. 4 d. gr. of de restitutie van een rapiere, daerinne hy by scepenen zittende etc. ghecondemneert staet etc., behouden allen rechten.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1552-1553, blz. 473.

5.

1553, Juli 27. — *Joost Puseel pandt voor schepenen sommige roerende goederen, toebehoorende aan Jacob Guese, om daarop de som van vier pond groot te verhalen en ook als zekerheidstelling voor een gelijk bedrag en daarenboven om daarop de helft van den prijs van een zomerkleed te verhalen en voorts als zekerheidstelling voor de andere helft.*

Ghedinghet twist 27 Hoymaent 1553.

... Per Joos Poinseel 't arreest est up goedynghen Jacob Guese de 4 l. gr. ghevallen ende omme de zekere van ghelycke 4 l. gr. ende betalinghe vander weerde van een zomerkeerle ende zekere vander wederheltscheede van dien. — Per Schomyncl inde Noordsantstrate.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1552-1553, blz. 477.

6.

1553, Juli 27. — *Joost Puseel pandt voor schepenen het huis, genaamd «De Kardinaalshoed», toebehoorende aan Jacob Guese, om daarop de in de vorige akte aangewezen vorderingen te verhalen, benevens de teruggave van een rapier of zes schelling vier penning groot.*

Ghedinghet twist 27 Hoymaent 1553.

... Per idem 't arreest est upde actie als idem Jacob heift an 't huus *ten Cardinaelshoede* de idem partyen ende tote dien de restitutie van een rapier of 6 s. 4 d. gr. daervooren. — Per idem.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1552-1553, blz. 477.

7.

1554, Januari 5. — *De stadsregeering maakt de verkooping bekend van het huis «De Kardinaalshoed» aan de noordzijde van de Noordzandstraat, vroeger toebehoorende aan Jacob Guese en vanwege Joost Puseel gepand voor vijf verschillende vorderingen ten laste van Jacob voornoemd.*

Actum ter clocke den 5^{en} dach van Lauwe in 't jaer XV^o drienvyftich, present d' heeren.... (7).

... Voort die coopen willen al zulc recht als Jacop van Ghuuse hadde an 't huus *ten Cardinaelshoet*, staende ande noordzyde vander Noordzantstrate, wettelick ghe-arresteert ende oghewonnen by Joos Puseel, om daeran te verhaelen 6 s. 4 d. gr. ofte de restitucie van een rapiere in één partye, voort de somme van 4 l. gr. in een andere partye, voort om daeran te verhaelen souffisante zekere van ghelycke 4 l. gr. in een derde partye, voort betalinghe vander heltscheede vande weerde van een zomerkeerle in een vierde partye ende noch souffisante zekere vande wederhelt vande weerde van dezelve keerle in een vyfste partye,... dat die commen Disendaghe, Woens-

(7) Niet ingevuld.

daghe ende Dondredaghe eerstcommende naerder noene inde weesecamere deser stede, aldaer men ter vercoopinghe van dien verstaen zal, meest daeromme biedende met ghereeden ghelde werdt de naeste.

Register van hallegeboden over de jaren 1553-1564, blz. 20 v.

8.

1554, Augustus 9. — *In het geschil tusschen Joost Puseel, eischer ter eener zijde en Jacob Guese, verweerder ter andere, beslissen schepenen, dat de verkoopning van het door den eischer gepande huis in de Noordzandstraat, vroeger toebehoorende aan den verweerder, zal doorgaan en veroordeelen bovendien laatstgenoemde tot betaling van de kosten van het geding.*

Alzo 's Vrindaechs den vyfsten dach van Lauwe in 't jaer XV^o drienvichtich by voorghebode ter halle vander stede van Brugghe openbaerlicke metter clocke onder andere zaken uutegheropen ende ghepubliceert gheweest hadde, dat alle deghuenen die coopen zouden willen al zulck recht, cause ende actie als Jacob van Ghuuse hadde an een huus met zyne toebehoorten, staende binnen der voornoomde stede, ande noordzyde vander Noordzantstrate, wettelicke ghearresteert ende ofghewonnen by Joos Puseel, omme daeranne te verhaelene souffisante zekere vander somme van vier ponden grooten in één partye, voort betalinghe vander weirde vander heltscheede van een zomerkeerle in een andere partye ende noch ghelycke zekere vander weirde vande wederhelt van dezelve keerle in een derde partye, dat die commen zouden 's Woensdaechs ende 's Dondredaechs daernaer eerstvolghende naer de noene inde weesecamere der voornoomde stede, aldaer men ter vercoopinghe van dier verstaen zoude, meest daeromme biedende met ghereeden ghelde zouden werden de naeste, ende dat dienvolghende d'eerste zittedach daerof ghehouden gheweest hadde ten tyden ende plaetsen vooren verhaelt, ter presentie van d'heeren Chaerles van Greboval ende Jan van Eyewerve, scepenen der voornoomde stede, aldoe de voors. vercoopinghe ten verzoucke vanden voorseyden Joos Puuseel, afwindere, heesschere, te coope gheveilt wierdt; daerjehens Jacob van Ghuuse hem opposerende, verweerere, dede nemen conclusie ende tendeirde ten fyne dat de voorseyde vercoopinghe by vonnesse verclaerst zoude werden sculdich te zyne achter te blivene ende tote dien den voors. heesschere ghecondempneert inde costen, uut causen dat hy opposant, verweerere, metten heesschere al langhe vóór 't veilen vanden voornoomden huuse over de ghelibelleerde ende gheheeschte partyen van schulden vereenst ende veracordeert was, te wetene: voor de somme van vier ponden grooten eens, te betaelene de twintich scellynghen grooten van diere ghereet, die den verweerere altyts ghepresenteert hadde ende noch presenteirde den heesschere te betaelene, ende de reste t' assignerene an 't payement van denzelven huuse zo wanneer tzelve vercocht zoude wesen, zo daerof blycken zoude omme ghenoughen; ende de voorseyde heesschere persisterende byden zynen, sustineirde dat dezelve vercoopinghe sculdich was voortghanck t' hebbene, emmers by maniere van provisie ende ten coste vanden onghelycke by dat tzelve reparable was ter diffinitive, ontkennende den verweerere 't faict van accorde by hem gheproponeert.

Ende naerdats by appointemente van scepenen gheordonneert gheweest hadde dat de vercoopinghe voortghanck hebben zoude ten coste vanden onghelycke ende dies nietmin de verweerere gheadmitteirt ter verifficatie van zyne gheproponeirde redenen van oppositie, so was hendelinghe ghesien de preuve by denzelven verweerere

in dese zake ghedaen, d' acte daerby d'heesschere daerjehens reprochierde per generalia juris, daarmede de zake by partyen an beeden zyden ghesloten wierdt in rechte ende up al wel ende ryfelicke ghelet hebbende, ter maninghe vanden heere, by vonnesse van scepenen gheseyt, ghewyst ende verclaerst, de verweere met zyne redenen van oppositie niet ontfanghelic zynde, consenterende dienvolghende den heeschere voortganck metter vercoopinghe vanden voornoomden afghewonnen huuse, condempnerende den verweere inde costen vanden vervolghen ter taxatie van scepenen. Actum den 9^{en} dach van Ougst 1554.

Register van de vierschaar van Brugge over de jaren 1551-1554, blz. 460.

9.

1558, Mei 2. — *Op verzoek van Jan vander Hert, kleermakersknecht, verklaren Gillis vanden Weghe, schoolmeester, en Joost Puseel, schilder, aan de stedelijke overheid, dat de bovenvermelde Jan gisternamiddag om vier uur, op een bruiloft bij de Kruispoort, een voerman met een broodmes in de linkerborst gestoken heeft en dat laatstgenoemde kort daarop aan zijn wonde bezweken is.*

Kennesse. — Upden anderen dach van Meye in 't jaer 1558 zo compareerden voor d'heeren Jan Blaevoet ende Andries vanden Berghe, scepenen der stede van Brugghe. Gillis vanden Weghe, schoolmeestere, ende Joos Puseel, schildere, beide poorters der voorn. stede, dewelcke verclaersden by eede hoe zy ghesproken hadden Jan vander Hert, sceppersknappe, gheboren van Hake, dewelcke hemlieden te [kennen] ghaf hoe hy ghisteren naer de noene ontrent den vier hueren, wesende inde *Calomme* (8), byder Cruuspoorte, aldaer men brulocht hielt, gram wesende ende eene vrouwe hem treckende om te dansen, ghaf dezelve vrouwe twee zo drie vuustslaghen ende mids dat eenen waghenaere, wonende byder voorn. *Calomme*, ontrent de Cruuspoorte, hem dies moyen wilde, stac hy, Hert, denzelven waghenaere met eenen brootsnydere inde borst boven 't slyncker mammekin, daerof dezelve waghenaere zeere corts daernaer der weerlt overleete, zo hy Hert verstaen hadde, hemlieden biddende der wet van Brugghe daerof de kennesse te doene, tzelve faict an hem te trecken ende allen anderen daerof t' ontslane, zo zy by desen deden.

Actum als boven.

Schouwboek over de jaren 1554-1584, blz. 72 (9).

10.

1568, Juni 19. — *Joost Puseel en zijn vrouw, Anna vander Lende, dragen aan Jan Callant, ten behoeve van meester Jan van Eedvelde, priester en kanunnik van de kathedraal Sint-Donaas te Brugge, den eigendom over van een rentebrief, groot twee pond groot en losbaar tegen den penning 18, alsmede van een anderen brief, die tot nadere zekerheid voor de betaling van de bovengenoemde rente gegeven werd.*

Periz, Humbloot, 19 Wedemaent 68. — Compareert Joos Puseel ende Tannekin vander Lende, ux or, cedeirden, transporteirden ende droughen in handen over hemlieden

(8) Hiermede worden het godshuis en de kapel van dien naam bedoeld. Vgl. A. Duclos, *Bruges, histoire et souvenirs*, blz. 567 (Brugge, 1910).

(9) Het relaas van de lijkschouwing, benevens de daaropvolgende informatie, vindt men t. a. p., blz. 71 v.-73.

ende over huerlieder naercommers Jan Callant, present ende accepterende, ten behouwe ende proflicte van meester Jan van Eedtvelde, priestre ende canonnick der kercke cathedrale van Sint-Donaes in Brugghe (10), ende zynen naercommers, al zulk recht, cause ende actie als de voorn. comparanten hadden ofte heesschen mochten an dese jeghenwoordighe chartre van bezettinghe, verclaersende van 2 l. gr. tsjaers losrente den penninck 18^e, midsgaders an een ander lettre, inhoudende breeder bewaernesse ende verzeckerthede van dezelve rente, bezet, verzekert ende gheassigneert up een huus cum pertinentiis, staende ten voorhoofde upden houc vande Smedestrategie, ande zuudzyde vander strate, jeghensover 't huus ende brauwerie gheenaemt *Den Breydele*, vallende dezelve rente telcken 11^{em} daghe van September ende Maerte in elc jaer, zo dezelve chartre van bezettinghe, dewelcke es in daten 11^e Maerte 67, gheteeckent byden clerc C. Beernaerts, te vullen verclaerst, duer dewelcke etc., metten verloope danof verschenen tydert 11 Maerte 67 totte deser date, cum garant.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1568-1569, blz. 12 v.

11.

1568, Juni 19. — *Frans Rousseau en Katelijne Puseel, echtelieden, verleen en hypotheek op vijf nieuwegebouwde woonhuisjes in den Oostmeersch tot nadere zekerheid voor de betaling eener rente van twee pond groot 's jaars, door hen ten behoeve van Joost Puseel gevestigd op hun huis, gelegen aan de zuidzijde en op den hoek van de Smedenstraat, tegenover het huis, genaamd «De Briedel».*

Idem scepenen, idem dach. — Fransois Rousseau ende Katheline Puseel, ux or, welke voorn. comparanten hebben tot meerder ende breeder bewaernesse van Joos Puseel ende in verzeckerthede van eene rente van 2 l. gr. tsjaers losrente den penninck 18^e, die de voorn. comparanten den 11^{em} van Maerte 67 laestleden ten behouwe ende proflicte van denzelven Joos bezet hebben up een huus cum pertinentiis, staende ten voorhoofde upden houc vande Smedestrategie, ande zuudzyde vande voors. strate, jeghensover 't huus ende brauwerie gheheeten *Den Breydele*, twelcke alsnu eene backerie es, verbonden hebben (11), verbynden ende ypotequieren by desen vyf nieuwe camerren, ghedect met teghelen, te gader staende d'heen neffens den anderen ten voorhoofde inde Oostmeersch, ande oostzyde van diere, onlanx byde voorn. comparanten nieuwe ghedaen maken, twelcke hiervoor maels 4 vervallen huusinghen gheweest hebben, naesten den huusinghen van Jan Wulfaerts, over de stedewaterloop, ande zuudzyde an d'heen zyde ende den huuse van Jan van Dycke, twelcke met stroo ghedect es, ande noordzyde an d' ander zyde, achterwaerts streckende dezelve huusinghen met eene ghemeene platse van lande tot eenen nieuwen muer die bevrydende es dese voorn. huusinghen ende vanden muer af achterwaerts streckende oostwaerts up met eene groote plaetse van lande totter erfve ofte waterloop deser stede, al ghelyck ende inder manieren zo dezelve huusinghen ter date van desen ghestaen ende ghelegghen waeren, met 4 l. 13 s. 1 d. par. elckes jaers gaende uute voors. huusinghen ofte camerren mids-

(10) Vgl. over hem: *Compendium chronologicum episcoporum Brugensium, necnon praepositorum, decanorum et canonicorum etc. ecclesiae cathedralis S. Donatiani Brugensis*, blz. (154), (Brugge, 1731); A. C. DE SCHREVEL, *Histoire du séminaire de Bruges*, tom. I (1^e deel), passim (Brugge, 1895, uitgave van de *Société d'Emulation de Bruges*).

(11) Dit woord lijkt wel overtollig.

gaders uuten huusinghen ande zuudzyde daerneffens staende, ten rechten landscheinse, die men ghelt diversche persoonen, kercken etc., die men ter date van desen niet en wiste te nomen wien noch wanneer men die ghalt, van welcke voors. renten de voorn. huusinghen ande zuudzyde daerneffens staende jaerlicx ghelden zullen de 24 s. par. ende dese voorn. 5 cameren 't remanant; voort noch verbonden metten huuse ghe-naemt *De witte lelie* inde Noordzantstrate in 20 s. gr. tsjaers losrente den penninck 18^e, die men ghelt die van Onze-Vrouwen, danof 't voorn. huus *De witte lelie* alleene 't last draghen moet ende dese huusinghen danof quicten ende indempneren, altyts in alcan-deren verbonden blyvende; voort noch belast in 2 l. gr. tsjaers losrente den penninck 18^e ende 24 l. gr. loopende schult, reste [?] meerder somme, die men ghelt naer 't verclaers vande brieven etc., omme by ghebreke van recouvre (12) vande capitale penninghen vande voorn. rente, bedraghende 36 l. gr., metten jaerlicxschen verloope van diere, tzelve ghebreck daeranne te moghen verhalen per hallegebod ende ver-coopinghe metter keersse etc., toecommen de voorn. comparanten per chartre van ghifte in daten 9 Lauwe 67, ghetee kent : *J. Morenval*, clerq etc., ons voors. scepenen ten passeren van desen gheoocht.

In kennessen.

Register van Cornelis Beernaerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1568-1569, blz. 12v.-13.

12.

1569, September 24. — *Vonnis van schepenen van Brugge in het geschil tusschen Cornelis Coolman, eischer ter eener zijde, en de weduwe van Joost Puseel, verweerster ter andere zijde, over de betaling van een drieledig altaarstuk, door wijlen den voornoemden Joost van den eischer gekocht voor negen pond groot, te voldoen in drie termijnen van drie pond groot: schepenen beslissen, dat de verweerster aan den eischer den eerstverschenen termijn moet betalen en daerenboven zekerheid stellen voor de andere twee termijnen, terwijl de eischer aan de verweerster de in zijn bezit zijnde vleugeldeuren van het bovengemelde altaarstuk moet overhandigen; verder veroordeelen zij de verweerster tot betaling van de helft der onkosten van het geding.*

Ghezien byden college van scepenen der stede van Brugghe ter camere 't proces beleet tusschen Cornelis Coolman, heesschere ter eender zyde, de weduwe van Joos Pucheel, verweereghe ter andere, gheresen uuyt causen dat de heesschere hadde ghedaen zegghen ende vertooghen hoe de voorn. Joos Pucheel, 's verweereghens man, in de maendt van April doen laetstleden vanden heesschere ghecocht hadde eenen houten outaer-taefel, staende ten dien tyden in Sinte-Loyshuus binnen der voorn. stede, voor de somme van 9 ponden gr., te betaelen te wetene: de drie ponden grooten binnen drie maenden naer date vanden coop, andere drie ponden gr. binnen drie maenden daarnaer ende de resterende drie ponden grooten binnen eenen jaere daarna volghende, midts byden voorn. 's verweereghens man den heesschere voor de voornoomde twee laetste payementen weddinghe doende ende passerende ende daerinne verbindende zyn huus, daerin hy ten dien tyde wuende, sluytende ten hende dat de verweereghe ghecondempneert soude werden den heesschere te betaelen over 't voorscreven eerste payement

(12) Wellicht ontbreekt een verkortingsteeken aan het slot en zou dit woord dus moeten gelezen worden: *recouvreren*.

verschenen Hoymaendt, doens ooc laetstleden, de somme van drie ponden gr. ende voorts hem weddinghe te passeren als boven totte verzekethede vande resterende zes ponden gr., te betalene ten termynen voorscreven, maeckende voorts heesch van costen, schaden ende interresten ofte uuyterlick met presentatie vande verweereghe te leveren de dueren dienende totter voorscreven outaertafel, wesende noch 's heesschers huuse.

Daerup de verweereghe, naerdatsou verzocht hadde specificq verclaers waer ende wanneer de voorscreven coop gheschiet was ende de heesschere ghesustineert onghehouden te zyne daertoe te furnierene, stellende huer onverlet omme huer met zulck exceptiën van tyden ende plaetse, als zou meende t' hebben, te behelpen zoo zou te rade wierde, dede andwoorden dat zou vanden inhouden van 's heesschers heessche ignoreirde als van hueren doene niet zynde, ende al waere daerof yet (dat neen), dat nochtans de heesschere t'zynen heessche nyet en conste ghefundeert wesen, uuyt causen dat hem heesschere ande tafele in zynen heesch gheroert gheen recht van propriëteyte ofte eyghendom en competeirde ende hy alzo van zyne zyde ten contracte niet en conste furnieren, midts dat blycken zoude, dades noodt, dat alzo deghone, an de propriëteyt van dezelve tafele gherecht zynde, hadden die besteidt wylen Pietre Pucheel, omme die te stofferene ende schilderen naer hueren heesch ende behoorte, dat hendinghe dezelve Pietre mette voorscreven propriëtarissn ghecommen waeren in processe ter cause vanden loon by hem Pucheel daeranne verdient, hanghende welcken processe, alsnoch onghede[cideert] zynde, dezelve tafele ende 's voorseyts Pieters werck by dekene ende eedt vanden ambochte vande schilders gevisitert zynde, was by hemlieden upden 10^{en} dach van Decembre 1549 verclaerst gheweest, byden voorn. Pucheel, van aerbeyt ende stofface daeran beghinnen doen, verdient te zyne de somme van twaelf ponden grooten, volghende d' acte van taxacie byde verweereghe overgheleyt, tydert welcken tyt deselve tafele altyts ghebleven was onder 't bewelt vanden voorn. wylen Pietre Pucheel ende naer zyne doot van zyne hoirs, tot anderstont zylieden van dezelve 12 l. gr. vuldaen ende ghecontentert zouden werden, twelcke oock naer recht ende redene alvooren schuldich was te gheschiedene; nemende midsdien de verweereghe conclusie dat de heesschere verclaerst zoude werden t'zynen heessche te zyne niet ontfanghelick, emmers inde vormen ende manieren, quade cause, quicte, heesschende zelve costen.

De heesschere by replycke persisterende byden inhoudene van zynen heessche, zonder dat regard zoude ghenomen werden up 's heesschers propriëteyt byde verweereghe ghecontrovertert, als tzelve point impertinent zynde ten desen ende de verweereghe niet toucherende, ghemerct dat de heesschere van zyne zyde ten voorn. contracte ghefurniert hadde ende 's verweereghens man de leveringhe van denselven tafele, emmers vanden buuck van dien, ontfanen, ende dat de heesschere presenteirde, zo voorseit was, de dueren van diere, noch onder hem zynde, ooc promptelicke te leveren, ontkennende nietmin yemandt anders daeranne recht te competere; debaterende voorts by ghelycke impertinentiën 't surplus van 's verweereghens andwoorde, roerende vanden loon ende salaris vanden voorn. Pietere Pucheel, als tzelve de propriëteyt vander tafele in questie niet annegaende, noch dezelve byde voorscreven taxatie van deken ende eedt jehghens denzelven Pietre gheffecteert ofte verbonden wesende, stellende de verweereghe ende andere hoirs van denselven Pietre in huerlieder gheheel omme zoverre zy dianannaende yet weten te heesschene huerlieder actie in te stellene ende vervolghene zoo zy in rade werden, aldaer de heesschere hemlieden hopte zoo te verandwoordene dat zy daerby luttel zouden profftyeren.

Ende de verweereghe by duplique ter contrariën persisteirde byde redenen van huer

andwoorde ende d' heesschere by triplique byde zynen, daertoe voughende dat de questie voortyts tusschen Pieter Pucheel ende eenighe propriëtarissen vande voorscreven tafele gheresen metten coope in questie te niute ghedaen was, twelcke de verweereghe ontkende, admitterende partyen elcanderen ter preuve.

Ghezien de intendit ende informacie van 's heesschersweghe ghedient ende beledt, ghezien d'acte vanden voorscreven verclaerse ende taxatie van deken ende eedt vande schilders, d' acten vande camere, zonderlinghe deghuene daerby de verweereghe haer hadde laeten verstecken van preuve ende reprochen ende al dat meer in dese zaeke diende ghezien te zyne, met deliberatie van rade, 't voorn. collegie heeft de verweereghe ghecondemnt ende condemneirt hem [sic] by desen den heesschere te betaalen de gheheeschte drie ponden grooten over 't 1^e payment vande neghen ponden grooten in questie ende voorts hem weddinghe te doene ende passeren voor d' andere twee paymenten, met verbande up haer huus of andersins, 's heesschers contentemente, midts byden heesschere volghende zyne presentatie de verweereghe leverende de dueren vander tafele in questie, onder hem zynde, condemnerende voorts de verweereghe in d'een helft vande costen, compenserende d'ander helft omme redenen.

Aldus ghepronunchiert ter voorn. camere den 24^{en} Septembris 69, present Cornelis de Ruddere over den heesschere ende Jheronimus Morenvael over de verweereghe (13).

Register van civiele sententiën, door schepenen van Brugge geweest, over de jaren 1569-1570, blz. 23-24 v.

13.

1570, Februari 1. — *Anna vander Lende, weduwe van wijlen Joost Puseel, draagt aan Jacob Brouckman bij wijze van verkoop den eigendom over van het huis, genaamd « Oostenrijk », gelegen aan de Plaats Maubert, op den hoek van de Twijnstraat, met de lasten die er op drukken.*

Anchemant, Duvenee, 1^{en} Sporcle 69. — Tanneken vander Lende, wedewe van wylen Joos Pucheel, dewelcke voorn. comparante ghaf halm ende wettelicke gifte Jacop Brouckman, present ende accepterende, over hem ende zyne naercommers, ende dat ten goeden, juusten tytlen van loyaelen coope, van eenen huuse met zynen toebehoorten, staende ten voorhoofde binnen deser voorn. stede upde Plaetse Maubeert, upden houck vander Twynstrate, tzelve huus gheheeten *Oosttrycke* (14), naesten den huuse toebehoorende Pieter Liebaert, voorhoofdende upde voors. Plaetse Maubeert, met eenen ghemeenen muere ende vry gote, desen voors. huuse toebehoorende, liggende up 't nederste vanden voors. ghemeenen muer, an d'een zyde ende achterwaerts omme-streckende inde voors. Twynstrate tot den huuse ende herberghe van Jacop vander Meersch, an d'ander zyde, up 't godtshuus landt van Sint-Julien in Brugghe ende der andere diere toebehooren, met 25 s. 3 d. gr. ende 15 myten (15) elckers jaers gaende uute den voors. huuse met datter toebehoort, onder landtcheyns ende eeuwelicken cheyns, daerof men jaerlicx ghelt die vanden voors. godtshuuse 38 s. par. telcken midtswytere, den disch van Onser-Vrouwenkercke in Brugghe 6 s. 11 d. gr. ende

(13) Het hs. heeft ten onrechte: *verweereere*.

(14) Dit huis stond eigenlijk op den zuidwesthoek van de Twijnstraat. Vgl. L. GILLODTS, *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, blz. 56.

(15) Dit bedrag stemt niet overeen met de verder aangegeven specificatie.

15 myten, te wetene: telcken Paesschendaghe ende Bamesse, item den disch van Sinte-Cruuskercke by Brughe 6 l. par. telcken Sinte-Berthelmeusdaghe; voort noch belast met 20 s. gr. tsjaers losrente den penninck 18^o die men ghelt d'heer Jan de Baes ende voort noch belast met 20 s. gr. tsjaers losrente den penninck 18^o die men ghelt heer Joos Lambrecht, cum garant, behoudens taillable. Ende indien ande voorn. comparante ter cause van denzelven garande eeneghe faulte ofte ghebreck waere van vulcommen, dat wedden ende beloofden aldaer over hemlieden ende huerlieder naercommers een voor andere ende elc voor al Clays Puchel ende Jooris van Rokeghem tzelve ghebreck als borghen over huer te vulcommen ende vuldoene.

Ende es te wetene dat de voorn. wylen Joos Puchel t' zynen overlydene vanden voors. parcheele erfachtich ende propriëtaris was by eender lettre van ghifte in date vanden 21^{en} Wedemaent 1561, onderteeckent: *J. Gheerolf*, ende naer zyn overlydene zo es de comparante daerinne alleene gherecht ghebleven by eender lettre van quytscheldinghe, wesende van deser date, staende gheregistreert in 't registre van Jheronimus Morenvael, ghezworen clerck etc.

In kennessen.

Register van Jan Digne, klerk van de vier-schaar van Brugge, over de jaren 1570-1571, blz. 10.

14.

1570, Februari 1. — *Jacob Brouckman en zijn vrouw, Jozine Wierynx, beloven aan Klaas Puseel, ten behoeve van den stokhouder Gerard Ghovaert of den bringer dezes, de som van vijf en dertig pond elf schelling groot in drie nader omschreven termijnen te zullen betalen voor den koop van het in den vorigen brief vermelde huis aan de Plaats Maubert en verbinden daarvoor het gekochte perceel.*

Idem scepenen, idem dach. — Idem Jacop Brouckman ende Jozyne Wierynx, zyn wyf, dewelcke voorn. comparanten wedden ende beloofden over hemlieden ende huerlieder naercommers een voor andere ende elc voor al upden baerblicxsten van hemlieden beeden Clais Puchel, present ende accepterende, ten behouwe ende profyte van Gheeraert Ghovaert, een vande vier ghezwoen stochouders deser stede van Brughe, of den bringhere van desen, de somme van 35 l. 11 s. gr., commende ende spruutende de voorn. penninghen ter cause ende over den coop vanden voorn. parcheele, te gheldene ende betalene de voorn. penninghen, te wetene: een derde van dien ghereet ende contant ten passeren van desen, voort een ander 3^o binnen eenen jaere naer de date van desen eerstcommende ende 't restende 3^o binnen eenen andren jaere daernaer eerstvolghende ende dit al up cerlicke ende reële executie in lyf ende goede. Ende in meerder verzekerthede ende bewaerensse van dies voorseyt es zo verbonden ende ypotecquierden de voorn. comparanten daerinne 't voorscreven parcheel, omme by ghebreke van betalinghe vande voorn. somme ofte reste van diere tzelve ghebreck daeran te moghen verhalen ende recouweren by vercoopinghe met halleghebode ende keersbarninghe inde weescamere deser stede, al of tzelve parcheel daervooren wettelicke ofghewonnen ende ghedecreteert waere, al zonder fraude.

In kennessen.

Register van Jan Digne, klerk van de vier-schaar van Brugge, over de jaren 1570-1571, blz. 11.

1577, Maart 4. — *Beschrijving van den boedel van Anna vander Lende, weduwe van den schilder Joost Puseel, overgemaakt aan de weeskamer van Brugge door Joris van Rokeghem en Klaas Puseel, als voogden van Elizabeth, Jacquemine en Barbara, de drie minderjarige kinderen van wijlen Joost Puseel en Anna vander Lende voornoemd.*

[Blz. 1] Inventaris ende verclaers van alle de goedinghen, beede van baten ende van lasten, ghebleven ende bevonden naer de doot ende overlidene van Tannekin vander Lende, t'huerer overlidene vidua van Joos Pucheel, den schildere — wiens ziele God ghenadich zy — denwelcken Jooris van Rokeghem ende Claeis Pucheel, als voochden van Lysbette, Jacquemine ende Babeken, kynderen vanden voorn. Joos Pucheel byde voorn. Tannekin vander Lende, zyne wive, maken ende inne ghescrifte overgeheven overziendere ende scepenen van weesen der stede van Brugghe, omme naer 't verclaers van dien 't slot van desen inventaris ghebrocht te werdene ten weesenboucke deser stede van Brugghe, naer costume in ghelycke zaken gheobserveert.

**BATE VAN MUEBLEN TEN VOORNOOMDEN STERFHUUSE BEVONDEN
ENDE OPENBAERLIC VERCOCHT BYDEN STOCKE ZO HIERNAER VOLCHT :**

Alvooren een spinnewiel	3 gr.
Item een deel eerdewerck	3 gr.
Item twee houften heemers ende een blasebalch	2 s. 8 gr.
Item een mortier	4 gr.
Item twee steene kannen	11 gr.
Item een deel yserwerck	2 s. 4 gr.
Item een scippe ende een vischpaen	12 gr.
[Blz. 1 v.] Item een staelysere ende een panne	6 gr.
Item een methale vierpanne	2 s. 8 gr.
Item een deel lywaet	6 gr.
Item een slaplakene ende anders	2 s. 6 gr.
Item een paer slaep plakens	2 s. 5 gr.
Item een deel gordynen	3 s. 4 gr.
Item een sattine collette	29 gr.
Item een zwart agnette paternoster	22 gr.
Item een saye lievekin	14 gr.
Item een roo baeykin	5 s. gr.
Item een zwart laken kuers	14 s. gr.
Item een deel lakene	7 s. gr.
Item een saye kuers	13 s. 4 gr.
Item een vrouwelaken clocke	18 s. 9 gr.
Item een vrouwefaelle	23 s. 8 gr.
Item een witte saerdge	2 s. 6 gr.
Item een witte banck	19 gr.
Item twee oorcussens	21 gr.
Item twee stoelen	2 s. 1 gr.
Item een wit scapraeken	5 s. gr.
Item een bedde	13 s. 8 gr.
Item een coutse	31 s. gr.
Item een scaprade	23 s. gr.
Somme: 9 l. 6 s. 1 gr.	

[Blz. 2]

ANDER BATE.

Item den voornoomden Claeys Puchel es schuldich over een jaer croos van 9 l. gr. onder hem rustende, de weesen toebehoorende van huerlieder vaderlicke successie, over één jaer, viel Paesschen 1577, ten advenante vanden penninck 16^e 11 s. 3 gr.

Totale bate: 9 l. 17 s. 4 gr.

SCHULDEN ENDE LASTEN VANDEN VOORN. STERF-
HUUSE, ZOWEL VAN UUTINGHEN ALS ANDERSSINS.

Alvooren betaelt Gillis Ossaert van huushuere, per quitantie	9 s. gr.
Item Mathys Gheeraerts van huushuere, per quitantie	3 s. gr.
Item Marie Lauryck van huushuere, per quitantie	2 s. 6 gr.
Item meester Amant Colins reste van lywaet, per quitantie	8 gr.
Item voor een scortcleet dat d'overledene schuldich was	2 s. 4 gr.
Item van een paar scoen	2 s. 6 gr.
[Blz. 2 v.] Item betaelt zeker weduwe upde Mart, daer d'overledene schuldich was,	20 gr.
Item betaelt den pastoor van Sinte-Salvatorskercke binnen deser stede, daer de overledene begraven licht, met 't recht vande costere ende graefmakere	3 s. 5 gr.
Item betaelt den waslichtmakere voor 't leveren vander kiste ende was, per billet	3 s. gr.
Item betaelt over de dootschult vanden ambochte vanden schilders	24 gr.
Item betaelt achter huuse in ghelde om zeker cleene minute [?]	12 gr.
Item betaelt Aernout Strubolle van 't vullen van een keerle hiervooren inde venditie vercocht	3 s. 6 gr.
Item betaelt den biddere van dienste, per memorie	15 gr.
Item betaelt den capelaen die de overledene et Helich Sacrament administreerde ende den costere, tsamen	6 gr.
[Blz. 3] Item den clinckers deser stede voor huerlieder recht	8 gr.
Item een stochoudere voor zyn sallaris voor 't doen vande voornoomde venditie	6 s. 2 gr.
Item den voorcoopers voor dringhelt	6 gr.
Item de persooneghe die ten sterfhuuse uutgaf	16 gr.
Item den greffier voor 't rekenen der affirmatie van desen staet	10 gr.
Item byde voochden verscoten van wettelicke costen	10 gr.
Item voor 't stellen van desen inventaris met de dobbele van diere ende de comparitie voor uppervoochden, tsamen	3 s. 4 gr.
De voornoomde voochden vertooghen ende by desen expresselic protesteren, dat indien ten voornoomden sterfhuuse eeneghe meer baten of lasten up quame ander danne hiervooren ghedecerneert staen, danof dezelve [blz. 3 v.] voochden nu niet en wisten, van daerinne ghemeene gherecht ende ooc ghelast te zyne elck naer rate van zynen deele.	
Somme van alle de voorn. lasten bedraghen net:	2 l. 10 s. gr.
Ende de bate hiervooren bedraghen	9 l. 17 s. 4 gr.
Dus meer bate dan last	7 l. 7 s. 4 gr.
Dezelve ghedeelit in driën comt elck: 2 l. 9 s. 1 gr. 8 myten.	

(Apostille) Desen inventaris was gheaffirmeert by eede byde voochden, hiervooren in 't proëmie ghenoompt, voor oversiendere ende scepenen van weesen der stede van Brugghe, dewelcke consenteerden de voorn. voochden t' huerlieder neersteghen versoucke te employeren ende consommeren vande bovenscreven 7 l. 7 s. 4 d. gr. tot 27 s. 4 d. gr. in 't cleeden van eenighe vande weesen ende bydien ten weeseboucke maer ghestelt

te werdene de somme van zes ponden grooten. Actum den 4^{en} Maerte 77, my present: M. de Muelenare.

Staten van goederen, eerste serie, nr. 140; aantekeningen op den rug: «Inventaris van de naghe[laeten] goedinghen vande vidua [Joos] Pucheel, schildere, 1577. — *Affirmatum* 4 Maerte 77 ».

16.

1577, Juni 10. — *Redenaers van 't Proossche te Brugge erkennen, dat Klaas Puseel en Joris van Rokeghem, als voogden van Jacquemine, dochter van wijlen Joost Puseel, krachtens de in dezen brief geïnsereerde toestemming van schepenen van Brugge, aan Jan Ameye bij wijze van verkoop den eigendom overgedragen hebben van een woning met bijbehorend huisje, gelegen op den hoek van de Blokstraat bij Stuivenberg, welke woning de bovenvermelde Jacquemine Puseel geërfd had van Frans Rousseau en diens vrouw, Katelijne Puseel.*

Wy Philips de Hane ende Jan Rommele, redenaers ten Proosschen in Brugghe (16), doen te wetene allen lieden dat quamen voor ons als voor redenaers Claeys Pucheel ende Jooris van Rokeghem, als voochden van Jacquemyne Pucheele, filia Joos by Tanneken vander Lende, zyn huusvrauwe, de voornoomde voochden ten naervolghende zaken gheauthoriseert by zekere lettere van consente van scepenen der stede van Brugghe danof 't inhouden hiernaer volcht (17) van woorde te woorde:

« Wy Jacob vanden Heede ende Reynier Wynckelman, scepenen in Brugghe in dien tyden, doen te wetene allen lieden dat quamen voor ons als voor scepenen ende in 't ghemeene college van scepenen vander voorseyder stede van Brugghe ter camere, als oppervoochden van allen weesen onder tzelve college resorterende ende behoorende, Claeys Pucheel ende Jooris van Rokeghem, als voochden van Jacquemyne Pucheel, filia Joos by Tanneken vander Lende, zyn wyf, welcke comparanten vertooghen hoe dezelve weese in propriëteyte ghegheven es by wylent Fransoys Rousseau ende zyn huusvrauwe een huus ende camere daarmede gaende, met stroo ghedect, staende ten voorhoofde upden houck vande Blocstrate by Stuvemberch, behoudens Kathelyne Pucheel 't gheheele bladt ende usufruiet van denzelven parcheele huer leven lanck, belast met zeven scellinghen ende penninghen grooten tsjaers, onder grondtrente ende losrenten; ende want tzelve es een oudt ende vervallen strodacte huus, niet bewonelick zonder grooter reparatiën, ende dat huerlieder weese ghescepen zoude wesen by faulte van reparatie duer 't vervallen t'eenegadere danof ghepriveert te werdene, hebben dezelve voochden met consente vande voornoomde weduwe van Fransoys Rousseau, die huer leven lanck 't gheheele bladt ende upheve heeft, tzelve parcheel vercocht, behoudens ulieden heeren adveu, voor de somme van acht ponden grooten eens, te betalen twee ponden grooten ghereedt ende twee ponden grooten tsjaers, danof dezelve weduwe de voornoomde bewaerensse doen zal dat de gheheele somme de voorn. weese volghen zal t'hueren overlydene, biddende dat ulieden, mynheeren, believe dezelve vercoopinghe te willen decreteren ende hemlieden

(16) Redenaers zijn wereldlijke personen, die in de kerkelijke heerlijkheid 't Proossche met bestuurs- en rechtsmacht bekleed zijn; hun ambt komt overeen met dat van schepenen. Vgl. L. GILLIODTS, *Coutume de la Prévôté de Bruges*, tom. I, blz. 46 en vlg. (Brussel, 1887, in *Recueil des anciennes coutumes de la Belgique - Coutumes des pays et comté de Flandre, Quartier de Bruges*).

(17) *Hs.*: vocht.

consenteren danof ghifte te mueghen gheven, als wesende oorboor ende proffycet voor dezelve weese also ghedaen te zyne, zoo zy voochden dat hilden ende vervinghen by eede, ter presentie van vrienden ende maghen van dezelve weese, die daerinne consenterden. Ghehoort byden voornoomden college van scepenen 't vertooch, verzouck ende begheerte vande voochden, den eedt by hemlieden daerup ghedaen, midsgaders 't consent van vrienden ende maghen van dezelve weese, ende up al gheledt hebbende, zoo was by denzelven college, interponerende huerliedere decreet, dezelve voochden huerliedere verzouck alzo gheconsenteert te mueghen doene. In kennesse van desen dinghen zoo hebben wy scepenen voorseydte dese letteren ghedaen zeghelen met onsen zeghelen uut-hanghende.

Dit was ghedaen in 't jaer duust vyfthondert zeven en tzeventich upden vier en wintichsten dach van April. *Onderteeckent: Morenvael* » (18).

Welcke voornoomde comparanten uut crachte vande voorscreven lettere van consente ghaven halm ende wettelicke ghifte Jan Ameye, poortere in Brugghe, ten desen present ende accepterende, ende dat ten tytele van coope ghedaen jehghens de comparanten ende de naevolghende weduwe, van eenen huuse ende camere daermede gaende, met al datter aertvast, naghelvast up an es ende toebehoort, ghedect met stroo, an elcanderen staende, voorhoofdende 't voorhuus upden houck van 't Blocstraetken ende 't achterhuus in 't straetken ghehaempt Pottevynstraetken, naest 't stalleken ofte schuerken ooc ghedect met stroo, toebehoorende Pauwels Guyoodt, ande westzyde an d'een zyde, achterwaerts streckende 't voornoomde eerste huus met een plaetske van lande, commende van 't voornoomde schuerken van Pauwels Guyodt voornoomt met een vlienderhaghe totter plecke daer wylent een appelboom stondt ende nu gheweerdit es, met een ghemeene steene ghemaetste heymelichede ende 't voornoomde andere huuseken, achterwaerts ende noordtwaerts met enen houtten weeghe, streckende met eene vrye haghe lancx 't Pottevynckstraetken totter erfve vanden voornoomden Pauwels Guyodt, ommekeerende lancx de erfve van denzelven Pauwels totten voorn. heymelichede ende voorts zoo dezelve huusekens ghestaen ende ghelegghen zyn, ghelast de voornoomde huusekens in zes grooten tsaers grondtrente die men ghelt diverssche disschen, die men ten passerene van desen niet en wiste te nomene wie men die ghalt, ende voorts dezelve huusekens metgaders 't huuseken daerneffens staende ande westzyde, in thien scellinghen grooten tsaers lyfrente ten lyfve van Marie de Ghispe, de huusvrauue van Berthelmeus van Praet, daerof dese verghifte twee huusekens ghelden zullen de twee deelen van diere, bedraghende zes scellinghen acht grooten, ende 't huuseken van Pauwels Guyoodt 't resterende derdendeel van drie scellinghen vier penninghen grooten, altyts in elcanderen verbonden blyvende.

Ende voorts zoo compareerde voor ons redenaers voorn. Cathelyne Pucheel, weduwe van wylent Fransoys Rosseel, dewelcke renunchierde ende renunchiert by desen tot proffycete vanden acceptant van alzulck bladt ende usufruct als zou hadde huer leven lancx gheduerende ande voornoomde verghifte parcheelkens. Ende de voorn. comparanten uut crachte als vooren die wedde ende beloofde den acceptant 't voorscreven parcheel van huuse ende camere daermede gaende, met al datter aertvast, naghelvast up an es ende toebehoort, staende ter steden ende plaetsen vooren verhaelt, ghelyck

(18) Het concept van den brief waarbij Klaas Puseel en Joris van Rokeghem aan de magistraat van Brugge de toestemming verzoeken om het aan hun pupil gelegateerde huis te mogen overdragen, vindt men in het register van Hiëronymus de Morenval, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1575-1577, blz. 215.

ende inder manieren dat voorseit es te wetten te garanderen, vry, quycte ende onghecalengiert, mette voorseyde lasten jaerlicx daeruute gaende, 's voorseydts Jan Ameye vryen eyghendomme jehens elcken menssche, al zonder fraulde. In kennesse der waerheden zoo hebben wy redenaers voorseydt desen chaertre bezeghelt met onsen zeghelen uuthangende.

Dit was ghedaen in 't jaer duust vyfhondert zeven en tzeventich upden thiensten dach van Wedemaent.

Geteekend op de plooi: J. Wyts.

Charters van private aangelegenheden, III,
nr. 644; de zegels der oorkonders zijn verloren.

17.

1571, November 15 - 1585, Juli 5. — *De goederen, die Elizabeth, Jacquemine en Barbara Puseel, dochters van den schilder Joost Puseel en diens vrouw, Anna vander Lende, op verschillende tijdstippen gedurende hun minderjarigheid erven, worden bij de weeskamer aangegeven.*

Upden 15^{en} dach van Novembre 1571 Clays Pucheel ende Jooris van Rokeghem, als voochden van Betkin, Jaquemine ende Babekin, kinderen van Joos Pucheel, den schildere, by Tannekin vander Lende, zynen wive, brochten ten papiere van weesen de groote vanden goede den voorn. kinderen toecommen bider doot vanden voorn. huerliedervadere ende es in ghelde, zuvere ende net boven alle lasten vanden sterfhuuse, daerinne de besitteghe alleene ghelast blyft, de somme van neghen ponden vyf scellinghen tien penninghen grooten ende tien myten ende voorts bliven dezelve weesen met de besitteghe ghemeene gherecht in een groote tafele, dienende tot decoratie van eenen autae, die de weesens vadere vóór zyn overlidene ghecocht hadde jehens Cornelis Coolman, als 't blyct byden verdeele danof zynde, in daten 1^{en} Sporcle 1569, clerck: J. Morinvael.

De voorn. 9 l. 5 s. 10 d. gr. van 's vaders doot rusten onder den voorn. Clays Pucheel, dewelcke met zyn wyf daervooren weddinghe ghedaen heeft ende daerinne verbonden zyn huus, staende inde Sleipstockstrate, anden houck vande Wapmakerstrate, per weddinghe in daten 19^{en} Wedemaent 73, onderteekent: *J. Morenvael*, ten desen ghesien.

Upden 4^{en} dach van Maerte 77 de voorn. Clays Pucheel ende Jooris van Rokeghem, als voochden vande voorn. kinderen van Joos Pucheel, brochten ten papiere van weesen de somme van zes ponden grooten, de voorn. kinderen toecommen van 's moeders doot ende dat boven de 27 s. 4 d. gr. denzelven voochden gheconsenteert te employerene in 't cleeden van eenighe vande weesen, al volghende den inventaris van goede byden voochden ten desen by eede gheaffirmeert, welcke 6 l. gr. rusten onder den voorn. Jooris van Rokeghem. Actum als boven present: Anchemant, oversiendere, Heede ende Breidel, scepenen.

Upden 8^{en} Octobre 78 de voorn. Jooris van Rokeghem, inde voorn. qualiteyt, brochte ten papiere van weesen de somme van vichtien ponden grooten tot profyete van Betkin ende Babekin, twee vande voorn. weesen, procederende over d' aflossinghe van 30 s. gr. tsjaers lyfrente den penninck tiene, wilent bezet ten lyve vande voorn. twee kinderen up een huus inde noorderste strate vanden Ghistelhove, toebehoorende Jan Malpau ende by wilent Jan Rousseau ghelegateert denzelven twee kinderen, behoudens 't blat ende gheheele ghebruuc van dezelve rente tot behouwe van Catelyne Pucheel, de

achterghelaten weduwe vanden voorn. Jan Rousseau (19), huer leven lanc gheduerende, ende voorts noch acht ponden grooten tot behouue van Jaqueminken Pucheel, de derde weese, commende vande vercopinghe van een huus up Stuvemberch in 't Blocstraetken, byden voorn. Jan Rousseau ooc ghelegateert an tselve Jaqueminken, met reservatie van 't ghebruuc tot behouue vande voorn. Caterine huer leven lanc als vooren; welcke twee sommen, bedraghende tsamen 23 l. gr., rusten onder Loys Valeyn, ghetraut hebbende de voorn. Cateline Pucheel, dewelcke beede daervooren weddinghe ghedaen hebben van dezelve sommen te betalene naer de doot van dezelve Caterine ende daerinne verbonden vyf nieuwe steene cameran, staende ande oostzyde vande Oostmeersch, per weddinghe in daten 5^{en} Ougst 78, onderteeckent: *J. Morenvael*, ten desen ghesien. Actum als boven.

Upden 8^{en} July 81 was Jooris van Rokeghem verlaten van dese voochdie ende Arnout Cote, ghetraut hebbende Betkin, een van dese kinderen, zwoor voocht in zyn stede van Jaqueminkin ende Babekin, noch in voochdie zynde. Actum present: Sayon, raet, Craes ende Colve, scepenen.

Jooris van Rokeghem ende Jan van Wambeke juraverunt tutores den 5^{en} July 1585 ter camere van weesen.

De voorn. voochden brochten ten weesenbouck ten proffite van Babeken alleene de rechte heltscheede vande voorscreven goedinghen, wylen toebehoorende Jaqueminken, haer zustere, alsnu overleden, danof de wederhelft ancomt Betken, by huwelick haer zelfs zynde, ende voorts by successie van Caterine Pucheel, de weesen moye, ten proffyte van tzelve Babeken alleene, tweede deel van vyf huusekens, staende inden Oostmeersch, belast met zulcke renten als de briefven dat verclaersen.

*Register van weezengoederen van Sint-Jans-
zestendeel over de jaren 1564-1595, blz. 69 v.*

R. A. PARMENTIER.

(19) Bedoeld is voorzeker, hier en op twee andere plaatsen in onderhavige paragraaf, Frans Rousseau, reeds vroeger vermeld sub 11 en 16.

LES VERRERIES DES EPOQUES ROMAINE ET MEROVINGIENNE AU MUSEE DE MARIEMONT

Par verreries nous entendons les vases ou récipients quelconques, en verre, à l'exclusion des menus objets en pâte de verre (fusaïoles, perles, etc.), qui doivent faire l'objet d'une étude spéciale.

Les verreries gallo-romaines et mérovingiennes conservées au Musée de Mariemont proviennent toutes de fouilles exécutées dans une région dont le cours supérieur de la Haine, d'une part, et le cours inférieur de la Trouille, de l'autre, forment, avec les deux chaussées romaines de Bavai à Cologne et de Bavai à Utrecht, l'armature géographique. Le point extrême vers le N. E. est marqué par Gouy, situé déjà sur le Piéton, affluent de la Sambre (1). Indépendamment de la curiosité locale que suscite toute trouvaille archéologique, certaines de ces verreries posent des problèmes dont la solution intéresse l'histoire économique et l'étude des techniques anciennes. Enfin l'élégance de forme et la pureté de style que présentent quelques pièces de choix, les font entrer dans la catégorie des objets d'art qui peuvent être admirées sans qu'on ait à tenir compte d'aucune considération savante. Avant d'aborder la description exacte et méthodique des objets exposés dans les vitrines du Musée, il importe de préciser aussi clairement que le permettent les moyens d'analyse dont nous disposons, les procédés primordiaux de la fabrication de ces verreries.

Le verre usuel est une matière amorphe, transparente, obtenue par solidification progressive d'un mélange en fusion d'au moins deux silicates, dont l'un est un silicate de métal alcalin (potassium ou sodium), l'autre un silicate de calcium. (2)

Le verre est obtenu en chauffant jusqu'à fusion homogène un mélange en proportions convenables de silice (sable), de carbonate de calcium, de carbonate ou de sulfate de potassium ou de sodium. Le carbonate de calcium employé est du calcaire naturel; jadis il était souvent obtenu par calcination de produits calcaireux. L'emploi des sulfates alcalins date du XIX^e siècle; auparavant la verrerie n'utilise que les carbonates obtenus

(1) Le musée de Mariemont possède quelques spécimens de verreries antiques étrangers à l'objet de cet article, en raison de ce qu'ils n'ont pas été trouvés dans la région. Cf. [FR. CUMONT] *Collection Raoul Warocqué. Antiquités Egyptiennes, Grecques et Romaines.* Mariemont 1916. Numéros 215 à 224, 273, 286 à 288 du catalogue.

(2) B. LONG. *Les propriétés physiques et la fusion du verre.* Paris 1933.

par combustion de végétaux (cendres de bois ou de végétaux marins).

D'autres métaux encore peuvent concourir à la composition du verre, sous forme de silicates: ce sont essentiellement le fer, le manganèse, dont les oxydes réagissent sur la silice, l'aluminium, qui est introduit directement sous forme de silicate, argile ou feldspath. La présence du silicate d'aluminium augmente la résistance du verre aux agents chimiques et entrave la dévitrification, c'est-à-dire la cristallisation, tandis que les teneurs élevées en alcalis rendent le verre plus fusible et moins résistant à l'action des agents chimiques et en particulier de l'eau.

Comme les verriers anciens ne disposaient que de faibles moyens de fusion, leurs verres ont précisément une forte teneur en alcalis (soude ou potasse) et une faible teneur en silice et en calcaire (3).

L'analyse chimique de fragments de verres d'époques romaine et mérovingienne trouvés dans la région donne respectivement les résultats suivants:

	Verre du II ^e siècle Provenance: Gouy	Verre du VI ^e siècle Provenance: Trivières
Silice	: 69,60%	67,10%
Alcalis	: 19,79%	19,31%
Ox. ferrique	: 0,26%	0,94%
Ox. manganèse	: 0,34%	0,78%
Chaux	: 7,03%	7,47%
Magnésie	: 0,58%	1,13%
Alumine	: 2,40%	3,28%

Il est à remarquer que, pour la verrerie moderne, les proportions moyennes de silice sont de 70 à 75%, de chaux de 9 à 15% et d'alcalis de 10 à 18%.

Les alcalis employés par les anciens verriers étaient les carbonates alcalins obtenus par lessivage des cendres de végétaux; les végétaux terrestres (bois) fournissaient ainsi la potasse, tandis que les cendres de plantes marines donnaient de la soude. Mais les techniciens de l'époque ne font pas de distinction entre les deux produits, qui sont confondus par les anciens, notamment par Pline (4), sous le nom de nitrum ou nitron, par lequel est désigné un carbonate de sodium impur (5).

(3) Morin-Jean, Art. « Vitrum », DAREMBERG ET SAGLIO. *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, t. 5, pp. 934 à 949.

(4) PLINE. *Hist. Nat.* L. XXXI (ch. XLVI) et L. XXXVI (ch. LXL-LXVI).

(5) A. Jacob. Art. « Nitrum ». DAREMBERG ET SAGLIO, T. 4, pp. 85 et 86. Le mot nitron n'est employé pour désigner le salpêtre (nitre) qu'au VII^e siècle, et le mot natron, comme non spécifique du carbonate de sodium naturel n'apparaît en Europe qu'au XIII^e siècle.

Il est intéressant de constater que, du moins pour la région qui nous occupe, les verres romains sont surtout potassiques, alors que les verres mérovingiens sont sodiques; à l'époque romaine la potasse est l'alcali dominant des verreries rhénanes et du nord de la Gaule, avec des teneurs en soude de l'ordre de 3 à 4 %; par contre dans les verres romains fabriqués sur les rives méditerranéennes, la soude est l'alcali prédominant. Les verres mérovingiens sont également, pour la plupart, sodiques: sur 19,31 % d'alcalis, la teneur en potasse n'y dépasse guère 4 % (6).

La présence, décelée par l'analyse chimique, de quantités importantes d'oxydes métalliques et particulièrement des oxydes de fer et de manganèse explique la coloration spéciale des verres antiques. Ces matières sont contenues dans les impuretés de la silice, et leur puissance de coloration dépend non seulement de la nature du métal, mais encore du degré d'oxydation auquel il a été amené au cours du traitement. Ces colorations sont également modifiées par la présence d'oxydes métalliques, incolores par eux-mêmes; l'alumine joue à cet égard un rôle important. L'emploi de ces oxydes, permet aux verriers anciens l'obtention des colorations vertes, jaunes et pourpres et, notamment, des verres irisés et présentant des reflets métalliques (7). Très souvent les verres anciens sont inégalement teintés et même « zonés »; cela provient du fait que les oxydes métalliques, ayant des puissances de coloration variables, mais parfois très intenses, ont été mêlés de façon défectueuse à du sable insuffisamment broyé. L'emploi des oxydes de chrome et de cobalt est inconnu dans l'antiquité (8). Pour l'obtention du bleu on utilisait soit l'oxyde de cuivre, soit l'oxyde de fer et de manganèse (9).

On sait que la plupart des minéraux ne sont pas des substances pures; à côté du composant essentiel et caractéristique, ils renferment souvent des quantités, parfois minimes, et décelées par l'analyse spectrographique

(6) C'est probablement sous la forme que nous appelons actuellement natron qu'à l'époque mérovingienne la soude était transportée des régions maritimes dans les centres de fabrication de l'intérieur du pays. cf. E. SALIN. *Le Haut Moyen-Age en Lorraine*. Paris. 1939; pp. 194 et suiv.

(7) B. NEUMANN. *Antike Gläser, ihre Zusammensetzung und Färbung nach Analyse von G. Kotyga*. *Zeitschr. für angewandte Chemie*. 38 jg. 1925.

(8) Le cobalt métallique est inconnu avant 1830; on découvre pour la première fois la présence de cobalt, extrait de terres cobaltifères, comme colorant de certaines verreries vénitiennes, dont la plus ancienne est datée de 1443. La légende suivant laquelle le cobalt aurait été employé plus anciennement provient d'une analyse fautive de verre romain, par Davy, en 1815; cf. B. NEUMANN: *Zur Entfindung des blauen Kobaltglases*. *Glasstechnische Berichte* (X jg., 1932, s. 477-480).

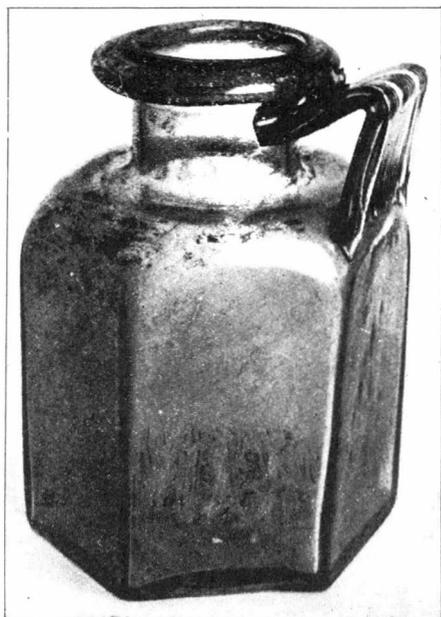
(9) B. NEUMANN. *Antike Gläser*. *Zeitschr. für angewandte Chemie*. 41 jg. 1928.

(10), de minéraux étrangers. Ceux-ci, incorporés à la charge du creuset, ont pu modifier les propriétés du verre, et notamment sa couleur et sa limpidité. Tels sont, pour les verres romains le titane, le cuivre, le zinc et le nickel; pour les verres mérovingiens, les mêmes matières et, en plus, des traces de plomb, d'étain et d'antimoine. Des traces d'anhydride arsénieux (arsenic), que la verrerie moderne utilise encore pour oxyder des particules de charbon en suspension dans le verre en fusion, et agir ainsi en décolorant, ont été reconnues dans certains verres mérovingiens.

Il va de soi que, si la science moderne permet, d'une part, ces analyses précises et de l'autre la fabrication méthodique, avec résultats prévus, de la verrerie, les verriers anciens travaillaient d'une façon uniquement empirique et très simplifiée. Il leur a fallu des siècles d'observation et le hasard de certaines découvertes pour arriver à créer les délicates verreries que nous admirons aujourd'hui. Ils se transmettaient l'un à l'autre des « secrets » et des « recettes », ce qui explique, comme nous le verrons plus loin, la continuité de certains types de vases, malgré les invasions et les bouleversements sociaux. Ce n'est certes pas une erreur de méthode que d'appliquer à l'étude des procédés anciens de fabrication du verre les moyens d'introspection dont nous disposons actuellement, à condition toutefois de ne jamais perdre de vue que ces verriers, en dépit de toute leur expérience n'avaient pas de connaissances scientifiques définies *in abstracto*: ils utilisaient des « recettes » là où nous appliquons des formules.

Les vases de verre conservés à Mariemont ont tous été soufflés. Rappelons brièvement le procédé. Les différentes matières énumérées plus haut sont combinées par l'action de la chaleur dans des fours à creuset, qui étaient généralement des pots couverts. A l'aide d'une canne creuse le verrier puise le verre en fusion dans le creuset, façonne une « paraison », qui se détend sous son souffle et, le plus souvent, prend sa forme dans un moule en bois, approprié. Le soufflage du verre a été inventé entre la fin de la période des Diadoques et l'établissement de l'Empire probablement par des artisans travaillant sur les côtés de Syrie. Ce nouveau procédé, de fabrication des vases, succédant à celui qui consistait à mouler de la pâte de verre sur un corps de sable, se répandit rapidement et, déjà au 1^{er} siècle de notre ère, des verreries

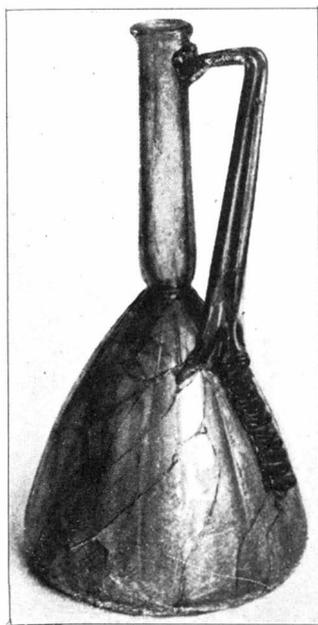
(10) L'analyse spectrographique ne permet le dosage que pour les éléments présents en faibles quantités. Cf. E. SALIN. *Les vases de verre du cimetière alamanique de Villey-St-Etienne* (Meurthe-et-Moselle). Monuments historiques de la France; fasc. 4-5, 1937.



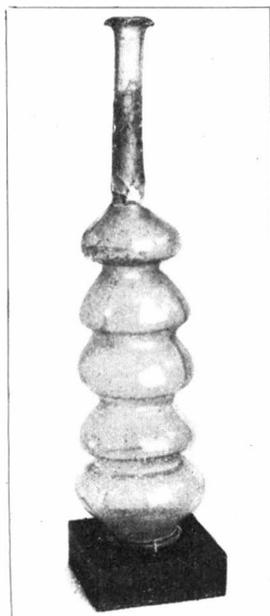
1. Fayt (Jolimont) n° 1538



2. Haulchin n° 1430



3. Haulchin n° 1432



4. Haulchin n° 1433

furent créées dans la Narbonnaise et dans la vallée du Rhône. Dans le courant du II^e siècle des établissements de verrerie se développèrent dans les vallées de la Moselle et du Rhin, et dans le nord de la Gaule. C'est au III^e siècle que l'on constate que la fabrication des verreries arrive, dans nos régions, à son plus haut degré de perfection, à la fois comme beauté de forme et comme pureté de matière. Alors qu'au IV^e siècles les officines d'Orient, d'Italie et de la Gaule méridionale sont en pleine décadence et tendent à disparaître, les verreries de Germanie et de Gaule-Belgique, au contraire, sont encore en pleine activité, et ce sont elles qui transmettront aux artisans des époques suivantes les traditions et les secrets de leur industrie (11).

I. VERRERIES D'EPOQUE ROMAINE.

Fouilles de Fayt-les-Manage (anciennement Fayt-lez-Seneffe) (12).

1. BOUTEILLE de verre bleu, épais, à panse prismatique hexagonale, à goulot large et bas, à anse trapue, lisse sur sa face interne et pourvue sur sa face externe de nombreuses nervures. Elle est coudée à angle aigu et forme un repli au point d'attache du col. La base est décorée en creux de trois cercles concentriques (13). Ht. 0,192 m.; diam. 0,140 m. [=Inv. n° 1538]. — *Planche I*, n° 1.

Ce type de bouteille, très répandu dans toute la Gaule, aurait été, au 1^{er} et II^e s., fréquemment employé comme urne cinéraire (14), mais le manque de documentation exacte sur ces fouilles nous interdit toute conclusion à ce sujet.

2. FLACON de verre vert pâle, très transparent, à panse bulbeuse à la base, et affectant une forme tronconique au sommet; goulot étroit se terminant par un orifice évasé, à ourlet. La base, bombée, est munie, en son centre d'une dépression concave, qui assure la stabilité de la pièce. Ht. 0,158 m.; diam. 0,099 m. [=Inv. n° 1556] (16). — *Planche II*.

(11) ANT. KISA, *Das Glas in Albertume*, Leipzig 1908,3 vol. in-8°; MORIN-JEAN, *La verrerie en Gaule sous l'Empire Romain*, Paris, 1913. (C'est à cet ouvrage que se réfère la mention *op. cit.*, employée dans la suite de cet article).

(12) Au lieu dit « Tiesse de l'aye », au sud du territoire de Fayt, a été découverte et fouillée en 1904, une nécropole belgo-romaine. Elle contenait 43 urnes cinéraires, des vases d'offrande de formes diverses (coupes, cruches, patères, lagènes, etc.) des fibules de bronze à ressort et à charnière et des perles. Les objets de cette trouvaille datent de la fin du II^e siècle, comme le prouvent les types de céramiques, de fibules et surtout les monnaies: deux grands bronzes de Marc-Aurèle, datant l'un de 145, l'autre de 171, parmi d'autres pièces frustes. — B^{on} DE LOË, *Fouilles de Fayt-lez-Seneffe* (Bulletin des Musées Royaux, 3^e année, n° 8, mai 1904, p. 63).

(13) A. KISA, *Op. Cit.*, t. II, p. 315, forme 270. — Ces cercles concentriques seraient la marque de fabrique de ce genre de vases.

(14) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, p. 65; forme 17.

(15) Pièce faisant partie, avec une urne funéraire en poterie grise, à couvercle et une petite cruche de terre jaune, du mobilier funéraire d'une tombe formée de quatre tuiles plates (*tegulae*) juxtaposées et retournées, les bords mis en dessous. (INV. 1550-1556).

Cette pièce, soufflée à la volée, l'a été en deux fois; la partie bulbeuse une fois soufflée a été maintenue par des bannes de bois, pour permettre d'y superposer la partie tronconique et le goulot.

La forme (16), très rare, est une variante des nombreux flacons et balsamiques du II^e siècle (17) trouvés dans les nécropoles de Gaule et de Germanie.

Fouilles d'Haulchin: a) Villa du Champs des Agaises (18).

3. BOUTEILLE en verre bleu verdâtre, à panse rectangulaire. Les parois sont très épaisses et munies de deux anses trifides, coudées à angle droit et formant un repli au point d'attache du col, large et à orifice bordé. Ht. 0,232 m.; l. 0,193 m.; prof. 0,071 m. [= Inv. n° 1430]. — *Planche I, n° 2.*

Ce type de bouteille, très répandu dans toute la Gaule est antérieur à la fin du II^e siècle (19).

4. BOUTEILLE en verre vert épais à panse prismatique de section carrée. Une anse, formée d'un ruban de verre lisse à sa face interne, et pourvu à sa face externe, de nombreuses nervures, est coudée à angle aigu et forme un repli au point d'attache du col, fortement ourlé. La partie supérieure de la panse est légèrement bombée. La base est munie de trois cercles concentriques, en creux. Ht. 0,161 m.; diam. 0,085 m. [= Inv. n° 1431].

Cette pièce est contemporaine de la précédente et de la bouteille décrite plus haut et provenant de Fayt (20).

5. BUIRE en verre vert pâle, mince et transparent, caractérisée par une panse tronconique décorée de côtes en relief, un goulot long, étranglé à la base et une anse à nervures en relief formant un angle aigu et terminée par un appendice orné de nombreuses saillies. La base, apode, est concave. Ht. 0,259 m.; diam. 0,132 m. [= Inv. n° 1432] (21). — *Planche I, n° 3.*

(16) A. KISA, *Op cit.*, t. II, pp. 327 à 330; Morin-Jean, *Op. cit.*, formes 22 à 24.

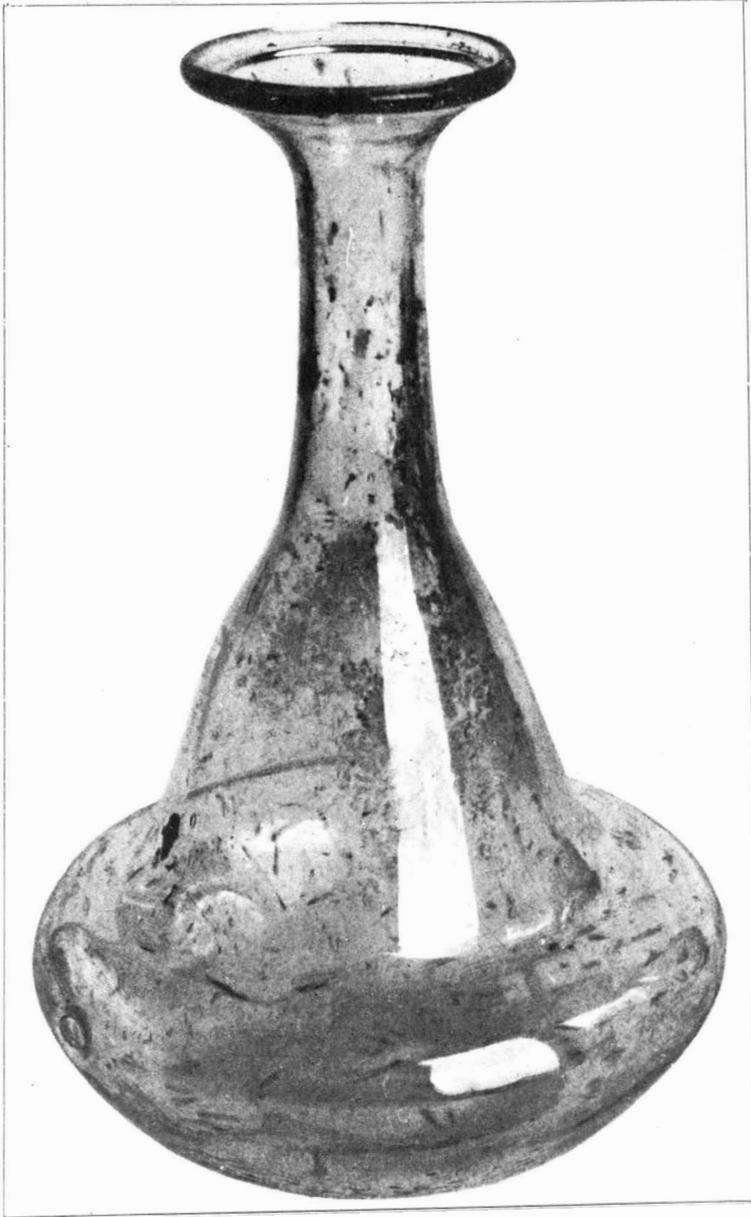
(17) Le peu de profondeur de la dépression de la base confirme cette datation. En effet, on observe sur les pièces présentant le même procédé pour assurer la stabilité de vase, mais datant du III^e siècle, une dépression plus profonde qui forme souvent une saillie conique à l'intérieur du vase.

(18) Fouilles pratiquées à Haulchin, en 1911, à 900 m. de la voie romaine de Bavay à Cologne, dans les substructions d'une villa. Outre des poteries du II^e et III^e siècle, et des outils de fer, on trouva 10 sesterces dont le plus ancien date de Trajan et le plus récent de Commode, et un antoninianus de Gordien III (238-243). — Cf. B^{on} DE LOË, *Haulchin*. (Bulletin des Musées Royaux, 10^e année, n° 12, déc. 1911, p. 91).

(19) MORIN-JEAN, *Op cit.*, pp. 64-65; forme 16.

(20) ID., ID., pp. 61-62, forme 14. — Les collections archéologiques du musée de Mariemont possèdent, provenant d'Hautrage (Hainaut), une bouteille identique, mais de dimensions moindres que celle d'Haulchin, et dont la base présente une forte dépression. Ht. 0,013 m., diam. 0,054 m. [Inv. n° 380].

(21) MORIN-JEAN, *Op cit.*, pp. 116 à 118, forme 58; KISA, *Op. cit.*, t. III, pp. 794 à 796, forme 253.



1. Fayt (Jolimont) n° 1556 Ech. 1/1

Cette bierre date, sans doute, de la fin du II^e ou du début du III^e siècle. Des pièces presque identiques et de même époque ont été trouvées dans le tumulus de Blehen (prov. de Liège) à Avesnes et à Amiens (22).

6. FLACON de verre vert pâle, mince et translucide, à panse formée d'une suite de cinq renflements, de dimensions décroissantes à partir de la base. Le col étroit et long est muni d'un orifice ourlé. La stabilité de la pièce est assurée par une bague. Ht. 0,231 m.; diam. du renflement inférieur 0,059 m.; id. du renflement supérieur 0,042 m. [= Inv. n° 1433]. — *Planche I, n° 4.*

Ce flacon, d'une forme très rare, paraît dater de la fin du II^e ou du début du III^e siècle. Sa silhouette très particulière a été obtenue en soufflant à la volée successivement chaque renflement, étranglé ensuite à l'aide de battes de bois.

Fouilles d'Haulchin: b) Nécropole belgo-romaine (23).

7 à 10. Quatre petites FIOLES de verre bleuâtre ou verdâtre, à col allongé, piriformes ou à panse bombée. Ht. 0,086 à 0,108 m. [= Inv. 3928] (24).

Ces fioles, très fréquentes dans les nécropoles à incinération des trois premiers siècles de notre ère, et destinées sans doute à contenir des parfums, portent à tort le nom de « lacrymatoires ». Bien qu'on ait fait justice depuis longtemps déjà (25) de la légende des vases dits lacrymatoires, c'est-à-dire destinés à recueillir les larmes que les parents du défunt versaient pendant la cérémonie des funérailles, celle-ci est assez tenace pour qu'il ne soit pas inutile d'y revenir une fois de plus: entièrement absente de l'ouvrage, classique, de Joh. Kirchmann, *De funeribus Romanorum* (Leyde 1672), elle s'étale dans un chapitre entier et quatre grandes planches gravées de *L'Antiquité expliquée* de Bernard de Monfaucon (Paris 1719). (26). Si l'on admet que cet auteur a travaillé presque exclusivement sur les données que lui fournissaient ses livres ou ses correspondants, on peut ne pas lui attribuer la paternité de la légende et fixer la naissance de celle-ci vers les dernières années du XVII^e siècle, sans pouvoir déterminer avec certitude où et quand elle s'est formée. On est en droit de supposer qu'elle est issue des « cabinets » de collectionneurs et de l'interprétation fautive de textes épigraphiques par des « antiquaires » trop hardis (27).

(22) *Ville de Liège. Musée Archéologique: Guide sommaire*, pp. 10 et 11. W. FROEHNER, *La Verrerie Antique. Description de la Collection Chavet*, 1879. Pl. XVI, p. 73. — Ce type de bierre est cité comme caractéristique de la verrerie rhénane du II^e siècle par KISA, *op. cit.*, t. II, p. 386.

(23) Fouilles de 1911. Outre des urnes, des lagènes et des coupes datant du II^e siècle, on y a trouvé un vase de poterie grise, contenant 28 sesterces de bronze, parmi lesquels les deux seuls lisibles datent l'un de Domitien et l'autre d'Antonin-le-Pieux. Ces fouilles n'ont fait l'objet d'aucune publication.

(24) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, formes 21 et 37.

(25) FROEHNER, *Op. cit.*, p. 81.

(26) T. V., chap. VII, pp. 116 à 118, planches XCVIII à CI.

(27) B. DE MONFAUCON, *Supplément au livre de l'Antiquité Expliquée*, Paris 1724, t. V, ch. VI, pp. 18 à 20.

TH. RENESIUS, *Syntagma inscriptorum antiquarum*, Leipzig, 1682, RAPH. FABRETTI, *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur descriptio*, Roma, 1699.

Fouilles de Spiennes: Nécropole belgo-romaine (28).

11. *Tombe 12: FIOLE* de verre vert pâle, panse piriforme. Ht. 0,13 m.

12. *Tombe 29: FIOLE* de verre vert-bleu, panse piriforme. Ht. 0,138 m.

Ces deux pièces, semblables à celles trouvées à Haulchin, datent du II^e siècle.

Fouilles d'Houdeng-Goegnies: Villa du «Bois-de-la-Louvière» (29).

13. BOL en verre bleu foncé, parsemé sur toute sa face externe de taches blanches, opaques, irrégulièrement disposées et de formes variées. La panse, à fond plat, légèrement élargi, a un orifice à ourlet. La base est munie d'une bague. Ht. 0,097 m.; diam. 0,208 m. [= Inv. n° 2721] (30). — *Planche III, n° 1.*

La couleur de ce bol, de matière fine et de forme élégante, a été obtenue à l'aide d'oxyde de fer et de manganèse (31). Les taches sont causées soit par le sulfate de chaux, soit, et plus vraisemblablement, par des efflorescences d'alumine, à la surface du verre (32). Ce résultat, très décoratif, aurait été obtenu en soufflant une seconde fois le verre, parsemé de bulles blanches, jusqu'à les faire éclater et se transformer en taches. Ce type de vase proviendrait, non pas d'Orient, mais du nord de l'Italie, de Carinthie ou d'Istrie et daterait de la fin du 1^{er} siècle de notre ère (33).

14. Fragment de VASE MURRHIN en pâte de verre (34) violette, striée de blanc. Le galbe de la courbure et une canelure en relief semblent prouver qu'il provient d'une phiale de type plat et fortement évasé (34bis). Ht. 0,061 m.; larg. 0,030 m. [= Inv. n° 2848].

(28) Nécropole à incinération, fouillée en 1893, sur un plateau de la rive gauche de la Trouille, au champs « par delà l'Eau ». On y trouva une trentaine de tombes, dont le mobilier paraît dater du II^e siècle. Les quelques monnaies lisibles sont des sesterces de Marc-Aurèle. — Cf. *Bulletin de la Société d'anthropologie de Bruxelles*, t. XII, 1894, p. 152; *Annales du Cercle Archéologique de Mons*, t. 51, 1930-1931, p. 34.

(29) Fouilles commencées en 1889 et reprises en 1905 et 1906, des substructions d'une villa d'habitation entourée de neuf bâtiments ou dépendances, séparés les uns des autres, dont l'un contenait les restes, bien conservés, de l'*officina* et d'un four de potier. On y trouva des poteries et des tessons des II^e, III^e et IV^e siècles, et des débris de verre des I^{er}, II^e et III^e siècles, ce qui permettrait de croire que cet endroit fut habité, sans interruption, durant plusieurs siècles. La pièce de monnaie la plus ancienne est un sesterce d'Hadrien et la plus récente un sesterce de Lucile, femme de Lucius Verus (†169). Cf. B^{on} DE LOË, *Les fouilles de M. Warocqué*, (*Bulletin des Musées Royaux*, 4^e année, n° 8, mai 1905, pp. 57 et 58; 6^e année, n° 6, mars 1907, pp. 45 et 46).

(30) MORIN-JEAN, *op. cit.*, forme 81.

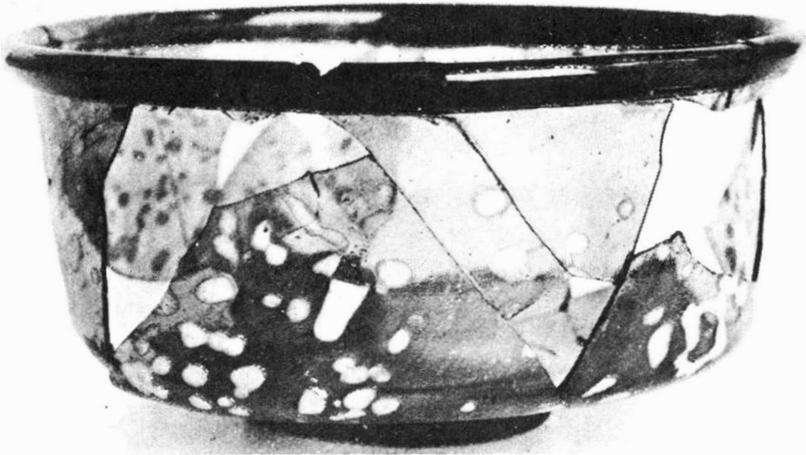
(31) Sur l'emploi de ces oxydes, v. ci-dessus p. 213.

(32) KISA, *op. cit.*, t. I, p. 291.

(33) FREMERSDORF, *Römische Gläser mit Buntgeflecker Oberfläche* (FESTSCHRIFT FÜR AUGUST OXÉ, Darmstadt 1838, pp. 116 à 121).

(34) Bien que nous ne traitions pas, dans cet article, des pâtes de verre, ce fragment de vase nous a paru trop caractéristique, pour ne pas être cité, ne fut-ce qu'à titre documentaire.

(34bis) Morin-Jean. *Op. cit.* p. 122, forme 151.



1. Villa du « Bois-de-la-Louvière, Houdeng-Goegnies, n° 2721. Ech. 1/2



2. Trivières, n° 1378. Ech. 1/1

La couleur de ce fragment est obtenue par l'oxyde de manganèse, et les stries à l'aide de sulfate de chaux. Ces stries tendent à imiter les veines stratifiées de l'agate rubanée, une des sardoines les plus employée pour les vases murrhins de pierre. Ce fragment provient d'une pièce du 1^{er} siècle (35).

Dans l'ensemble les pièces d'époque romaine trouvées dans la région qui nous intéresse, sont vraisemblablement de fabrication rhénane. Leur matière potassique, le style de celles d'entr'elles qui marquent quelque originalité, le fait qu'on n'ait trouvé, dans le pays, aucune trace d'atelier de verrerie, prouvent abondamment cette provenance. Enfin la grande voie de communication de Bavai à Cologne, qui desservait cette contrée permettait le transport aisé et la diffusion des produits de l'industrie rhénane. Seul, le bol de verre bleu trouvé à Houdeng-Goegnies pourrait faire exception à cette règle. D'autre part les trouvailles ne permettent guère de descendre jusqu'à une époque dépassant le III^e siècle. De même les autres fouilles dont les résultats sont exposés ou réunis au Musée de Mariemont (36), n'ont donné que des pièces antérieures au IV^e siècle (37). Les monnaies les plus récentes que l'on y ait trouvées sont des deniers de Postume (258-267) (38).

Les invasions de la fin du III^e siècle ont fortement appauvri et même dépeuplé cette région et il faut attendre le V^e siècle pour y retrouver des traces d'activité économique. Toutefois dans d'autres provinces de l'Empire certaines industries et spécialement les verreries ne cessèrent ni de produire, ni d'évoluer. En Argonne, notamment, et dans la vallée du Rhin, l'industrie verrière prospéra brillamment, malgré les invasions (39). Les ateliers et officines se multiplièrent et firent preuve de beaucoup de virtuosité dans la technique et d'originalité dans le style. Toujours d'une façon empirique, certes, mais avec une sûreté de plus en plus grande, les verriers arrivèrent à plus de précision dans l'emploi de certains colo-

(35) KISA, *Op. cit.*, t. II, pp. 502 à 519; E. BABELON, art. *Murrhina vasa*, dans *Daremberg et Saglio*, t. 3, pp. 2046 à 2048; MORIN-JEAN, art. *Vitrum*, déjà cité.

(36) Etablissements romains de Gouy (Chapelle-les-Herlaimont), (I^{er} au III^e s.); villas de Nimy (II^e s.), de Maisières (II^e s.), d'Hyon (II^e s.), de Nouvelles et de Mesvin (II^e et III^e s.) Nécropole de M^{te} S^{te} Aldegonde (II^e s.).

(37) Les seuls objets du IV^e siècle trouvés dans la région sont les quelques tessons, déjà cités, trouvés dans les substructions de la villa d'Houdeng-Goegnies et les rares objets trouvés lors des premières fouilles du « fortin » de Morlanwelz entreprises en 1878 (Documents et Rapports de la Société paléontologique et archéologique de Charleroi, t. XI, 1881, pp. 283-291 et t. XII, 1883, pp. 43-63, Cf. B^{on} DE LOË, *Op. cit.*, [Catalogue], t. III, pp. 335-336 et J. BREUER, *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 3^e série, 2^e année, 1930, pp. 110-111).

(38) A Gouy (Chapelle-les-Herlaimont) et « trésor » de Maisières: 241 deniers d'argent de Philippe-Père à Postume (Cf. A. B. BLANCHET, *Les rapports entre les dépôts monétaires et les événements militaires, politiques et économiques*, Paris, 1936, pp. 54 à 61).

(39) A. GRENIER, *La Gaule Romaine*, p. 628, dans *An Economic Survey of Ancient Rome*, Baltimore, 1937, F. RADEMACHER, *Die fränkischen Gläser im Rheinland*, p. 63, dans *Rheinische Vorzeit in Wort und Bild*. Jg 2. 1939.

rants (oxydes ferreux et surtout ferrique) et raffinèrent leur technique à l'aide de nouveaux procédés: clissage du verre, rodage à froid, application de décors à guttules appendiculées, de fils obtenus par étirage, appliqués à chaud, et formant spirales et résilles (40). Si la matière perd la pureté et la transparence qu'elle avait acquises dans le courant du III^e siècle, les pièces elles-mêmes gagnent en somptuosité et en éclat. C'est à cette époque également que furent créées de nouvelles formes de vases soufflés: bols à segment sphérique et caliciformes, bols en forme de tulipe, cornets apodes, verres à pied et verres dits « clochettes » (41). Or, ces procédés d'ornementation, cette technique nouvelle, ces formes créées par les verriers du IV^e siècle, héritiers de traditions plus anciennes, sont précisément celles que nous retrouvons dans les vases de verre recueillis dans les sépultures mérovingiennes des V^e au VII^e siècles.

Bien plus, l'impureté même de la verrerie d'époque mérovingienne, les bulles et « filandres » (42) qui la déparent, la matière du verre, plus sodique et moins potassique, se remarquent déjà dans les produits de l'industrie du IV^e siècle.

Il est plus que probable que cette tradition s'est nouée surtout dans les nombreux ateliers du nord de la Gaule Belgique et des pays rhénans (42bis), ce qui explique le nombre de vases de style nouveau qui furent trouvés en Picardie, en Artois, en Argonne, dans les provinces rhénanes et dans notre pays (43). Que certaines des formes produites par les verriers du IV^e siècle, soient d'origine orientale, paraît bien démontré (44). L'apport des décors et de la technique orientale, déjà au début du III^e siècle, est flagrant et dans bien des industries. Mais ce qui est propre à la verrerie d'époque mérovingienne, c'est que les pièces les plus typiques, si différentes du Romain I, dérivent bien plus du Romain II, influencé par l'Orient, que de formes apportées chez nous par les invasions. La technique com-

(40) KISA, *Op. cit.*, t. II, p. 394.

(41) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, formes 71, 79, 107 et 108; KISA, *Op. cit.*, t. II, p. 415, forme 319.

(42) Les bulles proviennent du mauvais affinage du verre, c-à-d. du fait que le verre n'a pas été porté à un état de fusion assez soutenue, de sorte que tous les gaz n'ont pas été bien dégagés. Les « filandres » résultent du manque d'homogénéité du verre, causé par la juxtaposition de verres de compositions chimiques ou de températures différentes et, par conséquent, de viscosités différentes.

(42bis) Si les restes de nombreux ateliers de verriers, datant des premiers siècles de notre ère, furent retrouvés à Bavai, St Menehould, au Titelberg (Luxembourg) et à Cologne (FREMERSDORF, *op. cit.* pp. 5-7), aucune trace de verreries datant des siècles suivants n'a encore été découverte dans ces régions. Les plus anciens ateliers jusqu'ici fouillés sont ceux de Kordel, aux environs de Trèves et datent du VIII^e s. (JOSEF STEINHAUSEN: *Frühmittelalterliche Glashütten im Trierer Land*. Trierer Zeitschrift 1939).

(43) KISA, *Op. cit.*, t. II, p. 415. FROEHNER, *Op. cit.*, p. 82, B^{on} DE LOË, *Op. cit.* [Catalogue] t. IV. *Période franque*, Bruxelles, 1939.

(44) E. SALIN, *Op. cit.*, pp. 14 à 19.



1. Trivières
n° 1386. Ech. 1/2



2. Trivières
n° 1387. Ech. 1/2 cm.



3. Trivières
n° 1379

Ech. 3/5



4. Trivières
n° 1384

pliquée du verre s'est transmise d'un artisan à l'autre, et a évolué normalement, malgré les malheurs d'une des époques les plus troublées de l'histoire.

A l'époque mérovingienne, les vases de verre étaient considérés comme des objets rares et précieux. Il est frappant de constater la petite quantité de verreries trouvées dans les cimetières à inhumation eu égard au grand nombre de poteries, armes, etc. autres objets faisant partie des mêmes mobiliers. Le produit des fouilles des deux cimetières du V^e au VII^e siècles, conservés au Musée de Mariemont, n'a donné qu'une quarantaine de vases de verre ou fragments de vases: celui de Trivières (45), qui contenait environ 450 tombes, n'a donné que 21 vases entiers, et des fragments de trois autres; celui de Cibly (46), sur plus de 1.100 tombes, 13 vases et les fragments de sept autres.

Autre remarque: ces verreries, déjà si rares aux V^e et VI^e siècles, tendent encore à diminuer en nombre dans le courant du VII^e s., et disparaissent complètement au VIII^e. Pour ne citer que les cimetières de la région, dont le mobilier est conservé à Mariemont, celui de Haine-St-Paul (46bis), qui date de la fin du VI^e et du VII^e s., n'a donné qu'un seul vase de verre. Ceux de Nimy-Maisières (47), du VII^e s. et de Maurage (47bis), du VIII^e, n'en contenaient pas un seul.

En revanche, un certain nombre d'objets d'époque romaine ont été retrouvés dans les tombes mérovingiennes (48). Parmi ceux-ci deux vases de verre sont de nature à nous intéresser.

Cimetière de Trivières (voir ci-dessous).

15. ARYBALLE ou AMPOULE, en verre épais, bleu-verdâtre, à panse sphérique aplatie, munie d'anses delphiniformes. Le goulot, à embouchure étroite, est largement ourlé. Ht. 0,075 m. [= Inv. n° 1383] (49).

Ce type de pièce, que l'on désigne parfois sous le nom de « bouteille de bain », a été employé en Gaule du 1^{er} au IV^e s. La forme des anses de celle-ci en ferait remonter la fabrication au II^e siècle.

(45) Voir ci-dessous, n. 51.

(46) Voir ci-dessous, n. 67.

(46bis) Voir ci-dessous, 76.

(47) Fouilles de 1913.

(47bis) Cimetière fouillé en 1923, sous la direction du B^{on} de Loë. Cfr B^{on} DE LOË, *Notice sur le Cimetière Franc du siège de « La Garenne » à Maurage (Hainaut)*. Bruxelles, 1926.

(48) Par exemple, à Trivières, outre plusieurs monnaies romaines, on trouve une fibule à ressort, en bronze, du 1^{er} siècle, (inv. n° 649), une fibule discoïde émaillée, du II^e siècle (inv. n° 659) et une coupe en poterie rouge vernissée, décorée de feuillages d'eau, du II^e siècle (inv. n° 425).

(49) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, pp. 84-87; forme 33.

Cimetière de Cibly, (id.).

16. *Tombe 124*: BALSAMAIRE de verre vert-bleuâtre, à panse tronconique, munie d'un goulot étroit. Ht 0,068 m. (sans autre mobilier).

Cette pièce paraît dater du III^e siècle (50).

II. VERRERIES D'EPOQUE MEROVINGIENNE.

Cimetière de Trivières (51).

17. CORNET apode de verre verdâtre, transparent, à filandres et bulles, de forme conique. Autour de l'orifice évasé et ourlé s'enroule en spirale un filet mince émaillé blanc. Ht. 0,162 m. [=Inv. n° 1386]. — *Planche IV, n° 1.*

18. CORNET apode de verre verdâtre, translucide et épais, de forme conique. Autour de la base s'enroule en spirale un filet émaillé blanc. Ht. 0,112 m. [=Inv. n° 1387]. — *Planche IV, n° 2.*

Ces vases datent vraisemblablement du VI^e siècle (52).

19. BOL de verre jaune ambré, translucide. La panse, à parois mince et bord ourlé, est munie d'une légère dépression concave, à la base, assurant la stabilité de la pièce. Cette coupe est clissée, c'est-à-dire décorée ton sur ton, d'un filet de verre mince s'enroulant en spirale autour de la panse. Un filet plus épais dessine à la base extérieure neuf méandres imitant les pétales d'une fleur, en rosace. Ht. 0,053 m.; diam. 0,121 m. [=Inv. n° 1379]. — *Planche IV, n° 3.*

Cette pièce pourrait dater de la fin du VI^e siècle (53).

20. BOL de verre vert, transparent, fortement irisé, à panse bombée et orifice évasé et ourlé. La base, entourée d'un filet en spirale, est décorée de neuf filets de verre disposés en festons et se terminant par

(50) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, forme 24. Un fragment de verre vert-bleuâtre très épais, et datant du Romain I, fait partie du mobilier de la Tombe 540.

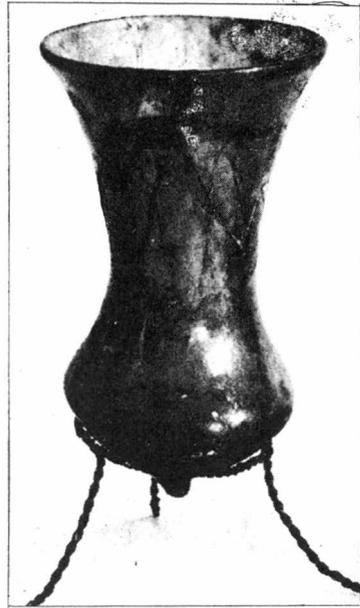
(51) Fouilles exécutées en 1907 et 1910. Le nombre et la qualité des objets recueillis font vivement regretter l'absence de tout journal de fouilles et de tout plan, ce qui rend impossible le classement chronologique du mobilier de chaque tombe, ou la datation des pièces les unes par rapport aux autres.

(52) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, p. 141, forme 107. Un vase identique à notre n° 1387 a été trouvé à Arcy-Ste-Restitue, et date de la fin du VI^e s. (cf. BOULANGER, *Le mobilier funéraire en Picardie et en Artois*. Paris, 1902-1905; Pl. 30, n° 1 et 3).

(53) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, forme 71, p. 125, fig. 156: pièce presque identique, provenant de Boulogne et datant du IV^e s. J. WERNER, *Münzdatierte austrasische Grabfunde*, Berlin 1935, pp. 61 et 104, pl. 36 B. n° 30. Coupe analogue trouvée à Oberholm (Hesse Rhénane) dans une tombe datée du VII^e s.



1. Trivières
n° 1388



2. Trivières
n° 1389

Ech. 2/3 env.



3. Trivières
n° 1391



4. Trivières
n° 1393

Ech. 1/2

huit boutons. Ht. 0,065 m.; diam. 0,098 m. [=Inv. n° 1384] (54). — *Planche IV*, n° 4.

21. BOL caliciforme, en verre mince, jaune et transparent, de forme légèrement évasée. Autour de la panse s'enroule en spirale un filet émaillé blanc. Autour de la base, 9 filets émaillés, blancs, sont appliqués en festons, se terminant par sept boutons de verre. Ht. 0,068 m.; diam. 0,075 m. [=Inv. n° 1378]. — *Planche III*, n° 2.

Pièce datant du V^e siècle. (55).

22. COUPE apode de verre jaune, irisé et translucide, de forme évasée à orifice ourlé et fond bombé intérieurement. Autour de l'orifice s'enroule en spirale un filet clissé, très mince. Ht. 0,043 m.; diam. 0,120 m. [=Inv. n° 1380].

23. COUPE apode de verre jaune, translucide, de forme évasée à bord large et plat. La base est munie d'une bague. Ht. 0,027 m.; diam. 0,095 m. [=Inv. n° 1385].

Ces coupes datent du V^e-VI^e siècle (56).

24. VERRE « clochette », vert d'eau, transparent. Le fond, caréné, forme une calotte hémisphérique, se terminant par un bouton. A la base de la panse s'enroule, en spirale, un filet clissé. Ht. 0,095 m.; diam. 0,066 m. [=Inv. n° 1388]. — *Planche V* n° 1.

25. VERRE « clochette », jaune et transparent. Le fond, id. est légèrement affaissé d'un côté. Ht. 0,099 m.; diam. 0,066 m. [=Inv. n° 1389]. — *Planche V*, n° 2.

26. VERRE « clochette », jaune, translucide et légèrement irisé; le fond, très déformé, est caréné, conique et se termine en pointe. Ht. 0,114 m.; diam. 0,069 m. [=Inv. n° 1390].

27. VERRE « clochette », vert d'eau, transparent. Le fond caréné, hémisphérique, se termine par un bouton et est décoré d'un filet émaillé blanc, en spirale. L'orifice, évasé et ourlé, est orné d'un filet émaillé blanc, s'enroulant en spirale. Ht. 0,112 m.; diam. 0,075 m. [=Inv. n° 1391]. — *Planche V*, n° 3.

28. VERRE « clochette », jaune, translucide, légèrement irisé. Le fond caréné est conique et muni d'un bouton de verre émaillé blanc. Autour

(54) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, forme 73; KISA, *Op. cit.*, forme 364.

(55) BOULANGER, *Op. cit.*, pl. 31, n° 3.

MORIN-JEAN, *Op. cit.*, p. 125; forme 73.

SALIN, *Op. cit.*, p. 3, date une pièce de même forme de la fin du V^e s., mais la décoration de celle-ci pourrait la faire dater de 550 env.

(56) BARIÈRE-FLAVY, *Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule du V^e au VIII^e s.* Paris, 1911. Pl. LXXII, n^{os} 8 et 9.

de l'orifice, ourlé et irrégulièrement évasé s'enroule en spirale un filet de verre émaillé blanc. Ht. 0,128 m.; diam. 0,069 m. [=Inv. n° 1392].

29. VERRE « clochette », jaune, transparent, orné de faibles côtes vénitiennes en hélice vers la droite. Le fond est caréné, hémisphérique et muni d'un bouton. Ht. 0,125 m.; diam. 0,070 m. [=Inv. n° 1393]. — *Planche V*, n° 4.

30. VERRE « clochette », jaune et translucide. Le fond caréné et conique se termine par un bouton esquissé. Ht. 0,131 m.; diam. 0,070 m. [=Inv. n° 1394]. — *Planche VI*, n° 1.

31. VERRE « clochette » jaune, transparent. Le fond, id. est irrégulier. Ht. 0,118 m.; diam. 0,072 m. [=Inv. n° 1395].

32. VERRE « clochette », presque blanc et argenté (57). Le fond, caréné et conique est muni d'un appendice allongé se terminant par un bouton. Ht. 0,121 m.; diam. 0,070 m. [=Inv. n° 1396]. — *Planche VI* n° 2.

33. Fragment de VERRE « clochette », vert et translucide, décoré de spirales d'émail blanc. [=Inv. n° 423].

Le type des « clochettes apodes », si répandu dans les cimetières mérovingiens et alamaniques des V^e et VI^e s., et dans les cimetières rhénans des VI^e et VII^e s., a été créé dans le courant de la 2^e moitié du IV^e s. et proviendrait de l'évolution normale du carchesium à profil caréné (58). C'est à la même époque qu'a commencé à être appliqué le procédé consistant à orner les pièces de filets de pâte émaillée (59). Par comparaison avec le produit d'autres fouilles, l'ensemble des verres « clochettes » de Trivières date de la fin du V^e et surtout du VI^e s. (60).

34. CALICE profond apode (61) en verre blanc argenté (62) et opaque, muni de faibles côtes vénitiennes en hélice vers la droite. Le fond, hémi-

(57) Il ne s'agit pas de verre argenté, mais d'une altération ultérieure à l'enfouissement; cette altération consiste en la formation d'une couche de cristaux monocliniques analogues au mica; après l'exhumation, ces cristaux ont perdu une partie de leur eau de cristallisation, et se sont clivés en une sorte de « pâte feuilletée » dont les multiples faces réfléchissent la lumière, non comme le ferait une lame d'argent, mais en la polarisant fortement. Ces cristaux d'altération sont probablement dûs à la présence d'argile au contact du verre, pour peu que celui-ci soit fortement alcalin.

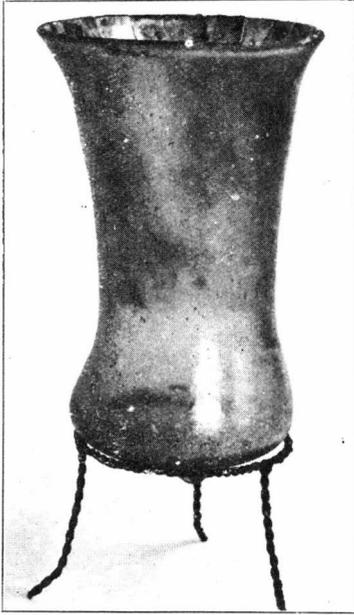
(58) KISA, *Op. cit.*, p. 6: t. II, pp. 344, 351 et 395, formes 317-319; MORIN-JEAN, *Op. cit.*, forme 98; SALIN, *Op. cit.*, p. 6: « Le carchesium, devenu apode au V^e s., et terminé en pointe, puis en bouton, est devenu la clochette du haut moyen-âge. »

(59) KISA, *Op. cit.*, t. II, p. 394.

(60) Concernant les résultats de fouilles de Trivières, comme nous ne possédons aucun élément de datation extrinsèque des pièces, il ne nous reste qu'à les comparer avec le produit d'autres fouilles. Signalons toutefois que les pièces de monnaie les plus récentes trouvées dans ce cimetière sont un triens d'or de Justin (518-527) (?) et une imitation fourée de monnaie d'or de Justinien (†565).

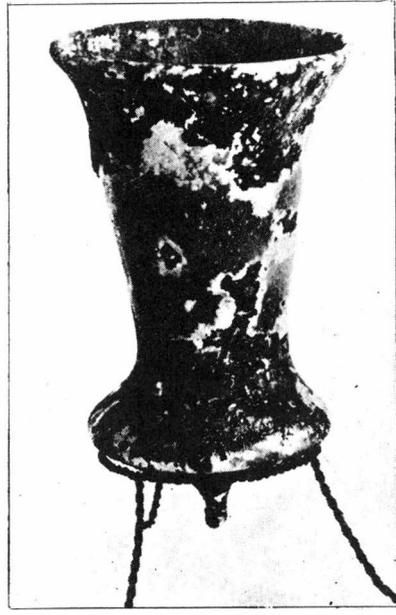
(61) Nous avons adopté la distinction entre la « clochette » proprement dite et le calice apode profond et cylindrique qui en dérive (SALIN, *Op. cit.*, p. 3).

(62) Voir note 57.

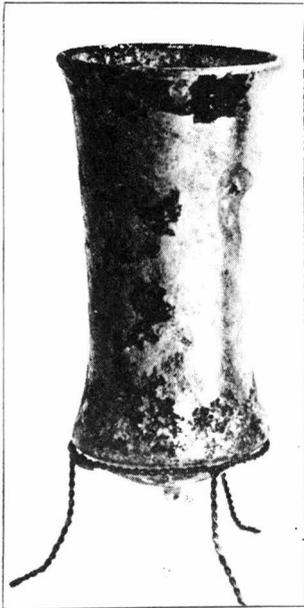


1. Trivières
n° 1394

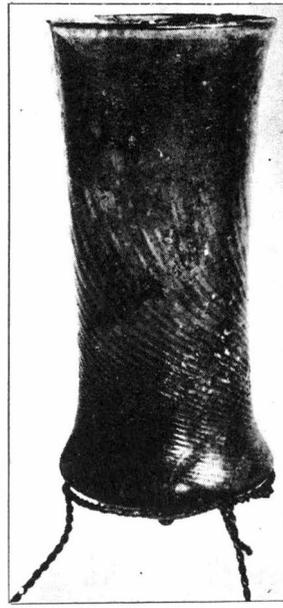
Ech. 1/2 env.



2. Trivières
n° 1396



3. Trivières
n° 1397



4. Trivières
n° 1397bis

sphérique se termine par un bouton, le bord est ourlé. Ht. 0,140 m.; diam. 0,066 m. [=Inv. n° 1397]. — *Planche VI*, n° 3. (63).

35. CALICE profond, apode, de verre jaune, ambré et transparent, orné de côtes vénitiennes en hélice vers la droite. Le fond, en calotte sphérique est muni d'un bouton, le bord est ourlé. Ht. 0,145 m., diam. 0,065 m. [=Inv. n° 1397bis.] — *Planche VI*, n° 4. (64).

Ces deux pièces datent sans doute du VI^e s.

36. BOUTEILLE de verre vert, transparent, et très mince. La panse de forme cylindrique porte, à sa partie supérieure, une légère dépression, qui provient peut-être du mauvais état de la pièce, fortement restaurée. La base présente une dépression, assurant la stabilité. Le col, long et étroit, à ourlet large et plat, se détache nettement de la panse. Il y est rattaché par une anse étroite, à angle aigu, et à l'ourlet du col, par un repli. Ht. 0,111 m.; diam. 0,091 m. [=Inv. n° 1381]. (65).

Ce type de vase est généralement antérieur au IV^e s.; celui-ci pourrait être une copie tardive du V^e ou VI^e s.; l'extrême légèreté du verre et les bulles et filandres qui le déparent justifieraient cette hypothèse. Mais peut-être nous trouvons-nous ici en présence d'un réemploi.

37. AMPOULE de verre vert jaunâtre, fortement irisé et opaque épais et de mauvaise qualité. La panse, piriforme, est pourvue d'un col mince, à ourlet plat et déformé. Légère dépression à la base, pour en assurer la stabilité. Ht. 0,056 m.; diam. 0,042 m. [=Inv. n° 1382]. (66).

Date indéterminée.

38. Fragments d'un VERRE jaunâtre, translucide, fortement irisé et décoré d'otelles, datant du VI^e s.

En plus, fragments de verre jaune, difficilement identifiables.

Cimetière de Cibly (67).

(63) Un vase analogue a été trouvé à Selzen (Hesse rhénane) et est daté du milieu du VI^e s. par une monnaie de Justinien I, frappée à Ravenne en 555-565. (WERNER, *Op. cit.*, p. 83, pl. 3, n° 7).

(64) Une pièce analogue a été trouvée dans une tombe de Cologne-Müngersdorf et est datée de la 2^e moitié du VI^e s. par un triens franc d'après Justinien I. (WERNER, *Op. cit.*, p. 85, pl. 7 n° 16). cf. Salin, *Op. cit.*, p. 5, fig. 9.

(65) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, forme 47: Bouteille pourvue d'un bourrelet formant gouttière à la partie supérieure de la panse.

(66) BARIÈRE-FLAVY, *Op. cit.*, Pl. LXXIII, n° 1.

(67) Fouilles de 1893. Le soin avec lequel ce cimetière fut fouillé par L. F. De Pauw et E. Hublard, permet, pour ce mobilier, un classement par tombe. Cf. L. F. DE PAUW et E. HUBLARD, *Notice préliminaire sur le cimetière franc de Cibly* (ANNALES DE LA FÉDÉRATION ARCHÉOLOGIQUE ET HISTORIQUE DE BELGIQUE, 9^e session, Mons 1894, annexes pp. 85 à 107); GEORGES CUMONT, *Monnaies découvertes dans la cimetière franc de Cibly* (ibid. pp. 29 à 40); E. HOUZÉ, *Note sur les ossements humains* (ibid., p. 144).

39. *Tombe 92*: CALICE apode de verre vert olive, transparent. La panse, à fond hémisphérique et bord ourlé est légèrement évasée et ornée de côtes longitudinales rayonnantes. Ht. 0,071 m.; diam. 0,064 m. — *Planche VII*, n° 1.

Une fibule clipéiforme, à feuille d'argent sur monture de bronze et décorée de filigranes et de cabochons de pâte de verre a été trouvée dans la même tombe. Ce type de fibule n'apparaît dans notre pays qu'à partir du milieu du VI^e s. Le vase date plus que probablement du VI^e s. (68).

40. *Tombe 333*: BOL apode en verre pourpre foncé et translucide. La panse, à fond hémisphérique est de forme trapue, fortement évasée et bordée d'un ourlet très épais. Ht. 0,056 m.; diam. 0,082 m. — *Planche VII*, n° 2.

Une fiche de fer, objet courant dans les tombes des V^e et VI^e s. faisait partie du même mobilier. Le vase date du début du VI^e s. (69).

41. *Tombe 883*: Bol apode en verre blanc verdâtre, opaque et couvert d'une irrisation argentée. La panse sphérique à bords légèrement évasés est munie à la base d'une dépression concave assurant la stabilité de la pièce. Ht. 0,063 m.; diam. 0,092 m.

Cette pièce, dont la forme et la matière peuvent être utilement comparés au bol n° 1384, trouvé à Trivières, date apparemment du V^e s.

42. *Tombe 155*: BOL apode de verre épais, bleuté et irisé, panse arrondie, orifice à bord plat mouluré. Base à dépression concave, assurant la stabilité de la pièce (70). Ht. 0,058 m.; diam. 0,070 m.

Un triens imité des tiers de sou de Justinien, frappé au VI^e s. a été trouvé dans la même tombe (71). Ce vase, dont la fabrication remonte peut-être au IV^e s., aurait donc été réemployé au VI^e s.

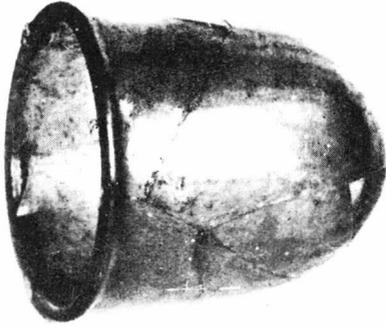
43. *Tombe 154*: VERRE à pied, vert d'eau, mince et très transparent. La forme tronconique à bord évasé est supportée par un très petit pied annulaire. Ht. 0,120 m.; diam. 0,064 m. — *Planche VII*, n° 3.

(68) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, p. 124, fig. 154; forme 71; SALIN, *Le Haut Moyen-Age en Lorraine*, Pl. XXVI-2. pp. 181-183. Ce type de vase, créée au Romain II tardif, se rencontre sur tout le territoire français, dès le V^e s. et jusqu'à la fin du VI^e.

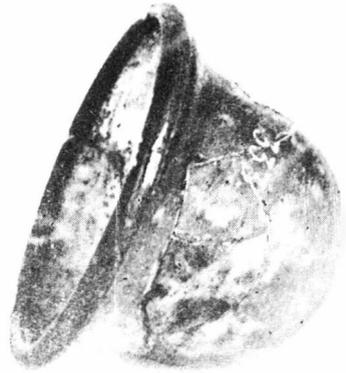
(69) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, forme 73, *Salin*, *Op. cit.* Pl. XXVII, pp. 179-181. Très répandu en France, et surtout en Rhénanie, ce type de « Tümmeler » est considéré comme propre aux VI^e et VII^e s. par RADEMACHER, *Op. cit.*, pp. 58-60.

(70) Cette forme n'est exactement reproduite dans aucun des ouvrages cités. Toutefois la matière se rapproche des verres du IV^e s. Cf. KISA, *Op. cit.*, t. II, p. 396: «Für die Kugelfläschen mit Delphinösen treten kleine Näpfe ein, die im ganzen noch den Typus des Aryballos in der breiten Randscheibe, dem gedrunghenen Halse und Körper wahren, aber ganz schmucklos sind».

(71) G. CUMONT, *Monnaies découvertes, etc.*, Bruxelles 1894 (pp. 6-7 du t. à p.)



Ciply
T. 32 ou 92



Ciply
T. 333

Ech. 2/3



Ciply
T. 154



Ciply
T. 709

Ech. 1/2

Des ferrets de bronze et une petite boucle de potin, datant au plus tard du milieu du VI^e s. ont été trouvés dans la même tombe. Ce verre daterait donc du VI^e s. (72).

44. *Tombe 709*: VERRE évasé, vert et transparent. Forme conique irrégulière se terminant par un bouton en guise de pied. Bord ourlé. La panse est recouverte à sa partie inférieure, d'un résille de fil de verre, clissé; autour de la partie supérieure s'enroule, en spirale, un fil de verre. Ht. 0,141 m.; diam. 0,88 m. — *Planche VII*, n° 4.

Aucun autre objet n'ayant été recueilli dans cette tombe, force nous est de dater ce fort beau verre, par comparaison, du V^e ou du VI^e s. (73).

45. *Tombe 319*: BOUTEILLE à col allongé, en verre jaune, opaque. Panse sphérique, à fond concave, ayant en son centre un bouton, ce qui déséquilibre la pièce. Col étroit et long à orifice évasé et ourlé. La pièce est recouverte de très fines côtes en hélice, à droite. Ht. 0,212 m.; diam. 0,092 m. — *Planche VIII*, n° 2.

46. *Tombe 722*: BOUTEILLE à col allongé, de verre blanc, fortement argenté et irisé, translucide. La panse, piriforme, à côtes rayonnantes et fond concave se termine par un col à orifice évasé et ourlé. Ht. 0,134 m., diam. 0,083 m. — *Planche VIII*, n° 1.

47. *Tombe 846*: BOUTEILLE à col allongé, de verre blanc fortement irisé et argenté, très translucide. Panse bulbeuse à fond sphérique. Col mince à orifice fortement évasé et ourlé. Ht. 0,141 m.; diam. 0,077 m. — *Planche VIII*, n° 3.

Dans la même tombe ont été recueillis: un vase caréné en poterie à couverte noire; boucelet à la base du col à orifice évasé, trait en creux sur l'épaule (ht. 0,158 m.; diam. 0,215 m.); une grosse boucle de potin, à anneau ovale et ardillon à base en forme d'écusson; une petite perle de verre bleu, à côtes; une équerre angulaire de coffret en fer; 1 rivet et des fragments de fer. L'ensemble de ces objets paraît dater de la fin du V^e siècle.

Les bouteilles du type 45 à 47 servaient de vases à parfum, et dateraient au plus tard du V^e siècle. Leur forme dérive d'un type d'ampoule du Romain I. La transformation s'est faite tout naturellement par allongement du col et aplatissement de la paraison (74). Elles étaient déjà fort répandues au III^e siècle et surtout au IV^e (75).

(72) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, p. 141, forme 108; KISA, t. II, p. 344, formes 311-313. Ce type de verre, créé au Romain II est repris au IV^e s. et a vu son emploi se prolonger au VI^e s. et même à l'époque carolingienne.

(73) KISA, *Op. cit.*, p. 344. Même remarque que pour le verre précédent. Cette forme est fréquemment ornée d'otelles et est dite alors « vase à larmes ».

(74) MORIN-JEAN, *Op. cit.*, pp. 77-79; formes 23-25.

(75) KISA, *Op. cit.*, t. II, pp. 320 et 396; formes 13 et 22. RADEMACHER, *Op. cit.* p. 58.

48. *Tombe 706*: VERRE « clochette » vert foncé, transparent, à nombreuses filandres transversales. Le fond caréné, irrégulier et conique se termine par un bouton émaillé blanc, entouré d'une spirale id.; une spirale id. entoure la partie la plus étranglée du verre et son orifice ourlé. Ht. 0,106 m.; diam. 0,077 m.

49. *Tombe 673*: VERRE « clochette », vert très pâle, à irisation argentée, translucide. Le fond, caréné et hémisphérique, se termine par un bouton entouré d'un fil de verre émaillé blanc, s'enroulant en spirale. Une spirale id. s'enroule autour de l'orifice ourlé. Ht. 0,097 m.; diam. 0,072 m.

50. *Tombe 715*: VERRE « clochette » vert pâle, transparent, orné de faibles côtes droites. Le fond caréné et conique se termine par un bouton; orifice ourlé. Ht. 0,112 m.; diam. 0,073 m.

Dans la même tombe a été trouvé un vase caréné en poterie à couverte noire et épaulement décoré à la roulette de triangles s'emboîtant et juxtaposés.

Ces trois verres « clochettes » (48 à 50), datent, comme ceux de Trivières, de la fin du V^e et du VI^e siècle.

51. *Tombe 241*: Fragment de VERRE « clochette », vert, à fond tronconique muni d'un bouton.

Des fragments de vases indéterminés ont été trouvés dans les tombes 18, 726, 206, 651 et 98.

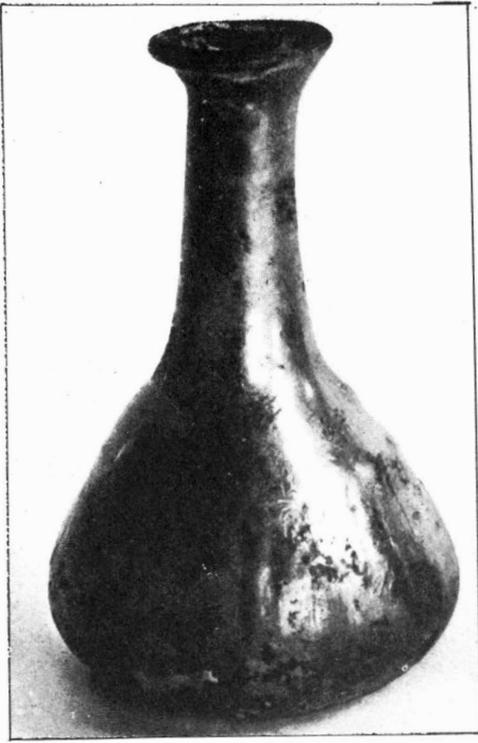
Cimetière de Haine-St-Paul. (76).

52. VERRE « clochette », vert transparent. Le fond caréné, conique et irrégulier se termine par un bouton émaillé blanc. Deux spirales de verre émaillé blanc s'enroulent, l'une autour de la partie la plus étranglée du verre, l'autre autour de l'orifice ourlé. Ht. 0,118 m.; diam. 0,077 m. [= Inv. n° 1797].

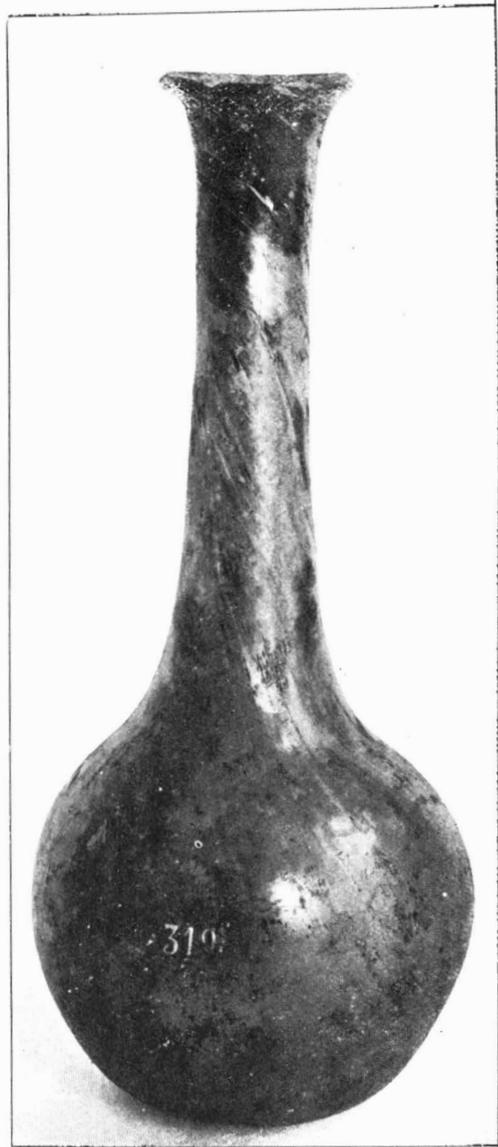
Cette pièce date de la fin du VI^e siècle.

On voit par cet exposé et cette énumération combien le sous-sol d'une région toute entière en bordure d'une grande voie romaine, est riche, non seulement en objets précieux, dignes de satisfaire les collectionneurs les plus difficiles, mais encore en documents archéologiques, dont l'étude, centrée sur l'évolution des industries, supplée à l'absence presque totale

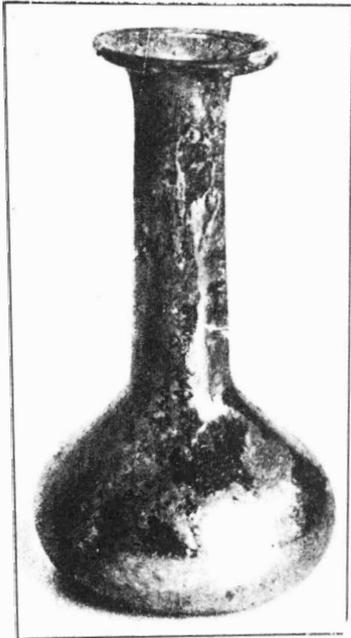
(76) Cimetière fouillé en 1907-1908. Aucun objet n'y est antérieur au milieu du VI^e siècle, sauf quelques réemplois romains. La monnaie la plus récente qu'on y ait trouvée est une déformation mérovingienne (illisible) d'un triens d'or du VI^e s. [= Inv. n° 2058].



1. Siply T. 722. Ech. 2/3



2. Ciply T. 319. Ech. 3/5 env.



3. Ciply T. 846. Ech. 1/2

de textes écrits. L'histoire des arts industriels, voire celle des échanges commerciaux, ne peut se concevoir sans un examen des produits mêmes de ces arts et des objets qui alimentent ces échanges et sans un relevé précis, et chaque jour plus complet, des endroits où les trouvailles ont été faites. C'est dans ce sens que nous comptons dans de prochaines études et dans un catalogue méthodique, présenter le contenu si varié et si abondant des salles archéologiques du Musée de Mariemont. (77).

G. FAIDER-FEYTMANS.

(77) Nous tenons à remercier ici très sincèrement les savants spécialistes et les techniciens qui nous ont aidés à comprendre et à apprécier l'importance des problèmes de la composition et de la fabrication du verre: MM. Fréd. SWARTS, professeur émérite à l'Université de Gand; Max COSYNS, agrégé spécial de l'Université de Bruxelles; Léopold HERRV, industriel à Gand; Maur. LEFÈVRE, directeur des Verreries de Blanc-Misseron; Robert. NOBLET, sous-directeur de la Société « Glaver », à Houdeng-Goegnies. Et qu'il nous soit permis de souligner combien il est intéressant pour un musée d'être visité, non seulement par des archéologues, mais par des spécialistes et des industriels, qui apportent à l'étude des pièces leur esprit de précision technique et la rigueur de conclusions scientifiquement établies.

L'ILLUSTRATION DE LA VIE DE SAINT AMAND (1)

Comme autrefois S. Martin, mais avec un champ d'action plus réduit, S. Amand (VII^e s.) se consacra à l'œuvre évangélisatrice. Son apostolat s'exerça surtout dans le nord-ouest de la Belgique et dans le Nord de la France actuelle (2), où il est encore le patron honoré de nombreuses églises et de multiples localités. Ce n'est point d'ailleurs sa carrière réelle et ce que peut en retenir l'histoire (3) qui nous intéresse ici, mais la carrière que lui attribuent ses biographes: un anonyme du VIII^e siècle et l'abbé Philippe de l'Aumône, à la fin du XII^e, puisque ce sont leurs œuvres qui ont inspiré les artistes qui racontèrent par l'image les hauts faits du confesseur.

En voici l'essentiel: Saint Amand naquit en Aquitaine puis vécut auprès des moines de l'île d'Yeu, ensuite à Tours et à Bourges. Après un voyage à Rome, il fut élevé à l'épiscopat puis parcourut le Nord du royaume de Dagobert, en accomplissant une foule de conversions dont la plus illustre fut celle de S. Bavon. Il fut véritablement l'apôtre des Flandres. Comme il présidait au baptême de Sigebert, fils de Dagobert, il fut gratifié d'un nouveau miracle: l'enfant, âgé de quarante jours, aurait suppléé à l'incapacité ou à la distraction des assistants en prononçant le mot *Amen* au cours de la cérémonie. Ceci assura au prélat la confiance du roi qui le pria d'assumer la direction de l'évêché de Maestricht; mais ici S. Amand dut s'avouer vaincu par l'indignité du clergé du diocèse. Il reprit bientôt son œuvre d'évangélisateur régional, œuvre interrompue par quelques voyages à Rome, en Gascogne et au delà du Danube. Pendant ce temps, S. Amand associa son nom à diverses fondations religieuses, dont la plus fameuse est l'abbaye d'Elnon en Pévèle,

(1) Cet article se rattache à la thèse que je prépare sur le *scriptorium* de Saint-Amand des origines au XII^e siècle. La plupart des mss issus de cette abbaye n'ont jamais été soumis à un examen approfondi; certains d'entre eux demanderaient encore de longues notices qui rompraient l'équilibre de l'ouvrage précité et c'est pourquoi j'ai cru bon de traiter isolément quelques sujets, tels que celui-ci, qui ne sont pas purement paléographiques. Sur la décoration des mss de Saint-Amand, cf. P. LEFRANÇO, *Quelques notes sur les mss les plus importants de Valenciennes*, dans *Bull. du Comité flamand de France* (1935), 349-357 et aussi mon article: *Quelques aspects de l'œuvre de Sawalon, décorateur des mss de Saint-Amand*, dans la *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* (1939) n^o 4, pp. 299-316.

(2) Ses biographies lui attribuent aussi des entreprises de christianisation chez les Basques et chez les Slaves, mais l'historicité de ces faits n'est rien moins qu'assurée. Cf. *AA. SS. Febr.* 1, col. 862 et suiv. et *Mon. G. H. SS. Rerum Merovingicarum*, V, 428 et suiv.

(3) On lira à ce sujet le livre du Père Ed. de Moreau, S. J.: *S. Amand, apôtre de la Belgique et du nord de la France*, (Louvain, 1927).

au Nord de la Scarpe, qui prit ensuite son nom et donna naissance à la localité nommée aujourd'hui Saint-Amand-les-Eaux. C'est dans ce monastère qu'il mourut, âgé, nous dit-on, de nonante ans.

On serait tenté de croire que les moines de Saint-Amand ont copié inlassablement la vie de leur patron et que leur abbaye même en a conservé de nombreuses copies. Il faut cependant en rabattre. L'*Index maior*, témoin des ressources littéraires du monastère vers les trois quarts du XII^e siècle (4), nous en signale cinq. Ces documents n'étaient pas, en général, fort anciens puisque la seconde partie du catalogue, comprenant les livres entrés dans la bibliothèque depuis 1150 environ en contient déjà trois, les n^{os} 289, 294 et 295. Dans la première partie nous en trouvons deux sous le n^o 141. Trois de ces cinq Vies nous sont parvenues, une remontant au XI^e siècle (ms. 502 de Valenciennes), deux du XII^e s. (mss 500 et 501), les deux autres avaient déjà disparu dès le XVII^e s. (5).

L'*Index maior* mentionne, disions-nous, deux Vies de S. Amand antérieures à 1150, l'une était isolée, l'autre unie aux biographies de S. Saulve et de S. Bavon. Le dernier exemplaire ne s'est point conservé dans les mss de Saint-Amand groupés à Valenciennes et à Paris, mais le ms. 502, remontant au XI^e siècle semble pouvoir être identifié à coup sûr avec la 1^e vie du n^o 141 de l'*Index maior*.

Le ms. 502 de Valenciennes fut copié vers la fin du XI^e siècle, on y inséra la biographie la plus ancienne, celle que l'on attribuait à Baudemond, puis divers autres écrits relatifs à S. Amand, tels que le poème de Milon et ses annexes et la vision de Ste Aldegonde, enfin, au début du XII^e siècle, on ajouta à cet ensemble d'ouvrages le récit du miracle accompli en 1107 à Rouen (6).

Avant d'entrer dans les détails sur l'illustration abondante qui accompagne les textes de ce manuscrit, je veux établir l'identification des deux autres Vies de S. Amand conservées à Valenciennes. Voici les mentions relatives à la biographie du fondateur que renferme la seconde partie du vieux catalogue de Saint-Amand.

n^o 289 — Vita Sancti Amandi.

n^o 294 — Vita Sancti Amandi noua, et passio sancti Cyrici similiter innouata, cum miraculis antiquis eiusdem patris et elevatione corporis illius.

(4) Cf. L. DELISLE, *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, II (Paris, 1874) 448-458.

(5) On peut s'en rendre compte par la lecture du catalogue composé par Dom Goetghebuer, en 1635, à l'intention de Sanderus et qui fut publié par celui-ci en tête de son ouvrage (*Bibliotheca belgica manuscripta*) en 1641.

(6) L. Delisle et A. Molinier, à sa suite (dans son catalogue des mss de Valenciennes) ont cru retrouver ce volume dans la seconde partie de l'*Index Maior*, sous le n^o 289. L'hypothèse ne résiste pas à l'examen.

n° 295 — Haec eadem continentur in alio volumine. Huius libri capitula aureis litteris prae-notata sunt, addita passione et inuentione sancti Stephani prothomartyris.

Le ms. 501 de Valenciennes, dont le contenu correspond presque en tous points à celui du début du ms. 502 dont il est peut-être une simple copie, n'est autre, à mon avis, que le volume mentionné sous le n° 289 de l'*Index maior* (7). Son contenu nous interdit en effet d'y voir le second ms. du n° 141 de l'*Index maior*, qui contenait deux autres vies de saints, et aussi l'une des deux qui forment les n°s 294 et 295 de cet inventaire.

Rien aujourd'hui ne peut être assimilé au n° 294, et c'est avec le n° 295 que j'identifierai, d'accord dans ce cas avec Molinier, le ms. 500 de Valenciennes qui contient un groupe d'écrits sur Saint Etienne, la Passion des saints Cyr et Julitte par Philippe de l'Aumône, une vie de S. Amand en peintures, une vie du même confesseur par l'abbé précité, puis divers textes concernant S. Amand. Ce qui consolide l'identification, c'est que les chapitres ont une initiale dorée comme dans le ms. mentionné dans l'*Index maior*. (*Huius libri capitula aureis litteris prae-notata sunt!*) (8).

Comme les vies de Saint Amand et de S. Cyr et Ste Julitte que contient le ms. 500 sont des œuvres de l'abbé de l'Aumône, Philippe, nous pouvons rendre aux mots *noua* et *innouata* de l'*Index maior* le sens exact que leur donnait l'auteur de cet inventaire, c'est-à-dire rédaction nouvelle (et non exemplaire nouveau), due à l'abbé Philippe. Cela nous permet d'affirmer que le n° 294 de l'*Index maior* contenait lui aussi, la Vie de S. Amand et la Passion de S. Cyr par Philippe de l'Aumône. Peut-être était-ce l'exemplaire envoyé à l'abbé Jean, successeur de Hugues II à la tête du monastère de Saint-Amand (1168-82) ?

L'inscription relative au ms. 500 a été ajoutée après la rédaction primitive de l'*Index maior* — l'écriture et la couleur de l'encre l'attestent, — ce document nous apporte donc pour les mss 502, 501 et 500 un classement chronologique tout fait. Ce classement s'établirait d'ailleurs automatiquement par raisonnement: au milieu du XII^e siècle, le manuscrit 502 étant jugé d'une exécution trop pauvre et indigne du personnage dont il contait la vie et les miracles, on a décidé de le remplacer par un exemplaire plus luxueux et mieux adapté au rôle qu'on lui destinait. Mais bientôt après, constatant que le récit attribué à Baudemond était

(7) Ici encore Delisle s'était trompé en établissant l'équivalence: ms. 501 de Valenciennes = *Index Maior* 141. Molinier l'a, une fois de plus, servilement suivi.

(8) L. Delisle proposait l'identification: *Val.* 500 = *I. M.* 288: *Miracula S. Stephani, cum passione et miraculis sanctorum Cyrici et Iulittae*; cet ouvrage ne contenant rien au sujet de S. Amand, lequel est abondamment représenté dans le ms. 500, cette identification est impossible.

très incomplet, et n'ayant probablement personne sous la main qui fût capable d'assumer la tâche de rédiger une version nouvelle de la Vie, on s'adressa à l'abbé de l'Aumône pour obtenir de lui le remaniement, tant pour la forme que pour le fond — le second appelant de nombreuses additions — de la *Vita* primitive. On lui confia en même temps le soin de reprendre dans des conditions identiques la Passion de S. Cyr et de Ste Julitte.

Mais ce n'est point tant une question d'histoire littéraire qu'un problème d'histoire de l'art qui nous préoccupe ici: l'histoire de l'illustration de la Vie de S. Amand dans l'abbaye qui porte son nom. Et si je me suis un peu attardé ci-dessus à des observations sur le développement de la bibliothèque de Saint-Amand, c'est qu'elles doivent nous apporter la solution de certaines difficultés qui surgiront plus loin.

Nous nous arrêterons donc successivement à chacun des trois volumes précités du point de vue exclusif de l'illustration. Celle-ci sera considérée davantage dans son évolution historique que sous son aspect purement artistique où le manque de compétence me commande de laisser la parole à des spécialistes.

*
* * *

Le manuscrit 502 de Valenciennes nous offre de nombreuses miniatures qui évoquent les épisodes de la vie de S. Amand, le souvenir de quelques saints contemporains, celui des divers biographes du saint et de ceux qui furent associés à leur œuvre et aussi la vision de Ste Aldegonde.

Dans la vie en prose, il n'est guère de chapitre qui ne soit suivi d'une image qui en rappelle l'essentiel. Une main tardive y a mis plusieurs fois des inscriptions désignant les personnages, une autre a inscrit dans les marges des légendes en français qui expliquent les scènes et dans lesquelles on trouve jusqu'à des vers qui s'y rapportent (9).

fol. 9 r^o S. Amand reçu à Bourges par l'archevêque, S. Outrille et par l'archidiacre, S. Sulpice. S. Amand dans sa cellule.

fol. 9 v^o S. Amand chassé d'une église à Rome par un sacristain.

fol. 10 r^o S. Pierre apparaît à S. Amand.

fol. 10 v^o S. Amand et un autre personnage gravissent une montagne.

fol. 11 r^o S. Amand consacré évêque par un prélat en présence du roi.

fol. 11 v^o S. Amand rachète les captifs.

fol. 12 v^o S. Amand met en fuite le démon qui entraînait un de ses compagnons.

fol. 13 v^o Pêche d'un énorme poisson par les marins qui conduisent S. Amand.

fol. 14 r^o S. Pierre apparaît à S. Amand pendant la tempête.

(9) Mangeart a groupé ces vers et les a publiés dans son *Catalogue* (Paris, 1861), 462-4.

- fol. 15 r^o S. Amand considère les Gantois adorant des arbres et des idoles.
 fol. 15 v^o S. Amand instruit les captifs devenus ses disciples.
 fol. 17 r^o Un malfaiteur est condamné par le comte de Tournai malgré l'intervention de S. Amand. Pendaïon du condamné. S. Amand fait emporter le cadavre.
 fol. 17 v^o En présence de ses disciples, S. Amand ramène le pendu à la vie.
 fol. 18 v^o S. Amand lit l'évangile aux gens des Flandres qui détruisent leurs idoles et leurs temples. Les nouveaux convertis édifient des églises.
 fol. 18 v^o Traversée du Danube par S. Amand. S. Amand évangélise les Slaves, il quitte leur pays.
 fol. 20 v^o Un serviteur entraîne S. Amand. Dagobert se jette aux pieds du prélat. En présence de deux personnages, S. Amand s'éloigne de Dagobert qui le supplie.
 fol. 21 v^o SS. Eloi et Dadon intercèdent auprès de S. Amand en faveur de roi qui observe la scène. SS. Eloi et Dadon font rapport au roi. S. Amand reçoit le bébé des mains d'une femme. Baptême de Sigebert.
 fol. 22 r^o S. Amand investi par la crosse, des mains du roi, de l'évêché de Maestricht.
 fol. 22 v^o Arrivée en barque de S. Amand à Chenelaus. Destruction des maisons des incroyants.
 fol. 23 v^o Un Basque ridiculise l'évangile. Il est frappé de folie furieuse.
 fol. 24 v^o Un évêque verse de l'eau sur les mains de S. Amand. Il remet le récipient qui la contient à un serviteur. L'évêque parle à un aveugle. L'aveugle recouvre la vue au contact de l'eau qui a touché S. Amand.
 fol. 26 r^o Des assassins entraînent S. Amand sur une montagne. Une tempête éclate. Les assassins, qui n'y voient plus, se jettent aux pieds de S. Amand. Retraite des assassins.
 fol. 27 r^o Une femme aveugle des environs de Beauvais montre à S. Amand l'arbre qu'elle adore.
 fol. 27 v^o Conduite par sa fille au pied de l'arbre, elle le frappe à coups de hache et est guérie de sa cécité, à l'intervention de S. Amand.
 fol. 29 r^o S. Amand assiste à l'arrivée d'une barque qui porte un malade — (le prier d'Elnon). Le paralytique étant au lit, on vient avertir S. Amand. S. Amand fait porter du pain et du vin au malade. Celui-ci boit le vin et recouvre la santé. —
 fol. 30 r^o Des anges reçoivent l'âme de S. Amand. S. Amand sur son lit de mort, devant des moines.
 fol. 30 v^o Funérailles de S. Amand. Mise au tombeau de S. Amand.

A ces scènes, je joindrai, comme se rattachant à la biographie du saint, le diptyque (fols. 118 v^o et 119 r^o) qui illustre la vision de Ste Aldegonde.

- fol. 118 v^o Ste Aldegonde guidée par un ange qui vole, regarde vers la droite où l'on voit:
 fol. 119 r^o S. Amand au milieu d'une foule de personnages qui le suivent, montant en paradis où un ange s'apprête à le couronner.

On trouvera presque toutes ces miniatures reproduites dans le tome V des *Scriptores Rerum Merovingicarum* (dans la collection *Monumenta Germaniae Historica* (10). Comme on pourra en juger par les photo-

(10) Cf. Planches 2 à 18 et aussi A. BOECKLER, *Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit* (Berlin-Leipzig, 1930), pl. 50 (=fol. 119 r.)

graphies, le dessin de ces compositions est assez gauche, les gestes manquent de souplesse et les figures sont plates et inexpressives. Les couleurs, elles aussi, sont assez décevantes par leur pâleur et par leur assemblage peu chatoyant. On n'est pas encore parvenu à réaliser ces taches de couleurs qui séduisent l'œil par leur bon goût, autant que par leur splendeur. Ici on a le sentiment que tout est éteint et les rouges mêmes s'affadissent au voisinage du bleu et du beige. Cependant il ne faudrait pas sur des critères modernes porter un jugement trop sévère sur ces images qui peuvent occuper un bon rang dans la production de leur temps (11).

Il faut d'ailleurs louer chez le miniaturiste un très grand souci de vérité historique qui sera moins sensible parfois chez ses successeurs. Dessinant et peignant les scènes immédiatement après la transcription du texte qui les raconte, il a lu ce texte attentivement et veille à en rendre les détails dans ses dessins: ce souci est particulièrement sensible dans les peintures se rapportant aux épisodes qui précédèrent le baptême de Sigebert, dans celles relatives à la tentative d'assassinat de S. Amand, dans celles qui illustrent l'aventure du prieur négligent et enfin dans la vision de Ste Aldegonde. Je me bornerai à faire remarquer ici quelques détails de ce dernier diptyque. Le texte de la *Vision* dit que Ste Aldegonde vit un vieillard *cigneo capite*, en habits sacerdotaux et tenant un bâton à la main, montant (*ascendentem*) au ciel. La peinture est rigoureusement fidèle à ce récit, le saint à cheveux blancs a même l'attitude d'un homme qui escalade. Ceux qui l'entourent sont présentés comme suit: *turbamque copiosam albatorum ante et post eum inter habere*'. Aucun de ces mots n'est perdu pour le miniaturiste: les compagnons du saint, revêtus de blanc, marchent devant et derrière lui. Nous aurons encore l'occasion de revenir sur ce sujet à propos des manuscrits 500 et 501.

*
* * *

Contenant une copie de grand luxe de la plupart des textes en prose que renferme le ms. 502, le ms. 501 est digne en tous points de la réflexion que Molinier a faite à son sujet: « Ce volume est un des plus remarquables qu'ait produits l'école monastique de S. Amand ». Malheureusement, il est infiniment moins riche en peintures que son modèle puisqu'il nous offre seulement:

(11) On trouvera des observations intéressantes du point de vue artistique sur ce ms. dans ALBERT BOECKLER, *op. cit.* pp. 57, 96 et 114.



Fig. 1 (tout le haut) Ms. 502 de Valenciennes f° 118 v°-119 r°:
 Vision de Ste Aldegonde et Ascension de S. Amand
 Fig. 2. (en bas, à gauche) Ms. 501 de Valenciennes f° 30 v°:
 Vision de Ste Aldegonde
 Fig. 3 (en bas, à droite) Ms. 500 de Valenciennes f° 68 r°:
 Ascension de S. Amand

- fol. 5 v° Un écrivain au travail (le 1^{er} biographe de S. Amand que l'on a longtemps identifié à tort avec Baudemond), figure inspirée par celle du fol. I du v° du ms. 502.
- fol. 10 r° Le mot *Amandus* du début de la *Vie* remplissant un tableau à pleine page, le A occupe toute la hauteur du tableau et, dans sa partie supérieure, il contient une figure de saint qui représente sans doute le héros de l'histoire. De même un grand A décorait la première page de la *Vie* dans le ms. 502.
- fol. 30 v° et 31 r° La vision de Ste Aldegonde.
- fol. 54 r° Lettre I constituée par une figure d'évêque, sans doute Saint Amand.
- fol. 58 v° S. Amand remet un rouleau (son testament) à Baudemond.
- fol. 59 r° S. Mommolin et S. Réol.
- fol. 59 v° S. Vindicien et S. Adelbert.
- fol. 60 r° S. Jean et S. Bertin (Tous les six furent témoins du testament de S. Amand).

L'écriture de ce manuscrit constitue une exception parmi les manuscrits amandinois mais ses caractères et surtout les lettres ornées, lettrines et grandes initiales permettent de le dater approximativement du milieu du XII^e s., je dirais même de la décade 1150-1160 environ.

Ici les peintures sont splendides. Usant habilement des ressources d'une palette aux tons chauds, l'artiste a réussi dans les fol. 5, 30, 31, 58, 59 r° et v°, et 60 r° une série de tableaux magnifiques. On admire sans se lasser les oppositions de couleurs qu'il a réalisées et le parti qu'il a su tirer de l'austère habit bénédictin que porte S. Bertin: il rend la couleur du vêtement par un fond bleu très sombre où il introduit des rehauts violets du plus heureux effet. Tous ces panneaux sont pourvus d'un cadre aux couleurs dégradées où court parfois un filet d'or. L'or reparaît encore dans des détails de vêtements, mais surtout dans les nimbes et dans certains fonds. Pour les rendre plus métalliques, l'artiste a recouru à un procédé dont je ne connais pas d'autre emploi à Saint-Amand: il a gravé à la pointe sèche sur le verso des feuillets portant les miniatures le dessin qu'il voulait voir paraître en relief dans les parties dorées de sa composition. C'est, notamment, le cas du fond de la miniature fol. 60 r°, où l'on voit tout un damier de losanges dont le contour et les ornements font saillie sur le reste du fond. Les autres couleurs sont mates et appliquées en couches minces; les figures, encore peu expressives, sont cependant fort diversifiées et elles possèdent un relief assez prononcé qu'accentue d'ailleurs l'emploi judicieux de rehauts à la gouache blanche sur les parties les plus éclairées.

Je ne vois aucun manuscrit de Saint-Amand qui contienne des miniatures susceptibles d'être rapprochées pour la technique de celles-ci, où la beauté de l'ensemble rachète aisément les faiblesses que l'on pourrait encore reprocher au détail.

Ne nous laissons cependant pas attarder plus longtemps par ces sujets (12) qui nous éloignent de la biographie de S. Amand proprement dite. En face des multiples illustrations qu'elle avait reçues dans le ms. 502 nous n'avons à citer ici que celle de la vision de S^{te} Aldegonde. La technique est celle des portraits de prélats dont il vient d'être question, mais on sent une forte dépendance quant à la composition vis-à-vis du ms. 502, surtout pour le panneau de gauche, S^{te} Aldegonde et l'Ange. Le dispositif adopté, l'attitude de la sainte et celle de l'ange sont en étroite relation. Celle-ci va jusque dans le détail, dans la forme mince et allongée des ailes de l'ange, par exemple. Cette scène a d'ailleurs eu un sort un peu surprenant dans l'esprit de ceux qui ont décrit le manuscrit. Mangeart y voit une femme, sans détermination, négligeant là un rapprochement avec le ms. 502 où la légende en français du XVI^e siècle, — qu'il avait publiée d'ailleurs — lui eût appris qu'il s'agissait de S^{te} Aldegonde. L'abbé Desilve a reproduit la miniature en frontispice de son livre *De Schola Elnonensi*, ce qui permet de supposer qu'il croyait donner l'image du fondateur. Considérant le ms. comme remontant au XI^e siècle, — victime en cela de l'identification fautive de L. Delisle — il déclare que les bâtiments qu'on voit dans le fond de la peinture sont la représentation de l'abbaye avant son incendie en 1066. En fait, il est impossible que le peintre du ms. 501 ait jamais connu les bâtiments anciens (13).

(12) On en trouvera une description détaillée dans le livre de Père ED. DE MOREAU, *S. Amand, apôtre de la Belgique et du nord de la France*, pp. 258-259. Je ne puis cependant suivre l'explication de la décoration des bras du siège de S. Amand que donne l'auteur, à savoir que le dragon à deux têtes qui termine chacun d'eux, pourrait être une allusion au miracle de l'île d'Yeu. Des sièges de ce type abondent dans la miniature du XII^e siècle; je me borne à citer le S. Grégoire du ms. 2288 latin de Paris (Tournai), le S. Augustin du ms. 250 de Douai (Marchiennes), le S. Grégoire du ms. 518 de Valenciennes (de S. Amand) et un S. Grégoire encore dans le ms. 315 de Douai (Anchin). Le trône de Dagobert annonce déjà ce genre de meubles qui dut être commun à l'époque romane.

Des reproductions photographiques des miniatures du ms. 501 de Valenciennes ont été insérées dans le tome V. des *Scriptores Rerum Merovingicarum*: pl. 19-22 (= fol. 58v^o-60r^o) et dans le livre de J. Desilve, *De Schola Elnonensi*, (Louvain, 1890), frontispice = fol. 30v^o.

(13) Le Père Ed. de Moreau, dans son ouvrage: *S. Amand, apôtre de la Belgique et du Nord de la France* (Louvain, 1927) p. 285 n. 2 et 286 écrit encore: « On peut voir, en tête de l'ouvrage de J. Desilve, *De Schola Elnonensi*, la reproduction d'une miniature du ms. de Valenciennes 460 (aujourd'hui 501), du XI^e siècle, qui montre à la partie supérieure, le monastère d'Elnone avant l'incendie de 1066. Le savant L. C. Bethmann, ajoute-t-il, a raison de dire que, grâce à cette miniature, *forma monasterii Elnonensis qualis tunc temporis fuit, quodam modo suspici potest* » (*M. G. H. SS*, XI, 411). C'est évidemment l'opinion du savant allemand avec celle de Delisle qui a entraîné l'abbé Desilve, puis le P. de Moreau. Malgré l'éclat de l'autorité sur laquelle elle se fonde, je pense que cette tradition est absolument fautive.

Il est à noter que le dernier biographe de S. Amand qui, à la page 258, citée plus haut, déclare correctement le ms. 501 du XII^e siècle, retombe ici dans l'opinion erronée sous l'influence de ses devanciers.

Le plus malheureux en son jugement, ce fut Molinier, pour qui la personne que guide l'ange est S. Amand en personne! Il écrit en effet : « Peinture représentant un ange et S. Amand avec la devise: *Ecce coronandus ad caelos migrat Amandus* ». Voilà une des erreurs grossières auxquelles devait aboutir le travail trop hâtif d'un érudit cependant fort distingué qui cette fois n'avait sans doute pas eu le temps de parcourir le texte dont il décrivait l'illustration. Ce que Molinier appelle une devise est, plus exactement, un phylactère où nous lisons les paroles de l'ange à S^{te} Aldegonde, et non une légende expliquant le sujet de la peinture. (14). Les mots *Ecce coronandus* sont la transposition en un hexamètre léonin du début du discours de l'ange dans le texte. Le geste de la main gauche de l'ange, qui de l'index montre l'ascension de S. Amand, justifie assez notre restitution au même personnage du mot *Ecce*: «Voici».

Le 2^e panneau représente le même sujet que dans le ms. 502. Ici pourtant un souci de symétrie a déterminé de sérieuses modifications. S. Amand en habits d'évêque montant au paradis occupe le centre de la miniature. Le fond est divisé (en hauteur), en 4 zones subdivisées chacune en deux dans la largeur. Tous les personnages qui les occupent ont les regards fixés sur S. Amand, ce qui accentue encore la symétrie de la disposition. Dans chaque moitié de la zone supérieure, on voit deux anges aux longues ailes, l'un porteur d'une couronne (*Ecce coronandus migrat*), l'autre agitant un encensoir. Passe pour deux encensoirs, mais deux couronnes, c'est un peu loin du texte! Au-dessous, deux figures allégoriques féminines qui semblent flotter soutiennent l'ascension du saint, l'Amour de Dieu et l'Amour du prochain. Les deux zones inférieures contiennent chacune une douzaine environ de personnages dont nous ne voyons que le buste. (Le tableau comporte en tout 58 figures). Bien qu'une légende latine (entre les deux zones inférieures) nous dise *Grex Albatorum*, ceux qui remplissent ces parties de la peinture ont des vêtements fort variés. Ceci montre combien était remarquable la fidélité au texte observée dans les miniatures du ms. 502. Ici des préoccupations artistiques ont dominé dans l'esprit du peintre qui s'éloigne du texte, de sorte qu'on peut se demander s'il le connaît seulement et s'il n'a pas pour source unique d'inspiration le manuscrit vieux de plus d'un demi-siècle où l'on voit une scène analogue.

En dehors des quatre inscriptions: *Amandus* (verticalement au dessus de la tête du saint), *Dilectio Dei*, et *Dilectio proximi* (en lettres super-

(14) Il faut dire à la décharge de l'auteur du catalogue que le phylactère ne prend pas naissance exactement devant la bouche de l'ange, ce qui pourrait expliquer à la rigueur la confusion.

posées à droite de chaque figure allégorique, et *Coccus bis tinctus* (au dessus des mêmes figures), toutes les légendes du panneau de droite, écrites en gouache blanche (15) sur les bandes dorées qui séparent les compartiments sont des vers léonins. Les voici:

Hec est cortina preciosa carensque ruina (entre 1 et 2),

Quem bene bis tinctus coccus foris ornat et intus (entre 2 et 3),

Grex albatorum candore nitens meritorum (entre 3 et 4),

Ad superos pariter com patre carpit iter (en montant, sous la figure de S. Amand).

Un problème se pose ici, que je ne me flatte pas de résoudre, mais sur lequel il est bon d'attirer l'attention. Un poète local s'est-il donné la peine de composer des *tituli* en vers léonins (5) pour expliquer les scènes représentées par un collègue miniaturiste? La chose en soi est possible car la confection du ms. 501, où l'on assiste à la collaboration de plusieurs talents (celui du calligraphe, celui d'un peintre de lettres que je serais tenté de nommer Sawalon et celui d'un miniaturiste au moins) a dû faire date dans le *scriptorium*. Une pièce pareille pour glorifier le fondateur revêtait un caractère vraiment exceptionnel et valait un effort d'un rimailler local. Cependant il est permis de se demander si la décoration du ms. 501 se rattache directement à celle du ms. 502 et si un intermédiaire ne s'est point glissé entre les deux, intermédiaire qui pourrait être par exemple un ornement de plus grande dimension qui aurait figuré dans l'église de S. Amand, je songe à une fresque ou à un vitrail où la division du sujet en petits panneaux et le souci de symétrie auraient été plus justifiés que dans une peinture sur parchemin qui n'a guère qu'une vingtaine de centimètres dans sa plus grande dimension. Une telle composition n'eût-elle pas appelé tout naturellement un accompagnement de légendes, qui seraient repassées ensuite dans la miniature?

*
* * *

La dernière partie de notre documentation est le ms. 500. De bons érudits l'ont déclaré du XIII^e siècle (16). Pour ma part, je me rallie à l'opinion de Mangeart et de Molinier qui se prononcent pour le XII^e. En dehors de la mention dans l'*Index maior*, j'invoquerai ici un argument tiré de l'étude interne du ms. : j'y ai trouvé quelques initiales dessinées de la main du décorateur Sawalon dont l'activité est attestée dès 1154-

(15) Comme aussi les autres inscriptions du diptyque.

(16) Notamment J. DESILVE, *De Schola Elnonensi* (Louvain, 1889), p. XIII, n. 3.

1159. Dès lors on ne peut descendre trop bas pour fixer la date du ms., je m'en tiendrais aux environs de 1180 au plus tard.

Ce n'est d'ailleurs pas tant l'ensemble du volume qu'une suite de peintures entre lesquelles s'intercalent des dessins traitant des sujets analogues et qu'on a insérés dans ce manuscrit qui nous intéressent ici. On peut être surpris que l'auteur de l'insertion de la note sur notre ms. dans l'*Index maior*, n'ait pas cru devoir mentionner les peintures dont nous parlons malgré le souci du détail qui le poussait à signaler jusqu'à la couleur dorée des initiales des chapitres — sans doute une nouveauté alors à Saint-Amand. Rien n'est plus naturel cependant car la forme originale du ms. ne comportait pas les peintures: le fol. 52 porte en effet la signature VII; après les peintures (fol. 53 à 68, et deux feuillets blancs (69 et 70) qui leur servaient peut-être de gardes) il y a un cahier (71-79) dont la signature a disparu, mais le cahier suivant (80-87) est marqué VIII. Le manuscrit était donc complet sans les peintures puisque nous en retrouvons en dehors d'elles tous les cahiers, dans un dispositif conforme à l'*Index maior*.

Commençant sur le r^o du fol. 53, les peintures n'occupent jamais qu'une face de chaque feuillet et se présentent désormais deux par deux sur des pages en regard l'une de l'autre: 54 v^o - 55 r^o, 56 v^o - 57 r^o, 58 v^o - 59 r^o, 60 v^o - 61 r^o, 62 v^o - 63 r^o, 64 v^o - 65 r^o, 66v^o et 68 r^o, (17), ce qui nous donne un total de 15 pages, dont 14 représentent deux scènes superposées; 29 sujets ont donc été traités.

Les faces restées blanches des feuillets précités (sauf 68 v^o) contiennent des dessins groupés par deux aussi et se rapportant également à la vie de S. Amand. Ces dessins semblent n'être que l'ébauche d'un travail plus développé qui n'a jamais pu être achevé. Nous verrons plus bas quels rapports existent entre eux et les peintures. Avant tout, pour établir sur une base solide les discussions qui suivront, nous donnerons en deux colonnes les sujets traités en peintures et en dessins.

Peintures

Dessins

I. 53 r^o a) S. Amand entre ses parents.

b) Arrivée de S. Amand à l'île d'Yeu.

53 v^o a) Destruction des temples et des idoles par les Gantois.

b) S. Amand exilé par Dagobert (7).

54 r^o a) Dagobert aux pieds du prélat.

b) Baptême de Sigebert (8).

(17) Il n'y a pas de fol. 67, on en verra plus loin la raison.

2. 54 v° a) S. Amand met en fuite le serpent.
b) Serenus exhorte S. Amand à rentrer chez lui.
3. 55 r° a) S. Amand tonsuré à Tours.
b) S. Amand dans sa cellule en face de S. Oustrille et de S. Sulpice.
- 55 v° a) S. Amand investi par le roi de l'évêché de Maestricht (11).
b) S. Amand reçoit le lettre du pape Martin.
- 56 r° a) Ste Gertrude aux pieds de S. Amand.
b) S. Amand quitte S. Ghislain (12).
4. 56 v° a) S. Amand chassé d'une église, à Rome.
b) Apparition de S. Pierre devant S. Amand.
5. 57 r° a) S. Amand reçoit les insignes de l'épiscopat.
b) S. Amand délivre un serviteur entraîné par un démon.
- 57 v° a) S. Amand en face du blasphémateur basque.
b) Guérison d'un aveugle par contact de l'eau qu'a touchée S. Amand (13).
- 58 r° a) S. Amand et les assassins sur la montagne.
b) S. Amand et la femme aveugle qui adorait les arbres (14).
6. 58 v° a) Apparition de S. Pierre pendant la tempête.
b) S. Amand est brutalisé et jeté à l'eau.
7. 59 r° a) Destruction des temples et des idoles par les Gantois.
b) S. Amand exilé par le roi.
- 59 v° a) S. Amand entre ses parents.
b) Arrivée de S. Amand à l'île d'Yeu. (1)
- 60 r° a) S. Amand met en fuite le serpent.
b) Serenus exhorte S. Amand à rentrer chez lui. (2)
8. 60 v° a) Dagobert aux pieds de S. Amand.
b) Baptême de Siegebert (18)
9. 61 r° a) S. Amand, S. Humbert de Maroilles, S. Nicaise et l'ours porteur de bagages.

(18) Ce panneau a été reproduit par Boeckler, *Abendländische Miniaturen*, planche 93.

- b) Mort de S. Amand au pied de l'autel de S. André.
- 61 v^o a) S. Amand et les captifs délivrés.
b) Un roi donne des ordres en présence de S. Amand (x)
- 62 r^o a) Pendaïson d'un malfaiteur.
b) S. Amand ressuscite le pendu (Y)
10. 62 v^o a) L'âme de S. Amand est reçue en paradis.
b) Ensevelissement du Saint.
11. 63 r^o a) S. Amand investi par le roi de l'évêché de Maestricht.
b) S. Amand reçoit la lettre du pape Martin.
- 63 v^o a) S. Amand est tonsuré à Tours.
b) S. Amand dans sa cellule en face de S. Oustrille et S. Sulpice. (3)
- 64 r^o a) S. Amand chassé d'une église à Rome.
b) Apparition de S. Pierre devant S. Amand (4)
12. 64 v^o a) Ste Gertrude aux pieds de S. Amand
b) S. Amand quitte S. Ghislain.
13. 65 r^o a) S. Amand en face du blasphémateur basque.
b) Guérison d'un aveugle par contact de l'eau touchée par S. Amand.
- 65 a v^o a) S. Amand reçoit les insignes de l'épiscopat.
b) S. Amand délivre un serviteur entraîné par un démon. (5)
- 66 r^o a) Apparition de S. Pierre pendant la tempête.
b) S. Amand est brutalisé et jeté à l'eau. (6).
14. 66 v^o a) S. Amand et les assassins sur la montagne.
b) S. Amand et la femme aveugle qui adorait les arbres.
15. 68 r^o Apothéose de S. Amand.

Pour fixer la date de ces deux séries de compositions, nous possédons un *terminus post quem*, le remaniement de la biographie de S. Amand par Philippe, abbé de l'Aumône. Comme l'auteur n'avait pu livrer son œuvre à l'abbé Hugues qui lui avait demandé de l'entreprendre, étant surpris par la mort de ce dernier, il l'envoya au nouveau pasteur de Saint-Amand, Jean (1168-1182). Les circonstances permettent de penser

que c'est peu après la mort de Hugues que la nouvelle *Vie* fut achevée, soit vers 1170, au plus tard.

Nos dessins et peintures, dis-je, sont postérieurs à cet ouvrage, car ils illustrent des épisodes qui étaient étrangers à la biographie attribuée à Baudemond et à la *Vie* métrique de Milon, et qui n'apparaissent que dans la *Vie* de Philippe de l'Aumône, telles que la scène avec l'ours à la suite de la rencontre de S. Humbert de Maroilles (lors du 3^e voyage à Rome, inconnu avant Ph.), la mort de S. Amand au pied de l'autel de S. André (19), (9), la prise de voile de S^{te} Gertrude et la visite de S. Ghislain (12), la réception de la lettre du pape Martin (11b). Les compositions 9 (a et b) n'existent pas parmi les dessins, mais nous y trouvons 11 b et 12 (a et b). Je sais bien qu'on pourrait invoquer la tradition ancienne qui se rattachait à la lettre du pape Martin (11b) pour libérer les peintures et dessins de la dépendance que je leur attribue. Mais il est à remarquer que la lettre n'était pas incorporée à la biographie avant Philippe de l'Aumône. Au surplus les panneaux 9a et 12 ne laissent pas de place au doute.

En lisant la liste des sujets traités par le peintre et le dessinateur, on a constaté qu'on se trouvait en présence de véritables vies en dessins et peintures, vies dans lesquelles semble régner un certain désordre particulièrement sensible dans les dessins. Il y a là plusieurs difficultés qui s'évanouiront lorsque nous aurons fait l'histoire de ces deux *Vies* graphiques.

Il y entre les deux documents ainsi réunis un premier trait commun: les tableaux y sont disposés deux par deux et de manière à se faire face; ensuite les deux registres de chaque tableau contiennent les mêmes scènes dans la *Vie* en peintures que dans la *Vie* en dessins: un parallèle complet est réalisable pour les illustrations 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14; 9 et 10 et 15 n'ont point de correspondant parmi les dessins, X et Y n'en ont pas parmi les peintures.

Si l'on pousse la comparaison dans le détail des attitudes des personnages on observe une similitude étonnante qui resserre encore les relations entre les deux *Vies*. Je n'entreprendrai pas ici de faire valoir les mérites et les faiblesses du dessin dans ces deux séries de compositions: l'équilibre me paraît d'ailleurs réalisé entre les deux artistes qui tour à tour se montrent supérieurs, mais je veux démontrer que des deux, le dessinateur seul est un créateur, dans la mesure où il ne dépend pas du ms. 502, et que le peintre n'a fait que l'imiter, parfois assez

(19) Celle-ci cependant était connue par la tradition que rappelait l'emplacement du tombeau.

maladroïtement. Je m'appuierai pour le faire sur la scène de l'investiture de l'évêché de Maestricht donnée à S. Amand (11a). Dans les dessins, le roi remet la crosse au prélat, dans les peintures, il se contente d'un geste de la main droite vers le Saint, tandis que la gauche tient un sceptre à fleur de lis. On pourrait être tenté d'y voir une preuve d'antiquité chez le dessinateur. Mais nous sommes loin du concordat de Worms et si le roi présente encore la crosse à S. Amand dans le dessin, c'est par pure imitation de la source qui a inspiré la plupart des dessins au point de vue de la composition, c'est-à-dire du ms. 502, sensiblement antérieur au concordat précité. Dans la peinture de même sujet, le roi a un geste malheureux: le bras droit, qui tenait la crosse dans le dessin, est resté étendu, la main vide cette fois, et l'index pointé en avant (20). Le bras gauche est replié devant le corps et drapé dans un manteau, comme dans le dessin, mais la main était vide: désormais elle tient un sceptre qui vient passer à droite du bras droit. Cette attitude incommode au possible serait bien faite pour nous surprendre si nous ne voyons pas la figure principale du dessin Xb, que j'ai appelée provisoirement « un roi », dans la même position, trait pour trait. Peut-être la position du sceptre aurait-elle été corrigée ultérieurement, dans son état inachevé du moins, elle est identique à celle occupée dans la peinture 11a. Ainsi donc, quand il devait innover, le peintre préférait encore demander à son modèle de lui fournir le détail qui lui manquait que de l'imaginer lui-même.

Nous allons voir l'observation de cette dépendance se confirmer dans l'étude de la portion du manuscrit où se trouvent les dessins, puis nous fournir des moyens de compléter notre connaissance des deux documents.

La Vie en peintures, réalisation achevée, a pris le pas dans le volume sur la Vie en dessins, simple esquisse; l'ordre dans lequel le manuscrit nous présente les images le prouve à suffisance. Toutefois l'ordre des peintures lui-même n'est pas satisfaisant, et l'on est tenté tout de suite d'en chercher une explication dans la disposition des feuillets. C'est là d'ailleurs qu'elle se trouve.

Les peintures et les dessins garnissent les feuillets 53 r°-68 r° du ms. Ces feuillets forment trois cahiers incomplets 53-58(a), 59-62(b), 63-66(c), plus un feuillet isolé: 68. Les cahiers b et c sont formés de deux feuilles complètes, mais dans a les deux feuillets 53 et 54 n'ont pas de correspondant, ils sont retenus derrière 58 par des onglets; 55-58 et 56-57

(20) Ici sans doute on peut attribuer à l'artiste un souci de conformer son œuvre aux institutions contemporaines que n'avait pas son devancier.

forment deux feuilles normales; 68 enfin est précédé d'un onglet. Aux trois onglets correspondent, à mon avis, trois mutilations. Nous y reviendrons bientôt.

Dans le cahier *b*, il n'est point normal que le baptême de Sigebert soit suivi immédiatement du panneau se rapportant au 3^e pèlerinage à Rome et à la mort du saint. Le cahier *c* se présente dans un ordre logique, mais semble bien inattendu après la scène de l'ensevelissement du héros. Cependant, comme il contient des scènes antérieures à la mort de S. Amand, on devrait le voir avant le tableau 9. Les deux feuilles qui le composent ont dû se trouver primitivement au milieu du cahier *b* dans leur ordre actuel car 11 (investiture de l'évêché de Maestricht) est la suite logique (selon la *Vie* par l'abbé Philippe) de 8, baptême de Sigebert. On obtient ainsi pour *b* + *c* l'ordre de scènes suivant: 7, 8, (11, 12, 13, 14) 9, 10 pour les peintures: ce qui correspond au texte et à la disposition des sujets dans les dessins de *a*. Dans les dessins, nous obtenons ainsi 1, 2, 3, 4, 5, 6, X, Y, conforme lui aussi aux récits puisque la résurrection du pendu entraîne la conversion des Gantois qui constitue 7a. Dès lors on peut expliquer à coup sûr Xb : c'est la condamnation du malfaiteur par le comte Doton; il ne s'agit donc pas d'un roi, comme le sceptre pouvait le faire penser. La coiffure du comte, une sorte de calotte métallique surmontée d'une boule, se retrouve sur la tête d'autres personnages nobles: Serenus (le père de S. Amand) dans 1a et 2b et un familier du roi dans 11a.

L'ordre primitif des dessins était, 7, 8, 11, 12, 13, 14 — 1, 2, 3, 4, 5, 6, X, Y. Puisque X, Y doivent s'intercaler entre 6 et 7, nous pouvons affirmer que les peintures correspondant à ces dessins ont été coupées. Elles devaient porter sur leurs faces non peintes les dessins 9 et 10 qui nous manquent aussi.

Et c'est ici que l'on voit comment travaillait l'auteur de la *Vie* en peintures. Ses compositions du cahier *a* répondent aux dessins de *b* et *c*. *Vice versa*, les tableaux de *b* + *c* répondent aux dessins de *a*. Ceci n'est point l'effet du hasard, mais de la volonté d'un imitateur qui a utilisé les pages restées libres d'un cahier déjà garni de dessins de deux en deux pages, pour reproduire les modèles qu'il trouvait dans l'autre cahier et avait ainsi toute liberté de les copier aisément, ce qu'il n'aurait pu faire s'il avait commencé son travail dans le même cahier que son devancier, étant obligé ainsi de tourner continuellement des pages pour voir le modèle, procédé désagréable s'il en fut. Et ceci nous explique aussi pourquoi cette *Vie* graphique qui devait apparaître en diptyques selon le plan primitif que nous révèlent les dessins, commence aujourd'hui

par un panneau isolé, ce dont il a résulté de graves dommages pour le panneau en question auquel la sagesse du dessinateur avait assuré une place à l'abri du danger. Ces détails nous auraient échappé si le manuscrit avait conservé l'aspect qu'il a dû recevoir après l'achèvement des peintures, car les pages portant les dessins étaient collées l'une sur l'autre. Un accident heureux ou la volonté d'un bibliothécaire, je ne sais, a dissocié à nouveau les feuillets et nous a permis ainsi de retrouver l'histoire d'une imitation dont les conséquences ont été parfois déplorables.

Reste à examiner la situation du fol. 68. Le sujet est l'apothéose de S. Amand et il est traité exactement comme dans le ms. 501, mais ne comporte plus d'inscription. De plus, quelques détails peu réussis viennent s'ajouter aux incorrections déjà observées dans ce ms.: S. Amand n'est plus un vieillard, mais un homme dans la force de l'âge, avec une chevelure brune, les *albat*i authentiques sont de plus en plus rares, les deux figures allégoriques qui soutenaient le saint sont à présent à genoux — sur quoi? — celle de droite, au lieu de le tenir par le poignet comme dans le ms. 501, a les mains ouvertes de part et d'autre de la main gauche de S. Amand qui élève cette main sans qu'on en comprenne la raison.

Nous sommes assurés ici que le panneau 15 avait un pendant aujourd'hui disparu car une banderolle sort du cadre vers la gauche et va se perdre dans l'onglet. Cette banderolle unissait évidemment à la peinture conservée celle illustrant l'aventure de S^{te} Aldegonde; comme dans le cahier *a*, l'onglet est le témoin d'une mutilation (21).

Telle que nous pouvons la restituer, la Vie en peintures présentait une anomalie. Le panneau 10 v^o (Ensevelissement de S. Amand) devait avoir pour vis-à-vis une page blanche, car la composition perdue faisait face à l'apothéose du prélat, — qui ne peut être qu'un r^o — c'était donc un v^o. On peut se demander aujourd'hui, puisqu'il n'en a rien subsisté, si la Vie en dessins a jamais comporté la vision de S^{te} Aldegonde. Si ces scènes ont existé, elles remplissaient deux pages (fol 1 v^o et 2 r^o) d'une même

(21) La disparition de ce feuillet ne remonte d'ailleurs pas loin: le *Catalogue* de Mangeart (1861), signale encore dans ce manuscrit 58 miniatures, dont 2 sur pages entières. Il ne subsiste plus que 57 miniatures, dont une seule sur page entière, ce qui ne laisse place à aucun doute. D'ailleurs, dans la numérotation des feuillets 1^o au crayon. 2^o à l'encre (dont la date n'est pas connue) on constate la lacune du fol. 67; le n^o 68 marqué à l'encre sur le folio qui suit 66 a été corrigé plus tard en 67, mais j'ai préféré m'en tenir à la numérotation primitive. Par suite de l'imprécision de Molinier, qui note «Fol. 53 à 68. Vie de S. Amand en peintures», il est impossible de savoir si la mutilation est antérieure ou non à 1894. (Cela prouve combien il est nécessaire de donner dans les catalogues le compte des miniatures!)

Voici, afin de permettre l'identification éventuelle du panneau, les dimensions de son pendant: haut. totale: 230 mm.; haut. sans le cadre 208 mm.; largeur totale: 146 mm.; largeur sans le cadre: 124 mm. La banderolle, large de 8 mm., sort à gauche, à une hauteur de 140 mm. par rapport au bas du cadre.

feuille que le peintre a eues sous les yeux en réalisant son œuvre. Aucune raison matérielle ne déterminant la conservation de ces deux dernières compositions en dessin dans la Vie en peintures, elles ont disparu d'une façon naturelle.

Si cette hypothèse s'est réalisée, — ce que rien, si ce n'est la découverte d'un fragment au moins du dessin de la vision, ne permettra de contrôler, — en raison de la dépendance du peintre par rapport au dessinateur et de ce qui nous reste de son œuvre, nous pouvons déclarer que le dessinateur à son tour n'hésitait pas à copier servilement un modèle, ici le ms. 501. Dans cette hypothèse encore, comme le cahier 2 de la Vie en dessins se terminait par un v^o blanc, un r^o blanc devait se présenter en face de lui, le v^o et le r^o suivants contenant le diptyque. Il n'y aurait donc pas eu là, comme dans la Vie en peintures, un accroc dans la disposition.

Si, au contraire, la Vision de S^e Aldegonde fut toujours étrangère à la Vie en dessins, l'imitation directe et servile du ms. 501 par le peintre est certaine, son originalité ne s'est manifestée que pour lui faire commettre des erreurs. Dans l'un et l'autre cas, nous pouvons tenir pour assuré que le panneau perdu du diptyque (et même les deux dans les dessins) ne nous aurait rien apporté de plus que le ms. 501, leur modèle heureusement conservé.

Les dessins du ms. 500 nous font connaître un artiste amandinois dont il ne semble pas qu'il nous soit parvenu d'autre production. Le peintre, richement représenté ici dans 15 compositions dont 14 à deux registres, me semble ainsi qu'à M. Lefrancq, Conservateur de la Bibliothèque de Valenciennes, identique à celui qui a illustré les œuvres de Gilbert de la Porrée (ms. 197 de Valenciennes): or nous voyons dans le frontispice de ce dernier ms. trois disciples de l'évêque de Poitiers dont une notice contemporaine des peintures sous-entend qu'ils sont morts. Deux d'entre eux, Jean Beleth et Jordan Fantosme sont assez bien connus; ils moururent entre 1175 et 1180. L'œuvre du peintre doit donc être datée du dernier quart du XII^e siècle.

Poursuivant l'emploi du fond doré qui apparaît dans les miniatures amandinoises vers 1150 (ms. 501 de Val. puis ms. latin 2287 de Paris, 108 de Valenciennes) et qui sera de règle au siècle suivant, notre peintre se distingue de ses devanciers par l'épaisseur de la couche de couleur et surtout de ce qui constitue le substrat de son fond doré. Il réalise peut-être des progrès graphiques sur les miniaturistes de son couvent, (22), pour la couleur il ne peut égaler la finesse et la science du peintre

de S. Grégoire ni la somptuosité sans vulgarité de l'auteur des portraits de saints et de la vision de S^{te} Aldegonde dans le ms. 501. (22)

Mais je m'arrête sur ce sujet. Mon propos n'était ici que de résoudre dans la mesure où cela pouvait se faire, les difficultés d'ordre scientifique et historique qui surgissaient à propos de l'illustration de la biographie de S. Amand.

J'ai appris qu'un spécialiste de l'histoire de l'Art, M. Turpin de Lille, s'intéressait vivement aux Vies graphiques de S. Amand, et je m'efface devant lui.

ANDRE BOUTEMY.

(22) On lira un jugement élogieux des illustrations du ms. 500 dans A. BOECKLER, *Abendländische Miniaturen*, pp. 94-95; cf. aussi pp. 98 et 120.

LE CODEX DE JOHANNES BONADIES, MUSICIEN DU XV^e SIECLE

A l'époque où Ambros préparait les matériaux de sa *Geschichte der Musik*, ouvrage justement célèbre, que, de nos jours encore, l'on ne consulte jamais sans profit, il avait eu l'occasion de parcourir, à Ferrare, au Couvent des Carmélites de Saint-Paul, un codex musical rédigé par un musicien répondant au nom de Johannes Bonadies. Ce qu'il en dit, aux pages 145-147 de son troisième volume (1^{re} édition), paru en 1868, semble indiquer qu'il ne lui a pas été donné d'examiner plus ou moins longuement ce précieux document.

Depuis lors, ce manuscrit passait pour avoir disparu. Dans son *Handbuch der Notationskunde*, vol. I, p. 449, paru en 1913, M. Johannes Wolf en parle ainsi qu'il suit:

«*Ferrara, Karmeliterkloster von St-Paul. Kodex mit Kompositionen von Jo. Godendach, Fra. Giov. Hothby, Jo. de Erfordia, und anderen. Leider verschollen; eine Abschrift bewahrt die Bibl. des Liceo Rossini [1] zu Bologna* ».

Dans cet extrait, Bonadies figure sous le nom de *Godendach*, sur lequel nous aurons à revenir plus loin. Comme l'indique la notice de M. Wolf, une copie du manuscrit en question se trouverait à la Bibliothèque du *Liceo musicale* de Bologne. La chose est confirmée par le catalogue dudit *Liceo*, rédigé par Gaetano Gaspari (vol. I, *parte teorica*). A la p. 196 de cet ouvrage, Gaspari parle effectivement d'un Kyrie à 3 voix de Bonadies «*con diverse altre musiche e trattati teorici di vari autori copiati dal Bonadies fra gli anni 1473-'74, e trascritti dal P. Martini l'anno 1753 in un Codice del Liceo.*»

Or, un érudit de Modène, M. Gino Roncaglia, vient de découvrir que le codex qui nous occupe n'est point perdu (2) et qu'il se trouve actuellement à la *Biblioteca Comunale* de Faenza, où il a dû prendre place dans l'intervalle entre l'époque où Ambros a pu le voir à Ferrare, et l'année 1889, date à laquelle Antonio Cicognini, invité à l'examiner par le bibliothécaire de la ville de Faenza, lui a consacré un article dans le n° du 1^{er} septembre 1889 de la *Gazetta musicale di Milano*.

(1) Erreur pour MARTINI.

(2) Cf. Gino Roncaglia, *Intorno ad un codice di Johannes Bonadies*, 1 broch. extr. des *Atti e Memorie della Accademia di scienze, lettere ed arti di Modena* (serie V, volume IV), Modène, 1939.

Que le manuscrit de Faenza et celui de Ferrare ne fassent qu'un, cela ne fait pas l'ombre d'un doute. La confrontation, par M. Roncaglia, de la copie du Padre Martini avec l'original actuellement conservé à Faenza, est décisive à cet égard, et il nous paraît superflu d'insister ici sur les arguments probants qu'il invoque à l'appui de cette identité.

Dans l'état actuel des données relatives à ce codex, deux questions d'ordre fort différent se posent, dont la solution n'est pas sans offrir de l'intérêt à plus d'un égard.

L'une concerne le nom et l'origine de Bonadies; l'autre a trait au contenu du manuscrit en fait de compositions musicales.

La question du nom est étroitement liée à celle de l'homme et de l'artiste. De l'homme, on sait, de son propre aveu, consigné à divers endroits du codex, qu'il était Carme, qu'il se trouvait au couvent de Mantoue, le 4 octobre 1473, et au couvent de Reggio d'Emilia le 14 et le 20 septembre 1474. Il n'est pas impossible, d'autre part, qu'il se soit rendu à Padoue, en novembre 1473, pour y copier le traité *De proportionibus* de Johannes Ciconia, chanoine de cette ville et musicien illustre, d'origine liégeoise (3).

On sait, enfin, qu'il a été le maître, ou, plus exactement, l'un des maîtres de l'illustre théoricien musical et compositeur Gafori, *alias* Franchinus Gafurius, dont la *Practica musicae* contient, au fol. 33 de l'édition de 1512, ce bout de phrase: *ut posuit Bonadies praeceptor meus* (4).

Comme nous l'avons signalé au début de cette étude, Bonadies figure, sous le nom de *Godendach*, dans l'extrait du *Handbuch der Notationskunde* de M. J. Wolf que nous avons cité. Est-ce là son véritable nom, dont *Bonadies* serait l'équivalent latin? Et, par voie de conséquence, le compilateur du codex de Faenza serait-il, comme tant d'autres musiciens de cette époque, un artiste du nord de l'Europe émigré en Italie? La solution de ce problème dépend de la question de savoir jusqu'à quel point on peut admettre la réalité de ce nom d'apparence plutôt flamande qu'allemande.

(3) Cf. Roncaglia, *op. cit.*, p. 11. — Il n'est pas sans intérêt de signaler ici que, dans le 3^e volume de ses *Scriptores*, paru en 1869, de Coussemaker a publié plusieurs traités musicaux extraits du codex de Ferrare. Il résulte toutefois de ses commentaires, pp. XIX, XXIV, XXIX et XXXII, qu'à l'époque où il recherchait ces traités, le codex en question avait disparu, et qu'il avait dû recourir à la copie du P. Martini, pour en retrouver le texte (*Bononiensis [sic] e manuscripto tunc in monasterio Sancti Pauli Carmelitorum Ferrariae anno 1753 exscriptus fuit. Evanuit hoc magni pretii volumen simul cum monasterio; quo migravit, nemo scire videtur*).

(4) L'édition originale, que nous n'avons pu consulter, date de 1496. — L'édition de 1512 figure à la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles.

Le codex de Faenza et Gaffori n'usent d'aucune autre forme que Bonadies. Nul autre document connu du XV^e siècle ne permet d'affirmer qu'elle serait la traduction latine d'un hypothétique *Goedendag* ou *Goodendach*.

Il importe donc de rechercher la provenance de cette appellation germanique. A première vue, le soupçon vient à l'esprit qu'une néerlandisation de cette espèce pourrait bien être le fait d'Edmond Van der Straeten, qui, hypnotisé par la célébrité non contestée des musiciens flamands au XV^e siècle, pouvait difficilement admettre qu'il y en eût d'autres au monde, à cette époque, et s'évertuait, avec une conviction naïve, à trouver des équivalents néerlandais aux noms des plus italianissimes parmi les artistes du *Quattrocento* et du *Cinquecento* (5).

Mais, vérification faite, Van der Straeten se borne à citer en passant Bonadies-Godendach (6). Il n'est donc pas le coupable que l'on aurait pu supposer. Cette manie néerlandisante n'est heureusement pas le propre de Fétis. Comme le dit fort justement M. Roncaglia, dans son excellente étude, on ne peut véritablement reprocher à l'illustre musicologue belge que d'avoir oublié, dans les deux éditions successives de sa *Biographie universelle des musiciens* (1835-1844 et 1860-1865), de consacrer une notice à Bonadies. En effet, son renvoi à *Gutentag*, annoncé aux mots *Bonadies* et *Godendag*, dans cette vaste encyclopédie, n'a été suivi d'aucun effet. Il est vrai que l'on trouve la trace de notre musicien ailleurs, notamment dans l'article *Gaffori* ou *Gaffurio*, et surtout dans l'article *Tinctoris*, où Fétis, optant pour la forme *Guttentag* (sic), n'hésite pas à faire de Bonadies «un moine allemand». Antérieur de près de deux générations à Van der Straeten (1826-1895), Fétis (1784-1871) n'est point suspect, comme ce dernier, de travestissements intéressés au profit d'une idée fixe. Il y a donc de fortes chances pour que le nom d'origine germanique qu'il allègue ne soit pas uniquement le fruit de son imagination.

Il convenait, dans ces conditions, de remonter plus haut encore et de tenter de trouver une justification moins vague du nom de Godendach. Ni le Padre Martini, dans le premier volume de sa *Storia della Musica*, paru en 1757 (7), ni Marpurg, qui se borne à le copier, dans le 2^e volume (1763), 95^e lettre, de ses *Kritische Briefe* (8) n'appellent notre maître autrement que *Bonadies*, ce qui s'explique par le fait que le Padre n'en avait

(5) En voici quelques exemples: pour SQUARCIALUPI, le célèbre organiste du dôme de Florence, au XV^e siècle, il propose WOLVENBREUK (*La Musique aux Pays-Bas*, vol. VI, p. 31), pour les frottolistes Pesenti, Capreolus et Luprano, il imagine que leur véritable nom a pu être DE ZWAERE, DE GEITERE et WOLFRAM (*Ibid.*, p. 302).

(6) Dans *La Musique aux Pays-Bas*, vol. IV, p. 61.

(7) P. 188.

(8) P. 242.

probablement eu connaissance que par l'unique manuscrit du couvent des Carmes de Ferrare.

Toutefois, dans deux ouvrages postérieurs en date aux écrits de Martini et de Marpurg, mais antérieurs de nombreuses années à la *Biographie Universelle* de Fétis, on trouve, pour la première fois, la mention du nom de Godendag. Tout d'abord dans le 3^e volume, publié en 1789, de la *General History of Music* de Charles Burney, où, annoncé dans l'index des noms cités, *sub verbo* « Bonadies », notre musicien est mentionné, p. 152, comme maître de Gafori, sous l'unique forme estropiée de *Goode-nach*. Douze ans plus tard, en 1801, Nicolaus Forkel reparle de lui, dans le 2^e volume de son *Allgemeine Geschichte der Musik*. Cette fois, le nom est plus correctement orthographié *Godendagh*. L'auteur affirme que Bonadies serait la traduction latine, par Gafori (1451-1522), de ce nom d'assonance germanique. L'illustre théoricien italien, nous dit-il (p. 439), « bekam einen Carmeliter-Mönch mit Namen *Godendach* zum Lehrmeister... welchen er nachher in seiner *Practica Musicae* « Bonadies » genannt, und durch diese Uebersetzung gezeigt hat, dass *Godendach* ein geborner Deutscher gewesen seyn mag »; plus loin (p. 669), il ajoute: « *Godendach*..., welchen Namen hernach sein Schüler Gafor ins Lateinische *Bonadies* verwandelt hat. » Cette dernière affirmation paraît assez discutable en présence du fait que, dès 1473, notre musicien lui-même ne se nomme pas autrement que *Bonadies* dans le codex de Ferrare, et cela à une époque où Gafori n'était encore qu'un jeune homme de vingt-deux ans (9).

Forkel accompagne ces lignes d'une note au bas de la page ainsi conçue: « *Fratre Joanne Godendach carmelita magistro primum usus: Ex scriptis Pantaleonis Meleguli Laudensis.* » Gafori a eu pour premier maître le frère Jean *Godendach*, ainsi qu'il est certifié dans les écrits d'un certain Pantaleo Melegulus, de Lodi, ville de Lombardie, dont le célèbre théoricien italien était originaire.

Il existe donc une source ancienne, que l'on peut supposer appartenir au XVI^e siècle, et de laquelle il résulte que Bonadies se nommait en réalité *Godendach*. Burney et Forkel ont-ils connu directement ou indirectement les écrits de Melegulus? L'essentiel est que ni l'un ni l'autre n'ont arbitrairement traduit, pour les besoins d'une cause, *Godendach* en *Bonadies*. *Godendach* doit donc être considéré comme le véritable nom de notre musicien. Nom flamand ou allemand? Il semble, d'après l'orthographe *Godendach*, que la version flamande *Goedendag* a plus de chances d'être la vraie que la version allemande *Guttentag* proposée

(9) Son premier traité, *Theoreticum opus musicae disciplinae* date de 1580.

par Fétis. La chose est d'autant plus plausible, qu'au XV^e siècle, les Pays-Bas, tant wallons que flamands, étaient, pour l'Italie en quête de musiciens de valeur, une pépinière bien plus abondante que l'Allemagne. Il paraît logique, dans ces conditions, d'écarter l'hypothèse formulée, d'ailleurs non sans réserve, par M. Roncaglia, d'après laquelle Bonadies serait un Italien portant le nom de famille de *Buongiorno* ou *Bondí*.

*
* *

La deuxième question qui doit retenir notre attention est relative au contenu du codex de Ferrare. Comme on a pu le voir par ce qui précède, les auteurs qui s'en sont occupés avant M. Roncaglia, à savoir Ambros, Gaspari et J. Wolf, ne fournissent, à ce sujet, que des renseignements fort sommaires, le premier, d'après l'original, alors encore à Ferrare, les deux autres d'après la copie du Padre Martini.

M. Roncaglia donne, du manuscrit retrouvé, une description fort consciencieuse. Mais, n'étant pas spécialisé dans l'étude de la technique musicale du XIV^e et du XV^e siècle, et ne disposant pas, à Modène, de tout le matériel bibliographique indispensable pour l'étude critique d'un sujet de cette espèce, il a dû nécessairement se borner à des indications d'ordre purement externe. Indications néanmoins très précieuses, lorsqu'on les confronte avec la carence des descriptions antérieures. Indications d'autant plus intéressantes, qu'il en résulte implicitement que le Père Martini n'a point copié intégralement le manuscrit de Bonadies : chose qui nous a d'ailleurs été expressément confirmée par une lettre du 15 novembre 1939, dans laquelle M. Roncaglia s'exprime comme suit: «Padre Martini non ha copiato l'intero codice del Bonadies, ma solo alcune parti teoriche e il Kirie a 2 del Bonadies; più, mi sembra, qualche altra composizione a più voci; nessuna musica strumentale.»

Cette observation est d'une importance capitale, lorsqu'on la met en regard du fait que le codex original de Faenza comporte, d'après la description de M. Roncaglia, 148 pages de musique de toute espèce: musique religieuse, musique profane avec paroles italiennes ou françaises, musique instrumentale. Le manuscrit comprend, au total, 183 pages, dont 36 sont occupées par des traités musicaux intercalés dans les espaces restés libres, de la p. 15 à la p. 74. Laissant de côté cette partie théorique, où l'on rencontre les noms connus de Johannes de Muris, Johannes Ciconia,

Johannes Hothby, Jacobus de Regio et Nicasius Weyts (10), nous nous attacherons plus spécialement à la partie purement musicale, où apparaissent, comme noms d'auteurs, Bonadies lui-même, Joannes Hothby, Bernardus Ycart, Joannes de Erfordia. De ces quatre maîtres, l'on repère 20 compositions, en grande majorité religieuses (motets, magnificat et fragments de messe), en minorité écrites sur des textes italiens profanes, ces dernières dues à Hothby et à Joannes de Erfordia, (10 bis). De Bonadies, un Kyrie-Christe-Kyrie très bref, à 2 voix (cantus et ténor), qui devaient être complétées par une 3^e voix (contraténor), dont la rédaction s'arrête, dès le début, d'après la reproduction photographique qu'en donne M. Roncaglia (11), mais que devait peut-être suppléer l'orgue, s'il faut en croire l'inscription: *Cantetur cum organo* (12) placée à la suite du ténor du 1^{er} Kyrie. Ecrit dans le contrepoint usuel des environs de 1470, ce fragment de messe est tout à fait insuffisant pour juger du mérite de Bonadies comme artiste-créateur.

Toutes les autres pièces du manuscrit — c'est-à-dire le plus grand nombre — sont anonymes. M. Roncaglia ne les énumère malheureusement pas morceau par morceau. Mais les indications générales et de détail qu'il fournit, en ce qui les concerne, suffisent pour se rendre compte de ce qu'il s'agit, là, d'un répertoire du plus haut intérêt, appartenant

(10) Un point reste à éclaircir, sur ce terrain. Dans ses *Scriptores*, III, pp. 118 ss., de Coussemaker reproduit (avec commentaires, p. XXIV) le *Tractatus de diversis figuris* de Philippus de Caserta, comme s'il l'avait extrait du codex de Ferrare, d'après la copie du P. Martini. Il fait suivre ce traité de l'inscription: *Et sic finis ad laudem Dei per me fratrem Jo. Bonadies in Conventu Regio post vespervas 1447, 14 septembris*. A part la date de 1447, qui résulte sans aucun doute d'une erreur de lecture de Coussemaker ou d'une faute d'impression, cette inscription coïncide exactement avec celle qui figure, d'après M. Roncaglia, à la fin du traité *de proportionibus* de Jacobus de Regio dans le codex de Bonadies. Le traité de Philippe de Caserta, dont il n'est pas question dans la description de M. Roncaglia, figure-t-il réellement dans ledit codex, ou bien de Coussemaker s'est-il trompé en l'y incorporant? Vérification faite d'après la *Tav.* n° 2 de l'étude de M. Roncaglia, qui contient précisément l'inscription: *Et sic finis... 1474, 14 septembris*, cette dernière n'est nullement précédée, dans cette reproduction photographique de l'original, des exemples musicaux de Philippus de Caserta transcrits dans les *Scriptores*, mais bien d'autres exemples, rédigés dans une notation beaucoup moins archaïque. Il semble donc, en définitive, que de Coussemaker a placé la dite inscription à un endroit où elle n'a aucune raison valable de se trouver.

(10bis) La brève chanson à 3 voix *Doloroso mio tapinello* de cet auteur, dont M. Roncaglia a bien voulu nous faire parvenir une copie de la notation originale, appartient, à toute évidence, au dernier tiers du XVe siècle. Bien que de valeur médiocre, elle ne manque cependant pas d'intérêt pour la raison qu'elle représente un stade primitif de cette polyphonie à tendances semi populaires, que l'Italie cultivera avec une abondance et un zèle tout particuliers aux environs de 1500.

(11) Le 1^{er} Kyrie a fait l'objet d'une transcription, par le P. Martini, dans sa *Storia della Musica*, I, p. 188. Marpurg et Forkel le reproduisent à leur tour, d'après Martini, dans leurs ouvrages cités plus haut.

(12) Et non *contratenor cum organo*, comme le dit Ambros, *loc cit.*

non seulement au XV^e siècle (13), mais également au XIV^e. Il est certain que si le P. Martini ne s'était pas borné à copier des fragments limités du codex, celui-ci aurait attiré l'attention des spécialistes de la musicologie bien plus qu'il n'a fait jusqu'ici. M. Roncaglia note cette particularité importante qu'il y a deux écritures bien distinctes dans le manuscrit : l'une relativement grossière et trahissant une certaine hâte, qu'il attribue légitimement à Bonadies lui-même; l'autre, fine, subtile, élégante et précise, réservée aux pièces qu'il qualifie d'instrumentales, et qui occupent respectivement les pages 61 à 65 et 85 à 104, donc, en tout, 25 pages.

Les reproductions photographiques de trois pages du manuscrit, dont les deux dernières de l'écriture présumée de Godendach et la première, de celle d'un calligraphe plus minutieux, font clairement ressortir la différence entre les deux manières. De plus, l'examen de la première (14) révèle que le scribe s'est servi de la notation italienne du XIV^e siècle, ou des confins du XV^e, entièrement périmée à l'époque de Bonadies.

Il faudrait pouvoir examiner le codex de très près pour se faire une idée précise, non seulement de son contenu, mais encore des principes qui ont guidé son rédacteur ou éventuellement ses rédacteurs dans le choix des pièces transcrites. Tout ce que l'on peut dire, à l'heure actuelle, d'après les données formulées par M. Roncaglia, c'est que l'on se trouve en présence d'un document unique, dans lequel figure un répertoire profane et religieux qui s'étend sur une période d'environ un siècle, et dont la partie la plus digne d'attention paraît bien être celle consacrée à l'*ars nova* italienne et française du *Trecento* (15) et du début du *Quattrocento*. Seules des recherches ultérieures pourront confirmer ces vues partiellement hypothétiques sur l'intérêt qu'offre le codex de Faenza.

« Partiellement », avons-nous dit, car il est établi, dès à présent, par la description de M. Roncaglia, que ce codex renferme un nombre inaccoutumé pour l'époque, de pièces instrumentales. Vingt-cinq pages d'une écriture très serrée y sont consacrées. Or, c'est un fait bien connu que le répertoire instrumental écrit du XIV^e siècle est de la plus insigne

(13) Parmi les pièces datant du XV^e siècle, et vraisemblablement du temps même où Bonadies rédigeait son codex, citons une pièce à 4 voix, sans paroles, intitulée *Fuga trium temporum*, dont M. Roncaglia a bien voulu nous communiquer copie de la notation originale. Ce morceau, d'un intérêt restreint au point de vue esthétique, fait entrer en jeu un *cantus* traité en canon à l'unisson, qu'accompagnent un ténor et un contraténor indépendants, selon une formule courante à cette époque.

(14) *Tav.* n° 1, dans l'étude de M. Roncaglia.

(15) La pièce anonyme de la p. 165, *Non ha el so amante* se confond très vraisemblablement avec le madrigal à 2 voix: *Non al suo amante più Diana piacque*, de Jacobus de Bononia, qui se trouve au fol. 10^r du codex Squarcialupi, au fol. 71 du Cod. Panciatichi 27, au fol. 3^r du Codex Reina, ainsi que dans le Codex 568, fonds ital., de la Bibliothèque Nationale de Paris.

rareté. Non que la musique instrumentale ait joué, à cette époque, un rôle subalterne par rapport à la musique vocale. Tout tend, au contraire, à prouver qu'elle intervenait tout aussi couramment que cette dernière dans la pratique musicale religieuse et, plus encore, profane, de ces temps anciens. Mais, ou bien elle était affaire d'improvisation, ce qui excluait la nécessité d'une fixation écrite, ou bien elle intervenait comme élément complémentaire — d'ailleurs beaucoup plus important qu'on ne le croit et ne l'enseigne généralement — dans l'exécution de la musique vocale. De là l'absence quasi complète, dans les documents de l'époque, de musique *uniquement* destinée aux instruments.

Jusqu'à présent, l'on ne connaissait, pour le *Trecento*, qu'un nombre très limité de pièces instrumentales, principalement conservées dans les Add. MMss. 28.550 et 29.987 du British Museum, et dont la plus grande partie consiste en de simples danses à une voix (16). Ce nombre s'accroît désormais à concurrence de X unités, grâce à la redécouverte de l'ancien manuscrit de Ferrare. Nous disons «X unités», parce que M. Roncaglia se borne à nous renseigner les pages du codex où figurent ce qu'il appelle des «intavolature di musiche su due righe (strumento solista e basso). senza parole», c'est-à-dire, des tablatures de musique sur deux portées, sans paroles.

Le terme de *tablature* est plutôt impropre, dans l'espèce, vu que, d'après le fac-simile de l'un de ces morceaux, il s'agit, non point de l'un de ces modes de notation particuliers à tel ou tel instrument, comme l'orgue ou le luth, mais bel et bien d'une notation qui n'utilise, en fait, d'autres signes que ceux dont se servait la musique vocale. Toutefois, tandis que celle-ci s'en tenait, à cette époque, au système des parties séparées se suivant mutuellement sur une seule page ou sur deux pages se faisant vis-à-vis, l'on se trouve en présence, ici, d'une véritable *partition* au sens moderne, y compris les barres de mesure, qu'ignorait entièrement la musique vocale.

La page reproduite par M. Roncaglia comprend l'extrême fin d'une composition notée de cette façon et le début, assez développé, d'une autre pièce, qu'individualise l'incipit *Non ara may pietà questa madona*, placé à l'entrée du morceau, entre la portée de la voix supérieure et celle de la voix la plus grave. Ce texte est l'indice d'une origine vocale. Vérification faite, cette petite composition n'est autre qu'une fantaisie instrumentale sur l'une des ballades vocales-instrumentales de Francesco Lan-

(16) Cf. la vue d'ensemble que donne, sur ce sujet, l'auteur de cette étude, dans sa contribution à *l'Algemeene Muziekgeschiedenis* de Smijers, Utrecht 1938, pp. 103 ss. (pp. 104 ss. de la 2^e édition, 1940).

dini (1325-1397), le musicien italien le plus célèbre du *Trecento*. A-t-elle pour auteur Landini lui-même? La chose ne serait point improbable, étant donné que cet artiste était passé maître dans l'art de jouer de divers instruments, principalement l'orgue. Il se peut aussi, toutefois, qu'il ait été dans les habitudes de l'époque de composer, indépendamment de l'auteur de l'original vocal, des variations instrumentales sur telle ou telle œuvre particulièrement appréciée des amateurs de musique. Or, tel était bien le cas de la ballade *Non ara mai pietà*, dont la présence dans cinq manuscrits du XIV^e et du XV^e siècle témoigne clairement de l'exceptionnelle diffusion. L'édition récente des Œuvres Complètes de Landini, par le Dr Leonard Ellinwood, dans les publications de la *Mediaeval Academy of America*, nous a permis de confronter l'arrangement instrumental du manuscrit de Faenza avec l'original vocal-instrumental (17). Celui-ci comporte trois voix, dont une voix supérieure chantée, un ténor et un contraténor purement instrumentaux. La version du manuscrit de Bonadies ne fait intervenir que le ténor, qu'elle reproduit à peu près tel quel, et le *cantus*, qu'elle soumet à des figurations très animées, dont certaines trahissent nettement la volonté de produire des effets spécifiquement instrumentaux, par exemple la répétition rapide, vraisemblablement en *pizzicato*, d'une seule et même note, procédé totalement étranger à la technique vocale du temps.

Jusqu'à présent, l'on ne connaissait, en fait d'arrangements de ce genre, que le cas parallèle d'une autre ballade à 3 voix du même Landini, *Questa fanciulla*, dont le codex Reina (6771 de la Bibliothèque Nationale) renferme, en son fol. 85, une version à 2 voix rédigée dans une notation absolument analogue à celle de *Non arà may pietà* du codex de Faenza. La reproduction fragmentaire que donne M. Johannes Wolf, dans son *Handbuch der Notationskunde* (II, pp. 253-255), de l'original vocal et de la transcription instrumentale (18), permet de voir que l'arrangeur a réalisé celle-ci au moyen de procédés identiques à ceux dont a usé l'arrangeur du manuscrit de Bonadies. La seule différence consiste en ce que le rythme ternaire-binaire (*tempus perfectum, prolatio minor*) est maintenu tel quel dans *Non arà may pieta*, tandis que le binaire-ternaire (*tempus imperfectum, prolatio major*) de *Questa fanciulla* s'est vu substituer le binaire pur (*tempus imperfectum, prolatio minor*) dans l'arrangement

(17) A noter que cette pièce est la première de l'*Ars nova* italienne du *Trecento* qui a fait l'objet d'une transcription en notation moderne, au XIX^e siècle. En effet, dès 1827, Fétis en publia la *la pars* dans la *Revue Musicale* (cf. Ellinwood, *op. cit.*, p. 254).

(18) M. Raugel a publié cette dernière *in extenso*, à la p. 5 de ses 46 *Pièces pour orgue ou harmonium d'anciens auteurs français et étrangers*, Paris, Hérelle, s. d.

instrumental. De plus, tandis que la figuration du *cantus* de *Questa fanciulla* offre l'apparence d'un classicisme plein de pondération, celle du *superius* de *Non arà may pietà* fait appel à des éléments de fantaisie qui ne manquent pas d'imprévu pour l'époque.

Ces lignes étaient écrites, lorsque M. Roncaglia a eu l'amabilité de nous faire parvenir la copie qu'il a prise d'une autre pièce du codex de Bonadies: pièce à 2 voix, qui figure au fol. 120 du manuscrit, et qu'individualise le simple incipit français *Amer ne puis*. Il s'agit encore ici d'une pièce instrumentale, bien qu'elle n'occupe pas, dans le codex, les fol. 61 à 65, et 85 à 104. dans lesquels seraient concentrées, d'après la description de M. Roncaglia, les pièces de cette espèce: ce qui nous permet d'affirmer que ces dernières sont plus nombreuses encore qu'on n'aurait pu le croire sur la foi de cette description.

Derechef, l'on se trouve en présence d'une fantaisie sur une pièce vocale dont nous ne sommes pas parvenu à retrouver la trace dans le répertoire du temps. De même que dans la pièce *Non arà may pietà*, l'arrangeur a orné le *cantus* de figurations spécifiquement instrumentales qui dépassent notablement en hardiesse ce que l'on peut observer dans l'arrangement de la ballade de Landini. La voix la plus grave offre des intervalles tels qu'il y a lieu de conclure qu'elle n'était point chantée, mais exécutée par un instrument, dans l'original vocal. Le fait que ce dernier est, tout au moins quant au texte, d'obédience française, cet autre fait que la figuration de la voix supérieure présente des raffinements rythmiques qui trouvent leur écho dans des particularités de notation adéquates: tout cela induit à situer le morceau en question aux confins du XIV^e siècle, époque où la musique italienne, à la veille d'une décadence temporaire d'environ un demi-siècle, tend, en partie sous l'influence française, à se perdre dans des recherches que l'on peut à bon droit qualifier d'alexandrines.

Etant donné le nombre très restreint des pièces purement instrumentales conservées, pour la période qui s'étend de la fin du XIII^e siècle au milieu du XV^e (19), il n'est pas indifférent de constater — et ceci sera notre conclusion — que le codex de Bonadies, tel que l'a récemment décrit M. Roncaglia, comble cette lacune dans une mesure digne d'intéresser au plus haut point les spécialistes de la musicologie médiévale. Il est à souhaiter que ce qui n'a été que modestement esquissé dans cet essai, soit

(19) Cf., sur ce sujet, l'ouvrage particulièrement riche en observations ingénieuses et fécondes de M. Leo Schrade: *Die handschriftliche Ueberlieferung der ältesten Instrumentalmusik*, Ed. Schauenburg, Lahr (Baden), 1931.

l'objet, dans un avenir prochain, de recherches complémentaires qui, mettant en relief d'une façon plus détaillée et plus approfondie le contenu du codex de Ferrare-Faenza, permettront d'en établir l'importance historique avec plus de certitude et de précision qu'il n'a été possible de le faire jusqu'ici.

CHARLES VAN DEN BORREN.

KRONIEK . CHRONIQUE

KONINKL. BELGISCHE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE. ACADEMIE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE.

Séance des membres titulaires du 7 avril 1940.

La séance s'ouvre à 14 h. 30, à Bruxelles, au Palais des Académies, sous la présidence de M. Charles Van den Borren, président.

Présents: Mgr Lamy, vice-président, MM. Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Breuer, Faider, vicomte Terlinden, Visart de Bocarmé.

Excusés: Mad. Crick-Kuntziger, MM. Ganshof et le R. P. Peeters S. J.

Le P. V. de la séance du 4 février est lu et adopté.

Lecture est donnée de lettres de remerciements émanant de Mgr. Lamy, élu vice-président, de M. Marcel Laurent, élu conseiller, ainsi que du Rév. Père Moretus-Plantin et de M. Louis Jacobs-van Merlen, élus membres correspondants régnicoles.

Le secrétaire donne connaissance d'une lettre de la Fondation Universitaire accordant à la revue la subsidence habituel. Il fait également part de dons effectués par MM. Visart de Bocarmé et Willy Friling.

Le président remercie M. Visart de Bocarmé, présent, pour ce nouveau geste généreux.

On présente six candidatures pour un siège de membre titulaire. Huit candidatures sont également présentées pour trois sièges de membre correspondant régnicole.

La séance est levée à 15 h.

Séance générale du 7 avril 1940.

La séance s'ouvre à 15 h. à Bruxelles au Palais des Académies, sous la présidence de M. Charles van den Borren, président.

Présents: Mgr Lamy, vice-président, MM. Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Breuer, le R. P. de Moreau S. J., Faider, Terlinden, Visart de Bocarmé, membres titulaires; MM. Bonenfant, Brigode, le R. P. de Gaiffier S. J., baron Delbeke, L. E. Halkin, Mlle Sulzberger, membres correspondants.

Excusés: Mme Crick-Kuntziger, MM. Ganshof et le R. P. Peeters S. J., membres titulaires; MM. le Chanoine Erens, Lacoste et Losseau, membres correspondants.

Le P. V. de la séance du 4 février est lu et adopté.

Le baron Delbeke fait une communication sur: « *Un amateur d'art au XVIII^e siècle: le Contrôleur Général des Finances C. A. de Calonne* ».

Après avoir décrit les origines et procédé à une véritable réhabilitation politique du ministre de Louis XVI, l'orateur insiste sur le grand rôle qu'il a joué comme collectionneur et notamment comme possesseur d'une galerie de tableaux, vendues à Londres, à l'encan, le 23 mars 1795. Cette galerie comprenait des œuvres des plus grands maîtres qu'il serait intéressant de retrouver.

La communication du baron Delbeke est suivie d'un échange de vues entre son auteur et le vicomte Terlinden, MM. Breuer, Brigode et Faider.

M. Brigode entretient ensuite l'assemblée de « *La deuxième abbatale de Gembloux* ». Grâce à l'étude combinée de vestiges archéologiques (fouilles), de gravures et de textes historiques, M. Brigode parvient à décrire les grandes lignes de cette abbatale, construite entre 1019 et 1022, dotée de voûtes gothiques entre 1194 et 1205, et démolie en 1760. Du point de vue architectural la deuxième abbatale de Gembloux comportait notamment une tour occidentale fermée, accostée d'au moins une tourelle d'escalier, ainsi qu'une crypte orientale en hors d'œuvre.

Cette communication est suivie de questions posées par MM. Breuer, Rolland et le R. P. de Moreau.

Le secrétaire donne ensuite connaissance de notes rédigées par M. Elie Lambert, membre correspondant étranger et relatives à une *Documentation graphique inédite sur quelques abbayes du Nord de la France*. Il s'agit de dessins réunis à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris et intéressant notamment l'abbaye de Saint-Vincent à Laon, celle de Samer ou Saint-Vulmer, en Artois, celle de Saint-Crepin à Soissons, celle de Nogent-sous-Coucy, et celle de Saint-Médard à Soissons. Ces notes sont accompagnées de photographies dont la compagnie prend connaissance.

La séance est levée à 17 h.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
CH. VAN DEN BORREN.

BIBLIOGRAPHIE

I. WERKEN — OUVRAGES

OSCAR ROELANDTS, *Beeldhouwer Pieter-Antoon Verschaffelt 1710-1793*. Brussel, Koninklijke Belgische Academie, n° 1528 van de Verhandelingen, 1939. In- 8°, 106 bl. 22 afb.

De geschiedenis van de beeldhouwkunst in onze gewesten mag zich sedert enkele jaren in een groeiende belangstelling van wege de kunsthistorici verheugen. Niet alleen zagen wij de bibliografie over Klaas Sluter aanzienlijk vermeerderen, maar ook tal van monografieën, gesteund op archiefstukken, leerden ons beter de waarde en het belang kennen van beeldhouwers als Conrat Meyt, Artus Quellien de Oude, Lucas Faydherbe; daarbij verdienen de studies verschenen in de «Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis» een bijzondere vermelding. Al kan nu het werk over Pieter-Antoon Verschaffelt, dat wij hier te bespreken hebben, niet opwegen tegen de hierboven opgenoemde uitgaven, toch is het niet zonder verdiensten. De taak van den heer Roelandts was verre van gemakkelijk; vooreerst is het overgroote deel van het werk van Verschaffelt in het buitenland: immers op ongeveer twintig jarigen ouderdom verliet hij zijn geboortestad, reisde naar Parijs en vervolgens naar Italië, om zich eindelijk voor goed in Duitschland te vestigen. Ondertusschen vindt hij toch de gelegenheid enkele werken uit te voeren voor de St. Baafskerk te Gent. Daarbij komt nog dat heel wat vergissingen en verwarringen, die steeds zonder eenig onderzoek opnieuw werden overgenomen, dienden onderzocht en, zoo mogelijk, verbeterd te worden. De waarde van het werk van den heer Roelandts ligt dan ook, meenen wij, voornamelijk hierin dat hij een weg heeft gebaad door de talrijke, vaak onjuiste gegevens, tevens de nog bestaande werken chronologisch heeft gerangschikt en bestudeerd, en er de waarde van bepaald heeft.

De zes eerste hoofdstukken beantwoorden aan de verschillende perioden van het leven en het werk van den beeldhouwer; een zevende kapittel is gewijd aan de algemeene stijlbeplating.

De heer Roelandts heeft spijtig genoeg niet gemeend een afzonderlijk kapittel te moeten wijden aan de gegevens betreffende het leven van den kunstenaar, zoodat wij zeer weinig vernemen over Verschaffelt «als mensch». Zulke details mogen van weinig belang zijn voor het bespreken van kunstwerken, in een monografie dienen zij vermeld te worden, daar zij nuttig kunnen zijn voor het opsporen van ongekende werken en verder archiefwerk vergemakkelijken.

Ook de beschrijving hadden wij, voor meerdere werken, uitvoeriger gewenscht; niet altijd zijn zij voldoende om ons een duidelijk beeld van het besproken werk te geven, terwijl de technische ervarenheid van den kunstenaar bijna geheel buiten bespreking blijft. Wel heeft de heer Roelandts een afzonderlijk kapittel voorbehouden voor de algemeene stijlbeplating, en geeft hij de waarde aan van de werken, die hij bespreekt, maar aan de persoonlijke manier om bijv. de handen, het haar, enz., te behandelen, schenkt hij geen aandacht.

Verder betreuren wij dat de taal niet altijd zuiver en duidelijk is, zinnen als: «In de Karel-Borromeus-kapel draagt het reliëf Christus als goeden herder, kan het figuur ontroeren.» (blz. 37) zullen wij liever op den rug van het zetduiveltje schuiven. Ook de afbeeldingen zijn niet altijd duidelijk, en het voornaamste werk van den beeldhouwer, nl. het gedenkteken opgericht ter nagedachtenis van Ursula Verschaffelt, dochter van den beeldhouwer, komt zelfs in het boek niet voor.

Graag geven wij toe dat in een honderdtal bladzijden een zoo productief als veelzijdig ontwikkeld kunstenaar als P. A. Verschaffelt, niet volledig te behandelen was. Als uitgave van de Koninklijke Belgische Academie kan dit boek — ondanks zijn verdiensten — ons niet volledig bevredigen; het belang van duidelijke afbeeldingen — voornamelijk in een dergelijk werk — wordt opvallend onderschat.

Mogelijk dienen wij dit werk te aanzien, als een voorbereiding op een later te verschijnen, uitvoerige monografie over den Gentschen beeldhouwer-architect: Pieter-Antoon Verschaffelt.

AD. JANSEN.

EDOUARD SALIN. *Rhin et Orient. Le Haut Moyen Age en Lorraine, d'après le mobilier funéraire. Trois campagnes de fouilles et de laboratoire.* Paris, Geuthner, 1939, in 4°, 336 p., XLIV pl., 31 fig.

L'histoire des rapports économiques entre l'Europe occidentale et l'Orient, au Haut Moyen Age a fait l'objet durant ces dernières années, de nombreuses études. Si tous les textes historiques ont été exploités en vue d'émettre telle ou telle théorie à ce sujet, il est un fait certain, c'est qu'il reste à tenir compte, plus que jamais, des éléments nouveaux et sûrs que nous apportent des fouilles archéologiques bien faites. L'important ouvrage de M. Salin ajoute précisément des faits établis sous un jour nouveau à la connaissance de l'histoire économique de cette époque. Il nous décrit les résultats de fouilles qu'il fit en Lorraine successivement à Sion, à Villey-St-Etienne et à Trémont. Le cimetière de Sion est un des rares jusqu'ici fouillé, où l'on puisse suivre le passage de l'époque romaine tardive à celle des invasions et du Haut Moyen Age (IV^me-VI^me s.); le second cimetière, celui de Villey-St-Etienne, qui va du VI^me au VII^me siècle, offre un parfait exemple de peuplement alamanique et de fusion progressive avec les populations romanisées, enfin le troisième, celui de Trémont, prouve un habitat de longue durée, allant du VI^me au IX^me siècle. M. Salin, grâce à ses études d'ingénieur des mines, bénéficie d'une formation technique qui manque trop souvent aux archéologues: cela lui a permis d'étudier les résultats de ses fouilles avec une rigueur scientifique toute nouvelle. Il y applique les méthodes de la pétrographie (étude des lames minces); de la spectrographie (analyse optique) et enfin de la microchimie et parvient à tirer des conclusions sûres et parfois inattendues de données jusqu'ici mal exploitées. C'est ainsi qu'il a pu constater la présence de natrons méditerranéens dans la verrerie sodique du VI^me siècle, démontrer que les pâtes de verre jaune de la même époque sont obtenues par un procédé très spécial et analogue à celui employé en Egypte, à une époque très antérieure, retrouver la technique de la dorure «au mercure» dans certains bijoux du VI^me siècle, procédé oriental transmis par Bysance et Ravenne. M. S. expose, à la fin de son travail, ses méthodes de fouilles et de laboratoire, dans un chapitre captivant que devraient méditer tous ceux qui se livrent à ce genre de recherche.

A l'occasion de la description de certaines pièces de mobilier funéraire, l'auteur émet d'utiles considérations sur l'historique de leur étude (à ce sujet, nous regrettons que des tables détaillées ne permettent pas au lecteur de retrouver facilement un fait, dans le dédale d'un exposé au plan un peu confus). Pour l'étude des objets d'ambre (p. 160-161), il y aurait lieu de tenir compte du fait que certaines perles dites d'ambre ne sont pas à proprement parler faites de cette matière, mais qu'un grand nombre d'entr'elles, et particulièrement les gros grains, de taille irrégulière, que l'on trouve dans les cimetières du VII^me siècle, offrent une grande ressemblance avec les rognons de résine fossile

indigène, que l'on trouve dans l'argile à lignite, tel qu'il en existe, par exemple, dans certaines sablières du Hainaut. Il faudrait en tenir compte, et je ne pense pas qu'on l'ait fait jusqu'ici, pour l'étude des fameuses « routes de l'ambre ». Dans son étude sur les balances à suspendre, l'auteur cite les pièces analogues à celle de Villey, trouvées en Europe occidentale. Nous ajoutons à sa nomenclature deux fléaux de balances en bronze, à branches égales, respectivement longs de 94 et de 126 mm., et munis d'une chappe de suspension, trouée, et deux petits fragments de plateau, concaves, également en bronze. Le cimetière de Haine-st-Paul, où proviennent ces pièces, date de la fin du VI^me et du VII^me siècle. Il n'a pas été publié.

Il serait à souhaiter que la terminologie archéologique soit fixée une fois pour toutes dans chaque langue, et dans les traductions de termes spéciaux usités dans les langues étrangères. M. S. emploie l'expression fibule « ansée » pour désigner ce que les allemands appellent « Bügelfibel »; évidemment les expressions fibule « digitée » ou « à rayons », sont imprécises et ne répondent pas à tout les types de la catégorie, dont le principe est l'arc central; nous préconisons donc l'épithète « arquée », car celle de fibule « ansée » est réservée à un type de pièce qui apparaît dans les cimetières mérovingiens à la fin du VII^me s. et qui est caractérisé par une anse fortement incurvée reliant deux segments égaux et de décoration identique. D'autre part l'auteur évite d'employer l'expression pâte de verre, qu'il remplace par celle de pâte tendre. Le fait que la pâte de verre n'ait parfois avec le verre proprement dit qu'un très lointain rapport, et que, outre les constituants essentiels du verre (silice, soude et chaux), elle contienne parfois des traces d'alumine, servant d'agglomérant, ne justifie pas l'expression pâte tendre ou porcelaine, car celle-ci est faite essentiellement de kaolin, c'est-à-dire d'une argile pure formée de silicates d'aluminium, et de feldspath, et est couverte d'une glaçure formée de feldspath souvent additionné de gypse. Le fort beau peson de fuseau V. 46, que l'auteur qualifie de porcelaine véritable « riche en alumine », et dont, malheureusement, le tableau de contrôle n'est pas publié, se révèle, à l'examen pétrographique, substance isotrope, qui serait du verre ou une matière s'en rapprochant de très près: une porcelaine montrerait en plus ou moins grande abondance des infondus non isotropes. Mais ce ne sont là que des détails presque formels: l'analyse précise, les splendides photographies en couleur et le classement sur une base nouvelle des nombreux grains de colliers de Villey, en font un modèle qui devrait être suivi par tous ceux qui sont amenés à étudier ce genre d'objets.

Les hypothèses de M. S. sur les influences orientales subies par l'art et l'industrie durant le Haut Moyen Age s'avèrent souvent très frappantes et éclairées par des faits nouveaux. Peut-être pourrait-on lui reprocher — mais c'est là une tendance répandue aujourd'hui — de sous-évaluer le phénomène de convergence, lequel se produit lorsque deux faits, séparés dans le temps ou l'espace, sont produits par des causes indépendantes l'une de l'autre, mais apportant un même résultat. Le rapprochement des ciseaux ou forces, trouvés dans les cimetières du Haut Moyen Age avec ceux provenant de la Chine des Han ou des T'ang ne prouve rien. Ces instruments, déjà répandus chez nous à l'époque de La Tène, procèdent du phénomène très simple de l'élasticité du métal. Qu'à l'époque Han le même outil ait été fabriqué en Chine, ne prouve pas nécessairement influence ou rapport de cause à effet.

Les invasions germaniques ont apporté avec elles un art qui n'est pas barbare, puisqu'on a pu dire « que l'on appelle de ce nom un art d'origine combinée, classique et orientale, que les barbares ont reçu, imité et transformé, loin de l'avoir créée » (Babelon) et que « l'art mérovingien n'est que la version européenne de l'art sarmate, né en

Asie Centrale et qui s'est imposé à tous les peuples nomades sans distinction de race » (Rostovseff). Les reviviscences de l'industrie de La Tène, l'art décoratif d'Orient et l'industrie barbare ont créé l'esthétique nouvelle. Dans la préface du travail de M. S., Albert Grenier dit fort justement : « c'est la préhistoire qui reparait en Gaule avec les invasions barbares, une préhistoire non pas locale, mais celle du proche et lointain Orient ». Mais il faudra longtemps encore pour que soient réunies toutes les données du problème si complexe de l'histoire économique et artistique du Haut Moyen Age en Europe occidentale. Nous sommes loin de pouvoir traiter en toute connaissance de cause un sujet dont les sources archéologiques s'étendent des confins de la Chine à l'Atlantique. Le travail de M. Salin apporte à la solution de ce problème des matériaux sûrs et scientifiquement établis. Puissent ceux qui étudieront dorénavant ces questions employer les mêmes procédés d'introspection et les présenter avec autant d'élégance et autant de charme.

G. FAIDER-FEYTMANS.

Epigraphie du département du Pas-de-Calais, ouvrage publié par la Commission départementale des Monuments historiques, 16 vol. in 4°.

La Commission départementale des Monuments historiques du Pas-de-Calais a terminé récemment la publication de cette œuvre monumentale, entreprise en 1877. C'est probablement pour la France le *corpus* le plus complet des inscriptions disparues ou subsistantes d'un département. Le Pas-de-Calais comprenant plus de 1000 paroisses explique l'importance de ce recueil de plus de 8000 pages in 4°. Le dépouillement des épitaphiers anciens a fait connaître une quantité considérable d'inscriptions et de monuments détruits au point que dans plusieurs cas des volumes entiers ont dû leur être consacrés. La façon très large dont ce recueil épigraphique a été conçu a permis d'y insérer des descriptions d'objets disparus, d'après des textes inédits; ou même des documents entiers se rapportant à un monument architectural. On se doute bien que la région ayant des cathédrales comme celles d'Arras ou de Saint-Omer, des abbayes comme Saint-Vaast d'Arras, Saint-Bertin de Saint-Omer — pour ne prendre entre beaucoup d'autres que les quatre monuments les plus connus archéologiquement — n'a pas manqué d'inscriptions monumentales, lapidaires, campanaires, ou même tissées dans des tapisseries. On en trouve 162 pour l'ancienne cathédrale d'Arras; il y a un fascicule de 133 pages pour la cathédrale actuelle de Saint-Omer. Les volumes ne présentent évidemment pas tous le même intérêt; certaines régions du Pas-de-Calais ont été moins favorisées dans les siècles passés. Par ailleurs les collaborateurs, au début de l'œuvre, ont été plus ou moins égaux à leur tâche.

Signalons ici surtout les volumes intéressant les anciens Pays-Bas. Tout le fascicule concernant la cathédrale de Saint-Omer, et rédigé par Loriquet, archiviste du département, n'a rien perdu de sa valeur, bien qu'il date de 1878. Mais il faut surtout mettre au premier plan toute la partie due au secrétaire actuel de la Commission et qui comprend plus de 5000 pages sur les 8000 de l'ouvrage. Citons les deux volumes sur Arras, avec la collaboration de M. le comte de Loisne et celui sur l'arrondissement de Béthune. Description sommaire des monuments, contrats passés avec les artistes, documents inédits remplissent chaque page. Beaucoup intéressent la Belgique actuelle et il est à souhaiter que les érudits puissent s'y servir de cette mine incomparable de documents. Les renseignements sur les monuments tournaisiens abondent; certains contrats sont particulièrement précieux (t. VIII p. 38); les documents sur les œuvres de Jacques Daret et de Michel Lemaire — que j'ai naguère cités

dans cette revue — sont de première main. Ailleurs une curieuse inscription relevée sur une tapisserie d'Audenarde donnée à une église d'Arras (t. VII p. 159); les nombreuses descriptions de vitraux, notamment l'étonnante Apocalypse de Gosnay (dans la fameuse chartreuse fondée par Mahaut d'Artois) (t. VIII p. 585) œuvres pour la plupart des verriers des Pays-Bas septentrionaux, méritent d'être connues des historiens de l'art. L'héraldique, pour laquelle un spécialiste, M. de la Charie, a donné son concours, est abondamment représentée et on y rencontre presque tout l'armorial belge aux clefs de voûte, aux verrières, aux reliquaires.

Assurément la consultation de cette collection demande quelque effort; les suppléments sont nombreux. C'est la rançon du dépouillement des documents jamais terminé. Il n'en reste pas moins que les archéologues belges doivent connaître l'existence de ce répertoire qui concerne une partie notable des anciens Pays-Bas.

J. LESTOCQVOY.

H. DE LA PERRIÈRE. *Beugnot, paroissien de Saint-Pierre de Bar-sur-Aube, Mémoires de la Société académique... du département de l'Aube*, t. XCVIII, 1937-38, pp. 122-128.

La paroisse de Bar-sur-Aube conserve un ostensor d'argent avec gloire de vermeil (XVIII^e s.) et portant l'inscription: «cette pièce a été faite de la vieille remontrance appartenant à la communauté des trépassés». Il s'agit d'un ostensor de l'ancienne église à Saint-André de Liège et donnée par le comte Beugnot en 1811 à sa paroisse natale. L'évêque de Liège approuva le cadeau, Beugnot ayant favorisé la restitution d'orfèvreries à Saint-Antoine de Liège. L'histoire ne manque pas de charme, ni les lettres de Beugnot d'un humour involontaire! On eût désiré une photo de l'ostensor.

J. LESTOCQVOY.

R. RODIÈRE et P. HÉLIOT, *Essai de bibliographie monumentale du Pas-de-Calais et de Somme*, Revue du Nord, t. XXIV, n^o 96, nov. 1938, pp. 267-288.

Il est superflu de faire ressortir l'utilité d'une bibliographie monumentale; pour être consacrée à deux départements français si proche de la Belgique, elle peut rendre de grands services aux lecteurs de cette revue. Cette notice comprends 311 numéros. Le principe suivi a été le choix, laissant de côté les ouvrages anciens actuellement remplacés ou absolument sans valeur. La méthode est discutable, le résultat ne l'est pas: il est garanti par les noms des deux auteurs, spécialistes bien connus. Il est plus dommageable de n'y pas trouver la bibliographie des édifices dont le style est plus récent que le gothique et le «Renaissance», ce dernier étant à peine représenté dans cette région.

J. LESTOCQVOY.

ENCYCLOPEDIE ALPINA ILLUSTRÉE

La cathédrale de Strasbourg. Introduction de Joseph Walter, photos de Jean Roubier. Un portefeuille grand format, 4 p. 40 pl. *Chartres*. Introduction de Y. Delaporte, photos de Jean Roubier, *Notre Dame de Paris*. Introduction de Jean Verrier, photos de Jean Roubier, *Primitifs Français*. Introduction de Louis Dimier, id.

M. François Gebelin, qui dirige avec infiniment de bonheur l'Encyclopédie Alpina illustrée, a tourné les yeux cette fois, vers l'est de la France et nous offre de ce chef, grâce à la collaboration de MM. Joseph Walter et Jean Roubier, respectivement auteur de la savante introduction et réalisateur expérimenté des photographies de ce nouveau

recueil, un ensemble d'art quelque peu différent de ceux qui l'avaient immédiatement précédé.

On connaît la physionomie spéciale de la cathédrale de Strasbourg, qui se distingue notamment, en architecture, par son chœur archaïque, par ses croisillons divisés en deux nefs ainsi que par sa flèche élancée, et en sculpture par un aspect germanisant de ses personnages mêlé à une influence foncière chartraine.

— Aussi bien, la pensée du directeur de la Collection Alpina étant également portée vers Chartres, il était tout naturel qu'un portefeuille consacré à la cathédrale de cette ville sortit aussi de presse. On en doit encore les prises de vue à M. Jean Roubier, tandis que l'introduction émane de M. Y. Delaporte. Sans entrer dans le fond du sujet, connu de tous, que dire qui n'ait déjà été dit des réalisations photographiques admirables, consacrées surtout à la sculpture, sans toutefois négliger l'architecture, qui composent ce portefeuille. L'étude détaillée du monument et la recherche des influences qu'il a exercées en sont facilitées.

— Les mêmes réflexions s'imposent également à propos du recueil consacré à Notre-Dame de Paris. Basé sur de mêmes principes d'édition scientifique — c'est-à-dire où le pittoresque fait place au documentaire, qui n'en est que plus beau de la beauté sans apprêt des sujets — il maintient hautement le niveau des précédents. Son introduction est écrite par M. Jean Verrier. Elle situe clairement les faits artistiques qui jouèrent un si grand rôle dans le développement de l'architecture et de la sculpture occidentales.

— Quant au portefeuille «Primitifs Français», il mérite un mot de plus, car il présente quelques paradoxes dont nous n'avons d'ailleurs pas à nous plaindre. Apparemment, la collection de photographies qu'il renferme doit avoir été constituée à son intention avant même que son très savant introducteur ait été prié de s'en occuper. M. Louis Dimier, en effet, semble éprouver le besoin bien loyal de s'excuser de présenter sous le titre de Primitifs «Français» des primitifs qui ne sont pas de France! Il le dit même fort franchement à propos de la Bourgogne, d'abord pour Broederlam, Jean de Beaumetz, Jean Malouel, Henri Bellechose, ensuite pour Van Eyck, pour l'auteur du Jugement Dernier de Beaune, «attribué sans apparence à Roger Van der Weyden» et pour beaucoup d'autres. Dans ces conditions, le portefeuille n'eût-il pas dû s'intituler plutôt «Primitifs en France» que «Primitifs Français»? Cette dernière forme empêche d'y chercher a priori les très belles reproductions d'ensemble et de détail d'œuvres de nos artistes qu'on y trouve pourtant! En semblant nous frustrer de certains de nos chefs-d'œuvre, l'éditeur s'est fait tort à lui-même!

PAUL ROLLAND.

Vlaamsch Jaarboek voor Muziekgeschiedenis, 1^e Jaarg. (1939); 1 vol. in 8° de 135 pages, édité par la «Vereeniging voor Muziekgeschiedenis», sous la rédaction de MM. Stellfeld, Corbet et Weyler.

L'activité de la *Vereeniging voor Muziekgeschiedenis* d'Anvers, qui s'est signalée jusqu'ici par la publication de quatre importants volumes de musique, parus dans la collection des *Monumenta Musicae Belgicae*, se complète, depuis 1939, par celle de cet annuaire, dont le contenu substantiel fait bien augurer de l'avenir.

Sous le titre: *Beschrijvende ontleding en hoorplastiek*, le Prof. Flor. van der Mueren, de l'Université de Gand, y développe (pp. 5-19) des considérations d'ordre esthétique, dont les deux extraits suivants, marqués au coin d'une saine compréhension du phénomène musical, donneront une idée aussi nette qu'avantageuse:

« Une analyse descriptive mettant l'accent sur la plastique et, en somme, une éducation de l'oreille visant directement la réalité sonore, a, du point de vue historique, beaucoup plus d'importance qu'une analyse purement formelle (*architectureel*)... »

» De même que des connaissances précises concernant la technique d'une époque donnée peuvent avoir leur utilité pour faire comprendre comment a été atteint tel ou tel résultat matériel, mais ne sont point, par elles-mêmes, de nature à nous faire apprécier le résultat comme il convient, de même, la connaissance historique de la théorie musicale n'est point capable de nous faire pénétrer le secret des images sonores échafaudées sur ladite théorie. »

Les 60 pages suivantes (21 à 80), sont consacrées, par le Prof. Schmidt-Goerg, de l'Université de Bonn, aux *Acta Capitularia des Notre-Dame Kirche zu Kortrijk* [de 1489 à 1564] als *Musikgeschichtliche Quelle*, lesquels reposent actuellement aux archives de l'évêché de Bruges: travail-modèle, par l'exactitude et la clarté de la présentation, qui s'accompagne, pour le surplus, de remarques intéressantes non seulement l'histoire musicale au sens strict, mais encore la condition sociale des musiciens, leur genre de vie, etc. Tout ce qui regarde les rapports de Pierre de la Rue, Gombert, Petrus Massenus, Pevernage et d'autres avec la maîtrise de Notre-Dame de Courtrai, y est classé et commenté avec un ordre parfait et un sens rare de ce qu'il est essentiel de retenir, dans un dépouillement d'archives de cette espèce. A noter tout particulièrement l'hypothèse très vraisemblable selon laquelle l'enfant de chœur Jacob vanden Vaet (qui deviendra plus tard vicaire) pourrait bien se confondre avec Jacob Vaet, le futur maître de chapelle de Ferdinand Ier.

De fort bonne qualité aussi le travail de M. Weyler (pp. 81-116), intitulé: *Documenten betreffende de Muziekkapel aan het hof van Ferrara* [1522-1559]. On y trouve réuni tout ce qui concerne le passage par cette Cour, de musiciens de l'importance de Willaert, Rore et Metre Jan. En ce qui regarde ce dernier, dont l'identification avec Giovanni Nasco de Flandria a plus d'une chance de répondre à la réalité, M. Weyler semble ne pas avoir eu connaissance des publications de G. d'Alessi, desquelles il résulte que Nasco a terminé sa carrière comme maître de chapelle du Dôme de Trévise, de 1552 à 1560, date approximative de sa mort (1).

Le dernier article du *Jaarboek: Bijdrage tot de geschiedenis der Muziekopleiding in de XIX^e eeuw*, est dû à la plume du Dr Aug. Corbet, que sa spécialisation dans le domaine de la pédagogie musicale a servi à souhait dans cette étude très instructive, comme elle l'a fait, d'autre part, dans la partie la plus révélatrice de son importante thèse de doctorat sur Peter Benoit, présentée en 1939 à l'Université de Gand.

CH. VAN DEN BORREN.

CHARLES GUILLET, GIOVANNI (de) MACQUE, CAROLUS LUYTHON : *Werken voor orgel of voor vier speeltuigen, uitgegeven door Jos. Watelet, met een levensbericht, door Anny Piscaer*. 1 volume in fol. de XL pages + 109 pages de musique. — Ed. «De Ring», Berchem-Antwerpen, 1938.

Ce volume est le quatrième des *Monumenta Musicae Belgicae*, édités par la *Vereeniging voor Muziekgeschiedenis d'Anvers*, dont les trois premiers sont respectivement consacrés aux pièces de clavecin de J. B. Loeillet, d'orgue de A. Van den Kerckhoven et de clavecin de J. H. Fiocco. Il apporte une contribution de premier ordre à la

(1) Cf. GERARDO DE LISA, 1925; *Acta Musicologica*, 1931, p. 154, note 3; *Tijdschrift des Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis*, XV, 3, 1938, pp. 159 ss.

connaissance du répertoire instrumental belge de la fin du XVI^e siècle et des débuts du XVII^e, lequel n'était connu, jusqu'à présent, — en dehors de la *Fuga suavissima* de Luython et de l'une des *canzoni* de Macque — que par les œuvres d'orgue de Peter Cornet, publiées intégralement par M. André Pirro, dans les *Archives des Maîtres de l'Orgue* de Guilmant.

Les notices biographiques de la musicologue hollandaise, Mlle Anny Piscaer, sont faites avec soin et précision. Basées sur le dernier état de la documentation, avec une part de recherche personnelle, elles évoquent, d'une façon détaillée, les circonstances et les milieux dans lesquels ont vécu Guillet, Macque et Luython, faisant ainsi apercevoir les influences qui ont pu agir sur eux, à la faveur des vicissitudes de leur carrière. Des notes complémentaires, dues à la plume de M. Watelet, achèvent de donner, à cette partie introductive, l'allure d'initiation scientifique et esthétique qui s'impose dans une publication de l'espèce. Il est regrettable qu'un trop grand nombre de fautes d'impression déparent, par endroits, la belle typographie du volume (1), et que la liste des sources (p. XL) manque quelque peu de clarté, lorsqu'on la confronte avec les pièces qu'elle concerne.

Les *Vingt quatre Fantaisies* de C. Guillet (mort en 1654), imprimées à Paris, en 1610, ne sont représentées, en fait — on n'en donne point la raison — que par douze morceaux, écrits presque exclusivement dans la forme du *ricercar* à un seul thème (2). Ils sont composés dans les douze modes authentiques et plagaux reconnus par la théorie depuis Glarean, et groupés dans l'ordre des toniques *do, ré, mi, fa, sol, la*. Les dénominations empruntées aux « anciens » (dorien, sous-dorien, phrygien, sous-phrygien, etc.) y sont soumises à un singulier bouleversement par rapport à celles que la théorie musicale du moyen-âge avait fait subir à la terminologie antique (3).

En dépit de cet appareil savant, ces pièces ne manquent pas d'une certaine élégance, voire même parfois d'une pointe de lyrisme, comme on peut s'en assurer, entre autres, par la lecture de la 9^e et de la 11^e Fantaisies. La pureté des modes y est préservée dans une large mesure, les accidents peu nombreux que l'on rencontre dans chacune d'elles ayant une fonction purement colorante, à l'exclusion de toute tendance modulatoire systématique: de quoi il résulte que le ton réel de ces fantaisies consiste, la plupart du temps, en une équivoque entre deux tons voisins (par exemple, *fa* et *do* majeurs; *sol* et *do* majeurs; *la* mineur et *do* majeur). On ne peut, en somme, imaginer transition plus caractéristique entre la pratique des modes anciens et celle des modes modernes.

A ces *Fantaisies* d'un contrepoint impeccable, mais peut-être un peu froid, s'oppose la fantaisie plus réelle de Jean de Macque (vers 1551-1614), dans ses *Capricci*, ses *Consonanze stravaganti*, ses *Canzoni alla francese*, ses *Partite*, ses *Gagliarde*, etc. Ici, l'on a à faire à un véritable précurseur. Dans un article du *Musical Quarterly* d'octobre

(1) Cf., entre autres, p. XXXIX, la liste des ouvrages [vocaux] connus de Macque.

(2) Seul, le 8^e met en œuvre trois thèmes, dont le premier, qui reparait à la fin, est manifestement le plus important. — Le 10^e traite son thème unique à la manière de Sweelinck, en usant de l'artifice de l'augmentation et de la diminution. — Plus développé que les autres, le 12^e recherche, d'un bout à l'autre, des contrastes de rythme qui rompent la monotonie de l'ensemble.

(3) Par exemple, le dorien et le sous-dorien = le mode de *do* authentique et plagal. — Guillet se réclame expressément, en cela, de Zarlino et de Salinas. Dans un louable souci de précision, il établit, dans le titre de chaque fantaisie, la concordance entre sa terminologie et la terminologie traditionnelle: il qualifie, par ex., le mode de *mi* [qu'il appelle *Lydien*] de « Cinquiesme des modernes, Troisième des anciens. »

1938, pp. 419 ss., intitulé *Napolitan Links between Cabezon and Frescobaldi*, M. W. Apel s'efforce de démontrer que les organistes napolitains ont dû avoir une forte influence sur la formation du génie de Frescobaldi. Mais il ne fait entrer en ligne de compte, à cette occasion, que des musiciens comme Trabaci, Majone et Valente, sans se douter que Macque a eu les deux premiers comme élèves. La publication des œuvres d'orgue du maître flamand met en pleine lumière ce que lui doit, directement ou indirectement, Frescobaldi. Désormais, l'organiste de Ferrare n'apparaît plus comme un bolide tombé du ciel, mais bien comme un disciple d'exceptionnelle envergure, dont l'art trouve sa source, au moins partiellement, dans les inventions aussi originales qu'audacieuses de Jean de Macque. Tout ce qui nous frappe et nous émerveille dans l'inspiration de Frescobaldi se révèle, en effet, *in nuce* dans les meilleures pièces publiées par M. Watelet: hardiesses harmoniques, sens des contrastes, virtuosité ailée dans les morceaux de forme libre; jeu contrapuntique plein de vie, d'esprit et de délicatesse dans les *canzoni*; élan, vivacité et fin dynamisme dans les danses et les variations.

Après un maître comme Jean de Macque, Carolus Luython (vers 1557-1620) s'offre comme un astre de moindre grandeur, dans ses *ricercari*, ses *canzoni* et ses *fantasie*. Mais il témoigne néanmoins, dans ces pièces, comme dans ses madrigaux — dont un choix a été publié, il y a quelques années, par le Dr Alf. Einstein, dans les *Denkmaeler der Tonkunst in Oesterreich* —, d'une faculté peu commune de charme et de séduction. Il ne faut pas lui demander de la puissance. C'est, de fait, un petit maître, qui se complaît dans les raffinements du *Kleinarbeit* et s'entend comme pas un à choisir de jolis thèmes, à les pourvoir de contresujets ingénieusement appropriés, et à les développer dans une forme imitative d'une exquise élégance et d'une grâce à la fois chaleureuse et tendrement méditative. Sa *Fuga suavissima* — en réalité, un enchaînement de trois *ricercari* à un seul thème, — donne le ton général de ces agréables compositions, qui se présentent, dans plus d'un cas, comme une sorte de reflet du madrigal italien contemporain, parangon de douceur et de *suavitas*.

Dans le même temps que la *Vereeniging* anversoise faisait paraître ce volume, elle éditait un choix de psaumes de Remigius Schrijver (XVII^e siècle), six lieds spirituels de Willem Vermooten (XVIII^e siècle) et deux sonates pour flûte et clavier de J. B. Loeillet (1680-1730). Ces dernières (op. IV, n^{os} 9 et 10), d'une inspiration coulant de source et d'une délicieuse musicalité, bénéficiant d'une réalisation du *continuo* qui fait honneur à M. J. van Etsen par sa simplicité et son appropriation parfaite au style de l'époque. Les mêmes éloges doivent être adressés au même auteur, pour son harmonisation des pièces vocales de R. Schrijver et de W. Vermooten. Les psaumes du premier (1680) sont d'une écriture qui rappelle plus ou moins Carissimi. L'ensemble est un peu gris avec une égalité dans la bonne tenue, qui fait que les différents morceaux du recueil se ressemblent tous, sans offrir la moindre apparence de points culminants. Le manque de tempérament qui est à la base de cette grisaille, est encore plus accentué dans les airs spirituels de Vermooten, où les formules conventionnelles du temps sont utilisées dans un état d'esprit qui ne prend pas suffisamment soin d'éviter certaines tournures par trop «rosaliques».

CH. VAN DEN BORREN.

SMITS VAN WAESBERGHE, S.-J. (Jos.). — *Muziekgeschiedenis der Middeleeuwen*. — Tilburg,

Les livraisons 17 à 22 de cet important ouvrage, dont nous avons déjà fait trois recensions successives dans cette revue (1), forment le début très développé (192 pages)

(1) Cf. T. VII (1837), fasc. I, p. 89; T. VIII (1838), fasc. II, p. 185; T. IX, fasc. III, p. 278.

d'une deuxième partie (*Tweede Deel*, ou *Voorstudie II*) spécialement consacrée aux *litterae significativae* qui accompagnent les neumes dans certains manuscrits de musique grégorienne du monastère de Saint-Gall.

On sait qu'avant la réforme de Guy d'Arezzo, au XI^e siècle, l'écriture neumatique constituait un mode de notation tellement imparfait, qu'il excluait, pour les débutants ou les non-initiés, toute possibilité de reconstituer la marche précise de la mélodie. Divers moyens furent imaginés pour remédier à cette carence, entre autres les *litterae significativae*.

Celles-ci ont reçu leur explication dans une sorte de consultation en forme de lettre, dont l'original n'a pu être retrouvé jusqu'ici, mais dont il subsiste un certain nombre de copies, datant du X^e au XV^e siècle. Ce document est rédigé dans une langue si singulière et, par instants, si obscure, que plus d'un parmi ses commentateurs s'est demandé s'il convenait de le prendre au sérieux. Reprenant la question sur des bases plus larges, et armé du prestige que confère une connaissance approfondie des sciences auxiliaires (1, le R. P. Smits van Waesberghe établit, par la comparaison des divers manuscrits, leur filiation directe ou collatérale (2). Cette confrontation, poussée jusqu'à la plus extrême minutie, le met en état de prouver que, de toutes ces versions, celle qui figure actuellement à Saint-Gall (codex 381, fol. 6-9) est celle qui mérite le plus de créance. Elle lui permet, d'autre part, de donner, de la lettre explicative, un texte critique (3), dont on peut affirmer qu'il serre de près l'original perdu, avec le maximum de garanties quant à l'exactitude.

Qui est l'auteur de cette consultation? D'après les termes de son prologue, ce serait Notker Balbulus (†912), l'illustre moine de St-Gall, le poète-musicien principalement connu par ses séquences, mais que sa vaste culture a plus d'une fois entraîné dans d'autres domaines. La paternité de Notker a toutefois été mise en doute par des érudits auxquels cette attribution semblait démentie par ce que l'on pourrait appeler la fantaisie linguistique de la lettre. Le R. P. van Waesberghe démontre, par des arguments dont la pertinence ne saurait être contestée, que, bien au contraire, le document en question se distingue par des traits de style et d'écriture on ne peut plus conformes à la manière habituelle de Notker. Cherchant ensuite à établir qui est ce «*Frater Lambertus*» que le prologue désigne comme destinataire de la lettre, et dans quelles circonstances celle-ci a pu lui être adressée, il conclut qu'il y a de fortes chances pour que ledit clerc soit un certain Lambertus, magister (-grammaticus) de l'abbaye de Poulthières au début du X^e siècle, lequel se confond vraisemblablement avec un chanoine du même nom, qui était «*primicerius*» à la cathédrale de Metz en 886.

Ces différents points éclaircis, l'auteur de l'histoire de la musique au moyen âge s'engage dans l'étude détaillée de la lettre de Notker, au point de vue linguistique. C'est là un chapitre particulièrement attachant, où l'on voit combien la connaissance intime de la littérature érudite du temps (entre autre celle des grammairiens) l'a servi dans la tâche qu'il a entreprise d'expliquer les obscurités et les bizarreries apparentes de cet écrit. Il est extrêmement intéressant de le suivre pas à pas dans cette tentative

(1) Cf. la note 57, p. 95, où figure cette phrase que tout historien de la musique du moyen âge devrait prendre pour devise: «*Middeleeuwsche muziekwetenschap is onvruchtbaar, wanneer zij niet gevoed wordt door uitgebreide kennis van verschillende hulpwetenschappen.*»

(2) A noter, parmi les diverses copies, un «*groupe liégeois*», dont l'existence confirme, une fois de plus, la thèse de l'auteur suivant laquelle le milieu ecclésiastique liégeois joue un rôle de premier plan dans l'histoire musicale du moyen âge.

(3) Cf. pp. 76-77.

de « débrouillement », qui dénote, non seulement une surprenante virtuosité dans l'art de faire surgir la clarté où règnent les ténèbres, mais encore et surtout un sens très fin de la psychologie d'un homme — Notker — et du siècle lointain où il a vécu.

Lettre par lettre, le R. P. Smits van Waesberghe, nous mène ainsi de A jusqu'à Z, encadrant son exposé analytique de considérations fort ingénieuses relatives au prologue ainsi qu'au très curieux épilogue de la consultation. L'impression d'ensemble que l'on recueille de cette étude pourrait se résumer ainsi qu'il suit: Notker se révèle, dans cet écrit, comme un original et un fantaisiste, soucieux de donner à sa pensée un tour à la fois savant et facétieux, et de tenir son correspondant sous le charme d'une langue où les subtilités puérides de l'allitération se conjuguent adroitement avec un verbalisme semi-barbare, mais parfois très savoureux, issu de la juxtaposition ou de la combinaison des idiomes germanique et gréco-latin (1): langue tantôt elliptique, à la manière romaine, tantôt encombrée par l'accumulation des synonymes, tantôt obscurcie par des jeux d'esprit d'ordre littéraire ou grammatical, compréhensibles seulement pour des érudits de culture équivalente à celle de l'auteur (2).

La question est de savoir jusqu'à quel point Frater Lantbertus était à même de comprendre les énigmes proposées par son illustre correspondant. A cet égard, il convient, à toute évidence, de se placer dans l'ambiance du siècle et de ne pas perdre de vue que ce qui nous paraît aujourd'hui sibyllin l'était sans doute beaucoup moins pour des hommes auxquels cette tournure d'esprit n'était nullement étrangère et à qui ce langage devait paraître tout naturel, employé qu'il était dans le cadre d'une discipline d'usage quotidien. Il n'empêche que, pour nous, qui ne sommes point dans ce cas, les explications du moine de Saint-Gall semblent, à première vue, lettre morte, lorsqu'il s'agit de les appliquer à leur objet précis, qui est de faciliter la lecture des neumes antérieurs à la réforme du XI^e siècle. Il apparaît, en tout cas, comme peu douteux, que Notker a inclus dans l'alphabet, par un simple souci de synthèse, toute une série de lettres qui n'y figurent qu'à titre purement grammatical, le point de vue musical restant entièrement hors de cause. Il est à souhaiter qu'après nous avoir dotés d'une traduction-commentaire aussi solidement étayée de la lettre à Lantbertus, le R. P. Smits van Waesberghe nous fasse connaître, dans la suite de son travail, son avis motivé sur l'utilité pratique des *litterae significativae*, en d'autres termes, sur la mesure dans laquelle elles pouvaient et peuvent encore servir, de nos jours, à faciliter la lecture et l'interprétation des neumes auxquels elles sont accolées.

CH. VAN DEN BORREN.

PAUL ROLLAND, *La Reconstruction de Tournai. Principes généraux et caractères spécifiques*, Editions Casterman, Tournai, 1940, 52 pp. ill.

Ainsi qu'on le sait, la ville de Tournai a été fort éprouvée par la guerre. Le feu n'é-

(1) L'un des exemples les plus curieux est le verbe *belgicare* (lettre B), sur l'étymologie et la signification duquel le R. P. Smits van Waesberghe s'étend longuement pp. 123 ss.

(2) Cette prédilection pour les jeux d'esprit a cours jusque vers la fin du XV^e siècle parmi les musiciens, ainsi chez Antoine Busnoys (Cf. son motet sur son patron St-Antoine, mis en partition et analysé par le Dr Walther Boer, avec beaucoup de perspicacité, dans son étude intitulée: *Het Anthonius-Motet van Anthonius Busnois*; Amsterdam, Ed^{on} Paris, 1940). — On rencontre aussi, chez le même Busnoys, des termes techniques destinés à désigner certaines voix de la polyphonie (*Zarripsaltes*, *Basistenor*, *Tematenor*, *Basistema*) (Ms. 5557 de la Bibliothèque Royale de Belgique) qui dénotent la préoccupation de faire étalage de connaissances linguistiques plus ou moins étendues. Des termes du même genre (*Baricanor*, *Superon*) se retrouvent, plus tard encore, chez Pierre de la Rue (mmss. 9126 et 15.075 de la Bibliothèque Royale de Belgique), vraisemblablement sous l'influence de Busnoys, son prédécesseur à la Chapelle de Bourgogne.

pargna ni les monuments civils, ni les vieilles églises romanes ou gothiques, ni les habitations anciennes. Or, par leurs styles particuliers, ces édifices conféraient à la ville une physionomie qui lui était propre. Et maintenant qu'il faut reconstruire ou restaurer, il s'impose de respecter ces caractères spécifiques de l'architecture locale, quitte à les adapter aux nécessités de la vie moderne.

Ces considérations amènent M. Rolland à définir les traits essentiels du site urbain: le plan de la ville qui porte la marque d'une longue évolution historique et économique, avec ses grandes voies primitives respectées par les siècles, son carrefour en bordure du fleuve, son marché et les lignes de ses murs fortifiés; l'élévation de cette même ville, marquée en son centre par une majestueuse cathédrale que domine le groupe impressionnant de cinq clochers, et animée par la silhouette des églises paroissiales se profilant par dessus les vieux toits d'ardoises ou de tuiles des édifices privés.

Après cela, M. Rolland analyse les différents types de constructions religieuses et civiles: les églises, avec leurs tourelles d'angles et l'élégissement de leurs murs extérieurs sous forme de galerie de circulation; le Pont des Trous enjambant l'Escaut de ses arches massives, le beffroi gothique à l'extrémité du vieux marché, jusqu'à l'opulente Halle aux Draps (XVII^e s.) et jusqu'à la grâce toute française de l'Ancien Palais abbatial de Saint-Martin (XVII^e s.). Quant à l'architecture privée, elle est magnifiquement représentée à Tournai. L'auteur lui consacre un long chapitre, où il expose les phases successives des époques romane ou gothique, jusqu'aux représentants des styles français des XVII^e et XVIII^e siècles.

De cette courte mais très exacte synthèse, il ressort que, d'un bout à l'autre de son histoire, l'architecture tournaisienne, fidèle au matériau local — la pierre grise de Tournai — reste sobre et rationnelle. Le décor adventice est rejeté et c'est par les éléments architectoniques eux-mêmes que les constructeurs tirent le parti esthétique de leurs compositions.

Cette formule de l'adaptation logique des formes aux matériaux et à la fonction, il faudra la conserver au cours de la reconstruction de demain, comme il faudra conserver l'esprit qui anime l'ancienne architecture tournaisienne. Ce n'est pas à dire que l'on doive pasticher les styles du passé. Loin de là. Le visage de Tournai peut être, doit être rajeuni. Mais il convient de lui garder les traits heureux qui reflètent sa position géographique, les richesses de son sol, son passé artistique et les fastes de son histoire. C'est le vœu de M. Rolland et nous nous y rallions de tout cœur.

SIMON BRIGODE.

II. TIJDSCHRIFTEN EN KORTE STUKKEN — REVUES ET NOTICES

1. BEELDHOUWKUNST EN SIERKUNSTEN SCULPTURE ET ARTS INDUSTRIELS

M. JEAN SQUILBECK a consacré au lutrin de Bornival (aujourd'hui aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles, une étude approfondie qui situe définitivement la place de cette œuvre capitale dans l'histoire de nos industries d'art. (*Le Lutrin-Pélican de Bornival. Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* III^e s., t. XI, Nov.-Déc. 1939. pp. 126-136.

En recourant à des documents d'archives restés inexploités, l'auteur établit avec

certitude que ce lutrin n'a pas été fondu pour la modeste église dans laquelle il retrouvait encore au début de ce siècle, mais pour l'abbaye voisine de Nizelle, dont le mobilier fut éparpillé en 1784. Mettant en même temps fin aux hésitations, l'auteur établit, par l'histoire du monastère, que l'œuvre doit dater approximativement de 1507. L'exposé se complète par l'étude des répliques du pupitre. En effet, au Moyen Age les fondeurs utilisaient, non pas des modèles en terre comme cela se pratique de nos jours, mais des modèles de bois, capables de supporter de nombreux moulages.

La cathédrale de Norwich possède un magnifique lutrin qui reproduit l'oiseau de Bornival, avec une autre tête et d'autres pattes. En effet, les modèles de bois étaient démontables et permettaient de modifier certains détails. Un pied de style gothique flamboyant montre que cet exemplaire est bien antérieur à celui de Bornival et peut se dater de vers 1475.

Messine possède un troisième pélican semblable dont l'inscription dédicatoire précise qu'il fut acquis à Anvers en 1545 par Octavien de Preconio, aumônier et prédicateur de Charles-Quint. A défaut de ce texte, le support du lutrin, étroitement apparenté aux colonnes du Palais des Princes-Evêques de Liège, aurait amplement suffi à établir la date de l'œuvre.

A la même époque appartient le lutrin du Musée Grao Vasco de Viseu en Portugal, dont une photographie est reproduite pour la première fois. L'analyse attentive a livré ainsi insensiblement des arguments pour aborder et résoudre le problème de l'atelier. M. Squilbeck se prononce résolument en faveur de Malines. Parmi les fondeurs de cette ville, Jean Fierens a retenu, à bon droit, son attention. Ce maître est, en effet, l'auteur du lutrin de Haarlem, qui ressemble, en plus d'un point, aux œuvres du groupe étudié.

PAUL ROLLAND.

Bien que le Chanoine FL. PRIMS ait délibérément évité d'approfondir les problèmes archéologiques dans son étude sur le développement de l'autel à Anvers, la lecture n'en sera pas moins très intéressante pour nous. (*Antwerpsche Altaarstudiën. Bijdragen tot de Geschiedenis*, t. XXX, 1939, pp. 200-249). En effet, les questions liturgiques et historiques qui y sont exposées sont en corrélation directe avec l'histoire de l'art. La jeune chrétienté d'Anvers se réunissait à l'origine autour d'un autel unique, l'«Altare Antwerpsiense». Peu à peu, la nécessité fit ériger de nouveaux sanctuaires autour de l'église-mère. Plus tard, encore, adoptant un usage vraisemblablement originaire d'Italie, on en vint à ériger des autels mineurs à côté de la table de sacrifice de la communauté paroissiale. Persévérant dans cette voie, on vit se fonder dans les églises, des chapellenies avec un emplacement réservé à la célébration de messes pour un défunt. Les confréries obtinrent, dès le XIV^e siècle, le droit de posséder un autel. A partir de 1440, les métiers parvinrent à se faire attribuer le même privilège et en firent souvent l'objet d'une vanité profane. L'autel lui-même suit une évolution toute parallèle. Chose curieuse, il semble que les autels secondaires s'enrichissent les premiers, tandis que l'autel majeur conservait encore la simplicité de la table et du tombeau. Le tabernacle ou repositorium, toujours isolé à l'origine, vint s'y adjoindre. Au XIV^e siècle, le rétable, soit sculpté, soit en «plate peinture», fait son apparition.

L'auteur remarque, avec beaucoup de pertinence, que les sujets ne sont pas toujours en rapport avec la liturgie eucharistique, mais sont souvent empruntés à la vie de saints, même secondaires. C'est un résultat de la piété populaire et de l'ignorance de la langue de la liturgie. La Renaissance apporte les autels portails, avec leurs frontons et leurs colonnes qui éclipsent l'élément essentiel, c'est-à-dire la table. A ce

moment, la cathédrale Notre Dame est encombrée d'une multitude de chapelles qui disparaîtront sous le marteau des iconoclastes auxquels se mêlèrent sans doute beaucoup de mécontents opposés à la prédominance des métiers et des gildes.

M^{me} ELISABETH NEURDENBURG nous fait connaître le résultat de ses recherches sur le véritable auteur du tombeau de Charles Morgan, à Bergen-op-Zoom, qui était attribué jusqu'ici à Willem de Keyser. (*Het Grafmonument voor Charles Morgan te Bergen-op-Zoom. Een Werk van Fr. Dieussart. Oudheidkundig Jaarboek. IV^e série, t. VIII, n^o 3/4, avril 1940, pp. 95-98*). Cette œuvre reviendrait à François Dieussart ou Dussart, qui est généralement qualifié de wallon, bien qu'il n'existe aucune certitude sur le lieu de sa naissance.

— Venue beaucoup plus tôt, l'étude de M. EUGÈNE POLAIN sur Godefroid de Huy, *Les Grands artistes mosans: Godefroid de Claire*. (*Bulletin de la Société Royale le Vieux Liège, n^o 62 Janvier 1940, p. 1-4, n^o 63, Février-Mars 1940, pp. 26-29*), aurait sans doute constitué un utile état de la question. Mais, malheureusement, les notes utilisées par l'auteur n'ont pas été tenues à jour depuis de nombreuses années. En effet, M. E. Polain se base encore presque exclusivement sur l'ouvrage bien connu, mais un peu vieilli, d'Otto von Falke, sans tenir compte des rectifications apportées par l'archéologue allemand à sa théorie initiale, ni des travaux plus récents, comme ceux justement appréciés de M. Marcel Laurent, de M. H. Usener, du comte Jos. de Borchgrave d'Altena, de Mlle S. Gevaert, et de tant d'autres. Pourquoi donc l'auteur, généralement si bien informé des problèmes historiques et archéologiques du pays de Liège, continue-t-il à parler de Godefroid de Claire, alors que M. F. Rousseau a suffisamment démontré que ce nom, comme celui de Jean Patras, a été forgé par Jean d'Outremeuse? De même, beaucoup d'œuvres données avec certitude au grand orfèvre hutois, comme la châsse de St Heribert à Deutz, celle de St. Hadelin à Visé et celle de St. Servais à Maestricht, ne nous ont pas encore révélé le secret de leurs auteurs. D'autres attributions sont aussi osées, comme celle du reliquaire de SS. Monulphe et Candide aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles, de la châsse de Charlemagne à Aix la Chapelle, et du triptyque de l'église Sainte-Croix à Liège. Il faudra encore rectifier un menu détail. L'encensoir de Lille n'est plus attribué à Renier de Huy, malgré le nom de Renerus qu'il porte. Selon M. Théodore, ce personnage semble, en effet, avoir été non pas l'artiste, mais le donateur.

— M. F. COURTOY apporte quelques rectifications à l'ouvrage bien connu d'Otto von Falke et d'Erich Meyer, portant le titre de «Bronzes Geräte des Mittelalters». A propos de bronzes mosans du Moyen Age. *Narmurcum, t. XVI - 1939 - n^o 2 pp. 26-29*). C'est ainsi que, trompés par une photographie portant une légende inexacte, les auteurs ont cru que le chandelier des Sœurs Noires de Bruges avait son pendant à Namur. Cette méprise n'a d'ailleurs pas de graves conséquences pour l'histoire de l'art. L'attribution à Hugo d'Oignies, d'un chandelier du XII^e siècle, appartenant aux Sœurs de Notre-Dame à Namur, est dénoncée à bon droit comme une erreur. Enfin, M. Courtoy préfère, avec raison, la date assignée au chandelier pascal de Postel par Joseph Destrée qui tenait pour la fin du XII^e siècle, tandis que les archéologues allemands opinent pour la fin du XII^e ou le début du XIII^e siècle, Le Chevalier Marchal prétendait que cette œuvre aurait été fondue à Dinant en 1160 au temps d'Isfridus, évêque de Rosemberg en Saxe. Comme cet auteur ne donnait jamais ses références, on ne sait où il a puisé cette légende qui, comme toutes les erreurs, pourrait contenir une part de vérité. Isfridus, qui appartenait à l'ordre des Prémontrés, fut le premier évêque auxiliaire de Liège et consacra l'église abbatiale de Florefte et aux dires de certains, celle de

Postel. Outre cela, il est incontestable qu'il existait entre les deux monastères norbertins des liens étroits qui confirmeraient et expliqueraient l'origine mosane du chandelier.

Continuant son *Inventaire du Musée de Namur*, M. F. COURTOY étudie «L'Insigne corporatif des Meuniers de Namur. *Namurcum*, t. XVI, 1939, n° 3, pp. 39-43.) Cette affilge, sauf quelques fragments provenant d'une pièce plus ancienne, remonte au XVI^e siècle et présente de grandes analogies avec les autres médaillons des métiers namurois.

C'est à Mlle H. VAN HEULE que nous devons la jolie plaquette qui servira désormais de guide aux visiteurs de l'hôtel d'Ansembourg, à Liège. (*L'Hôtel d'Ansembourg. Notice* — Liège 1939, 16 p. et 9 ill.) Une introduction explique d'abord la pénétration, au XVIII^e siècle, de l'influence de l'art français dans la capitale de la Principauté, et retrace, ensuite l'histoire de la demeure patricienne. Michel Willems acquit en 1730 un terrain, situé à l'angle de la rue Feronstrée et de la rue Hongrée. Il fit, pense-t-on, appel à Joseph de Couven pour édifier sa résidence liégeoise qui devint un musée en 1902. Un goût raffiné préside à la réalisation jusqu'à dans les moindres détails, si bien que le nom de M. Willems a mérité de passer à la postérité comme celui d'un mécène éclairé et d'un grand amateur d'art.

La seconde partie de la brochure décrit le mobilier des salles en précisant, avec une grande exactitude, les styles et les époques.

— M. ARTURO PETTORELLI a eu le grand mérite d'être le premier à saisir tout l'intérêt que présente une tapisserie de la «Mort d'Achille» qui fut vendue publiquement à Milan au cours de l'année passée. Cette pièce appartient, en effet, à une des premières éditions de l'«Histoire d'Achille» puisqu'on y remarque encore la bordure initiale. (*Appunti su un arazzo rappresentante «La Mort d'Achille»*. Brochure extraite de la revue *Sal-somaggiore illustrata*, t. XXXIV, n° 11, 30 Novembre 1939).

— M. Pettorelli a adopté sans réserve la thèse de Mme Crick-Kuntziger, attribuant les tentures d'Achille des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, à François Raes. C'est assurément à bon droit puisque ce qui n'était encore qu'une hypothèse très plausible et très bien établie, est devenu une certitude incontestable. En effet, Mme CRICK-KUNTZIGER a découvert dans les collections de la Couronne d'Italie, un panneau de l'«Education d'Achille par le centaure Chiron», qui porte en toutes lettres la signature de François Raes. *Les tapisseries de François Raes. Bulletin des Musées d'Art et d'Histoire*. 3^e série, t. XI, n° 4. Novembre-Décembre 1939. pp. 142-144.

— Nos lecteurs connaissent les opinions souvent très téméraires soutenues par Mme Phyllis Ackermans, la spécialiste américaine bien connue de la tapisserie. Aussi nous pouvons nous dispenser de résumer l'article intitulé «*Early Flemish tapestries in the collection of William Randolph Hearst Esq. Editorial note based on an analysis by Dr Phyllis Ackermans*», puisque cette étude expose des théories qui, loin d'être inédites, ont été au contraire souvent discutées. (*The Connoisseur*, May 1940, pp. 187-194).

— M. W. H. TAPP a consacré ses patientes recherches à un décorateur de porcelaine du nom de Joseph Duvivier, qui partagea sa carrière entre les manufactures de Chelsea et de Tournai. (*Joseph Duvivier, China painter of Chelsea and Tournai. — 1re Partie Apollo*. Janvier 1940. pp. 11-15. Ilme Partie. Mars 1940. pp. 65-69).

— Répondant au désir de la Commission Nationale de Folklore, M. CRICK s'est livré à une enquête sur *Les Musées de Belgique contenant des collections de Folklore*» (*Annuaire de la Commission Nationale de Folklore*. 1939. pp. 27-44.) Comme l'art — surtout

jadis — est lié intimement à la vie populaire, ce travail servira de guide aussi bien aux archéologues qu'à ceux qui s'intéressent aux mœurs du passé. Esprit vraiment pratique, l'auteur a profité du caractère bilingue de la publication pour réserver les notices approfondies sur les musées wallons à l'édition française, et les notices complètes sur les musées de nos provinces septentrionales à l'édition flamande. Ainsi les deux versions de ce travail utile ne feront pas double emploi, mais se compléteront d'une façon très profitable. (*Belgische Musea bevattende verzamelingen van Folklore. Jaarboek der Nationale Commissie voor Folklore. 1939 pp. 29-45*).

JEAN SQUILBECK.

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

M. J. CUVELIER publie, dans le *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, (Fasc. XX, pp. 5-49) une étude très documentée sur *Le Graveur Corneille van den Bossche*. L'auteur, ayant réuni toute une série de documents d'archives, les analyse méthodiquement, apportant une utile contribution en faveur d'un artiste qui, formé dans le milieu anversoïse, mais attiré par l'Italie, resta un adepte convaincu des écoles italianisantes.

Dans le même volume, M^{me} COURCELLE-LADMIRANT étudie *Le Bréviaire flamand dit «La Flora» de la Bibliothèque Nationale de Naples* (pp. 223-233, 16 pl.) L'auteur signale ce bréviaire, resté inédit, comme un des plus beaux manuscrits flamands de la fin du XV^e siècle. Les petites scènes pittoresques et variées sont présentées dans de riches bordures où domine l'ornement floral, ce qui explique le titre donné au manuscrit. Appartenant à l'école ganto-brugeoise, de la fin du 15^e siècle, il révèle plusieurs mains: on y reconnaît la facture du maître de *l'Hortulus Animae* et du maître de *Dresde*. Certaines peintures d'époque plus ancienne ayant été insérées, avec le plus grand soin, dans le volume sont d'une telle qualité que l'auteur n'hésite pas à adopter l'attribution à Simon Marmion, proposée par M. Winkler. Précieuse contribution à l'étude de l'enluminure flamande.

— Doit-on reconnaître le portrait de Jean Van Eyck dans une Adoration des Mages, de collection privée, de Vranck van der Stock? M. A. MINGHETTI répond par l'affirmative dans *l'Arte*, 1940, fasc. I pp. 36-40. *Un nuovo Documento per l'Iconographia dei Van Eyck*. L'inscription, qui se lit distinctement sur la jarrettière portée par l'un des personnages figurant à gauche de la composition, fournit à l'auteur l'argument sur lequel il se base.

— M. MAX FRIEDLAENDER rendant compte, dans le *Maandblad voor Beeldende Kunsten* de février 1940, (t. 17, n^o 2), d'une exposition du Musée Boymans, *De Kersttentoonstelling in Museum Boymans te Rotterdam*, signale une peinture peu connue de Rogier van der Weyden, le *Songe du Pape Serge*, appartenant à une collection particulière. Cette œuvre est le pendant de *l'Exhumation de St-Hubert* de la National Gallery de Londres; la comparaison est des plus instructives.

— Un très curieux tableau de Marcus Gheraerts le vieux, est publié par M. A. C. SEWTER. (*Queen Elisabeth at Kenilworth-Burlington Magazine*, Mars 1940, pp. 71-76). Les œuvres certaines de ce maître brugeois qui fit carrière en Angleterre sont très rares; ceci permet de souligner l'intérêt de cette composition à petits personnages, retraçant les différents épisodes d'une fête dans une résidence royale. De nombreuses petites silhouettes prises sur le vif animent un décor de fantaisie; si la date de 1575 se vérifie, c'est l'un des premiers exemples d'un thème dont le succès s'affirmera dès la fin du siècle.

— Les deux premiers numéros de la revue *Oud Holland*, parus en 1940 comportent

plusieurs articles sur l'art flamand. Dans le fascicule de janvier, pp. 21-28, notons : E. et L. LARSEN ROMAN. *Quelques notes à propos de Henry de Patenier et Henri Bles*. Les auteurs, qui préparent un livre sur les Paysagistes flamands au 16^e et 17^e siècle, tendent à distinguer deux personnalités différentes et ne reconnaissent pas l'idée généralement admise qui veut que Henry met de Bles soit Henry de Patenier, inscrit comme franc-maître dans la Gilde de St-Luc à Anvers en 1535. A l'appui de leur thèse, ils publient un Bon Samaritain du Musée Archéologique de Namur, daté de 1511 et monogrammé. Ces dates ne peuvent coïncider.

Cette opinion est réfutée par M. MAX J. FRIEDLANDER (*Noch einmal: Herry met de Bles=Herry de Patenier?* — Oud Holland, février, p. 78). Si le style du tableau de Namur lui semble bien être celui de met de Bles, la date lui paraît inadmissible de même que la séparation de deux personnalités distinctes.

— On trouvera dans le même fascicule: un essai de groupement autour du retable de Saint Christophe de la collection Mayer von den Bergh à Anvers, comportant dix œuvres attribués à un maître bruxellois de l'entourage de Colyn de Coter, P. WESCHER, *Des Meister der Heiligentafeln*, p. 65). En outre, M. A. L. MAYER, (*Ein Früh-niederländisches Tryptichon in Avila*, p. 73), attribue ce grand triptyque à un maître hollandais qu'il situe entre le Maître de la « Virgo inter Virgines » et Jérôme Bosch. Enfin, M. L. DIMIER étudie les *Tableaux de l'école des Pays-Bas à Genève provenant d'Espagne* (p. 80). Sans vouloir suivre l'auteur lorsqu'il préconise une « remise à neuf » de tous les tableaux du Prado, dont la conservation lui semble, en général, défectueuse, nous nous élevons au contraire avec énergie contre une telle affirmation et les conséquences désastreuses qu'elle risque d'entraîner. L'auteur indique comme les deux perles de l'exposition *La Descente de Croix*, de Roger van der Weyden et la *Triomphe de la Mort* de Pierre Brueghel le Vieux. Pour Rubens, il souligne les qualités exceptionnelles des esquisses du *Triomphe de l'Eucharistie*. A propos de l'inscription qui se lit sur le diptyque d'Aranjuez (Maître de Flémalle), M. Dimier, reprenant la comparaison qu'il avait déjà faite avec l'inscription du portrait des Arnolfini à Londres, arrive à la conclusion que le texte, « Johannes de Eyck fuit hic », ne peut se traduire que d'une seule façon: « Celui-ci fut Jean Van Eyck ».

— Monsieur J. S. HELD publie dans *The Art Quarterly-Spring 1940* un tableau qui reparait en deux exemplaires dans l'inventaire des œuvres de Rubens, fait après décès (n° 148 et 149) s: *Rubens' King of Hunis and Vermeyens' Portrait of Mulay Ahmad*.

— Ce magistral portrait à mi-corps, du Boston Museum of Fine Arts, représente un personnage de couleur, type que Rubens utilise à plusieurs reprises dans de grandes compositions. Une gravure toute semblable de Vermeyen, dont la figure est tournée en sens opposé, permet à l'auteur d'établir que le prototype commun aux deux œuvres devait être une peinture de Vermeyen, aujourd'hui perdue.

— Un dessin de *Tobias Verhaecht* (1561-1631), fait d'après nature dans la vallée de l'Inn, a été utilisé par l'artiste pour établir le décor grandiose du tableau n° 201 du Musée de Bruxelles (A. H. SCOTT-ELLIOT. *A view of the Inn valley with the Martinswand*. Old Master Drawings. Londres, Sept-March, 1939-40, p. 34).

— Dans le même fascicule, p. 56, c'est une œuvre de *Anthoine Van Dyck* (1599-1641) qui a été étudiée par A. NEUMEYER. *Portrait of Paulus Halmalius*. Il s'agit d'un projet, fait sans doute vers 1634, pour les *Icones principum vivorum doctorum etc.* (Anvers 1646). Le dessin, qui ne peut se compter parmi les meilleurs du maître, est traité à la craie noire et rehaussé de petites touches de craie rouge.

— A. VAN DE PUT. *Two drawings of the Fêtes at Binche for Charles V and Philip (II) 1549*, A. E. POPHAM. *The Authorship of the Drawings of Binche. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. III. 1939-40, p. 49 et 55. Grâce, d'une part, à la description faite par Juan Cristoval Calvete de Estrella, témoin oculaire des fêtes de Binche, et d'autre part à l'extrême précision des détails de ces deux curieux dessins coloriés, appartenant à une collection anglaise, l'auteur a pu situer ces scènes historiques dans le cadre du palais de Binche construit par Dubroeuq. L'un représente la « grande salle d'en hault », l'autre la « Chambre enchantée ». Les petites figures sont des portraits parmi lesquels on reconnaît facilement Charles V et son fils, Marie de Hongrie et la veuve de François I^{er}, Eléonore.

Après en avoir étudié le style, M. Popham reconnaît que l'attribution de ces dessins reste une énigme. Jan Cornelisz Vermeyen, Michel Coxcie, Frans Hogenberg (fils de Nicolas) et Pierre Coecke, tous ayant été passés en revue, l'auteur ne croit pas possible d'arrêter son choix.

S. SULZBERGER.

INHOUDSOPGAVE VAN HET X^e BOEKDEEL

TABLE DES MATIERES DU TOME X

TIENDE JAARGANG 1940.

DIXIEME ANNEE 1940.

BIJDRAGEN. — ARTICLES.

Blz. P.

BAUTIER (PIERRE). — Les Portraits de Vittoria della Rovere par Suttermans	35, 39
BAUTIER (PIERRE). — Tableaux de l'École flamande en Roumanie	41, 46
BOBER (ABRAHAM H.) — The Apocalypse manuscript of the Bibliothèque royale de Belgique	11, 26
BOUTEMY (A.). — L'illustration de la vie de Saint Amand . . .	231
BREUER (JACQUES). — Fouilles dans un tumulus romain à Antoing au 17 ^e s.	147, 167
DELEVOY (ROBERT L.) — L'œuvre gravé de Lucas Van Uden . .	47, 58
FAIDER-FEYTMANS Mme G.) — Les Verreries d'époques romaine et mérovingienne au Musée de Mariemont.	211
GEVAERT (SUZANNE). — A propos de la châsse de A. Annon .	5, 10
ESTOCQUOY (J.) — Origine et décadence de la Tapisserie à Arras	27, 33
PARMENTIER (R.-A.) — Bronnen voor de Geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVI ^e eeuw	97, 146, 193
ROLLAND (PAUL). — La technique normande du mur évidé et l'architecture scaldienne	169, 188
VANDALLE (MAURICE). — Antoine Waterloo	59, 65
VAN DEN BORREN (CH.) — Le codex de Johannes Bonadies, musicien du XV ^e siècle	251

KRONIEK. — CHRONIQUE.

<i>Koninklijke Belgische Academie voor Oudheidkunde. — Académie royale d'Archéologie de Belgique.</i>	
Ledenlijst. — Liste des membres	67
Verslagen van zittingen. — Procès-verbaux des séances (PAUL ROLLAND)	17, 189, 263
Verslag op het dienstjaar 1939. — Rapport sur l'exercice 1939	72
	283

BIBLIOGRAPHIE.

Werken. — Ouvrages

BOECK (W.) — Paolo Ucello. Der Florentiner Meister und sein Werk. (S. SULZBERGER)	80
ADHÉMAR (JEAN). — La cathédrale de Bourges (PAUL ROLLAND).	79
FIRMIN (BROEDER). — De Romaansche Kerkelijke Bouwkunst in West-Vlaanderen. (PAUL ROLLAND)	75
COOLEN (G.) — Helfaut, essai sur l'administration d'une paroisse sous l'ancien régime. (J. LESTOCQUOY).	79
DE VRIES (D ^r A. B.) — Jan Vermeer van Delft. (ARTHUR LAES).	81
DELAPORTE (Y.) — La Cathédrale de Chartres. PAUL ROLLAND.	270
DIMIER (LOUIS). — Primitifs français (Paul Rolland)	270
ENGLISH (Abbé). — Romaansche Bouwkunst in West-Vlaanderen (PAUL ROLLAND)	75
FAURE (ELIE). — Histoire de l'Art (PAUL ROLLAND).	77
GUILLET (CHARLES), MACQUE (GIOVANNI DE), LUYTHON (CAROLUS). Werken voor orgel of voor vier speeltuigen, uitgegeven door Watelet, met een levensbericht, door Anny Piscaer. (CH. VAN DEN BORREN).	271
HOOGWERFF (G. J.) — De Noord-Nederlandsche Schilderkunst. (S. SULZBERGER)	81
LEURS (STAN). — De Kathedrale Kerk van O. L. Vrouw te Antwerpen (PAUL ROLLAND)	78
LOSSEAU (LÉON) et LOUANT (ARMAND). — Dictionnaire historique et géographique des Communes du Hainaut (SIMON BRIGODE)	83
PERRIÈRE (H. DE LA). — Beugnot, paroissien de Saint-Pierre de Bar-sur-Aube (J. LESTOCQUOY)	269
RODIÈRE (R.) et HÉLIOT (P.) — Essai de bibliographie monumentale du Pas-de-Calais et de la Somme (J. LESTOCQUOY).	269
ROELANDTS (OSCAR). — Beeldhouwer Pieter-Antoon Verschaffelt 1710-1793 (AD. JANSSEN)	265
ROLLAND (PAUL). — La Reconstruction de Tournai. Principes généraux et caractères spécifiques (SIMON BRIGODE)	275
SALET (FRANCIS). — Vézelay (PAUL ROLLAND)	79
SALIN (EDOUARD). — Rhin et Orient. Le Haut Moyen-Age en Lorraine, d'après le mobilier funéraire (G.FAIDER-FEYTMANS).	266

SMITS VAN WAESBERGHE, S. J. (Jos.) — Muziekgeschiedenis der Middeleeuwen. (CH. VAN DEN BORREN).	273
VERNIER JEAN. — Notre-Dame de Paris. (PAUL ROLLAND).	270
WALTER (J.). — La cathédrale de Strasbourg. (PAUL ROLLAND). <i>Actes du XII^e Congrès international d'Histoire de l'Art, Bru-</i> <i>xelles, 20-29 sept. 1930.</i> (PAUL ROLLAND).	269
<i>Epigraphie du département du Pas-de-Calais.</i> (J. LESTOCQUOY).	74
<i>Hans Memling à l'Hôpital St. Jean de Bruges.</i> (PAUL ROLLAND).	268
<i>Medieval Studies in Memory of A. Kingsley Porter.</i> (JEAN SQUIL- BECK)	80
Vlaamsch Jaarboek voor Muziekgeschiedenis (CH. VAN DEN BORREN).	191
	270

TIJDSCHRIFTEN EN KORTE STUKKEN. — REVUES ET NOTICES

Bouwkunst. — Architecture. (S. BRIGODE, J. LESTOCQUOY, PAUL ROLLAND).	85
Beeldhouwkunst en Sierkunsten. — Sculpture et arts industriels. (J.SQUILBECK, PAUL ROLLAND)	88, 276
Schilder- en teekenkunst. — Peintures et dessins. (J. LAVALLEYE, S. SULZBERGER, PAUL ROLLAND).	92, 280

ILLUSTRATIETAFEL.
TABLE DES PLANCHES.

NAAMTAFEL. — TABLE ONOMASTIQUE.

DOLCI (CARLO). — Vittorio della Rovere. Florence, Palais Pitti.	38
DYCK (VAN). — L'Arrestation du Christ. Château Peles à Sinaïa.	44
FLORIS. — L'Art inspiré par l'Amour. Château Peles à Sinaïa.	42
JORDAENS. — Été. Musée Bruckenthal à Sibiu-Hermannstadt.	.
NEYTS (G.) — Paysage	50
SUTTERMANS. — Vittoria della Rovere, Grande-duchesse de Toscane. Musée de Bruxelles.	36
SUTTERMANS. — Vittoria della Rovere. Florence, Palais Pitti.	36
SUTTERMANS. — Vittoria della Rovere et son fils. Pinacothèque de Turin	36
SUTTERMANS. — Sainte Famille. Florence, Palais Pitti.	36
SUTTERMANS. — Sainte Marguerite. Florence, Galerie des Offices	38
UDEN (LUCAS VAN). — La charette embourbée.	54
UDEN (L. VAN). — L'averse	52
UDEN L. VAN). — L'église du village	52
UDEN (L. VAN). — Paysage	52
UDEN (L. VAN). — Rivière bordée d'arbres.	50

TOPOGRAFISCHE TAFEL. — TABLE TOPOGRAPHIQUE.

Extrait de la carte de Ferraris.	160
<i>Antoing</i> . Plan de la Tombe de Billefont.	149
<i>Antoing</i> . Plan du bourg, levé en 1758.	158
<i>Antoing-Guéronde</i> . Plan du caveau en pierres.	156
<i>Antoing-Guéronde</i> . Vues d'un caveau funéraire romain en pierres.	156
<i>Ath</i> . Plan d'un caveau romain en pierre.	162
<i>Brugge</i> . Sint-Bavo tusschen twee andere heiligen.	98
<i>Bruxelles, Bibliothèque Royale</i> . Apocalypse de S. Jean.	26
<i>Bruxelles, Musée</i> . Suttermans: Vittoria della Rovere, grande-duchesse de Toscane.	36
<i>Caen</i> . Nef de Saint-Etienne.	171
<i>Calmont-Ruyen</i> . Plan d'un caveau sous tumulus.	164
<i>Damme</i> , Nef et transept ruinés.	186

<i>Florence, Palais Pitti.</i> Carlo Dolci: Vittoria della Rovere.	38
<i>Florence, Galerie des Offices.</i> Suttermans: Sainte Marguerite.	38
<i>Florence, Palais Pitti.</i> Suttermans: Sainte Famille.	36
<i>Florence, Palais Pitti.</i> Suttermans: Vittoria della Rovere.	36
<i>Grafschaft.</i> La chasse de Saint-Annon.	6
<i>Londres, Br. Mus.</i> Apocalypse de S. Jean.	26
<i>Mariemont, Musée.</i> Verreries d'époques romaine et mérovin- gienne 214, 216, 218, 220, 222, 224, 226, 228	
<i>Paris, B. N.</i> La Châsse de saint Annon, d'après les dessins du manuscrit de Siegbourg	8
<i>Munich, Staatsbibl.</i> Apocalypse de S. Jean.	26
<i>Sibiu-Hermanddstadt, Musée Bruckenthal.</i> Jordaens: L'été.	42
<i>Sinaïa, Château Peles.</i> Van Dyck: L'Arrestation du Christ.	44
<i>Sinaïa, Château Peles.</i> Floris: L'Art inspiré par l'Amour.	42
<i>Sirault.</i> Restes d'un monument funéraire.	160
<i>Tournai.</i> Nef de Saint-Jacques.	186
<i>Tournai, Saint-Jacques</i>	184
<i>Tournai, Saint-Nicolas.</i>	184
<i>Tournai, Cathédrale.</i> Hémicycle sud du transept, Elévation ex- térieure ,	178
<i>Tournai, Cathédrale.</i> Hémicycle sud du transept, Elévation inté- rieure , , ,	178
<i>Tournai, Cathédrale</i> Extérieur de la nef.	176
<i>Tournai, Cathédrale.</i> Intérieur de la nef.	176
<i>Turin, Pinacothèque.</i> Suttermans: Vittoria della Rovere et son fils , , , ,	
<i>Valenciennes.</i> Ms 500. Ascension de S. Amand.	236
<i>Valenciennes,</i> Ms 501. Vision de Ste Aldegonde.	236
<i>Valenciennes.</i> Ms 502. Vision de Ste Aldegonde et Ascension de S. Amand	236

Uitgever: Koninklijke Belgische Académie van Oudheidkunde; Paul Rolland, St. Hubertusstraat, 67, Berchem-Antwerpen.
Verantwoord. hoofdredacteur: Paul Rolland, St. Hubertusstraat, 67, Berchem-Antwerpen.
Drukker: Drukkerij en Publiciteit Flor Burton, N. M., Jules Burton Beheerder-Bestuurder, Korte Nieuwstraat, 28, Antwerpen.

Editeur: Académie royale d'Archéologie de Belgique; Paul Rolland, 67, rue St. Hubert, Berchem-Anvers.
Rédact. en chef respons.: Paul Rolland, rue St. Hubert, 67, Berchem-Anvers.
Imprimeur: Imprimerie et Publicité Flor Burton, S.A., Jules Burton, administrateur-Directeur, 28, courte rue Neuve, Anvers.

