
— SECRETARIAAT : PAUL ROLLAND, 67, St-HUBERTUSSTRAAT, ANTWERPEN —

BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR
OUDHEIDKUNDE EN
KUNSTGESCHIEDENIS

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

DRIEMAANDEL. UITGAVE
XI - 1941 - 1
RECUEIL TRIMESTRIEL

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

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

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

BESCHERMINGSCOMITE - COMITE DE PATRONAGE

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

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

BESTUURSCOMITE - COMITE DE DIRECTION

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

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

SECRETARIS : PAUL ROLLAND
 ADJUNCT-SECRETARIS : JACQUES LAVALLEYE

SECRÉTAIRE : PAUL ROLLAND
 SECRÉTAIRE-ADJOINT : JACQUES LAVALLEYE

INHOUDSTAFEL - SOMMAIRE

Bladz. - Page

Bronnen voor de Geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVI ^e eeuw, door R. A. Parmentier... ..	5
Autour du tombeau de Philibert le Beau à Brou, par J. B. Lemoine	35
Portraits de donateurs dans nos vitraux anciens, par J. Helbig	53
Rubens et la peinture antique, par S. Sulzberger	59
Jean Gérard Cockus, orfèvre liégeois, par J. Yernaux	67
Une compétition de sculpteurs pour la statue de St Norbert à Rome, par H. Lamy O. Pr.	71
KRONIEK - CHRONIQUE : Koninklijke Belgische Akademie voor Oudheidkunde-Académie royale d'Archéologie de Belgique: Ledenlijst - Liste des membres; Verslagen - Rapports	79
BIBLIOGRAPHIE : Werken - Ouvrages: Herbert Kühn (G. Faider-Feytmans); Aloïs Weisgerber (S. Gevaert); L'Art en Belgique (S. Brigode); E. Lotthé (S. Brigode); Ed. de Moreau, S. J. (P. Rolland); Edm. Maffei (P. Rolland); M. Aubert et J. Verrier (P. Rolland)	86

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

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

Verkoopprijs :

	Per afl.	Per jaar
		(4 aflév.)
België	25 frank	80 frank
Buitenland	30 frank	100 frank

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

Prix de vente :

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

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

BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

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

— SECRETARIAAT : PAUL ROLLAND, 67, ST-HUBERTUSSTRAAT, ANTWERPEN —

BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR
OUDHEIDKUNDE EN
KUNSTGESCHIEDENIS

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

DRIEMAANDEL. UITGAVE
XI - 1941
RECUEIL TRIMESTRIEL

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

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

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

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

(Vervolg)

XVII. KLAAS PUSEEL.

Klaas Puseel, zoon van Pieter en broeder van Joost, was ongeveer acht en twintig jaar oud toen hij op Sacramentsdag van 't jaar 1554 als vrijmeesterszoon onder de schilders te Brugge aanvaard werd. Naderhand heeft hij zesmaal deel uitgemaakt van het ambachtsbestuur der beeldenmakers en der zadelmakers, namelijk: als tweede vinder in 1557/8, 1573/4, als eerste vinder in 1567/8, 1569/70, 1583/4 en ten slotte als deken in 1576/7. Daarenboven blijkt uit twee akten, onderscheidenlijk gedateerd 5 Februari 1562 en 7 October 1580, dat hij op laatstgenoemde tijdstippen de functie van penningmeester zijner corporatie heeft waargenomen; overigens heeft hij ook hetzelfde ambt vervuld gedurende het dienstjaar 1582/3 (20). Hij was gehuwd met Katelijne Strymeersch, dochter van Joris. Beide echtgenooten stierven nagenoeg terzelfdertijd, waarschijnlijk ten gevolge van de pest, tusschen 12 September en 16 November 1584. Bij hun overlijden bezaten zij verschillende gebouwde eigendommen, te weten: een huis in de Sint-Clarastraat, een tweewoonst in de Sint-Walburgastraat, twee huizen in de Wapenmakersstraat, drie woonhuisjes in de Colettijnenstraat en vier in het Stooftstraatje bij de Wulfhagebrug, benevens de helft van vijf woonhuisjes in den Oostmeersch. Over het werk van onderhavigen schilder weten wij zo goed als niets (21).

(20) Deze laatste bijzonderheid komen wij te weten uit een proces, dat het ambachtsbestuur der beeldenmakers en der zadelmakers in 1585 gevoerd heeft tegen de erfgenamen van wijlen onzen Klaas alsmede tegen den schilder Remi Stalpaert, wegens onregelmatigheden die de voornoemde Klaas Puseel en Remi Stalpaert begaan hadden bij de uitoefening van het ambt van penningmeester, respectievelijk in 1582/3 en 1583/4. Uit hetzelfde geding ten andere blijkt eveneens de verkiezing van Klaas Puseel tot eersten vinder voor het dienstjaar 1583/4. Zie: *Fonds van de ambachten en de gilden, ambacht der beeldenmakers, en der zadelmakers, processtukken, proces van het ambachtsbestuur tegen de erfgenamen van Klaas Puseel alsmede tegen Remi Stalpaert, 1585*, inzonderheid de stukken gemerkt A en B.

(21) Over Klaas Puseel vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 89a, 221b, 223a, 223b, 224b (Brugge-Kortrijk, z. j.); 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. 44, 161, 168, 238, 279; R. A. PARMENTIER, *Bronnen voor de geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVI^e eeuw*, in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, tom. VIII (1938).

1.

1559, Juni 7. — Gillis Waernier, bakker, en Klaas Puseel, schilder, leggen hun eed af als voogden van Hans, Frans en Klaas, de minderjarige kinderen door Frans Strymeersch verwekt bij wijlen zijn eerste vrouw, Barbara de Breu.

Gillis Waernier, bakker, ende Claeis Puceel, den schildere, zwooren voochden van Hans, Frans ende Claeiken, kinderen van wylen François Strymeersch by Barbele de Breu, zyne eerste wive. Actum den 7^{en} in Wedemaent 59, present: Egghelinc ende Dominic, scepenen (22).

Weeskamer van Brugge, aanteeckenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1558-1576, blz. 177, nr. 11.

2.

1558 (Sept. 2)-1559 (Sept. 2). — Post uit de stadsrekening van Brugge betreffende een vergoeding toegekend aan Klaas Puseel voor het herschilderen van het bord waarop de broodzetting aangeteekend staat.

Clays Pucheel, schildere, van 't bardekin daerinne de paste ghenoteirt wordt te verschilderen, by ordonnantie ende quicquantie

5 s.

Stadsrekening van Brugge over de jaren 1558 (Sept. 2)-1559 (Sept. 2), blz. 89, nr. 3, rubriek: «Utgheven van ghemeene zaken».

3.

1567, Juli 3. — Frans Rousseau, timmerman, en diens vrouw, Katelijne Puseel, dochter van Pieter, vestigen ten behoeve van den schilder Klaas Puseel een eeuwige rente van twintig schelling groot 's jaars, losbaar tegen den penning 18 en te betalen in twee halfjaarlijksche termijnen, op vijf nieuwe steenen woonhuisjes, aan de oostzijde van den Westmeersch.

Nieuwenhove, Mastaert, 3^{en} Hoymaent 67. — Francois Rousseau, den themmerman, ende Cathelyne, de dochtere van Pieter Pucheel, zyn wyf, dewelcke comparanten bezette over hemlieden ende huerlieder naercommers Claeis Pucheel, den schildere, inde presentie van Anthuenis de Febure, tzelfs Claeys profyte accepterende ende zynen naercommers, up vyf nieuwe steene cameren ende huusinghen, metten toebehoorten, ghedect met teghelen, staende te gadere d'een neffens den anderen ten voorhoofde binnen deser voorseyde stede inde Westmeersch, ande oostzyde vander straete, naesten den huuse wylen toebehoorende Jacob de Witte, Pieters suene, ende nu Tannekin, de dochtere van Jan Kaerle, ande noordtzyde an d' een zyde ende den huuse wylen toebehoorende Lieven Steppe, ande zuudzyde an d'andere zyde, achterwaerts streckende met eene ghemeene ganghe ende ghemeene aysemente, ghemeene te desen voors. huusinghen ende cameren ende ten huusinghen vande voors. Tanneken Kaerle ande noordtzyde daerneffens staende, met 21 s. 6 d. par. tsjaers gaende uute voorn. vyf cameren midsgaders uutten huuse ande noordtzyde daerneffens staende, ten rechten landtcheinse, danof dese voors. vyf cameren metten toebehoorten jaerlicx ghelden moeten de achthien scellinghen zes pen-

blz. 350, tom. X (1940), blz. 109 (noot 11), blz. 125-126; [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 (1864-1865), blz. 258-259, 261.

(22) Het moederlijk erfdeel der bovenvermelde kinderen is aangegeven in het register van weezengoederen van Sint-Jacobszestendeel over de jaren 1556-1614, blz. 47.

ninghen par. ende 't voorn. huus ande noordtzyde 't remenant, die men ghelt 't godshuus vande Magdaleene by Brugghe ten zulcken termyne binden jaere als de lettren van constitutiën danof zynde dat huutwysen ende te vullen verclaersen; voort noch belast met twintich scellinghen grooten losrente den penninck achthiene, die men ghelt Nicolaes Colve ten zulcken termyne binden jaere als de lettren van bezettinghe danof wesende dat uutwysen ende te vullen verclaersen ende tote dien noch verbonden ende belast met 10 s. gr. tsjaers ghelycke losrente den penninck 18^e, midsgaders eenen anderen huuse metten toebehoorten, staende ten voorhoofde binnen deser voorseide stede up 't Oochste van Brugghe, ande zuudtzyde vander straete, toebehoorende Jacob Boucke, den matsenaere, daerof tzeve huus staende up 't Oochste van Brugghe alleene 't last draghen moet ende de voors. huusinghen ende cameran metten toebehoorten, daer hiervooren bezettinghe up ghedaen es, danof quytende indempneren ten eeuweghen daghen jehghens elcken, alze vander somme van 20 s. gr. tsjaers eeuwelicke losrente den penninck achthiene, boven de lasten te vooren daeruute gaende ofte de weerde daerovere in andere paymenten, te ghel-dene ende betalene de voors. eeuwelicke rente ten tweën paymenten tsjaers, te wetene: telcken den 5^{en} Lauwe ende Hoymaent, danof 't 1^e halfjaer verschynen zal den 5^{en} in Lauwe 1567 eerstcommende ende also voorts telcken 5^{en} Lauwe ende Hoymaent eeuwelicke voorwaerts anne gheduerende, emmers totter oflossinghe van diere, twelcke de voorn. comparanten ofte huerlieder naercommers propriëtarissen vande voors. huusinghen zynde, doen zullen moghen t' allen tyden ende zo wanneer als 't hemlieden goetdincken ende believeen zal elcken penninck omme 18 penninghen t' eender reyse, met goeden ghevaluerden ghelde, zulcx als ter date vander oflossinghe courps ende ganck hebben zal, achtervolghende de permissie van ons gheduchs heeren munte, behoudens taillable etc. Ende es te wetene hoe de voors. comparanten inde propriëteyt vande voors. huusinghen metten toebehoorten gherecht waren by zekere lettere van ghifte in daten vanden 28^{en} daghe van Wedemaent XV^e drientzestich, ondergheteekent: *J. Morenval*, ghezwooren clerck etc.

In kennessen etc.

Register van Jan Gheeraerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1566-1569, blz. 47 v.- 48 v.

4.

1567, Juli 19. — *Klaas Puseel, schilder, en diens vrouw, Katelijne Strymeersch, dragen over aan Frans Rousseau, timmerman, al het recht dat zij hebben aan een rente van twintig schelling groot 's jaars, gevestigd op vijf steenen woonhuisjes in den Westmeersch en in den doorstoken brief nader omschreven.*

Nieuwenhove, Mastaert, den 19^{en} in Julio 1567. — Comparerende Clays Pusseel, den schildere, ende Cathelyne Strymeersch, zyn wyf, dewelcke comparanten droughen up, cedeerden, transporteerden ende ghaven in handen over hemlieden ende huerlieder naercommers Fransois Rousseaul, den themmerman, present ende accepterende, over hem ende zynen naercommers, al zulck recht, macht, cause ende actie als de voorn. comparanten hadden, heesschen ofte pretenderen zoude moghen t'hebbene ande jehghenwoordeghe chartre van bezettinghe, ghepasseert voor scepenen deser voors. stede, in daten vanden 3^o dach van Hoymaent 1567, onderteeckent by Jan Gheeraerts, ghezwooren clerck etc., mentie makende vander somme van 20 s. gr. tsjaers eeuwelicke losrente den penninck 18^e, vallende dezelve rente telcken 5^o in Lauwe ende Hoymaent in elc jaer, bezet, verzekert ende gheassingneert up vyf nieuwe steenen cameran ende huusinghen metten toebehoorten, ghedect met teghelen, staende te gader d'eene neffens den anderen ten

voorhoofde binnen deser voors. stede inde Westmeersch, ande oostsyde vander strate, ende voorts alle tguent dies dezelve chartre van bezettinghe meer innehoudt, mentie maect ende verclaerst, duer dewelcke dit transport ghetransfixceert wert, metten achterstellen danof verschenen tzydert den 5^e deser jeghenwoordighe maent van Hoymaent 1567 totten daghe van hedent, cum garant.

Register van Jan Gheeraerts, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1566-1569, blz. 53 v.

5.

1581, Maart 6. — *Krachtens procuratie dragen Jan Braem en Pieter Bettezone gezamenhand aan Klaas Puseel en Frans de Rouf bij wijze van verkoop den eigendom over van een huis met zijn toebehooren, gelegen aan de zuidzijde van de Langestraat, op den noordoosthoek van de Zeger van Bellestraat, met bepaling dat Adriaan de Neve gedurende de zeven eerstkomende jaren het voorschreven huis zal mogen bewonen.*

Idem scepenen [Boot filius Cornelis, Boot filius Jacops] (23), idem dach [6 Maerte 81]. — De voorn. Jan Braem ende Pieter Bettezone, elcken zonderlinghe uut crachte vande lettren van procuratie hiervooren inde ghifte van Lenaert vanden Riviere ghespecifiëert ende denzelven Braem inde qualiteyt aldaer ooc ghementionneert (24), dewelcke even in 't grosseren volghen zal, ghaven ghezaemder handt halm ende wettelicke ghifte Claeys Puseel ende Fransois Rouf, beede present ende accepterende, ten tytlen vande coope ten stocke ghedaen, elck even ghelyck ende even naer, van eenen huuse met zynen toebehoorten, staende binnen dese voorn. stede ten voorhoofde inde Langestraate, ande zuutzyde vande strate, upden houck van 's Heer Zegher strate van Belle (25), utecommende met eender poortkinne inde voors. 's Heer Zegher strate van Belle, naesten de voors. 's Heer Zegher strate van Belle ande westzyde an d'heen zyde ende den huuse wylen toebehoorende Aernout Schee, daernaer Pietre Vermuelen ende nu Lenaert vanden Riviere, ande oostzyde an d' ander zyde, met ghemeen muere van achter tot vooren, zoo 't ghestaen ende ghelegghen es, achterwaerts streckende totter kaeye ende reykene deser voorn. stede van Brugghe, met 14 s. gr. elckes jaers daerute gaende metgaders uten 2 huusen van wylen Jan Boudewyn, onder leenrenten, landscheins ende eeuwelicke cheins, danof dit huus daer hier ghifte of ghegheven wort jaerlicx ghelden zal 11 s. gr. ende 25 myten, die men jaerlicx ghelt den ambochte vande hantschoewerckers in Brugghe, telcken Sint-Jansdaghe midszomers, voort noch 30 s. gr. eeuwelicke rente, te lossene den penninck 18^o, gaende uten voors. huuse metgaders den huuse van wylen Jan Boudins, ande oostzyde daerneffens staende, danof dit voors. huus jaerlicx ghelden zal de 20 s. gr. ende 's voors. Jan Boudins huus 't remanant; dies moet Adriaan de Neve, bewoonder van denzelven huuse, tzelve huus noch ghebruucken, uut crachte van zynder huere jeghen coopversterfven ghedaen, den tyt van noch zeven jaeren, voor 4 l. 8 s. gr. tsjaers, begonnende [sic] dezelve zeven

(23) Bedoeld worden respectievelijk Cornelis en Adolf de Boodt. Zie: *register van de vernieuwing der wet van Brugge over de jaren 1572-1605*, blz. 68 v.

(24) Jan Braem en Pieter Bettezone waren namelijk gevolmachtigd voor de afwikkeling der nalatenschap van wijlen Pieter Vermeulen en diens vrouw, Johanna de Caluwe, en bovendien was de eerstgenoemde zelf erfgenaam, zooals 't nader blijkt uit een voorafgaande akte in hetzelfde register van Zeger Bisschop, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1580-1583, blz. 60 v.-61 v.

(25) Naderhand Ooievaardstraat en kort geleden Kweekersstraat (!) genoemd. Vgl. A. Duclos, *Bruges. Histoire et souvenirs*, blz. 563 (Brugge, 1910); *Stad Brugge-Alpha-betische lijst der straatnamen 1936*, op het woord *Kweekersstraat*.

jaeren ontrent alf Maerte naestcommende, cum garant, behouden taillable. De propriëteit van wylen Pietre Vermuelen es by tytle van ghifte in daten 12 Ougst 73, onderteeckent: *C. Bernaerts*.

Register van Zeger Bisschop, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1580-1583, blz. 62 v.- 63.

6.

1581, Maart 6. — *Klaas Puseel, voor hem zelf en voor zijn vrouw, Katelijne Strymeersch, alsmede Frans de Rouf en zijn vrouw, Margaretha Gloribus, ook voor hen zelf, beloven aan den stokhouder Joost Brest of den brenger dezès de som van zeventig pond tien schelling groot in de hier nader aangeduide termijnen te zullen betalen voor den aankoop van het in den vorigen brief vermelde huis en verbinden daarvoor het gekochte perceel.*

Idem scepenen, idem dach. — Claeys Puseel, vervanghende Callekin Strymeersch, ux or, met belofte van ratificatie te wille ende vermane, voort Fransois Rouf ende Margriete Gloribus (26), zyn [wyf], welcke comparanten wedden ende beloofden upden baerblicsten van hemlieden allen zonder divisie Joos Brest, stochouder, ter jeghenwoordicheit van Jan Braem, dese weddinghe voor hem accepterende, ofte den bryngher van desen, de somme van tzeventich ponden thien scellinghen grooten, procederende over den coop vanden parcheele van huuse hiernaer verclaerst, te gheldene ende te betalene dezelve somme, te wetene: 12 l. gr. ghereet ende contant ter date ende passerene van desen, ghelycke 12 l. gr. binnen eenen jare naer de date van desen eerstcommende ende also voort telcken jaere daernaer volghende totter vulle betalinghe vande voorn. somme van 70 l. 10 s. gr., elc paiement zonderlinghe up eerlicke ende reële executie. Ende tot breeder verzeckerthede van tguent voorscreven hebben de comparanten by speciaele daerinne verbonden 't voorn. parcheel omme by ghebreke etc. per halleghebot te moeghen vercoopen, al oft ter decrete ofghewonnen ware.

Register van Zeger Bisschop, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1580-1583, blz. 63 r.-v.

7.

1582, September 25. — *De schilder Klaas Puseel alsmede Jacob de Voghelaere worden voorloopig aangesteld als voogden over Katelijne, dochter van Frans Strymeersch en diens tweede vrouw, Katelijne Dekens.*

Claeys Puceel, schildere, ende Jacop de Voghelaere, juraverunt tutores van Cateline, de dochtere van wylent Franchois Strymeersch by Cateline Dekens, zynen laetste wyve, by provisie totten verdeele. Actum in 't collegie den 25^{en} Septembris 1582.

Weeskamer van Brugge, register van weezen-goederen van Sint-Jacobszestendeel over de jaren 1556-1624, blz. 47.

8.

1583, Mei 9. — *Klaas Puseel en zijn vrouw, Katelijne Strymeersch, voor hen zelf, Frans de Rouf en zijn vrouw, Margaretha Cloribus, ook voor hen zelf, dragen aan Pieter de Rouf bij wijze van verkoop den eigendom over van een huis, gelegen aan de zuid-*

(26) Deze familienaam wordt ook gespeld *Cloribus*.

zijde van de Langestraat, op den noordoosthoek van de Zeger van Bellestraat, met bepaling dat Adriaan de Neve gedurende de vijf eerstkomende jaren het bovengenoemde huis voort zal mogen bewonen.

Houdvelde, Baey, 9^{en} Meye 83. — Claeis Pucheel ende Cathelyne, filia Jooris Strymeersch, zyn wyf, over hemlieden, metgaders Fransois de Rouf ende Margriete Cloribus, filia Gregoris, zyne wyve, als tsamen erfachtich ende propriëtarissen zynde vanden parcheele van huuse met datter toebehoort hiernaer verclaert, per ghifte in date vanden 6^{en} Maerte 81, onderteekent: *Busschop*, ghezworen clerck etc., dewelcke gheven halm ende wettelicke ghifte Pieter de Rouf, present ende accepterende, over hem ende zyne naercommers, ende dat ten goeden, juusten ende loyalen tytle van coope jehghens elcanderen ghedaen, van eenen huuse met datter toebehoort, staende binnen deser voors. stede van Brugghe, ten voorhooide inde Langhestraete, ande zuudzide vander straete, upden houck van 's Heer Zegher straete van Belle, uutecommende met eenen poortken inde voorn. 's Heer Zegher straete van Belle, naest de voors. 's Heer Zegher straete ande westzide an d'een zide ende den huuse toebehoorende Lenaert vander Riviere ande oostzide an d'ander zide, met ghemeen muere van vooren tot achter, zoo 't ghestaen ende ghelegghen was, achterwaerts streckende totten reyken ende kaeye deser voors. stede, met 14 s. gr. tsjaers daeruute gaende, metgaders uut den twee huusen van wylent Jan Boudewyn, onder leenrente, ervelicke rente ende landtcheins, danof dit verghifte huus jaerlicx gelden zal 11 s. grooten 25 myten, diemen ghelt die vanden ambochte vanden handschoewerckers deser voors. stede telcken Sint-Jansdaghe miszomers, voort noch met 30 s. gr. sjaers ervelicke rente, te lossene den pennynck achtene, gaende uutten voors. huuse metgaders den huuse van wylent Jan Boudins, ande oostzide daerneffens staende, danof dit huus gelden zal de 20 s. gr. sjaers en 's voors. Jan Boudins huus 't remanant; dies moet Adriaen de Neve, bewoonder van denzelve huuse, tzelve huus noch ghebruucken, uut crachte van zynder huere jehghens coop ende versterven gedaen, den tyt van vyf jaeren voor 4 l. 8 s. gr. sjaers, beghinnende dezelve vyf jaeren ontrent half Maerte 83 lestleden; ende voort noch verbonden ende belast in 48 l. gr. loopende schult, diemen betaelen moet Adriaen Braem metten zynen, by 12 l. gr. sjaers, danof d'eerste 12 l. gr. van dien gevallen zyn, ende alsnoch niet betaelt, den 6^{en} Maerte 83 lestleden ende also van jaere te jaere continuelick gedurende totter voller betalinghe van diere, up heerlicke executie, dewelcke loopende schult den acceptant draghen moet ende bi desen beloofd den comparanten danof t' indempnerene ende ontlasten costeloos ende schadeloos, up eerlicke executie in lyf ende goede, cum garant.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1582-1583, blz. 185 v.- 186.

9.

1584, September 12. — *De gezamenlijke erfgenamen van wijlen Goossen Baldemaere dragen op de hier nader omschreven voorwaarden aan Klaas Puseel den eigendom over van een huis, gelegen aan de zuidzijde van de Sint-Walburgastraat en te voren bewoond door Raphaël Stroo.*

Idem scepenen [Damhoudere, van Belle], idem [dach] [12^{en} in Septembre 1584].

— De voorn. eerste comparanten (27) ghaven halm ende wettelicke gifte Clays Puccheel, present ende accepteerende, van enen huuse met zynen toebehoorten, daerinne wylen ghewoont heeft Raphaël Stroo, staende ten voorhoofde inde Sinte-Wouburghestraete, ande zuutzide van diere (28), naesten den huuse wylen toebehoorende de voorn. Goossin [Baldemaere] ande westzyde an d'een zyde ende den huuse ghecocht byden voornoomden Goossen ande oostzyde an d'andere zyde, met zynen ghemeenen muer, eensdeels steen ende eensdeels enen barderen weech, tusschen den huuse vanden voornoomden Goossen ende desen voornoomden huuse ande westzyde ende ande oostzyde met enen ghemeenen muere, achterwaerts streckende zuudtwaert up alzoverre 't huus lanck es ende hem bestrect vande weduwe van Jan Moerync, ghecocht byden voornoomden Goossen ende desen voornoomden huuse an d'andere zyde. Dies wort desen propriëtaris ghehouden ende den propriëtaris vanden huuse, wylen bewuent byder voornoomde weduwe Moerync, ten wille ende vermane van d' een ofte van d' andere den ghemeenen muer recht up te matsene tot onder 't dack daer de slapere up licht ende dierghelycke ande westzyde, omme bevryt te zyne van elcanderen. Dies zal desen propriëtaris mueghen behouden ende ghebruucken vanden huuse bewuent byde voorn. weduwe Moerync de veinsters die staen inde ghemeene oostmuer van desen voornoomden huuse, alzo die nu ghestaen ende gheleghen zyn totter tyt toe dat den propriëtaris van desen huuse zyn huus anders betimmeren wil, dan zouden moeten alle dezelve veinsters toeghemast ende ghestopt worden ten ghemeenen coste. Ende voort met eene plaetse van lande zootwaert up achterwaerts streckende tot ande hendtgheweve van 't achterhuseken toebehoorende Jacop Twynt ende zal commen ofghepaelt vanden oosthouck van 't hendtghewelken van 't achterhuseken van Jacop Twynt tot anden gherechten houck vanden achterhuse ofte kueckene van desen voornoomden huuse met enen muer, dewelcke dese propriëtaris metgaders 't huus toebehoorende Pauwels Scryvent zullen ghehouden zyn te maecken ende vermaecken van elcanderen te ghelycken coste, dewelcke dicte van muere zal commen ter ervewaerts in vander plaetse van desen voornoomden huuse. Ende voort zalder commen enen ghemeenen tunmuer de langde van zes voeten ofte daerontrent, twelcke staen zal de middele vanden muer drie voeten en alf noordtwaerts up vanden zuuderschen houcke vande kueckene van desen huuse, die de propriëtarissen ghehouden worden te maecken te ghelycken coste. Ende voort zo wort dit verghifte huus ghehouden te ghedooghene te laeten suweeren den waterloop die commen zal vanden huuse van Jacop Twynt, Jan d'Heere ende den huuse wylen bewuent by Michiel Bouchout, wylen toebehoorende de voornoomde comparanten, over haerlieder plaetse neffens 't hentghevelken van 't achterhuseken vande

(27) Bedoeld zijn de gezamenlijke erfnamen van Goossen Baldemaere, nader vermeld in hetzelfde register op blz. 28 v.-29, in een voorafgaande akte van gelijken datum : « Comparerende Jan Baldemaere ende Godelieve, filia Jacop Raus, zyne huusvrouwe, over hemlieden zelven, voorts Jaques de Cuenynck ende Margriete Baldemaere, zyne huusvrouwe, ooc over hemlieden zelven, voorts Jan Peereboom ende Tanneken Baldemaere, zyne huusvrouwe, ooc over hemlieden zelven, voorts meester Pieter Scryvent ende joncvrouwe Johanna, Regis filya, zyne huusvrouwe, ooc over hemlieden zelven ende voorts Juliaen vande Keerselaere ende Jacop de Vueghelaere, als voochden van Goossen, de zuene van wylen Goossen Baldemaere, die hy ghehadt heeft by joncvrouwe Margriete de Vueghelaere, ooc over haerlieder voornomde weeze, als dezelve comparanten mette voorsyde weeze hoysr ende aeldynghers vanden voornoomden Goossen Baldemaere ende zynder huusvrouwe... ».

(28) De bovengenoemde woning maakte deel uit van het huizenblok, gelegen tusschen de Middelburgstraat en de Wapenmakersstraat. Vgl. *kadastrale leggers van Brugge, Sint-Janszestendeel*, nrs. 200-208.

voornoomde Jacop Twynt ende also commende inde plaetse vanden huuse vanden voorn. Pauwels Scryvent, dewelcke waterloop elck zal ghehouden zyn te maecken ende onderhouden alzoverre als zyn erfve strect naerden heesch vanden wercke ende aldus zo zal ghestopt ende te nieuten ghedaen worden de uitganck ende de poorte die van ouden tyden ghestaen heeft ende de plaetse ende erfve van desen ghanck gheapplicquiert werden tot desen voornoemden huuse ende voorts met conditiën dat den waterloop voorseyt zal zyn suwatie hebben duer desen zelven uitganck zoo die van ouden tyden ghehadt heeft (29). Ende voorts allesins zo tzelve percheel van plaetse metten toebehoorten van vooren tot achtere ende an allen zyden ter date ende passerene van desen ghestaen ende gheleghen was, nietjeghenstaende de voorgaende ghestanden van ouden tyden, belast tzelve huus metgaders vyf andere huusen in 6 l. gr. tsjaers, losselick den penninc twyntich, danof dit huus ghelden zal 20 s. gr. tsjaers, cum garant, gherecht per doot vanden voorn. Goossen, die in tzelve percheel onder andre gherecht was by eene chaetre van ghifte, ghepasseert voor scepenen deser voors. stede in daten 4^{en} Novembre 1571, onderteekent: *C. Beernaerts*, ghezworen clercq vander vierschaer der stede van Brugghe, ons voorseyt scepenen ten passeren van desen ghetoocht.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over het jaar 1584 (Aug.)-(Oct.), blz. 35-36.

10.

1584, September 12. — *Klaas Puseel en Katelijne Strymeersch, echtelieden, beloven aan den stokhouder Willem Bibau de som van vijf en twintig pond dertien schelling vier groot in de hier aangewezen termijnen te zullen voldoen voor den koop van het in den vorigen brief vermelde huis.*

Idem scepenen, idem dach. — De voors. Clays Pucheel ende Cathelyne, filia Jooris Strymeersch, zynder huusvrauwe, passeerden weddynghe ten proffycyte vanden voorn. Guillame Bibau (30), de somme [van] vyf en twintich ponden derthien scellynghen vier grooten, te betaelene een derde ghereet, zes ende zes maenden, met verbandt ende ypotheque als vooren.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over het jaar 1584 (Aug.)-(Oct.), blz. 36.

11.

1584, November 16. — *Frans Strymeersch wordt benoemd tot voogd over Ferdinand, Klaas, Joost en Katelijne, de minderjarige kinderen van Klaas Puseel en diens vrouw, Katelijne Strymeersch.*

François Strymeersch juravit tutor van Fernande, Claeis, Joos ende Caterine,

(29) Het hs. herhaalt dit woord.

(30) Stokhouder te Brugge. Vgl. *register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over het jaar 1584 (Aug.) - (Oct.), blz. 33 v.*

liberi Nicolaes Puseel by Caterine Strymeersch, ux or. Actum den 16^{en} Novembre 1584, present: van Male, oversiendere, Breydel ende Despaers, scepenen.

Register van weezengoederen van Sint-Janszestendeel over de jaren 1564-1595, blz. 448.

12.

1585, Mei 10. — *Rekening, afgelegd voor de weeskamer van Brugge door Frans de Rouf, als voogd van de minderjarige kinderen van wijlen Klaas Puseel en diens vrouw, Katelijne Strymeersch, betreffende het beheer dat hij in het sterfhuys van de laatstgenoemde echtelieden gevoerd heeft.*

[Blz. 1] REKENYNGHE, BEWYS ENDE RELIQUA DIE DOENDE ES FRANSOYS DE ROUF, ALS VOOCHT VANDE KYNDEREN VAN WYLEN NICOLAES PUCHEEL ENDE JONCVRAUWE CATHELYNE STRYMEERSCH, ZYNE HUUSVRAUWE, VAN ALLE DE HANDELYNGHE ENDE ADMINISTRATIE DIEN DEN VOORN. FRANSOYS GHEHADT HEEFT VAN DENZELVEN STERFHUUSE TZYDERT HAER LIEDER OVERLYDEN TOT DESER DATEN, DIE DOENDE VOOR UPPERVOOCHDEN DESER VOORS. STEDE IN PONDEN, SCHELLYNGHEN ENDE PENNYNGHEN GROOTEN, ZOO HIERNAER VOLCHT.

Apostille: Ghepresenteert in auditie by François de Rouf, als vooght vande kinderen van Nicolaes Pucheel by Cateryne Strymeersch, ter presentie van François Strymeersch, zynen medevooght, metsgaders Marcus van Hassche, in huwelick hebbende Cateryne Pucheel, voorts Janneken Pucheel, weduwe van Pieter le Miere, voorts Fernande ende Claeis Pucheel, jonckmans, vrienden ende maghen vande weesen, desen 10^{en} Meye 1585.

ALVOOREN DEN ONTFANCK VANDEN GHEREEDEN GHELDE.

Item desen rekenende heeft ontfanghen uutten voornoomden sterfhuuse, zoo in goude als in zelvete munte, de somme van 38 l. 2 s. 10 gr.

Prima somme per se.

Apostille: Accordeert metten staet tot up 27 l. 2 s. 8 d. gr. ende 't surplus tot de 38 l. (31) 2 s. 10 d. gr. zyn comen van thien lobbedaelders, byden staet inde somme vanden ghereeden ghelde nyet begrepen.

Item noch heeft desen rekende onder hem een stick gout, vremde munte, in spetie.

Apostille: Accordeert met den staet.

[Blz. 1 v.] ANDEREN ONTFANCK VAN INSCHULDEN, HUUSHUERE ENDE ANDERSSINS.

Alvooren ontfanen van Jaquemynken de somme van 18 s. gr.

Item ontfanen van huushuere van een huus in Sinte-Clarenstraete, van twee maenden, te 8 s. 4 gr. de maent, de somme van 16 s. 8 gr., daerup dat den bewuendere goet hadde 2 s. gr., dezelve maenden verschenen laetsten Novembre 1584, blyft ontfanghen

14 s. 8 gr.

Item ontfanen van Guillame le Gillon, van ghelt dat den overledene an denzelven Guillame up wissele ghetelt hadde te Ryssele

8 l. 12 s. 3 gr.

Item ontfanen van Jacop Verstraete, van verschenen huushuere van 't huus inde Wapmaeckersstraete, reste van vier maenden, verschenen den 23^{en} Decembre 1584, de somme van

15 s. 9 gr.

(31) In 't origineel staat ten onrechte: 28.

[Blz. 2] Item ontfanen van d'huusvrauwe van Daneël Huughe up minderynghe van eene obligatie, sprekende t'haeren laste, van coope van huven [?], de somme van
3 l. gr.

Apostille: Dat men vande reste, bedraghende acht ponden drie schellynghe viere pennynghen grooten, ontfanck make ter naeste rekenynghe.

Item ter cause van 't voornoomde huus in Sinte-Clarenstraete, vanden tyt van twee maenden, naer advenante van 4 s. gr. de maent, verschenen den laetsten Lauwe 1584, zyn:
8 s. gr.

Item annopende 't eerste renthuseken van driën in 't Collettestraetken, midts dat dezelve tzydert 't overlyden ledich ghestaen heeft en wort ten desen sterfhuuse negheene bate, nemaer alleenelick ghestelt voor
memorie.

Item ontfanen vande weduwe van Osten van Hende, over 't ghebruuck van het tweede renthuseken inde voors. strate, van zeven weken, verschenen tzydert den 12^{en} Novembre totten 30^{en} Decembre daernaer, te 8 gr. de weke, compt: 4 s. 8 gr.

[Blz. 2 v.] Item ontfanen over 't ghebruuck van tzelve renthuseken tzydert den 30^{en} Decembre voornoompt totten 24^{en} Sporcle daernaer, ten advenante van zes grooten de weke, compt: 3 s. gr.

Item ontfanen over 't ghebruuck van hetzelve renthuseken, tzydert de voorseyde [date] totten zevensten April zyn zes weken, ten advenante van zes grooten de weke als vooren, compt: 3 s. gr.

Item ontfanen over 't ghebruuck van hetzelve renthuseken, tzydert de voorseyde date totten vyfsten Meye, ten advenante van vyf grooten de weke, zyn vier weken, compt: 20 d. gr.

Item ontfanen over 't ghebruuck van 't derde renthuseken, ghedaen by Joos de Biest, tzydert den 12^{en} Novembre 84 totten 2^{en} Decembre daernaer zyn drie weken, te 8 gr. de weke, compt: 2 s. gr.

[Blz. 3] Item denzelven Joos, tzydert de voors. date totten 30^{en} Decembre zyn 4 weken, ten pryse als vooren, midts desen handelaere danof gheen ontfanck ghehadt en heeft, wordt alhier ghestelt voor
memorie.

Item ontfanen over 't ghebruuck van tzelve huuseken, tzydert de voors. date totten zevensten April daernaer zyn 14 weken, te 6 gr. de weke, compt: 7 s. gr.

Item ontfanen over 't ghebruuck van tzelve huuseken tzydert de voors. date totten vyfsten Meye zyn vier weken, te vyf grooten de weke, compt: 20 d. gr.

Item ter cause vanden ghebruucke van 't eerste renthuseken inde Meersch, bewoont byde weduwe van Michiel van Stercxele, midts dat dezelve vertrocken es gheweest zonder betaelen, en wort ten desen sterfhuuse negheene bate, nemaer alleenelick ghestelt voor
memorie.

[Blz. 3 v.] Item ontfanen over 't ghebruuck van tweede renthuseken inde voors. strate, bewoont by Jhanneken Stalpaert, tzydert den 18^{en} Novembre 84 totten 9^{en} Decembre daernaer, naer advenante van 10 gr. de weke, compt: 2 s. 6 gr.

Item ontfanen over 't ghebruuck van hetzelve renthuseken tzydert de voors. date totten 6^{en} Lauwe, ten advenante van 8 gr. de weke, compt: 2 s. 8 gr.

Item annopende 't derde renthuseken inde voorseyde strate, midts dat tzelve tzydert 't overlyden ledich ghestaen heeft totten zevensten April 1585 en wort alhier negheene bate, nemaer alleenelick ghestelt voor
memorie.

Item ontfanen over 't ghebruuck van tzelve huuseken, tzydert de voors. date totten vyfsten Meye zyn vier weken, te de twee weken tot zes grooten ende de twee tot vyf grooten, compt: 22 d. gr.

[Blz. 4] Item over 't ghebruuck van het vierde renthuseken, ghedaen by Simoen Braey, naer advenante van 10 gr. de weke, tzydert den 4^{en} Novembre 84 totten 9^{en} Decembre daernaer zyn vyf weken, compt: 4 s. 2 gr., danof byden rekenende ontfaien es in minderynghe 1 s. 8 d. gr.

Rest 2 s. 6 gr.

Apostille: Datmen de resten van desen ende de naervolghende articten inne ende danof antworde ter naeste rekenynghe.

Item denzelve over 't ghebruuck van 't voornoomde huuseken, naer advenante van zes grooten de weke, tzydert den 9^{en} Decembre 84 totten 6^{en} Lauwe daernaer zyn vier weken, compt: 2 s. gr., danof byden rekenende ontfaien es 10 gr.

Rest 14 gr.

Item ontfaien over 't ghebruuck van 't voornoomde huuseken, tzydert den eersten April 85 totten 5^{en} Meye zyn vyf weken, ten advenante van vyf grooten de weke, compt: 2 s. 1 gr., danof byden rekenende niet meer ontfaien en es dan 10 gr.

Rest 15 gr.

[Blz. 4 v.] Item over 't ghebruuck van het vyfste renthuseken, ghebruuct by Margriete Verhelst, naer advenante van 8 gr. de weke, tzydert den 16^{en} Octobre 84 totten 6^{en} Lauwe 85 daernaer zyn elleven weken, compt: 7 s. 4 gr., danof byden rekende maer ontfaien es 6 s. gr.

Reste 16 gr.

Item annopende 't eerste huuseken in 't Stooftstraetken (32), midts dat tzelve tzydert 't overlyden ledich ghestaen heeft totten 3^{en} Sporcle 85 laestleden en es by desen rekenende ontfaien niet.

Item over 't ghebruuck van tzelve huuseken tzydert de voors. date totten zeventiensten Maerte daernaer, tot 6 gr. de weke, compt: 3 s. 6 gr., danof byden rekende maer ontfaien en es 6 gr.

Rest 3 s. gr.

[Blz. 5] Item ontfaien van Jacop Boudens over 't ghebruuck van het tweede renthuseken, naer advenante van 9 gr. de weke, tzydert den ellevensten Novembre 84 totten 25^{en} Novembre daernaer zyn twee weken, compt: 18 gr.

Item ontfaien over 't ghebruuck van hetzelfde huuseken, naer advenante van 8 d. gr. de weke, tzydert der voors. date totten 16^{en} Decembre zyn drye weken, compt: 2 s. gr.

Item ontfaien over 't ghebruuck van hetzelfde huuseken, naer advenante van 6 gr. de weke, tzydert de voors. date totten laetsten Maerte zyn 15 weken, compt: 7 s. 6 gr., danof ontfaien 5 s. gr.

Rest 2 s. 6 gr.

Item annopende 't derde huuseken in dezelve straete, midts dat tzelve niet [blz. 5 v.] bewuent en es gheweest, duer 't overlyden vande hueruers vander contagieuse ziekte, en es byden rekenende ontfaien niet.

Item ontfaien over 't ghebruuck van 't vierde huuseken in dezelve strate, naer advenante van 6 gr. de weke, tzydert den 12^{en} Novembre totten 10^{en} Maerte zyn 18 weken, compt: 9 s. gr.

Item ontfaien over 't ghebruuck van 't deen huus in Sint-Wouburghestrade, naer advenante van 10 gr. de weke, tzydert den 13^{en} Lauwe 85 totten 24^{en} Sporcle laestleden zyn vyf weken, compt: 4 s. 2 gr.

(32) Eertijds bestonden te Brugge verscheidene straten van dien naam; blijkens de kadastrale leggers van Sint-Jacobszestendeel, nrs. 1495-1498, wordt hier de Stooftstraat bij de Wulfhagebrug bedoeld.

Item ontfaen over 't ghebruuck van tweede huus inde voors. strate, tzydert den 10^{en} Maerte 85 totten laetsten derzelve maent, te 10 gr. de weke, compt: 6 s. 8 d. gr.

[Blz. 6] Item ontfaen van Andries van Wymesch, stochoudere, in minderynghe ende upde venditie vande catheylicke ende mueble goedynghen ten sterfhuuse ghedaen, de somme van 16 l. gr.

Apostille: Alzo men bevindt dat de venditie bedraecht volghende den staet 41 l. 16 s. 7 d. gr., es ghelast den rekenende 't surplus te innen ende danof ontfanck te makene ter naeste rekeninghe.

Secunda somme: 33 l. 16 s. 10 d. gr.

Totale somme : 71 l. 19 s. 8 d. gr.

[Blz. 7] **BETALYNGHE ENDE UUTGHEVEN BYDEN REKENENDE GHEDAEN JEGHENS DEN VOORSEYDEN ONTFANCK, ZOO HIERNAER VOLCHT.**

Alvooren betaelt in 't *Zaelken* in 't hueren van het eestere binnen den tyt vander noodt den tyt van zes weken de somme van 8 s. 6 gr.

Apostille: By quytantie, omme dit ende alle d'ander articlen niet ghelast zynde, hierup ghesien.

Item betaelt an Gillis Smout over de huere van 't voorseyde eestere den tyt van zes weken, te 12 s. gr. de weke, compt: 3 l. 12 s., afghetrocken 4 s. 3 gr. van het voornoomder ghelacht blyft per quitantie 3 l. 7 s. 9 gr.

Item betaelt anden ambochte vande schilders over de dootschult van Nicolaes Pucheel, overleden, per quitantie de somme van 20 s. gr.

[Blz. 7 v.] Item betaelt de roomauwen (33) ter cause van het lyck te draeghene ende te kistene, tsaemen per quitantie 6 s. gr.

Item betaelt den clercq vanden schilders, van denzelven ambochte te dachvaerdene omme met de lycken te ghaene van beede de overledenen, per quitantie 3 s. 4 gr.

Item betaelt an Jaspas de Bouloingne voor zynen dienst ten sterfhuuse ghedaen, metgaders het clyncken van beede de overledenen, per quitantie de somme van 11 s. 4 gr.

Item betaelt Jan van Hende van een dootkiste van Nicolaes, per quitantie 8 s. gr.

Item betaelt ande hoirs in ghelde, duerende den tyt vande zes weken, ten diveerschen stonden, de somme van 5 l. 9 s. gr.

Apostille: Byder particulariteit ghesien ende overleyt uut den handtbouck vanden rekenare.

[Blz. 8] Item betaelt meester Robeert...., roodemeestere (34), van diveersche visitatiën ten sterfhuuse ghedaen, de somme van (per quitantie) 15 s. gr.

Item betaelt Guillame van Dale over zyn kuere ghedaen an Nicolaes, zuene vanden overledene, vander contagieusie ziekte, de somme van (per quitantie) 18 s. gr.

Item betaelt voor roocxels omme in 't huus te roockene 3 s. 6 gr.

Apostille: By affirmatie.

Item betaelt an Janneken, een vande aeldynghers, van dies zou ten sterfhuuse gheleent hadde 1 l. 14 s. gr.

Apostille: By kennesse van Janneken, een vande hoirs ten desen sterfhuuse.

(33) Hiermede worden de stadsdienaars bedoeld, die de pestlijders moesten bijstaan; als onderscheidingsteeken droegen zij een stuk rood laken op hun mouw. Vgl. J. DE DAMHOUDER, *Van de grootdadigheyt der breedt-vermaerde regeringhe van de stad Brugghe...*, blz. 540 (Amsterdam, 1684).

(34) Hiermede is de pestchirurgijn Robrecht van Remortele bedoeld. Vgl. *secrete resolutiën van de stadsregeering over de jaren 1575-1585*, blz. 420 v., nr. 4 en blz. 436 v., nr. 3.

Item betaelt an tzelve Janneken omme te betaelen zeker wercklieden ter cause van 't maken van hauen [?] 18 s. gr.

Item betaelt Clays Pucheel van dies hy ten sterfhuuse verschoten hadde 20 d. gr.

Apostille: By kennesse van denzelven Nicolaes.

[Blz. 8 v.] Item betaelt Claeis vande Riviere, van dies den overledene over hem ontfanen hadde van 't officie vande lynthwaetmaete, de somme van 22 d. gr.

Apostille: By wete vande hoirs.

Item betaelt Joos van Munickeree van ghehaelden buetere, caes, eyers ende bier, tsaemen per quitantiën de somme van 5 l. 3 s. 3 gr. 12 myten.

Item betaelt als de voochden ghedachvaert waeren omme eedt te doene 14 d. gr.

Item betaelt voor 't eeden vande voochden ten twee stonden 8 gr.

Item betaelt voor 't haelen vanden consente omme te cleedene Claeis, een vande weesen 8 gr.

Item betaelt in 't vervolghen van zeker rynck, metgaders voor scepenen ghedaecht zynde over 't sterfhuus, tsaemen 2 s. gr.

[Blz. 9] Item betaelt an Ferdinande Pucheel voor drie hoen 18 s. gr.

Apostille: Ghehoort dat dese hoen zyn ghelaten ten proffite vande vooghden in recompense van diensten tot desen sterfhuuse ghedaen, transeat.

Item betaelt an Stasen Osten van dezelve hoen te stofferen, per quitantie 30 s. gr.

Item betaelt Ferdinande Pucheel voor een bruutghelach omme te ghiñtene inde bruuloft vande dochtere van Claeis van Torre, ter begheerte vanden overledene 12 s. 6 gr.

Item betaelt Pauwels Scepe, matsenaere, van reparatie by hem ghedaen an twee huusen in Sint-Wouburghestraete, per quitantie 11 s. gr.

Item betaelt Simoen Vermuelen, themmerman, van reparatie ghedaen an dezelve huusen, per quitantie 22 s. 10 gr.

Item betaelt an de weduwe van Hende van wercke, per billet 18 gr.

[Blz. 9 v.] Item betaelt an Jozyne Bruneel ter cause als vooren, per quitantie 5 s. 4 gr.

Item betaelt de weduwe van Jan Dusprez ter cause als vooren, per quitantie 4 s. 1 gr.

Item betaelt an Margriete Lem ter cause als vooren 2 s. gr.

Apostille: By affirmatie.

Item betaelt an Sebastiane Panten ter cause als vooren, per quitantie 13 s. gr.

Item betaelt de huusvrauwe van Iheronimus Christiaens ter cause als vooren, per quitantie 13 s. gr.

Item betaelt an Tanneken Fueille ter cause als vooren, per quitantie 3 s. gr.

Item betaelt an diveerssche wercklieden ter cause als vooren, per billet inhoudende specificatie van partyen, de somme van 2 l. 2 s. 4 gr.

Apostille: Mits dat hiervooren ghebrocht es betalynghe an Janneken Panten 18 s. gr., dewelcke in dese 2 l. 2 s. 4 d. gr. begrepen zyn, dus hier ghereduceedt up vier en twyntich [s.] 4 d. gr., compt: 1 l. 4 s. 4 d. gr.

[Blz. 10] Item betaelt an Michiel Waucker, backere, van 9 maenden en half backen, per quitantie 14 s. gr.

Item betaelt voor 't zoucken van diveerssche ghiñten vanden huusen 3 s. 4 gr.

Apostille: By affirmatie.

Item betaelt an een slotmaecker van een kiste open te doene 2 gr.

Item betaelt an Ferdinande Pucheel omme naer Ryssele te reyse ende aldaer te zouckene eene obligatie, ten sterfhuuse competerende, van 8 l. gr., voor 7 daghen, te 3 s. 4 d. gr. 's daechs 23 s. 3 d. gr.

Item betaelt an Lyoen de Beste van leverynghe van coussen, per quitantie 12 s. gr.

Item betaelt an Joos Roose voor zynen dienst ende aerbeyt ghedaen in het sterfhuus, per quitantie de somme van 20 s. gr.

[Blz. 10 v.] Item Mattheeus vanden Berghe van leverynghe van schoen, per quitantie 1 l. 16 s. 6 gr.

Item betaelt Maeyken Huusman, reeuweghe, voor haeren dienst ten sterfhuuse ghedaen, per quitantie 36 s. gr.

Item betaelt an Cornelis Lampsins van ghehaelden biere ende anders, per quitantie 15 s. gr.

Item betaelt an Jhanneken, een vande aeldynghers, van verschoten ghelde, als Cathelyne ondertrauwe dede, per accorde vande hoys 17 s. 6 gr.

Apostille: By kennesse van Janneken.

Item betaelt an 't ghezelschip vande lynwaetmeters van dat den overledene ontfanen hadde van cannevetsen ende rollen ende van verachterthede van verteerde ghelaeghe, per quitantie 4 l. 9 s. 3 gr.

Item betaelt an Maeyken Maertens van 't maecken van twee hemden ende van twee schortcleers, per quitantie de somme van 18 d. gr.

[Blz. 11] Item betaelt Margriete Bats van backen als d'aeldynghers in 't eestere waeren, per quitantie 3 s. 2 gr. 12 myten [?].

Item betaelt an Nicolaes Strymeersch, van gheleenden ghelde by hem gheleent an Cathelyne, de somme van 4 s. gr.

Apostille: By kennesse.

Item betaelt an Davidt Cellevoet over zyn zustere van 't maken van huven [?], per quitantie 3 s. 5 gr.

Item betaelt de commisen vande Coninclycke Majesteit, over den thol van lynwaet ende bocraenen byden overledene ghepacht met Fransoys de Rouf, de somme van acht ponden acht schellynghen thien grooten, per quitantie, over zyn quote zyn alhier dezelve 8 l. 8 s. 10 gr. 18 myten.

Item betaelt ute cause van diveerssche oncosten ghedoocht ten huuse van desen rekende in 't liquideren ende maecken vanden staet, present de hoys, de somme van 2 l. 3 s. 8 gr.

Apostille: By kennesse vande hoirs.

[Blz. 11 v.] Item betaelt an Cathelyne, een vande aeldynghers, als men het lynwaet wiesch omme de venditie te houdene 3 s. 4 gr.

Apostille: By kennesse ende affirmatie.

Item betaelt an Janneken omme het motael ende houtterwerck te schuere 3 s. 4 gr.

Item van verteerde costen ghedaen ten daeghe vande venditie 4 s. 1 gr.

Item betaelt an Caerle Breydele by condempnatie per acte mette costen tsaemen 14 s. 8 gr.

Apostille: Per acte hier ghesien.

Item betaelt Margriete van Maele van een jaer rente van 20 s. gr. tsjaers vande huusen inde Meersch, verschenen Septembre 1584, per quitantie, zyn alhier dezelve 20 s. gr.

Item betaelt an Jan Jacops van twee jaeren rente, ghaende uute voorn. huusen, per quitantie, de somme van 16 d. gr.

[Blz. 12] Item betaelt an Nicolaes Phlippet in minderynghe van zynen dienst ten sterfhuuse ghedaen, per quitantie 2 l. gr.

Item betaelt Simoen Vermuele van reparatie ghedaen ande huusen in Sinte-Claren- straete, per quitantie	9 s. 4 d. gr.
Item betaelt Ferdinande Pucheel in minderynghe van zyne successie, per quitantie, omme daermede te coopen ende betaelen haelam tot zynen wyncle dienende, midts dat hy brudegom was, de somme van	6 l. gr.
<i>Apostille:</i> By kennesse van Fernande Pucheel.	
Item betaelt denzelven tot Inghel vander Heyde	4 s. gr.
<i>Apostille:</i> By kennesse als vooren.	
Item betaelt ende verschoten an Jooris Gheillaert voor denzelven	4 s. 6 gr.
Item betaelt an Cathelyne, d'huusvrauwe van Marck van Assche, in minderynghe van haere successie	10 s. 4 gr.
<i>Apostille:</i> By kennesse van denzelven Marcq.	
Item betaelt Marck van Assche thien lobbedaeders in spete [?], te 2 s. 6 gr. 't stick, compt:	25 s. gr.
Item betaelt voor denzelven ten huuse van Jooris Gheillaert	4 s. 6 gr.
[Blz. 12 v.] Item betaelt an Cathelyne in ghelde byder rekenende huusvrauwe de somme van	15 s. gr.
Item betaelt an Marck van Assche in ghelde omme de teeckens van biere te haelene in zyn bruuloft	2 l. 3 s. 4 gr.
Item betaelt an Claeys Pucheel in minderynghe van zyne successie voor een zwarte culderock	18 s. gr.
<i>Apostille:</i> By kennesse van Claeis Pucheel.	
Item betaelt voor denzelven voor een zwarte mantele	2 l. 13 s. 4 gr.
Item voor denzelven voor 't fatsoen van een waembaeis	6 s. gr.
Item betaelt voor denzelven omme drie (35) ellen bocraen, te 20 gr. d'helle	5 s. gr.
Item voor denzelven voor twee ellen ende een vierendeel lynwaet 4 s. 10 gr. 12 [myten?].	
[Blz. 13] Item betaelt voor een elle cannevels de somme van	15 gr.
Item betaelt voor denzelven voor twee dozynen cnoppen	20 gr.
Item betaelt voor denzelven voor een alf pont cattoen	2 s. 2 gr.
Item betaelt voor een vierendeel bombasyn voor denzelven	12 d. gr.
Item betaelt voor denzelven voor 't lossen van zynen wyn vanden ambochte vande schilders de somme van	12 s. gr. (36).
Item betaelt den clerq van denzelven ambochte voor zyn sallaris	5 d. gr.
Item betaelt voor denzelven over zyn broere	2 s. gr.
Item betaelt voor Joos Puseel in [blz. 13 v.] minderynghe van zyne successie als vooren als hy van Ryssle quam	3 s. 4 gr.
<i>Apostille:</i> By kennesse ende wete vande hoirs.	
Item betaelt voor denzelven van een mantele	15 s. gr.
Item betaelt voor denzelven van een paar hemden per quitantie	15 s. gr.
Item betaelt voor denzelven van een zweetrock	5 s. gr.
Item betaelt an denzelven in ghelde als hy naer Ryssel reysde	6 s. gr.
Item voor oversiendere ende scepenen van weesen	9 s. gr.

(35) *Hs.*: dre.

(36) Van onderhavigen Klaas Puseel, den jonge, voor zoover hij lid was van het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge, vernemen wij naderhand niets meer; daarentegen blijkt, dat zijn broeder Joost, gareelmaker, tot vinder van de bovengemelde corporatie verkozen werd voor het dienstjaar 1598/9. Vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 228a.

Item voor 't apostilleren van dezelve rekenynghe 4 s. 6 d. gr.

Totale somme vanden uitgheven: 78 l. 14 s. 3 d. gr. 6 myten [?].

[Blz. 14] Ende den ontfanck bedraeght: 71 l. 19 s. 8 d. gr.

Dus meer uitghegheven dan ontfaen: 6 l. 14 s. 7 d. gr. 6 myten [?].

Ghehoort, gheëxamineert ende ghesloten by d'heeren Zegher van Male, oversiendere, Jan Breydele, ende jonckheer Jacob Despaers, scepenen van weesen, ter presentie, daghe ende jaere als up 't proëmie es verclaerst, my present: *Loysel*.

Staten van goederen, 1^o serie, nr. 276; aantekening op den rug: « Rekenynghe omme Francois de Rouf over 't sterfhuus van wylen Nicolaes Pucheel ende zyne huusvrauwe ».

13.

1585, Mei 31. — *Frans Strymeersch, als voogd van Ferdinand, Klaas en Joost, de minderjarige kinderen van wijlen Klaas Puseel en diens vrouw, Katelijne Strymeersch, geeft volmacht aan Frans de Rouf, zijnen medevoogd, benevens aan Pieter vanden Cruuce en Nikolaas Philippet, om de liquidatie van den nagelaten boedel der bovengemelde echtelieden te bewerkstelligen.*

van Hende, Fraryn, laetsten in Meye 1585. — Comparerende Fransoys Strymersch, als voocht met Fransoys de Rouf, tsamen voochden van Ferdinande, Nicolaes ende Joos, de kynderen van wylen Nicolaes Pucheel ende joncvrauwe Cathelyne Strymersch, welke comparant inde voorseyde qualiteyt heeft machtich ghemaect ende in zyne stede ghestelt, maecte machtich ende stelde in zyne stede by dese jeghenwoordeghe letteren alvooren den voornoomden Fransoys de Rouf, zynen medevoocht, Pieter vanden Cruuce, Nicolaes Phlippet ende elcken zonderlynghe toogher deser letteren, ghevende volle macht, auctoriteyt ende spetiael bevel, absoluut ende irrevocable, zonder andere ofte breeder last by monde ofte gheschifte te verbeydene dan dese jeghenwoordeghe, omme over ende uut zynder naeme wettelicke erfvenesse van deelen van huusen, de weesen competerende, te passeren, den coopere ofte coopers van diere daerinne te erve [sic], met belofte van garande naer costume, metgaders omme te liquideren den staet vanden voorn. Nicolaes Pucheel ende zynder huusvrauwe, metgaders de verdeelynghe ende anders daertoe van nooden ende voorts generalick ende spetialick al te doene ende besoiingnierene in tghuene voorscreven ghelyck hy comparant ende constituent zelve zoude mueghen doen indien hy alomme by, present ende voor ooghen waere, belovende t' houdene goet, vast, ghestadich ende weerden wes byde voornoomde zyne gheconstitueerde ende elcken zonderlynghe in tghuene voorscreven ghedaen ende ghebesoiingniert zal werden, zonder nemmermeer daerjeghens te commene ofte doene nocte dooghen ghedaen te zyne, directelicke nocte indirectelicke in toecommenden tyden in eenegher manieren, onder 't verbandt van zynen persoon ende goedynghen, mueble ende immueble, present ende toecommende, alles te goeder trauwen ende zonder eenich arch ofte list.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 29 v. - 30.

14.

1585, Juni 3. — *Marcus van Assche en zijn vrouw, Katelijne Puseel, dochter van wijlen Klaas, voor hen zelf, Johanna Puseel, dochter van wijlen Klaas voornoemd en*

weduwe van wijlen Pieter le Miere, voor haar zelf, benevens Frans de Rouf en Frans Strymeersch, als voogden van Ferdinand, Klaas en Joost, de minderjarige kinderen van wijlen den bovengemelden Klaas Puseel, dragen aan Remi Stalpaert bij wijze van verkoop den eigendom over van een huis in de Wapenmakersstraat.

Ghepasseert present d'heeren Jan van Nieuwenhove ende Gillis Baston, scepenen, den derden dach van Junio 1585. — Comparerende Marcus van Assche ende Cathelyne, filia Claeys Pucheel, zyne huusvrauwe, over hemlieden zelve, voorts Jehanneken, filia idem Claeys Pucheel, weduwe van wylen Pieter le Miere, oock over haer zelve, ende voorts Fransoys de Rouf ende Fransoys Strymersch, als voochden van Ferdinande, Claeys ende Joos, de kynderen vanden voornoomden Nicolaes Pucheel, die hy ghehadt heeft by joncvrauwe Cathelyne Strymeersch, 's comparanten ende 's weesen vadere ende moedere ten tyden als zy leefden, welcke voornoomde comparanten ende zonderlynghe de voornoomde voochden over haerlieder voors. weesen, als elck van hemlieden zonderlynghe gherecht wesende in het rechte vyfste part vanden naervolghenden huuse metten toebehoorten, by consente ende auctorisatie vanden ghemeenen college van scepenen deser voorseyde [stede], als uppervoochden ende regierders van allen weesen onder hemlieden resorterende ende behoorende, tzelve consent in daten ellevensten van deser jeghenwoordegher maent van Meye, staende gheregistreert in 't registre van Nicolaes Phlipet, ghezwooren clerq etc., ons voorseyts scepenen ten passeren van desen ghetoocht, ghaven halm ende wettelicke ghifte Remyn Stalpaert, present ende accepterende, over hem ende zyne naercommers, ende dat ten tytle van loyaelen coope ten stocke ghesiet, volghende den vercoopbouck van Andries van Wymesch, stochoudere, van eenen huuse met zynen toebehoorten, staende ten voorhoofde inde Wapmaeckerstraete, naesten den huuse wylen toebehoorende de comparanten ende nu by coope Jan Doorman metten zynen, voorhoofdende inde Sleipstocstraete ande zuutzide an d'een zyde ende den huuse wylen toebehoorende Jan de Ramaeckere ande noordtzyde an d' ander zyde, met ghemeenen muere ende looden gote metten huuse vanden voorn. Jan Dooreman, staende ande zuutzide van desen huuse, daer hiervooren ghifte of ghegheven es; ende voorts met al zulcke vryheden ofte servituuten als tzelve huus met zynen toebehoorten ter date vande veillynghe ende vercoopynghe hadde ende oock ghestaen ende ghelegghen was, jaerlicx belast metten voornoomden huuse inde Sleipstocstraete, toebehoorende den voorseyden Jan Dooreman, met drye ponden vyf schellynghen grooten tsjaers, losselick den pennynck twintich, diemen ghelt de foraniteyt van Sint-Donaes in Brugghe, vallende telcker Sint-Jans ende Kersmesse, van welcke lasten dit huus daer hiervooren ghifte of ghegheven jaerlicx ghelden zal de twintich schellynghen grooten tsjaers ende 't voornoomde houchuus de resterende 2 l. 5 s. gr. tsjaers, altyts in elckanderen verbonden blyvende, c u m garant ende behoudens taillable.

Ende es te wetene dat de voornoomde comparanten ende weesen in 't voornoomde huus gherecht waeren byden overlydene vanden voorn. Nicolaes Pucheel ende zynder huusvrauwe, haerlieder vadere ende moedere, die daerinne t' huerlieder overlydene gherecht waeren by eene chaertre van ghifte, ghepasseert voor scepenen deser stede, in daten acht en twintichsten Hoymaent XVc drientzestich, onderteeckent: *V. Letens*, t'synen overlydene ghezwooren clerq etc., ons scepenen ten desen ghetoocht.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 23 r.-v.

1585, Juni 3. — *Remi Stalpaert en Godelieve van Cattenbrouck, echtelieden, beloven aan den stokhouder Andries van Wymesch of den bringer dezès de som van zestien pond vijf schelling groot in de hier nader aangegeven drie termijnen te zullen betalen voor den koop van het in den vorigen brief genoemde huis en verbinden daarvoor het gekochte perceel.*

Idem scepenen, idem dach. — De voornoomde Remyn Stalpaert ende Godelieve, filia Ambrues van Cattenbrouck, zyne huusvrauwe, als hedent date deser, ter presentie van ons voorseyt scepenen, erfachteghe ende propriëtarissen zynde vanden huuse metten toebehoorten hiernaer verclaerst, welke comparanten wedden ende beloveden upden baerblicxsten van hemlieden beeden, een voor andere ende elck voor al, in solidum ende zonder divisie, Andries van Wymesch, stochouder, inde presentie van Fransoys de Rouf, tzelve t'synen proffycete accepterende, ofte den bryngher van desen, de somme van zestien ponden vyf schellynghe grooten, te gheldene ende te betaelene de voornoomde somme te wetene: een derde van diere comptant ende ghereet ter date ende passeren van desen, een ander derde binnen eenen alfven jaere naer deser date eerstcommende ende 't resterende over de vulle betalynghe binnen eenen alfven jaere daernaer volghende, daerinne verbyndende haerlieder persoonen ende goedynghe, mueble ende immueble, present ende toecommende, dezelve stellende ende abandonnerende ter eerlicke ende reële executie ende by spetiale 't voornoomde huus metten toebehoorten, omme by ghebreke van betalynghe etc.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 24.

1585, Juni 3. — *De erfgenamen van wijlen Klaas Puseel dragen aan Marcus van Assche den eigendom over van een huis aan de zuidzijde van de Sint-Clarastraat.*

Idem scepenen, idem dach. — De voornoomde comparanten ende voochden by consente als vooren ghaven halm ende wettelicke ghifte Marck van Assche, present ende accepterende, over hem ende zyne naercommers, van eenen huuse van tweeën, ende es 't oostersche huus van dezelve twe huusen, staende ten voorhoofde binnen deser stede, ten voorhoofde [sic] in Sinte-Clarenstraete, ande zuytzyde van diere, naesten den huuse wylen toebehoorende Jan van Arie, daernaer Gillis Goethals ende nu Gillis de Ruelle (37), met ghemeenen haghe ande oostzyde an d' een zyde ende den huuse toebehoorende Victor van Peenen, met ghemeenen haghe ende appelboom daerinne staende ende oock met eene ghemeene heymelichede, staende t' henden 's voorseyts Victor van Peenens erfve ende plaetse van lande, ghemeene ten desen huuse ende erfve ende ten huuse ende erfve vanden voornoomden Victor, ande westzyde an d' ander zyde, achterwaerts streckende met eene plaetse van lande, ghemeene muere ende erfve vanden eestere toebehoorende Fransoys vander Brugghe, ghenaeamt 't *Hol*, ende voorts in zulcker vormen ende manieren als 't voornoomde huus ter date vande veillynghe ende vercoopynghe ende oock ten passeren van desen ghestaen ende gheleghen was, met drie ponden parizzen elckes jaers ghaende uut desen huuse metgaders 's voorseyts Victor van

(37) Verder in den tekst wordt de voornaam van den laatstgenoemden persoon gespeld *Lowys*.

Peenens huuse ende 't huus van Lowys de Ruelle ten rechten landtcheynse, diemen ghelt 't cloostere vanden Eechoutte in Brugghe telcker Sint-Jansmesse, voorts noch belast beede de voornoomde huusen met zeventien schellynghen grooten tsjaers losrente den pennynck achtene, danof men ghelt de kynderen van Anthuenis vanden Abeele de twaelf schellynghen grooten tsjaers telcken half Septembre ende de vyf schellynghen grooten tsjaers de ackerziecken, van welke lasten dit voornoomde huus jaerlicx last draeghen zal vande twaelf schellynghen grooten tsjaers, diemen ghelt de kynderen van Anthuenis vanden Abeele ende 't huus van Victor van Peenen, de vyf schellynghen grooten tsjaers vande ackerziecken ende voorts van vier schellynghen grooten tsjaers vande drye ponden parizyzen grontrente ende 't huus vanden voornoomden Loys de Ruelle 't remenant, altyts in elckanderen verbonden blyvende by successie als vooren, die daerinne gherecht was by eene chaertere van ghifte ghepasseert voor scepenen deser voors. stede in daten zeventen Wedemaent XV^e neghen en tzechtig, onderteekent: *J. Spetael*, t'synen overlydene ghezwooren clerq etc.

In kennessen etc., met belofte van garande ende clausele van taillable naer costume.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 24-25.

17.

1585, Juni 3. — *Marcus van Assche en zijn vrouw, Katelijne Puseel, dochter van wijlen Klaas, beloven aan den stokhouder Andries van Wymesch of den bringer dezese som van twaalf pond groot in drie termijnen te zullen betalen voor den koop van het in den vorigen brief vermelde huis en verbinden daarvoor het gekochte perceel.*

Idem scepenen, idem dach. — Den voorn. Marcus van Assche ende Cathelyne, filia Nicolaes Pucheel, zyne huusvrauwe, wedden ende beloofden upden baerblicxsten van hemlieden beeden een voor andere ende elck voor al, in solidum ende zonder divisie, Andries van Wymesch, inde presentie van Fransoys de Rouf, tzelve t'synen proffycete accepterende, ofte den bryngher van desen, de somme van twaelf ponden grooten, te betaelene een derde ghereet, een derde binnen eenen halfven jaere ende 't resterende derde binnen eenen anderen alfen jaere, daerinne verbyndende haerlieder persoonen ende goedynghen, mueble ende immueble, present ende toecommede, ter eerlicke ende reële executie ende by spetiale 't voorn. huus.

In kennessen.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 25.

18.

1585, Juni 3. — *De erfgenamen van wijlen Klaas Puseel dragen onder de hierbij bepaalde voorwaarden aan Frans de Rouf, Bastiaan Cloribus en Johanna Puseel, weduwe van Pieter le Miere, den eigendom over van een huis waar twee gezinnen kunnen wonen, gelegen aan de zuidzijde van de Sint-Walburgastraat.*

Idem scepenen, idem dach. — Comparerende Fransoys Strymersch, voocht met Fransoys de Rouf, tsamen voochden van Ferdinande, Nicolaes ende Joos, ende alle de voorn. comparanten ghen halm ende wettelicke ghifte Fransoys de Rouf, Bastiaan Cloribus ende Janneken Pucheel, weduwe van Pieter le Miere, alle present ende accepterende,

elcke evenvele ghelyck ende naer, van eenen huuse, twelcke twee wuensten zyn, wylen bewuent by Raphaël (38) Stroo, staende ten voorhoofde in Sint-Wouburghestraete, ande zootzyde van diere, naesten den huuse wylen toebehoorende Gossen Baldemaere ande westzyde an d'een zyde [ende den huuse] oock wylen toebehoorende den voornoomden Gossen ande oostzyde an d'ander zyde, met ghemeenen muere, eensdeels steen ende eensdeels eenen barderen weech, tusschen den huuse vanden voornoomden Goossen ende desen voornoomden huuse ande westzyde, ende ande oostzyde met eenen ghemeenen muere, achterwaerts streckende zootwaert up alsooverre 't huus lanck es ende hem bestrect vande weduwe van Jan Moerynck, ghecocht byden voornoomden Goossen, ende desen voornoomden huuse an d'ander zyde. Dies wort desen propriëtaris ghehouden ende den propriëtaris vanden huuse, wylen bewuent byde voornoomde weduwe Moerynck, ten wille ofte vermaene van d'een ofte van d'andere, den ghemeenen muer rechtup te matsene tot onder 't dack daer de slapere up licht ende dierghelycke ande westzyde, omme bevryt te zyne van elckanderen. Dies zal den propriëtaris mueghen behouden ende ghebruucken vanden huuse, bewuent byde voornoomde weduwe Moerynck, de veinsters die staen inden ghemeenen oostmuer van desen voornoomden huuse, alzo die nu ghestaen ende ghelegghen zyn, totter tyt toe dat den propriëtaris van desen huuse zyn huus anders betimmeren wilde, dan zouden moeten alle dezelve veynsters toeghemast ende ghestopt worden ten ghemeenen coste. Ende voorts met eene plaetse van lande, zuudtwaert up achterwaerts streckende tot anden hentghevele van 't achterhuuseken, toebehoorende Jacop Twynt, ende zal commen ofghepaelt vanden oosthouck van 't hentghevelken van 't achterhuuseken van Jacop Twynt tot anden gherechten houck ofte kueckene van desen voornoomden huuse met eenen muer, dewelcke desen propriëtaris metgaders 't huus toebehoorende Pauwels Scryvent zullen ghehouden zyn te maecken ende vermaecken van elckanderen te ghelycken coste, dewelcke dicte van muere zal commen totter erfvewaerts inne vande plaetse van desen voorn. huuse. Ende voorts zalder commen eenen ghemeenen tuunmuer de langde van zes voeten ofte daerontrent, twelcke staen zal de middele vanden muer drie voeten en half noordtwaert up vanden zuudersten houcke vande kueckene van desen huuse, die de propriëtarissen ghehouden worden te maecken te ghelycken coste. Ende voorts zoo wort dit vergifte huus ghehouden te ghedooghen ende laeten suweeren den waterloop die commen zal vanden huuse van Jacop Twynt, Jan Dheere ende den huuse wylen bewuent by Michiel Bouchout, wylen toebehoorende den voornoomden Goossen Baldemaere, van haerlieder plaetse neffens 't hentghevelken van 't achterhuuseken vanden voorn. Jacop Twynt ende alzo commende inde plaetse vanden huuse vanden voorn. Pauwels Scryvent, dewelcke waterloop elck zal ghehouden zyn te maecken ende onderhouden alsooverre als zyn erfve strect, naer den heesch vanden wercke, ende aldus zoo zal ghestopt ende te nieuten ghedaen worden den uutganck ende de poorte die van ouden tyden ghestaen heeft ende de plaetse ende ganck van dese erfve gheapplycquiert werden tot desen voornoomden huuse. Ende voorts met conditiën dat den waterloop voorseyt zal zyn (39) suwete hebben duer desen zelve uutganck, zoo die van ouden tyden ghehadt heeft. Ende voorts met alzulcke vryheden ende servituten als 't zelve huus met zynen toebehoorten van vooren tot achter ende an allen tyden ter date van desen ghestaen ende ghelegghen was; belast 't vorseyde huus metgaders vyf ander husen in zes ponden tsjaers, losselick den pennynck

(38) *Hs.*: Rahaël.

(39) *Hs.*: zy.

twintich, danof dit huus ghelden zal de twintich schellynghen grooten tsaers, diemen ghelt naer 't verclaers vande briefven danof zynde. Ende voorts noch belast ende verbonden in vyf ende twintich ponden derthien schellynghen grooten loopende schult over den coop vanden voornoomden huuse, staende te betaelene naer 't verclaers vande letteren van weddynghe danof zynde, van welcke loopende schult de acceptanten gheen last draghen en zullen, nemaer werden de comparanten [ghehouden] dezelve t' haerlieder laste te nemen ende beloven by desen dezelve acceptanten danof te quicten ende indempnen costeloos ende schadeloos up eerlicke executie, cum garant etc., met clausele van taillable etc., gherecht by versterfvenesse, die gherecht was by eene chaertre van ghifte, ghepasseert voor scepenen deser stede, in daten twaelfsten dach van Septembre XV^e vier en tachtentich, staende in 't registre van Nicolaes Philippet, ghezwooren clerq etc., ons ten desen ghechocht.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 25-26 v.

19.

1585, Juni 3. — *Frans de Rouf en zijn vrouw, Margaretha Cloribus, Bastiaan Cloribus en zijn vrouw, Adriana Taffyne, alsmede Johanna Puseel, weduwe van Pieter le Miere, beloven aan den stokhouder Andries van Wymesch of den brenger dezese de som van negentien pond vijf schelling groot in drie termijnen te zullen voldoen voor den koop van het in den vorigen brief genoemde huis en verbinden daarvoor het gekochte perceel.*

Idem scepenen, idem dach. — De voorn. Fransoys de Rouf ende Margriete, filia GREGORIS Cloribus, voorts Bastiaan Cloribus ende joncvrouwe Adriane Taffyne, zyne huusvrouwe, ende Janneken, filia Nicolaes Pucheel, weduwe van wylen Pieter le Miere, deden weddynghe upden baerblicxsten van hemlieden vyven, ten proffycete van Andries van Wymesch, inde presentie van Fransoys de Rouf, ofte den brynghere van desen, de somme van neghentien ponden vyf schellynghen grooten, te betaelene een derde ghereet, half ende half jaer, up 't verbandt ende ypoteque als vooren.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 26 v.

20.

1585, Juni 3. — *De erfgenamen van wijlen Klaas Puseel dragen aan Frans de Rouf den eigendom over van drie met stroo bedekte woonhuisjes, gelegen aan de noordzijde van de Colettijenstraat.*

Idem scepenen, idem dach. — De voornoomde eerste comparanten ghaven halm ende wettelicke ghifte Fransoys de Rouf, present ende accepterende, over hem ende zyne naercommers, van drie cameran ghedect met stroo, met steene voorghevels, staende ten voorhoofde d'een neffens den anderen inde Assenbrouckstraete (40), ande noordt-

(40) Bedoeld wordt eigenlijk de Colettijenstraat, waarvan de tegenwoordige Sulferbergstraat, vroeger Assebroekstraat genaamd, als de voortzetting mag beschouwd worden. 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, blz. 167-168.

zyde vander straete, naesten den muere ende erfve toebehoorende de weduwe van Gomaer Cauwe ande oostzyde an d' een zyde ende de plaetse van lande toebehoorende d'hoys van Maerten de Calomme ande noordtzyde (41) an d' ander zyde, achterwaerts streckende de voornoomde drie cameran met eender plaetse van lande ende aysement-huus daertoe behoorende totter erfve wylen toebehoorende d'hoys van denzelven Maerten de Calomme ende voorts in zulcker vormen ende manieren als dezelve huusen ter date van desen ghestaen ende gheleghen waeren, belast met zeven schellynghen zes pennynghen parizzen tsjaers landtcheyns ende de vyf schellynghen grooten tsjaers losrente den pennynck achtene, diemen ghelt conforme de bewysen danof zynde, cum garant ende propriëteyt als vooren.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 27.

21.

1585, Juni 3. — *Frans de Rouf en Margaretha Cloribus, echtelieden, beloven onder verband van de door hen gekochte percelen aan den stokhouder Andries van Wymesch de som van zestien pond dertien schelling groot in drie termijnen te zullen betalen voor den koop van de in den vorigen brief vermelde woonhuisjes.*

Idem scepenen, idem dach. — De voorn. Fransoys de Rouf ende Margriete, filia Gregooris Cloribus, zyne huusvrauwe, deden weddynghe ten profflycte van Andries van Wymesch, inde presentie van Marck van Assche, tzelve t'synen profflycte accepterende, de somme van zestien ponden derthien schellynghen grooten, te betaelene een derde ghereet, een derde binnen een allven jaere ende 't resterende derde binnen eenen anderen allven jaere daernaer volghende, up 't verbandt ende ypoteque als vooren.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 27.

22.

1585, Juni 3. — *De erfgenamen van wijlen Klaas Puseel dragen aan Remi Stalpaert de helft van den eigendom over van vijf woonhuisjes, gelegen aan de oostzijde van den Oostmeersch.*

Idem scepenen, idem dach. — De voornoomde eerste comparanten ghaven halm ende wettelicke ghifte Remyn Stalpaert, present ende accepterende, over hem ende zyne naercommers, van de rechte helftscheede van vyf cameran met haerlieder toebehoorten, ghedect met teghelen, staende ten voorhoofde d'een neffens den anderen ten voorhoofde [sic] inde Oostmensch, ande oostzyde vander straete (42), naesten den huuse wylen toebehoorende Jacop de Witte, Pieters suene, ende nu Tanneken, de dochtere van Jan Kaerle, ande noordtzyde an d'een zyde ende den huuse wylen toebehoorende Lieven Steppe ande zuutzyde an d'ander zyde, ende voorts al in zulcker vormen ende manieren als dezelve huusen ter date vande veillynghe ende ten passeren van desen

(41) Blijkbaar een verschrijving voor *westzyde*.

(42) De andere helft van de bovengenoemde woonhuisjes behoorde toe aan Elizabeth en Barbara Puseel, dochters van wijlen Joost. Vgl. *kadastrale leggers van Brugge, Onze-veve-vrouwenzestendeel*, nr. 600.

ghestaen ende ghelegghen was [sic], belast in 't gheheele met een en twintich schellynghen zes pennynghen parizzen elckes jaers, ghaende uut de voornoomde vyf cameran metgaders uten huuse ande noordtzyde daerneffens staende, ten rechten landtcheynse, danof dese vyf cameran in 't gheheele jaerlicx ghelden moeten de achtien schellynghen zes pennynghen parizzen ende 't voornoomde huus ande noordtzyde 't remenant, diemen ghelt den godshuuse vande Magdaleenen in Brugghe ten zulcken termynen als de briefven dat verclaersen, voorts noch verbonden ende belast met thien schellynghen grooten sjaers losrente den pennynck achtiene metgaders eenen anderen huuse, staende up 't Oochste van Brugghe, ande zootzyde van diere, wylen toebehoorende Jacop Boucke, danof tzelve huus staende up 't Oochste van Brugghe alleene 't last draeghen moet ende dit huus danof quicten ende indempneren costeloos ende schadeloos, voorts noch in 't gheheele belast met twaelf parizzen tsjaers landtcheyns, diemen ghelt de stede van Brugghe naer 't verclaers vande briefven danof zynde, c u m garant ende propriëtey als vooren.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 27 v.- 28.

23.

1585, Juni 3. — *Remi Stalpaert en Godelieve van Cattenbrouck, echtelieden, beloven onder verband van de door hen gekochte perceelen aan den stokhouder Andries van Wymesch de som van twee en twintig pond tien schelling groot in drie termijnen te zullen betalen voor den koop van de helft van de in den vorigen brief genoemde woonhuisjes.*

Idem scepenen, idem dach. — De voorn. Remyn Stalpaert ende Godelieve van Cattenbrouck, zyne huusvrauwe, de weddynghe ten profflycte van Andries van Wymesch, inde presentie van Fransoys de Rouf, de somme van tweentwintich ponden thien schellynghen grooten, te betaelene een derde ghereet, half ende half, up 't verbandt ende ypoteque als vooren.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 28.

24.

1585, Juni 3. — *De erfgenamen van wijlen Klaas Puseel dragen aan Johanna Puseel, weduwe van wijlen Pieter le Miere, den eigendom over van vier woonhuisjes, bedekt met tegels en gelegen aan de noordzijde van het Stooftstraatje, bij de Wulfhagebrug.*

Idem scepenen, idem dach. — De voorn. eerste comparanten ghen halm ende wettelicke ghilte Janneken Pucheel, weduwe van wylen Pieter le Miere, present ende accepterende, over haer ende haere naercommers, van vier huusekens met haerlieder toebehoorten, staende ten voorhoofde in 't Stroostraetken (43), ande noordtzyde van dezelve straete, ende voorts in zulcker vormen ende manieren als dezelve huusen metten toebehoorten ghestaen ende ghelegghen zyn, jaerlicx belast met twintich schellynghen grooten tsjaers, onder landtcheyns ende losrente, daerofmen te daeghe vande ghilte

(43) Verschrijving voor *Stooftstraetken*. Vgl. hierboven noot 32.

niet en wiste te noemene wie noch wanneer men die ghelt, nochte oock hoe dezelve losselick waeren, ende hoewel tzelve huus maer vercocht en es gheweest met zeventhien schellynghen grooten tsaers, zal de acceptante instant ghedaen worden vande drie schellynghen grooten naer advenante vanden pennynck zestiene, cum garant, met clausele van taillable ende propriëteyt als vooren.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 28.

25.

1585, Juni 3. — *Johanna Puseel, weduwe van wijlen Pieter le Miere, belooft onder verband van de door haar gekochte perceelen aan den stokhouder Andries van Wymesch de som van twintig pond vijf schelling groot in drie termijnen te zullen betalen voor den koop van de in den vorigen brief gemelde woonhuisjes.*

Idem scepenen, idem dach. — 't Voornoemde Janneken Pucheel dede weddynghe ten proffycyte van Andries van Wymesch, stochoudere, inde presentie van Fransoys de Rouf, vande somme van twintich ponden vyf schellynghen grooten, te betaelene een derde ghereet, half ende half jaer, up 't verbandt ende ypoteque als vooren.

In kennessen etc.

Register van Nikolaas Philippet, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1585-1586, blz. 28 v.

26.

1586, April 1. — *Schepenen van Brugge erkennen, dat Remi Stalpaert in de stads-thesaurie beslag heeft laten leggen op het recht dat de erfgenamen van wijlen Klaas Puseel hebben aan een stedelijk officie van de lijnwaadmaat, om daaraan de twee hier nader aangegeven vorderingen te verhalen.*

Heede, Lacoste, 1^{en} April 86. — Dat wy waren als scepenen inde tresorie deser stede sprekende ten persooene van Iheronimus van Belle, aldaer voor ons compareirde Remy Stalpaert, dewelcke wettelick dede arresteren metten heere ende wet al zulck recht, cause ende actie als d'hoirs van Claeys Puseel hadden ende hemlieden competeirde an 't officie vande lynwaetmate deser stede, in minderynghe ende omme daeranne te verhalen: eerst de somme van thien ponden grooten, by acte vanden college deser stede, over de cotisatie vanden ambochte vande schilders denzelven Puseel ghestelt, volghende dezelve acte in daten 6 Novembre 85, onderteeckent: *Loyseel*, ende voort 3 l. 7 s. 11 d. gr. by acte van condemnatie, onderteeckent : *Adriani*, in daten 18 Decembre 85, behoudens alle rechten.

Register van Zeger Bisschop, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1586-1592, blz. 44.

XVIII. PAULUS WEYTS.

Paulus Weyts was tweede vinder van het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge in 1576/7 en 1578/9. Hij trouwde met Katelijne Verbrake en is in 't jaar 1579 als meester schilder ook lid geworden van het Sint-Lucasgild te Antwerpen. Opmerking verdient, dat zijn naam in het doodenregister van de Brugsche beeldenmakers en zadelmakers niet aangetroffen wordt.

Onderhavige meester stond in betrekking met den vermaarden schilder en schrijver Karel van Mander, afkomstig van Meulebeke in Vlaanderen, en aldus bevond hij zich in de gelegenheid om den voorschreven kunstenaar in zeer benarde omstandigheden te helpen. Inderdaad, Karel van Mander had in 1577 Italië verlaten om naar zijn geboorteplaats terug te keeren; zijn verblijf aldaar duurde echter niet lang, want wegens de onlusten die in de Nederlandsche provinciën heerschten werd hij genoodzaakt achtereenvolgens te Kortrijk en te Brugge de wijk te nemen, om zich ten slotte in 1583 te Haarlem te vestigen. Toen hij, nagenoeg van alles ontbloot, met zijn vrouw en zijn twee kindertjes te Brugge belandde, ging hij bij zijn vakgenoot Paulus Weyts aankloppen, dien hij van vroeger kende; deze laatste bezorgde hem werk en zoo kon van Mander gelukigerwijze in het onderhoud van zijn jong gezin voorzien.

Over de artistieke bedrijvigheid van Paulus Weyts weten wij niets (44).

1.

1576, Januari 11. — *Joost van Oosten, zijdereeder, en diens vrouw, Jacquemine Cruucke, dragen aan den schilder Paulus Weyts, bij wijze van verkoop en onder de hier bepaalde voorwaarden, den eigendom over van twee naast elkander gelegen huizen aan de oostzijde van de Vlasmarkt of Nazarethplaats.*

Boulloys, Mastaert, 11^{en} Lauwe 1576. — Joos van Oosten, zydereedere, ende Jaquemyne Cruucke, zyn wyf, als den voorn. Joos erfachtich vanden onderscreven huusen by gifte in date den 26^{en} in April 1575, onderteekeent by Jan Spetael, ghezwooren clerc, ten passeren van desen ghezien, welcke comparanten ghaven halm ende wettelicke gifte Pauwels Weyts, den schildere, present ende accepterende, ten tytele van loyalen coope

(44) Over Paulus Weyts vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 93b, 225a, (Brugge-Kortrijk, z. j.); PH. ROMBOUTS en TH. VAN LERIUS, *De liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint-Lucasgilde onder de zinspreuk « Uut jonsten versaemt »* (Antwerpen-'s Gravenhage, 1864-1876, twee deelen), tom. I, blz. 270; C. VAN MANDER, *Het Schilderboeck...* (Amsterdam, 1618), achteraan geplaatste, anonieme levensbeschrijving van den auteur.

ten stocke gheschiet, zo zy an beeden zyden present ons scepenen dat verclaersden by eede, van twee huusen met hueren toebehoorten te ghader staende d'een neffens den anderen ten voorhoofde ande oostzyde vander Vlasmærct ofte Nazaretteplaetse (45), naest den huuse, twelcke een dweersloove es, by Pieter Ghoetghebuer ghedaen maken, met ghe-meene muere zoverre 't zuuderste huus van desen twee huusen strect jehens 't huus van wylen den voorn. Pieter Ghoetghebuer, ter date van desen toebehoorende Jacop van Cotengys, ande zuudtzyde an d'een zyde ende den huuse ende hove ghe-naempt 't Hof van Sinte Baefs, toebehoorende den clooster van Sint Truuden by Brugghe, met zynen vryen muere ende oziedrop ande noordtzyde an d'ander zyde. Dies en zullen de propriëtarissen van desen huuse ten gheenen daghen vermoghen te makene eeneghe veinsters, noch in mueren noch in daken, omme lucht te nemene upde erve ende plaetse van lande vanden voorn. hove van Sinte Baefs. Voorts zo en vermoghen de propriëtarissen van desen huuse ende plaetse van lande ten gheenen daghen beletten, benemen ofte verduyteren de vrye lucht die 't voorn. huus van die van Sint Truuden heift van uuter ghalderye ende elders upde plaetse van lande daer hier ghifte of ghegheven es, maer dezelve lucht vry ende ombelemmert te laeten, zo van ghelycken in wesen ende staete moeten blyven zeker valle van heymelichede, commende buuten de ghalderye van 't huus van Sint Truuden upde plaetse van desen verghiften huuse. De voorn. twee huusen achterwaert streckende met eene plaetse van lande, commende oostwaert breets tot ande erve vanden voorn. huuse ende hove van Sint Truuden, met eenen vryen thunmuere daerachter staende thenden, welcken muere de propriëtarissen van dese plaetse van lande ten eeuweghen daghen schuldich werden te onderhouden staende van behoerlicke reparatiën, zonder die te moghen laten vervallen. Voorts moeten de propriëtarissen van dese plaetse van lande ten eeuweghen daghen ghedooghen, dat alsser eeneghe reparatie behouven zal ande vaulte vander heymelichede vanden voorn. grooten huuse ende vander heymelichede vanden huuse daer Pieter Mekint inne ghewoent heift ende vanden huuse daerneffens staende, inde voorn. plaetse ligghende, te ghedooghen 't repareren van dien zonder de voorn. vaulte eeniceins te moghen inderen ende voorts met zulcke ander servituuten als die van Sinte Baefs te Ghent voortyts desen huusen ende plaetse van lande vercocht ende danof ghifte ghegheven hebben ende ooc in zulcker voughen ende manieren als de voorn. twee huusen ter date van desen ghestaen ende ghelegghen zyn. Belast dese huusen metsgaders 't huus ende hof van Sinte Baefs ende diversche huusen an beeden zyden daerneffens staende in 2 l. 7 s. 6 d. gr. tsjaers grontrenten, danof 't voorn. groote huus ende hof van Sint Truuden alleene 't last draghen moet ende dese huusen danof quyten ende indempneren jehens elcken, blyvende in elcanderen verbonden: voorts dese twee huusen, metsgaders 't huus van Jacop van Cotengys, ter zuudtzyde daerneffens staende, belast met 2 l. gr. tsjaers losrente den penninck twintich, die men ghelt die van Sinte Baefs te Ghendt, danof dese twee huusen ghelden zullen de 20 s. gr. tsjaers ende 't huus van Jacop van Cotengys d'ander 20 s. gr. tsjaers, blyvende ooc in elcanderen verbonden; voort dese twee huusen noch alleene belast met 2 l. gr. tsjaers lyfrente ten lyve van 't wyf van d'heer Jan de Baers ende totte dien dese twee huusen belast met 72 l. gr. loopende schult, die men ghelt Aernoud Cleifs, staende te betaelen by 14 l. gr. in April 76 eerstcommende ende voorts by 14 l. gr. telcken jaere daernaer volghende, duerende totter vulder betalinghe van dezelve somme; voort zo heift Aernoudt Cleifs dese twee huusen

(45) De tegenwoordige Garenmarkt. Vgl. A. Duclos, *Bruges, histoire et souvenirs*, blz. 575 (Brugge, 1910)

noch verbonden jeghens Joos van Hertinghe voor de scadeloosquytinghe van vyfhondert guldenen, staende te betaelen by hondert gulden telcken vastenavond, welc last de voorn. Aernoudt Cleifs t'zynen coste betaelen ende quyten moet eer anderstont den propriëtaris van desen huuse hem zal schuldich zyn te betaelen de 14 l. gr. tsjaers loopende schult die vervallen April daernaer (46), c u m gharant ende clause taillable.

Register van Jan Spetael, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1573-1576, blz. 582-584.

2.

1576, Januari 11. — *Joost van Oosten en Jacquemine Cruucke, echtelieden, dragen over aan den schilder Paulus Weyts al het recht vermeld in den brief van 26 April 1575, waardoor deze gestoken is.*

Idem scepenen, idem dach. — Idem Joos van Oosten ende Jaquemyne Cruucke, zyn wyf, welcke comparanten ghaven up, cedeirden, transporteirden ende droughen in handen, over hemlieden ende over huerlieder naercommers, Pauwels Weyts, schildere, present ende accepterende, al zulc recht, macht, cause ende actie als zy comparanten hadden, heesschen ofte pretenderen zouden moghen t' hebbene an dese jeghenwoordeghe lettren van schadeloosquytinghe, sprekende tot proffyte vanden comparant ende ten laste van Aernout Cleifs ende zynen wyve, metsgaders zeker huus staende ande zuudtzyde vander Braemberchstrate, ende voort al dies de voorn. chartre van schadelooshoudinghe, die es in date den 26^{en} in April 1575, onderteekent by Jan Spetael, ghezwooren clerc, breeder verclaerst (47), duer dewelcke, c u m gharant.

Register van Jan Spetael, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1573-1576, blz. 584.

3.

1576, Januari 11. — *Paulus Weyts, schilder, en diens vrouw, Katelijne Verbrake, beloven aan Joost van Oosten of den houder van dezen brief de som van zes en twintig pond zestien schelling vier penning groot te zullen betalen voor den koop van de hierboven vermelde huizen aan de Vlasmarkt of Nazarethplaats en verbinden daarvoor de voornoemde perceelen.*

Idem scepenen, idem dach. — Pauwels Weyts, den schildere, ende Cathelyne Verbrake, zyn wyf, welcke comparanten wedden ende beloven den baerblycxsten van hem

(46) De laatstaangehaalde clause wordt aldus nader omschreven in een vroegere akte van 26 April 1575, waarbij Arnold Cleifs en diens echtgenootte Marie Loocman den eigendom van onderhavige perceelen aan Joost van Oosten overdragen: « Ende es te wetene, dat de voorn. Aernoudt Cleifs dese voorn. twee huusen noch verbonden heift jeghens Joos van Hertinghe voor de scadeloosquytinghe van vyfhondert guldenen, als reste vanden coop van 't officie van 't clynckerscip deser stede, staende te betaelen by hondert guldenen telcken vastenavond, welc last dezelve Aernoudt Cleifs, t' zynen laste betaelen ende quiten moet eer anderstont hy zal moghen innen ofte heesschen de jaerlicxsche payementen dien den cooper van desen huusen hem schuldich es over den coop van dien ». Zie: *register van Jan Spetael, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1573-1576*, blz. 295.

(47) De minuut van den bovengenoemden brief vindt men in het register van Jan Spetael, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1573-1576, op blz. 297-298.

beeden d'een voor d'andere ende elc voor al Joos van Oosten, present ende accepterende, voor hem ofte den bryngher van desen, de somme van 26 l. 16 s. 4 d. gr., solvendo 10 l. 16 s. 4 d. gr. ghereet ende de resterende 16 l. gr. te vastenavonde ofte uuterlick halvasten eerstcommende, up heerlicke executie in lyve ende in ghoede van elcken ghevalen payemente, commende ende spruutende dezelve penninghen ter cause vanden coope vanden parcheele van huuse metten toebehoorten hiernaer verclaerst ende danof den voorn. Pauwels hedent deser date ghifte ontfanen heift. Ende in meerder verzeckerthede ende bewaernesse van tghuent dies voorseit es, zo verbonden ende ypothequierden daerinne de voorn. comparanten 't parcheel ut supra, omme by ghebreke van betalinghe vande voorn. somme ofte reste van diere tzelve ghebreck te moghen verhalen ende recouvreren ande voorn. gheypothequierde huusen metten toebehoorten by vercoopinghe van dien metten halleghebode ende uutghane vander barnende keersse inde weesecamere deser stede, al of tzelve wettelick ofghewonnen waere by decreete etc.

Register van Jan Spetael, klerk van de vier-schaar van Brugge, over de jaren 1573-1576, blz. 584-585.

4.

1578, October 23. — *Paulus Weyts en Katelijne Verbrake, echtelieden, dragen over op zekere voorwaarden aan meester Hubrecht Hubrechts, kanunnik van de kathedraal Sint-Donaas en aartspriester van het bisdom Brugge, een huis met zijn toebehooren aan de oostzijde van de Vlasmarkt of Nazarethplaats.*

Kethele, Wynckelman, 23^{en} Octobre 1578. — Pauwels Weyts, den schildere, ende Kathelyne Verbrake, zyn wyf, als dezelve Pauwels erfachtich ende propriëtaris zynde vanden naervolghenden parcheele van huuse metten toebehoorten andere by eenen chartre van ghifte, bezeghelt met scepenen zeghelen van Brugghe, wesende vander date vanden ellevensten daghe van Lauwe XV^e zessentzeventich, stilo novo, onder-teekent by Jan Spetael, ghezwooren clerc, ten passeren van desen ghezien, welcke comparanten ghaven halm ende wettelicke ghifte meester Hubrecht Hubrechts, priestre, canonick vande cathedrale kercke van Sint-Donas in Brugghe ende archipresbiter des busscopdom derzelve stede (48), present ende accepterende, ten tytele van loyalen coope tusschen hemlieden gheschiet, zo zy an beeden zyden present ons scepenen dat verclaersden by eede, van eenen huuse van twee ende es 't noorderste huus van dezelve twee huusen, staende binnen deser stede ten voorhoofde ande oostzyde vander Vlasmaerct ofte Nazaretteplaetse, naest den huuse wylen den voorn. Pauwels Weyts toebehoorende ende nu by coope Jacob van Cotengys met vryen muere also verre als tzells Jacobs huus strect ende van danen oostwaert met ghemeene muere zoverre als zeker logeken ofte scailledeck strect, toebehoorende ten desen verghiften huuse, wel verstaende dat zo wanneer de propriëtarissen van desen verghiften huuse ende de voorn. Jacob van Cotengys van advyse werden te doen makene een streckende thunmuer totten achterhuuseken vanden voorn. Jacob van Cotengys, dat die alsdan ghemeene zyn ende

(48) Vgl. over hem *Compendium chronologicum episcoporum Brugensium, necnon prae-positorum, decanorum et canonicorum etc. ecclesiae cathedralis S. Donatiani Brugensis*, blz. (102), (133) (Brugge, 1731); A. C. DE SCHREVEL, *Histoire du séminaire de Bruges*, tom. I (1^e deel), passim (Brugge, 1895, uitgave van *Société d'Emulation de Bruges*).

blyven zal tusschen huerlieder beeder erve, al ande zuudtzyde an d'een zyde, met eene ghemeene heymelichede, ghemeene ten desen huuse ende ten voorn. huuse ter zuudtzyde, behouden dat zo welcken tyden tzelve aysement noodt zal hebben gherumpte ende ghelaert te zyne, dat tzelve ghedaen moet wesen ten ghemeenene coste, elc half ende half, ende dat de ruynghe gheschieden moet over de erve van desen verghiften huuse, wel verstaende indien den drec gheleyt wierde upde erve van desen huuse, in dat gheval zullen de propriëtarissen van 's voorseits Jacob van Cotengys huuse alleene zullen [sic] draghen de costen daeromme te dooghen, behoudens ooc den propriëtarissen van desen huuse zeker loge ende val van watere commende ande kuekene ofte camere vanden huuse ter zuudtzyde, zo die jeghenwoordelick ghemaect staet, ende den huuse ende hove ghenaeemt 't Hof van Sinte Baefs, toebehoorende den clooster van Sint Truuden by Brugghe, met zynen vryen muer ende oziedrop ande noordtzyde an d'ander zyde. Dies en zullen de propriëtarissen van desen huuse ten gheenen daghen vermoghen te makene eeneghe veinsters noch in mueren noch in daken omme lucht te nemene upde erve ende plaetse van lande vanden voorn. hove Sinte Baefs; voorts en vermoghen ooc de propriëtarissen van desen voorn. huuse ende plaetse van lande ten gheenen daghen beletten, benemen ofte verduyteren de vrye lucht die 't voorn. huus van Sint Truuden heift van zeker galderye ende elders upde plaetse van lande daer hier ghifte of ghegheven wordt, maer dezelve lucht vry ende ombelemmert te laten, zo van ghe-lycken in wesen ende state moeten blyven zeker valle van heymelichede, commende buiten de ghalderye van 't huus van Sint Truuden upde plaetse van desen verghiften huuse. Dit voorn. huus achterwaert streckende met eene plaetse van lande, commende oostwaert breets tot ande erve vanden voorn. huuse ende erve van Sint Truuden, met eenen vryen thunmuur daerachter staende thenden, welcken muur de propriëtarissen van desen huuse ende plaetse van lande schuldich werden ten eeuweghen daghen t \ddot{e} onderhouden staende, behoorlick gherepareirt, zonder die te moghen laten vervallen; voorts moeten de propriëtarissen van dese plaetse ten eeuweghen daghen ghedooghen dat alser eeneghe reparatie behouven zal ande vaulte vande heymelichede vanden voorn. grooten huuse ende vander heymelichede vanden huuse daer Pieter Me-kint ghewoent heift ende vanden huuse daerneffens staende, inde voorn. plaetse liggende, te ghedooghen 't repareren van dien zonder de voorn. vaulte eenichseins te moghen inderen ende voorts met zulcke ander servituuten als die van Sinte Baefs te Ghendt voortyts dese huusen ende plaetse van lande vercocht ende danof ghifte ghegheven hebben ende ooc in zulcker voughen ende manieren als 't voorn. huus ende plaetse van lande ghestaen ende ghelegghen es. Belast dit huus metten huuse ende hove van Sinte Baefs ende diversche huusen an beeden zyden daerneffens staende in 2 l. 7 s. 6 d. gr. tsjaers grontrente, danof 't voorn. groote huus ende hof, toebehoorende 't clooster van Sint Truuden, alleene 't last draghen moet ende dit huus ende erve danof indempneren, blyvende in elcanderen verbonden; voorts dit huus metten twee huusen ter zuudtzyde daerneffens staende, toebehoorende Jacob van Cotengys, belast met 2 l. gr. tsjaers den penninck twintich, die men ghelt die van Sinte Baefs te Ghendt, danof dit huus ghelden moet de 20 s. gr. tsjaers ende d'huusen van Jacob van Cotengys d'ander 20 s. gr. tsjaers, blyvende ooc in elcanderen verbonden, belast voorts dit huus alleene met twee ponden grooten tsjaers lyfrente ten lyve van 't wyf van d'heer Jan de Baers; voorts dit huus alleene belast met dertich ponden grooten, reste van 72 l. gr. loopende schult die men betaelt Aernoudt Cleifs by veertien ponden grooten telcken 26^{en} in April eerstcommende, die den acceptant t'zynen laste betaalen moet ende den comparanten danof

quiten; voorts zo es dit huus noch verbonden jehens Joos van Hertynghē voor de scadeloosquytinghe van tweehondert guldenen, reste van vyfhondert guldenen, staende te betaelen by hondert ghuldenen telcken vastenavonde eerstcommende, welc last de voorn. Aernout Cleifs t' zynen coste betaelen moet eer anderstont den propriëtaris van desen huuse hem zal schuldich zyn te betaelen de 14 l. gr. tsjaers loopende schult die vervallen April daernaer ende tot meerder verzekerthede van dien staet den voorn. Aernout Cleifs ende zyn huus inde Jacoppynstrate daervooren wettelick verbonden, welc verbant de comparanten by desen transporterē tot proffyte vanden acceptant, cum gharant ende clause taillable.

Register van Jan Spetael, klerk van de vier-schaar van Brugge, over de jaren 1576-1578, blz. 666-669.

R. A. PARMENTIER.

(Wordt vervolgd).

AUTOUR DU TOMBEAU DE PHILIBERT LE BEAU A BROU

UNE DESCRIPTION DU PROJET PERREAL-COLOMBE
PAR JEAN LEMAIRE DE BELGES

Depuis une centaine d'années qu'on se bat à coups de documents dans les milieux des historiens d'art au sujet des commandes faites par Marguerite d'Autriche pour sa nécropole de Brou, près de Bourg-en-Bresse (1), peut-on sans montrer une audace bien grande, prétendre apporter des points de vue nouveaux?

On sait les données du problème: La fille de Maximilien, la tante de Charles Quint, cédant aux exigences de la mode et à ses propres goûts d'art, décide d'élever à la gloire de sa famille, et surtout de son mari adoré, le beau duc Philibert, un monument distinct de ceux que la maison de Savoie, traditionnellement, conserve à Hautecombe, sur le lac du Bourget. Elle s'adresse pour cela d'abord à deux artistes français, les plus grands spécialistes du genre et du moment, Jean Perréal pour le dessin, Michel Colombe pour la sculpture. Mais, pour des raisons qu'une abondante correspondance n'arrive pas à expliquer clairement (2), ce ne sont pas les grands artistes français nommés, mais de grands artistes flamands qui, finalement, sont chargés de poursuivre la commande et de l'achever. Dans l'exécution, quelle part revient aux uns et aux autres? Voici la question posée.

Le problème est curieux à plus d'un titre: le territoire jusqu'où à ce moment s'exerçait l'influence des maîtres belges, l'étude des origines de la Renaissance, les hautes personnalités mises en cause. On comprend qu'il soit passionnant.

Une modeste étude dont la guerre retardera la publication (3), nous ayant donné l'occasion de revoir une à une toutes les pièces du procès,

(1) On trouvera dans le petit volume du Dr VICTOR NODÉ: *L'église de Brou*, paru dans la collection «Monographies des Grands Edifices de France» (Laurens, Paris) la bibliographie sommaire des ouvrages sur la question. Mais le livre de Max Bruchet sur *Marguerite d'Autriche*, que nous citons plus loin, est plus complet.

(2) Nous possédons actuellement 203 lettres échangées entre les parties. Pour leur classement voir MAX BRUCHET, *op. cit.*

(3) JEAN-GABRIEL LEMOINE: *L'église de Brou et sa région*. Monographie illustrée. Photos de Jean Roubier. Editions Alpina.

gloses et documents, il nous est apparu que cette littérature était un peu comme les arbres qui cachent la forêt.

Nous avons aujourd'hui en main tous les éléments sur ce curieux problème d'histoire de l'art. Nous savons qu'un premier projet Perréal-Colombe a été élaboré et envoyé à la princesse (4). Pourtant, *on n'a pas expliqué, nous semble-t-il, de façon satisfaisante, ce qu'avait pu être ce fameux premier projet*. La question n'a pas fait un pas depuis que notre maître Paul Vitry publiait pour la première fois le texte correct du contrat passé avec Michel Colombe dans son ouvrage si complet sur le maître tourangeau (5).

Nous sommes en mesure, croyons-nous, d'apporter quelque clarté sur ce dernier point, car nous nous sommes aperçus qu'on avait négligé de faire état dans le débat d'une pièce capitale, due à un des principaux artisans de l'œuvre, nous voulons parler de *La Couronne Margaritique* de Jean Lemaire de Belges.

Jean Lemaire de Belges, en effet, est à l'origine de toute l'affaire, puisque c'est lui l'homme de confiance de Marguerite d'Autriche, son indiciaire et son historiographe, qui la mit en rapport avec Jean Perréal et qui fut chargé par elle de surveiller les travaux qui allaient être entrepris.

* * *

Qu'est-ce que la *Couronne Margaritique*, et en quoi son contenu peut-il apporter du nouveau dans l'histoire des tombeaux de Brou?

Cette pièce de circonstance est bien connue des spécialistes. MM. Rue-lens et Pinchart, dans leurs annexes au livre de Crove et Cavalcaselle: *Les Anciens Peintres Flamands* (Bruxelles 1863), ont pu retrouver presque tous les noms de peintres belges qui y sont cités. M. Edouard Michel dans son étude sur Simon Marmion, parue dans la *Gazette des Beaux-Arts* en septembre-octobre 1927, fait également état du même texte (6) qui, nous allons le voir, réserve bien d'autres surprises.

En composant ce morceau de rhétorique à l'occasion de la mort du

(4) Marguerite devait recevoir la maquette eu deux fois. Nous reviendrons sur la question.

(5) PAUL VITRY: *Michel Colombe et la Sculpture de son temps*. Paris. 1901.

(6) Il y aurait lieu toutefois de faire attention à ces vers, qui s'appliquent aux élèves de Perréal:

« Science ainsi leurs mains proportionne
» Qui, puis trente ans, gagna par son attraire
» Et fait flourir Marie Marmionne »

qui semblent donner une sœur à l'artiste de Valenciennes qualifié par Lemaire de «prince d'enluminure».

mari de sa protectrice, Jean Lemaire remplissait son rôle de poète de Cour. L'ouvrage est en effet de la même veine que plusieurs «Lamentations» du même auteur ou de ses précédesseurs (7). Il semble en effet que, de même que les funérailles de l'époque comportent une foule de «deuillants» à gage — dont la figuration nous vaut les célèbres et pittoresques «pleurants» des tombeaux des ducs de Bourgogne — de même les ducs élevèrent l'élégie mortuaire à la hauteur d'un genre littéraire qui ne connut jamais et ne connaîtra plus sans doute une telle fortune.

La Couronne Margaritique est un témoignage de cette mode où l'éloge funèbre se double d'énormes flatteries à l'égard du survivant — ici de la survivante.

En lui-même le thème de *La Couronne* est assez mince; il est sur le mode allégorique: pour récompenser la Princesse d'avoir, à la suite de la perte qu'elle vient de faire en la personne de son mari, écouté les «remonstrances» du roi «Honneur» plutôt que les conseils d'«Infortune», Dame «Vertu» se propose de lui faire présent d'une couronne, qu'elle chargera l'orfèvre «Mérite» de ciseler. Le choix et l'exécution de cette couronne, la «Couronne Margaritique», fait l'objet de ce monument littéraire, mêlé de prose et de vers. Nous disons à dessein «monument», car il est évident que l'historiographe et indiciaire de Marguerite d'Autriche a prétendu composer en l'honneur de la duchesse de Savoie et de Bourgogne, une œuvre non seulement marquante par la dimension, mais remarquable par l'érudition et l'ingéniosité.

Le développement du thème est des plus curieux. Nous nous étonnons qu'il n'ait pas depuis longtemps attiré l'attention des érudits qui veillent autour de tout ce qui touche aux origines de la Renaissance et spécialement autour de Brou.

La faute en est, croyons-nous, aux biographes modernes de Lemaire de Belges (8). On sait que c'est «en ouvrant les enrouillées serrures de sa chambre d'étude» que Claude de Saint-Julien, seigneur de Balleure, dont Lemaire avait été le précepteur, retrouva le manuscrit de son ancien maître et le publia à Lyon, chez Jean de Tournes en 1544. Il en résulte qu'une hésitation plane sur la date de sa composition. Elle est généralement fixée par les historiens de Lemaire à l'année même du décès de Philibert le Beau (10 sept. 1504). Mais cette date est difficile à admettre.

(7) Par exemple les «Regretz de la Dame infortunée», écrits après 1506, sur le trépas de Philippe le Beau, frère de Marguerite, la «Plainte du Désire» (1509) etc.

(8) cf FRANCISQUE THIBAUT, *Marguerite d'Autriche et Jean Lemaire de Belges* Leroux 1888, et PHILIPPE AUGUSTE BECKER, *Jean Lemaire der erste humanistische Dichter Frankreichs*, dans *Zeitschrift für Rom. Phil.* tome 19. 1895.

A cette époque en effet, Lemaire de Belges erre en Italie à la recherche d'une occupation stable. Elle devient même impossible à maintenir, quand on remarque que, dans l'ouvrage, il est dit expressément que Marguerite peut être comparée à Artémise, femme du roi Mausole:

« Par cas pareil, lit-on, elle a délibéré honorer le lieu où le corps de son seigneur est inhumé, et d'y faire construire un édifice grand et somptueux, et sera *enrichie sa sépulture d'une œuvre mémorable*, afin qu'en nulle manière sa magnificence ne soit estimée moindre ou inférieure que les dames du temps passé».

Cette allusion aux projets de Marguerite nous reporte au plus tôt à l'année 1505, époque des premiers projets. Mais à ce moment Lemaire est à Turin, et il y a peu de raisons pour qu'il en ait eu connaissance. Il est beaucoup plus vraisemblable de fixer le début de notre composition après 1508, époque du retour du poète à Lyon et de ses conversations avec Perréal. Nous allons voir qu'on doit même lui assigner une date plus récente (9). En tout état de cause, la date est à rectifier: déjà le projet de tombeau était connu de l'auteur, et faute de cette remarque il n'est venu à personne l'idée d'appliquer les allégories de la *Couronne Margaritique* à une réalité que nous allons, au contraire, essayer de faire apparaître.

* * *

Reprenons ce que nous savons du tombeau projeté, d'après la volumineuse correspondance échangée entre les parties. On peut penser, après le volume de feu Max Bruchet, si documenté, sur *Marguerite d'Autriche* (10) que les archives de Lille ne nous réservent désormais plus aucune surprise à son sujet.

On sait que ces lettres laissent le minimum au hasard et à l'improvisation. Marguerite était une femme de goût en même temps que de tête. Leur intérêt est donc inappréciable pour l'histoire d'une entreprise monumentale au début du XVI^e siècle.

(9) Le terme d'«œuvre mémorable» que nous venons de citer est la réplique exacte de la phrase employée par Perréal le 15 Nov. 1509 dans sa première lettre à Marguerite pour offrir ses services: «Lemaire me dit qu'on vous en a déjà fait quelques patrons (des sépultures). Mais, il me dit que s'il était possible d'en faire un *de quelque mode digne de mémoire*, vous l'auriez agréable. Si je me suis mis... et ai revyrt mes portraictures, au moins des choses antiques que j'ai vues en parties d'Italie, pour faire de toutes belles fleurs un trossé bouquet dont j'ai montré le ject (l'esquisse) au dit Lemaire».

(10) Toutes les lettres connues à ce jour et d'autres qu'il a découvertes ont été mises en ordre par Max Bruchet, archiviste départemental du Nord, qui s'était voué à ce travail. Nous adopterons son classement. Ces documents pour la première fois réunis figurent intégralement en annexe de son volume sur *Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie*. Lille 1927.

Nous y trouvons dès le début, un peintre, en l'espèce Jean Perréal, qui fait l'esquisse (*le ject ou ordonnance*), un enlumineur, François Colombe, qui exécute d'accord avec le maçon, Bastien François, deux pourtraicts, l'un en plan, ou *platte forme*, l'autre en élévation; un tailleur d'ymages, Michel Colombe, qui exécute des *patrons* ou modèles réduits (la maquette). On enverra de Tours, que le vieux Michel Colombe ne peut plus quitter, à Malines, où se trouve Marguerite, les maquettes, réalisées pour elle en pierre de taille, en «petit volume». Ces maquettes seront peintes pour imiter le marbre et l'albâtre. Colombe précise que son neveu Guillaume Regnault en fera plus tard l'exécution en vraie grandeur, le disciple du maître, Jean de Chartres, étant à l'époque occupé en Bourbonnais (11) Jean Lemaire, dont le rôle de littérateur, on va le voir, ne peut être passé sous silence, aura le titre — car, vu sa participation directe à l'affaire, il faut bien lui en donner un — de «solliciteur des marbres et alebastre», c'est-à-dire qu'il s'occupera de l'extraction et du transport des matériaux.

La correspondance nous apprend encore que le tombeau de Philibert comprenait: 1° une architecture — qui devait être «grand chose» (lettre de Lemaire, Max Bruchet doc. 62), et qu'on suggère (lettre de Perréal, Max 40) devoir être en marbre noir pris à Liège, et en marbre blanc venu de Gênes.

2° un gisant en marbre. Cette dernière indication ressort de la même lettre de Perréal, qui remarque que si le cuivre est plus riche, il se travaille mal (12) et que l'albâtre ne dure pas.

3° une décoration composée de «beaucoup d'ornements» (Max 40) et d'inscriptions en lettres d'or, ainsi que d'armes (Max 64). Sur ce point les documents sont moins précis. Enfin

4° «alentour du tombeau» (Max 84) figureront des statues de «vertus», au nombre de «dix» — retenons ce chiffre — et d'autres «images» moins importantes (Max 62).

Tel est l'état, d'après les lettres échangées, de nos connaissances en ce qui concerne le projet.

(11) C'est le fameux contrat Colombe du 3 Sept. 1511 auquel Max Bruchet a pu adjoindre une nouvelle lettre du maître datée du 27 Mai 1512. cf CLAUDE COCHIN et MAX BRUGHET: *Une lettre inédite de Michel Colombe*, brochure de 53 pages (Champion Paris 1914).

(12) A propos de tous ces éléments Marguerite a pesé le pour et le contre: «J'ai fait les patrons en ensuivant votre volonté» lui écrit Perréal (Max II). L'allusion à un gisant de cuivre rappelle que Marguerite avait commandé vers 1495 à Jean de Backère pour Notre-Dame de Bruges le tombeau de sa mère Marie de Bourgogne, qui fut exécuté en cuivre repoussé et doré. De même le tombeau de Charles le Téméraire. La mode de ce procédé battait son plein puisque le tombeau de Charles VIII était également en métal, avec le visage et le manteau émaillés.

A première vue il apparaît beaucoup moins important que la précédente œuvre des mêmes auteurs, le *tombeau de François II et de la Duchesse de Bretagne sa femme*, que les parties se donnaient comme exemple avec ses nombreuses figures et ses marbres de diverses couleurs. Il est vrai qu'il comporte *dix vertus* pourquoi dix?), alors que l'autre n'en comporte que *quatre*, chiffre canonique des vertus cardinales; il ne semble vraiment pas justifier le titre de chef-d'œuvre extraordinaire (13) que lui décerne Lemaire à plusieurs reprises, et notamment à la fin de sa lettre du 22 novembre 1511, qu'il faut citer:

«...Madame, tout le monde vous benyt et loue, et esmerveille d'avoir entrepris une si grande euvre, là où une très haulte magnanimité se montre et se déclaire. J'ai le tout monsté à l'ambassadeur de l'Empereur, et est le tout parvenu aux oreilles du roy et de la reyne. Et vous assure, Madame, par le serment que j'ay (fait) par trois fois à vostre haultesse, que on ne l'estime point autrement que *le plus grand chief d'œuvre* qu'on fera ès parties par de çà.»

En faisant la part de l'exagération, il doit bien y avoir pour justifier un tel dithyrambe, quelque chose que les documents connus jusqu'ici ne nous expliquent pas.

* * *

Revenons à la *Couronne Margaritique*. Voyons de près si ce document, contemporain des lettres précédentes, ne nous apporte pas cet élément d'exception, de «chef-d'œuvre digne de mémoire, qui nous manque.

Nous avons indiqué plus haut l'argument dans ses grandes lignes, revenons au développement. Le morceau, avons-nous dit, a pour objet de nous faire assister au choix et à l'exécution d'une œuvre extraordinaire, un monument d'orfèvrerie, d'un dessin et d'une qualité encore jamais vus.

La couronne dont il s'agit sera dessinée «d'après nature», par un artiste, dont on nous donne le nom: «Marlia, fille de Marcus Varro Romain», dont on nous vante le talent remarquable. L'œuvre est faite «d'après nature», en effet: elle est composée d'après un croquis pris en regardant une ronde de nymphes que Dame Vertu a réglée. Ces nymphes sont elles-mêmes des Vertus, et elles sont au nombre de dix. Pourquoi sont-elles dix? *Parce qu'elles symbolisent les Vertus de Marguerite*, et

(13) « Je vous assure que vous aurez un des plus grands chefs-d'œuvre qu'il (Colombe) fit jamais de sa vie » dit Lemaire au début de cette lettre, fort longue.

qu'elles répondent aux dix lettres de son nom (14). C'est ainsi que nous voyons figurer parmi les vertus, choisies successivement: la *Modération*, l'*Animosité* (autrement dit le *Courage*), la *Rectitude* (autrement dit la *Justice*), la *Grâce*, l'*Urbanité*, (autrement dit la *Courtoisie*), l'*Erudition*, la *Regnative* (ou souveraine) *prudence*, l'*Innocence*, la *Tolérance* («conjointe, dit le texte, aux vertus cardinales»), enfin l'*Expérience*, dont toutes les initiales réunies nous donnent en effet le nom de *Marguerite*. Ces vertus auront une marque distinctive. Elles porteront au front, attachée par un mince cordonnet de soie noire «à la mode italique», chacune une pierre précieuse, et cette pierre sera choisie de telle sorte que son nom et ses qualités occultes répondent à chaque vertu (15). C'est ainsi que la première portera au front une perle (*Margarita* en latin), la suivante portera un diamant (*Adamas*), la troisième un *Rubis*, la quatrième un ornement de corail (*Gorgonia*), la cinquième une *Améthyste* (*Veneris gamma*), etc., jusqu'à la dixième qui portera une *Escarboucle* (dernière lettre du nom de *Marguerite*), cette escarboucle sera de chrysoprase, qui est dite dans l'Apocalypse «de 10^{me} fondement de la Cité de Dieu».

Une telle imagination ne s'improvise pas et on comprend que nous la trouvions bien subtile. Lemaire, il faut le rappeler, travaillait pour un public peu nombreux et nouvellement né à l'érudition antique, celui de la petite Cour qui évoluait autour de la duchesse de Savoie à Pont-d'Ain (16). Comme cependant, il prévoyait que peut-être ces mêmes lecteurs seraient comme nous, assez surpris de ses étranges rapprochements, il met dans la bouche de dix orateurs, choisis parmi les anciens et les modernes, une longue harangue que récite chacun d'eux et qui explique ses intentions symboliques, développant les circonstances de la vie de la princesse au cours desquelles elle a fait montre des vertus susdites, et l'égalant, chacun, à une héroïne célèbre dont le nom commence aussi par la même initiale: ce sera par exemple, pour la *Modération*, *Sainte Marguerite de Danemark*; pour l'*Animosité*, *Artémise de Carie*; pour l'*Urbanité*, la déesse *Vesta*; pour l'*Erudition*, la Sibylle *Erythrée*; pour l'*Innocence*, *Ingeburge*, femme de *Philippe Auguste*, etc.

(14) Voilà l'invention originale! Lemaire l'avait déjà esquissée dans son précédent poème — le premier dédié à Marguerite — *Les Regrets de la dame infortunée*. Il y dit que son nom est le symbole de dix qualités (*Modération*, *Animosité* etc...). Ces «qualités» sont les mêmes que les «vertus» exaltées dans la *Couronne*.

(15) Ce symbolisme, qui a traversé tout le Moyen-Age, et qu'on retrouve dans les «*Secrets du Grand Albert*», est tiré de l'*Histoire Naturelle* de Pline.

(16) Celle-ci, avant que Marguerite devint régente des Pays-Bas, était recrutée en Savoie, en Franche-Comté et en Bourgogne. Elle recevait donc à la fois l'influence italienne par Turin, l'influence allemande par la Suisse et l'influence française par Lyon, séjour de la Cour de France pendant les guerres au delà des Alpes.

Jusqu'ici nous ne saisissons pas comment de tout cela peut se former une couronne. Il faut avouer qu'un jeu d'esprit aussi compliqué n'était pas fait pour rendre l'entreprise facile. Aussi ne nous laissons pas abuser par l'auteur, et dans les citations que nous allons faire de la Couronne Margaritique (17) essayons de lire entre les lignes: nous nous rendrons compte que ce qui nous est décrit a beaucoup plus l'aspect d'un monument d'architecture réelle, où l'on peut se livrer à des fantaisies décoratives, que d'un minuscule travail d'orfèvrerie (18).

Marlia (19) donc, la pucelle très sage
Donne au portrait (20) termes (21) d'orfèvrerie,
Et aux fleurons, (22) fait un double souage (23)
Qui règne en cercle, et sert de bon liage (24)
A dix poliers portant l'imagerie.
Le souage est frisé (25) d'œuvre jolie
A demy-bosse, à Nymphes et Pégases;
Les piliers peints d'esmaillure délie (26):
Et sont les noms des dix vertus aux bases.

Tel est le premier couplet où la couronne nous est décrite. Nous en voyons préciser le dessin d'une façon si nette que nous ne pouvons nous empêcher de penser que, comme tout à l'heure il était dit du dessinateur, l'écrivain à présent «travaille d'après nature». Il nous décrit un monument dont il a le projet sous les yeux.

Reprenons-le après lui: l'ensemble repose sur un soubassement en forme de double renflement. De ce soubassement partent dix piliers qui supportent l'«imagerie», c'est-à-dire les statues des Vertus, dont les noms sont inscrits sur la base. Sur la partie courbe du renflement règne un décor en demi-relief figurant des sujets antiques. Les piliers, vraisemblablement des pilastres, sont ornés de broderies polychromes, et terminés par des fleurons qui sont, en fait, leurs chapiteaux.

(17) D'après les *Œuvres de Jean Lemaire de Belges*, Edition de l'Acad. Roy. de Belgique, publiée par Strecher, Louvain, 1882-1891, 4 vol. p. 159 et suiv.

(18) Parréal avait fait sur un des murs du couvent de Brou un dessin grandeur nature de la sépulture, dont il parle ainsi: «Vous savez la peine que j'ai pris d'en faire le *portrait* tant en parchemin que papier, et principalement le grand que je fis contre le mur, les inventions et ornements que j'y ajoutai de nouveau plus qu'au patron, pour ce que en petit on ne peut dessiner comme en grand...» (lettre du 6 Janvier 1511. Max 40). Il y revient dans sa lettre à Marguerite du 1 Décembre (Max 63): «J'y ai fait tout ce que j'ai pu inventer et que j'ai vu partout où j'ai été. Vrai est que l'on peut ajouter tout ce qu'il vous plaira. Aussi l'ai mis sous votre correction...»

(19) L'artiste qui dessine le projet; (20), projet; (21) forme; (22) de la couronne; (23) le «souage» d'après GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, s'entend au 16^{me} siècle d'un renflement en forme de doucine; (24) lien; (25) relevé; (26) délicate.

Dans le couplet suivant que nous donnons en note (27), le poète continue la description: Entre la base et les piliers, on lit une inscription gravée (le fond en est « semé »). Nous connaissons cette inscription, donnée précédemment: *Hoc est Margaritae munus*. Elle est étudiée, on le remarquera, pour comporter 3 lettres ou signes, entre chacun des dix piliers (26 lettres et 4 espacements). D'autre part, nous apprenons qu'outre des statues de vertus, le monument est orné de médaillons avec des figures sculptées en bas relief. Notons que ces médaillons dorés sont au milieu de rosaces, qui elles-mêmes sont placées entre les Vertus. Que représentent ces médaillons?

Dix y en eut, et en chacune (28) au vif
 La propre face, et le nom d'une dame
 Que dix acteurs (29), sans noise, sans estриф (30)
 Ont comparé, par sens propre et naïf
 A la princesse, a qui duyт (31) loz (32) et fame (33)

Nous savons maintenant que les médaillons représentent les dix femmes vertueuses, héroïnes antiques et modernes, auxquelles les orateurs ont comparé Marguerite d'Autriche. D'ailleurs, pour qu'on ne s'y trompe pas, leurs noms seront également écrits au-dessous ou autour du profil de chaque dame.

Quant aux statuettes de vertus qui complètent l'ensemble, voici comment le dessinateur nous les présente:

« Les dix vertus sema de marguerites,
 Leur mit es mains la palmifère rame (34)
 Et le laurier au chef (35) pour leurs mérites. »

Cette description des vertus nous est donnée deux fois, c'est la preuve que l'auteur y attache une importance particulière:

(27) Entre piliers et souages gentilz
 Un fons semé de lettres se dispose;
 Mais entremy les beaux fleurons faittis (l'auteur joue sur les deux sens de ce mot au 16ème siècle: factices- et aussi mignons).
 De son sens propre, et de ses doigts traictis (habiles)
 Certainement elle fait noble chose;
 Car, entre deux vertus mit une rose
 Avec couleur d'émail, qu'elle lui baille.
 Et, entremy chacune estoit enclose
 D'or fin massif une noble médaille.

(28) des médailles; (29) les dix orateurs dont nous avons parlé; (30) dispute; (31) appartient; (32) louange; (33) renommée; (34) c'est-à-dire une branche de palme; (35) elles sont couronnées de lauriers.

« Je veux (dit dame Vertu), les vestures polies (36)
Des dix vertus, qui ressemblent dix fées
Estre d'esmail richement embellies,
Et fleurs, qu'on dit Marguerites jolies,
Sur l'or massif proprement estoffées. »

Plus loin dame Vertu ajoute, pour l'orfèvre, cette recommandation où l'on croirait entendre l'écho des préoccupations qui perceront dans les dernières lettres de Perréal:

« Maintenant sont ces propres imagettes
Parfaitement à mon gré bien parées
Si reluiront leurs faces et gorgettes
De blanc esmail, et de couleurs subiettes
A qui ne sont point d'autres comparées ».

Telle est la «couronne» décrite par Jean Lemaire.

Résumons notre point de vue: Dans la *Couronne Margaritique* nous sommes en présence d'un texte analysant un projet si minutieusement que nous ne pourrons plus désormais avoir une minute d'hésitation sur ses éléments: ce sont ceux même du tombeau de Philibert! Nous en comprenons en même temps toute l'importance: ce projet est de composition littéraire pour le sujet, et à la manière antique de la première Renaissance pour l'exécution. Il est formé de piliers ou pilastres terminés par des chapiteaux fleuris comme ceux du *Tombeau de Nantes*, il s'appuie sur une base en forme de double doucine renversée qui rappelle non seulement la forme du *Tombeau des enfants de Charles VIII* à Tours (achevé vers 1506 par les mêmes artistes), mais il est décoré, comme elle, de sujets en demi-relief représentant des scènes mythologiques; seulement, alors que ceux de Saint-Gatien de Tours, empruntés à l'Histoire de Samson et d'Hercule, opposent pour la première fois discrètement la mythologie à l'histoire sacrée, ici les nymphes et les chevaux ailés présentent le triomphe de la poésie profane, en regard des «vertus» religieuses. Les médaillons des femmes vertueuses rappellent, pour le dessin, les coquilles des pleurants du soubassement de Nantes, mais ils évoquent surtout les «médaillons antiques» de la façade de la Chartreuse de Pavie, que Perréal admirait particulièrement.

(36) Comparez avec les termes de la lettre inédite de Michel Colombe, publiée par Max Bruchet (doc. 84): «Madame, j'ai marchandé avec ledict Jehan de Paris de feire toute l'ymagerie qu'il fault en la dicte sépulture, dont le fereis lesdictes vertuz en ma maison, et la rendrai toute polie et bien achevée pour huit escus-soleil, moyennant qu'il (Perreal) sera tousjours à mon aide...»

*
* * *

On remarquera que Lemaire ne se donne nulle part le mérite de l'invention, pas plus que dans la correspondance il ne se vante d'avoir été à l'origine de l'affaire des tombeaux de Brou (37). Est-ce, de sa part, une preuve de modestie?

Nous ne le croyons pas. Dans la composition de la *Couronne Margaritique* on retrouve en effet deux influences, celle d'abord de Jean Molinet, son parrain et prédécesseur. Dans le *Chappelet des Dames*, Molinet tresse une guirlande de 5 fleurs dont les noms commencent par les lettres composant le nom de Marie. Aux 5 fleurs s'assortissent 5 vertus qui ont la même initiale, et l'auteur énumère un certain nombre d'héroïnes qui ont porté également ce nom. (38).

Lemaire se souvient ensuite d'un autre rhétoricien, Georges Chastellain. Celui-ci, dans l'*Avertissement au Duc Charles*, imagine que l'éloge funèbre de Philippe le Bon (+1467) lui est dicté par des personnages qui viennent plaider devant lui en songe.

Mais on sait que Charles le Téméraire, en perpétuelle difficulté d'argent, n'exécuta jamais le tombeau de son père, qui aurait fait suite aux célèbres tombeaux de Dijon (39). Si donc l'idée de la *Couronne Margaritique* n'était pas littéralement originale, sa réalisation plastique était, sous la forme du projet de Brou, une étonnante nouveauté.

Mais à qui en revient l'idée? Il faut prendre sans doute le texte au pied de la lettre: l'œuvre est née d'une fantaisie de Marguerite, qui, on le sait, était elle-même poète. Lemaire a simplement pris la plume pour traduire, à sa manière, la pensée de la princesse, et la réalisation plastique de Perréal.

On pourrait tirer davantage du texte, et par exemple quant au «harnois» (la cuirasse), dont était revêtu le gisant, et dont Largesse et Courtoisie veulent lui faire don «pour son entrée au paradis». Mais il faudrait pour

(37) Dans la lettre de congé que Lemaire écrit au secrétaire particulier de la princesse le 28 Mars 1512 (Max, 71), il dit notamment: «Je délibère lui (à la princesse) écrire des marchés convenus entre Me Jehan de Paris et Michel Colombe, entre lesquels j'ai été moyenneur et sollicitateur». Son rôle, d'après lui-même, se borne donc à celui d'intermédiaire. Il ne souffle mot de la *Couronne Margaritique*, pas plus de l'influence qu'elle aurait pu avoir sur l'un ou sur l'autre que du mérite qu'il a eu à la composer, c'est comme si elle n'avait jamais existée.

(38) Voyez la thèse de NOËL DUPIRE sur JEAN MOLINET (Paris 1932) et *Les faitz et ditz de feu J. Molinet* (Sté des anciens textes français vol. I Paris 1936).

(39) Sur ce point, voir ERNEST LORY: *Les obsèques de Philippe le Bon dans Mémoires de la Comm. des Antiquités de la Côte d'Or*, Tome VII 1865-69 p. 215).

cela admettre d'une façon certaine que derrière l'allégorie, souvent obscure, nous nous trouvons en présence d'objets et d'êtres réels, c'est ce que va, achevant la démonstration, nous prouver la suite du poème, en nous livrant, sous le voile léger de l'anagramme, les noms de tous ceux qui furent vers 1512, appelés à jouer un rôle dans l'affaire des tombeaux de Brou.

Dame Vertu, a, avons-nous dit, chargé Marlia de lui dessiner le projet qu'on vient de nous décrire. Quand ce projet est en sa possession, elle fait venir l'orfèvre Mérite, et lui commande de l'exécuter. Mérite, l'orfèvre de l'allégorie, retourne dans son «ouvroir», c'est-à-dire son atelier, et demande à ses «ouvriers»:

« Qui tous sont maîtres, non valets »

lequel d'entre eux se sent assez sûr de lui pour travailler à la grande œuvre dont il a reçu la commande.

Gilles Stéclin «vallenciennois» se désigne. Sous ce pseudonyme on aura, au premier abord, quelque peine à retrouver le nom de Guillaume Regnault, le neveu et collaborateur de Michel Colombe, dont la lettre du vieil artiste, citée tout à l'heure (Max 64), nous indiquait qu'il était près de se déplacer vers Bourg pour travailler à l'exécution du tombeau d'après les «patrons» du maître, lorsqu'ils seraient agréés par Marguerite. Remarquons cependant que Gilles est l'abréviation de Guillaume, et que Valenciennes est en Hainaut, c'est donc *Guillaume Hainaut* qu'il faut lire (40) et le surnom de Steclin va être expliqué dans un instant.

Mérite accepte l'offre de Gilles:

« Certes (lui dit-il), tu s'avances à bonne heure:
Car point n'es tu «Loquebaut de Seclin»
Ains (mais) à Science et Diligence enclin ».

Pour comprendre le deuxième vers, il faut se rappeler que dans l'histoire des tombeaux de Brou, les documents récents ont mis en lumière le rôle bizarre d'un artiste mal connu, originaire de Salins en Franche-Comté, et que Perréal avait malencontreusement introduit dans l'affaire avant de la confier à Michel Colombe. Cet artiste se nommait Thibaut. « Thibaut veut se mêler de tout et ne sait rien faire », constate avec

(40) Ces jeux de sons, à sens équivoque, sont caractéristiques des poésies de Jean Le-maire, comme déjà de ses prédécesseurs les rhétoriciens.

désespoir au moment où nous sommes, le malheureux Perréal! (41) Loquebaut n'est donc pas une simple cacophonie amusante comme le croyait Stecker, mais une allusion à notre Thibaut de Salins, qui, paresseux et ignorant au dire de Perréal, s'opposait à ce qu'on lui enlève les sculptures pour les confier au neveu de Colombe.

L'orfèvre continue:

« Il convient, pour entente plus meure (meilleure)
Prier ton père aussi qu'il y besogne,
Cars chacun ait la main fort propre et seure (sûre)
De Hans Steclin, qui fut né à Coulogne. »

Ici aucune hésitation n'est possible, il s'agit de Michel Colombe: l'anagramme de Michel est Heclim, et Coulogne, c'est Colombe (42). Pour compléter l'identification nous avons, d'ailleurs, la réplique de Steclin-Colombe: « Quelque vieil que je sois », dit-il, j'accepte d'aider mon fils (lisez: mon neveu). Le maître orfèvre l'en remercie, et lui fait valoir que de mettre la main à l'œuvre il aura une plus grande gloire que de tous ses autres ouvrages.

Puisque nous avons retrouvé ces noms, ne nous arrêtons pas en si bon chemin: nous découvrirons sans peine Lemaire lui-même, joaillier de mots et ciseleur de sonorités sous celui de l'orfèvre Mérite, et sans doute la princesse Marguerite sous le nom de Dame Vertu. Un petit problème se pose encore au sujet du dessinateur — ou plutôt de la dessinatrice — Marlia (43) — l'anagramme nous rend facilement, en changeant M en P le nom à peine dissimulé de Perréal (44). Tous ces changements de lettres qui s'expliquent sans peine avec le manuscrit en main, deviennent plus difficiles à déceler à partir du moment où celui-ci s'est cristallisé en imprimé. On comprend moins facilement, il faut l'avouer, la raison qui a déterminé l'auteur à faire de son ami non pas *un* mais *une* artiste:

(41) Lettre de Perréal à Marguerite écrite de Lyon 1 Décembre 1511 (Max. 63).

(42) L'anagramme était familier à Lemaire, qui signe plusieurs de ses lettres «Eriamel», l'anagramme de son nom. C'est un jeu courant des auteurs du 16ème siècle, sur lequel on n'a pas suffisamment attiré l'attention. Rappelons qu'on lit au début du *Cymbalum Mundi* (1537) de Bonaventure des Periers l'anagramme suivant: «Thomas du Clénier à son ami Pierre Tryocan» que le bibliophile Jacob a pu traduire en clair: «Thomas l'incrédule à son ami Pierre Croyant» cf le *Cymbalum Mundi* accompagné de notes, par Paul-L. Jacob. aris 1841).

(43) Toutes les éditions de *La Couronne*, y compris celle de 1544, donnent la version *Martia*. Mais le manuscrit, que conserve la Bibliothèque Nationale (Dép. des Man. fond français n° 12.077) nous a permis de lire Marlia, ce qui rend plus facile l'anagramme.

(44) De la même façon que dans le *Cymbalum Mundi* le bibliophile Jacob retrouve Lutherus dans Rhetulus, Bucerus dans Cabercus, et Girard dans Drarig (op cit. p. XVII).

Marlia «la pucelle très sage» est sans doute une allusion qui lui a paru plaisante au talent du peintre, s'il faut rapprocher celui-ci du *Maître de Moulins* (45). Marlia est «disciple de Madame Science», cela s'explique de soi-même, et elle est fille de «Marcus Varro» qui n'est autre que Marcus Terentius Varron (116+27 av. J. C.), l'auteur du *Traité de la langue Latine* et des *Étymologies*, qui jouissait à l'époque d'une réputation considérable.

La *Couronne* réserverait encore aux historiens d'art d'autres sujets de recherches. Nous indiquerons par exemple celui qui concerne l'atelier et les élèves de Perréal à Lyon: qui faut-il voir sous les pseudonymes d'Aristarète, d'Olympias, de Lala (46), d'Irène et de Timarète, les disciples de Marlia? Le dernier ne serait-il pas Geoffroy Tory, que nous connaissons comme graveur, mais qui a pu être peintre, puisque on nous indique que:

« Ses clairs doigts Esculape peignirent ».

L'Esculape dont il s'agit ne peut être que Symphorien Champier, le célèbre ami de Lemaire et de Perréal. Nous signalons encore aux chercheurs que la *Couronne* contient une série de noms d'orfèvres et de sculpteurs, parmi lesquels Jean de Rouen — qui pourrait bien être Jean de Chartres, cité plus haut comme disciple de Colombe et que Lemaire apostrophe en ces termes, qui révèlent un artiste de grand mérite:

« Tu as eu bruit de Paris jusqu'en Arles
En l'art fusoire et sculptoire, et fabrile;
Malleatoire aussi te fus utile,
D'architecture, et de peintre ensemble
Tu te meslas, pour tel usage et style,
Que ton engin plus haut qu'humain ressemble.

*
* *

(45) cf. Camille Benoit dans *La Peinture française à la fin du XV^{ème} siècle* (Gaz. des B. A. 1901 p. 374) qui parle du talent «efféminé» de celui qui est peut-être Perréal. Sur cette question du «cas Perréal» voir *Exposition des Primitifs Français* (1904) préface, et, même Revue, année 1895-96, les articles de Maulne La Clavière.

(46) Lala est peut-être Corneille de Lyon (?). On sait qu'on l'appelait Corneille de Laye (Cornelitz de la Haye). Sur ce sujet HENRI BOUCHOT *Le Portrait en France au 16^{ème} siècle* même Revue 1887 vol. 2 p. 221.

Un mot sur la date que nous voudrions assigner maintenant à la *Couronne Margaritique*. Le manuscrit que nous avons étudié à la Bibliothèque Nationale est jusqu'à la moitié environ écrit d'une seule encre assez faible, puis d'une encre très noire jusqu'à la fin. Cela confirme qu'il a été écrit en deux fois (47). Nous sommes tentés d'assigner le début de la première partie à la fin de 1508. Aux environs du 25 novembre 1510, Lemaire revient de Belgique, où il a présenté à Marguerite les dessins de Perréal et sans doute le début de son poème. Il est à Bourg-en-Bresse, immobilisé par un accident au pied. De là il écrit à Marguerite cette étrange lettre (Max 35): « Vous m'avez chargé de construire le « palais d'honneur féminin », dont *verbalement m'avez baillé* devis, plate-forme, pourtraict et invention. J'avais déjà le compas en main, l'équerre prête, le ligneau tout agencé, et mes maçons (mes sens) avaient tous leurs ciseaux, marteaux, et autres instruments servant à maçonnerie... » Nous le surprenons évidemment dans toute la fièvre de sa composition: il se sent orfèvre pour la *Couronne*, et architecte pour la construction du « Palais d'honneur » qui sera son contenant, c'est-à-dire l'église elle-même et le couvent dont Perréal prépare les plans.

La seconde partie, surtout les 17 derniers couplets — dont nous avons cité l'essentiel — pourraient être de l'année suivante qui est celle des démêlés avec Thibaut de Salins.

La *Couronne Margaritique*, on ne l'a pas remarqué suffisamment, est un morceau inachevé (48). C'est qu'en décembre 1511, Lemaire s'est rendu de nouveau de Bourg-en-Bresse à Malines pour voir Marguerite, qui n'a pas voulu le recevoir. Ses actions sont en baisse. En janvier 1512 la régente des Pays-Bas lui retirera toutes les charges (Max 67). On peut être certain que c'est à cette époque que Lemaire a abandonné la composition du poème. Comment celui-ci est-il tombé entre les mains du Sire de Balleure? Le château de Balleure est aux environs de Mâcon. Nous pouvons imaginer Lemaire découragé, rendant visite à son élève et laissant son manuscrit entre ses mains dès octobre 1511, car à cette

(47) L'écriture faible s'arrête à : « Par lesquelles choses ensemble comparées, je tiens mon intention pour assez prouvée », qui fait partie de la harangue mise dans la bouche de Georges Chastellain, cinquième orateur — il y en a dix, nous l'avons vu. L'écriture n'est pas encore l'écriture manuscrite de la Renaissance. Les lettrines sont tout à fait gothiques. Au folio 57 il y a un dessin très maladroit représentant une femme tenant une palme (?) qui pourrait représenter une Vertu.

(48) Elle se termine brusquement sur un éloge des pierres précieuses qui seront employées à l'orfèvrerie:

« Vistes vous oncques plus riches pierreries? »

demande Mérite à ses ouvriers, en leur remettant les bijoux qu'ils vont se mettre en devoir de serti.

date nous connaissons son passage à Moulins. Ce passage expliquerait également qu'il mentionne tout spécialement Jean de Chartres en fin d'œuvre, car à ce moment le disciple de Colombe travaille près de Moulins au château de Chantelle pour le Duc de Bourbon, qui avait été le premier protecteur du poète.

D'après nous, Marguerite ayant quitté la Bresse pour la Belgique en 1507, ne connut de la *Couronne*, qui lui était dédiée, que le plan, et sans doute la première partie. Il est vraisemblable qu'elle ignora la seconde et n'eut jamais l'œuvre entre ses mains.

On peut trouver étrange l'idée de ce monument de piété conjugale, qui dirige l'attention davantage sur les qualités et les vertus de la survivante que sur celles du mort lui-même. C'en est précisément l'originalité. Toute la décoration de l'église de Brou, ce «palais d'honneur féminin», comme dit Lemaire, rappelle qu'elle est un «don de Marguerite», comme le soulignait l'inscription latine qui courait autour du tombeau de Philibert.

* * *

Une dernière question reste à résoudre. Tout au long de la description que nous avons reproduite il est question d'un travail d'«émail». Devons-nous comprendre cette indication dans son sens propre, ou comme une simple fantaisie?

Si nous ne connaissions pas les termes du contrat, et les éléments réels sur lesquels il fut si soigneusement discuté entre les parties, nous pourrions supposer que le projet devait réellement comporter des applications d'émail (49). Il existait un précédent déjà ancien (1469), c'est celui du *Tombeau de Guillaume Filastre*, bâtard de Bourgogne, préparé pour Tournai (aujourd'hui au Musée de St Omer), décoré d'émaux d'Andréa della Robbia. Il ne peut cependant s'agir ici de rien de semblable. Il y eut bien un atelier d'émail à Brou, mais il fut très postérieur au premier projet (50), et le nom du maître qui le dirigea, François de Carnarin, n'apparaît pas, même sous forme d'allusion, dans le texte de Lemaire. La solution est plus simple. Il faut se rappeler que le projet de Perréal, daté de 1508, se situe entre l'exécution par Colombe du tombeau de l'évêque de Dol, Thomas James (1504 à 1507), et celui de Philippe

(49) C'est en ce sens qu'on pourrait interpréter les «nouveaux engins» mis en œuvre par Jean de Rouen, alias Jean de Chartres.

(50) cf Dr NODÉ: *L'Eglise de Brou*. op. cité.

Commynes (+ 1509) et que tous deux, dont nous connaissons les éléments, étaient en *albâtre peint*.

Le poème nous donne même une indication précieuse quant à la peinture de l'albâtre. Nous retiendrons en effet cette remarque faite à « l'orfèvre » par Dame Vertu:

- « ...Quand au fait des gemmes (des pierres de couleurs)
- » Retiens ceci de mes dicts...
- » Qu'elles seront de tous poincts empirées (51)
- » Si tu y mets ne fardure (52) ne fuelle (53)

Et Mérite, l'orfèvre, se récrie qu'il est pour la *sincérité de la matière*:

- « Je ne suis point de raison si famis (54)
- Qui qui m'en loue ou peut-être m'en blâme!
- Que j'aïlle mettre en un cas de telle fame (55)
- Fors (56) ce que Dieu et Nature y ont mis.

Reconnaissons là le goût délicat de la Renaissance. Toutes les fois qu'un grand artiste de nos pays employa la polychromie sur des monuments, il le fit avec une grande discrétion. Nous ignorions que c'était par respect pour la matière. En voici la preuve.

Marguerite semble d'ailleurs avoir répugné à ce coloriage suggéré par Lemaire, qui y voyait la réalisation de toutes ses intentions symboliques. Elle en avait certainement discuté de vive voix avec Perréal. Les deux dernières lettres de celui-ci à la princesse semblent faire écho à ces discussions. Il a peint la maquette du tombeau à la place de Jean Colombe, l'enlumineur décédé: « Je crois, écrit-il de Blois le 20 juillet 1512 (57), que vous avec reçu la sépulture de pierre, ensemble les images par votre valet de chambre Pierrechon... Je ne sais si serez contente de ce que je les ai ainsi accoutrées, tant *blanchy les images que dorées et fait visages*. Madame, s'il vaus plaisait de mander et commander qu'ainsi *fesse les vertus* (le reste de la maquette qui doit faire l'objet d'un second envoi quand Michel Colombe les aura terminées) et s'il vous plest ainsi le faire, ce me ferait plaisir... je vous supplie me mander *si je ferai les vertus blanches comme le reste que vous ai envoyé* ».

Il reposera la même question le 17 octobre (58). Sa lettre restée sans

(51) gatées; (52) couleur exagérée; (53) feuille de métal; (54) défaillant; (55) digne de mémoire, jeu de mot faisant également allusion à Marguerite; (56) autre chose que.

(57) MAX BRUCHET, *Marg. d'Autriche*, doc. 85.

(58) idem, doc. 92.

réponse sera précisément à l'origine de tous les commentaires faits par les historiens au sujet du premier projet de Brou (59). En effet, cette lettre partie, arrivée ou non, à son adresse, nous n'entendrons plus Marguerite parler de Lemaire, de Perréal ou de Colombe. Elle ne s'adresse plus qu'à des artistes flamands.

Pour quelle raison leur projet dont nous venons de montrer toute l'originalité a-t-il été abandonné? Ce problème là, comme nous le disions au début de cet article, reste encore à élucider.

Jean-Gabriel LEMOINE.

(59) Le blanc dont il s'agit avait pour objet d'imiter l'albâtre sur la maquette. Nous lisons en effet dans le mémoire dressé pour les exécuteurs testamentaires de Marguerite «qu'il conviendrait de peindre (le portail de l'église) à l'huile, de couleur blanche, qui se fait de plomb et se nomme *Lolwik* et semble assez couleur d'alebastre». J. HOUDOUY. *Gaz. des B. A.* 172. 2ème partie. p. 350.

PORTRAITS DE DONATEURS DANS NOS VITRAUX ANCIENS

Dès le Moyen Age, il fut admis d'introduire le portrait des donateurs dans les verrières religieuses. La plus ancienne effigie connue, celle de l'Abbé Suger à Saint Denis, ne mesure pas 15 centimètres des pieds à la tête, mais peu à peu, comme on sait, la représentation des donateurs prit une importance considérable, plus encore dans le vitrail que dans la peinture à l'huile ou la tapisserie.

Dans les Pays-Bas méridionaux, les seigneurs féodaux se plaisaient à figurer aux fenêtres des églises. A Louvain, par exemple, le duc de Brabant Henri III (1248-1261) se fit représenter deux fois avec les membres de sa famille dans les registres inférieurs des vitraux qu'il avait octroyés au couvent des Dominicains (1). De son côté, le comte de Flandre Louis de Maele (1346-1384) fit placer une grande verrière de 18 m. 67 sur 8 m. 85 à l'église Saint Rombaut de Malines (2) et une autre à l'église Notre-Dame d'Anvers (3), toutes deux ornées de son portrait et de celui de sa femme.

On peut se faire une idée de la manière dont les peintres-verriers traitaient le portrait à cette époque, en examinant deux précieux vitraux du XIV^e siècle, conservés aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles. Ces panneaux, qui formaient sans doute le registre inférieur d'une verrière d'église, nous montrent le comte de Namur, Guillaume II (1391-1418) et son épouse Jeanne de Harcourt, agenouillés sous des dais. Quoique de facture conventionnelle, ces œuvres nous apprennent que le donateur devait posséder une chevelure blonde abondante, qu'il portait la barbe et que sa femme massait ses cheveux en tressés, c'est-à-dire en tresses sur les oreilles.

Philippe le Bon (1419-1467) fut, parmi les ducs de Bourgogne, le mécène le plus favorable à la peinture sur verre dans les Pays-Bas. Nous savons que son portrait figurait dans les églises de Bruges, Gand, Bruxelles, Louvain, Malines, etc. Dans cette dernière ville, l'église Saint Rombaut possédait encore au XVIII^e siècle, le portrait peint sur verre de Charles le Téméraire, accompagné de son épouse, Marguerite d'York. Toutes ces œuvres ont malheureusement disparu.

(1) Edw. VAN EVEN. L'ancienne Ecole de peinture de Louvain. Louvain, 1870, p. 10 à 13.

(2) Chanoine J. LAENEN. Histoire de l'église métropolitaine de St Rombaut à Malines. Malines, 1920. T. II, p. 119 et 207.

(3) Pierre GENARD. Anvers à travers les âges. Bruxelles, s. d., T. II, p. 569 et 570.

C'est à l'avènement de la Maison d'Autriche (1482) que s'ouvre en Belgique l'ère la plus somptueuse du mécénat royal, qui montra toujours une grande prédilection pour les verrières à portraits. Celles-ci représentaient parfois des générations entières et faisaient alors fonction d'arbres généalogiques: ainsi, le grand vitrail de Charles Quint, placé vers 1516 au transept de l'église Saint Rombaut de Malines, ne comportait pas moins de 40 portraits et de 80 écussons (4). Dès lors « les armures, les brocarts, les velours donnèrent plus de préoccupations aux artistes que l'expression pieuse des figures et que la douce et mélancolique onction des scènes légendaires » (5). Certain auteur constate même sévèrement que « la tendance à satisfaire la vanité des donateurs semble avoir été particulière en Belgique » (6). Cependant, pour être juste, il faut convenir que tous ces portraits de dignitaires agenouillés, regardant généralement vers le tabernacle et présentés par leurs patrons auréolés, exerçaient dans leur ensemble une force persuasive propre à l'esprit d'apparat de la Renaissance.

Il y aurait moyen de réunir une belle galerie d'effigies de souverains et de magnats des Pays-Bas méridionaux, rien qu'en les prélevant dans les anciens vitraux sauvés de la destruction.

Ce sont spécialement les séries de la chapelle du Saint-Sang de Bruges (c. 1496-1544), de l'église Sainte Waudru de Mons (1511), de l'église Saint Gommaire de Lierre (1516-1519), de l'église Sainte Gudule de Bruxelles (c. 1520, 1537-1547, 1654-1663) et de l'église Sainte Catherine d'Hoogstraten (1531-1532, 1535), qui sont riches en portraits de la famille de Charles Quint.

Quant aux effigies des chefs des grandes lignées nobiliaires, comme les de la Marck, de Hornes, d'Egmont, de Croy, de Lalaing et de Nassau, elles devaient être nombreuses dans le pays, puisqu'on en conserve encore de droite et de gauche plusieurs exemples malgré les ouragans, les iconoclastes, les révolutionnaires, l'incurie et les autres causes de destruction.

Mais prenons un cas particulier, celui par exemple de Jeanne de Castille, l'infortunée mère de Charles Quint et dressons la liste des peintures sur verre non détruites qui nous ont transmis son portrait:

1. Vitrail flamand conservé au Victoria and Albert Museum de Lon-

(4) Cette verrière est détruite, mais le Musée Diocésain de Malines en possède une reproduction.

(5) Hyacinthe DE BRUYN, *Le Trésor artistique des églises de Bruxelles*. Louvain 1882, p. 147.

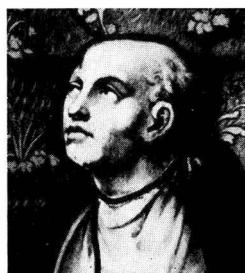
(6) Clément VAN CAUWENBERGHS. *Notice historique sur les peintres-verriers d'Anvers du XV^e siècle au XVII^e siècle*. Anvers 1891, p. 17.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

1. Erard de La Marck. Liège, église Saint Martin, 1524.
2. » Liège, église Saint Jacques, 1525.
3. » Bruxelles, église Sainte Gudule, 1528.
4. Charles Quint. Liège, église Saint Gommaire, 1516-1519.
5. » Bruxelles, église Sainte Gudule, vers 1520.
6. » Boston, musée des Beaux-Arts, 1531.
7. Marguerite d'Autriche. Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts, vers 1505.
8. » Liège, église Saint Gommaire, 1516-1519.
9. L'Archiduc Albert. Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts.
10. Marguerite de Croy et Claudine de Savoie. Liège, église Saint-Jacques, vers 1525.

dres, figurant la princesse en tant qu'Infante d'Espagne avant son mariage de 1496 (7).

2. Ancien vitrail de la chapelle du Saint Sang à Bruges, exécuté vers 1496 et passé au Victoria and Albert Museum de Londres. (8)

3. Verrière de 1503 exécutée pour la cathédrale Notre-Dame d'Anvers à l'occasion d'un traité de commerce entre Henri VII d'Angleterre et Philippe le Beau, mutilée en 1780 et renouvelée au XIX^e siècle par Stalins et Janssens (9).

4. Verrière de la Chapelle de Bourgogne à Anvers, exécutée vers 1503, restaurée par Stalins et Janssens au XIX^e siècle (10).

5. Vitrail faisant partie de la collection du Baron van der Elst, précédemment à Vienne, vers 1505-1510 (11).

6. Verrière de l'église Notre-Dame du Sablon à Bruxelles, exécutée en 1512. Cette œuvre a disparu, mais on en conserve, aux Archives Générales du Royaume, un dessin fait en 1617 (12).

7. Verrière peinte entre 1516 et 1519 à l'église Saint Gommaire de Lierre, à l'occasion de la visite solennelle, en cette ville, de Maximilien d'Autriche, accompagné de son petit-fils Charles Quint. Elle fut restaurée par Ladon après la guerre de 1914-1918 (13).

8. Verrière de la Collégiale Sainte Gudule à Bruxelles, exécutée vers 1520 par Nicolas Rombouts et restaurée par Capronnier au XIX^e siècle (14).

Tous ces portraits sont plus idéalisés que réalistes. Ainsi, la physionomie de Jeanne de Castille sur le vitrail de Vienne, où elle est représentée avec sa fille aînée, est une réplique fidèle exécutée à dix ans d'intervalle environ, de son portrait de jeune fille à Londres; si l'on ne savait pas que c'est sa fille Eléonore qui est à genoux derrière elle, on croirait avoir affaire à deux sœurs, tellement la mère a des traits juvéniles.

A cette époque, en effet, il faut bien le reconnaître, les représentations des donateurs de vitraux sont rarement des portraits peints d'après nature. Surtout quand il s'agit de membres des lignées royales, les décorateurs ne pouvaient demander à leurs éminents modèles les quelques moments

(7) Bernard RACKHAM. Guide to the collections of stained glass. Londres, 1936, p. 104.

(8) Ibid. planche 39.

(9) Cette œuvre a été publiée par Jean de BOSSCHERE dans « l'Art Flamand et Hollandais », 1905, p. 72.

(10) Publiée par Jean de BOSSCHERE dans « l'Art flamand et hollandais », 1908, p. 1.

(11) La photographie nous en a été obligeamment communiquée par le propriétaire.

(12) Photographiée par M. BECKER de Bruxelles.

(13) Publiée par M. LADON dans « L'Ingénieur architecte » 1936, II, p. 19.

(14) Publiée par Henri VELGE, « La Collégiale des Saints Michel et Gudule à Bruxelles », Bruxelles, 1925, planche LXXIV.

de pose nécessaires et devaient se contenter des estampes circulant dans les ateliers.

Si nous comparons, par exemple, les trois effigies de Philibert le Beau, mari de Marguerite d'Autriche, relevées par Capronnier sur les vitraux anciens des églises Saint Gommaire à Lierre (1519), Sainte Gudule à Bruxelles (c. 1520) et Sainte Catherine à Hoogstraten (c. 1532) nous constaterons qu'elles manquent de caractère.

Trois portraits du prince-évêque de Liège, Erard de la Marck, existant encore à l'heure actuelle dans les églises Saint Martin de Liège (1524), Saint Jacques de Liège (1525) et Sainte Gudule de Bruxelles (1528) (15) (fig. 1, 2, 3), sont plus caractéristiques, mais ne présentent entre eux aucune ressemblance, tout en datant de la même époque.

Par contre, dans une autre verrière de l'église Saint Jacques de Liège (1514-1529) (fig. 10), on pourrait croire que les deux femmes successives de Jacques de Hornes, Marguerite de Croy et Claudine de Savoie, ainsi que Sainte Marguerite, patronne de la première, sont trois sœurs jumelles, tellement elles se ressemblent. Ces figures sont apparentées aussi avec celles de Marie de Bourgogne et de Marguerite d'Autriche, introduites dans une verrière de Sainte Waudru à Mons (c. 1511), tout comme un modèle commun semble avoir été adopté pour les levrettes figurant dans les deux fenêtres. Ces ressemblances s'expliqueraient par l'idéalisme d'un artiste unique ou par l'influence d'un atelier prépondérant, par exemple celui de Nicolas Rombouts, le peintre-verrier attitré de la Maison d'Autriche, mort vers 1530. Celui-ci, de son côté, subit l'influence directe de son ami Bernard Van Orley (16), lorsqu'il interprète le visage de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas (fig. 7 et 8).

Si le visage de Charles Quint à l'église Saint Gommaire de Lierre (1516-1519) et au chœur de l'église Sainte Gudule de Bruxelles (c. 1520) (fig. 4 et 5) se rattache encore au genre de ce même atelier, par contre, les visages de l'empereur à l'église Sainte Catherine d'Hoogstraten (1532) et au transept de l'église Sainte Gudule de Bruxelles (1537) apparaissent, à première vue, comme provenant d'autres mains. On sait que c'est Bernard Van Orley qui dessina la verrière de Bruxelles (17) et l'on

(15) Le visage d'Erard de la Marck à la Collégiale Sainte Gudule est une copie faite par J. B. Capronnier au XIX^e siècle, d'après la pièce originale qui a disparu depuis.

(16) Van Orley, lui-même, semble avoir reçu l'ordre de reproduire, vers 1528-29, l'ancien portrait de la gouvernante datant de 1505. Voir à ce sujet l'article très documenté de Ch. De Maeyer « A propos d'un Portrait de Marguerite d'Autriche », dans « Apollo », 1 mai 1941.

(17) H. VELGE. Op. cit. p. 317.



11. — Portrait de l'Archiduc Albert. Anvers, Cathédrale.

attribue à Antonio Onerdt (18) ou à Dirick Vellert (19) celle d'Hoogstraten.

Au fur et à mesure d'ailleurs qu'on s'avance dans le cours du XVI^e siècle, il semble que les peintres-verriers s'efforcent de rendre plus fidèlement les traits des donateurs. C'est, croyons-nous, le cas pour les portraits de Philippe II et de sa femme Marie d'Angleterre (1566), figurant dans le haut chœur de la cathédrale d'Anvers et renouvelés, au XIX^e siècle, d'après l'ancien dessin conservé aux archives de l'église.

Au point de vue du portrait dans le vitrail, on peut affirmer que c'est au XVII^e siècle que se réalise en Belgique le meilleur travail: d'excellents artistes anversois de l'école de Rubens, comme Théodore Van Thulden, Jean de Labaer et Abraham Van Diepenbeeck ont laissé, dans ce genre, des œuvres vigoureuses, quoique décevantes au point de vue spécifique du vitrail.

Parmi les portraits les plus réalistes et les mieux brossés, citons ceux des quatre aumôniers peints par Van Diepenbeeck, en 1635, pour la chapelle des Aumôniers à la cathédrale d'Anvers (20). On peut, aussi, comparer la figure de l'Archiduc Albert dessinée par Jean-Baptiste Van der Veken et peinte par Corneille Cussers, à la cathédrale d'Anvers (1616) (fig. 11) avec celle dessinée par Van Thulden et peinte par de Labaer à Sainte Gudule de Bruxelles (1663). Ces œuvres n'atteignent pourtant pas au puissant réalisme qui émane du portrait d'Albert, peint par P. P. Rubens et conservé au Musée Royal de Bruxelles (fig. 9).

La mode de peindre les portraits des donateurs se maintint jusqu'à la fin du XVII^e siècle. On représenta même les effigies de citoyens éminents disparus: ainsi les habitants de Biervliet firent représenter, sur verre, leur concitoyen Guillaume Beukels, entouré de six magistrats, pour glorifier la mémoire de celui qui avait mis en pratique, un siècle plus tôt... l'art de caquer le hareng et s'était ainsi rendu des plus utiles au commerce de la Flandre (21).

Concluons: Plus on avance dans le temps et plus les peintres-verriers tendent à se confondre avec les peintres à l'huile, et plus aussi le portrait devient ressemblant, mais moins le vitrail répond à son rôle décoratif spécifique. Dans les anciens registres des gildes de Saint-Luc, on distinguait toujours les peintres-verriers des artistes peintres, quoique les

(18) J. LAUWERIJS. Gids voor Hoogstraten. 1931, p. 26 à 28.

(19) Nicolas BEETS. Dirick Jacobsz. Vellert, peintre d'Anvers «L'Art Flamand et Hollandais» T. XXVI, 1925, p. 131 à 139.

(20) Jean de BOSSCHERE. L'art Flamand et Hollandais », 1908, T. X, p. 1 et suiv., fig. 9 et 10.

(21) Messager des sciences historiques de Belgique. Gand, 1829-30, p. 411, 1 pl.

uns comme les autres maniassent le crayon et le pinceau. Ainsi le voulaient les règlements corporatifs qui n'admettaient le travail professionnel que dans la spécialité pour laquelle on avait obtenu la maîtrise (22). Pendant la Renaissance, les artistes qui créèrent nos grandes verrières d'église furent encore, en règle générale, des peintres sur verre professionnels et non des artistes peintres et ce n'est qu'exceptionnellement que ceux-ci, comme Bernard Van Orley, Michel Coxcie et Pierre Coecke, composèrent des cartons de vitraux.

Cependant, de plus en plus, les verriers se laissent influencer par les artistes du pinceau, surtout au XVII^e siècle, à la suite d'une confraternité de quatre siècles au sein des gildes de St Luc et dans l'éblouissant sillage de Rubens.

Quant à la nouvelle équipe de peintres-verriers appartenant à l'époque moderne, ils n'ont plus guère eu l'occasion d'exercer leurs talents éventuels de portraitistes, car la mode d'introduire dans le vitrail l'effigie du donateur, n'appartient plus qu'au passé.

Ne regrettons pas trop le manque de ressemblance que présentent un certain nombre d'effigies anciennes de donateurs. C'est, tout compte fait, un élément secondaire dans la valeur décorative des verrières, où l'inscription et les armoiries servaient à identifier les personnages. Seul l'archéologue a le droit de se lamenter de ne point connaître le vrai visage des saints patrons, des vaillants seigneurs et des gentes dames agenouillés dans nos vieux vitraux.

J. HELBIG.

(22) Voir par ex.: Alphonse GOOVAERTS: Les ordonnances données en 1480 à Tournai aux métiers des peintres et des verriers. Bull. des Commissions Royales d'Histoire de Belgique, T. VI, n^o 1. 5me Série, 1896, Article 41.

RUBENS ET LA PEINTURE ANTIQUE

L'influence souveraine de l'Italie sur la période de jeunesse de Rubens a été étudiée à maintes reprises, de même que l'inspiration puisée par l'artiste dans la sculpture antique (1). Dans un manuscrit aujourd'hui perdu, Rubens a pris soin d'exposer comment il conçoit, en peintre, l'imitation des statues. Ce *De Imitatione Statuarum* est publié, avec la traduction française, dans le *Cours de Peinture par Principes* de Roger de Piles (2).

Pour compléter ces recherches, une question plus limitée se pose : Rubens s'est-il intéressé à la peinture antique? Au début du 17^e siècle, la peinture antique, dont on ne connaît que de très rares vestiges, semble un domaine à peu près inexploré. Les *Bains de Titus*, visités par Raphaël et Jean d'Udine, avaient été à nouveau ensevelis, tandis que la décoration

(1) Parmi les études principales, citons: E. BAES. *Le séjour de Rubens et de Van Dyck en Italie*. Mém. Ac. Sciences et Lettres de Belgique, in 8° XXVIII. 1877.

F. M. HABERDIZL. *Studien über Rubens*. Jahrb. der Kunsthist. Samml. des allerh. Kaiserhauses, Vienne, t. XXX, 1911-12.

R. OLDENBOURG. *Rubens und Italien*. Jahrb. preuss. Kunstsamml. t. 37, 1916.

R. OLDENBOURG. *P. P. Rubens*. Munich-Berlin, 1922.

L. BURCHARD. *Alcuni Dipinti del Rubens nel suo periodo italiano*. Pinacotheca. Juillet-août, 1928.

G. GLÜCK. *Jugendwerke von Rubens*. Jahrb. der Kunsthist. Samml. des allerh. Kaiserhauses, Vienne, t. XXXIII, p. 1.

K. FRIEDRICH SUTER. *A copy in colour by Rubens of Leonardo's Battle of Anghiari*. Burlington Magazine. 1930, t. 56, p. 257.

KIESER. *Tizians und Spanien Einwirkungen auf die Späteren Landschaften des Rubens*. Münchner Jahrb. t. 8, 1931, p. 281.

C. JANSON. *L'influence de Véronèse sur Rubens*. Gazette des Beaux Arts, t. 17. 1937, p. 27.

Idem. *L'influence de Tintoret sur Rubens*. Gazette des Beaux-Arts, t. 19. 1938, p. 77.

Correspondance de P. P. Rubens et de Sir Dudley Carleton relative à l'échange d'une collection de marbres antiques contre des tableaux de sa main. Traduction par M. F. VILLOT. Cabinet de l'Amateur. 1845-46, p. 297.

GOELER VON RAVENSBURG. *Rubens und die Antike*. Iena 1882.

M. ROOSES. *Rubens' mythologische Darstellungen*. Die Graphischen Künste. Jahrg. II. Heft II, p. 25.

E. KIESER. *Antikes im Werke des Rubens*. Münchner Jahrb. N. F. 10. 1933, p. 110.

(2) Roger de Piles écrit à la suite de cette citation (p. 134): « Rubens, dans un manuscrit latin qui est entre mes mains, en parle de cette sorte. J'ai rapporté ses propres paroles pour autoriser la fidélité de la traduction. *De imitatione statuarum. Aliis utilisima etc.* »

On ne s'étonnera pas de trouver sous la plume de Rubens des phrases comme celle-ci: « Je conclus néanmoins que pour la dernière perfection de la Peinture, il est nécessaire d'avoir l'intelligence des antiques, voire même d'en être pénétré; mais qu'il est nécessaire aussi que l'usage en soit judicieux et qu'il ne sente la pierre en façon quelconque.... Il y a de jeunes peintres qui s'imaginent être bien avancés, quand ils ont tiré de ces figures je ne sais quoi de dur, de terminé, de difficile et de ce qui est plus épineux dans l'anatomie: mais tous ces soins sont à la honte de la nature, puisqu'au lieu d'imiter la chair, ils ne représentent que du marbre teint de diverses couleurs. »

intérieure du *Tombeau des Nasonii* et de la *Pyramide de Cestius* ne devait être mise à jour que vers la fin du siècle (3). Aussi la découverte des *Noces Aldobrandines* fit-elle sensation.

Rubens, érudit autant qu'artiste, n'ignore rien de ces premières trouvailles, comme le prouvent certains extraits de sa correspondance (4). Dans les lettres que le maître adresse au célèbre Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, résidant à Aix, il fait mention de deux peintures murales: les *Noces Aldobrandines* qu'il a pu voir dans toute leur fraîcheur lors de son séjour à Rome, où elles ont été retrouvées vers la fin de l'année 1606, et un paysage faisant partie des collections du cardinal Barberini dont il ne connaît qu'une reproduction gravée.

Indiquons rapidement les deux passages de la correspondance ayant trait aux *Noces Aldobrandines*. Le 18 mai 1628, Rubens envoie d'Anvers à Peiresc une description de la composition, s'excusant de ne pouvoir faire mieux *memoriter et ex tempore*. On comprend d'après le texte que cette lettre fait suite à une autre se rapportant au même sujet et qui n'a pas été retrouvée.

Plus tard, le 4 septembre 1636, Rubens remercie chaleureusement son correspondant pour la reproduction qu'il vient de recevoir: «dessin colorié que je désirais tant, avec la copie de cette peinture antique qui fut trouvée à Rome dans ma jeunesse, et qui étant unique, fut admirée et adorée même par tous les amis de l'art et de l'antiquité».

Nous savons en effet que cette admiration était partagée; parmi les peintres on peut citer Federigo Zuccaro qui avait assisté à la découverte, Pierre de Cortone, auteur du dessin qui servit de modèle pour la reproduction gravée de Capitelli (1627) et Poussin dont on conserve une copie, peinte à l'huile en 1624 (5). Non seulement les artistes, mais aussi les savants et les humanistes contribuent au renom extraordinaire de cette peinture. Peiresc surtout voudrait en connaître le sujet en détail et

(3) NIBBY. *Roma antica*. Rome 1819, t. III, p. 18. (édition critique de l'ouvrage de A. NARDINI publiée en 1666).

LANCIANI. *Storia degli Scavi di Roma*. Rome 1902-1913.

A. MICHAELIS. *Das Grabmal der Nasonier*. Jahrb. des Deutschen Archäologischen Instituts, t. XXV, 1910, p. 101.

WEEGE. *Das Goldene Haus des Nero*. Jahrb. des Deutschen Archäologischen Instituts, 1913, p. 127.

(4) CH. RUELENS et M. ROOSES. *Codex diplomaticus rubenianus*. Anvers 1887. Voir aussi la lettre adressée en août 1637 à François Junius, à propos de son livre, *De Pictura Veterum*. Ruelens, tome VI, p. 179.

(5) Parmi la très importante bibliographie se rapportant aux *Noces Aldobrandines*, indiquons quelques titres principaux: F. WINTER. *Die Aldobrandinische Hochzeit*. Das Museum II, p. 49. FÖRSTER. *Zur Aldobrandinischer Hochzeit*. Archeol. Zeitung XXXII. 1875. p. 80.

B. NOGARA. *Le Nozze Aldobrandine*, Milano 1907.

interroge à plusieurs reprises son correspondant romain, Lucas Holstenius (6).

Les Noces semblaient devoir être supplantées par les nombreuses découvertes qui se sont succédées depuis le milieu du 18^e siècle, surtout qu'elles ont été en grande partie refaites. Goethe déjà reconnaissait que la peinture avait beaucoup souffert. A cette époque, elle venait d'être restaurée par un artiste allemand de l'entourage de Mengs, fixé à Rome, Christophe Unterberger ou Unterperger. Vingt ans plus tard, au début du 19^e siècle, elle fut à nouveau nettoyée d'après les conseils de Canova. Malgré cela, l'œuvre a conservé son prestige; cette célébrité est due certainement pour une grande part à l'admiration de Rubens.

Avec la seconde peinture, un paysage, nous abordons la partie originale de cette modeste étude. Le 16 mars 1636, Rubens écrit d'Anvers pour remercier Peiresc de l'envoi d'une gravure figurant un paysage antique; il en donne une description détaillée suivie d'une intéressante appréciation. Nos recherches nous ont permis de retrouver cette gravure et certains documents qui s'y rattachent. La gravure figure à la planche XIII de l'ouvrage de Bartoli, Bellori et La Chausse: *Picturae antiquae cryptarum romanorum et Sepulcri Nasonum, Rome 1750* (6bis).

C'est par une lettre du 25 mai 1629 que Lucas Holstenius, protégé du cardinal Barberini à Rome, annonce à Peiresc la découverte d'une peinture faite la même semaine dans les jardins du très illustre cardinal son maître (7): « C'est un paysage grotesque avec un estang, et certaine cascade d'eau, et une fontaine en façon d'une cisternne qui butte l'eau dehors en divers endroits, avec une petite maison rustique merveilleusement bien inventée. La peinture mesure dans l'ensemble 4 pieds de large et 3 de haut ».

Vivement intéressé, Peiresc répond à son correspondant le 8 juin 1629 (8):

« Pour la peinture du paysage antique, je seray bien aise de la voir en son temps; j'escriray à M. de Bonnaire d'y envoyer un peintre sans vous charger, car vous n'avez pas besoin de perdre de temps à cela; on

(6) Correspondance de Peiresc publiée par TAMIZEY DE LARROQUE (Collection Documents inédits de l'histoire de France) 2^e série, volume V, lettres à divers, dont Holstenius. Voir lettres du 29-1-1629 et du 8-6-1629.

(6bis) Une première édition en italien, datant de 1706, ne comporte que trente-six exemplaires. C'est pour la reine Christine de Suède que Bartoli avait copié ces peintures à la gouache.

(7) LUCAE HOLSTENII EPISTOLAE ad diversos quas... collegit atque illustravit J. F. Boissonade, Paris, 1817, p. 156.

(8) Voir la citation complète dans l'ouvrage de Tamizey de Larroque, à la date du 8 juin 1627.

n'avait pas creu, ce semble, que les anciens se fussent beaucoup soussiez de telle sorte de peinture. Il faudrait demeurer d'accord si la fabrique du mur et la manière de peinture sont de bonne antiquité ou non ». Cette dernière phrase indique que Peiresc craint une supercherie; mais les faussaires ne s'occupent pas encore de peinture antique comme il le feront au milieu du siècle suivant (9).

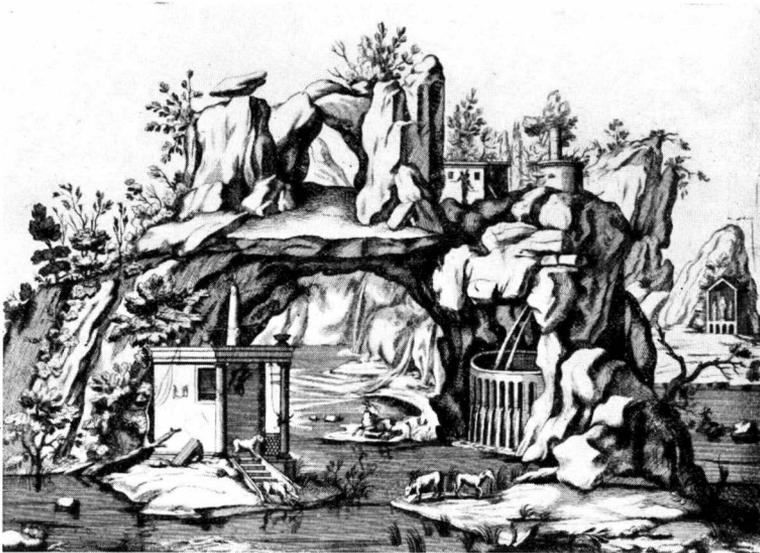
La copie dont il est question dans cette lettre de 1629 ne fut réalisée qu'en 1636. A ce moment, Peiresc communique une épreuve de cette reproduction gravée à Rubens en lui demandant son opinion. La réponse écrite en italien est publiée dans Ruelens avec la traduction (16 mars 1636 - t. VI - p. 155): « J'ai vu avec plaisir la gravure du paysage antique, qui me paraît un véritable caprice d'artiste, et qui ne représente aucun lieu réel. En effet, ces arcades placées les unes au-dessus des autres, ne sont ni l'œuvre de la nature ni celle de l'art, et elles pourraient difficilement se tenir ainsi. Ces petits temples épars sur la cime du rocher, n'ont ni un espace suffisant pour les édifices, ni des chemins par lesquels puissent monter et descendre les prêtres et les sacrificateurs. Ce réservoir circulaire ne peut servir, car il ne garde point les eaux qu'il reçoit du dessus, mais il les rejette dans le bassin commun et cela par beaucoup d'issues très larges, de façon qu'il verse incomparablement beaucoup plus d'eau qu'il n'en reçoit. Tout cet ensemble peut à mon avis s'appeler un *Nymphaeum*, étant en quelque sorte le confluent de plusieurs sources jaillissantes de toutes parts. Le petit temple avec trois statues de femmes, pourrait bien être consacré aux nymphes du lieu, de même que ceux de la montagne le seraient à celles des champs ou des montagnes. Ce monument carré est peut-être la tombe d'un héros; en effet, des armes se trouvent suspendues à l'entrée, le dessus en forme de borne est orné de feuillages, et les colonnes de festons et de torches. Sur les angles il y a des corbeilles pour les fruits et les autres présents, qu'on offrait aux mânes des héros et aux divinités infernales. Les chèvres doivent être consacrées à quelque divinité, puisqu'elles vont brouter sans leur pasteur. Cela paraît être l'ouvrage d'un bon peintre, mais l'optique n'y est pas soigneusement observée, car les lignes des édifices ne se coupent pas en un point de hauteur égale à l'horizon, et pour le dire en un mot, toute la perspective est manquée. On trouve de semblables erreurs dans certains édifices représentés sur les revers des médailles, quoique ces ouvrages soient bien traités pour le reste, et particulièrement

(9) Voir Correspondance inédite du Comte de Caylus, Paris, 1877. I. p. 207. Lettre du 2 septembre 1760 envoyée par Paciaudi à Caylus, à propos de fausses peintures antiques.



Le Bélier égaré.

Peinture murale. Musée de Naples.



Nymphaeum antique.

Gravure de Bartoli.

dans certains hippodromes, dont la perspective est mal prise. Quelques bas-reliefs, bien que d'un bon style, ont le même défaut; mais une telle ignorance est plus supportable en sculpture qu'en peinture. Cela me fait conjecturer que malgré les excellents préceptes d'optique, donnés par Euclide et par d'autres, cette science n'était point alors aussi vulgairement connue de tous qu'elle l'est aujourd'hui. Voilà tout ce que je puis vous dire à ce sujet ».

La gravure de Bartoli, provenant du *Picturae antiquae romanorum*, que nous reproduisons, correspond en tous points à cette description si précise; elle est de qualité assez médiocre et l'on sait d'ailleurs que la valeur documentaire des reproductions de cet artiste est plutôt faible. Elle est accompagnée d'un assez longue notice; notice de pure érudition, dans laquelle Bellori, examinant le sujet de la peinture, propose d'y reconnaître un nymphaeum (10). Il signale que plusieurs spécialistes, en particulier Lucas Holtenius, se sont intéressés à cette œuvre découverte dans les jardins Barberini.

En effet dans la *Thesaurus antiquitatum romanorum* de J. G. Graevius (t. IV, p. 1797) se trouve, sous la signature d'Holstenius, un *Commentariolus in veterem picturam nymphaeum referentem* (1697). Il comporte plusieurs indications des plus intéressantes. « Cette ancienne peinture est faite sur enduit humide » dit l'auteur (*udo tectorio inductorum*). « La masse des substructions dans laquelle elle fut trouvée, prouve qu'elle appartient à l'époque florissante de la beauté de l'empire, la peinture elle-même révèle à un œil expert le génie d'une époque meilleure. On croirait voir un exemplaire même de ces « marais » dépeints par Philostrate à l'aide des plus agréables couleurs de son éloquence, n'étaient que les canards, les oies qui nagent et les Amours portés par des cygnes, manquent ici ».

Une autre reproduction gravée accompagne ce texte. Sauf pour de légers détails, elle est très semblable à la gravure de Bartoli Elle porte une inscription (11) qui indique à nouveau l'endroit de la découverte et les dimensions de l'original et rapporte qu'une première gravure ayant été

(10) Bellori adopte donc l'opinion de Rubens. Dans NIBBY, *Roma antica*, op. cit. t. II, p. 62, l'auteur examine l'opinion d'anciens écrivains sur le Ninfeo d'Alessandro Severo. Après avoir souligné que les avis ne concordent pas, il termine par quelques citations et donne la définition suivante: *Lieu de plaisir, fait pour prendre le frais, orné de statues et de fontaines.*

(11) *Typus veteris picturae Nyphaeum referentis quae dum effoderetur terra pro constructione aedium Barberinarum ad Montem Quirinalem reperta in eisdem aedibus inter caetera antiquitatis egregia monumenta observatur. Qui typus priori caelatura deperdita hac iterum in gratiam illustrissimi D. Nicolai Heinsii D. F. instituitur. Pictura lata est palmos 8 et 3 quadrantibus, alta 4.*

détériorée une seconde fut exécutée par les soins de Nicolas Heinsius. Cet Heinsius est l'humaniste bien connu, qui fut pendant plusieurs années au service de la reine Christine de Suède; il séjourne à Rome à deux reprises en 1645 et 1650, chargé de réunir des manuscrits et des œuvres d'art pour la souveraine.

Passons à l'appréciation que donne Rubens à la fin de sa lettre, nous constaterons que ses remarques sur la perspective sont très justes. La composition manque d'unité, les horizontales ne convergent pas en un même point de la ligne d'horizon. La comparaison avec quantité d'autres exemples antiques, retrouvés par la suite, confirme que les anciens pratiquaient une perspective de sentiment mais ne se basaient pas sur des règles strictes.

Ces quelques indications réunies autour de deux gravures forment un précieux témoignage.

D'abord, par comparaison avec d'autres peintures mises au jour en grand nombre à Pompéi et Herculaneum, on peut affirmer qu'il s'agit bien d'une œuvre antique, exécutée probablement au 1^{er} siècle de notre ère, ce qui correspond au renseignement d'Holstenius. La façon dont sont disposés ces petits sanctuaires dans un paysage rocheux égayé de verdure avec, à l'avant plan, le clair reflet d'une eau limpide, la recherche de contraste entre les ombres et les lumières, autant d'éléments qui se retrouvent dans de nombreuses peintures murales illustrant cette veine idyllique ou sacrée dont l'un des plus jolis exemples est le *Bélier égaré* du Musée de Naples (12). Le rapprochement avec certain, parties de la suite des *Paysages avec scènes de l'Odyssée*, du Musée du Vatican, ne serait pas moins fructueux.

Il est à supposer que ce n'est pas pour ses qualités picturales mais plutôt pour son intérêt archéologique que cette petite peinture a retenu l'attention des connaisseurs du 17^e siècle; pourtant Holstenius insiste sur sa valeur artistique: «melioris aevi genium ipsa pictura primo inspectu oculis eruditus ingerit». Rubens, d'après la gravure seulement, donne son impression: «Cela paraît être l'ouvrage d'un bon peintre».

On pourrait se demander qu'elle fut l'influence d'une telle découverte, faite aussi tôt et n'ayant probablement pas été unique en son genre (13).

(12) *Le Bélier égaré* (Ariete Smarito), H. 0,44 x 0,48 m. Voir O. ELIA. *Pittura murale e mosaici nel museo nazionale di Napoli*. Rome 1932, n° 258, fig. 33.

(13) La collection de dessins réunie par le commandeur Cassiano dal Pozzo (mort en 1657), se trouvant à la bibliothèque de Windsor Castle, serait certainement des plus utiles à consulter. La tome XIX comprend des copies de peintures sous le titre: *Antiche pitture raccolte dalle ruine di Roma*. Voir MICHAELIS: *Das Grabmal der Nasonier*. Op. cit.

Est-ce une simple coïncidence si ce paysage de fantaisie, composé de rochers aux formes tourmentés, fait songer à certaines créations de peintres flamands du 16^e siècle?

On regrette de ne rien savoir quant au coloris et à la facture. Il est probable que l'harmonie générale, assez adoucie devait être un des charmes de cet aimable décor et que le graveur, ayant accentué les oppositions, trahit l'original. Tout espoir n'est pas perdu de retrouver cette peinture qui, ayant fait partie de la collection Barberini dispersée en 1812 puis en 1861, peut avoir changé de propriétaire sans être définitivement égarée (14).

Le fait que des hommes illustres comme Rubens et Peiresc et aussi Holstenius et Heinsius se soient intéressés à ce paysage, l'ancienneté de la découverte de ce fragment antique original, le sujet bien inattendu comme le dit Peiresc: « on n'avait pas creu, ce semble, que les anciens se fussent beaucoup soussiez de telle sorte de peinture. »; toutes ces raisons, jointes aux mérites de l'œuvre, pour autant qu'en en puisse juger, sont suffisantes pour souhaiter que des recherches faites en Italie aident à retrouver cette peinture découverte plus d'un siècle avant la mise au jour des trésors de Pompéi et d'Herculanum.

SUZANNE SULZBERGER.

(14) Un partage de la collection a eu lieu en 1812 entre les familles Barberini et Colonna di Sciarra. Cette dernière collection a été dispersée en 1861.

Au 18^e siècle, l'ABBÉ DUBOS (*Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*. Paris 1719), cite parmi le petit nombre de peintures antiques faites au pinceau qu'il a vues à Rome, au palais Barberini, « le Paysage ou le Nymphée dont Lucas Holstenius a publié l'estampe. »

JEAN-GERARD COCKUS, Orfèvre liégeois à la Cour d'Angleterre.

Au milieu du XVII^e siècle, l'une des maisons de la rue du Pont d'Avroy, à Liège, dans la paroisse de Saint-Martin-en-Ile, était habitée par un certain Hendrik Cockus, alias Couckus ou Cooqus, exerçant l'humble profession de cordonnier. Son grand-père était arrivé à Liège vers 1563, venant de Gingelom. D'un premier mariage avec Annikenne Lesuisse, il avait eu un fils, Jean-Gérard. D'une seconde union contractée avec Elisabeth Henrottea, il eut un second fils, Hendrick (1). Cockus, le père, fit testament le 13 mai 1654 (2). Il mourut peu après.

Jean-Gerard, son fils, semblait destiné à continuer, dans la maison du Pont d'Avroy, le métier ancestral, lorsque des circonstances que nous ignorons vinrent orienter sa carrière vers une profession et un théâtre que rien ne laissait prévoir. En 1660, nous le retrouvons à Londres, occupant une maison dans le Pall Mall, alias Catherine Street, au quartier de Westminster (3). Quelques années plus tard, il sera employé par le roi Charles II et, de retour à Liège, en 1671, il s'intitulera « orfèvre de Sa Majesté le Roi d'Angleterre ». Il serait évidemment d'un grand intérêt de connaître le « curriculum vitae » de Jean Cockus entre 1654 et 1660, mais, comme nous venons de le dire, nous n'avons découvert aucun document permettant de suivre le jeune homme entre ces deux dates. On ne trouve son nom ni parmi les relevants du métier des orfèvres de Liège, ni dans les archives de la cité comme exerçant l'art de l'orfèvrerie.

Jean Cockus fit donc vraisemblablement son apprentissage hors de sa ville natale. Comme son art paraît s'apparenter, d'après les critiques anglais, à celui des fameux orfèvres van Vianen, d'Utrecht, et comme l'un d'eux, Christian van Vianen, travailla en Angleterre sous Charles I^{er}, il semble que ce soit vers Utrecht que le jeune homme se dirigea. Une lumière plus vive sur cette partie de la vie de notre artiste serait d'autant plus précieuse qu'elle permettrait d'apercevoir les motifs de son exode, lesquels furent peut-être en relation avec l'exil de Charles II en France et aux Pays-Bas de 1650 à 1660.

(1) Archives de l'Etat à Liège. Merciers, Reliefs, reg. 130, f^o 177; reg. 139, f^o 22; reg. 142, f^o 154.

(2) Ibid. Echevins de Liège, Greffe Bertrand, Convenances et testaments, 1651-1661, f^o 345.

(3) S. PHILIP PHILLIPS, dans *Antiquaries Journal*. T. XIV, (Londres 1934), p. 282 et ss.

(4) Archives de l'Etat à Liège, notaire Pauwea, reg. de 1671, pp. 155 et 156.

Le nom de l'artiste, déjà peu stable dans son pays natal, se retrouve dans les documents londoniens sous une foule de formes: il signe John Cooquès; mais les actes le désignent sous le nom Crooker, Croker, Cocus, Coquus, Cocquus, Cockus et Coqus. Qu'il soit bien le même personnage que Jean-Gérard, fils de Hendrick Cockus, c'est ce qui ressort à l'évidence du titre d'orfèvre de Sa Majesté le Roi d'Angleterre qu'il prendra, en 1671, dans des actes liégeois dont il sera question plus loin, et aussi du fait que, dans ces actes, comme à Londres, Jean Cockus signe Cooquès, avec un accent sur le dernier u.

En prenant le titre pompeux que nous venons d'énoncer, Jean Cockus usurpait plus ou moins une qualité qu'il ne possédait pas officiellement. Néanmoins il est certain qu'au cours de son séjour à Londres, où il semble être arrivé vers 1660, et où il mourut en décembre 1697, il exécuta d'importants travaux soit pour le roi Charles, soit pour la reine Catherine, soit aussi pour la fameuse Nelle Gwyn, l'une des maîtresses du souverain.

Le premier travail connu de Cockus à Londres consiste dans l'exécution, en novembre 1660, de motifs décoratifs en argent pour la reliure d'une bible appartenant à Lord Pepys. En 1669, il travaille pour la reine Catherine. Le Treasury Book du palais mentionne, en juillet et en août de cette année, diverses requêtes de John Cockus tendant à obtenir paiement d'un porte lumières à douze branches pour le salon blanc de la reine. Cockus est payé à raison de 10 schillings par once d'argent employé et son salaire dépasse 1650 livres, ce qui témoigne de l'importance de l'œuvre (5).

Deux ans plus tard, en 1671, nous retrouvons Cockus à Liège, où il vient liquider certaines affaires, engager son demi-frère comme apprenti, et peut être d'autres serviteurs parmi lesquels un certain Jean Charles et Cornelius van Lummen, que nous retrouverons à ses côtés en Angleterre (6).

Le contrat d'apprentissage du 22 septembre 1671, passé devant le notaire Pauwea, entre Jean-Gerard Cooqus et Elisabeth Henrottea, sa marâtre, stipule que celle-ci « lui a louwé et assubjecty Hendrick Couckus, son fils, pour apprendre le mestier d'orphèvre et travailler auprès de lui pour le cours et espace de huit ans, parmi le nourrissant et entretenant; pendant lequel temps Hendrick serait obligé de servir fidèlement et honnestement, avecque assiduité et sans intervalle ou interruption de travaille, ludit s'

(5) PHILIP PHILLIPS. *Art. cit.* p. 285.

(6) Par acte du 28 mai 1668 les héritiers de Hendrick Cockus et d'Anne Lesuisse exposent en vente la maison de la Casquette, dite du Chapeau de fer, paroisse Saint-Martin-en-Ile, à Liège. Arnold Cockus y fait partie pour son neveu absent, « Jean-Gerard Cocus, marié à Londre et orphèvre de la Court du Roy. » Officialité de Liège. Rendages proclamatoires reg. XXVII, f° 183.

premier comparant, son frère, et luy porter tous respects com à la damoiselle » (7).

Le même jour, « Cooqus, maître orfèvre de S. M. le Roy d'Angleterre » donnait procuration à Arnold Cockus, son oncle, demeurant dans la paroisse Saint-Martin-en-Ile à Liège, « pour percevoir tous et quelconques ses cens et rentes qu'il a tant dans Liège qu'à Ginguelem » (8). Plus d'un siècle donc après avoir quitté le petit village natal, la famille Cockus y possédait encore des biens.

Dès 1672, Cockus était de retour à Londres. En 1674, il exécute d'importants travaux pour Nelly Gwyn. Un compte de cette année, publié par Peter Cunningham, est relatif à la livraison, à la favorite d'un « bedstead » (9) et d'argenterie de table (10).

Il semble que, dans les années qui suivirent, les affaires de Cockus aient été prospères. C'est du moins ce qui résulte d'une lettre datée de 1679 adressée par lui et John Cassen, son confrère, au roi Charles II, au sujet du refus par la corporation des orfèvres de Londres, de contrôler leurs œuvres. Ils exposent au souverain que, résidant dans la cité et franchise de Westminster, depuis plus de quinze ans, ils ont travaillé pour lui et pour la reine. Exerçant l'art de l'orfèvrerie d'une manière différente de celle pratiquée par les orfèvres londoniens, ils sont obligés d'employer des ouvriers étrangers, ce qui a déterminé la corporation à refuser de marquer leurs œuvres. Ils demandent donc au roi d'intervenir pour que soit aboli l'ostracisme qui frappe leurs produits.

Nous ignorons quelle suite reçut cette requête. Nous inclinons à croire qu'elle resta sans succès. Dès 1664, un document relatif à une requête analogue constatait que dans la cité existaient environ cent familles d'orfèvres indigènes n'ayant du travail que pour une journée sur trois, à cause précisément de l'affluence d'artistes étrangers employant presque exclusivement des ouvriers d'outre frontière. D'autre part, le 12 avril de la même année, John Cockus, « orfèvre du duc d'Yorck », comme il s'intitule, recevait pour lui et pour John Charles et Cornelius van Lummen, ses serviteurs, un passeport pour aller en Flandre avec leurs outils. Cockus projetait-il de revenir définitivement au pays natal, ou d'y faire une simple visite à l'occasion du retour de son frère qu'il avait engagé, comme on l'a vu plus haut, pour un terme de huit ans? Mystère. Toujours est il que cinq ans plus tard nous le retrouvons dans la capitale anglaise, où Nelly

(7) Archives de l'Etat à Liège. Protocole du Notaire Pauwea, reg. de 1671, f° 155.

(8) Ibid.: f° 156.

(9) Ciel de lit?

(10) S. Philip Phillips, art. cit., p. 235 et ss.

Gwyn, qui, sans doute, connaissait pour lors des revers de fortune, fait cette fois appel à lui pour fondre l'argenterie somptueuse acquise aux beaux jours.

En 1686 et 1687, les comptes du « Secret services » de Charles II mentionnent diverses sommes, 300 livres, 487 livres, 54 livres et 342 livres payées à Cockus pour des fournitures d'argenterie à la chapelle de Whitehall et à celle de Windsor.

Après 1687, les archives sont muettes sur l'orfèvre liégeois. On sait seulement, par les registres aux décès de l'église Saint-James, à Westminster, que ses obsèques y furent célébrées le 8 décembre 1697.

Les archéologues anglais, notamment Sir Philip Phillips et Sir Alfred Jones, ont recherché dans les trésors du palais et dans les musées londoniens, les œuvres de Jean Cockus. Sir Phillips a cru pouvoir lui attribuer — à défaut de toute œuvre marquée — un calice et des plateaux sacramentels. Le premier de ces objets, naguère au palais de Buckingham, provient de la chapelle royale de Saint-James. S. Phillips l'a décrit et reproduit dans son étude sur Cockus. Il a reproduit également l'un des plateaux. Ces œuvres sont de très belle facture. Malheureusement Sir Alfred Jones, auteur d'une importante étude sur l'argenterie de Windsor, a pu, avec raison, contester l'attribution de ces œuvres à Cockus. Il s'est basé notamment sur les similitudes qu'elles présentent avec les produits d'autres ateliers londoniens de l'époque. Sans doute, admet le docte archéologue, les plateaux décrits par Sir Philip Phillips offrent certaines caractéristiques de l'orfèvrerie hollandaise, mais, malgré ces éléments d'attribution, nous ne pouvons les considérer sans réserves comme des œuvres de Cockus. Nous ajouterons que l'argument fondé sur les caractéristiques de l'école hollandaise, produit par les deux critiques anglais, perd lui-même toute valeur étant donné que Cockus n'était ni flamand ni néerlandais, comme ils l'ont cru l'un et l'autre, mais de vieille souche liégeoise. Comme nous l'avons dit plus haut, il est possible qu'il ait fait son apprentissage auprès d'un maître étranger, mais, jusqu'à plus ample information, nous ne pouvons accepter le fait que comme une simple hypothèse.

J. YERNAUX.

(11) S. PHILIP PHILLIPS, art. cit. et ALFRED JONES. *John Cooqus*, dans *Antiquaries Journal*, t. XIV (1934), p. 401 et ss.

UNE COMPETITION DE SCULPTEURS

pour l'exécution de la statue de saint Norbert dans la basilique de Saint-Pierre, à Rome (1738-1767).

La basilique de Saint-Pierre, à Rome, renferme, on le sait, un grand nombre de monuments, de tombeaux et de statues, qui en font, en même temps que le plus vaste, le plus riche et le plus précieux des temples chrétiens.

Dans le monde de statues qui animent ce chef-d'œuvre des Bramante, des Michel-Ange et des Bernin, on trouve les effigies des saints qui donnèrent naissance aux grands ordres religieux. Ce fut une heureuse inspiration qui inaugura cette tradition. Chaque famille religieuse était naturellement désireuse de voir son fondateur recevoir les honneurs de cette somptueuse basilique, centre du monde catholique, et était disposée à tous les sacrifices, pour réunir les fonds nécessaires à l'exécution d'un monument de grande valeur artistique. D'autre part, afin de garder, dans la variété de ces œuvres d'art, une certaine homogénéité, un contrôle judicieux présidait à la concession, à l'emplacement et à l'exécution du travail, ainsi qu'au choix du sculpteur. Les conseillers artistiques de la Fabrique de Saint-Pierre se montraient, à juste titre, très difficiles pour donner leur approbation. Les cardinaux-archiprêtres de la basilique et, parfois, les papes eux-mêmes intervenaient pour veiller à ce qu'aucun monument ne vînt déparer l'ensemble majestueux de l'intérieur de l'église vaticane.

Nous allons voir un exemple de cette sollicitude.

Sans doute, cette étude ne traite pas exclusivement, ni même d'une façon prépondérante, de l'histoire de l'art dans les anciens Pays-Bas. Elle n'est pourtant pas sans intérêt pour ceux qui cherchent les traces du renom ou de l'influence de nos artistes à l'étranger.

En effet, l'initiative de l'érection d'une statue de saint Norbert à Saint-Pierre et la recherche d'un sculpteur, doivent être attribuées à un religieux de notre pays, Nicolas Meyers, prémontré de l'abbaye de Tongerlo, lequel remplit, à Rome, de 1736 à 1778, les fonctions de procureur-général de l'Ordre de Prémontré.

De plus, la participation belge aux frais de l'entreprise fut prépondérante, puisque les prélats de la circarie du Brabant suppléèrent au manque de ressources des monastères français, hors d'état de verser leur

quote-part dans les contributions nécessaires, appauvris qu'ils étaient par les guerres et les pillages, ainsi que par l'incurie et les déprédations des abbés commendataires.

Enfin, nous voyons figurer en premier lieu, parmi les artistes auxquels Meyers fit appel, un sculpteur belge, dont l'esquisse fut remarquée et exposée dans la basilique vaticane, pendant quatorze ans. Il semble bien, au surplus, qu'elle n'a été écartée que pour des motifs étrangers à toute considération artistique.

J'ai relaté ailleurs (1), d'après les sources d'archives conservées à l'abbaye de Tongerlo (2), les difficultés que rencontra le procureur Meyers et les réclamations incessantes que, trente ans durant, il dut adresser aux abbés retardataires dans le paiement de leur quote-part. Je n'ai à considérer ici que les obstacles qu'il dut surmonter dans le choix et l'approbation de l'artiste chargé de l'exécution de l'œuvre.

Lorsque, en 1738, Meyers eut obtenu du chapitre général des Prémontrés le décret ordonnant qu'une statue en marbre de saint Norbert serait placée dans la basilique vaticane, aux frais de toutes les abbayes, il entreprit immédiatement les démarches en vue des autorisations nécessaires et du choix d'un emplacement encore libre. Il s'était déjà assuré la bienveillance de l'archiprêtre de Saint-Pierre, Hannibal Albani, qui était précisément le cardinal-protecteur de l'Ordre de Prémontré et dont l'intervention n'avait d'ailleurs pas été étrangère à la décision des Pères du chapitre.

L'on se mit d'accord pour réserver au Fondateur des Prémontrés une niche située dans le transept gauche de la basilique, contre le mur de gauche. Le procureur, pressentant de fâcheuses concurrences, se hâta de fixer sur cet emplacement une pancarte, portant le nom de saint Norbert.

Toutefois, à la réflexion, il trouva que cet endroit n'était pas des plus favorable: en entrant dans l'église, on ne verrait pas la statue, masquée par le mur auquel elle serait adossée. Le bon procureur se dit qu'elle serait mieux située contre le mur qui lui faisait face, donc, à droite en entrant dans le transept gauche. L'emplacement était un des plus beaux que l'on pût souhaiter: bien exposée, en pleine lumière, la statue serait vue de trois côtés à la fois. Il y avait bien une objection: la place était occupée! La niche abritait une antique statue de saint André, en mémoire d'une chapelle qui s'était trouvée jadis en cet endroit. Mais ne serait-il pas

(1) *L'érection de la statue de Saint Norbert dans la basilique de Saint-Pierre, à Rome*, dans les *Analecta Praemonstratensia*, t. XVI, 1940, pp. 109-144.

(2) Dossiers *Collegium S. Norberti Romae*. Voir le détail de ces sources aux *Pièces justificatives*, *ibid.*, pp. 125-144.



Nicolas-Paul Meyers,
Procureur-général de l'Ordre de Prémontré, à Rome (†1778).



La statue de saint Norbert
dans la basilique de Saint-Pierre (P. Bracci, 1767).

possible de la faire déplacer? Plus Meyers y réfléchissait, plus ce projet prenait corps. La basilique ne ferait qu'y gagner, car la nouvelle statue serait plus belle que l'ancienne. Le procureur alla exposer ses désirs et ses arguments au cardinal archiprêtre. Celui-ci fit bien d'abord quelque difficulté, et les pourparlers durèrent près de deux ans. Le cardinal protecteur et la Fabrique de Saint-Pierre finirent par consentir, à condition que le transfert de la statue de saint André fût effectué par les soins et aux frais du procureur des Prémontrés.

Mais, tandis que Meyers se réjouissait du succès de ses démarches, les mêmes convoitises s'éveillaient chez d'autres religieux. Les Pères Trinitaires de Notre-Dame de la Merci étaient, eux aussi, en quête d'un emplacement, pour la statue de leur fondateur, saint Pierre Nolasque. Pendant les vacances d'automne, profitant, de connivence peut-être avec des membres de la Fabrique de Saint-Pierre, de l'absence du cardinal archiprêtre, ils lui écrivirent pour lui demander de pouvoir disposer de l'emplacement où se trouvait encore la statue de saint André. Sans attendre la réponse, ils firent venir une équipe d'ouvriers, qui déplacèrent l'antique statue et placèrent un échafaudage; l'esquisse provisoire de la statue de saint Pierre Nolasque était déjà commencée.

Mais Nicolas Meyers veillait. Il s'en fut chez le cardinal, rentré de villégiature, et apprit qu'aucune autorisation n'avait été accordée par lui. Ordre fut donné aux Trinitaires de faire enlever à leurs frais les échafaudages et de laisser la place libre pour la statue de saint Norbert. Meyers leur fit obtenir le premier emplacement qu'il avait d'abord choisi — et c'est là, en effet, que l'on peut voir la statue de saint Pierre Nolasque, — puis, en procureur avisé, il s'empressa de placer, le 1^{er} décembre 1740, dans la niche vide de la statue de saint André, la pancarte portant le nom de saint Norbert.

L'emplacement est définitivement acquis. Il s'agit maintenant de faire choix d'un sculpteur.

Plus d'un artiste italien se serait volontiers chargé de ce travail rémunérateur autant qu'honorable. Mais Meyers, sans réfléchir — ou sans avoir encore expérimenté — que les artistes étrangers n'auraient pas facilement la faveur des autorités romaines, avait déjà fait son choix. Il s'entendit avec un sculpteur anversoïis, nommé François Janssens. Je n'ai pas pu retrouver d'autres indications sur ce sculpteur ni, parmi les artistes du même nom de famille, identifier celui-ci, ni retrouvé trace de ses œuvres (3).

(3) Je serais très obligé à qui pourrait me renseigner sur d'autres travaux exécutés lui.

François Janssens s'engagea à exécuter une statue provisoire pour 400 écus de monnaie romaine. Acte notarial de cet accord fut dressé le 1^{er} juin 1742 et, dès le 23 du même mois, le procureur, croyant voir approcher la fin de ses tribulations, écrivait au prélat de Tongerlo, Joseph Van der Achter, que l'esquisse de la statue par Janssens était terminée et que, d'après les experts, cette œuvre d'art ne le cédait en rien, pour la conception et pour la réalisation, aux autres monuments des fondateurs d'ordres, dans la basilique (4). Il est regrettable que nous n'ayons pas de reproduction de l'œuvre de notre compatriote. Car, pour le dire tout de suite, le projet ne fut jamais définitivement exécuté. Mais, pendant quatorze ans, l'esquisse de Janssens, peinte seulement sur briques, si je saisis bien le texte (*simpliciter in asseribus depicta*) (5), resta le seul résultat du solennel décret capitulaire de 1738, sans que l'on puisse trouver de motifs au long retard de l'exécution définitive du projet, sinon dans de sourdes oppositions qui ne se montrèrent au grand jour qu'en 1739.

Or, les instigatrices de ces menées contre l'œuvre de Janssens, furent — horresco referens! — des religieuses du monastère noble de Torre de Speccio. Il n'y avait plus de place libre, dans le paradis de la basilique, pour y placer un seul saint fondateur d'ordre. Les moniales convoitaient-elles pour leur père la place réservée à saint Norbert? Toujours est-il qu'elles mirent en branle toutes les puissantes influences dont elles disposaient, nobles parents et protecteurs, et firent tant et si bien pour dénigrer l'œuvre de l'étranger, le flamand Janssens, que la Fabrique de Saint-Pierre donna au procureur des Prémontrés l'ordre de renoncer au projet de Janssens et d'en proposer un autre, ou de céder à d'autres l'emplacement choisi.

Meyers, de son côté, multiplia les démarches pour gagner du temps. Il dut aller jusqu'à s'adresser au Pape lui-même, qui lui accorda un nouveau délai, mais de trois mois seulement, pour trouver un autre sculpteur.

Les amis que consulta Meyers, et entre autres le cardinal Spinelli, lui suggérèrent qu'un moyen de salut lui restait encore: renoncer définitivement au projet de Janssens et choisir un artiste (italien, sous-entendu) qui fût *persona grata* auprès du Pape. Or, on savait Clément XII très favorable au sculpteur Pietro Bracci.

(4) « Secundum peritos in compositione inventionis omnes fundatorum statuas superat, et in artis executione nulli cedere debet. Sculptor est Franciscus Janssens, Antverpiensis ». Lettre de N. Meyers au prélat de Tongerlo, 23 juin 1742. Archives de l'abbaye de Tongerlo, Dossiers *Collegium S. Norberti Romae*, III, n. 254.

(5) Lettre de J. B. Sophie, abbé de Grimbergen, 4 août 1759. Archives de l'abbaye de Tongerlo, Dossiers: *Collegium S. Norberti Romae*, I, n. 179.

Bracci était romain. Agé de près de 60 ans (6), il était dans la pleine maturité de son talent, et avait à son actif plusieurs monuments qui l'avaient signalé comme un artiste de première valeur, marchant dans le sillon de Bernin, dont il suit la tradition. Collaborateur de Nicolas Salvi, il a laissé, à Rome et à Ravenne notamment, des œuvres remarquables.

Ses meilleurs travaux, à Rome, furent la statue de Benoît XIII, dans le groupe monumental consacré à ce pape, en l'église de la Minerve; un bas-relief du portique de Saint-Jean de Latran, représentant Saint-Jean-Baptiste adressant des reproches à Hérode; à Saint-Pierre, outre la statue de saint Norbert, il fut l'auteur de celle de Benoît XIV. A la fontaine de Trevi (Fons Trivii), au centre de la conque, une statue représentant l'Océan, est l'œuvre de Bracci. A Ravenne, il fit la statue de Clément XII.

C'est à cet artiste que s'adressa le procureur des Prémontrés. Le choix fut approuvé par le pape Clément XIII. Mais le cardinal Alexandre Albani, qui remplaçait alors son frère Hannibal, décédé, dans le rôle de protecteur des prémontrés, se montra vexé de ce choix et en marqua son vif mécontentement, reprochant à Nicolas Meyers de n'avoir pas choisi son artiste préféré. Meyers protesta qu'il n'avait eu aucune connaissance des préférences du cardinal et que celui-ci ne lui avait recommandé personne. Mais, pour regagner la faveur du protecteur de son ordre, le dernier soutien peut-être qu'il rencontrait dans son œuvre ardue, il trouva un motif de renoncer aux services de Bracci dans le fait que l'artiste voulait produire immédiatement la statue définitive et refusait, contrairement à la coutume, d'exécuter d'abord une ébauche de l'œuvre. Le procureur informa le cardinal qu'il lui laissait le libre choix du sculpteur, lui demandant seulement de porter ses préférences sur un artiste qui fût honneur à la fois au cardinal lui-même, au procureur et à la basilique.

Albani présenta alors son candidat favori, Barthélemy Cavacappi.

Cavacappi est surtout connu par l'amitié qui l'unit à l'explorateur allemand Winckelmann et par la publication d'un journal de voyage effectué avec cet archéologue. Il réunit et publia un ensemble de gravures: *Raccolta di antiche statue*, reproduisant les statues qu'il avait lui-même restaurées. Mais je ne connais pas, de ce sculpteur, d'œuvre originale à signaler. Il ne semble pas qu'il ait eu l'envergure de Pierre Bracci et, sauf mieux informé, les préférences du cardinal Albani ne s'expliquent guère que par des motifs d'amitié. Ceci ne signifie pas que son art fût sans mérite, puisque, comme je le dirai tantôt, une dissertation doctorale présentée, en novembre 1939, à Rome, est consacrée à ce sculpteur.

(6) Il était né à Rome le 16 juin 1700 et y mourut le 13 février 1773.

Cavacappi promet de livrer la statue et tous ses accessoires, avec ébauche préalable, pour la somme de 4000 écus. Le contrat fut signé le 25 novembre 1759.

Une nouvelle déception était réservée au pauvre procureur. Cavacappi présenta une ébauche qui ne fut du goût de personne. Une seconde épreuve, puis une troisième, ne trouvèrent pas davantage grâce aux yeux des critiques. Clément XIII, mécontent peut-être de l'abandon qui avait été fait de son protégé, statua que si, dans les trente jours, le troisième projet n'était pas trouvé digne d'être approuvé, un autre sculpteur serait désigné par lui-même. A l'annonce de cet ultimatum, Cavacappi, de plein gré, renonça au contrat et, par un acte consenti et signé de bonne grâce, consacra sa renonciation, le 26 septembre 1762.

L'on se tourna de nouveau vers Pierre Bracci, qui, on le sait, avait la faveur du pape et avait déjà été approuvé par lui. Bracci consentit, cette fois, à présenter d'abord une ébauche de la statue et s'engagea par contrat, le 29 janvier 1764, à effectuer l'œuvre et à la placer à ses frais, pour la somme de 4000 écus.

Tout ce qui précède nous explique comment on ait pu se tromper sur l'auteur d'une statue de la basilique vaticane, ne datant que du XVIII^e siècle. En octobre 1939, je reçus, de Rome, une demande de renseignements d'une étudiante universitaire qui préparait, pour le mois suivant, sa thèse de doctorat consacrée au sculpteur Cavacappi. Dans les documents consultés, elle trouvait l'attribution à cet artiste, de la statue de saint Norbert, dans le transept méridional de la basilique de Saint-Pierre à Rome. Mais elle avait vu, à la Procure des Prémontrés à Rome, une reproduction photographique de cette statue, avec indication du nom de Pietro Bracci. Ce fut l'occasion, pour moi, de recherches dans la correspondance et les livres de comptes du procureur Meyers (7). L'erreur était compréhensible, lorsque l'on tient compte du contrat signé par Cavacappi en 1759, de l'ébauche de la statue faite par lui, et des reproductions qui en furent répandues.

Car le cardinal Albani ne se résignait pas à l'échec de son protégé. Avant que le projet de Cavacappi fût enlevé de la basilique, il en fit faire un dessin quelque peu idéalisé, paraît-il, et le fit graver et imprimer, dans le but de le distribuer et de montrer ainsi à tout le monde que l'on faisait injure à l'artiste, en rejetant son œuvre. Mais l'économe de la

(7) Archives de l'abbaye de Tongerlo. *Dossiers Collegium S. Norberti Romae*, fardes I et III. — *Liber expositorum a Dominis Praesidibus Meyers et De Smedt, fimeas cum anno 1798*. (pages 5 à 8). Gros registre de 324 pages numérotées, reliure en parchemin, — conservé au même dépôt.

Fabrique de Saint-Pierre, Marcolini, informa le cardinal que le procureur avait, lui aussi, fait dessiner ce projet, non pas en l'enjolivant, mais strictement d'après l'original, avec l'approbation des délégués du pape et de l'architecte de la Fabrique. Le cardinal se le tint pour dit, garda chez lui les gravures qu'il avait eu l'intention de distribuer, se consola par le don de cent cinquante écus que lui fit le procureur, et laissa Pierre Bracci à son travail.

Au début de 1767, l'œuvre était terminée. Saint Norbert est représenté en habit de chœur des prémontrés, avec le pallium archiépiscopal. Il élève de la main droite le calice surmonté de l'Hostie, comme pour les préserver des atteintes d'un personnage qu'il repousse de la main gauche et qui représente l'hérésie sacramentaire de Tanchelm. L'hérésiarque se tord aux pieds de Norbert, tenant de la main gauche un serpent déroulant ses anneaux sur un livre ouvert, tandis que sa droite soulève un coin de son vêtement, comme pour protéger ses yeux contre l'éclat de l'Hostie. Le groupe, en marbre blanc, est remarquable de mouvement et de grâce.

Le 7 mars, la statue était transportée de l'atelier de l'artiste à la basilique de Saint-Pierre. Le placement eut lieu le 17 juin, et, après avis favorable des experts, le monument fut découvert et exposé aux yeux du public, la veille de la fête des saints apôtres Pierre et Paul, le 28 juin 1767.

HUGUES LAMY O. PRAEM.

KRONIEK . CHRONIQUE

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

DIENSTJAAR 1941. — EXERCICE 1941.

DIRECTION - BESTUUR.

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

BEHEERRAAD. — CONSEIL D'ADMINISTRATION.

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

WERKENDE LEDEN. — MEMBRES EFFECTIFS.

HH..	MM..	
	SAINTENOY, 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)
	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)

(*) 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.

La première date est celle de l'élection comme membre effectif. La date entre parenthèse est celle de la nomination comme membre correspondant régnicole.

- 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, Lavacherie (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 honoraire du Conservatoire royal de Musique, Uccle-Bruxelles, rue Stanley, 55. 1928 (1920)
- GESSLER, JEAN, professeur à l'Université, Louvain, boulevard L. Schreurs, 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.
- LEFÈVRE, O. P., (chan. PL.), archiviste aux Archives générales du Royaume, Bruxelles, avenue de la Brabançonne, 24.
- 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., (le R. P. FERD.), Institut St. Ignace, Anvers, rue du Prince, 13. 1935 (1928)
- DE SCHAETZEN, (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, conservateur 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'Histoire, 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)
THIBAUT DE MAISIÈRES, (Abbé M.), Professeur à l'Institut St. Louis, Bruxelles-Etterbeek, rue Général Henry, 90.	1939 (1932)
ROGGEN, D., hoogleeraar te Gent, Elsene-Brussel, Ad. Buyllaan, 105.	1941 (1937)
VAN CAUWENBERGH, (Chan.) ETIENNE, bibliothécaire en chef de l'Université, Louvain, rue de Namur, 102.	1941 (1928)
ROUSSEAU, FÉLIX, conservateur aux Archives générales du Royaume, Ixelles, rue de la Brasserie, 70.	1941 (1935)

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

III. 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., Schaarbeek, boulevard Lambermont, 470.	1914
RAEYMAEKERS, Dr., directeur honor. de l'Hôpital militaire, Gand, boulevard de Martyrs, 74.	1914
HOCQUET, A., archiviste de la ville, Tournai, rue Rogier.	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
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
LACOSTE, PAUL, commissaire général du Gouvernement pour les Expositions 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'École des Hautes-Etudes de Gand, Uccle-Bruxelles, Chaussée de Waterloo, 1153.	1932
NOWÉ, H., archiviste de la Ville, Gand, rue Abraham, 13.	1932
BERGMANS, SIMONE, professeur à l'École des Hautes-Etudes, Gand, rue de la Forge, 35.	1932
DELBEKE, (Baron), FRANCIS, Château de Linterpoort, Sempst.	1932

LYNA, FRÉDÉRIC, conservateur-adjoint de la section des Manuscrits à la Bibliothèque royale, Bruxelles, rue Froissart, 114.	1934
DE SCHOUTEETE 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
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
DELFÉRIÈRE, LÉON, professeur à l'Athénée royal de Louvain, Héverlé, boulevard Ruelens, 77.	1936
MAERTENS DE NOORDHOUT, JOSEPH, conservateur-adjoint des Musées archéologiques, Gand, avenue Astrid, 27.	1936
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, (kanun. J.), kapelaan, Weezenhuns, Gellick bij Lanaken (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.	1940
FAIDER-FEYTMANS (M ^e), conservateur du Château de Mariemont.	1941
SQUILBECK, JEAN, attaché aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, rue Gachard, 69.	1941
HELBIG, JEAN, attaché aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.	1941
CLERCX, SUZANNE, bibliothécaire du Conservatoire royal de Musique, Bruxelles boulevard. van Haelen, 92, (Forest).	1941
DOSSIN, G., professeur à l'Université, Liège, rue des Ecoles (Wandre).	1941
BAUWENS (Mgr), abbé de Leffe (Dinant).	1941
VAN WERWEKE J., hoogleraar te Gent, Sint-Denijs Westrem, Steenweg-Oost, 15.	1941

RAPPORT SUR L'EXERCICE 1940.

Chers Confrères,

Mon rapport sur l'exercice 1939 était bref; vous comprendrez aisément que celui de 1940 soit plus bref encore.

Le Bureau de notre Compagnie a été composé de M. Charles Van den Borren, régulièrement promu président le 4 février; de Mgr Hughes Lamy O. Praem, élu vice-président le même jour, et des secrétaire et trésorier habituels: MM. Paul Rolland et Jos de Beer.

Au cours de cette dernière année quatre décès sont parvenus à notre connaissance — car les circonstances nous empêchent peut-être d'être avertis d'autres disparitions — ce sont ceux de Hyacinthe Coninckx, membre correspondant depuis 1906 et membre titulaire depuis 1914; de Paul Faider, membre correspondant depuis 1929 et titulaire depuis 1939; d'Albert Joly, membre correspondant depuis 1928; du vicomte de Gellinck Vaernewyck, correspondant depuis 1936.

La séance du 4 février a, par contre, enrichi nos listes de correspondants des incorporations suivantes:

Correspondants régnicoles: le R. P. Moretus S. J., professeur au Collège de N. D. de la Paix à Namur, et M. Louis Jacobs van Merlen, président de la Société Artibus Patriae à Anvers.

Correspondant étranger: M. André de Hévesy, historien d'art à Paris.

Durant la même séance, cinq conseillers sortant en 1949 furent réélus; ce sont MM. Albert Visart de Bocarmé, Hulin de Loo, Mgr Hughes Lamy, MM. L. Van Puyvelde et Paul Rolland. On leur adjoignit M. Marcel Laurent.

Notre activité en fait de séances et de publications fut forcément moindre que les années précédentes.

Des réunions eurent lieu le 4 février et le 7 avril, au Palais des Académies à Bruxelles. Elles furent chaque fois doubles, en ce sens qu'elles comprirent une séance des membres titulaires et une séance générale.

Au cours des séances générales les communications suivantes furent entendues:

Le Codex de Johannes Bonadies, musicien du XV^e siècle, par M. Van den Borren. (4 février).

Tableaux de l'Ecole flamande en Roumanie, par M. P. Bautier. (4 février).

Un amateur d'art au XVIII^e s.: le Contrôleur général des Finances C. A. de Calonne par le Baron Delbeke. (7 avril).

La deuxième abbatale de Gembloux, par M. Brigode. (7 avril).

Documentation graphique inédite sur quelques abbayes du Nord de la France, par M. Elie Lambert. (7 avril).

Notre publication, la Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, dut s'en tenir en fait à trois numéros. A côté de la carence d'autres interventions ou recettes, l'aide de la Fondation Universitaire fut prépondérante et nous avons à en remercier une fois de plus les dirigeants de cet organisme.

Si un ralentissement évident s'est manifesté dans les activités que nous venons d'envisager, par contre le travail du rangement de la bibliothèque et de la mise sur fiches s'est vigoureusement poursuivi sous la direction de notre confrère M. Ad. Jansen, à qui va toute notre gratitude. De nombreuses fiches ont déjà été dressées; elles faciliteront dorénavant la consultation, à la Bibliothèque principale d'Anvers, de notre riche collection bibliographique.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

2 mars 1941.

VERSLAGEN. — PROCES VERBAUX.

Séance des Membres titulaires du 2 mars 1941.

(Assemblée générale de l'Association sans but lucratif)

La séance s'ouvre à 14 h. 30 aux Musées royaux des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Van den Borren, président.

Présents: Mgr Lamy, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, MM. Bautier, M^{me} Crick-Kuntziger, MM. Gessler, Saintenoy, baron Verhaegen, Visart de Bocarmé.

Excusés: MM. le comte de Borchgrave d'Altena, Ganshof, vicomte Terlinden, van de Walle, Vannérus et Velge.

Le procès-verbal de la séance du 7 avril 1940 est lu et approuvé.

Lecture est faite de la correspondance. En raison des circonstances on décide de surseoir à certaines mesures d'exclusion contre des membres qui n'ont pas payé leur cotisation.

Le secrétaire fait rapport sur l'activité de l'Académie en 1940. Ce rapport est approuvé.

Le trésorier donne lecture du rapport financier sur le même exercice. Deux vérificateurs, MM. Bautier et Rolland, sont nommés pour vérifier ces comptes. Ceux-ci sont alors approuvés.

Le vicomte Terlinden est élu vice-président pour 1941.

On présente des candidatures pour trois sièges de membre titulaire et pour sept sièges de membre correspondant.

La séance est levée à 15 h. 15.

Séance générale du 2 mars 1941.

La séance s'ouvre à 15 h. 15 aux Musées royaux des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Van den Borren, président.

Présents: Mgr Lamy, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, MM. Bautier, Breuer, Mme Crick-Kuntziger, MM. Gessler, Saintenoy, baron Verhaegen, Visart de Bocarmé, membres titulaires; MM. Bonenfant, baron Delbeke, Brigode, Fierens, Jacobs van Merlen, Lacoste, Louant, Mlles Ninane et Sulzberger, membres correspondants.

Excusés: MM. le comte de Borchgrave d'Altena, Ganshof, vicomte Terlinden, van de Walle, Vannérus et Velge, membres titulaires; Mlles S. Bergmans, Doutrepoint et M. Maertens de Noordhout, membres correspondants

Le président ouvre la séance en déplorant les circonstances qui ont suspendu l'activité de l'Académie depuis le mois de mai et en prononçant l'éloge funèbre de MM. Joly, Coninckx, Faider et le vicomte de Ghellinck Vaernewyck, décédés depuis la dernière réunion.

Il cède le fauteuil présidentiel à Mgr Lamy, président pour 1941, en rappelant l'activité scientifique de ce dernier.

Mgr Lamy remercie M. Van den Borren et fait acclamer par l'assistance une adresse de loyalisme à S. M. le Roi.

Il entretient ensuite l'assemblée d'une *Compétition de sculpteurs pour l'érection de la statue de saint Norbert à Saint-Pierre de Rome (1738-1767)*. Mgr Lamy évoque les incidents, parfois très amusants, au cours desquels on fit appel successivement à trois sculpteurs: Frans Janssens, d'Anvers, Pietro Bracci et Calva Cappi, pour ériger la statue du fondateur de l'Ordre des Prémontrés, à un endroit que plusieurs ordres monastiques se disputaient.

M. Saintenoy croit pouvoir apporter un renseignement concernant l'Anversois Frans Janssens.

M. Paul Rolland fait ensuite une communication sur la découverte qu'il a faite, dans Tournai en ruines, dès juin 1940, de *peintures murales* dont certaines, comme celles de Saint-Brice, représentant l'Annonciation, peuvent être attribuées en toute certitude à Robert Campin, tandis que d'autres, celles de Saint-Quentin, représentant l'Entrée de Jésus à Jérusalem, rappellent indiscutablement une œuvre de Giotto.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
Mgr LAMY O. PRAEM.

BIBLIOGRAPHIE

WERKEN — OUVRAGES

HERBERT KÜHN. *Die Germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in der Rheinprovinz*. Bonn, Ludwig Rörscheid Verlag, 1940, 2 vol. in 8°, 528 p. 130 pl., 152 fig. et 49 cartes.

Voici un travail attendu par tous ceux qui s'intéressent à l'art ou à l'histoire économique du Haut moyen âge. Nul n'était plus qualifié que M. Kühn pour le mener à bien, car, mieux que personne, il était à même d'extraire, des données multiples fournies par les fouilles faites depuis quelques lustres, les notions qui permettent une classification objective et sûre d'éléments jusqu'ici épars et en devenir.

Les «bügelfibeln» ou fibules arquées (dites également «à rayons» ou «digitées») sont de grandes broches d'argent doré ou de bronze que l'on trouve assez abondamment dans les tombes franques des Vème, VIème et VIIème siècles. La variété de décor et de style, de matière et de facture de ces bijoux pose des problèmes qui, pour être spéciaux, ne s'en rapportent pas moins à l'étude générale de l'orfèvrerie et des échanges commerciaux du Haut moyen âge. D'autre part cette étude intéresse notre pays, puisque des fibules de ce type furent trouvées entre autres à Anderlecht, Ciplu, Haulchin, Haint-St-Paul, Jamiolle, Pry, Trivières et Warlus.

Déjà Bernhard Salin (*Die altgermanische Tierornamentik*, Stockholm 1904 et 1935) et Nils Aberg (*Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit*, Uppsala 1923) avaient tenté, non sans succès, un classement rationnel des fibules arquées et le second particulièrement était parvenu à dater avec certitude certains types. Mais l'apport nouveau de M. K. consiste dans la démonstration de l'existence d'ateliers d'orfèvrerie rhénans, dans les villes où l'on frappait monnaie, et des emprunts successifs faits par les Francs à des styles étrangers.

Dans une longue introduction, l'auteur fait l'historique du décor de ces bijoux: leur origine doit être cherchée, vers 450, dans l'évolution normale des fibules de style provincial, généralement dites «à l'arbalète». Leur style a été déterminé par un appoint gothique considérable, résultat de la stylisation de formes figurales hellénistiques, de motifs empruntés à l'E.-O. par l'entremise des Scythes, des Sarmates et des Huns et d'une technique due à l'Iran et à l'Inde. La fibule arquée à pied droit est typiquement franque et sa production perdure jusqu'à la fin du VIIème siècle, moment où ce genre de bijou disparaît pour être remplacé par la fibule discoïde, ornée de filigranes et de cabochons: décorée d'entailles au Vème, de vrilles et de méandres au VIème, de tresses et d'entrelacs au VIIème siècles, elle est utilisée sans interruption. A côté des fibules à pied droit, les ateliers rhénans adoptent dans le courant du Vème siècle le style des fibules anglo-saxonnes, à pied «baroque», à décor de stylisation animale, celui à pied ovale crée par des ateliers du nord de la France: Cambrai, Noyon et Soissons; enfin dans le courant du VIIème siècle les ateliers lombards, ayant créé des fibules particulièrement ornementées et somptueuses, sont bientôt imités par les artisans rhénans. Cet exposé est suivi de l'étude de chaque groupe de fibules considéré spécifiquement en partant des centres de fouilles, et accompagné d'une carte. Le mobilier de chaque tombe, parmi lequel a été trouvé une fibule arquée, est publiée intégralement, ce qui permet le contrôle de datation, enfin toutes les fibules trouvées dans la province rhénane, ou de type rhénan exporté sont

photographiées, par fouilles puis par types. Ces nombreuses planches et figures permettent le contrôle immédiat de ce qu'avance l'auteur.

Peut-être M. Kühn a-t-il tendance à surévaluer la production des ateliers de la province qu'il étudie, et à ne pas accorder suffisamment d'importance à celle des ateliers du nord de la France, du moins pour le VI^e s. L'étonnant raffinement de certains fibules arquées trouvées dans des régions dépendant économiquement des villes du nord de la France, et d'un style bien différent de celui des régions rhénanes, prouverait à lui seul ce fait, si plusieurs textes hagiographiques n'en venaient corroborer l'exactitude. Nous regrettons également que dans un exposé aussi précis, aussi fouillé et aussi averti, nulle place n'ait été accordée à l'étude de la technique de l'orfèvrerie, par exemple à celle des procédés de dorure ou de ciselure qui prouvent, autant si pas plus que le style d'un décor, l'influence de tel ou tel centre étranger de production analogue. Enfin l'on souhaiterait que les auteurs de travaux de technique archéologique, s'ils font appel aux ressources de l'histoire, pour étayer le sens de leurs trouvailles, s'abstiennent d'émettre à leur sujet des théories qui, pour être séduisantes ou opportunes n'en sont pas moins sujettes à caution et, en tout cas, n'apportent à l'ensemble du travail aucune donnée importante ou nouvelle. Mais il n'en reste pas moins que la somme de renseignements précis, l'exactitude d'information, la sûreté de méthode de M. Kühn font de cet ouvrage un instrument de travail indispensable et qui fera autorité dans l'histoire de l'orfèvrerie du Haut moyen âge.

G. FAIDER-FEYTMANS.

ALOIS WEISGERBER, *Studien zu Nikolaus von Verdun und der rheinischen Goldschmiedekunst des 12. Jahrhunderts*. (Kunstgeschichtliche Forschungen des rheinischen Heimatbundes, t. VI, 1940).

L'ouvrage d'Alois Weisgerber apporte une contribution importante à la connaissance du plus grand orfèvre de l'époque romane, Nicolas de Verdun.

Les problèmes soulevés par la personnalité de cet artiste génial sont si nombreux que, comme le note l'auteur, il faut de toute nécessité se limiter à l'un ou l'autre d'entre eux pour espérer obtenir un résultat positif sur cette question.

En l'occurrence, le problème que l'archéologue s'est proposé d'approfondir est celui du rôle joué par Nicolas de Verdun dans l'orfèvrerie rhénane du XII^e s.

Jusqu'ici, en effet, la thèse généralement accréditée est celle qu'O. von Falke proposait vers 1905; à savoir que l'orfèvre lorrain avait séjourné à Cologne entre 1181 et 1195 environ, c'est-à-dire après l'achèvement du célèbre ambon de Klosterneuburg, près de Vienne, et avant l'avènement d'Othon IV. Pendant son séjour à Cologne, Nicolas de Verdun aurait travaillé à la chasse des Rois Mages et peut-être encore à d'autres chasses anonymes du même cycle rhénan.

Reprenant la thèse de son devancier dont la clairvoyance n'a jamais été démentie que sur des questions de détail, A. Weisgerber s'est demandé, après une étude approfondie de la même chasse des Rois Mages, si l'artiste n'a pas été mêlé plus tôt et plus étroitement que l'on ne l'a supposé jusqu'ici à la vie artistique de Cologne et des bords du Rhin.

Il aboutit, sur ce point, aux conclusions suivantes: Nicolas de Verdun a séjourné à Cologne *avant* de se rendre à Klosterneuburg, entre 1170 et 1180 approximativement. Ce séjour a exercé la plus profonde influence sur l'artiste et déterminé, dans une grande mesure, l'orientation de toute sa carrière en lui révélant des techniques, des conceptions, propres à la tradition rhénane et qu'on retrouve, par la suite, dans ses œuvres ou celles de son cycle. Inversement, la présence de l'orfèvre a fécondé la tradition

rhénane: on en trouve les preuves les plus éclatantes dans la châsse des Rois que Nicolas a marquée de son génie inimitable.

Ce résumé sommaire ne peut donner qu'une idée fort incomplète des vues de l'archéologue. Et, sans doute, pour mieux en fixer le sens, convient-il de préciser la portée de quelques-unes d'entre elles en ce qu'elles apportent de particulièrement nouveau au problème des origines et de la formation de l'orfèvre.

On pourrait, à cet effet, considérer la thèse d'A. Weisgerber sous deux aspects distincts. Tout d'abord, un aspect positif ou constructif, déterminé par une accumulation remarquable de documents, de preuves, de sources utiles à éclaircir la question posée. Ensuite, un aspect négatif, en ce sens qu'il élimine du problème des éléments dont on avait tenu compte jusqu'ici pour tenter de le résoudre. C'est à cette seconde partie que nous nous arrêterons principalement parce qu'elle se rattache directement à la question de l'art mosan.

Disons immédiatement que la première partie l'emporte de beaucoup sur la seconde et mérite les éloges les plus chaleureux. Elle est constituée essentiellement par l'analyse des deux ouvrages fondamentaux destinés à étayer la thèse de l'auteur. D'une part, l'ambon de Klosterneuburg, premier ouvrage daté et signé par l'orfèvre; d'autre part, la châsse des Rois Mages, que ses analogies avec l'ambon permettent d'attribuer, en grande partie du moins, au même artiste.

L'archéologue débute donc par l'analyse détaillée de l'œuvre d'émail. Il y a, dans cette étude, les plus précieuses observations à glaner sur les caractères des compositions, l'aspect des figures, des draperies, le rendu de l'espace, des architectures, enfin sur la valeur typologique de l'ambon. Le deuxième élément de comparaison, la châsse des Rois, est l'objet d'un examen tout aussi attentif et qui est du plus haut intérêt surtout si l'on parvient à oublier le point de vue parfois trop exclusif dont l'auteur a marqué ses observations.

Ce point de vue mérite qu'on s'y arrête car il est en quelque sorte le pivot central sur lequel viennent jouer tous les éléments d'une théorie surprenante par sa hardiesse et par sa nouveauté. Il s'agit, en effet, pour A. Weisgerber, de faire de Nicolas de Verdun *un véritable artiste rhénan* en démontrant que tous les aspects de ses productions trouvent leur explication, leur source première dans l'art du Rhin, qu'il soit ou non contemporain de l'orfèvre.

Il suppose donc, tout d'abord, que Nicolas était, en 1170, à Cologne où il travaillait à la célèbre châsse destinée aux reliques des Rois Mages, reliques apportées dans la ville en 1164. Les débuts de l'ouvrage se placeraient donc plus tôt qu'on ne le croit généralement et l'orfèvre lorrain aurait fourni le projet du futur chef-d'œuvre. Alors commença sa réalisation: plaques repoussées servant de fond aux niches, chanfreins, crétier, figures de prophètes; autant d'éléments qui, aux longs côtés, ont pu voir le jour dans la huitième décennie du siècle (ou plus généralement entre 1170 et 1190) et qui seraient l'œuvre de l'artiste.

Mais ici nous ouvrons une parenthèse et nous demandons: 1° s'il est vraisemblable de penser qu'un orfèvre de l'envergure de Nicolas c'est-à-dire un maître, un chef d'atelier, aurait abandonné sur le chantier un travail d'une telle importance pour en entreprendre un autre qui n'en avait pas beaucoup moins et qui l'éloignait pour longtemps, sans doute, de Cologne?

2° De quelle durée fut son absence pour lui permettre de réaliser une œuvre telle que l'ambon de Klosterneuburg?

3° Enfin, s'il est possible de discerner, dans la chasse des Rois, ce qui pourrait se dater d'avant et ce qui pourrait se dater d'après son séjour en Autriche?

Mais revenons-en à l'exposé de l'archéologue.

Tandis que Nicolas travaillait dans les ateliers colonais, il subissait dans une large mesure l'influence de ce milieu artistique et, en particulier, l'influence du cycle d'Eilbert dont les affinités avec l'art de l'orfèvre seraient incontestables: fonds bleus, figures épargnées et dorées, gravures émaillées.

Mais, dira-t-on, pour admettre ces affinités, il faut admettre qu'Eilbert a pu agir directement sur Nicolas, or on sait que von Falke a renoncé à faire d'Eilbert un artiste colonais et qu'il l'a rattaché à l'école d'Hildesheim, vers 1150, tandis que Swarzenski en fait un artiste de Brunswick.

Nous ne voulons pas prendre parti dans ce débat. Notons simplement que, en réponse à ces objections, l'énigmatique Eilbert est ramené, par A. Weisgerber, à son point de départ c'est-à-dire à Cologne et, qui mieux est, à l'atelier de Saint Pantaléon, dont il défend à nouveau l'existence. Toutefois, l'activité d'Eilbert à Cologne se placerait, non en 1130 ou 1150, mais entre 1160 et 1170, de sorte que l'action de ce maître sur Nicolas serait directe et profonde. Laissons à d'autres le soin de discuter la question d'Eilbert et contentons-nous de celle de Nicolas qui nous touche de plus près.

L'auteur nous surprend quand il affirme que Nicolas doit sa formation à la tradition artistique du Rhin. Si nous reconnaissons le bien fondé de maintes observations destinées à prouver l'origine rhénane de tel ou tel élément du répertoire de l'artiste, nous hésitons à considérer comme spécifiquement rhénan un maître qu'aucune école n'ose encore s'attribuer en propre, sachant dans quelle mesure un génie de cette trempe se libère des contingences, des traditions, des influences pour apparaître toujours comme un isolé. Dans quelle école, à vrai dire, peut-on ranger un précurseur qui devance son temps de plus de 100 ans et rompt, par conséquent, le cadre de toutes les traditions existantes? Nicolas a nécessairement donné beaucoup plus qu'il n'a reçu que ce soit de la Meuse ou que ce soit du Rhin.

Jusqu'ici, cependant, on avait coutume de démontrer que les ateliers mosans pouvaient s'enorgueillir de lui avoir fourni au moins quelques impulsions utiles; c'est par la Meuse qu'on tentait d'expliquer certains aspects de ses productions. Weisgerber en convient encore mais dans la discrimination des influences subies, il semble bien, puisqu'il faut reprendre le débat entre Rhin et Meuse, que, pour lui, Cologne a donné beaucoup plus que le pays mosan.

Et c'est ici que nous abordons la partie négative du travail. Nous nous excusons de nous y attarder encore: c'est une cause qui nous tient à cœur et qui nous est assez familière pour nous permettre d'en discuter plus longuement.

Nous nous contenterons de noter quelques points susceptibles de controverse. Par exemple, la question de l'arcade trilobée servant de cadre aux compositions de l'ambon. A. Weisgerber lui attribue une origine colonaise, en constatant qu'on trouve cette arcade à la chasse de Deutz (p. 46 et 83). C'est un fait, mais cette chasse colonaise est considérée par nous comme un travail d'inspiration mosane. Abstraction faite de la chasse, nous retrouvons d'ailleurs le trilobe dans des orfèvreries antérieures, certainement mosanes, celles-ci, telles que le retable de Wibald entre 1130-1140, ou la chasse de saint Hadelin, du deuxième quart du siècle. On le trouve, avant le XIII^e s., dans des manuscrits mosans, en particulier dans la Bible de Stavelot de 1097.

La question de Rupert, abbé de Deutz, mérite aussi de retenir notre attention. L'auteur reconnaît que les premiers ouvrages de caractère typologique sont mosans; il reconnaît

semblablement que Rupert joua un rôle fondamental dans la diffusion de ce système symbolique dont Nicolas de Verdun tira le caractère de ses compositions. Or si Rupert fut « un enfant du Rhin » (p. 53), il fut d'abord un enfant de la Meuse; s'il fut abbé de Deutz, il fut d'abord un moine de l'abbaye liégeoise de Saint-Laurent. Et peut-être A. Weisgerber n'insiste-t-il pas assez sur ce fait qui devait être gros de conséquences au point de vue des relations artistiques rhéno-mosanes. Notons, tout d'abord, que la fécondité du moine est antérieure à son arrivée sur le Rhin. C'est en 1113 que Rupert suit l'abbé Cunon à Siegburg mais, en 1111, il écrivait, à Liège, son ouvrage sur les Offices divins et en était au moins au huitième livre. Il avait aussi commencé à Saint-Laurent du vivant de l'abbé Béranger, son important travail «De Trinitate», qui est d'une importance primordiale au point de vue de l'exégèse typologique et qu'il publia en 1117. Quand il eut quitté Liège, pour Siegburg, il n'en continua pas moins à rester en rapport constant avec l'abbaye et même à y séjourner. C'est alors que son enseignement attira à Liège des élèves tels que Wibald de Stavelot et, peut-être, le futur archevêque de Cologne, Arnold von Wied. Il était de nouveau à Liège en 1118. On sait enfin qu'il entretenait des relations suivies avec son ancien élève Wibald, qui le vénérât comme un père. (Voyez Cauchie, *Biographie Nationale* et R. Rochell, *Rupertus von Deutz*, Gutersloh, 1886). Comme abbé de Deutz, enfin (entre 1120-1129 probablement), il est certain qu'il trouva à Cologne un milieu favorable au développement de sa mystique typologique mais il ne faut pas oublier que ces conceptions avaient germé au pays mosan.

La principale conséquence des divers séjours de Rupert à Liège, à Cologne, à Siegburg, fut d'établir les premières relations suivies entre le Rhin et la Meuse, relations qui, à s'en tenir au seul domaine artistique, se firent toutes au plus grand profit du Rhin, ainsi que l'ont attesté maints archéologues allemands. C'est ainsi que W. Neuss prouve l'influence profonde exercée par les idées de Rupert sur l'auteur des peintures murales de l'église souterraine de Schwarzhendorf (*Das Buch Ezechiel*); que E. Beitz confirme le même fait et étudie l'influence du style de l'enluminure liégeoise sur le scriptorium de Deutz où Rupert dictait ses œuvres. On connaît un manuscrit envoyé par Rupert à Cunon, alors évêque de Ratisbonne, où se trouvent deux enluminures qui, quoique faites à Deutz, vers 1126, se rattachent au style liégeois de Saint-Laurent et attestent sa diffusion sur le Rhin. Ce style y persiste longtemps encore et A. Boeckler signale une série de manuscrits rhénans qui ont subi directement l'influence de la Meuse (*Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei*, p. 31 et sq.). Il n'est pas surprenant de retrouver cette même influence en Bavière, dès le deuxième quart du siècle où elle est apportée par Cunon, évêque de Ratisbonne de 1126 à 1132, qui reste en relation avec Rupert et en reçoit les ouvrages.

A. Weisgerber rend un juste hommage à Rupert en tant qu'exégète. Il dresse un répertoire utile des thèmes de valeur préfigurative qui peuvent être relevés dans les ouvrages du moine et ont été exploités par les artistes du Rhin et de la Meuse (p. 54). Ajoutons que la distinction des trois stades de l'histoire sainte telle qu'elle apparaît à Klosterneuburg (ante legem, sub lege, sub gratia), est formulée par Rupert dans son ouvrage «De Trinitate» (Les Juges, L. I, Chap. XXII).

Nicolas puisa largement à cette source particulièrement propre à alimenter son inspiration. D'autres, d'ailleurs, y avaient puisé avant lui: Renier de Huy, sans aucun doute, et, peut-être, des émailleurs et des enlumineurs mosans. Il est donc probable que l'orfèvre trouva des éléments susceptibles de l'intéresser, non seulement dans les écrits du moine, mais encore dans les œuvres qui en dérivèrent, en particulier dans les plaques émaillées de l'école de Godefroid de Huy. Les analogies saisissantes de composition qu'on peut

relever entre l'ambon et certains émaux mosans attestent que l'orfèvre a passé dans nos ateliers, contrairement à ce que pense l'archéologue. C'est ce que démontre, par exemple, la scène représentant le combat de Samson et du lion qui, dans l'ambon, semble la réplique exacte d'un émail mosan bien connu, publié par Mitchell (*Burl. Mag.*, 1935, p. 35, pl. VII).

L'hypothèse d'Usener concernant l'existence, au pays mosan, d'une œuvre de valeur typologique analogue à l'ambon et que Nicolas de Verdun aurait exploitée reste donc très vraisemblable.

Quant à la « Mer d'airain » figurée sur l'ambon, sa parenté avec les fonts de Renier nous paraît indéniable. C'est en quelque sorte la vue cavalière des fonts. La disposition des bœufs dont l'avant-corps, seul, est visible, la forme circulaire du bassin symbolique, la représentation des divers rebords concentriques et de la base sur laquelle posent les bovidés: autant de particularités communes aux deux ouvrages. Mais il en est encore bien d'autres sur lesquelles nous regrettons de ne pouvoir nous étendre: la figure de saint Jean, dans le Baptême du Christ, entre autres, et surtout maints procédés de composition qui autorisent les rapprochements les plus étroits entre la cuve et l'ambon et qu'il est difficile d'expliquer par de simples coïncidences.

Dès lors, pourquoi renoncer à la conclusion qui s'impose tout naturellement à l'esprit, à savoir que Nicolas séjourna dans les ateliers mosans et qu'il vit, à Liège, la cuve baptismale de Renier? L'auteur écrit à ce sujet: « Il est bien possible que Nicolas ait vu les fonts mais il n'est pas nécessaire qu'il les ait vus pour créer la composition correspondante de Klosterneuburg. » (p. 56). Sans doute, mais dans le domaine des conjectures où nous place la question des origines de l'orfèvre, la seule solution à adopter est la plus simple, la plus logique.

Nous ne contestons nullement l'action que la tradition rhénane a pu exercer sur la formation de l'orfèvre mais nous refusons à croire qu'elle ait joué ce rôle à l'exclusion de la tradition de la Meuse. Rappelons encore ce qu'écrivait H. Schnitzler, en 1934: « La source de l'art colonais se trouve dans les œuvres de la Meuse. » (*Die Goldschmiedeplastik der Aachener Schreinswerkstatt*, p. 31). Mais nous en avons dit assez et nous réservons pour une autre étude certaines observations touchant de plus près la question des chandeliers lotharingiens, notamment. Les objections que nous ont suggérées certaines opinions de l'auteur ne détruisent en rien l'intérêt de ce travail qui constitue une source d'information précieuse sur l'orfèvrerie rhénane du XIIe s.

Il nous reste encore à attirer l'attention sur la richesse de l'ouvrage en renseignements bibliographiques, sur la clarté de son exposé, enfin sur l'illustration neuve et abondante qui aide à en suivre le développement avec agrément et profit.

Qu'il nous soit permis aussi de rendre un juste hommage au patient chercheur dont nous avons eu maintes fois l'occasion d'apprécier la compétence, le désintéressement et l'extrême serviabilité.

Mai 1944.

SUZANNE GEVAERT.

L'Art en Belgique du Moyen-Age à nos jours, publié par PAUL FIERENS, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1939, 546 pp. ill.

Voici un livre qui devrait prendre place dans la bibliothèque de tout belge cultivé. C'est un livre qui, du reste, vient à son heure. Il nous manquait cette vue panoramique de notre art national. La brève et substantielle synthèse de Max Rooses parue dans la collection « Ars Una » des éditions Hachette, sous le titre de *Flandre*, est aujourd'hui dépassée par l'apport considérable des derniers travaux. Assez récemment, l'excellente

Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst, publiée sous la direction de M. Stan Leurs, nous offrait cette étude d'ensemble, à la fois actuelle et d'une très réelle valeur scientifique; mais cette étude limitait arbitrairement les exposés aux œuvres comprises à l'intérieur des frontières linguistiques du parler thiois. Or, l'on sait très bien que la ligne de démarcation entre les contrées de langue flamande et celles de langue française ne correspond en rien à la géographie artistique de notre pays. Durant tout le moyen-âge et même durant les temps modernes, celle-ci axe ses divisions essentielles sur le cours de nos deux grands fleuves, l'Escaut et la Meuse. C'est tout au long de ces deux bassins hydrographiques que se forment et se développent nos premières écoles régionales, alimentées par l'apport culturel des provinces étrangères voisines. Ce n'est donc pas donner un cadre factice à notre art national que de le comprendre à l'intérieur de nos frontières actuelles; ce cadre correspond bien à une réalité historique et artistique.

M. Paul Fierens, en dirigeant cette publication, n'a pas eu seulement le souci de nous offrir une synthèse des activités de notre pays tout entier dans le domaine de l'art, mais il a voulu que cette synthèse réponde exactement à l'état des connaissances du moment. Que de manuels, que d'ouvrages généraux, écrits pour le grand public, ressassent des lieux communs ou des théories périmées! *L'Art en Belgique* échappe à tous ces défauts; au contraire, ce beau livre a l'avantage de faire le point après les nombreuses monographies publiées au cours des dernières années. C'est ainsi qu'on y trouve un exposé de la question si débattue des frères Van Eyck. En ce qui concerne l'histoire de l'architecture, il nous en est donné un tableau fort suggestif délimitant dans le temps et dans l'espace les diverses écoles régionales qui confèrent à la Belgique monumentale sa physionomie particulière. Signalons encore, à côté des chapitres retraçant les grandes périodes de notre art national, les excellentes études relatives aux arts décoratifs — orfèvrerie, dinanderie, tapisserie, dentelle, etc. — et à la gravure.

Une collaboration tout à fait choisie confère à l'ensemble de l'ouvrage sa valeur scientifique. M. Paul Rolland étudie l'architecture et la sculpture du moyen-âge; M. Jacques Lavalleye, la peinture et l'enluminure jusqu'à la fin du XVe siècle. L'art du XVIe siècle a été confié à M. Georges Marlier; celui du XVIIe, à M. A. J. J. Delen; celui du XVIIIe, à M. Pierre Bautier. Mme Crick-Kuntziger traite des arts décoratifs durant ces diverses périodes. Quant au XIXe siècle et à l'époque contemporaine, c'est M. Paul Fierens lui-même qui en a écrit les divers chapitres.

Bref, cette collaboration de qualité nous vaut une publication capitale embrassant une activité de dix siècles d'art, dix siècles au cours desquels le génie de notre peuple s'est exprimé en des œuvres innombrables, émouvantes souvent et reflétant toujours, malgré les apports étrangers, la puissante individualité de la race.

Nous ne pouvons terminer ce compte rendu sans féliciter l'éditeur pour la présentation impeccable de ce volume enrichi d'un choix particulièrement heureux de quelque cinquante reproductions en héliogravure.

SIMDN BRIGODE.

ERNEST LOTTHÉ, *Les églises de la Flandre française, au Nord de la Lys*, Lille S. I. L. I. C. 1940, 320 pp., 80 pl. h. t.

Disons-le tout de suite, le beau livre de Mgr Lotthé n'a pas été écrit pour les spécialistes de l'archéologie. Il s'adresse, plus largement, au public cultivé qui, à côté des renseignements historiques indispensables, aime à trouver la signification mystique de l'art religieux et à en saisir toute la poésie. L'auteur, du reste, nous avertit, dès la

préface, du programme de son ouvrage: « En écrivant ces lignes, dit-il, nous n'avons pu nous résoudre à n'envisager les églises que dans leur aspect organique ou simplement décoratif. Elles ont une âme qui leur vient de la présence de Dieu, de leur suprême destination aux besoins spirituels du peuple, de l'amour que d'innombrables générations leur ont porté... Cette âme des églises nous avons essayé de la saisir aussi bien dans les pierres, les bois sculptés, les peintures, les verreries, que dans les manifestations du culte ou les dévotions expressives de la vie intérieure. Nous espérons donc qu'on ne sera pas étonné d'apercevoir, à côté d'explications d'ordre technique ou artistique, l'aspect moral, je dirai même, l'aspect mystique des choses. »

De fait, nous ne devons pas chercher ici l'examen analytique des monuments ou des textes qui les mentionnent, ni, non plus, le but précis d'établir la chronologie des travaux, de déterminer la part des influences extérieures ou de décrire longuement les moyens techniques employés. Pourtant, sans entreprendre dans le détail cette étude archéologique, Mgr Lotthé nous donne une excellente vue panoramique de l'architecture flamandaise, depuis les premières sanctuaires romans jusqu'aux nombreuses « hallekerken » qui caractérisent l'art architectural de toute cette contrée.

La seconde partie est consacrée au mobilier liturgique et aux œuvres d'art qui décorent ces vieilles églises de la Flandre Maritime. C'est en poète, parfois, que l'auteur nous les présente. Et, ici, son livre se double d'une valeur didactique en nous rappelant les origines culturelles de chaque meuble, les particularités iconographiques des sujets représentés ou, parfois même, les détails folkloriques qui s'y rattachent. Mgr Lotthé fait ainsi œuvre de vulgarisateur; mais, à l'encontre de bien des auteurs insuffisamment préparés, il le fait en s'appuyant sur une science sérieuse et une information recueillie aux meilleures sources.

Ajoutons que le texte fluide, harmonieux, marqué par endroit d'une certaine coquetterie littéraire, se présente sous une forme typographique impeccable. Une série d'environ deux cents reproductions, répartie en quatre-vingts planches hors-texte, forme l'abondante documentation graphique de ce très bel ouvrage.

SIMON BRIGODE.

ED. DE MOREAU S. J., *Histoire de l'Eglise en Belgique, des origines aux débuts du XXe siècle*. Bruxelles. L'Édition universelle, 1940, 2 vol. in 8°, 384 et 392 pp. VIII et XXI pl.

Une « Histoire de l'Eglise en Belgique » ne peut se concevoir actuellement sans un large emprunt à la discipline archéologique. Le temps n'est plus en effet où l'histoire proprement dite et l'archéologie semblaient s'éviter comme des parentes de rang social différent. L'archéologie ne constitue-t-elle pas de plus en plus le fonds auquel on emprunte tout à la fois de riches matériaux de documentation scientifique et les éléments les plus suggestifs du milieu servant de décor à la mise en scène de ces matériaux? Le R. P. de Moreau S. J., qui vient de réaliser une œuvre dont nous regrettons de ne pouvoir envisager ici tous les aspects, mais dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle est magistrale, a traité avec une maîtrise au moins égale à celle des autres parties du sujet tout ce qui attendait, à juste titre, quelque bénéfice de l'archéologie.

C'est ainsi qu'il n'a pas manqué, cela va de soi, de recourir aux sources monumentales qui pouvaient l'éclairer sur des questions de foi ou de culte et c'est ainsi aussi — ce qui est moins commun — qu'il a traité ex professo du rôle de l'église en matière d'art, proclamant par là clairement son opinion que l'histoire de l'Art constitue un des plus importants aspects de l'histoire tout court, et qu'il convient absolument de l'envisager

lorsqu'on considère un phénomène humain de quelque importance dans une de ses étapes ou qu'on le suit dans son évolution.

L'excellence de la méthode se marque tout de suite dans le premier chapitre du premier livre, à propos des dieux des Belgo-Romains. Et, dès lors, l'archéologie devient une compagne fidèle pour l'auteur. Elle le suit quasi pas à pas à travers son enquête sur la croyance à l'immortalité et sur les coutumes funéraires. Puis — quoique la chose ne parût pas indiquée au premier abord — dans la recherche des causes de l'apparition tardive du Christianisme en Belgique. Ce dernier paragraphe en effet fait état de la répartition des voies et des *villae* romaines.

Parfois même, la note dominante est nettement archéologique, par exemple à propos du Christianisme aux IV^e et V^e siècles dans la cité de Tongres (inscriptions conservées; tombeaux de Tongres; oratoires chrétien d'Arlon, etc.).

Mais il est tout naturel de voir l'intérêt en la matière se concentrer sur le chapitre où il est spécifiquement question de l'art religieux. Ce chapitre, le 7^{me} du 2^{me} livre, porte comme titre: « Les plus anciennes manifestations d'un art original ». Il n'occupe pas moins d'une quarantaine de pages.

L'auteur commence par y poser nettement le fait de la division précoce de notre ancien art national en deux courants: le courant scaldien et le courant mosan, dominés, l'un par Tournai, l'autre par Liège, sans oublier toutefois que plus tard s'éveillera la région brabançonne, qui tient d'ailleurs des deux courants.

Après de telles prémices le R. P. de Moreau parle des œuvres d'art et des influences diverses qui les ont affectées jusque vers la fin du Xe siècle. Il s'aide, pour le faire, des feuillets d'ivoire de Tongres et de Bruxelles, de la croix orfèvrée de Tournai, des manuscrits enluminés de Saint-Amand et de Saint-Bertin, de l'évangélaire de Maeyseyck. Le diptyque de saint Nicaise, possédé par Tournai, sert en quelque sorte de transition entre ces objets quelquefois encore un peu éloignés de notre art national et les vrais fondements médiévaux de la production artistique liégeoise (fin Xe-XI^e s.), c'est-à-dire l'ivoire de Notger, les ivoires de Tongres, de Liège et du Cinquantenaire, aux caractères communs déjà si frappants. Suit la miniature, tiraillée celle-ci entre de plus nombreuses influences et représentée par les manuscrits de Saint-Bertin à Boulogne, la Bible de Lobbes, la Bible de Stavelot, le groupe des manuscrits de Liège. Eu égard au peu de documentation connue, la peinture ne mérite qu'un rapide coup d'œil. Par contre, liant de plus en plus le faisceau déjà assez dru des arts liégeois, l'art des batteurs de cuivre éclate comme un triomphe dans les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy.

Mais c'est l'architecture qui tient ici le bon morceau. Le R. P. de Moreau passe soigneusement en revue les églises mérovingiennes; le renouveau du XI^e siècle et les grandes églises du diocèse de Liège construites alors. Il examine en détail celles de Lobbes, de Stavelot, de St. Trond, de Gembloux et de St. Hubert. Il ne néglige pas non plus les églises de St. Jean-de-Liège, de Susteren, de Soignies et de Berthem. Quant aux édifices romans proprement dits, antérieurs à 1122 environ, il les détaille également avec Saint-Servais et Notre-Dame de Maestricht, Saint-Barthélemy de Liège et la collégiale de Nivelles. L'auteur termine par une revue synthétique des caractères des édifices religieux en Belgique aux Xe et XI^e siècles.

Est-il nécessaire d'ajouter que la bibliographie puise aux sources les plus pures et les plus récentes et que le remarquable esprit critique de l'auteur n'élude pas — malgré la forme harmonieuse de l'ouvrage — la nécessité de discuter rapidement certains jugements et de réformer certains avis prématurés? Vraiment, aucune autre forme de

l'Histoire en Belgique des origines au début du XIII^e siècle, ne pouvait intéresser et satisfaire davantage, entre autres lecteurs, les archéologues et les historiens de l'art.

PAUL ROLLAND.

EDMOND MAFFEI. *Le mobilier civil en Belgique au Moyen Age*. Namur, Wesmael-Charlier, (s. d.) in 8^o, 57 p. 29 fig.

Il rendra quelques services, le petit livre que M. l'Abbé Maffei consacre à un sujet qu'on n'a pas pris souvent la peine de traiter, sans doute parce qu'on le considérait comme trop modeste. Procédant d'une façon fort logique, c'est-à-dire en développant l'évolution du mobilier civil en fonction de ses origines, l'auteur commence par le coffre, dont il suit les héritiers ou les succédanés à travers les âges : sièges honorables ou à dossier, sièges subalternes ou légers, lits et berceaux, dressoirs, buffets, crédences, armoires et tables. Ce n'est qu'en une sorte d'annexe qu'il quitte cette série bien homogène de meubles pour aborder la librairie et les appareils d'éclairage.

Aux notions connues de tous, mais parfois oubliées, se mêlent des réflexions personnelles que l'on a plaisir à peser. L'étymologie joue un rôle important en la matière et, bien que le ressort géographique envisagé soit la Belgique, le recours à des exemples étrangers, par manière de comparaison, élargit assez bien les idées.

Nous ne sommes pas tout à fait d'accord cependant sur le choix de tous les termes techniques qui figurent dans le glossaire ni non plus sur la façon de présenter celui-ci, soit en appliquant le procédé de la définition immédiate, soit en se contentant simplement de renvoyer à la page où il est question du mot en cause.

De bonnes illustrations, empruntées dans certains cas à la peinture, terminent le livret. Nous nous demandons cependant pourquoi M. Maffei rédige leur légende en différenciant le « Maître de Flémalle » de « Robert Campin » et de « Roger Van der Weyden », tout en attribuant au premier la Sainte-Barbe du Prado, au deuxième l'Annonciation de Mérode et au troisième l'Annonciation du Louvre. Dans le texte, l'auteur ne voit qu'une seule personne dans les trois artistes. Quid?

PAUL ROLLAND.

MARCEL AUBERT et JEAN VERRIER. *L'architecture française, des origines à la fin de l'époque romane*; LOUIS HAUTECEUR, *L'Architecture française, de la Renaissance à nos jours*. Paris, Les Editions d'Art et d'Histoire, 1941, 88 p. et XLVIII pl.; 93 p. et XLVIII pl. (Collection de précis d'Histoire de l'Art.)

Le faux-titre de ces deux volumes, ainsi que l'introduction générale signée par les trois auteurs, nous apprennent qu'ils représentent le premier et le troisième tomes d'une série de trois précis relatifs à *l'architecture française des origines au XIX^e siècle*, le deuxième tome, en cours de composition, devant traiter de l'architecture religieuse gothique, ainsi que de l'architecture monastique, civile et militaire du Moyen Age.

Bien que faisant partie d'une même collection, les deux volumes parus ne participent pas entièrement d'une même présentation interne. Le premier, en effet, revêt plus souvent que l'autre la forme véritable d'un précis, d'un syllabus, négligeant le récit suivi pour se limiter à des énumérations de concepts, à des classifications aide-mémoire. Mais, quelle que soit la différence de leur physionomie, les deux tomes ont une pareille valeur aussi bien au point de vue scientifique que du point de vue didactique.

N'y chercons pas, évidemment, l'exposé des discussions relatives aux différents parties

des sujets: il ne peut mme être question d'y faire allusion; une bonne bibliographie suffit. L'enseignement que l'on en tire est positif: il établit des cadres bien nets, des canevas bien précis, qui permettent au lecteur de se représenter sans faillir la pensée des auteurs. L'allure didactique prime donc en l'espèce. Et elle est encore accentuée par la présence, dans le texte, de petites figures au trait, empruntées aux meilleurs exemples.

En complément, un choix très riche de reproductions photographiques concrétise, pour ainsi dire, d'une manière vivante, anime d'un souffle puissant et varié ce qu'un exposé succinct et une figuration schématisée peuvent forcément présenter d'aride.

PAUL ROLLAND.

Uitgever: Koninklijke Belgische Académie van Oudheidkunde; Paul Rolland, St. Hubertusstraat, 67, Berchem-Antwerpen.

Verantwoord. hoofdredacteur: Paul Rolland, St. Hubertusstraat, 67, Berchem-Antwerpen.

Drukker N° 1007: Drukk. en Publ. 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 N° 1007: Impr. et Publ. Flor Burton, S.A., Jules Burton, Administr.-Directeur, 28, courte rue Neuve, Anvers.

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

1939 33^{ème} Année

“ SCIENTIA ”

REVUE INTERNATIONALE DE SYNTHESE SCIENTIFIQUE

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

Directeurs : G. B. BONINO - F. BOTTAZZI - G. BRUNI - A. PALATINI - G. SCORZA

Secrétaire Général : Paolo Bonetti.

EST L'UNIQUE REVUE à collaboration vraiment internationale.

EST L'UNIQUE REVUE à diffusion vraiment mondiale.

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

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

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

ABONNEMENT : Lires It. 180

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

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

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

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

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

Des réductions sont accordées le cas échéant.

