

---

— 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  
XIV - 1944 - 1/2  
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. CAPART, L. VAN PUYVELDE, H. NOWE, P. BONENFANT, R. MAERE, D. ROGGEN.

Le Bureau annuel de l'Académie aidé de MM. J. CAPART, L. VAN PUYVELDE, H. NOWE, P. BONENFANT, 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, door R. A. Parmentier ... ..	5
Erasmus en Quinten Metsys, door Aloïs Gerlo ... ..	33
Au sujet de la tour et du «solarium» de S. Donatien à Bruges, par Jacques Vincent ... ..	47
Un nouveau portrait de Louis XI, par J. B. Colbert de Beaulieu... ..	57
Le flux du style Renaissance dans les vitraux liégeois, par Jean Helbig ...	69

KRONIEK - CHRONIQUE :

Koninklijke Belgische Academie voor Oudheidkunde - Académie royale d'Archéologie de Belgique; Ledenlijst - Liste des membres; Verslagen - Rapports ... ..	81
---	----

BIBLIOGRAPHIE :

<i>Werken - Ouvrages</i> : Algemeene Kunstgeschiedenis (P. Rolland); J. Davreux (M. Helin); J. Breuer (G. Faider-Feytmans); J. Vannérus (G. Faider-Feytmans); F. L. Ganshof; M. Aubert et J. Verrier; Pl. Lefèvre; A. Thibaut de Maisières; Th. Luyckx et J. Broeckx (P. Rolland); P. Fierens (Ad. Jansen); B. Van Orley (S. Sulzberger). ...	89
---	----

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

<i>Verkoopprijs :</i>	Per all.	Per jaar (2 aflev.)
België ... ..	40 frank	80 frank
Buitenland ... ..	50 frank	100 frank

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

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

<i>Prix de vente :</i>	Par fasc.	Par an (2 fasc.)
Belgique ... ..	40 francs	80 francs
Etranger ... ..	50 francs	100 francs

Compte chèques-postaux de l'Académie royale d'Archéologie, Anvers : n° 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  
XIV - 1944  
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<sup>e</sup> EEUW

(Vervolg)

## XXV. JORIS DE MEYERE.

Joris de Meyere was nagenoeg zeven en twintig jaar oud, toen hij op 30 Juli 1480 als vrijmeester schilder aangenomen werd in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge (1). In deze corporatie was hij beslist de eerste de beste niet, want herhaaldelijk maakte hij deel uit van het bestuur, te weten: als tweede *vinder* voor de dienstjaren 1483/4, 1489/90, 1493/4, 1497/8 en als eerste *vinder* voor de dienstjaren 1501/2, 1508/9. In een rechterlijke uitspraak van 18 Mei 1485 wordt hij onder de «notable vanden ambochte vanden schilders» vermeld. Op 23 Mei 1490 aanvaardde hij Piet Frome als leerling. Hij stierf in het derde decennium van de 16<sup>e</sup> eeuw, na Gerard David († 1523) en vóór Jan Provost († 1529). Zijn zoon Jan kwam eveneens als vrijmeester in het Brugsche schildersbent op 4 Maart 1521.

Onze Joris werkte in den overgang van de 15<sup>e</sup> tot de 16<sup>e</sup> eeuw en was zoowel gildebroeder van Hans Memling als van Gerard David. Hij beleefde den langdurigen burgeroorlog onder het regentschap van Maximiliaan van Oostenrijk, alsmede de daaropvolgende verkwijning van de stad Brugge (2). Langen tijd was hij de gewone schilder van de regeering van 't Brugsche Vrije, voor dewelke hij allerhande werken uitvoerde, inzonderheid decoratiën naar aanleiding van ontvangsten van vorstelijke personen. In de jaren 1506-1507 teekende hij het patroon van een schoorsteenkleed, bestemd voor de eetkamer van het Landshuis van 't Vrije (3).

In het Bisschoppelijk Seminarie te Brugge wordt een mooie triptiek bewaard, die op het middenpaneel het Laatste Avondmaal en op de zijluiken, rechts, het eten van het Paaschlam, links, de opwekking van

---

(1) De bovengenoemde leeftijd blijkt uit de vergelijking met een officieele akte van 12 Augustus 1485, waarin medegedeeld wordt, dat onze Joris toentertijd ongeveer twee en dertig jaar oud was. Vgl. L. GILLIODTS, *Cartulaire de l'ancienne estaple de Bruges*, tom. II, blz. 250, nr. 1220 (Brugge, 1905, uitgave van *Société d'Emulation de Bruges*).

(2) Vgl. daarover A. DUCLOS, *Bruges, histoire et souvenirs*, blz. 67, 70 (Brugge, 1910).

(3) Over dezen schilder vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 28a, 34a, 44b, 46a, 49a, 54b, 63a, 200b, 219b, 220a (Brugge-Kortrijk, z. j.); A. DUCLOS, *Bruges, histoire et souvenirs*, blz. 394, 538; [W. H. J. WEALE], *Le Palais du Franc à Bruges*, in *Le Beffroi*, tom. IV (Brugge, 1872-73), blz. 81, 82, 83, 217.

den profeet Elias voorstelt. Dit stuk is wellicht te Brugge tot stand gekomen in het midden van de tweede helft der 15<sup>e</sup> eeuw (1470-1485?). Het schijnt beïnvloed door een gelijksoortig schilderij, dat Dirk Bouts († 1475) voor de Sint-Pieterskerk te Leuven maakte en dat aldaar nog aanwezig is. In de vensterruiten op het hoofdpaneel en op den rechtervleugel bemerkt men de letters I. M. (4). Deze initialen kunnen den opdrachtgever (en zijn vrouw?), waarschijnlijk echter den auteur van het kunststuk bedoelen. Indien de laatste veronderstelling blijkt waar te zijn, dan kunnen voor de vervaardiging van de triptiek slechts twee schilders uit Brugge in aanmerking komen, namelijk: Joris de Meyere, over wien wij het hier hebben, en diens oudere gildebroeder Jan Mersiaen. Laatstgenoemde werd in de leer gedaan bij Cornelis Bollaert op 24 Juni 1468 en verwierf het vrijmeesterschap in 1475. In het ambachtsbestuur der beeldenmakers en der zadelmakers was hij tweede v i n d e r voor de dienstjaren 1479/80, 1481/2, 1490/1 en eerste v i n d e r voor het dienstjaar 1484/5. Als leerknappen had hij achtereenvolgens Jacob Ghyselbrecht, Michiel Keynoodt, Vincent Roels en Gillis Harewyn. Hij overleed in het laatste decennium van de 15<sup>e</sup> eeuw, vóór Hans Memling († 1494 Augustus 11) (5).

1.

1484, April 30. — *De regeering van 't Brugsche Vrije kent aan den schilder Joris de Meyere een vergoeding toe van zes en twintig pond acht schelling parisis voor allerlei decoratiën door hem uitgevoerd bij gelegenheid van de ontvangst van den jongen prins Philips den Schoone te Brugge.*

Jooris de Meyere, poortre ende schildre in Brugghe, van ghemaect te hebbene 's Vrin-daechs laetste April 1484, ten incommene van onsen gheduchten heere ende prince, de partiën van scilderiën hiernaer volghende, te wetene: eerst eenen grooten upheheven scilt vander wapene van onsen voors. gheduchten heere ende prince, metten toysonne ende thimmere (6), 32 s. gr.; van een andre wapene van onsen voors. gheduchten heere, zonder toysonne ende thimmere, 2 s. gr.; van een groote wapene van Vlaenderen ende een groote wapene vanden Vryen 2 s. grooten; van tweeën wapenen vanden Vryen, elc één bladt ende twaelve elc een half bladt pappiers groot zynde, 3 s. 6 d. gr.; van tweeën dousinen cleen wapenen vanden Vryen, te onderhalven groote 't stic. 3 s. ende voor de scilderie vanden zetel ende hoedekins ende 't scriven vanden rollen, verbesicht ende ghestelt an ende up de stallage daer de personagen vanden spele up

(4) Vgl. over onderhavig drieluik: W. H. J. WEALE, *Exposition des primitifs flamands et d'art ancien, Bruges-15 juin au 15 septembre 1902. Première section: tableaux*, blz. 18-19, nr. 42 (Brugge, z. j.); G. H[ULIN] DE LOO, *Bruges 1902. Exposition de tableaux flamands des XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Catalogue critique, précédé d'une introduction sur l'identité de certains maîtres anonymes*, blz. 12, nr. 42 (Gent, 1902); FIERENS-GEVAERT, *La peinture à Bruges*. Guide historique et critique, blz. 18 en plaat X (Brugge, 1922).

(5) Over Jan Mersiaen vgl. C. VANDEN HAUTE, t. a. p., blz. 11b-12a, 20a, 21a, 22a, 27b, 31a, 33b, 35a, 45b, 198b.

(6) Bedoeld zijn het kenteeken der ridderorde van het Gulden Vlies en de schildbedekking.

waren etc. 10 s. gr., comt als 2 l. 12 s. 6 d. grooten; daervooren betaelt de voorn. Jooris  
2 l. 4 s. gr., die maken 26 l. 8 s.

Brugge, rijksarchief, fonds van 't Brugsche Vrije, nr. 221, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1483 (Sept. 17)-1484 (Sept. 16)*, blz. 129, nr. 1, rubriek: «Betalinghe ghedaen van diverschen partiën ende extraordinaire costen den Lande overcommen binnen der tyd van deser rekeninghe...» (7).

2.

1483, September 17 - 1484, September 16. — *De regeering van 't Brugsche Vrije betaalt aan den schilder Joris de Meyere een bedrag van vijf pond vier schelling parisis voor het schilderen en het versieren van een trompetvaan, alsmede van de banier van 't Vrije.*

Jooris de Meyere, poorter ende schildere in Brugghe, voor de schilderie van eender trompetbaniere, verchiert met Sinte-Andriescruus ende den vierslaghe (8), verwapent metter wapene vanden Lande vanden Vryen, 5 s. gr.; voor de fringen verbesicht an deselve baniere ende voor 't anneyen van dien 20 gr.; ende voor 't verschilderen ende verchieren ghedaen ande baniere vanden standaerde vanden voors. Lande 2 s. gr.; comt ende betaelt 5 l. 4 s.

Ibid., nr. 221, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1483 (Sept. 17)-1484 (Sept. 16)*, blz. 127, nr. 3, rubriek: «Betalinghe ghedaen van diverschen partiën ende extraordinaire costen den Lande overcommen binnen der tyd van deser rekeninghe...».

3.

1486, Augustus 1. — *De regeering van 't Brugsche Vrije betaalt de som van honderd en acht pond parisis aan Joris de Meyere voor het schilderen van verscheidene stukken, die vóór het huis van den ontvanjer van 't Vrije geplaatst werden, naar aanleiding van de blijde inkomst van Keizer Frederik III en diens zoon, den Roomsch-Koning Maximiliaan van Oostenrijk.*

Jooris de Meyere, poorter ende schildere in Brugghe, ter cause van diverschen sticken van schilderijen by hem ghemaect ende ghelevert den Lande ende die ghestelt waren voor 't huus vanden voors. ontlanghere (9) ter incomste vanden keyserre ende den conyn van Roomen, zynen zoone (10), ende ooc van eenen sticke by hem daer te

(7) Wat de uitgaven betreft door de stad Brugge bij dezelfde gelegenheid gedaan vgl. L. GILLIODTS, *Inventaire des archives de la ville de Bruges*, tom. VI (Brugge, 1876), blz. 239.

(8) Zinnebeelden van het huis van Bourgondië.

(9) Bedoeld is Klaas vanden Ryne, ontvanjer van 't Brugsche Vrije. Vgl. Brugge, rijksarchief, fonds van 't Vrije, nr. 223, blz. 79, nr. 3.

(10) Onderhavige inkomst had plaats op 1 Augustus 1486. Zie: *Het boeck van al 't gene datter gheschiedt is binnen Brugghe sichtent jaer 1477, 14 Februarii, tot 1491* (ed. C. CARTON], blz. (116) en vlg. (Gent, 1859 - *Maetschappy der Vlaemsche Bibliophilen*, 3<sup>e</sup> serie, nr. 2); vgl. ook GACHARD en CH. PIOT, *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, tom. I, blz. 111 (Brussel, 1876 - *Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, Commission royale d'histoire*). — Kort na de triomfantelijke ontvangst van den Keizer werd in de schepenkamer van het Landshuis van 't Vrije een paneel aangebracht met de portretten van den Roomsch-Koning Maximiliaan en diens zoon Philips. Zie: [W. H. J. WEALE], *Le Palais du Franc à Bruges*, in *Le Beffroi*, tom. IV (1872-1873), blz. 81.

vooren ghemaect ende daerof hy niet betaelt en was, betaelt voor al 108 l. par.

Ibid., nr. 223, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1485 (Juli 2)-1486 (Sept. 13)*, blz. 180, nr. 1, rubriek: «Betalynghe ghedaen van diverschen partiën ende extraordinaire costen den Lande overcommen binder tydt van deser rekeninghe...».

4.

1488, Februari 19 - 1488, September 9. — *Posten uit de rekening van 't Brugsche Vrije betreffende de vervaardiging van twee oorlogsvanen door den schilder Joris de Meyere ten behoeve van den heer van Lichtervelde, kapitein generaal van 't Vrije.*

(Blz. 93, nr. 5). Joris de Meyere, scildere, van verleiden ghelde by hem betaelt van 1 1/2 helle zarcx, blaeu ende wit, daerof ghemaect es eene trompetbanniere metter wapene vanden Vryen, omme de trompette van mynheere van Lichtervelde (11), mids den fringen daertoe dienende, betaelt 24 s.

(Blz. 94, nr. 1). Joris de Meyere, scildere, van verleiden ghelde by hem betaelt van twee hellen tafta, daer hy of ghemaect heift een pingoen metter wapene vanden Vryen, omme mynen heere van Lichtervelde, capitein vanden Vryen, betaelt 4 l. par.: item van 1 1/2 once zylin fringen ende eene halve helle toile, gheoorboort an 't voors. pingoen, 48 s.; item van 't voors. pingoen te doen stoppene ende mayen 12 s. par. ende van zynen sallaris van in 't voors. pingoen ghemaect te hebbene Sinte Margriete (12), scoone verguld, ende de wapene vanden Vryen etc., betaelt 6 l. par.: comt al tsamen ende betaelt by ordonnantie vander camere 13 l. par.

Ibid., nr. 226, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1488 (Febr. 19)-1488 (Sept. 9)*, rubriek: «Andere betalinghe ghedaen ter cause ende omme 't beleed vander oorloghe, alsowel ter cause vanden wedden ende sauldee van diversche capiteinen ende serganten, die ghezonden ende gheleit ghezyn hebben gheweist te Middelburch, te Heys, te Coxyde ende elders, als ter cause van diverssche andere saken dienende ter oorloghe, ter deffencie vanden Lande ende anders... (13)».

5.

1488, September 10 - 1489, September 5. — *Posten uit de rekening van 't Brugsche Vrije betreffende de vervaardiging van vanen door den schilder Joris de Meyere, naar aanlei-*

(11) Bedoeld is ridder Jacob van Heule, heer van Lichtervelde, die door de gedeputeerden van de drie Leden van Vlaanderen op 22 Maart 1488 tot kapitein generaal van 't Vrije benoemd werd. Vgl. Brugge, rijksarchief, fonds van 't Vrije, nr. 226, blz. 90 v., nr. 4 (met kanttekening).

(12) Het dient aangestipt, dat deze heilige te Lichtervelde van oudsher een bijzonderen eeredienst geniet.

(13) Bedoeld is de oorlog van de Nederlandsche gewesten en inzonderheid van Vlaanderen tegen den regent Maximiliaan van Oostenrijk.

*ding van den krijg in de Nederlandsche gewesten uitgebroken tegen den Roomsch-Koning Maximiliaan.*

(Blz. 182, nr. 4). Joris de Meyere, scildere, van verleiden ghelde by hem betaelt vanden zyden fringen gheoorboort anden voors. standaert (14) 4 s. 2 d. grooten; item vanden voors. standaert te sceppene ende te nayene 14 gr. ende voor zynen sallaris vanden wapene vanden Vryen te scildene inden voors. standaert 3 s. grooten; comt ende betaelt by ordonnantie vander wet 8 s. 4 d. grooten, die maken 5 l. par.

(Blz. 184, nr. 8). Joris de Meyere, scildere, van 8 pingnoenen by hem ghemaect metter wapene vanden Vryen, metgaders de costen vander rooder toile ende fringen daertoe dienende, betaelt by ordonnantie vander wet 23 s. gr., comt: v a l e n t 13 l. 16 s.

(Blz. 185, nr. 1). Joris de Meyere, scildere, van eenre trompetbanniere by hem ghemaect omme mynen heere van Lichtervelde, capitain vanden Vryen, metgaders der tafta ende andre stoffe daertoe dienende, betaelt by ordonnantie vander wet 14 s. grooten, v a l e n t 8 l. 8 s.

(Blz. 185 v., nr. 3). Joris de Meyere, scildere, van verleiden ghelde by hem betaelt van witten ende blaeuwen saercke by hem ghecocht, daerof ghemaect was een pingnoen, mids den sceppene ende makene, betaelt by ordonnantie vander wet 4 s. gr., v a l e n t 48 s.

Ibid., nr. 227, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1488 (Sept. 10) - 1489 (Sept. 15)*, rubriek: «Betalinghe ghedaen van diverssche partiën ende extraordinaire costen den Lande overcommen omme 't beleet vander voors. oorloghe binder tyd van deser rekeninghe».

6.

1494, September 1 - 1495, Augustus 31. — *De regeering van 't Brugsche Vrije keert aan Joris de Meyere de som uit van vier pond zestien schelling parisis, omdat hij in de vierschaar van het Landshuis de wapens van de ambachten of districten van 't Vrije geschilderd heeft.*

Item, betaelt Joris de Meyere, scildere, van dat hy binder tyt van deser rekeninghe ghewrocht ende verlicht heeft inde camere ende vierschare vanden Lande de wapenen vanden ambachten vanden Vryen, betaelt 4 l. 16 s.

Ibid., nr. 234, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1494 (Sept. 1) - 1495 (Aug. 31)*, blz. 108 v., nr. 6, rubriek: «Betalinghe ghedaen van reflectiën ende reparatiën aen 's Lands huusingen binnen der tyd van deser rekeninghe».

7.

1497, Maart 20. — *De regeering van 't Brugsche Vrije betaalt aan Joris de Meyere een en dertig pond parisis voor allerhande versieringswerken door hem vervaardigd bij gelegenheid van de blijde inkomst van aartshertog Philips den Schoone als graaf van Vlaanderen te Brugge.*

---

(14) Bedoeld is de standaard waarvan in den voorafgaanden post sprake is : « Mer joncvrouwe vander Straten, van twee ellen witter tafta jeghen haer ghecocht, omme eenen standaert of te makene metter wapene vanden Vryen, betaelt 4 l. 8 s. ».

Betaelt Jooris de Meyere, scildere ende poortere te Brugghe, van dat hy maecte omme 't Land zekere wapenen, divisiën ende andere scilderyen ter blyder incompste van onsen natuerlycken heere ende prinche, den erdshertoghe Phelips van Oostryck etc. (15) ende daermede vercleedt ende verchiert was 't huus van Clays vanden Ryne (16), betaelt voor al by ordonnantie vander wet

31 l. (17)

Ibid., nr. 236, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1496 (Sept. 1) - 1497 (Aug. 31)*, blz. 102, nr. 4, rubriek: «Betalinghe ghedaen van diverssen partiën ende extraordinaire costen die den Lande overghecommen zyn binnen den tyde van deser rekeninghe...».

8.

1497, September 1 - 1498, Augustus 31. — *De regeering van 't Brugsche Vrije schenkt een vergoeding van twee pond acht schelling parisís aan Joris de Meyere voor schilderwerk door hem verricht in het Landshuis en elders.*

Jooris de Meyere, scildere, van dat hy binnen der tyt van deser rekeninghe ghewrocht ende gheschildert [sic] heeft inde camere van 's Lands huus ende eldre, daer 't van nooden was, als 't blyct by zynen overghevene

2 l. 8 s. par.

Ibid., nr. 237, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1497 (Sept. 1) - 1498 (Aug. 31)*, blz. 105, nr. 3, rubriek: «Betalinghe ghedaen van relectiën ende reparaciën an 's Lands huusinghen binnen der tydt van deser rekeninghe ghedaen».

9.

1499, Juli 27. — *De regeering van 't Brugsche Vrije keert aan Joris de Meyere een bedrag uit van negen pond parisís voor het schilderen van de wijzerplaat aan het torentje van de wenteltrap van het Landshuis op den Burg.*

Jooris de Meyere, schildre, van gheschildert t' hebbene 't bort vanden wysere, staende inden Burch boven der viersschare vanden Vryen an thorrekin vanden wentelsteghere, betaelt by ordonnantie vander wet den 27<sup>en</sup> dach van Hoyemaent 15 s. gr., die maken 9 l.

Ibid., nr. 238, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1498 (Sept. 1) - 1499 (Aug. 31)*, blz. 104, nr. 2, rubriek: «Betalinghe ghedaen van diverssen partiën ende extraordinaire costen den voorn. Lande overcommen binder tyt van deser rekeninghe...».

10.

1499, September 1 - 1500, Augustus 31. — *De regeering van 't Brugsche Vrije kent aan*

(15) De bovengenoemde inkomst geschiedde op 20 Maart 1497. Vgl. L. GILLIODTS, t. a. p., tom. VI, blz. 421-422.

(16) Klaas vanden Ryne was toentertijd pensionaris van 't Vrije. Zie: Brugge, rijksarchief, fonds van 't Vrije, nr. 236, blz. 93 v., nr. 8.

(17) Over soortgelijke uitgaven bij dezelfde gelegenheid door het Brugsche stadsbestuur gedaan vgl. L. GILLIODTS, t. a. p., tom. VI, blz. 421-422.

*Joris de Meyere een vergoeding toe van vier en twintig schelling parisis, omdat hij de eetkamer op het Landshuis van 't Vrije geschilderd en vernist heeft.*

Jooris de Meyere, schildere, van dat hy vernischt ende verschildert heift de eitamere up 's Landshuus vanden Vryen, betaelt 24 s.

Ibid., nr. 239, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1499 (Sept. 1) - 1500 (Aug. 31)*, blz. 100 v., nr. 3, rubriek: « Betalinghe ghedaen van reflectiën ende reparaciën ghedaen an 's Lands huusinghen binder tyd van deser rekeninghe ».

11.

1504, December 9. — *De schilders Adriaan Braem en Joris de Meyere, als voogden van Cornelia, de minderjarige dochter van Pieter Ghyselbrechts en diens vrouw, Margaretha, geven bij de weeskamer van Brugge de hier nader vermelde goederen aan, die het bovengenoemde kind van zijn oom, Mattheus Ghyselbrechts, geërfd heeft.*

Den 9<sup>en</sup> dach van Decembre in 't jaer duust vyfhondert ende viere Adriaen Braem (18) ende Jooris de Meyere, beede schilders, als voochden van Neelkine, Pieter Ghyselbrechts kynde, dat hy hadde by Margriete, zynen wyve, brochten ten pampiere van weesen, volghende haerlieder eed, voor d'heer Woutre Despaers, overziendre, d'heer Jan de Hond ende d'heer Denys Matencye, scepenen van weesen in dien tyden binnen deser stede van Brugghe, de groote van 's voors. Neelkins ghoede, haer toecommen ende ghebuert byder doot van wylen Matheeus Ghyselbrechts, haren oom, ende es tghuend dies hiernaer volgt.

Eerst 't rechte vierendeel van tweeën huusen met hueren toebehoorten, te ghadre staende d'een neffens den anderen te voorhooide ande oostzyde vander Reye, tusschen tsGravenbrugge ende der Speypoorte, daerof dat tdeen huus achterwaerts strect met eender plaetse van lande ende utecommente met eenen poortkine upden Ruchil, naesten den huuse toebehoorende Jacop Pierszuene, den burdenare, met eenen ghemeenen muere ende ghote ande noordzyde an d'een zyde ende Stevin van Houtens huuse ande zuudzyde an d' andre zyde, ghelast met achte scellinghen grooten elckes jaers, ghaende ute den voors. tweeën huusen met hueren toebehoorten, al gheheel ten rechten landcheinse.

Voort ghelycke deel van alzulcken lande ende bussche als dezelve Matheeus Ghysel-

---

(18) Deze Adriaan Braem werd den 1<sup>en</sup> October 1472 in het Brugsche schildersgild opgenomen en bij Wouter de Crane in de leer gedaan. Op 30 Juli 1480 verwierf hij het vrijmeesterschap als schilder, ter zelfder tijd als onze Joris de Meyere en een zekere Gillis Coudthals. Hij schijnt wel een kunstenaar van aanzien geweest te zijn, want tot achtmaal toe maakte hij deel uit van het ambachtsbestuur van de beeldenmakers en de zadelmakers, te weten : als eerste v i n d e r in 1487/8, 1503/4, 1506/7, 1512/3 en als tweede v i n d e r in 1482/3, 1494/5, 1500/01, 1509/10. Op 12 Februari 1489 werd hij te gelijk als Christoffel Ghiselin tot voogd aangesteld over de minderjarige kinderen van Pieter Ghiselin en diens vrouw, Johanna. Hij overleed tusschen 1 December 1512 en 17 September 1513 en had toentertijd Joost de Momper als leerling. Zijn zoon Philips oefende eveneens het schilders-beroep uit en werd vrijmeester op 4 Juli 1507. Over Adriaan Braem vgl. C. VANDEN HAUTE, t. a. p., blz. 17a, 28a, 32b, 40a, 44b, 48b, 50b, 52b, 53a, 55a, 58b, 76b, 87b, 199b, 219b; [W. H. J. WEALE], *Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de la corporation de Saint Luc et Saint Eloi à Bruges*, in *Le Beffroi*, tom. I (Brugge, 1863), blz. 215, 290; [I.D.], *Documents inédits sur les enlumineurs de Bruges*, t. a. p., tom. II (Brugge, 1864-65), blz. 298; [I.D.], *Le palais du Franc à Bruges*, t. a. p., tom. IV (Brugge, 1872-73), blz. 81. Zie ook: *Weeskamer van Brugge, aanteeckenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1485-1497*, blz. 78 v., nr. 2.

brechts t' zynen overlidene liggende ende staende hadde inde prochiën van Knesselare ende Haeltre, met alzulcken landschult alsser jaerlicx uteghaet.

Ende tote dien over den uitcoop vanden cateylicke ghooedinghen de somme van twee ende twyntich ponden grooten Vlaemscher munte, daerof ver Tanne, 's voors. Matheus Ghyselbrechts weduwe, ten overbringhen van desen in haren handen hadde de somme van tien ponden grooten, met weddinghe ende boorchtucht van Anthuenis de Vroede, de smet, Stevin van Houte ende Cornelis Waghe, elc over al ende up den baerblycxten van hem driën, als 't blyct byder weddinghe in datten vanden 21<sup>en</sup> daghe van Novembre XV<sup>e</sup> viere, scepenen zeghelen daeran hanghende d'heer Chaerles van Wulsberghe ende Bertram Haghe, clerck: Jan Scoudharinc. Ende de reste, bedraghende twaelf ponden grooten, die kende hebben in zynen handen ooc ten overbringhen van desen de voors. Adriaen Braem, met weddinghe by hem ende Katheline, zyn wyf, ghedaen ende ghepasseirt voor scepenen upden baerblycxten van hem beeden ende elc voor al, metter stedekiesinghe up de Vlaminnebrugghe in Sinter-Niclaeszestendeel, omme aldaer pandinghe ende alle maniere van wettelicheden te ghenietene. Ende in meerdere verzekethede vanden voors. 12 l. gr. zo bezetteden ende ypotequierden de voors. Adriaen ende zyn wyf den voors. Jooris de Meyere, 's voors. Neilkins behouf, upde naervolghende parcheelen: eerst up een steenin huus, met eenen plaetskine van lande der bachten liggende ande zuudzyde vanden voors. huuse, staende ende liggende inde Westmersch, ande oostzyde vander strate, naesten Fransoys vanden Hooghendriessche huuse ende poorte wylen was an d' een zyde ende Godscalex Peckelmoes weduwencameren wylen waren an d' andre zyde, met drie schellinghen parisis jaerlicx daerute ghaende ten rechten landcheinse ende voort noch up een huus met datter toebehoort staende inden Nieuwen Sack ande noordzyde vander strate, by Ruckendale, naesten heer Michiel de Goes, 's priesters, huuse ande westzyde an d' een zyde ende Lievin filius Willems huuse wylen was ande oostzyde an d'andre zyde, met 7 s. ende 9 d. par. elckes jaers daerute ghaende ten rechten landcheinse, als 't te vulle blyct byden chaertre van bezettinghe daerof zynde, in datten vanden 7<sup>en</sup> daghe van Decembre anno 1504, ondre scepenen zeghelen d' heer Denys Mateneye ende d' heer Colaert Bungiteur, clerck: Jacop van Oost.

*Weeskamer van Brugge, register van weezen-goederen van Carmerszestendeel over de jaren 1497-1528, blz. 42.*

12.

1509, September 1 - 1510, Augustus 31. — *De regeering van 't Brugsche Vrije betaalt aan Joris de Meyere een bedrag van vijftien pond parisis, omdat hij houten gevels van 't Landshuis met okerleurige olieverf geschilderd heeft.*

Joris de Meyere, schildre, omme te scilderen met okerolyevaerwe de zuudghevele upde Reye, jeghenovere 't Vleeschuus (19), ende de westghevele up 't hof, dewelcke nieue vercleet ende verdeect zyn met eeken plancken, half waghescot, alle de veinsteren ende oude posten, platen, balcken ende stylen, dat hem in taswercke byden burchmeesters besteit es gheweist om zesse goudin Philipsguldenen, maken 15 l. par.

---

(19) Bedoeld is het Oostvleeschuus aan den Braamberg. Vgl. A. DUCLOS, *Bruges, histoire et souvenirs*, blz. 580-581.

Brugge, rijksarchief, fonds van 't Brugsche Vrije, nr. 249, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1509 (Sept. 1) - 1510 (Aug. 31)*, blz. 93 v., nr. 4, rubriek: « Betalinghe ghedaen van relectiën ende reparaciën an 's voors. Lands husinghen binder tyt van dese rekeninghe ».

13.

1510, September 1 - 1511, Augustus 31. — *De regeering van 't Brugsche Vrije keert de som uit van negentien pond vier schelling parisis aan Joris de Meyere voor schiklerwerk in 't Landshuis.*

Joris de Meyere, schildre, ter cause van zekere schildriën by hem ghemaect in 't nieuwe Landshuus up twee cameren ende elders daer 't van nooden ghezyn heift ende volghende den compaxe ende bestedinghen daerof ghedaen 19 l. 4 s.

Ibid., nr. 250, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1510 (Sept. 1)-1511 (Aug. 31)*, blz. 85 v., nr. 4, rubriek: « Betalinghe ghedaen van relectiën ende reparaciën an 's voors. Lands husinghen ghedaen binder tyt van deser rekeninghe ».

## XXVI. CORNELIS VANDER DONC.

Cornelis vander Donc, zoon van Hendrik, kwam op 1 Mei 1476 als schilder in de leer bij Jan Coene te Brugge en was toentertijd reeds getrouwd; in den loop van 't jaar 1487 verwierf hij het vrijmeesterschap. Onze Cornelis heeft twee leerknappen gehad, namelijk: een zekeren Joost Sentins en een neef, wiens naam onbekend is. Hij was nog in leven op 16 November 1517, doch overleed vóór Gerard David, die stierf in 1523 (waarschijnlijk op 13 Augustus). Van Cornelis vander Donc, zooals van zoovele andere Brugsche schilders, bestaan er geen gewaarmerkte stukken, zoodat wij niet in de gelegenheid zijn om over zijn talent te oordeelen. Overigens hield hij zich misschien eerder met eenvoudig vakwerk dan met eigenlijk kunstwerk bezig (20).

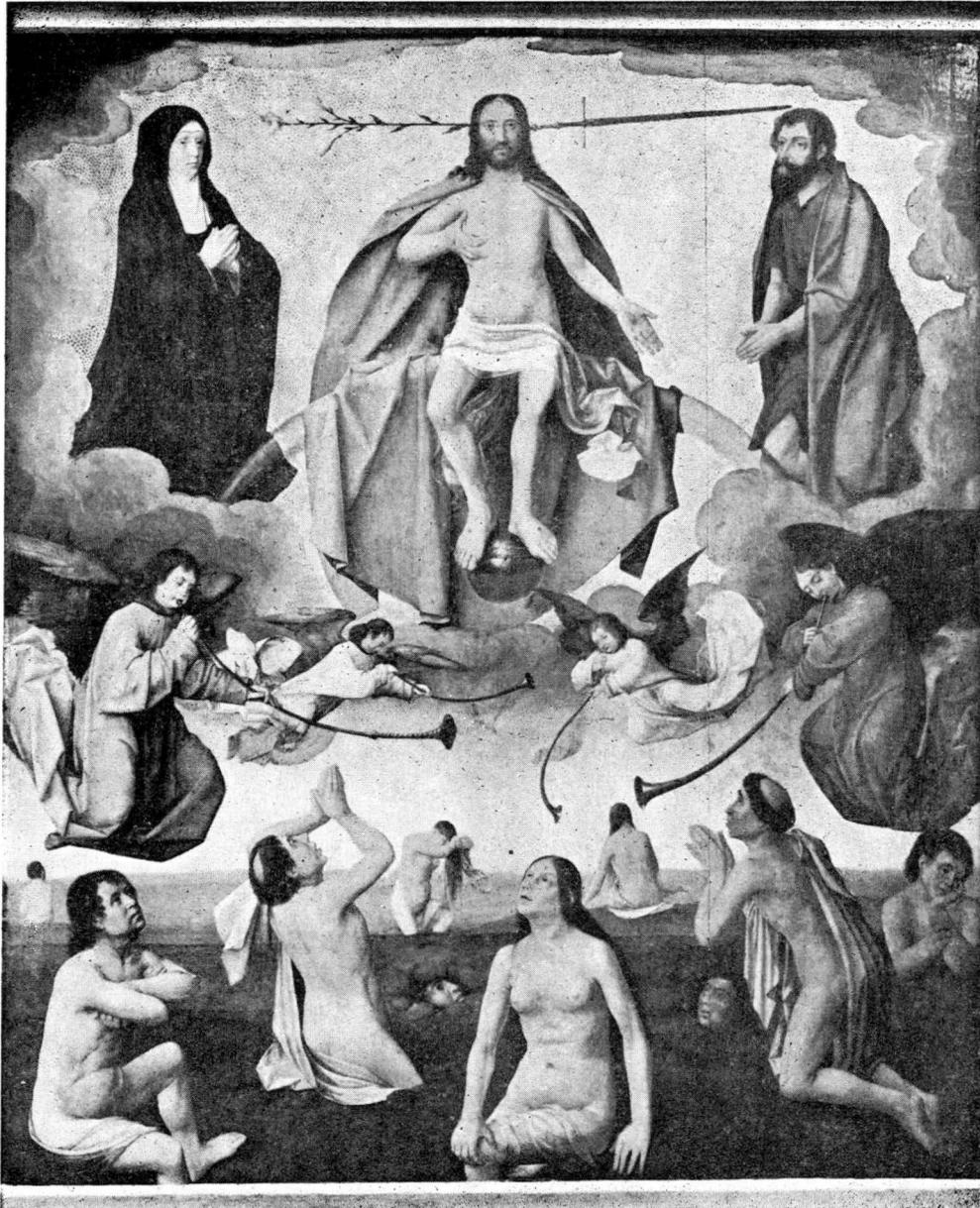
Hiernevens geven wij de reproductie van een tafereel op hout, dat hoogstwaarschijnlijk tot stand kwam in 't begin van de 16<sup>e</sup> eeuw, tijdstip waarop ook de bovengemelde Cornelis vander Donc werkte (zie plaat I). Dit stuk maakt deel uit van een zeer belangrijke schilderijenverzameling te Brugge, vroeger aangelegd door wijlen burggraaf Paul Ruffo de Bonnevall de la Fare en thans in 't bezit van diens weduwe (21). Het paneel is nagenoeg 1080 mM. hoog bij 970 breed en verbeeldt den Oordeelsdag.

Te midden van opengescheurde wolken, in een gouden lichtglorie, verschijnt Jezus als Rechter, tusschen zijn Moeder Maria en den H. Johannes den Dooper. De Zaligmaker zetelt op den regenboog en toont zijn vijf groote wonden; zijn voeten rusten op een kristallen wereldbol. Hij heeft slechts een fladderenden, witten doek om de lenden en een wijden, rooden mantel om de schouders. Rechts van zijn gelaat is een lelietak, links een zwaard in ongeveer horizontale richting aangebracht, als zinnebeelden van barmhartigheid en gerechtigheid (22). Aan de rechterzijde van Christus knielt de H. Maagd, aan de linkerzijde Sint Jan de Dooper, beiden met samengevouwen handen. Maria draagt een blauw kleed, waar-

(20) Over Cornelis vander Donc vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 22b, 39a, 45a, 75a, 200a (Brugge-Kortrijk, z.j.). — Wat den overlijdensdatum van Gerard David betreft vgl. *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, tom. XII, (1942), blz. 7.

(21) Het is wenschelijk, dat van deze collectie een omstandige en geïllustreerde catalogus zou gepubliceerd worden.

(22) Vgl. daarover J. A. F. KRONENBURG, C. SS. R., *Maria's heerlijkheid in Nederland*, tom. V, blz. 661-662 (Amsterdam [1907]); K. KÜNSTLE, *Iconographie der christlichen Kunst*, tom. I, blz. 523, 536, 549 (Freiburg im Breisgau, 1928); E. MÂLE, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, blz. 459 (Parijs, 1925); K. SMITS, *De iconographie van de Nederlandsche Primitieven*, blz. 222 (Amsterdam-Brussel, 1933).



I. Paneel met den Oordeelsdag.

Toegeschreven aan Jan Provost.

(Schilderijenverzameling van wijlen burggraaf  
Paul Ruffo de Bonneval de la Fare te Brugge).



over een blauwen mantel die over het hoofd gaat en een wit hoofddoek; Johannes heeft een kemelsharen kleed aan, waarover een grijzen mantel. Onder de wolken zweven vier engelen met uitgeslagen vleugelen en roepen met lange, kromme bazuinen, die met vaantjes versierd zijn, de dooden uit hun graven. Op het vaantje van de bazuin van den engel uiterst rechts ziet men duidelijk een doornenkroon, een geeselroede en twee nagels, op dat van de bazuin van den engel uiterst links het H. Aanschijn. Onderaan, op een groen geheuvelte, verrijzen de afgestorvenen, naakt en alleen met een lijkwade bekleed. De eenen verheffen hoopvol hun handen tot den oppersten Rechter, de anderen wachten in stille berusting hun lof af, nog anderen maken vertwijfelde gebaren. Op den voorgrond erkent men aan hun kruin twee geestelijken. Op twee verschillende plaatsen steekt bovendien een menschenhoofd door de aardkorst.

Het hierboven beschreven paneel kenmerkt zich door hiëratische statigheid en innemende soberheid. Het is om zoo te zeggen horizontaal in twee ongelijke zonen gesplitst: bovenaan de afbeelding van den oordeelenden Verlosser, onderaan de voorstelling van de opstaande dooden. De benedenzone geeft nogal een indruk van ledigheid, daar de verbeelde personen — acht in 't geheel — te weinig talrijk zijn en de achtergrond slechts met een luchtperspectief gevuld is. De uitbeelding van de ontwakende dooden is buitenmate goed geslaagd. De naaktgestalten hebben het schrale uitzicht niet, dat de oude Nederlandsche meesters in den regel aan soortgelijke figuren gaven, maar zijn welgevleescht en kloekgebouwd. Onderhavige schilder lijkt van anatomie een meer dan alledaagsche kennis bezeten te hebben. Ook muntte hij uit in het sierlijk drapeeren van de voorgestelde personen, inzonderheid van de bazuinende engelen. Wat zijn kleuren betreft, deze zijn dof en zacht, met uitzondering van den nogal schitterenden goudgrond bovenaan. Voor 't overige mist de geheele compositie de gewenschte levendigheid (23).

Volgens een mededeeling, waarvan de gegrondheid totnogtoe niet nagegaan werd, zou dit kunstgewrocht herkomstig zijn uit de voormalige Predikheerenkerk te Brugge. Het werd door den heer G. Hulin de Loo als een voortbrengsel van het Brugsche schildersmilieu erkend en voor het eerst aan meester Jan Provost toegeschreven. Bovendien is dezelfde geleerde van oordeel, dat dit stuk tien à vijftien jaar ouder is dan soort-

---

(23) Over bovengemeld schilderstuk vgl. W. H. J. WEALE, *Exposition des primitifs flamands et d'art ancien, Bruges - 15 juin au 15 Septembre 1902. Première section: tableaux*, blz. 71-72, nr. 169 (Brugge, z. j.); G. H[ULIN] DE LOO, *Bruges 1902. Exposition de tableaux flamands du XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Catalogue critique, précédé d'une introduction sur l'identité de certains maîtres anonymes*, blz. 45, nr. 169 (Gent, 1902).

gelijk tafereel door den bovengenoemden Provost in 1525 vervaardigd voor de schepenzaal van het stadhuis te Brugge (24). Het gevoelen van den heer Hulin de Loo werd naderhand gedeeld door den heer M. J. Friedländer, ofschoon niet zonder eenige aarzeling (25). Wij denken er volstrekt niet aan om de opinie van beide uitstekende kunsthistorici te wederleggen, doch daar de toeschrijvingen die op louter analogieën berusten doorgaans min of meer broos zijn, meenen wij dat de vraag naar het auteurschap van zulk merkwaardig paneel opnieuw mag gesteld en onderzocht worden. 't Is dan ook enkel en alleen om de aandacht van de deskundige geleerden op onderhavig schilderstuk te vestigen, dat wij het hier nogmaals bespreken en reproduceeren (26).

1.

1517, November 16. — *Pieter Sabbyn, anders gezegd van Cassele, en Cornelis vander Donc, schilder, als voogden van Pieter vander Donc, den minderjarigen zoon van Floreins en wijlen diens vrouw, Margaretha de Weert, geven bij de weeskamer van Brugge het vermogen aan, dat de bovengenoemde wees van zijn moeder geërfd heeft, ten bedrage van vijf pond zes schelling groot.*

Den 16<sup>en</sup> dach van Novembre in 't jaer duust vyfhondert ende zeventiene Pieter Sabbyn, gheseyt van Cassele, ende Cornelis vander Doncts, de schildere, als voochden van Pierkin, Floreyns vander Doncts kynde dat hy hadde by Margriete de Weert, zynen wyve, brochten ten pampiere van weesen, volghende haerlieder eedt, de groote van tsvoors. Pierkins goede, hem toecommen ende ghebuert byder doot van zynder moedere. Ende es in penninghen de somme van vyf ponden ende zes schellynghen grooten, dewelcke 5 l. 6 s. gr. waren ten overbryngene van desen ondre ende inden handen vanden voorn. Pieter Sabbyn als voocht, met weddinghe ende stedekiesinghe ende voort met belofte den voorn. Cornelis vander Donct, zynen medevoocht, of denghuenen die naermaels voochden vanden voors. weese wesen zullen, vander voors. somme van pennynghen breeder be-waernesse ende verzekeirtheide met boorchtucht van persooenen te doene ofte anders, t' allen tyden als hemlieden ghelieven zal, als 't blyet byder weddinghe danof wesende in date vanden 8<sup>en</sup> dach van Octobre in 't voors. jaer duust vyfhondert ende zeventiene, ondre scepenen zeghelen Joos de Roode ende Jacop Biese, clerck: Anthuenis Bierman.

*Weeskamer van Brugge, register van weezen-goederen van Sint-Jacobszestendeel over de jaren 1511-1523, blz. 159.*

(24) Vgl. G. H[ULIN] DE LOO, t. a. p., blz. 45, nr. 169; ID., *Quelques peintres brugeois de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. I. Jan Provost*, in *L'art et la vie*, 1<sup>e</sup> jg., nr. 5, blz. (19), (21), (27), (32), (33), (34), (36), (37).

(25) Vgl. M. J. FRIEDLAENDER, *Die altniederländische Malerei*, tom. IX, blz. 79, 149 (nr. 159), (Berlijn, 1931).

(26) Een vroegere reproductie vindt men in *Catalogue des tableaux anciens composant les collections de M. le Vicomte de Ruffo de Bonneval de la Fare et de M. P. d. B. D. F.*, tegenover het binnenste titelblad (Brussel, 1900); vgl. ook de beschrijving aldaar op blz. 13.

## XXVII. ADRIAAN VAN TEMSEKE.

Deze schilder behoorde tot een van de geprivilegieerde geslachten van het vleeschhoutersambacht te Brugge (27) en werd als vrijmeester in de corporatie der beeldenmakers en der zadelmakers aldaar aangenomen op 4 Mei 1516. In het laatstgenoemde ambacht is hij bepaald niet op den voorgrond getreden; alleen werd hij door zijn gildebroeders tot tweeden *gouverneur* of penningmeester verkozen voor de dienstjaren 1538/9 en 1543/4. In een oorkonde van 8 Juni 1547 wordt hij daarenboven onder de oudsten van het ambacht vermeld. Onderhavige meester was nog in leven op 24 Januari 1552 en moet eenigen tijd daarna gestorven zijn. Of hij een en dezelfde persoon is als de kloklouder Adriaan van Temseke, die voogd was over de minderjarige kinderen uit het tweede huwelijk van den vermaarden schilder Isenbrant (28), is zeer goed mogelijk, doch kan met zekerheid niet uitgemaakt worden (29). In de jaren 1521-1522 voerde onze Adriaan versieringswerken uit aan het Landshuis van 't Brugsche Vrije te Brugge. Gewaarborgde schilderijen van dien meester zijn, bij ons weten, niet voorhanden (30).

Hiernevens deelen wij de photographische reproductie mede van een triptiek, die blijkbaar te Brugge vervaardigd werd in den tijd, dat Adriaan van Temseke aldaar werkte. Dit hoogst interessante stuk maakt deel uit van de kunstverzameling van wijlen burggraaf Paul Ruffo de Bonneval de la Fare, waarover hierboven sub xxvi reeds gewaagd werd. Het middenpaneel is 713 mM. hoog bij 485 breed, de zijluiken 730 bij

(27) Vgl. over deze geslachten J. GAILLIARD, *De ambachten en neringen van Brugge*, tweede gedeelte, blz. 91 (Brugge, 1854).

(28) Vgl. R. A. PARMENTIER, *Bronnen voor de geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVI<sup>e</sup> eeuw. — IX. Adriaan Isenbrant*, in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, tom. IX (1939), blz. 251-259.

(29) Dat een schilder tevens kloklouder zou geweest zijn, is niet verwonderlijk: er zijn immers voorbeelden bekend van leden van het Brugsche ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers, die in de 16<sup>e</sup> eeuw een bijbaantje uitoefenden. Aldus hield de zadelmaker Jacob Veldeken herberg en was de schilder Klaas Puseel terzelfder tijd lijnwaadmeter. Vgl. *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, tom. X (1940), blz. 123 en tom. XI (1941), blz. 17-18, 28. Ook te Leiden was Lucas Cornelisz De Kock in de 16<sup>e</sup> eeuw schilder en kok te gelijk, naar 't schijnt. Vgl. *Het Schilder-boek van Carel van Mander...* in hedendaagsch Nederlandsch overgebracht door A. F. MIRANDE en prof. dr. G. S. OVERDIEP, blz. 171 (Amsterdam, 1936).

(30) Over Adriaan van Temseke, vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 60b, 72a, 95a, 201b (Brugge-Kortrijk, z. j.); L. GILLIODTS, *Inventaire diplomatique de l'ancienne école Bogarde à Bruges*, tom. II, blz. 462-463 (Brugge, 1889, uitgave van Société d'Emulation de Bruges); [W. H. J. WEALE], *Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de la corporation de Saint Luc et Saint Eloi à Bruges*, in *Le Beffroi*, tom. II (1864-65), blz. 249, 251-252; [ID.], *Le Palais du Franc à Bruges*, t. a. p., tom. IV (1872-1873), blz. 235.

205 mM., alles binnen de lijst gemeten. Het hoofdpaneel vertoont de Madonna tusschen twee heilige vrouwen in een rotsachtig en boomrijk landschap, dat op de zijluiken doorloopt. In het voorschreven landschap liggen drie groote, fraaie gebouwen verspreid en is de blauwgroene wolkenhemel zeer duister gekleurd. De H. Maagd in een donkerblauw kleed, waarover een helroode mantel, zetelt op een met groen begroeyden steenen bank; zij houdt boven een wit doek het naakte Jezuskindjen op haar schoot. De hoofden van Moeder en Zoon zijn met gouden stralenbundels omgeven. In verband met haar uitstekende waardigheid is de Moeder Gods veel hooger geplaatst dan haar gezellinnen, die aan haar voeten op den grond zijn neergezeten. De heilige vrouw ter rechterzijde van Maria heeft een kroon op het hoofd en houdt een opengeslagen boek op haar knieën; diegene die zich aan de linkerzijde van de H. Maagd bevindt draagt een diadeem en heeft een zegepalm in de rechterhand. Aan de voeten van de eerstvermelde vrouw bemerkt men daarenboven het hecht van een zwaard. De twee gezellinnen van de Madonna zijn gekleed in rijk, diep en hoekig plooiend brocaat en hebben om het hoofd een gouden nimbus, bestaande uit een dubbelen cirkel. Wellicht verbeelden zij onderscheidenlijk de H. Ursula en de H. Margaretha. Hier zij nog aangestipt, dat op het dak van een uitbouw, links, een vogel zit (zie plaat II).

Op de binnenkanten der deuren zijn rechts een man met zijn vier zonen, links een vrouw met haar twee dochters afgebeeld, allen in knielende houding en met samengevouwen handen; één der zonen is met een rood kruisje gemerkt, tot bewijs dat hij bij de vervaardiging van het drieluik reeds overleden was. Al de kinderen zijn in zeer kleine gestalte voorgesteld. De schenker draagt een gewaad van karmozijn fluweel, waarover een met bont versierden zwarten mantel. Zijn vrouw is grootendeels in 't zwart gekleed. Naast den schenker staat zijn patroon Sint Jan de Dooper, met een kruisstaf met kruisvaan en een op een boek rustend Lam Gods, naast de schenkster haar beschermheilige Sinte Catharina, met een naar den toeschouwer opengeslagen boek, een zwaard en een gebroken rad. Beide familiegroepen zijn gekonterfeit in een landschap, dat, zooals boven gezegd, de voortzetting is van dat van het middenpaneel. Boven den schenker hangt aan een boom het wapen van het geslacht Pardo: van goud, waarin drie uitgerukte boomen van sinopel, met geblokten zoom van zestien stukken: acht van goud, vier van vaar en vier van zilver, waarin adelaar van sabel (31). Boven de schenkster hangt eveneens aan een boom een ruitvormig schild, dat gedeeld is: rechts met het wapen

---

(31) Vgl. J. B. RIETSTAP, *Armorial général*, tom. II, blz. 386 (Gouda, 1887).



*II. Triptiek van Jan Pardo (middentaferel)*

Madonna tusschen twee heilige vrouwen.

(Schilderijverzameling van wijlen burggraaf Paul Ruffo de Bonneval de la Fare te Brugge).





III. Triptiek van Jan Pardo (binnenzijde van de vleugels).

1. De schenker met zijn vier zonen en zijn schutspatroun.
2. De vrouw van den schenker met haar twee dochters en haar beschermheilige.





IV. Triptiek van Jan Pardo (met toegeslagen deuren).  
(In grisaille) De Boodschap van Maria.



van de familie Pardo, links met het wapen van de familie van Vlamyncpoorte. De laatstgenoemde familie voert van keel, waarin drie torens van goud, geplaatst 2, 1 (32) (zie plaat III). Onderaan op de schuine kant van de omlijsting der zijluiken leest men den leeftijd van den schenker en de schenkster: op den rechtervleugel immers is het getal 42, op den linker het getal 32 in 't zwart geschilderd, met Arabische cijfers.

De buitenkant der deuren, wanneer die toegeslagen zijn, geeft in grisaille de Boodschap van Maria door den Engel Gabriël te zien. Hierbij dient nochtans opgemerkt, dat alle naakte gedeelten van beide personages, zooals gezichten, handen en voeten, in vleeschkleur geschilderd zijn. De gevleugelde hemelbode wordt afgebeeld in half-staande, half-zwevende houding. Hij heeft prachtig golvend haar, dat door een kruisdiadeem wordt bijeengehouden en draagt een albe, waarover een gekruiste stoel. Ook heft hij de rechterhand als 't ware zegenend omhoog en houdt een groote lelietak in de linker (rechtervleugel). Wat de H. Maagd betreft, zij staat naast een lieveaas te lezen in een boek, dat zij met de linkerhand houdt en legt zedig haar rechter op de borst (linkervleugel). De ruimten boven de hoofden van Maria en Gabriël zijn met slingerende spreukbanden gevuld, waarvan de teksten respectievelijk luiden als volgt: « Ave, gracia plena: Dominus tecum. — Ecce ancilla Domine [sic], fiat michi. »

Uit de bovenvermelde heraldische en iconographische gegevens mag beslist afgeleid worden, dat onderhavige triptiek gemaakt werd in opdracht van de te Brugge gevestigde echtelingen: Jan Pardo et Catharina van Vlamyncpoorte (33). De voornoemde Jan Pardo, zoon van Silvester, trouwde in eersten echt met Catharina van Vlamyncpoorte, in tweeden echt met Godelieve de la Coste. Uit zijn eerste huwelijk had hij zes kinderen, van dewelke er vijf bij name gekend zijn, te weten: Silvester, Maria, Jacob, Jan en Josine. Hij stierf op 9 Juni 1549; zijn eerste vrouw was hem op 5 September 1540 in het graf voorgegaan (34). Het drieluik kwam dus zeker vóór den laatstvermelden datum tot stand. Overigens zijn wij in de gelegenheid om het tijdstip van de vervaardiging nog wat nader vast te stellen. Inderdaad, een zoon van Jan Pardo, eveneens Jan geheeten, stierf op 8 Mei 1596; uit zijn grafschrift blijkt, dat

(32) Vgl. J. B. RIETSTAP, t. a. p., tom. II, blz. 1015-1016.

(33) Vgl. over de familiën Pardo en van Vlamyncpoorte J. GAILLIARD, *Bruges et le Franc ou leur magistrature et leur noblesse*, tom. II, blz. 20-30, 292-306 (Brugge, 1858).

(34) Vgl. J. GAILLIARD, t. a. p., tom. II, blz. 26, 298-299; Id., *Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre Occidentale, avec des données historiques et généalogiques*, tom. I (arrondissement de Bruges), tweede deel (église cathédrale de St. Donat), blz. 189b (Brugge, 1863).

hij toen reeds meer dan zestig jaar oud was (35) en dus in 1535 het daglicht zag. Derhalve moet het hier besproken schilderij meer bepaaldelijk ontstaan zijn tusschen 1535 (Januari 1) en 1540 (September 5).

De Meester van de Pardo-triptiek behoort ongetwijfeld tot de epigonen van Gerard David en schijnt door de italianiseerende kunstrichting der 16<sup>e</sup> eeuw in 't minst niet beïnvloed te zijn. Ware 't niet van de kleederdracht der stichtersfamilie, men zou onderhavig schilderij gemakkelijk voor ouder kunnen aanzien dan het werkelijk is: immers teekening, compositie, kleur en stijl zijn uitermate archaïstisch. Bijzonder opvallend is het ook, dat de heiligen meestal met een ovaalvormig gezicht en bovendien met een groot voorhoofd zijn afgebeeld; waarschijnlijk hebben wij hier met een kenmerkende werkwijze van den betrokken kunstenaar te doen. Deze laatste was bepaald geen figuur van den allereersten rang, doch hij arbeidde zeer keurig volgens het traditioneele schema van het Brugsche schildersmilieu. Het drieluik is voortreffelijk bewaard, met uitzondering van een barstje in het middenpaneel en enkele lichte beschadigingen aan de buitenzijde der vleugels. Het maakt een uitmuntenden indruk, vooral door de frischheid der kleuren (36).

1.

1547, Mei 26. — *Adriaan van Temseke, schilder, en Amandt Bierman, wolwever, doen hun eed als voogden van Jacob, Wouter, Arnoudine en Catharina, de minderjarige kinderen van Jacob Hughelin en diens vrouw, Aleit Gandolf.*

Adriaen van Theimseke, schildere, ende Amandt Bierman, wullewevere, juraverunt tutores van Coppin, Wouterkin, Digne ende Callekyn, Jacop Hughelincx kindren by Aleyt Gondolfs, uxor. Actum den 26<sup>en</sup> in Meye 47. present: Dominicle ende Teerlinc, scopenen, clerc: Ploquoy.

*Weeskamer van Brugge, aanteeckenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 192, nr. 9.*

(35) Zie: J. GAILLIARD, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre Occidentale...*, tom. I, tweede deel, blz. 187. — Portretten van Jan Pardo, den jonge, en van diens beide echtgenooten, Anna Ingenieulant en Marie Anchemant, treft men aan op de vleugels van een voormalig drieluik, die toebehooren aan den heer L. Ryelandt, schepen der stad Brugge. Onderaan op de omlijsting van het paneel waarop bewuste Jan Pardo afgebeeld is staat aangegeven, dat deze laatste in 1580 vijf en veertig jaar oud was, hetgeen overeenstemt met den leeftijd in het hierboven vermelde grafschrift medegedeeld. Vgl. W. H. J. WEALE, *Tableaux de l'ancienne école Néerlandaise exposés à Bruges dans la grande salle des Halles, septembre 1867*. Catalogue, notices et descriptions avec monogrammes etc., blz. 122-123 (Brugge, 1867); [ID.], *Exposition des primitifs flamands et d'art ancien, Bruges - 15 juin au 15 septembre 1902. Première section: tableaux*, blz. 134-135, nr. 361 (Brugge, z. j.).

(36) Vgl. over dit schilderstuk. W. H. J. WEALE, *Exposition des primitifs flamands et d'art ancien, Bruges-15 juin au 15 septembre 1902. Première section: tableaux*, blz. 105, nr. 275; G. H[ULIN] DE LOO, *Bruges 1902. Exposition de tableaux flamands des XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Catalogue critique, précédé d'une introduction sur l'identité de certains maîtres anonymes*, blz. 74, nr. 275 (Gent, 1902).

## 2.

1547, Juni 22. — *Adriaan van Temseke, schilder, wordt benoemd tot voogd over Catharina, de natuurlijke dochter door Jan Aloot verwekt bij Francine de Meyere, ter vervanging van Jan Wouters, overleden.*

Adriaen van Theimseke, schildre, juravit tutor in stede van Jan Wouters, overleden, met Claeis Stierman, te vooren voochd van Callekin, meestre Jan Aloots, natuerlicke dochte by Fransine Smeyers. Actum den 22<sup>en</sup> in Wedemaendt 47, present: Merendre ende Berghe, scepenen, clerck: Queestre.

*Weeskamer van Brugge, aanteeckenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 98 v., nr. 2.*

## 3.

1547, Juni 23. — *Adriaan van Temseke en Klaas Stierman, als voogden over Joris en Catharina, de natuurlijke kinderen door meester Jan Aloot verwekt bij Francine de Meyere, doen bij de weeskamer van Brugge aangifte van het vaderlijk versterf van de voornoemde kinderen.*

Den 23<sup>en</sup> dach van Wedemaent 1547 Adriaen van Theimseke ende Claeis Stierman, als voochden in stede van Jan Wouters ende Jacop de Meyere, beede overleden, van Joorkin ende Callekin, meestre Jan Aloots natuerlicke kindren, die hy hadde by Fransine, Raes de Meyer's dochte, brochten ten papiere van weesen, volghende huerlieder eedt, de grootte vanden goede denzelve kindren toecommen ende ghegheven by huerlieder vadere. Ende es een rente van een ende twintich Karolusguldens, tsamen makende drie ponden tien scellinghen grooten tjaers, te lossene den penninc achtiene, versekert ende bezedt up twee huusen met huere toebehoorten, 't eene gheheeten *Den ouden Cop*, inde Zouterstrate (37), up de Buerse (38) deser stede, ende 't ander huus, voorhoofdende ande noordtzyde vander voors. Zouterstrate, upden houck vander Spaengaertstrate, gheheeten *De groote Roose*, wylen toebehoorende Anthuenis vanden Abeele ende joncvrouwe Janne van Voldam, zyn wyf, vallende telcken 29<sup>en</sup> in April ende Octobre in elc jaer, totter lossinghe van dien, als 't blyct byder bezettinghe daerof wesende in daten vanden neghen en twintichsten dach van April naer Paesschen duust vyfhondert zessendertich, onder scepenen zeghelen Jacop van Eede ende Philips van Steelandt, clerck: Queestre.

*Weeskamer van Brugge, register van weezen-goederen van Onze-lieve-vrouwenzestendeel over de jaren 1539-1570, blz. 134.*

## 4.

1547, December 22. — *Amand Bierman en Adriaan van Temseke, als voogden van Jacob, Arnoudine en Catharina, de drie minderjarige kinderen gesproten uit het huwelijk van Jacob Hughelin met zijn vrouw, Aleit Gandolf, geven bij de weeskamer van Brugge het moederlijk versterf van de bovengenoemde weezen aan.*

Den 22<sup>en</sup> dach van Decembre 1547 Amandt Bierman ende Adriaen van Theimseke, als voochden van Copkin, Arnoudinekin ende Callekin, Jacop Hughelin kindren, die

(37) Thans Academiestraat.

(38) Thans Schouwburgplaats. — Het dient opgemerkt, dat Academiestraat en Schouwburgplaats aan elkander palen.

hy hadde by joncvrauwe Aleyt, Jan Gandolfs dochtre, zynen wive, brochten ten papiere van weesen, volghende huerlieder eedt, de grootte vanden goede denzelven kindren toe-  
 commen ende ghebuerdt byden overlyden vander voors. Aleyt Gandolfs, huerlieder moe-  
 dere. Ende es ten behouve van Copkin twee ende veertich ponden grooten ende ten  
 behouve van d' ander twee weesen hondert vier ponden grooten, by uutcoope van  
 huerlieder 's moeders successie ende verstervenesse; welke 146 l. gr. waren ten over-  
 bringhen van desen onder ende inden handen vanden voors. Jacop Hughelinc, metter  
 houdenesse van denzelven kindren, stedekiesinghe upde Vlaminbrugge in Sint-Niclaus-  
 zestendeel, omme aldaer pandinghe te ghenietene. Ende in meerdere versekerthede zo  
 ypothequierde ende verbandt daerinne de voors. Jacop Hughelinc eerst een huus met  
 zynen toebehoorten, voorhoofdende inde Gheltuutstrate (39), ande zuudtzyde van diere,  
 jeghenover ons gheduchs heeren Munte, naesten huuse desen sterfhuuse toebehoorende  
 ande westzyde an d' een zyde (40), belast met twaelf scellinghen par. grondtrenten,  
 metgaders 't huus daerneffens staende, den voorn. Jacop Hughelinc toebehoorende,  
 daerof dat dit huus ghelden zal zes scellinghen par. ende 't ander huus daerneffens  
 staende d' ander zes scellinghen par.; voort noch een huus met datter toebehoort  
 staende neffens den bovenghenomden huuse mette zelve lasten; voort noch een huus  
 met datter toebehoort staende ten voorhooftde in Sint-Jacopstrate ande oostzyde vander  
 strate, naesten den huuse den voorn. Jacop toebehoorende ande zuudtzyde an d' een  
 zyde ende den huuse toebehoorende Gillis de Pachtre ande zuudtzyde [sic] an d'ander  
 zyde, met dertich scellinghen zesse penninghen parisis elckes jaers daeruute gaende  
 ten rechten landcheinse ende noch met twintich scellinghen grooten tsjaers losrente  
 den penninc achtene; voort noch een huus met datter toebehoort, staende ten voor-  
 hooftde in Sint-Jacopstrate, ande oostzyde vander strate, jeghensover Sint-Jacopskerhof,  
 daerinne de bezittere nu wuendt, met vier en twintich scellinghen parisis elckes jaers  
 daeruute gaende ten rechten landcheinse; voort noch de rechte heltscheede van twee  
 huusen met hueren toebehoorten, ten gadere staende d' een neffens den andren, ten  
 voorhooftde inde Clophamerstratkin (41), ande westzyde vander strate, welke een  
 eerstre es, naesten den huuse toebehoorende Philips van Evele ande zuudtzyde an d' een  
 zyde [sic] ende den huuse toebehoorende Jacop Caura, met vyf scellinghen acht pen-  
 ninghen grooten, vier ponden was ende vier ponden wieroox, ten rechten landcheinse,  
 metgaders 't huus toebehoorende Lauwereins Wangneville, daerof dese twee huusen  
 jaerlycx ghelden zullen twaelf scellinghen parisis ende noch met twintich scellinghen  
 grooten tsjaers losrente den penninc achtene, metgaders tsels Lauwereins Wangneville  
 huusen, als 't blyct byden chaertere van weddinghe ende ypotheque daerof wesende in  
 daten vanden een ende twintichsten dach van Novembre duust vyfhondert zeven ende  
 veertich, onder scepenen zeghelen Jan van Wintre ende Philips Dominic, clerck: Plocquoy,

*Weeskamer van Brugge, register van weezen-  
 goederen van Sint-Nikolaaszestendeel over de  
 jaren 1531-1552, blz. 207.*

5.

1548, Maart 27. — *Wouter Hughelin, zilversmid, wordt voorloopig aangesteld om samen met Adriaan van Temseke de voogdij uit te oefenen over Arnoudine, de minderjarige dochter van Jacob Hughelin, en wijlen diens vrouw, Aleit Gandolf.*

(39) Thans Geldmuntstraat.

(40) Hierna schijnt iets te ontbreken.

(41) Thans Jacobijnessenstraat.

Wouter Hughelinc, zelvcrsmiit, by provisie omme de duwarie te passerene, jaravit tutor met Adriaen van Theimseke, te vooren voochd van Arnoudine, Jacop Hughelincx dochter by Aleyt Gandolfs, ux or. Actum den 27<sup>en</sup> in Maerte 47 voor Paesschen, present: Peris ende Coolbrandt, scepenen.

*Weeskamer van Brugge, aanteeckenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 100 v., nr. 4.*

6.

1549, October 4. — *Adriaan van Temseke en Amand Bierman, als voogden van Catharina, de minderjarige dochter van Jacop Hughelin en wijlen diens vrouw, Aleit Gandolf, geven bij de weeskamer van Brugge het vermogen aan, dat de voorschreven wees van hare zuster, Arnoudine, geërfd heeft, ten bedrage van zes pond groot.*

Den 4<sup>en</sup> dach van Octobre 1549 Adriaen van Theimseke ende Amandt Bierman, als voochden van Callekin, Jacop Hughelins dochtre, die hy hadde by joncvrauwe Aleyt Gandolfs, zynen wyve, brochten ten papiere van weesen de grootte vanden goede derzelve dochtre toecommen byden overlyden van Arnoudine, huer zustere, ende es over huer porcie ende deel by uitcoope de somme [van] zes ponden grooten, wesende 't vierde van 24 l. gr., die d' ander huerlieder sels [zynde] kenden ontfaen hebbende van Nowe de Zaghère, bezittere van tselis Arnoudinens sterfhuuse, als 't blyct byden verdeele daerof wesende in daten vanden achtiesten dach van Septembre duust vyfhondert neghen ende veertich, onder scepenen zeghelen Lenaerdt Casenbroodt ende Willem van Messem, clerc: Plocquoy.

*Weeskamer van Brugge, register van weezen-goederen van Sint-Nikolaaszestendeel over de jaren 1531-1552, blz. 207.*

7.

1550, October 23. — *Joost Onghereet, timmerman, en Adriaan van Temseke, schilder, doen hun eed als voogden van Geert, Jan, Jacob en Agnes, de vier minderjarige kinderen van Mathias Rycquier en diens vrouw, Elisabeth vander Roeste.*

Joos Onghereet, themmerman, by provisie, ende Adriaen van Theimseke, schildere, juraverunt tutores van Gheerkin, Hannekin, Copkin ende Agnietkin, Mathys Rycquiers kindren by Lysbette vander Rooste, ux or. Actum den 23<sup>en</sup> in Octobre 1550, present: Lem ende Speecx, scepenen, clerc: Scapelinc.

*Weeskamer van Brugge, aanteeckenboek van eedsafleggingen door voogden over de jaren 1545-1558, blz. 22, nr. 5.*

8.

1550, November 12. — *Joost Onghereet, timmerman, en Adriaan van Temseke, schilder, als voogden van Geert, Jan, Jacob en Agnes, de minderjarige kinderen van Mathias Rycquier en diens vrouw, Elisabeth vander Roeste, worden door schepenen van Brugge gemachtigd om al de aanspraken van de voornoemde weezen op de nalatenschap hunner moeder tegen het bedrag van zes pond groot te mogen afstaan.*

Burchmeestre, Boodt, Dheere, Steelandt, Lacoste, Voet, Dominicle, Anchemant, Lem,

Kethele, burchmeestre cours (42), 12 Novembre [1550]. — Gheconsenteert Joos Onghereet, themmerman, ende Adriaen van Theimseke, de schildre, als voochden by provisie van Gheerkin, Hannekin, Copkin ende Angneesekin, Matthys Rycquiers kyndren, die hy hadde by Lysbette vander Roeste, zynen wive, alle tsamen hoirs ende aeldinghers, inde name vande voors. weesen, vanden rechten vier deelen van zes deelen van alle den achterghelaten goedynghen, mueble ende immueble, ghebleven ende bevonden naer den overlydene vander voors. Lysbette, huerlieder moeder, omme over ende uter name vanden voors. weesen metten tweën anderen aeldynghers te moghen verdeelene ende accorderene jehens den voors. Matthys Rycquier, huerlieder vadre, ende dit midts hebbende ten proffyte van huerlieder vier weesen de somme van zes ponden grooten, zuver ghelts, over huerlieder deel van alle den achterghelaten goedynghen naer huerlieder moeders doot bevonden ende ghebleven, naer 't uutwysen vanden state byden voors. huerlieder vadere ter camere van Brugge by eede gheaffirmeert ende daerjehens blivende den voors. Matthys, huerlieder vadre, in alle d' andere goedynghen byden state verclaerst staende: huus, crve, rechten ende andre goedynghen, baten ende lasten ten voors. sterfhuuse toebehoorende. Ende dit al omme beter ghedaen danne ghelaten, present: Jan Bulteel, sceppre, ende Jan Avegheer, fusteinwevere, vrienden ende maghen, die daerinne mede consenteirden etc.

*Register van Adriaan Schapelynck, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1548-1556, blz. 258-259.*

9.

1550, November 12. — *Jan Bulteel, kleermaker, en zijn vrouw, Margaretha Rycquier, voor hen zelf, Jan Avegheer, bombazijnwever, en zijn vrouw, Anna Rycquier, ook voor hen zelf, Joost Onghereet, timmerman, en Adriaan van Temseke, schilder, als voogden van de minderjarige kinderen van Mathias Rycquier en diens eerste vrouw, Elisabeth vander Roeste, erkennen ten overstaan van schepenen van Brugge op de in dezen brief aangegeven voorwaarden te zijn overeengekomen nopens de boedelscheiding in het sterfhuis van Elisabeth vander Roeste voornoemd en verleenen daarvoor décharge aan den bovengemelden Mathias Rycquier en diens tweede vrouw, Katelijne.*

Dominicle, Anchemant, 12 Novembre [1550]. — Compareren Jan Bulteel, de sceppre, ende Margriete, zyn wyl, Matthys Rycquiers dochtre, over hemlieden. voort Jan Avegheer, fusteinwevere, ende Tanne, zyn wyl, ooc tsvoors. Matthys Rycquiers dochtre, over hemlieden, ende voort Joos Onghereet, den themmerman, ende Adriaen van Theimseke, de schildre, als voochden by provisie van Gheerkin, Hannekin, Copkin ende Angneesekin. tsvoors. Matthys Rycquiers kyndren by Lysbette vander Roeste, zynen wive, over ende inde name vanden voors. weesen, als alle tsamen hoirs ende aeldynghers van alle den achterghelaten goedynghen, mueble ende immueble, ghebleven ende bevonden naer den overlydene vander voors. Lysbette vander Roeste, huerlieder moedre was, dewelcke voors. comparanten ende byzondere de voorn. voochden over ende inde name vanden voors. weesen, ende dat by wille, wetene, octroye ende consente vanden ghemeenen college van scepenen ter camere van deser voors. stede, die uppervoochden zyn van allen weesen onder hemlieden sorterende ende verweest zynde, zo ons scepenen voors.

---

(42) Dat wil zeggen: gemeenteburgemeester, in tegenstelling met den eersten of schepen-burgemeester.

van denzelve consente, als hedent deser date t'onser jeghenwoordicheyt gheconsenteirt zynde, wel kennelic was, scholden quicte den voors. Matthys Rycquier, huerlieder vader, ende Kathelyne, nu zynen wive, houders ende bezitters vander voors. Lysbette sterfhuuse ende dat up zulcken staet van goede, beede van baten ende lasten, als den voors. Matthys Rycquier als bezittre hadde ghedaen stellen in gheschriften ende by zynen eede inde presentie vanden voorn. ghemeen college van scepenen ter camere gheverilliert ende gheaffirmeirt, van alle den deele, goede, successie ende versterfvenesse, mueble ende immueble, als den voors. aeldynghers toecommen ende verstorven zoude moghen wesen by huerlieder voors. moeders doot ende voort van allen andren heessen, sculden ende calaigne tote den daghe van hedent, hoe ende in wat manieren dat het wesen mochte, commende ende spruutende ute cause vander voors. versterfvenesse ende dit midt hebbende ende behoudende vanden voors. bezitters byde voorn. aeldynghers, te wetene: den voors. Jan Bulteel ende Margriete, zynen wive, ende Jan Avegheer ende Tanne, zynen wive, al zulcke partiën van goedynghen als zylieden vanden voorn. huerlieder vadre ende moedre ten huwelicke ghehadt hebben ende de voors. voochden, uter name vande voorn. vier weesen, over huerlieder portie ende deel van alle den achterghelaten goedynghen, mueble ende immueble, naer huerliefer voors. moeders doot bevonden ende ghebleven boven alle commere ende lasten vanden voors. sterfhuuse, naer 't uutwysen vanden voors. geaffirmeirden state ende vriendelicken accorde, zuvers ende nets ghelts, tsamen de somme van zes ponden grooten, dewelcke pennynghen den voors. bezitters onder hemlieden behouden zullen met zekere ende metter houdensse vande voors. weesen, zonder minderynghe vander voorn. pennynghen, zo de lettre van weddynghe daerof zynde, wesende van deser daten, wel ende breeder verclaerst.

Ende hierjeghens zo bleven de voors. Matthys Rycquier ende Kathelyne, zynen wive, als bezitters ooc alleene gherecht t' huerlieder vryen eyghindomme ende over huerlieder vry, proper ende eyghin goet eerst in een huus met datter toebehoort, staende ten voorhoofde ande zuudzyde vander Caermerstrate, jeghenover de kerke vanden cloostre vanden Caermers in Brugge, daerinne den voors. bezitters te deser daten woonden, belast met elleven scellynghen grooten tsjaers grondrenten ende noch met twyntich scellynghen grooten tsjaers losrenten den pennync achtene, zo de lettren daerof zynde breeder verclaersen; voort ooc in alle andre manieren van goedynghen ten voors. sterfhuuse toebehoorende als inhaven, vasselmenten, juweelen ende catteylen, halaem, parssen, voornen ende anders: voort ooc noch in alle baten van insculden, midsgaders ooc alleene ghelast blivende in alle de commere ende lasten van huutschulden, hoedanich die zyn of wesen moghen, al byden voorn. gheaffirmeirden state verclaerst staende, niet uteghesteken noch ghereserveert; van al welcke voorn. huutschulden ende lasten vanden voors. sterfhuuse de voorn. bezitters wedden aldaer ende beloofden den voors. aeldynghers te quicten ende ontlastene ten eeuweghen daghen jeghens elcken ende dit al zonder frauulde of arghelist.

In kennessen etc.

*Register van Adriaan Schapelynck, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1548-1556, blz. 259-262.*

10.

1550, November 12. — *Mathias Rycquier, mutsemaker, en zyn vrouwe Katelijne, beloven aan Jan Onghereet en Adriaan van Temseke, als voogden van de vier minderjarige*

*kinderen van Mathias Rycquier voornoemd en diens eerste vrouw, Elisabeth vander Roeste, te gelegener tijd het bedrag van zes pond groot te zullen uitkeeren, als aandeel van de voorschreven weezen aan de nalatenschap van hun moeder en verbinden daarvoor het huis waarin zij wonen in de Carmersstraat.*

Idem scepenen ende dach. — Matthys Rycquier, de bonnetteparssere, ende Kathelyne, zyn wyf, wedden ende beloofden upden baerblycsten van hemlieden beeden, een voor andren ende elc over al, den voorn. voochden hiervooren verhaelt, ter voors. vier weesen behouf, de somme van zes ponden of de waerde daerovere in andren payementen, commende ende spruutende de voorn. pennynghen over den voors. portie ende deel van alle den achterghelaten goedynghen, mueble ende immueble, erve ende anders, naer huerlieder voors. moeders doot bevonden ende ghebleven, niet uteghesteken noch ghereserveert, al naer het uutwysen vanden gheaffirmeerden state byden voors. Matthys, der weesen vader, ter camere by eede gheveriffiert, te gheldene ende te betalene de voors. pennynghen ten wille ende vermanene vande voorn. voochden nu zynde of naermaels wordende, metter houdensse vande voors. weesen, zonder minderinghe vanden voorsyden, metter stedekiesynghe upde Stroobrugge in Sint-Janszestendeel, omme aldaer pandynghe etc. Ende in verzekerthede vande voors. pennynghen ende bewarensse vanden voorn. voochden ende weesen, zo verbonden ende ypotequierden daerinne den voors. Matthys ende Kathelyne, zyn wyf, 't voors. huus met datter toebehoort, staende inde Caermerstrate, daer zy innewuenden, belast met 11 s. gr. tsjaers grondrente ende met 20 s. grooten tsjaers losrente den pennync 18<sup>o</sup>, omme by ghebreke van betalynghe etc.

*Register van Adriaan Schapelynck, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1548-1556, blz. 262-263.*

11.

1550, November 24. — *Joost Onghereet en Adriaan van Temseke, als voogden van de hier genoemde minderjarige kinderen, gesproten uit het huwelijk van Mathias Rycquier met Elisabeth vander Roeste, zijn eerste vrouw, geven bij de weeskamer van Brugge het bedrag van zes pond groot aan, dat de voormelde weezen van hun moeder geërfd hebben.*

Den 24<sup>en</sup> in Novembre 1550 Joos Onghereedt ende Adriaen van Theimseke, als voochden van Grietkin, Hannekin, Copkin ende Agneesekin, Mathys Ryquiers kindren die hy hadde by Lysbette vander Roeste, zynen wive, brochten ten papiere van weesen, volghende huerlieder eedt, de grootte vanden goede denzelven kinderen toecommen ende ghebuerdt byden overlyden vander voors. Lysbette vander Roeste, huerlieder moedre. Ende es by uutcoope in penninghen de somme van zesse ponden grooten, welke 6 l. gr. waren ten overbringhen van desen onder ende inden handen vanden voors. Mathys Ricquiers ende Katheline, zyn wyf, metter houdensse van denzelven kindren, weddinghe, stedekiesinghe up de Stroobrugge in Sint-Janszestendeel, omme aldaer pandinghe te ghenietene. Ende in meerdere versekerthede zo ypothequierden daerinne de voors. Mathys ende zyn wyf een huus met zynen toebehoorten, voorhoofdende ande zuudtzyde van Caermerstrate, jeghensovere de kercke vanden cloostre vanden Caermers, belast ende belegghert naer 't verclaers vande brieven daerof wesende, als 't blyct byder weddinghe ende ypotheque daerof wesende in daten vanden twaelfsten dach van Novembre 1550, onder scepenen zeghelen Pieter Dominicle ende Pieter Anchemant, clerck: Scapelinck.

*Weeskamer van Brugge, register van weezen-  
goederen van Sint-Janszestendeel over de jaren  
1542-1551, blz. 307.*

12.

1552, Januari 29. — *Joost Onghereet en Adriaan van Temseke, als voogden van Jan, Jacob en Agnes, de drie minderjarige kinderen van Mathias Rycquier en diens eerste vrouw, Elisabeth vander Roeste, geven bij de weeskamer van Brugge het moederlijk versterf aan van de voorschreven weezen, ten bedrage van vier pond tien schelling groot.*

Den 29<sup>en</sup> dach van Lauwe 1551 Joos Ondereen ende Adriaen van Theimseke, als voochden van Hannekin, Copkin ende Agneesekin, Mathys Rycquiers kindren, die hy hadde by Lysbette wander Woeste, zynen eersten wive, brochten ten papiere van weesen. volghende huerlieder eedt, de grootte vanden goede denzelven kindren, toecommen ende ghebuert byden overlyden vander voors. Agnese (43), huerlieder moedere. Ende es in penninghen de somme van vier ponden tien scellinghen grooten, welke 4 l. 10 s. gr. waren ten overbringhen van desen onder ende inden handen vanden voors. Mathys Rycquiers, als vadere, metter houdensse van denzelven kindren, weddinghe. Ende in meerdere versekerthede zo compareirde Anthuenis Castelein ende Ampluenie Bloc, zyn wyf, dewelke in betere versekerthede daerinne verbonden 't huus vooren verhaelt, hemlieden nu toebehoorende, als 't blyct byder weddinghe daerof wesende in daten vanden een ende twintichsten dach van Lauwe duust vyfhondert een ende vichtich, onder scepenen zeghelen Sebastiaen vanden Berghe ende Jan de Zwarte, clerc: Plocquoy.

*Weeskamer van Brugge, register van weezen-  
goederen van Sint-Janszestendeel over de jaren  
1542-1551, blz. 307.*

---

(43) Blijkbaar een verschrijving voor *Lysbette*.

## XXVIII. CLAUDE HYTASSE.

Claude Hytasse kwam op 16 April 1521 als vrijmeester schilder in het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers te Brugge en had zijn beroep buiten de laatstgenoemde stad geleerd. Naderhand werd hij tot tweeden vinder van zijne corporatie aangesteld voor het dienstjaar 1523/4. Als leerlingen aanvaardde hij achtereenvolgens Jacob de Clerc, Maarten Verneels, filius Govart, en Steven van Mynsbrugge. Blijkens een post uit de rekening van de kerkfabriek van de Sint-Annaparochie te Brugge over de jaren 1539-1540 heeft onze Claude toentertijd een altaarstuk bijgewerkt, te voren door pastoor Gheerolfs geschonken. Hij overleed in het vijfde decennium van de 16<sup>e</sup> eeuw, stellig na Hugo Provost (+ 1542) (44).

### 1.

1539 (Sept.) - 1540 (Sept.). — *Vergoedingen door de kerkfabriek van Sint-Anna te Brugge betaald naar aanleiding van het bijwerken van een altaarstuk door den schilder Claude Hytasse.*

Betaelt meestre Glaude, de verlichtere (45), vander tafele vanden hoogen outaer te verschilderen ende te vuldoenen, ghegheven van meestre Passchier Gheerolfs, (46), ende die besteedt byden kerckmeesters, dus hier 2 l. gr.

Betaelt vande voorn. tafle te doen voeren tot de voorn. meestre Glaude ende wederomme inde kercke te brynghen, mits of ende up te doene vanden outaer, tsamen 20 gr.

Brugge, parochiaal archief van Sint-Anna, *rekeningen van de kerkfabriek over de jaren 1533-1554 : rekening over de dienstjaren 1538 (Sept.) - 1541 (Sept.)* (47), blz. 24, nr. 40 en blz. 24 v., nr. 1, rubriek: « Noch ander betalinghe van staende scult ende van diversche reparaciën, van September 39, hendende September 40 ».

(44) Over Claude Hytasse vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 63a, 64b, 79b, 80b, 81b, 201a (Brugge-Kortrijk, z. j.).

(45) Dit woord heeft hier voorzeker de ruimere beteekenis van schilder. — Overigens is 't nog de vraag, of Claude Hytasse de verluchtingskunst uitgeoefend heeft. Te Brugge ressorteerden de miniaturisten onder het librariërgild, waartoe ook de boekschrijvers, boekverkoopers, drukkers, binders en schoolhouders behoorden. De oudste rekeningboeken van dit gild, die eveneens de volledige ledenlijsten behelzen, loopen respectievelijk over de jaren 1454-1523 en 1524-1555. Jammer genoeg, is het eerste boek wegens den oorlogstoestand buiten ons bereik. Wat het tweede betreft, in de aldaar aanwezige lijsten komt de naam van onzen Claude slechts één keer voor, namelijk in 't jaar 1524, en dan nog onder de gildebroeders van devotie: «Glaude, de scilder, 2 gr. ». Vgl. Brugge, rijksarchief, fonds van de Brugsche ambachten, nr. 207, *rekeningboek van het librariërgild over de jaren 1524-1555*, blz. 7.

(46) Pastoor van de Sint-Annaparochie te Brugge. Vgl.: Brugge, parochiaal archief van Sint-Anna, *rekeningen van de kerkfabriek over de jaren 1533-1554: rekeningen over de dienstjaren 1538 (Sept.) - 1541 (Sept.)*, blz. 1.

(47) Afgehoord 1544 Juli 15.

## XXIX. REMI STALPAERT.

Remi Stalpaert (48) werd als vrijmeester in het ambacht van de beeldenmakers en de zadelmakers te Brugge aangenomen op 1 December 1572. Hij was tijdgenoot en confrater van de gebroeders Anton, Gillis en Pieter Claeissens, die, na den dood van Pieter Pourbus, de meest vooraanstaande figuren waren van het Brugsche schildersbent (49). Als men de doodenlijst van het ambacht der beeldenmakers en der zadelmakers geloovent mag, stierf hij in 't jaar 1622. Zijn beroep oefende hij voor een deel uit in een benarden tijd, die voor den bloei van de kunst niet bevorderlijk was. Inderdaad, van 26 Maart 1578 tot 28 Maart 1584 was de stad Brugge in handen van de tegen den koning van Spanje opgestane rebellen en om zoo te zeggen van de buitenvereld afgesloten. Bedehuizen en allerlei kerkelijke inrichtingen hadden onder dit protestantschgezind bestuur erg te lijden. Menig kunstwerk werd beschadigd of ging te loor (50). Nadat de stad eindelijk tot de gehoorzaamheid aan Philips II was teruggebracht, verkeerde zij nog verscheidene jaren in armoede en onveiligheid (51).

Meester Stalpaert was bepaald een man van aanzien, te oordeelen naar de functies die hij herhaaldelijk in het bestuur zijner corporatie waarnam: deken in 1591/2, 1611/2, eerste vinder in 1582/3, 1607/8, 1609/10, 1610/11, 1619/20 (52), tweede vinder in 1589/90 en 1595/6. Bovendien was hij penningmeester of gouverneur in 1583/4 en wordt hij in een oor-

(48) De voornaam van onderhavigen persoon wordt in de documenten ook gespeld : Remyn, Remeyn, Romyn, Romeyn, Reynier.

(49) Vgl. over hen W. H. J. WEALE. *Peintres brugeois: Les Claeissins (1500/1656)*, in *Annales de la Société d'Emulation de Bruges*, tom. LXI (1911), blz. 36-74.

(50) Wat er toentertijd met schilderijen zoo al gebeurde, kan men best opmaken uit de onderstaande twee voorvalletjes. De schilderijen, benevens de beelden van de Heilig-Bloedkapel werden met zwarte lijnverf overschilderd, om ze aan de woede van de razende beeldstormers te onttrekken, zooals 't blijkt uit den hiervolgenden post uit het rekeningboek van de kerkfabriek van het Heilig-Bloed over de jaren 1512-1697: rekening over de dienstjaren 1578 (Sept. 2)-1585 (Sept. 2), blz. 189 v., nr. 3: « Betaelt de weduwe van Jan de Vijschere, galazemakere, ter cauze dat Hans Bart, haer cnape, by laste vande kerckmeesters schoonghemact heeft alle de tafereelen, als vanden hooghen houtaer, Cruuscappelle ende andere houtaren ende beelden, die zwart ghemact waren met lymverrewe voor den troublesen tydt, omme die te conserveren ende bewarene, de somme van 6 s. gr. ». In de Sint-Jacobskerk, waar door de hervormers gepredikt werd, schilderde men op een prachtig altaarstuk van Hugo vander Goes de 10 geboden Gods in goud op zwart, en dan nog op aanraden van een schilder, die zich overigens zelf met het karweitje gelastte! Zie: *Het Schilderboek van Carel van Mander...* in hedendaagsch Nederlandsch overgebracht door A. F. MIRANDE en prof. dr. G. S. OVERDIEP, blz. 80-81 (Amsterdam, 1936).

(51) Over het Geuzenbewind te Brugge vgl. *Lamentatie van Zegher van Male, behelzende wat datter aenmerkensweerdig geschiet is ten tyde van de Geuserie ende de beeldstormerie binnen ende omtrent de stad van Brugghe* (Gent, 1859 - *Maetschappij der Vlaensche Bibliophilen*, 3<sup>e</sup> serie, nr. 3); GUILLAUME WEYTS, *Chronique flamande 1571-1584* (ed. E. VARENBERG), (Gent-Brugge-'s Gravenhage, 1869).

(52) Voor het laatstgenoemde dienstjaar wordt hij zelfs vermeld met den titel van stedehouder van den deken.

konde van 29 October 1586 eveneens in dezelfde hoedanigheid vermeld. Van de stedelijke regeering van Brugge en van de magistraat van 't Brugsche Vrije kreeg hij opdrachten. Ook voerde hij werken uit voor de kapel van het Heilig-Bloed te Brugge, alsmede voor het aldaar gevestigde gild van de klerken van de vierschaar. Ten slotte blijkt, dat een zekere Jan Denys, leerling van de stedelijke Bogardenschool, bij onzen Stalpaert uitbesteed werd om het schildersberoep te leeren (53).

1.

1584, Mei 25. — *De magistraat van 't Brugsche Vrije betaalt een bedrag van driehonderd acht en veertig pond parisis aan den timmerman Frans vander Varent, den schilder Remi Stalpaert, benevens aan de menestrelen van de stad Brugge, bij gelegenheid van de door haar op touw gezette viering van het vredesverdrag tusschen de regeeringen van Brugge en 't Brugsche Vrije en Alexander Farnese, hertog van Parma.*

\* Franchois vander Varent, temmerman, Romeyn Stalpaert, schildere, ende de speelieden der stede van Brugghe, de somme van driehondert acht en veertich ponden par., ter cause vande oncosten vande vieringhe mette schilderie ende spele ghedaen upden 25<sup>en</sup> Meye 1584, ter publicatie vanden paix tusschen die van Brugghe ende vanden Lande vanden Vryen, metter Hoocheyt van mynheere den prince van Parma, uuter name vande Conyncklycke Majesteyt (54), by vyf billetten, inhoudende specificatie, ordonnantie ende quietantie, v a l e n t  
348 l. (55).

Brugge, rijksarchief, fonds van 't Brugsche Vrije, nr. 323, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1583 (Aug. 16) - 1584 (Aug. 15)*, blz. 74 v., nr. 2. rubriek: «Betalinghe van diversche partiën ende extraordinaire costen die den Lande anghecommen zyn binnen den tydt vande voornoemde rekeninghe» (56).

(53) Over Remi Stalpaert vgl. C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, blz. 92a, 101b, 204a, 225b, 226b, 227a, 227b, 228b, 229a, 229b (Brugge-Kortrijk, z. j.); L. GILLIODTS, *Inventaire diplomatique des archives de l'ancienne école Bogarde à Bruges*, tom. III, blz. 1114 (Brugge, 1900, uitgave van Société d'Emulation de Bruges); R. A. PARMENTIER, *Bronnen voor de geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVI<sup>e</sup> eeuw. — XVII. Klaas Puseel*, in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, tom. X (1941), blz. 5, noot 20; wellicht ook blz. 26-28; [W. H. J. WEALE], *Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de la corporation de Saint Luc et Saint Eloi à Bruges*, in *Le Beffroi*, tom. II (1864-65), blz. 262.

(54) De regeeringen van Brugge en 't Brugsche Vrije hadden zich met koning Philips II verzoend bij een verdrag te Doornik gesloten op 20 Mei 1584. De Fransche tekst van deze overeenkomst wordt aangetroffen bij O. DELEPIERRE en F. PRIEM, *Précis analytique des documents que renferme le dépôt des archives de la Flandre Occidentale à Bruges*, tom. II, blz. 145-163 (Brugge, 1841).

(55) In onderhavigen post, alsmede in den hiervolgenden sub 2, wordt beslist een openluchtpodium bedoeld, dat door een timmerman gebouwd en door een schilder versierd was; op dergelijke stellages werden doorgaans tableaux vivants voorgesteld, doch traden ook sprekende en musicerende personen op. Vgl. daarover J. A. WORP, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, tom. I, blz. 40-43 (Groningen, 1904).

(56) De alhier sub 1 en 2 medegedeelde posten uit de rekeningen van 't Brugsche Vrije, telkens door een asterisk voorafgegaan, vindt men op beknopte, doch ietwat onnauwkeurige wijze samengevat bij O. DELEPIERRE en F. PRIEM, t. a. p., tom. VII, blz. 108-109 (Brugge, 1846).

## 2.

1584 (Juni 29 - Juli 3). — *De regeering van 't Brugsche Vrije betaalt de som van acht en negentig pond negentien schelling drie penning groot aan den timmerman Frans vander Varent, den schilder Remi Stalpaert, alsmede aan de menestrelen der stad Brugge, naar aanleiding van de door haar ingerichte feestelijkheden bij de ontvangst van den hertog van Parma te Brugge.*

\* Franchois vander Varent, temmerman, Romeyn Stalpaert, schildere, de spelieden ende zanghers der stede van Brugghe, de somme van acht en neghentich ponden neghentien scellynghen drie penninghen grooten, ter cause vande oncosten vande vieringhe metter schilderie, spel ende musycke, vanweghen desen Lande ghedaen ter incompste ende festyne van Zyne Hoocheyt binnen der stede van Brugghe (57), by zesse billetten, inhoudende specificatie, ordonnantie ende quitantie, v a l e n t 1187 l. 11 s.

Ibid., t. a. p., blz. 74 v., nr. 4, rubriek: « Betalinghe van diversche partiën ende extraordinaire costen die den Lande anghecommen zyn binnen den tydt vande voornoomde rekeninghe ».

## 3.

1583 (Sept. 2) - 1584 (Sept. 2). — *Het stadsbestuur van Brugge kent een vergoeding toe van twee pond zes schelling groot aan den schilder Remi Stalpaert voor schilderwerken door hem verricht.*

Remy Stalpaert, schildere, van diverssche wercken by hem ghedaen nopende zynen styl inde greffie deser stede 2 l. 6 s. gr.

*Stadsrekening van Brugge over het dienstjaar 1583 (Sept. 2) - 1584 (Sept. 2), blz. 41 v., nr. 3, rubriek: « Van alderhande wercken ».*

## 4.

1584 (Sept. 2) - 1586 (Sept. 2). — *Het gezelschap van de gezworen klerken van de vierschaar van Brugge keert een vergoeding uit van vijf en twintig schelling groot aan Remi Stalpaert voor het schilderen van het beeld van den H. Laurentius boven het altaar in de kapel van de voorschreven klerken.*

Item, betaelt Remyn Stalpaert, over het scilderen van Sinte Lawereins ende anders boven den outlaer 25 s. gr.

*Rekeningen van het gild der gezworen klerken van de vierschaar van Brugge 1520-1623 (58) : rekening over de dienstjaren 1584 (Sept. 2) - 1586 (Sept. 2) (59), blz. 192, nr. 2, rubriek: « Andere extraordinaire betalynghe ».*

(57) De hertog van Parma deed zijn plechtigen intocht te Brugge op 29 Juni 1584 en verbleef aldaar in het Prinsenhof tot 3 Juli daaropvolgende. Vgl. GUILLAUME WEYDTS, *Chronique flamande 1571-1584*, blz. 147-148; vgl. ook L. VAN DER ESSEN, *Alexandre Farnèse, prince de Parme, gouverneur général des Pays-Bas (1545-1592)*, tom. III, blz. 224-255 (Brussel, 1934).

(58) De verschillende rekeningen zijn in één register vervat en doorlopend genummerd. — Het bovenvermelde gild liet zijn kerkdiensten verrichten in een kapelletje, dat tegen den noorderbeuk van de crypte van de Heilig-Bloedkapel aangebouwd is en op den Burg vooruitspringt. Zie: A. DUCLOS, *Bruges, histoire et souvenirs*, blz. 452-453 (Brugge, 1910).

(59) Afgehoord op 4 October 1586.

## 5.

1585 (Sept. 2) - 1586 (Sept. 2). — *De kerkfabriek van het Heilig-Bloed te Brugge betaalt aan den schilder Remi Stalpaert een bedrag van dertien schelling vier penning groot voor het schilderen van een crucifix.*

Betaelt Remy Stalpaert, de schildere, voor dat hy geschildert heeft den voirn. God ende crucifix (60), de somme van 13 s. 4 d. gr.

*Rekeningen van de kerkfabriek van het Heilig-Bloed 1512-1697* (61): *rekening over het dienstjaar 1585 (Sept. 2) - 1586 (Sept. 2)*, (62), blz. 203 v., nr. 1, rubriek: «Utgheven ende betaelinghe jehghens de voirn. ontlanck».

## 6.

1595 (Aug. 16) - 1596 (Aug. 15). — *De regeering van 't Brugsche Vrije geeft een vergoeding van twee pond groot aan Remi Stalpaert voor schilderwerken in olieverf, door hem verricht onder de gaanderij van 't Landshuis van 't Vrije op den Burg te Brugge.*

Remy Stalpaert, de somme van twee ponden grooten, van gheschildert t' hebbene met olieverwe ende graeu couleur den banck ende bailge, metgaders twee windberghen ende siege, onder 't bordecx voor 't Landshuus upden Burch, ende de twee pylaeren met root, by billet ende ordonnantie, v a l e n t 24 l.

Brugge, rijksarchief, fonds van 't Brugsche Vrije, nr. 335, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1595 (Aug. 16) - 1596 (Aug. 15)*, blz. 52 v., nr. 5, rubriek: «Betalynghe van relectiën ende reparatiën ande huuzynghen vanden Lande ghedeurende den tydt van deze rekenynghe».

## 7.

1597 (Aug. 16) - 1598 (Aug. 15). — *De regeering van 't Brugsche Vrije betaalt een bedrag van drie pond tien schelling acht penning groot aan Remi Stalpaert voor het schilderen en het witten van een kamer, alsmede van de gaanderij van 't Landshuis.*

Remy Stalpaert, schildere, de somme van 3 l. 10 s. 8 d. grooten over het schilderen ende witten van een camere ende de galderye in 't Landshuus vanden Vryen, by zyn billet ende ordonnantie 42 l. 8 s.

Ibid., nr. 337, *rekening van 't Vrije over het dienstjaar 1597 (Aug. 16) - 1598 (Aug. 15)*, blz. 49 v., nr. 2, rubriek: «Betalynghe van relectiën ende reparatiën ande huusynghen vanden Lande ghedeurende den tydt van deze rekenynghe».

## R. A. PARMENTIER.

(60) Het bovengenoemde kruisbeeld was in hout en vervaardigd door den beeldsnijder Jan Lem, zooals 't blijkt uit den voorafgaanden post van onderhavige rekening: «Betaelt Jan Lem, beeldesnider, voir dat hy ghemaect heeft een God van houte, om te hanghe aen een cruce boven den hooghen altaer inde choor van Sinte-Bazelis, blyckende by zeker voirwaerde ende quictantie, de somme van 2 l. 8 s. gr.». *Rekeningen van de kerkfabriek van het Heilig-Bloed 1512-1697: rekening over het dienstjaar 1585 (Sept. 2)-1586 (Sept. 2)*, blz. 203, nr. 9.

(61) De bovengenoemde rekeningen, in één register vervat, zijn doorlopend gefolieerd.

(62) Afgehoord op 16 Maart 1600.

## ERASMUS EN QUINTEN METSIJS.

De brieven van Erasmus staan zooals bekend vol autobiographische data; het wemelt er van intieme en persoonlijke détails. Het baart dan ook geenszins verwondering dat hij, die ons in zijn brieven inlicht over zijn smaak in zake voedsel, zijn afkeer voor visch, de keuze van zijn wijn, zijn reismethoden en dergelijke meer, ons ook een en ander weet mee te deelen aangaande zijn portretten en de kunstenaars aan wie de groote eer te beurt viel ze te maken.

Volgende bladzijden zijn een classificatie van het tamelijk omvangrijk materiaal dat ons inlicht over de betrekkingen tusschen Erasmus en den Antwerpschen schilder Quinten Metsijs (1).

Het eerste portret van Erasmus waarover we iets weten was van de hand van Quinten Metsijs. Erasmus, die te Leuven werkte van 1517 tot 1521, is in die jaren bekend en zelfs bevriend geworden met den Antwerpschen meester, waarschijnlijk door bemiddeling van zijn boezemvriend Pieter Gillis (*Petrus Aegidius*), den geleerden secretaris van Antwerpen, bij wien hij af en toe verbleef. Van 1516 tot 1517 had Erasmus in Engeland verbleven, waar hij gelogeed had bij zijn niet minder grooten vriend Thomas More. Deze was evenzeer bevriend met Petrus Aegidius, aan wien hij in 1516 zijn beroemde *Utopia* had opgedragen. Na zijn terugkeer uit Londen vatte Erasmus samen met Aegidius het plan op aan Morus een gemeenschappelijke gift van hen beiden te laten geworden, en wel een tweeluik, van de hand van Metsijs, waarop ieder van hen afzonderlijk zou zijn afgebeeld.

Al dadelijk werd met het werk een aanvang gemaakt. Nochtans bracht ongesteldheid van beiden vertraging teweeg, zooals blijkt uit den brief waarin Erasmus aan Morus voor het eerst bericht over hun opzet, en dien hij op 30 Mei 1517 uit Antwerpen verzendt (2):

... Pieter Gillis en ik laten ons schilderen op hetzelfde paneel: we zullen het u binnenkort als geschenk zenden. Echter kwam het zeer ongelegen dat ik bij mijn terugkeer Pieter heb aangetroffen ernstig lijdend aan ik weet niet welke ziekte, en niet zonder gevaar; zoodat hij zelfs nu nog niet voldoende hersteld is. Ik zelf voelde me zeer goed maar de dokter kreeg het, ik weet niet hoe, in zijn hoofd mij eenige pillen te doen innemen om mijn gal te zuiveren, en wat gene mij idioot heeft voorgeschreven, heb ik nog idioter

(1) In twee volgende bijdragen hopen wij hetzelfde te doen voor «*Erasmus en Diirer*» en «*Erasmus en Holbein*». — Wij hebben de brieven en fragmenten opnieuw of voor het eerst vertaald naar de bekende uitgave van P.S. Allen, *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, Oxford 1906 e. v. (tot hiertoe IX deelen), waarnaar we telkens in voetnota verwijzen.

(2) Allen II, p. 576 sq., Ep. 584, 1. 6-14.

gedaan. Met mijn portret was reeds begonnen; toen ik echter bij den schilder terugkwam, na de medicijn te hebben genomen, zei deze dat mijn aangezicht niet meer hetzelfde was. Het schilderen werd dus voor enkele dagen uitgesteld tot ik er een weinig opgewekter zou uitzien... Ik zal u uitvoeriger schrijven binnen een maand, als ik het schilderij opzend.»

Den 16<sup>en</sup> Juli antwoordt Morus uit Londen dat hij met ongeduld het schilderij verwacht (3):

... Ge zoudt niet kunnen gelooven met welk ongeduld ik het paneel verwacht dat me uw portret en dat van onzen Petrus moet brengen, en hoezeer ik die kwaal verwensch, die de vervulling mijner wenschen zoolang tegenhoudt.

Op 1 Oogst 1517 schrijft Erasmus uit Leuven aan Pieter Gillis (4):

... Breng mijn groet over aan uw vader en uw echtgenoot. Wij, den goden zij dank, vergenoegen ons in een middelmatige gezondheid. Dring aan bij Quintinus opdat hij het werk voltooi; zoodra het af is, kom ik toegesneld om te overleggen hoe het gemakkelijk en veilig naar Engeland kan gezonden worden, en terzelfdertijd zullen we Quintinus voldoen.

Slechts een maand nadien is het tweeluik klaar en kunnen beide vrienden het naar Calais zenden waar Morus zich alsdan ophoudt. Op 8 September zendt Erasmus uit Antwerpen aan Morus het blijde nieuws (5):

Hier zend ik u de portretten, opdat wij steeds bij u mogen blijven, ook als eenig noodlot ons zal weggerukt hebben. De eene helft heeft Petrus bekostigd, de andere helft ikzelf (6); niet dat ieder van ons niet gaarne voor het geheel zou betaald hebben, maar opdat het een gemeenschappelijk geschenk weze van ons beiden. Pieter Gillis wordt nog steeds vastgehouden door zijn ziekte. Ik vertoef te Leuven onder de theologen en maak het als naar gewoonte. Ik betreur dat ge weerhouden zijt te Calais. Zoo zich geen andere mogelijkheid voordoet, schrijf dan tenminste zeer dikwijls, desnoods maar enkele woorden. Het ga je goed, Morus, mij dierbaarste aller stervelingen. Antwerpen, den 8<sup>en</sup> September.

Blijf ons behouden!

Acht dagen later, den 16<sup>en</sup> September, schrijft Erasmus nogmaals uit Leuven aan Morus (7):

« Ik heb u mijn portret gezonden door toedoen van Petrus den Ecoogige (7a), die te

(3) Allen III, p. 11 sq., Ep. 601, l. 50-52.

(4) Allen III, p. 33, Ep. 616, l. 8-11. Zooals bij hem meermaals gebeurt, heeft Erasmus uit verstrooidheid den brief met het jaartal 1518 gedateerd.

(5) Allen III, p. 76, Ep. 654. — Ter herinnering weze gezegd dat alleen het portret van Pieter Gillis bewaard is gebleven (Longford Castle, Engeland). Dat van Erasmus bleef jammer genoeg alleen in eenige copieën bewaard, waarvan eene, deze uit de oude verzameling Stroganoff (Corsini-galerij, te Rome), lang voor het origineel werd gehouden (cf. *infra*, p. 37, n. 15). Het Museum te Antwerpen bezit copieën van beide portretten.

(6) 30 florijnen, zooals blijkt uit den brief aan Pirckheimer van 3 Juni 1524. Zie *infra*, p. 42.

(7) Allen III, p. 92, Ep. 669, l. 1-4.

(7a) *Petrus Cocles* of *Unoculus* was *famulus* en dikwijls bode van Erasmus.



Alb. 1. Portret van Erasmus  
Gal. Corsini (Rome)



Alb. 2. Portret van Pieter Gillis  
Verz. Radnor. Longford Castle



dien einde langs Calais is omgereisd. Ge hoeft hem niets te geven tenzij tien of twaalf stuivers (7b) voor de reiskosten: voor al het overige hebben wij gezorgd. Mocht het u gelegen komen eens naar hier over te vliegen. We zouden beiden herleven...

Ook Pieter Gillis vermeldt met vreugde de verzending der portretten in een brief gericht aan Erasmus en verzonden uit Antwerpen op 27 September (8):

... De Eenoogige heeft zich onder gunstige voorteekenen met onze portretten naar Engeland begeben; indien Morus te Calais is, heeft hij reeds onze beeltenissen. Zorg gij er voor, Beste Erasmus, dat het u zoo goed mogelijk ga.

Eindelijk zijn de portretten in Morus' bezit. Reeds op 7 October schrijft hij uit Calais aan beide vrienden afzonderlijk hoezeer hij met het geschenk is ingenomen. In den brief aan Erasmus, plechtig en hoogdravend van toon en geschreven in een moeilijk en gekunsteld Latijn, luidt het als volgt (9):

Eindelijk, Beste Erasmus, heeft Petrus de Eenoogige de zoo langverbeide beeltenissen van u en van onzen Gillis overgebracht; hoe sterk ze mij verlustigen is voor iedereen gemakkelijker om vatten uit zijn gevoel dan het te zeggen is voor mij. Want wie zou in woorden kunnen uitdrukken ofwel, wie zou in gedachten niet aanvoelen hoe wonderbaar ik thans door de beeltenissen van die menschen — wier gelaatstrekken, nog maar geschetst met krijt of houtskool, ook om het even wien konden boeien die niet volstrekt alle gevoel voor de letteren en de deugd zou verloren hebben, mij echter bovendien buitengewoon ontroeren door de hoe ook voor oogen gebrachte herinnering aan zulke vrienden — word aangegrepen, nu ze met zulke kunstvaardigheid werden geteekend en weergegeven dat ze gemakkelijk alle schilders der oudheid zouden kunnen uitdagen? Zulke beelden dat wie ook ze moge aanschouwen, ze voorzeker eerder gegoten of gebeeldhouwd acht dan geschilderd: zoo immers schijnen ze uit te komen en naar voor te treden door een juist relief van het mannelijke lichaam.

Ge zoudt niet gelooven, mijn allerbeste Erasmus, hoe sterk uw streven om mij nog nauwer aan u te hechten mijn liefde voor u heeft doen toenemen, hoewel ik mezelf overtuigd had dat er niets meer kon aan toegevoegd worden: en hoe hartstochtelijk jubel ik om deze glorie, door u zoozeer geacht te worden dat ge verklaart, bij middel van een zoo uitgelezen herinneringsteeken, dat er niemand anders is door wien ge zoudt verkiezen bemind te worden. Want zoo althans leg ik het uit — aanmatigend genoeg voorwaar, maar niettemin zoo — dat dit aandenken mij door u werd gezonden opdat niet slechts van dag tot dag maar zelfs van uur tot uur de herinnering aan u bij mij worde hernieuwd. Ik weet namelijk dat ge mij zoo goed hebt doorschouwd dat het mij niet zeer moeilijk zou vallen u te bewijzen dat ik — hoewel voor het overige niet vrij van vele dwaasheden — tenminste volkomen vrij ben van Thrasonische neigingen (10). Maar nochtans, om u de waarheid op te biechten, deze ééne jeuking van de roemzucht kan ik voorwaar niet afleggen, deze waardoor ik wonderzoet geprikkeld word, telkens de gedachte in mij

(7b) *decem aut duodecim grossos...*

(8) Allen III, p. 103, Ep. 681, l. 9-12.

(9) Allen III, p. 103 sq., Ep. 683, l. 1-32.

(10) *Thraso*, -onis, beteekent zooveel als «praalhans» en is oorspronkelijk de naam van een soldaat in den *Eunuchus* van Terentius.

opkomt dat ik tenslotte aan het late nageslacht moet worden aanbevolen door de met brieven, boeken, schilderijen en op alle andere wijzen betuigde vriendschap van Erasmus. Had ik toch maar het vermogen door eenig in het oog vallend bewijs (11) te bewerken dat ik niet onwaardig zou schijnen van de zoo kostbare liefde van een man, niet alleen in zijn eeuw maar ook in de komende tijden ongeëvenaard. Maar aangezien het zoover boven mijn middelmatigheid ligt door eenige daad van mij te bereiken dat de wereld begripe, zal ik me alvast ijverig inspennen om tenminste niet ondankbaar te blijken ten overstaan van uw eenig getuigenis.

De brief aan Petrus Aegidius — heelemaal gewijd aan het geval, doch veel minder plechtig en opgeschroefd — is niet minder geestdriftig en is bovendien vergezeld van Latijnsche gedichten, waarin More uiting geeft aan zijn tevredenheid en ook aan zijn bewondering zoo voor den schilder als voor de geschilderden. We vernemen hier onder meer dat Metsijs, overeenkomstig zijn voorliefde voor portretten in actie, Erasmus schrijvende had voorgesteld en wel beginnend aan zijn Paraphrasis op Paulus' brief aan de Romeinen, terwijl de overige boeken op het schilderij de titels van enkele andere Erasmiaansche werken droegen; Gillis van zijn kant was voorgesteld met een door Morus eigenhandig geschreven brief in de hand (11a). Ziehier de vertaling van brief en verzen (12):

Mijn allerbeste Petrus, ik groet u. Ik wensch hartstochtelijk te vernemen of ge wel herstelt, welke zaak mij niet minder ter harte gaat dan om 't even wat van mijzelf: zoodat ik vlijtig inlichtingen inwin, en bezorgd ieder woord van allen opvang. Eenigen hebben mij betere vooruitzichten ontrent u gemeld, hetzij (wat ik wensch) deze op zekerheid berusten, hetzij gene mijn verlangen tegemoet willen komen. Ik heb een brief geschreven aan onzen Erasmus. Ik zend hem u open; ge zult hem zelf verzegelen, het is geenszins noodig dat wat ik hem schrijf u gesloten bereike. De versjes die ik op het schilderij heb gemaakt, zoo onhandig als deze handig is geschilderd, heb ik voor u opgeschreven. Maak gij ze over aan Erasmus zoo zij 't u waard schijnen; zooniet levert gij ze over aan Vulcanus (13). Gegroet. 7 October.

Verzen op het tweeluik, waarop Erasmus en Pieter Gillis samen werden afgebeeld door den uitmuntenden kunstenaar Quintinus, derwijze dat naast Erasmus die juist zijn Paraphrasis op den Brief aan de Romeinen begint, de geschilderde boeken hun titels vertoonen, terwijl Petrus een brief vasthoudt aan hem geschreven door Morus' hand, die zells door den schilder werd nagebootst.

*Het schilderij aan het woord.*

*«Even groote vrienden als eertijds Pollux en Castor waren stel ik voor: Erasmus en*

---

(11) Wat al te nederig vanwege den man die een jaar te voren, in 1516, de onsterfelijke *Utopia* had laten verschijnen.

(11a) Volgende woorden zijn nog te lezen op het schilderij in Longford Castle:

*Viro Literatissimo Petro  
Egidio Amico charisimo  
Antverbiae*

(Aan den zeer geleerden Pieter Gillis, mijn duurbaarsten vriend, te Antwerpen).

(12) Allen III, p. 105-107, Ep. 684.

(13) d.i.: *werp ze in 't vuur.*

Egidius. Morus betreurt van hen verwijderd te zijn door de ruimte, hij die door liefde zoo nauw aan hen verbonden is als iemand nauwelijks kan zijn aan zich zelf. Nu, voor 't verlangen van den afwezigje werd derwijze zorg gedragen, dat de liefderijke brief hun gemoed zou weergeven, ik hun lichaam.»

Ik zelf, Morus, heb het woord.

« Degenen die gij hier ziet herkent gij zeker aan hun gelaat, zoo gij ze vroeger ook maar eenmaal hebt gezien; zoomiet, zal de eene u bekend gemaakt worden door den brief aan hem geschreven; de andere, om u uit de onwetendheid te helpen, schrijft zijn naam zelf; nochtans, gesteld dat deze zweeg, zouden de van hun titel voorziene boeken die, beroemd als ze zijn, over heel de wereld gelezen worden, u kunnen leeren wie hij is.

O Quintinus, vernieuw van een oude kunst, kunstenaar niet minder groot dan de groote Apelles, die in staat zijt, dank zij uw heerlijke harmonie van kleuren, leven bij te brengen aan de doode teekening, waarom toch heeft het u behaagd de met zooveel moeite en zoo goed gemaakte portretten van zulkdanige mannen, als de oudheid ze zelden voortbracht en onze tijden nog minder, zooals ik niet weet of er later ooit nog zullen zijn, op dit broze hout te zetten, portretten die dienden toevertrouwd aan een duurzamer stof, in staat ze eeuwig te bewaren?

O, kondt gij aldus gezorgd hebben én voor uw saam én voor de wenschen der nakomelingen! Want zoo de eeuwen die zullen volgen eenige belangstelling bewaren voor de schoone kunsten, en zoo de vreeselijke Mars Minerva niet onder den voet loopt, welken prijs zal dan niet het nageslacht besteden aan dit paneel? » (13)

Beste Pieter, waar onze vriend Quintinus (14) alles wonderlijk heeft uitgedrukt, vooral: welk wonderbaar schriftvervalscher blijkt hij te kunnen leveren! Want zoo goed heeft hij het opschrift van mijn brief aan u nagebootst, dat ik het zelf niet voor de tweede maal zoo zou kunnen. Daarom, zoo hij of gij den brief niet voor een of ander gebruik bewaart, zend hem dan als 't u belijft aan mij terug: gelegd naast het schilderij zal hij het wonder verdubbelen. Zoo hij echter verloren is gegaan of u van dienst zijn kan, zal ik beproeven den nabootser van mijn hand op mijn beurt zelf na te bootsen.

Het ga je goed, u en uw zoo lieve echtgenoot. (15)

Een paar weken daarop houdt Morus er aan Erasmus, al is het maar terloops, nogmaals van harte te bedanken: uit Calais schrijft hij op 25 October 1517 (16):

... Ik vermoed dat u de brieven overhandigd werden waarmee ik u in kennis heb gesteld van de ontvangst van het schilderij, waarvoor ik u nogmaals, nogmaals en duizendmaal, Beste Erasmus, dank.

Eindelijk, op 5 November 1517, wijdt Thomas More een laatste stuk

(13a) Hier is Morus' inspiratie waarlijk uitstekend.

(14) *Quintinus noster*.

(15) Het kunsthistorisch belang van dezen brief dient nauwelijks te worden onderstreept: hij heeft begrijpelijkerwijze heel wat bijgedragen tot het identificeeren der bewaarde portretten. Naar de nauwkeurige beschrijving van Morus is men er o.m. in geslaagd het portret van Pieter Gillis in Longford Castle als de helft van de origineele Metsijs-diptiek, andere portretten van Erasmus en Gillis als copieën te determineeren (vgl. p. 34, n. 5). Zie hieromtrent de gespecialiseerde literatuur. — Het pleit anders niet veel voor Morus' kunstbegrip dat hij, zoo in zijn brief als in de verzen, veel meer belang schijnt te hechten aan een bijkomstigheid als den brief met zijn handschrift, dan aan de eigenlijke portretten zelf.

(16) Allen III, p. 111, Ep. 688, l. 8-10.

brief aan het beroemde tweeluik, en weer komen er ditmaal verzen bij te pas. Volgende geestige regels zendt de toekomstige kanselier dien dag uit Calais aan Erasmus (17):

... Gegroet, mijn allerbeste Erasmus. Ik verheug mij dat mijn versjes op het schilderij u behaagd hebben. Tunstallus (18) heeft de ellettergrepige verzen (18a) meer dan voldoende geprezen, het hexastichon (18b) echter matig. Maar een zekere broeder heeft ook dat nog durven laken, dat ik u bij Castor en Pollux heb vergeleken, waar ik u volgens hem eerder had moeten gelijkstellen met Theseus en Perithoös of met Pylades en Orestes die, wat gij zijt, wederkeerig vrienden waren, geen broers. Ik heb dat van den monnik, ook al zegt hij de waarheid, niet kunnen verdragen en heb 's menschen goede bemoeiing beantwoord met een slecht epigram:

*Willende de grootheid van twee vrienden aantoonen met behulp van slechts enkele verzen, had ik ze zoo groote vrienden genoemd als eertijds voor elkaar Castor en Pollux waren.*

*«Op onzinige wijze», sprak een onzin bazelende broeder, «stelt ge broeders met vrienden op een lijn.»*

*«Waarom niet?», zei ik. «Kan iemand meer vriend zijn voor een ander dan een broer voor een broer?»*

*Gene lachte om het zoo groote onverstand van mij, die zoo'n klaarblijkende zaak niet wist.*

*«Wij beschikken» — zei hij — «over een ruim en sterk bevolkt huis, voor meer dan twee honderd broeders, maar ik wil doodvallen zoo gij op de tweehonderd broeders er twee vindt die onderling bevriend zijn.»*

En nu nogmaals gegroet. Te Calais, den 5<sup>en</sup> November, in zeven haasten, daar ook de brievenbode zeer haastig doet omdat, meen ik, de voerman hem opjaagt.

Zoover voor het beroemde Erasmus-schilderij van Quinten Metsijs. Doch ook de bewaarde en niet minder beroemde Erasmus-medaille (19) van den Antwerpschen schilder-smid heeft hier en daar een spoor achtergelaten in de briefwisseling van den grooten Rotterdammer.

Een anticiperende allusie vinden wij wellicht in Morus' brief en verzen van 7 October 1517, waar hij den wensch uitdrukt de trekken van zijn

(17) Allen III, p. 133, Ep. 706, l. 45-68.

(18) Cuthbert Tunstall (1474-1559), bisschop van Londen en vervolgens van Durham, vriend van Morus en Erasmus.

(18a) *Ik zelf, Morus, heb het woord.*

(18b) *Het schilderij aan het woord.*

(19) De voorzijde vertoont een profielportret naar links van den grooten humanist, wiens naam door de afkortingen ER. en ROT. naast het hoofd wordt aangegeven. Het Grieksch-Latijnsche randschrift luidt: τὴν χρῆσται τὰ συγγράμματα δείξει : *Imago ad vitam effigiem expressa. 1519. (Een beter beeld zullen zijn geschriften geven. Het beeld is naar het leven afgedrukt).* De keerzijde brengt het symbool van den god Terminus, een grenspaal in den vorm eener jongelingsbuste op vierkant voetstuk, met er naast het motto *Concedo nulli (Ik zwicht voor niemand)* en verder nog een Grieksche en een Latijnsche legende: Ὁ γὰρ τέλος μακροῦ βίου (*overweeg het einde van een lang leven*) en *Mors ultima linea rerum (de dood is de uiterste grens der dingen)*. Deze Terminus was door Erasmus als embleem gekozen en ook elders vinden wij hem terug, o.m. op het in hout gesneden portret door Holbein. Zie *infra* over Ep. 2018.



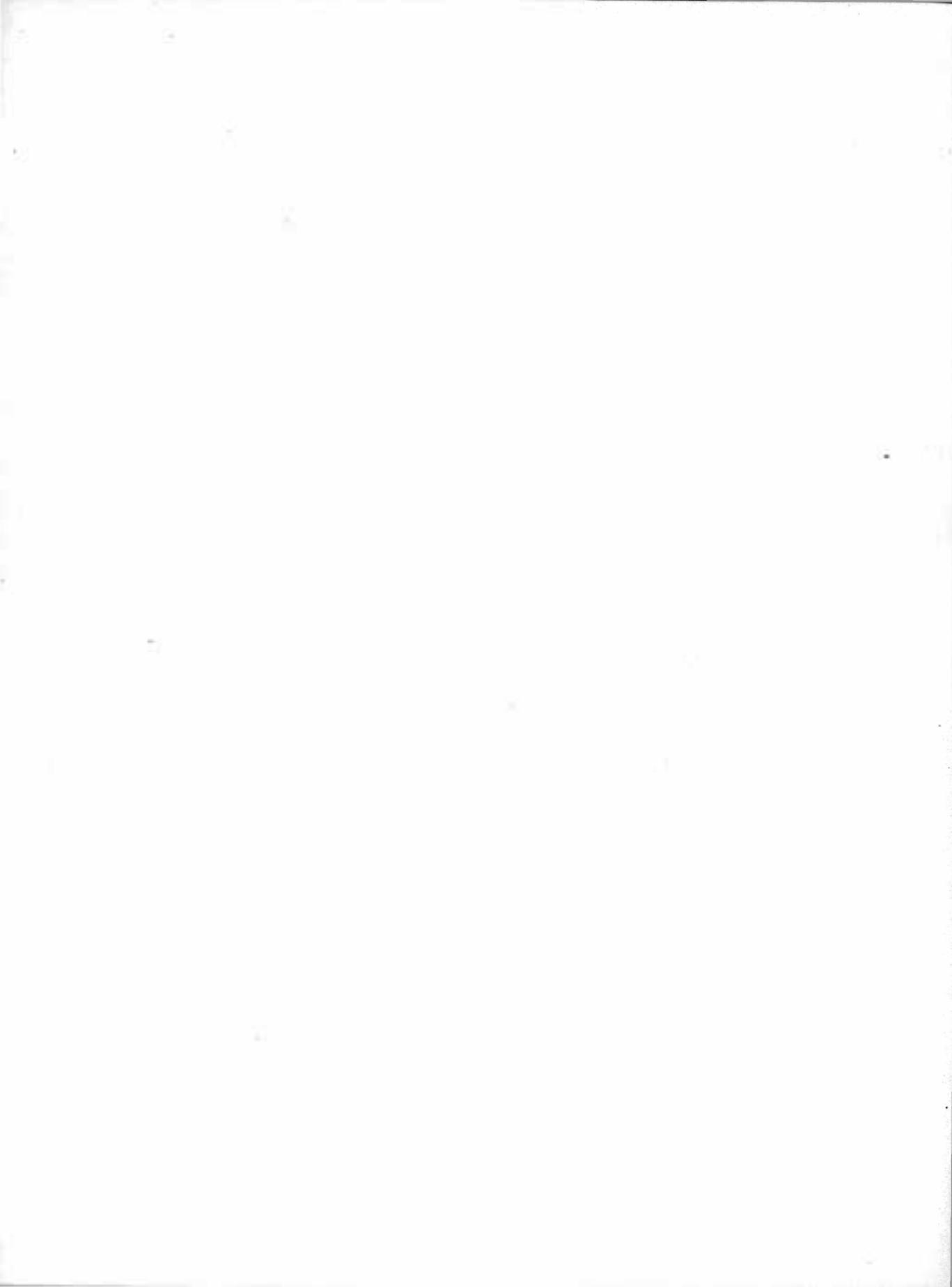
Alb. 3. Voorzijde.



Alb. 4. Keerzijde

*Erasmus-medaille*

(Penningen-kabinet van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel).



vrienden in een *fideliore materia* te zien vastleggen (20). De veronderstelling dat Morus' wensch de directe aanleiding is geweest voor het tot stand komen van den Erasmuspenning van 1519 heeft heel wat voor zich, ook al wordt ze niet bevestigd door de bewaarde documenten. In ieder geval neemt het kunsthistorisch belang van Morus' verzen er door toe in dezen zin, dat ze niet alleen door een eerste schepping van Metsijs werden ingegeven, maar dat ze op hun beurt de aanleiding tot een tweede meesterwerk van den kunstenaar zouden geweest zijn.

De eenige formeele vermelding van de medaille en haar auteur vinden we in een brief van 29 Maart 1528, door Erasmus uit Bazel gericht aan Henricus Botteus, doctor in de letteren en *officialis* te Bourg-en-Bresse.

De passus luidt als volgt (21):

... Ik vraag me af waar uw beeldhouwer mijn beeltenis mag gehaald hebben, tenzij hij soms deze heeft die Quintinus te Antwerpen in brons heeft gegoten (22). Wel heeft Dürea mij geschilderd maar niets gelijkend...

En tijdje na het tot stand komen van de medaille en wel in het jaar 1520 zien we hoe Erasmus de nagemaakte medaille verspreidt onder zijn vrienden. Nergens nochtans wordt hierbij Metsijs bij name vermeld.

Op 17 April 1520 zendt Erasmus van uit Antwerpen een medaille in lood aan Nicolaus Everardi, den grooten rechtsgeleerde (23).

Doorluchtige Heer Voorzitter — zoo schrijft hij — ik zal dezen Zomer, behoudens onvoorziene omstandigheden, Holland bezoeken. Ondertusschen zend ik aan Uwe Hoog-

---

(20) Morus wist ongetwijfeld dat Metsijs ook kon boetseeren.

(21) Allen VII, p. 376, Ep. 1985, 1. 5-7. — Over Botteus (=de Bottis), † 1544, een weinig gekend personage, zie Allen VII, p. 278.

Erasmus antwoordt op een brief hem door Botteus uit Bourg-en-Bresse gezonden op 6 Maart 1528, waarin o.m. het volgende te lezen staat (Allen VII, p. 343, Ep. 1963, 1. 19 sqq.): *Adde quod in monasterio Bravensi, omnium totius orbis pretiosissimo operosissimoque, quod illustriss. Margareta, amita Caesaris, hic edificandum curat, est peritus statuarius, genere Hollandus, qui quoties effigiem tuam ad vivum expressam nobis ostendit — frequenter autem id fecit —, videor mihi te quasi cernere.*

De *statuarius* waarover hier en in Erasmus' brief wordt gesproken is wellicht de uit Worms stammende Mechelsche beeldhouwer Konrad Meit (of Meyt), die in 1526 door de landvoogdes Margaretha van Oostenrijk was belast met het voornaamste beeldhouwwerk van de kloosterkerk van Brou, bij Bourg-en-Bresse.

(22) Dat het ongetwijfeld zoo is geweest moge blijken uit den brief van Botteus: de woorden *effigiem tuam ad vivum expressam* zijn een duidelijke weerklank van de op de medaille voorkomende legende: *Imago ad vivam effigiem expressa*.

In zijn artikel *Q. Metsijs médailleur* (*Revue belge de numismatique*, 1920, p. 149) trekt de heer V. Tourneur volgende besluiten uit de geciteerde woorden van Erasmus:

1. Metsijs heeft een bronzen medaille van Erasmus gemaakt.

2. Een onbekend beeldhouwer (*statuarius*) heeft een ander beeld van Erasmus gemaakt waarvoor Metsijs' medaille tot voorbeeld schijnt gediend te hebben.

Het tweede besluit is klaarblijkelijk vals.

(23) Nicolaus Everardi de Middelburgo (1462-63 - † Mechelen 1532), sedert 1509 President van het Hof van Holland, vader van den dichter Janus Secundus.

(24) Allen IV, p. 237, Ep. 1092, 1. 1-3.

heid Erasmus' beeltenis in lood, uitgevoerd door een niet alledaagsch kunstenaar en van niet geringen kostprijs (25)...

Op 15 Mei zendt hij van uit Leuven een afgietsel in brons aan Albrecht van Brandenburg, aartsbisschop van Mainz (26):

... Inmiddels zend ik U een schaduwbeeld van Erasmus, want ook de beeltenis van Uwe Hoogheid is in mijn bezit. Het zal bijgevolg weinig schelen of gij hebt den heelen Erasmus. Het beste beeld van mij, zoo er althans aan mij iets deugdelijks is, vindt gij uitgedrukt in mijn boeken (27). De beeltenis van mijn lichaam heeft een voortreffelijk kunstenaar weergegeven in gegoten brons...

Den 6<sup>en</sup> Juli, steeds uit Leuven, zendt Erasmus weer een bronzen afdruk naar Duitschland, ditmaal aan den theoloog Georg Spalatinus (28). In den begeleidenden brief heet het (28a):

Alexander, een uiterst rechtschapen jongmensch, heeft mij uw zoo vurig gewenschte brieven overhandigd, samen met twee munstukken die ons het sprekend gelijkende beeld van uw doorluchtigen Vorst (29) voorstellen. In deze gift heb ik me waarachtig meer verblijd dan wanneer hij mij een Attischen goudtalent hadde gezonden. Hij zond mij zijn portret in zilver en in goud, ik zend hem op mijn beurt het mijne in brons (30). Aan beider verdiensten beantwoordt het materiaal. Wat is immers niet van goud in uwen Vorst?...

Ten slotte zien we nog hoe Erasmus een weinig later de medaille zendt aan Matthias Meyner uit Chemnitz, aan wien hij uit Leuven schrijft op 30 Juli 1520 (31):

(25) Zie *infra*, p. 42.

(26) Allen IV, p. 260, Ep. 1101, l. 5-10.

(27) Bijna letterlijke vertaling van τὴν κρείττω τὰ συγγράμματα δέξει, legende van de medaille. De Latijnsche tekst luidt als volgt: *Interim umbram Erasmi mitto; nam tuae celsitudinis effigies apud me est. Minimum igitur abfuerit quin totum habeas Erasmus. Potiorem imaginem mei, si quid tamen mei probum est, habes in libris expressam. Corporis effigiem insignis artifex expressit aere fusili.*

Vgl. met een passus uit een brief van 30 Mei 1519 aan Gaspard Schwalbe (Allen III, p. 607 sq., Ep. 981, l. 16-24. Erasmus antwoordt op een schrijven van Schwalbe waarin deze hem, na een bezoek, om een brief van zijn hand heeft verzocht: Allen III, Ep. 978, Brussel 28 Mei 1519): *Negas te iustibus depelli posse, ni detur quod in patriam reverso, praesentem Erasmus referat. Os impudens, non tibi sat est oculos, aures et animum explesse nostri copia, mellitissima uti scribis, ni me totum tecum auferas? et auferas in tam procul dissitam regionem? Quantulum autem Erasmi tecum auferes, si huius corpusculi imaginem pictam aut expressam ad tuos retuleris? Optimam Erasmi partem in libris videre licet, quoties libet, si quid tamen omnino nostri est quod sit vivendum. Bene vale, Gaspar charissime.*

De vergelijking van beide plaatsen leert ons dat ook de woorden *imago expressa* uit den brief aan Gaspard Schwalbe ongetwijfeld een zinspeling zijn — en wel de eerste — op de omtrent dien tijd gemaakte medaille. Zie V. Tourneur, *op. c.*, p. 145, n. 2.

(28) Georg Spalatin, eigenlijk Burckhardt (1484-1545), secretaris van Frederik den Wijze, hertog van Saksen, en tusschenpersoon tusschen diens hof en Luther.

(28a) Allen IV, p. 297, Ep. 1119, l. 1-7.

(29) Hertog Frederik van Saksen.

(30) Het is de thans in Dresden bewaarde reproductie, cf. Allen IV, p. 238 in voetnota.

(31) Allen IV, p. 304, Ep. 1122, l. 16-18.

Voor het oogenblik heb ik niets bij de hand waarmee ik uwe grootmoedigheid zou kunnen vergelijken, behalve dat ik u Erasmus-in-lood zend; zelf immers ben ik minder dan slijk of zoo er nog iets waardeloozer is dan slijk...

Hiermee is evenwel de geschiedenis der Metsijs-medaille in Erasmus' briefwisseling niet ten einde.

Zoolang Erasmus leefde gold de medaille van Metsijs als type; ze is van het allergrootste belang geweest voor de iconographie van den grooten Rotterdammer. Hebben de kunsthistorici zulks uitgemaakt aan de hand van de Erasmusbeelden zelf (32), het blijkt niet minder uit de correspondentie die Erasmus in het jaar 1524 van uit Bazel heeft gevoerd met zijn vriend Willibald Pirckheimer (33) uit Nürnberg, over het laten slaan van nieuwe exemplaren in koper naar een afdruk in lood. Ook zal er uit blijken hoe tevreden Erasmus was met de door Metsijs gemaakte medaille en hoezeer hij om een goede reproductie van deze bekommerd was.

Hoogstwaarschijnlijk (34) heeft Erasmus op Pirckheimers verzoek een looden model van den in 1519 geslagen penning naar Nürnberg gezonden. De handeling is echter volop aan gang als wij ze in de brieven kunnen achterhalen.

De eerste brief die in aanmerking komt werd door Erasmus aan Pirckheimer gezonden op 8 Januari 1524 (35). We lezen er o.a. het volgende (36):

... Uw vermoeden betreffende de Erasmus-medaille is juist. Ze pleegt beter te voorschijn te komen uit een legering van koper en tin. En de Terminus op de keerzijde verhindert een gelukkige weergave van het aangezicht. Ik zou willen dat zij (37) dit eens beproeven (38)...

Een maand later, op 8 Februari 1524, vermoedend dat Pirckheimer den brief van 8 Januari nog niet heeft ontvangen, komt Erasmus op de zaak terug, echter met meer details (39):

... Ik had u geschreven over de Erasmus-medaille (40): waaruit ik opmaak dat die brief u nog niet overhandigd was. Zoo een of ander meester het looden model zou

---

(32) Dürer heeft er gebruik van gemaakt voor zijn gegraveerd portret (zie *infra*, p. 43 en ons volgend artikel, *Erasmus en Dürer*). Ook anderen hebben de medaille gecopieerd, o.m. Hieronymus Hopfer voor zijn kopergravure van 1525.

(33) De beroemde Duitsche humanist (1470-1530).

(34) Zie *infra* o.m. den brief van 8 Jan. 1524.

(35) Na ontvangst van een eerste afgietsel en als antwoord op een brief van Pirckheimer dien we niet bezitten (Zie *infra* den brief van 3 Juni). Het jaartal is bepaald 1524 en niet 1523, zooals blijkt uit het verband met de volgende fragmenten.

(36) Allen V, p. 283, Ep. 1408, l. 29-33.

(37) d.i. de medailleurs.

(38) d.i. de koper-tin legering.

(39) Allen V, p. 396 sq., Ep. 1417, l. 34-43.

(40) Lett.: *over den gegoten Erasmus* (de fusili Erasmo).

afdrukken na de hoeken gereinigd te hebben, zal het gieten beter van stapel lopen. Vervolgens geeft een legering van koper en tin het beeld beter weer. Eindelijk denk ik dat de penning beter zou lukken indien alleen Erasmus zonder den Terminus werd gegoten; want de dikte (41) van den steen en den terp op de keerzijde verhinderen een goede weergave van aangezicht en hals. Men mag beide middelen beproeven (42). Zoo de medaille goed is gelukt, kan hij ze gieten en verkoopen ten zijnen profijte. Zoo hij me eenige goedgeslaagde exemplaren zendt die ik ten geschenke kan geven aan mijn vrienden, zal ik betalen wat hij goedvindt. Beste groeten, Groote Beschermer.

Den 3<sup>en</sup> Juni ontvangt Erasmus weer eenige exemplaren. Dat ze hem nog niet bevredigen blijkt uit den brief dien hij onmiddellijk meegeeft met den bode (43), en waarin hij nogmaals en ditmaal nog uitvoeriger zijn zienswijze uiteenzet (44):

Ik meen dat al uw brieven, waarvan geen mij niet uiterst aangenaam was, mij nauwgezet besteld werden. Ik twijfel echter wat de mijne betreft. Want aangaande den eersten koperen penning dien mij werd gebracht weet ik dat ik reeds tweemaal heb geschreven. En nu heb ik deze exemplaren ontvangen die gij had beloofd in een brief geschreven door bemiddeling van een zeker burger, samen met een brief waarin gij mij laat weten wat bij u is gebeurd na het vertrek der vorsten...

Zekere lieden denken dat het gieten beter zal lukken, zoo tin wordt gemengd met koper, uit welke legering de klokken worden gegoten. Er is ook een ander middel, namelijk het hoofd van den Terminus opzij te wenden (45). Nu bewerkt het aan beide zijden gelijke relief dat het aangezicht minder gelukkig uitkomt. Er is bovendien een kunst om het beeld te verkleinen, maar dit is een lang en moeilijk werk: men neemt een afdruk in leem gesloten in een bronzen ring (46), laat vervolgens drogen, deze bewerking herhaalt men meermaals, en ten slotte neemt men van het leem een looden afdruk. Dit zou gemakkelijker gaan, indien men de matrijs had. Deze is in lood, maar bevindt zich bij den kunstenaar: hoewel die heeft beloofd dat hij ze mij zal geven. Want als loon voor zijn werk heeft hij van mij meer dan 30 florijnen ontvangen (47).

Evenveel heeft dezelfde bekomen voor mijn geschilderd portret...

Van het grootste belang zijn de laatste regels: niet alleen leveren zij het onomstootbaar bewijs dat wel degelijk Quinten Metsijs de auteur is van de beroemde Erasmus-medaille (49) — iets waaraan zekeren tot in de laatste jaren hebben getwijfeld — maar daarenboven geven zij, naast dien van de medaille, den prijs aan van het Erasmusportret van 1517, welk

(41) d.i. het hoog relief.

(42) Dit gebeurde, zie V. Tourneur, *op. c.*, p. 151.

(43) Zie den brief van 21 Juli daarop (Allen V, p. 493, Ep. 1466, 1. 1-3): *Allervoortrefelijkt man, onlangs heb ik u geschreven [brief van 3 Juni] langs hem die de medailles heeft gebracht om, en terzelfdertijd heb ik u laten weten dat uw brieven mij tot dan toe nauwgezet overhandigd waren geworden, iets wat gij scheent te betwijfelen..*

(44) Allen V, p. 468 sqq., Ep. 1452, 1. 1-6 en 29-42.

(45) d.i. in profiel te draaien.

(46) Ik lees: *Si excipiat argilla in clusa circulo aereo...* Allen: ... *incluso...*

(47) Een florenus is zoowat 20 à 25 goudfrank waard.

(49) Cf. V. Tourneur, *op. c.*, p. 148 sq.

détail tot nogtoe zoo door de philologen als door de kunsthistorici werd verwaarloosd.

Eindelijk, op 1 September 1524, is het aan Pirckheimer mogelijk op Erasmus' schrijven van 3 Juni (50) te antwoorden. Hij drukt er zijn spijt over uit dat de medailles niet beter gelukt zijn, in een brief die gaat als volgt (51):

Het is goed, Allervoortreffelijkste Erasmus, dat ge al mijn brieven hebt ontvangen. Daar immers zoo slecht en bedriegelijk wordt te werk gegaan bij 't verzegelen derzelve, was ik eenigszins ongerust dat misschien ook de mijne u niet werden besteld. Niettemin heb ook ik zoo pas twee brieven van u ontvangen.

In den eersten schrijft ge dat die medailles minder goed gelukt zijn; dat dit waar is, is ook mij niet onbekend. En hoewel ik de diensten van drie meesters heb aangewend, heeft nochtans geen van hen mij voldoening geschonken. Allen pakken ze uit met allerlei flauwe verontschuldigen, maar 't is alleen de zorgvuldigheid die hun ontbreekt: ze haasten zich immers en azen op profijt, en juist daarom gaat hun werk zoo ongelukkig van de hand. Ik zend u een gegoten beeltenis van mezelf, opdat gij er uit zoudt kunnen opmaken, dat het mij niet minder slecht vergaat in de eigen aangelegenheid dan in die van een ander...

Hiermee eindigt, althans in de Erasmiaansche briefwisseling, deze Nürnbergsche episode uit de geschiedenis der Metsijs-medaille.

Nog driemaal zal ze nadien ter sprake komen, en wel een eersten keer in een brief nogmaals gericht aan Pirckheimer en verzonden uit Bazel op 8 Januari 1525. Pirckheimer heeft zich laten schilderen door zijn vriend en beschermeling Albrecht Dürer en Erasmus het portret gezonden. Erasmus zou ook wel door Dürer willen geschilderd worden, al kan hij niet voor den schilder poseeren; desgevallend zou deze zich nochtans kunnen bedienen van de Metsijs-medaille en verder beroep doen op zijn geheugen, aangezien hij Erasmus reeds eenmaal heeft geteekend, namelijk te Brussel in 1520 (52). De passus luidt aldus (53):

Ik heb de portretten van mijn Bilibaldus ontvangen, eerst gegoten, samen met den ring en de brieven, en nu ook geschilderd door Apelles (54)...

... Ik zou (ook) door Dürer willen geschilderd worden, wie zou dat niet, door zoo'n groot kunstenaar. Maar hoe zou hij het kunnen? Hij was begonnen te Brussel, in houtskool, maar vermoedelijk ben ik reeds lang verloren gegaan. Indien hij iets vermag met behulp van de medaille en zijn geheugen, zoo doe hij voor mij wat hij voor u heeft gedaan, aan wien hij eenige dikte heeft bijgezet...

De tweede maal duikt de medaille op in een brief van 1 Augustus 1528. Dien dag schrijft Erasmus uit Bazel aan Alfonso Valdès, een der secreta-

(50) en van 1 Juli, zie nota 43.

(51) Allen V, 521 sq., Ep. 1480; 1. 1-11.

(52) Zie ons volgend artikel, *Erasmus en Dürer*.

(53) Allen VI, p. 2., Ep. 1536, 1. 1-2 en 11-15.

(54) Albrecht Dürer: zie ons volgend artikel, *Erasmus en Dürer*.

rissen van Karel V. Zekere lieden hadden hem van overdreven hoogmoed beschuldigd omdat op zijn zegel, naast het Terminus-symbool, als leuze de woorden *Concedo nulli* (Ik zwicht voor niemand) voorkomen. Erasmus verdedigt zich in den brief aan Valdès door er uitvoerig op te wijzen dat niet hij maar de Terminus die woorden uitspreekt. Ten slotte zegt hij (55):

...De dood is immers in werkelijkheid een grensmaal die voor niemand weet te wijken. Niettemin werd op de medaille [naast Terminus en motto] geschreven, in 't Grieksch, Ὅρα τέλος μαζοῦ βίου, dit is «Let op het einde van een lang leven», en in 't Latijn, *Mors ultima linea rerum* [De dood is de uiterste grens der dingen]. «Ge kondt even goed», zullen ze opwerpen, «den schedel van een doode laten afdrukken.»...

Uit dezen passus, als trouwens uit heel dezen brief, blijkt dus klaar en duidelijk, dat Erasmus zelf — zooals men dit kon verwachten — aan Metsijs het Terminus-motief en de er bij gevoegde legenden heeft geleverd.

Een derde en laatste maal is er ongetwijfeld nog sprake van de medaille in den brief dien Erasmus op 28 Maart 1531 zendt aan Nicolaus Mallarius (56), thans uit Freiburg-in-Breisgau. We zien er hoe het in den handel komen der medaille — waarover de Nürnbergsche episode ons een en ander leerde — te verklaren is uit de geweldige geestdrift die Erasmus bij zoovele geleerden teweegbracht. Erasmus zelf wijst er evenwel met zijn gewonen humor op dat er ook menschen waren die zijn beeltenis gebruikten om er hun gloeienden haat en diepen afkeer op te koelen. Ziehier dezen luimigen passus (57):

... Waar gij schrijft dat er lieden zijn die oordeelen dat hun een goed deel van het geluk ontbreekt omdat zij Erasmus niet hebben gezien, aangezien zij de in brons gegoten afbeelding van zijn lichaam hartstochtelijk kussen en door het aanschouwen er van in liefde voor de studie ontvlammen, acht ik dit niet heelemaal uit de lucht gegrepen: hoewel gij de zaak, als ik mij niet bedrieg, met woorden aandikt om mij te bemoedigen. Nochtans zorgt er een tegenovergestelde neiging van zekeren voor dat ik door dergelijke gunstbetuigingen niet overmoedig kunne worden. Ik zal u immers wat vertellen dat u zal doen lachen. In Constanza is er een zekere kanunnik die mijn op papier afgedrukte beeltenis in zijn kamer heeft enkel en alleen om er, als hij op en neer wandelt, telkens bij ze voorbijgaat op te spuwen: aan hen die de oorzaak van dien haat willen uitvorschen antwoordt hij dat hij om mijnentwege dezen rampzaligen tijd moet verduren. Immers, zijn college is verbannen uit Constanza, en nauwelijks de helft van de tienden komt binnen. Vandaar die tranen...

Zooveel voor de medaille. Dat de herinnering aan Metsijs ook in Zwitserland Erasmus bijbleef moge ten slotte nog blijken uit de aanbeveling

(55) Allen VII, p. 431, Ep. 2018, l. 65-68.

(56) Nicolaus Hieronymus Mallarius is weinig bekend. Hij werd geboren te Rouen en studeerde aan de Universiteit te Parijs. Zie Allen IX, p. 111.

(57) Allen IX, p. 226, Ep. 2466, l. 82-93.

die hij den jongen Holbein bij diens afreis naar Engeland heeft meegegeven voor Pieter Gillis in Antwerpen. Op 29 Oogst 1526 schrijft hij uit Bazel aan dezen laatste (58):

Hij die u dezen brief brengt is deze die mij heeft geschilderd (58a): ik zal u met zijn aandr. beveling niet lastig vallen, al is hij een buitengewoon kunstenaar. Zoo hij Quintinus wenschte te zien en gij geen tijd hebt om er den man heen te leiden, kunt gij hem door een dienaar het huis laten aanwijzen...

Ziedaar al wat de correspondentie van Erasmus ons leert aangaande zijn betrekkingen met den Vlaamschen meester Quinten Metsijs, «niet alleen zijn eersten portrettist, maar daarbij den schepper van het Erasmus-type, den kunstenaar wiens opvatting van Erasmus' personaliteit voor alle latere artisten toonaangevend gebleven is (59).»

Aloïs GERLO.

#### LITERATUUR.

- ALLEN, P.S., *Opus Epistolarum Desiderii Erasmi Roterodami*, Oxford 1906 e. v. (reeds IX deelen.)
- BRISING, H., *Q. Metsijs, Essai sur l'origine de l'Italianisme dans l'art des Pays-Bas*. Upsala, 1909.
- HAARHAUS, J. R., *Die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam, Zeitschrift für bildende Kunst*, 1899, N. F. X., p. 44 sqq.
- HEDRICH, E., *Altniederländische Malerei*, Jena, 1910.
- HUMANS, X., *Q. Metsijs et son portrait d'Erasmus*, *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, XVI, p. 615 sqq.
- MACHIELS, A., *Les Portraits d'Erasmus*, *Gazette des Beaux-Arts*, 1911, t. II, pp. 349-361.
- SABBE, M., *Erasmus en zijn Antwerpsche Vrienden*, *De Gids*, Juli 1936, A'dam.
- SIMONIS, J., *L'art du médailleur en Belgique*. Bruxelles 1900 (schrijft ten onrechte de Metsijs-medaille aan Janus Secundus toe).
- TIETZE-CONRAT, E., *Erasmus van Rotterdam in de beeldende Kunst (Kunst in Holland, 8)*, Verlag Ed. Hölzel, Wien.
- TOURNEUR, V., *Q. Metsijs médailleur*, *Revue belge de numismatique*, 1920, p. 149 sqq.
- VAN THIENEN, FR., *Portretten van Erasmus*, *De Gids*, Juli 1936, A'dam.
- VAN EVEN, E., *L'ancienne école de peinture de Louvain*, 1870, Bruxelles-Louvain.
- WOLTMANN, A., *Holbein und seine Zeit*, Leipzig 1876<sup>2</sup>, Band, II, p. 9-16.

(58) Allen VI, p. 392; Ep. 1740, l. 20-24.

(58a) Zie ons volgend artikel, *Erasmus en Holbein*.

(59) J. R. HAARHAUS, *Die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam, Zeitschrift für bildende Kunst*, 1899, N.F.X., p. 46.



# AU SUJET DE LA TOUR ET DU « SOLARIUM » DE L'ANCIENNE EGLISE SAINT-DONATIEN A BRUGES

Dans une étude parue il y a quelques années dans la « Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art » (1), M. Hubert Mansion a pu établir que l'église Saint-Donatien, qui s'élevait jadis sur la place de l'ancien Bourg de Bruges et qui fut incendiée et détruite entièrement sous la Révolution, avait été précédée au même emplacement par un édifice complètement différent. De ce temple primitif, qui fut, au début du douzième siècle, le théâtre d'un événement retentissant: l'assassinat du comte de Flandre Charles le Bon, le 2 mars 1127, M. Mansion était parvenu, en s'aidant du récit d'un des contemporains du drame, Galbert de Bruges (2), à restituer la silhouette et le plan d'ensemble. Il ressortait du texte du chroniqueur brugeois qu'à la différence de celle en forme de croix latine qui lui succéda et dont l'image nous est conservée par les gravures de la *Flandria Illustrata* de Sanderus, cette église se présentait sous l'aspect d'une basilique de forme circulaire, très probablement polygonale. Elle était à l'origine recouverte d'une toiture en bois, mais un sinistre ayant ravagé celle-ci, la vieille collégiale fut pourvue d'un revêtement incombustible que la conformation de l'édifice comme les particularités du matériau utilisé tendent à démontrer être une voûte. Afin que la poussée de celle-ci ne compromît pas la stabilité des murs de l'église, dont les possibilités de résistance devaient être limitées en raison de la nature du revêtement pour la réception duquel ils étaient primitivement conçus, les architectes de Saint-Donatien auraient — si nous interprétons correctement la pensée de M. Mansion (3) — réduit la portée de la voûte en la faisant poser sur une colonnade intérieure. L'auteur fonde — semble-t-il — cette disposition annulaire sur l'existence d'un

(1) HUBERT MANSION, *A propos de l'ancienne église Saint-Donatien à Bruges*, dans *Rev. Belge d'Archéol. et d'Histoire de l'Art*, VIII (1938), p. 99 ss.

(2) GALBERT DE BRUGES, *Histoire du meurtre de Charles le Bon*, Paris, 1891. Editée et commentée par Henri Pirenne.

(3) Cette réserve est motivée par le fait que l'auteur, comme nous le faisons remarquer plus loin, s'est abstenu de préciser de manière suffisamment explicite les rapports de dépendance qui devaient, si l'on tire la conclusion logique de ses observations, exister entre la construction d'une voûte incombustible en remplacement du toit en bois incendié et la présence à l'intérieur du temple d'une colonnade sur laquelle Galbert attire incidemment notre attention.

lieu particulier, non explicitement déterminé, mais mentionné à de nombreuses reprises par Galbert au cours de sa narration: un *solarium*, dans lequel il voit une galerie de circulation pourtournant intérieurement l'église dans ses parties hautes.

La collégiale était enfin flanquée en sa partie ouest d'une tour.

D'après M. Mansion cette église se rattacherait au type de construction à plan central byzantin et remontait à une époque très reculée du haut Moyen âge. Dans cette hypothèse l'auteur s'appuie sur l'analogie existant entre les matériaux utilisés par les architectes byzantins dans la construction des coupes et ceux adoptés pour la voûte de Saint-Donatien. Pour alléger le poids de celle-ci on l'aurait, comme cela se fit pour le dôme de Saint-Vital de Ravenne, construite en éléments creux de terre-cuite constitués par des tubes ou des poteries enchâssés l'un dans l'autre à la manière de drains.

Telles étaient les conclusions essentielles auxquelles avait abouti M. Mansion dans son étude sur la première église Saint-Donatien.

Certains points de son exposé nous ayant paru incomplètement élucidés et souffrir la discussion, nous avons pensé qu'il ne serait pas inutile de reprendre l'étude de l'ancienne église Saint-Donatien et de présenter au lecteur les résultats auxquels nous ont conduit nos recherches.

L'un des premiers reproches auxquels l'étude de M. Mansion nous semble prêter est que ce savant a omis de préciser le rôle exact joué par la tour dans l'économie de l'édifice. N'était-elle rien d'autre qu'une simple « *turris* ? Nous croyons pouvoir apporter à cette question une réponse assez satisfaisante.

Mais un point de l'argumentation de M. Mansion nous a tout particulièrement paru appeler de sérieuses réserves: l'interprétation que ce savant donne du *solarium* de l'église, lequel, rappelons-le, consisterait d'après lui en une galerie annulaire enveloppant les parties hautes de la nef.

Nous inclinons plutôt pour notre part à voir dans ce lieu la salle d'un sanctuaire aménagé dans les hauteurs de la tour flanquant l'église à l'ouest.

A cette thèse nous voudrions essayer d'apporter ici quelque fondement.

Pour le reste, les conclusions de M. Mansion relatives à la forme circulaire de la collégiale et à l'existence d'une voûte byzantine ne nous paraissent soulever aucune objection. D'autant qu'en ce qui concerne le premier de ces points, le texte est formel et explicite.

\*  
\* \*

Nous attirons tout d'abord l'attention sur le passage du récit de Galbert où se trouve signalée la présence de la tour de l'église :

§ 37 : *In parte quoque ejusdem templi occidentem versus, turris fortissima in eadem templi essentia altiore statura eminebat, in supremis dividens se in duas turres acutiores.*

Ces lignes nous apprennent donc que Saint-Donatien était précédée en sa partie occidentale d'une tour très puissante et surtout très élevée, qui se divisait elle même à son faite en deux autres *turres*, qualifiées d'*acutiores* — en deux tours plus effilées, plus aigües.

Nous compléterons ce bref aperçu en mentionnant la présence au rez-de-chaussée de plusieurs portes (§ 43). Le nombre n'en est pas précisé, mais le fait qu'il y en avait plusieurs est suffisant pour permettre de conclure avec une espèce de certitude que l'accès principal à l'intérieur du temple devait se faire par la tour et non par une entrée aménagée dans le mur de la rotonde, et cela nous fortifie dans la conviction qu'il ne s'agit pas ici d'une tour ordinaire, sans fonction architectonique ou cultuelle bien définie.

Tel quel l'ensemble devait former un grand massif de façade cantonné de deux tourelles d'angle.

Semblable disposition monumentale ne nous est pas inconnue. Elle s'apparente de toute évidence à celle que nous offre l'architecture du haut Moyen âge carolingien et roman avec ses temples circulaires complètement voûtés, Aix et la chapelle palatine de Nimègue entre autres, précédés à l'occident d'un avant-corps monumental qu'exhausse une superstructure parfois complexe. Une salle de culte, vouée à celui d'un saint ou du Sauveur, se développe dans les hauteurs de l'avant-corps; sous elle s'étend un passage, généralement voûté, qui permet l'accès de l'église par l'ouest. L'origine de cette disposition semble remonter à une tradition liturgique qui est apparue dans les églises à plan bicéphale de l'époque de Charlemagne: « celle du double vocable sous lequel furent alors placés de nombreux monuments religieux. Le culte du Christ Sauveur, la dévotion pour d'insignes reliques paraissent avoir entraîné la construction de nouveaux sanctuaires établis dans les parties occidentales des basiliques et répondant aux chœurs anciens placés à l'est » (4).

Tel est le thème monumental essentiel auquel, croyons-nous, Saint-Donatien répondait.

---

(4) HANS REINHARDT & ETIENNE FELS, *Etude sur les Eglises-porches carolingiennes et leur survivance dans l'Art Roman*, dans *Bulletin Monumental*, 4<sup>e</sup> Fasc., 1937, p. 425.

A cette disposition monumentale, observent MM. Fels et Reinhardt, la tour a souvent prêté son nom:

« Le mot « *turris* » est en effet celui qui sert à désigner les sanctuaires dont il vient d'être parlé. L'église du Sauveur à Saint-Riquier est appelée « *ecclesia Sancti Salvatoris sive turris* »; le grand massif qui se dresse devant l'église de Corvey est intitulé « les trois tours »; enfin, à Werden, un calendrier du onzième mentionne « *Dedicatio ecclesiae S. Mariae sive turris* » (5).

Nul doute dès lors qu'il ne faille reconnaître dans la *turris* de Saint-Donatien un sanctuaire de ce genre.

Venons-en maintenant au point essentiel de notre proposition: à savoir que la salle de ce sanctuaire et le *solarium* ne devaient selon toute probabilité faire qu'un. D'après ce qui précède il ne pouvait, croyons-nous, en être autrement. Essayons de le prouver.

Le *solarium* de Saint-Donatien joua, dans le drame sanglant dont celle-ci fut le siège, un rôle capital: c'est là en effet que fut perpétré le meurtre du comte Charles le Bon et que se déroula la majeure partie du combat qui mit aux prises assassins et vengeurs de la victime.

Mais rien de ce qui touche à la configuration et l'emplacement du lieu ne nous est révélé explicitement.

On y accédait, nous dit le chroniqueur, en montant. Le renseignement est donné tout au début du récit, dans les instants qui précèdent l'attentat dont sera victime Charles le Bon. Des émissaires des conspirateurs les avertissent que le comte et quelques-uns des siens ont pénétré dans l'église et ont gagné le *solarium*:

§ 12 : ... *servi qui ejus exitum precavebant recurrentes, denuntiaverunt traditoribus consulem in solarium ecclesiae conscendisse cum paucis.*

Le *solarium* de Saint-Donatien était donc situé suivant toute probabilité dans les parties hautes du temple.

Où? L'auteur ne précise pas. Il se borne seulement à signaler que le *solarium* donnait intérieurement sur le chœur (6) de l'église (§ 43). Sans doute le fait que les conjurés furent contraints, sous la pression de leurs adversaires, d'abandonner le *solarium* où ils s'étaient retranchés, pour se réfugier au sommet de la tour (§ 64) semblerait-il démontrer que ledit *solarium* se trouvait dans la rotonde — ce que M. Mansion paraît tenir pour certain — et donner ainsi raison à la thèse défendue par ce savant. Mais la narration manque à ce point de clarté et de précision dans l'exposé

(5) Id., *Ibid.*, 3<sup>e</sup> Fasc., 1933, p. 364.

(6) Galbert désigne par ce mot brut tout le bas du temple. Cf. MANSION, p. 110, note 17.

non seulement des péripéties de la lutte livrée au sein du temple, mais encore des détails intéressant la physionomie et l'ordonnance internes de l'édifice, qu'une telle localisation n'apparaît nullement en définitive comme absolument prouvée. Aussi bien le caractère fortuit et approximatif de la majeure partie des indications architectoniques ou d'ordre topographique fournies par Galbert conseillerait-il ici de renoncer, au moins provisoirement, à tenter de localiser avec quelque précision le *solarium*. D'autant que nous lisons à tel endroit du récit que quoique se trouvant à ce moment-là dans le *solarium*, les conjurés s'emploient à défendre l'accès non seulement de celui-ci, mais encore de la tour et des tourelles:

§ 60 : *Namque cum illi miseri inferiora templi obtinere non poterant, gradus quibus in solarium ascenderetur lignis et lapidibus obstruxerant, ut nullus ascendere vel ipsi descendere possent, tantummodo sese a solario et turribus templi defendere conantes.*

Ces lignes ne laisseraient-elles pas tout aussi bien supposer que le *solarium* se situait dans la tour de Saint-Donatien? Bornons-nous pour le moment à observer que ni l'une ni l'autre hypothèse ne sont en fait concluantes.

Le texte nous apprend encore que le mystérieux *solarium* était muni de baies (§50). Détail qu'impliquait l'étymologie du mot mais qui ne nous éclaire pas sur la disposition et l'exact emplacement du lieu.

Nous aurons épuisé les maigres données architectoniques contenues dans le texte de Galbert lorsque nous aurons enfin mentionné que le *solarium* comportait des colonnes. Ce renseignement nous est donné fortuitement. Voici à quelle occasion. Au cours de sa relation des péripéties de la lutte qu'une fois leur crime consommé ils durent soutenir dans l'église, l'auteur rapporte que les conjurés, qui se disposaient à fuir les lieux, voient leur retraite coupée vers la sortie du temple par l'arrivée des partisans de la victime, et que, contraints à un recul précipité, ils n'ont juste le temps que de se réfugier au haut du *solarium*, où quelques instants plus tôt ils avaient exécuté le comte, et de s'y retrancher solidement après avoir comblé les escaliers qui y débouchent (§ 60) (7). C'est à ce moment que nous est révélée la présence de colonnes dans le *solarium*. Celles-ci servirent en partie à couvrir les meurtriers contre les assauts de leurs antagonistes restés au rez-de-chaussée. Pour être moins vulnérables aux traits que leurs décochaient ces derniers, les conjurés avaient disposé entre elles des amoncellements d'arinoires, de coffres et de bancs de façon à former une sorte de parapet derrière lequel

---

(7) Cf. le texte cité plus haut.

il leur était possible de s'abriter tout en criblant les fidèles du comte de projectiles multiples et variés:

§60 : *Inter columnas quippe solarii specula et status suos ex scri-niorum aggeribus et cumulis scammorum prostituerant, e quibus lapides, plumbum et rerum moles dejicerent super invasores templi.*

Le renseignement contenu dans ces lignes est des plus précieux. Mais comment faut-il l'interpréter? Car ni l'emplacement ni la fonction de ces colonnes ne sont définis. Doit-on expliquer — hypothèse à première vue fort tentante — la construction de cette colonnade par celle de la voûte, celle-ci posant sur celle-là, et exerçant dans ce cas sur les murs de l'église une poussée forcément moindre que celle produite par une coupole prenant directement appui sur les parois de l'édifice? A cette hypothèse paraît se ranger M. Mansion. Cet auteur, toutefois, nous semble laisser subsister une certaine équivoque dans la façon dont il explique la possibilité d'une colonnade à l'intérieur de Saint-Donatien, et c'est plutôt par une sorte de déduction que nous sommes conduit à supposer que l'existence des colonnes signalées par Galbert et l'érection de la voûte ne constituent pas à ses yeux deux faits totalement indépendants l'un de l'autre (8).

En fait rien dans les lignes reproduites plus haut n'invite vraiment à supposer que les colonnes du *solarium* fussent distribuées circulairement autour de la nef et servissent de supports à la voûte. Si, comme tout le donne à penser, le *solarium* de Saint-Donatien consistait en une pièce de culte aménagée dans la tour au-dessus du passage d'entrée, ne pouvait-

---

(8) M. Paul Rolland nous a fait à ce sujet remarquer — contrairement à notre façon d'interpréter — que ce savant ne lui paraît pas expliquer la possibilité d'une colonnade par la construction postérieure d'une voûte. Il estime qu'il s'agit là de deux faits sans rapport aucun dans sa pensée. Mais lorsque M. Mansion avance que « la présence de colonnes disposées circulairement et réduisant de moitié la portée de la voûte (était) presque une nécessité technique, pour expliquer qu'on ait pu construire une voûte solide aussi grande et aussi haute sur un édifice conçu pour une toiture en bois » (p. 111), n'en sommes-nous pas réduit à supposer qu'il fait allusion à la colonnade du *solarium* — s'il ne s'agissait pas de cette dernière dans son esprit, sur quoi pourrait-il donc se fonder pour établir la possibilité de l'existence de celle dont il parle, sinon sur une hypothèse toute gratuite? Car la « nécessité technique » de réduire la portée de la voûte de l'église par l'adoption d'un dispositif annulaire n'apparaît en définitive nullement démontrée, et il faudrait, en tout cas, pour l'admettre, des arguments qui font tout-à-fait défaut dans ce cas-ci. Les dimensions assez vastes que prête à la collégiale M. Mansion reposent sur de simples probabilités et, en admettant qu'elles répondissent à la réalité, pourraient-elles suffire pour justifier l'adoption à Saint-Donatien d'une voûte sur piliers? Il faudrait pour cela posséder la preuve que les murs de l'édifice n'étaient pas en mesure de résister à la poussée d'une voûte en brique. Ce qui paraît bien improbable si l'on songe à la robustesse habituelle des constructions du haut Moyen âge en général et de l'époque carolingienne en particulier. En fait la nécessité d'appareiller sur colonnes la voûte de Saint-Donatien ne pouvait se justifier qu'au cas où l'édifice eût affecté des proportions inusitées — comme Saint-Vital de Ravenne ou Aix-la-Chapelle. Mais M. Mansion lui-même écarte cette éventualité...

il point, par exemple, communiquer avec la rotonde par une ouverture ajourée par un entrecolonnement et donnant intérieurement sur la nef? Il est fréquent que dans les églises à plan central de ce genre le sanctuaire occidental communique avec la nef par des grandes arcades. Nous pouvons supposer qu'il en était de même pour celui de Saint-Donatien et que c'est sur les colonnes en question que retombaient les arcades s'ouvrant sur la nef.

Le *solarium* de Saint-Donatien comportait enfin un important matériel de culte. C'est sur la présence de celui-ci que repose l'essentiel de notre argumentation.

Ce mobilier liturgique comprenait notamment des autels, des tables d'autels, le tombeau de Charles le Bon et divers « ustensiles » de culte que l'auteur ne désigne pas nommément.

Ces renseignements comme les précédents nous viennent encore de façon fortuite.

Lorsqu'après avoir contraint leurs adversaires à refluer au sommet de la tour, les partisans de la victime se furent rendus maîtres du *solarium*, les membres du chapitre de Saint-Donatien, ne pouvant emprunter les escaliers que les conjurés avaient obstrués, montèrent au *solarium* au moyen d'échelles dressées dans l'église même. Malgré le combat acharné qui s'y était livré, les meubles et objets de culte n'avaient point trop souffert, entre autres les autels, les tables d'autels et le tombeau comtal que les chanoines découvrirent intacts:

§ 64 : *Tandem canonici ejusdem templi per scalas a choro in solarium conscendentes, ordinaverunt quosdam de fratribus, qui singulis noctibus vigiliis circa sepulchrum comitis agerent. Cumque, con fractis ustensilibus templi, nihil in priori statu permansisset, circumspexerunt altaria et mensas altaris Deo custode permansisse immota...*

C'est devant l'un des autels dont parle le chroniqueur que fut assassiné le comte. Nous ne possédons pas ce renseignement de Galbert lui-même mais d'un continuateur de la chronique de Charles le Bon, Sigebert, qui écrivit:

*Karolus Comes Flandriae interficitur Brugis in ecclesia Sancti Donatiani, coram altari quod est super absidam* (9).

Outre ce matériel le *solarium* contenait encore les bancs des frères, des armoires et des coffres (§ 60), dont les conjurés usèrent, ainsi qu'il a été dit tantôt, pour se prémunir contre les assauts dirigés contre eux par leurs adversaires postés au bas de l'église.

---

(9) *Mon. Germ. Hist. Script.*, VI, 444.

La présence d'un mobilier liturgique aussi abondant ne pouvant normalement s'expliquer que dans un lieu voué à l'exercice de quelque culte, ne sommes-nous pas dès lors en droit de tenir pour plus que probable que le *solarium* et le sanctuaire occidental aménagé au-dessus du passage menant à la nef ne faisaient qu'une seule et même construction? L'accumulation d'un matériel cultuel aussi important dans le *solarium* eût-elle en effet été possible si celui-ci avait affecté la configuration annulaire que lui prête M. Mansion? Il est permis d'en douter. Et à supposer que la chose eût été réalisable, il resterait à se demander quelle eût pu être la raison d'être de semblable accumulation de mobilier cultuel au sein d'un lieu dont la configuration excluait dès l'abord toute idée d'exercice et de déploiement liturgiques (10). D'un autre côté le *solarium* était, en raison de son élévation et de son accès difficile, peu désigné pour servir de lieu de débarras au matériel usagé du temple, et, aussi bien, l'une ou l'autre dépendance des parties basses de ce dernier (11) eût parfaitement convenu à cette fin. Enfin le fait que l'on releva le cadavre de Charles le Bon devant un autel où tout laisse à penser qu'il était en prière au moment de l'irruption de ses ennemis dans le *solarium* tendrait aussi à prouver le caractère liturgique du lieu.

Telle est en définitive l'interprétation que nous croyons pouvoir donner de la tour de Saint-Donatien et de son *solarium*. Ce type de narthex-sanctuaire répond assez bien, on le voit, à celui que nous montrent les églises à plan central du haut Moyen âge. Sans remonter jusqu'à Ravenne et Aix-la-Chapelle — nous ne pensons point, pour notre part, qu'il faille attribuer à la vieille collégiale brugeoise la haute antiquité médiévale dont parle M. Mansion — on trouve, aux dixième et onzième siècles, principalement dans les régions alsacienne et rhénane, des édifices circulaires, d'ailleurs inspirés d'Aix, où s'observe la présence d'un avant-corps occidental d'un type analogue. Nous citerons pour mémoire l'octogone

---

(10) La question ne se poserait-elle pas aussi de savoir si les conjurés eussent pu soutenir une résistance aussi prolongée contre leurs adversaires au cas où le *solarium* aurait été construit tout autour de la nef? La configuration même du lieu dans ce cas ne les eût-elle pas considérablement desservi du fait qu'elle entraînait l'éparpillement de leurs forces sur toute la périphérie du temple, et n'eût-elle pas de ce fait hâté sensiblement l'heure de leur défaite? En revanche il saute aux yeux que la localisation du *solarium* dans la tour ne pouvait qu'assurer à ses occupants une défense plus efficace et plus durable et rendre plus difficile la victoire des partisans du comte. La résistance longtemps victorieuse qu'ils opposèrent à ceux-ci dans le *solarium* ne devrait-elle pas pour une bonne part s'expliquer par les conditions stratégiques autrement avantageuses qui, si notre interprétation du lieu est exacte, devaient nécessairement résulter pour eux de la disposition même de celui-ci?

(11) Divers bâtiments secondaires — cloître, dortoir et réfectoire des prêtres, école, etc. — étaient attenants à l'église. Cf. Galbert, par. 37 et 60.

d'Ottmarsheim, la collégiale d'Essen et l'église Saint-Jean (982) de Liège.

Il ne serait pas autrement surprenant que la vieille église de Bruges fût contemporaine d'un de ces édifices-là.

JACQUES VINCENT.

---

#### BIBLIOGRAPHIE

La bibliographie générale relative à Saint-Donatien est principalement constituée par les études historiques et les ouvrages folkloriques sur Bruges. Ces écrits sont très connus et le lecteur en trouvera la référence détaillée autant qu'il est nécessaire dans les travaux indiqués ci-après.

En dehors de celle de M. Mansion aucune étude circonstanciée n'avait jusqu'ici été consacrée à l'ancienne église Saint Donatien.

Deux études sont parues depuis, qui reprennent dans leurs grandes lignes les conclusions développées par M. Mansion: BROEDER FIRMIN, *De Romaansche Kerkelijke Bouwkunst in West-Vlaanderen*, 1940, p. 47 ss.

Id., *Handelingen van het 6<sup>e</sup> Kongres voor algemeene Kunstgeschiedenis*, Gent, 1942, p. 7 ss.



## UN NOUVEAU PORTRAIT DE LOUIS XI.

L. Quarré-Reybourbon a publié, au début de ce siècle, une relation sur « trois recueils de portraits aux crayons ou à la plume représentant des souverains et des personnages de la France et des Pays-Bas ». (1) A la fin de son travail nous trouvons la table du recueil des dessins à la plume des « Mémoires de Succa », conservés à la Bibliothèque Royale de Belgique. Selon ses indications, le folio 82 recto-verso se trouve consacré à « Louis XI, roi de France (plume) » et à « Charlotte de Savoie, mère de Charles VIII la 2<sup>e</sup> femme de Louis XI (plume) ». Un particulier intérêt doit nous solliciter ici. Il s'agit d'un grand roi dont la critique moderne (2) a refait le procès. Circonstance infiniment appréciable au moment où nous écrivons, les « Mémoires de Succa » peuvent être facilement consultés à Bruxelles. (3)

### L'ICONOGRAPHIE CONTEMPORAINE DE LOUIS XI.

L'iconographie d'origine de Louis XI est pauvre. Sans vouloir élargir l'objet de cet exposé, nous dirons seulement le petit nombre des documents certainement contemporains du roi présentant une valeur suffisante. Il se réduit, croyons-nous, à la médaille de Laurana; mais cette pièce est de premier ordre, nous aurons bientôt des raisons de renforcer une telle conviction.

Francesco Laurana travailla pendant cinq ans, de 1461 à 1466, à la cour de René d'Anjou (4). Il a vu le roi. Les auteurs datent généralement l'œuvre de l'année 1465. Louis XI avait alors quarante-deux ans.

---

(1) L. QUARRÉ-REYBOURBON, *Trois recueils de portraits aux crayons ou à la plume représentant des souverains ou des personnages de la France et des Pays-Bas*.

(Bulletin de la Commission Historique du département du Nord, XXIII, Lille 1900).

Texte et planches se rapportant aux « Mémoires de Succa »: pp. 43-60. Table de ce recueil: pp. 97-112.

Voir aussi du même auteur: *Les Mémoires de Succa*, Plon, Paris 1888.

(2) Le dernier et décisif ouvrage paru, à notre connaissance, sur la question est de M. René GANDILHON, *Politique économique de Louis XI*, Les Presses Universitaires de France, Paris 1941, 476 p.

(3) Notre attention fut attirée sur ce document par Monsieur F. LYNA, le bienveillant conservateur du Cabinet des Manuscrits à Bruxelles, qui a bien voulu nous suggérer l'idée d'étudier ces portraits en vue de leur publication éventuelle.

(4) *Enciclopedia Italiana*, XX, Rome 1933, pp. 626-627.

Sa belle médaille (5) est universellement connue. Elle nous montre un personnage ayant de peu passé la quarantaine, au profil dominé par un nez saillant. Il se détache de cette pièce, examinée avec attention, un caractère de gravité, de réflexion et de puissance (fig. 1).

Avec la miniature des Statuts de l'Ordre de Saint Michel (6), c'est, pensons-nous, la seule exécution classique faite par un artiste ayant vu le modèle. Les autres portraits de Louis XI sont traités sur documents; ainsi la gravure de Morin (XVII<sup>e</sup> siècle) d'après une peinture perdue attribuée à Jean Fouquet; ainsi les crayons d'Arras, publiés par Henri Bouchot (7) (fig. 2).

Nous nous limiterons à faire connaître ici les portraits tirés des «Mémoires de Succa», examinant leur valeur iconographique touchant Louis XI, tout en revoyant, grâce aux éléments de comparaison obtenus ce faisant, les conclusions d'Henri Bouchot sur les crayons d'Arras et sur le portrait «doublement anonyme» de Berlin (8).

## LES PORTRAITS DE SUCCA.

Antoine de Succa est d'origine italienne. Sa biographie le dit mort à Anvers, en 1620 (9). Il avait été chargé en 1600 d'une mission artistique à laquelle nous devons les «Mémoires de Succa», ayant reçu de ses maîtres, les archiducs Albert et Isabelle, l'ordre de prospector leurs territoires et d'y relever tous les documents iconographiques des rois et des

(5) Au droit: buste à droite, portant un haut chapeau de laine, trois boutons devant, avec l'inscription «*Divus Lodovicus rex Francorum*».

Au revers: le seul exemplaire connu qui fût signé portrait, selon Köhler, Hill et quelques auteurs, la mention: «*Franciscus Lauvana fecit*». Cet exemplaire a maintenant disparu.

Cf.: George Francis Hill, *A Corpus of Italian medals of the Renaissance before Cellini*, Londres 1930, 65-65bis.

J. D. KÖHLER, *Historischer Münzbelustigung*, 6<sup>e</sup> partie, Nuremberg 1734, planche en regard de la p. 161.

E. BABELON, *Revue de l'art ancien et moderne*, XVII (1905), p. 292.

(6) Le portrait du roi en cette miniature ne nous paraît pas avoir le moindre caractère. Tous les personnages se ressemblent comme frères dans une même corpulente ampleur. Le roi, vu de face, paraît avoir un nez assez fort. On a tiré des conclusions du regard en coin (H. Bouchot), mais tous les figurants ont ce regard et l'un d'eux, à gauche, fixe le plafond. Quelle différence avec le caractère du Charles VII de l'Adoration des Mages, dans les Heures d'Etienne Chevalier, où le roi est bien identique à son portrait du Musée du Louvre, par le même Fouquet! La valeur iconographique du document est bien mince, à notre avis.

(7) Henri Bouchot les découvrit en 1884. Ils constituent le ms. 266 de la Bibliothèque de la ville d'Arras.

Cf. L. QUARRE-REYBOURBON, *Bulletin de la Commission Historique du département du Nord*, XXIII, 1<sup>e</sup> partie.

(8) HENRI BOUCHOT. *Les portraits de Louis XI*, Gazette des Beaux-Arts, Paris 1903, pp. 213-227.

(9) BIOGRAPHIE NATIONALE... DE BELGIQUE, XXIV, Bruxelles 1926-1929, col. 234-236.



Fig. 2. Louis XI. Crayon du Recueil d'Arras.  
(Biblioth. d'Arras).



Fig. 4. Louis XI, Médaille de Francesco Laurando



grands personnages. Pendant quatre ans, l'artiste visita les églises, les couvents, les collections particulières, à la recherche d'effigies. Il les dessina toutes avec un soin habituellement méticuleux. Nous avons ainsi la chance de posséder de la main d'un copiste, singulièrement au fait de sa mission, la reproduction d'un grand nombre de monuments et d'œuvres peintes, gravées ou sculptées, détruits depuis des générations par les vicissitudes humaines. Le recueil en est conservé à Bruxelles sous le nom de « Mémoires de Succa » (10).

Comme l'indiquait L. Quarré-Reybourbon, au folio 82, recto, de ce recueil, se trouve un double portrait, dont nous donnons une reproduction (11). C'est un roi de France coiffé du chaperon de l'ordre de Saint-Michel, vêtu du manteau blanc de l'ordre, brodé de larges fleurs de lis, portant le bâton de commandement et décoré du collier de l'ordre, faisant face à la reine tenant un crucifix de ses mains jointes (fig. 3).

Diverses inscriptions manuscrites parsèment ce dessin à la plume. Les unes se rapportent aux couleurs du modèle à reproduire. D'autres nous offrent des indications capitales dont voici le texte:

Sous les mots soulignés « A GAND », en caractères gothiques, se lit, de la main de Succa (12) (bien connue par les inscriptions relatives aux couleurs) une mention corrigée et augmentée plus tard, mais vraisemblablement par Succa lui-même.

(10) Série II. 1862.

(11) Dimensions de l'original: hauteur 230 m/m largeur 208 m/m.

(12) Les inscriptions relatives aux couleurs présentent certaines difficultés de lecture.

*Portrait du roi:*

Chaperon — à droite de la bordure en couronne: «or»  
à gauche de l'ornement central: «blanc»  
à droite de l'ornement central: «diamant//perles//fond//rouge»

Coiffe: «velour//rouge».

Face: «yeux brun//la face asses//brun rougaitre».

Manteau — sur l'épaule: «blance four(ur)e».

désignant une moucheture de l'hermine: «noire».

au niveau du coude droit: «...seme//de fleurs de lis dor».

au niveau des genoux: «blance//fourure».

Bâton de commandement: «or».

*Portrait de la reine:*

à droite de la coiffure: «yeux cheveux brun//la face blance//sanguin les//cheveux orne de 7//...dor//et ... cerqueux(?)//de fleurs//et bagues//or a la teste».

sur le décolleté: «moire»

sur l'épaule, un pigeon: «coulon blanc»

sur la manche: «fond argent//grandes feuilles//rouge».

sur le devant de la robe: «blance//fourure»

sur la poche: «bagues»

sous la poche: «cordon//dor»

plus bas, sur la robe: «toil (?) dor//fleurs rouge»

au niveau des genoux: «la robe//...//... de fourure//blance en dehors»

Le texte primitif portait, en courante gothique:

- » Saint Lois R
- » de france
- » et sa femme. Dame
- » marguerite fillie
- » de Raijmond conte de provence
- » laquelle il espousa le
- » 7<sup>e</sup> an de son regne 1233

Le texte définitif porte:

- » Louis XI Roy
- » de france
- » et sa femme
- » Charllotte de
- » Savoye, mere
- » de charles. Viii Roy
- » la 2<sup>e</sup> femme
- » de louïs
- » XI.

Et à gauche du visage royal:

- » Louis Xi
- » Roy de france

A gauche du chaperon nous lisons une mention se rapportant au texte primitif, biffée de plusieurs traits et cerclée:

- » Obiit a
- » Thunes
- » 1270
- » regna 44
- » ans roy
- » (?)

Au verso du feuillet coté 82, notre curiosité reçoit sa pleine satisfaction. L'auteur des copies, leur lieu et date exacts s'y trouvent indiqués clairement et authentiquement par une double attestation signée des autorités religieuses du couvent de Tronchiennes, à Gand, le 22 février 1602.

En voici le texte: (13)

1<sup>o</sup> » Desen 22 february 1602 is alhier ghecommen in ons huus van//Dron-

---

(13) Traduction: «Ce 22 février 1602 est ici venu en notre maison de Tronchiennes à Gand le sieur Antoine Succa qui a dessiné ici le portrait du roi de France St. Louis avec sa femme. En foi de quoi nous avons signé ceci: (sig.) Fr. Aegidius Christiaens sous-prieur».

A la page 221 de son article de la Gazette des Beaux-Arts cité plus haut, *H. Bouchot* reproduit la mention de l'attestation du fr. Aegidius Christiaens, mais il en retranche le mot

» ghene tot Ghent D Heer Anthonn Sucaet en heeft alhier//uutgetrocken  
» de figure van coninck van vranckerycke St. Ludovic//met zyn huus-  
» vrouwe in teecken der waerheyte heben dit//onderteecken// (sig.). Fr.  
» Aegidius christiaens//Supprior.

2° » Ita attestor Dionysius//Sturtewaghen prior Trunchiniensis » (ce dernier mot est presque entièrement rogné).

Au dessus de ces deux attestations nous lisons la note suivante, de la main qui a tracé les annotations primitives lues au recto, c'est-à-dire, croyons-nous, de Succa lui-même.

» Nota.

» Louis XI epousa 1<sup>mt</sup> dame Marguerite d'Escosse de la//

» nuls enfans. Sa deux<sup>eme</sup> femme estoit dame//

» Charlotte de Savoye de la Charles VIII, roy de france. »

Le petit portrait à la plume et l'inscription se trouvant à droite de ce dernier texte concernant un autre personnage, Marguerite d'Alsace, épouse de Baudoin, comte de Hainaut.

### S'AGIT-IL DE LOUIS XI?

Les religieux de Tronchiennes croyaient posséder le double portrait de saint Louis et de sa femme. Et Succa enregistra simplement cette attribution. La présence de sa femme devant un saint nous étonnerait davantage aujourd'hui. Nos temps sont moins purs et moins simples. Cependant on n'a pas attendu longtemps pour voir en ce dessin le portrait de Louis XI, les rectifications étant d'une plume du XVII<sup>e</sup> siècle, et vraisemblablement de la main de Succa.

On s'étonne qu'un objet aussi important ait pu demeurer comme existant aux yeux de nos iconographes. Il était signalé dès avant le début du siècle. Bruxelles serait-elle une capitale lointaine, que jamais le Français ne visite? Préférons-nous laisser à nos voisins le soin de rendre gloire à nos rois?

Pour apprécier la valeur iconographique du portrait de Louis XI, nous proposons d'examiner avec une grande attention la médaille de Laurana, document certain, et de la comparer méticuleusement avec le dessin de Succa mis en regard.

C'est le même maintien, la tête inclinée vers l'avant dans une inflexion

---

abrégé «St» précédant «Ludovic» et dénature avec une singulière fantaisie l'attestation du religieux, lui faisant ainsi déclarer que le portrait peint par Succa est celui de «Louis, roi de France», le contexte impliquant qu'il s'agit bien de Louis XI.

propice à la pensée. L'attitude d'ensemble témoigne de la méditation, d'une concentration d'esprit peu commune et d'une gravité profonde. Nous observons des proportions superposables.

Le regard est plus ouvert peut-être sur le dessin, mais l'œil y est vu de face et, comme sur la médaille, il est dur, froid et calculateur. C'est celui d'un chef dont on sent l'action prochaine.

Sous le sourcil accusé, un fort nez à longue courbure, incontestablement marque impérieusement la physionomie. On remarque une certaine différence de caractère dans la partie inférieure du nez, mais le document de Succa est une copie assez hâtive malgré tout, ne n'oublions pas. Laurana pourrait aussi, pour des considérations de style, avoir abaissé la pointe du nez de son modèle. Cela s'observe dans le corpus de G. Hill avec une netteté décisive à notre avis, les autres médailles présentant à l'envi cette marque d'une manière caractéristique.

Contemplant bien ces deux bouches aux lèvres serrées; ce sont la même, avec semblable chute de la commissure. Le menton volontaire et le double menton, dessiné avec une maladresse visible par Succa qui en fait une sorte de longue cicatrice (14), la solidité marquée de la branche montante du maxillaire achèvent une ressemblance tout à fait indéniable.

L'identité du personnage ne saurait vraiment faire aucun doute. C'est bien le même dans les deux cas. Elle était donc parfaitement justifiée cette correction de l'attribution sur le manuscrit de Succa, par laquelle on avait vu Louis XI.

Un dernier détail, brochant sur le tout, a sa valeur, ne le négligeons pas et remarquons cette éruption de légères pustules parsemées sur le menton et le cou du roi. Ce détail, si humain, si terre-à-terre, ne signe-t-il pas une œuvre faite sur le modèle? On sait en effet comment Louis XI était atteint d'une dermatose prurigineuse d'allure herpétiforme, on connaît les drogues qu'il faisait chercher à grands frais partout sur le conseil de ses empiriques et ses archiatres, depuis la farine de lupin, le bouillon de vipère et le sang prélevé sur de jeunes hommes non roux, jusqu'à l'or potable des charlatans.

Succa, bon copiste, a copié l'éruption. On peut juger par là et de la fidélité du tableau d'origine et de celle de l'artiste des archiducs (15).

---

(14) Les dessins de Succa sont d'une manière générale fort remarquables. Il s'y trouve cependant quelques faiblesses, ainsi sur notre planche, la main royale aux doigts démesurés.

(15) Nous pouvons ajouter à notre démonstration un raisonnement fondé sur des considérations se rapportant à la personne de la reine. Le roi étant revêtu des insignes de l'ordre de Saint Michel ne peut être que Louis XI, fondateur de cet ordre, ou l'un de ses successeurs. Examinons d'abord s'il est l'un de ces derniers, Charles VIII, Louis XII ou François I<sup>er</sup>. Charles VIII eut pour femme Anne de Bretagne, la petite duchesse au front bombé. Louis XII



Fig. 3. Louis XI. Dessin à la plume d'Antoine de Succa.

(Biblioth. royale de Belgique).



## DE QUELLE EPOQUE DATENT LES PORTRAITS COPIES PAR SUCCA?

L'ordre de St. Michel a été institué le 1<sup>er</sup> août 1469. Le roi se trouvant ici décoré du collier de cet ordre, nous avons un terminus. Louis XI atteignait quarante-six ans cette année-là, étant né le 3 juillet 1423. La reine Charlotte, née en 1445, avait alors vingt-quatre ans.

Ce rapport des âges est de l'ordre de ce que nous montre le double portrait. La ressemblance avec la médaille de Laurana nous porte à croire à une exécution approximativement contemporaine des deux documents. Le peintre copié par Succa a représenté son modèle un peu plus âgé sans doute qu'il n'apparaît sur l'œuvre de Laurana. Nous pouvons sans invraisemblance dater le tableau de Gand des environs de l'an 1470, le roi ayant alors quarante-sept ans et la reine vingt-cinq.

### ORIGINE DE LA PEINTURE COPIEE PAR SUCCA.

Nous pourrions apprécier la date avec peut-être une meilleure précision si nous connaissions la provenance de la peinture de Gand. Hélas, on ne peut tout réunir et, si nous nous sommes réjouis tout à l'heure des certificats d'authenticité des copies, il faut nous accommoder maintenant de l'absence de telles références touchant le prototype. On peut poser en axiome cette évidence: il venait des terres du roi de France. Deux provenances sont, par hypothèse, spécialement indiquées: Paris ou Tournai.

La chronologie du couvent de Tronchiennes nous donne une certitude négative. En 1566, le couvent fut victime du soulèvement des Iconoclastes, cette page pitoyable de l'histoire de Flandre (16), et entièrement mis à sac. Les religieux furent dispersés par les hérétiques en 1577 et deux ans plus tard leur monastère était rasé. Le tableau ne s'y trouvait donc pas encore.

Le Recueil des Chroniques de Flandre (17) nous apprend la fuite à

---

lui succéda doublement en épousant sa veuve. Il se maria à Marie d'Angleterre à cinquante-trois ans, en l'automne 1514, moins de trois mois avant sa mort. (1<sup>er</sup> janvier 1515).

Si le personnage féminin du dessin de Succa n'était pas la reine Charlotte de Savoie, il serait Anne de Bretagne. C'est impossible; l'iconographie d'Anne de Bretagne est trop connue pour que nous insistions. Au temps où Marie d'Angleterre devint reine (1514), la mode était bien différente de la toilette dessinée par Succa. Et l'iconographie des souverains, à partir de François I<sup>er</sup> ne laisse plus place au moindre doute.

Par simple élimination, la preuve pouvait déjà se faire. La compagne du roi est nécessairement Charlotte de Savoie, donc le roi est Louis XI.

(16) H. PIRENNE, *Histoire de Belgique*, III, Bruxelles 1912, pp. 464 et suivantes.

Th. JUSTE, *Histoire de Belgique*, II, Bruxelles s. d. 3<sup>e</sup> éd. pp. 67-69.

(17) DESCRIPTIO DE ORIGINE CONVENTUS, POSTEA ABBATIAE TRUNCHINIENSIS, dans *Corpus chronicum Flandriae*, éd. J. J. de Smet, t. 1, Bruxelles 1887, pp. 650 et s.

Paris, lors de la dispersion en 1577, du Fr. Aegidius Christiaens et la reconstitution du couvent quelques années plus tard. Les religieux durent revenir chargés des présents de leurs amis charitables et des grands, officiellement pitoyables. On est immédiatement tenté d'imaginer le Fr. Aegidius Christiaens ramenant d'exil en ses bagages la peinture royale destinée à orner la maison nouvelle. L'aumône en était d'autant plus facile dans les années 1580 que l'œuvre avait bien vieilli. Les rois eux-mêmes passent vite et rares sont ceux dont les peuples aiment à conserver le souvenir. Le bon religieux, croyant y voir St. Louis, augmentait assurément la convenance de son tableau et prêtait au cédant une générosité flatteuse. Tout était pour le mieux et la pieuse communauté demeurait dans sa conviction lorsqu'en 1602 Antoine Succa s'en vint la visiter. Telle est la première hypothèse.

Il est une autre vraisemblance. Les prémontrés de Tronchiennes, avant la restauration de leur monastère, s'étaient réunis à Tournai dans le couvent des Croisiers. Ils y avaient élu leur abbé, la Chronique de Tronchiennes le relate (17). Et la ville de Tournai dépendait de la couronne de France. Lors de ses séjours à Tournai, le roi était habituellement l'hôte des bénédictins de St. Martin (18). La possession par leur abbaye d'un portrait du roi et de la reine, offert par eux en présent, est donc chose toute naturelle à supposer. Et pourquoi ne l'auraient-ils pas donné à leurs malheureux confrères de Tronchiennes en cadeau de joyeux retour? Cette indication mériterait quelques recherches utiles à identifier l'œuvre d'origine.

Quant à l'auteur du portrait royal, nous n'en pouvons rien dire, si ce n'est toutefois pour relever une imprudence de H. Bouchot avançant le nom de Roger de la Pasture (Van der Weyden). Ce peintre mourut à Bruxelles, le 4 juin 1464, cinq ans avant l'institution de l'ordre de St. Michel dont le roi, on l'a vu, porte le collier.

#### LE TABLEAU DE GAND ETAIT-IL UN TRIPTYQUE?

Nous pouvons sortir du domaine des hypothèses et, sur le témoignage écrit de Succa, affirmer une réalité dont quelques spécialistes ne manqueront pas d'être vivement intéressés: le tableau de Gand était très vraisemblablement un triptyque, à tout le moins un panneau représentant la Vierge entourée des princes en prière.

Voici notre preuve. Une mention, de la main hâtive de Succa, se lit,

---

(18) ANALECTES BELGIQUES, I, Bruxelles 1830, pp. 429-434. (la première entrée de Louis XI à Tournai).

avec trois mots du début douteux à nos yeux, au niveau et à gauche du cou de la reine. Nous y voyons avec certitude ceci: «...estans ... deux ... assis devant un image de N(ost)re Dame» (19). Le mot «assis» peut signifier en vieux langage seulement «sis», «placés» (20).

Les mots douteux ou impossibles à lire laissent subsister une partie claire de la note. La pieuse attitude agenouillée des personnages sur le dessin achève la démonstration, leur vis-à-vis oblique s'explique. Le tableau de Gand était presque certainement un triptyque, bien à la mode au XV<sup>e</sup> siècle, le roi et la reine se faisant face sur les deux volets de chaque côté d'une Sainte Vierge peinte sur le panneau principal.

Ainsi se comprend mieux encore l'empressement des prémontrés à devenir d'une façon ou d'une autre propriétaires d'un tel religieux objet, le roi, même un saint, et la reine, prenant le caractère accessoire de donateurs. Aux yeux des moines l'image de la Vierge était l'élément important, mais la mission de Succa le destinait à y considérer exclusivement les portraits royaux, dont les moines se souciaient peu.

#### LES CRAYONS D'ARRAS.

H. Bouchot fit connaître en 1884 les portraits de Louis XI et de sa femme, découverts dans le recueil d'Arras, dont nous avons parlé au début. Cet auteur, dont il faut souvent regretter une imagination trop vive, avance une autre hypothèse hasardeuse, supposant gratuitement que les «crayons d'Arras» copiaient comme les «Mémoires de Succa» le tableau de Gand. C'est qu'il n'avait pas fait la moindre enquête. On aimerait plus d'objectivité, il faut bien le dire. Les personnages des crayons d'Arras sont certainement le roi Louis XI et vraisemblablement sa femme Charlotte, mais le roi y est représenté à un âge bien différent. Tout au plus a-t-il trente-cinq ans et la dauphine quinze à vingt. Dans les Mémoires de Succa, il faut compter respectivement quarante-sept et vingt-cinq ans environ.

Selon H. Bouchot, les crayons d'Arras durent être exécutés pendant le séjour du futur roi et de sa femme dans les Etats du Duc de Bourgogne, leur oncle, entre 1456 et 1461 (21). Concédon's la vraisemblance de cette

(19) L'inscription complète pourrait se lire comme suit:

«les deux(?)//estans sur (?)//deux st.(?)assis//devant un image//de n(ost)re//Dame.»

(20) F. GODEFROID, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, t. 1, Paris 1881, p. 437.

(21) Entre 1456 et 1461, le futur roi se trouvait entre l'âge de trente-trois ans et l'âge de trente-huit ans. Or, ailleurs, H. Bouchot voit ici «l'enfant rebelle de 23 ans».

Nous regrettons de relever tant de faiblesses et de contradictions dans l'article de H. Bouchot, aussi nous contentons-nous de constater les plus flagrantes.

Il écrit par exemple: «Le portrait de Charlotte de Savoie nous montre la future reine

date touchant le dauphin. Son aspect nous offre bien cet air enjoué, insouciant et un tantinet narquois que pouvaient présenter, en 1459, au milieu de son entourage frivole, les beaux esprits de la cour de Genappe et le licencieux rédacteur des « Cent Nouvelles nouvelles ». La coiffure « à l'écuclle » peut nous aider. Elle ne se rencontre plus que très exceptionnellement après 1455. Le dauphin avait alors trente-deux ans. Et cela nous satisfait pleinement.

En vérité, rien ne vient prouver la simultanéité d'exécution des portraits copiés dans le recueil d'Arras. Tout est facile à comprendre si l'on admet le contraire. Le recueil d'Arras est la collection d'un « iconophile ». Il s'est procuré des documents partout. Il a très bien pu faire copier par le même artiste un portrait du dauphin peint ou dessiné à vingt-trois ans, vers 1446, et un autre de la dauphine âgée de seize ans, en 1461, par exemple.

Nous ne devons pas nous laisser entraîner au delà de notre but fort simple. Nous servant des portraits de Succa, nous voyons le recueil de Bruxelles confirmer la justesse de l'attribution faite pour les crayons d'Arras. Ce sont bien les mêmes personnages retrouvés plus âgés sous la plume de Succa, c'est-à-dire Louis XI et Charlotte de Savoie, sa femme.

## LE PORTRAIT DE BERLIN.

H. Bouchot nous apprend encore l'existence au musée de Berlin d'une « effigie dessinée qu'on n'a pas devinée encore et qui a, pour nous, un intérêt capital. Il a un Louis XI de 25 ans, œuvre maîtresse de l'école franco-flamande, dont l'anonymat a été scrupuleusement respecté jusqu'à ce jour. Anonymat double... »

Nous renvoyons le lecteur à l'argumentation parfois piquante de l'auteur. Il se base par exemple, pour voir Louis XI en son personnage, sur ce que les gens de l'actuelle Belgique n'auraient jamais de gros nez busqués. Nous sommes sur place et notre attention, mise en éveil par H. Bouchot, peut s'exercer en toute liberté. Présument une certaine continuité dans le profil des habitants, nous apportons ici notre témoignage. Pas un jour

---

en hennin de 1456». En 1456, la dauphine avait onze ans. Le portrait de la jeune personne en hennin ne peut être celui d'une fillette de onze ans.

Il y a plus triste. Selon les affirmations de l'auteur, la médaille de Laurana daterait de 1461, environ. Il y aurait dix ans d'intervalle entre la médaille et les crayons d'Arras; donc les crayons seraient de 1451. Le roi y serait dessiné à l'âge de vingt-quatre ans. Et telle est bien sa pensée; il la précise en affirmant que le crayon d'Arras représente un futur Louis XI de «23 ans à peine», ajoutant qu'il s'agit de Charlotte de Savoie et que les portraits sont contemporains l'un de l'autre. Or, du temps où le dauphin avait «23 ans à peine», Charlotte de Savoie avait un an. Tout cela manque de vérifications à la base.

ne passe que nous ne puissions remarquer chez des autochtones un nez ou l'autre en tout point semblables à celui de l'anonyme de Berlin.

La persistance de cet anonymat est à craindre si l'on nous écoute. A la lumière de notre connaissance améliorée, grâce à Succa, du vrai visage de Louis XI, nous n'hésitons pas à infirmer l'hypothèse un peu trop hardiment considérée comme vérifiée par son impatient auteur. Il n'y a pas, disons-le, de comparaison possible (22). L'absence de ressemblance est parfaite. Nous n'en dirons pas davantage. Il suffit de regarder.

### CONCLUSION.

Nous résisterons à la tentation de faire ici le panégyrique de notre héros (23). Il faut conclure et la netteté de nos constatations s'accommode d'un bref épilogue.

Louis XI a été réhabilité dans les autres domaines (24), il méritait de l'être dans l'ordre iconographique (25), où tant d'artistes l'ont vraiment calomnié, nous présentant le vieillard fourbe, le demi-fou cruel de la légende (26).

Nous possédons maintenant par recoupement mutuel trois portraits authentiques: la médaille de Laurana, le crayon d'Arras et le dessin à la plume de Succa. Et ces portraits ont une valeur iconographique éprouvée. Seule la ressemblance avec un commun modèle peut expliquer la res-

---

(22) Cf. H. BOUCHOT, *ib.* Le portrait de l'anonyme est reproduit dans l'article avec celui du dauphin des crayons d'Arras.

(23) J.-B. COLBERT DE BEAULIEU, *Notes sur l'Histoire de France*, Bruxelles 1938, p. 23. Nous avons consigné en ces termes notre jugement sur Louis XI en fonction de l'histoire générale de la mission des rois de France: « Le roi qui succéda à Charles VII fut vraiment » un grand monarque, Louis XI. Les livres classiques intitulent le chapitre de ce règne: » le triomphe de la royauté. Ce fut aussi celui de la France. » Il est permis de contester certaines méthodes de ce roi. Il n'était certes pas possédé » de la même pureté d'intentions immédiates que son aïeul Saint-Louis. S'il a négligé trop » souvent son salut personnel, ce fut toujours pour l'amour suprême de sa mission. Son » labeur prodigieux et désintéressé, son mépris de tout lui-même, ses subtilités, ses ambi- » tions, ses avarices, tout cela ne fut que la volonté passionnée de parvenir à remettre » sa France au premier rang, à la première place. Dans ce siècle de fourberie et d'intrigues, » où le choix des moyens était resté confus, il y parvint. L'Histoire doit lui demeurer » reconnaissante d'avoir terminé l'œuvre de Jeanne d'Arc... »

(24) M. René GANDILHON, *ib.* On pourra trouver en cet ouvrage une bibliographie complète sur Louis XI.

(25) La médaille de Laurana elle-même a, jusqu'à ces dernières années, presque toujours été reproduite d'une manière pitoyable. Le roi y ressemble à un simple d'esprit au gros nez pendant. Voir, par exemple: COMMYNES, *Mémoires*, éd. R. Chantelauze, Firmin-Didot, Paris 1881.

(26) Pour l'iconographie générale sur Louis XI, cf:

Hans Wolfgang SINGER, *Allgemeiner Bildniskatalog*, Band VIII, Leipzig 1933. Du même auteur, *Neuer Bildniskatalog*, Band III, Leipzig 1938.

semblance entre les trois personnages des trois documents d'origine si indépendante.

Ces trois portraits permettent, croyons-nous, de se faire une idée définitive du physique de Louis XI et ce physique correspond à la réhabilitation générale de ce prince, parce que l'on voit en ses portraits l'homme bien digne de l'œuvre du roi.

J.-B. COLBERT DE BEAULIEU.

Bruxelles, 23 août 1943.

## LE FLUX DU STYLE RENAISSANCE DANS LES VITRAUX LIEGEOIS.

Livrée aux troubles les plus sanglants, au cours du XV<sup>e</sup> siècle, la métropole mosane n'a conservé aucune verrière d'église de cette époque. Par contre, Liège rachète cette déficience dans le domaine du vitrail par deux records: celui de l'ancienneté de la mention et celui du nombre des vitraux sauvés de la destruction.

Au point de vue de l'ancienneté de la mention, la ville de Liège précède de deux siècles au moins toutes les autres localités belges, grâce au témoignage apporté par un manuscrit du IX<sup>e</sup> siècle. Ce document la classe parmi les quelques rares cités carolingiennes qui, comme Zurich, Dijon et Werden, possédaient déjà à cette époque des vitraux historiés.

Quelques années à peine après la conclusion du traité de Verdun, tandis que le triple tronçonnement de l'empire de Charlemagne invitait les drakars normands à atterrir sur nos plages ou sur nos berges, un moine irlandais, Sedulius, fuyant la férocité de ces hordes en pénétrant plus avant dans le pays, se réfugiait au palais d'Hartgar, évêque de Liège.

C'est dans le poème qu'il écrivit alors (1), que nous trouvons la première mention de vitraux dans notre pays. Le moine y célèbre les beautés des fenêtres du palais épiscopal liégeois, traversées par les rayons de la lune: éblouissante mosaïque de morceaux de verre, faisant songer à la glauque chevelure de la mer du Nord et représentant la Croix du Très-Haut.

Le manuscrit ne dit pas si ces vitraux étaient peints ou non, mais on peut, sans doute, les rapprocher du petit vitrail trouvé sur un reliquaire au cimetière mérovingien de Séry-les-Mézières (2). Ici aussi les verres avaient des tonalités jaunâtres et verdâtres comme les glauques fantaisies des vagues et représentaient la Croix du Très-Haut.

Au point de vue du nombre des vitraux anciens échappés à la destruction dans notre pays, les églises de Liège se classent aussi en tête, avec un total de 46 fenêtres, réparties dans six églises. Anvers suit, avec 24 verrières appartenant à deux églises. Puis viennent Mons, Hoogstraten, Bruxelles et Lierre avec respectivement 22, 20, 16 et 15 verrières, chacune de ces séries ornant une seule église.

(1) PIRENNE. *Sedulius de Liège*. Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, coll. in 8<sup>o</sup>, T. XXXIII, 1882, pp. 22 et 48.

(2) Jean HUBERT. *L'art préroman*. Paris 1938, pp. 128 et 129.

La plus grande surface de vitraux anciens conservés dans les églises de Liège appartient à la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et se rattache au mécénat du prince-évêque Erard de la Marck. Ce groupe comprend la verrière au transept de la cathédrale Saint-Paul, les 6 verrières de l'église Saint-Jacques et 10 des 14 verrières de l'église Saint-Martin. Ce sont toutes de grandes fenêtres.

La partie centrale des 5 verrières au chœur de la cathédrale Saint-Paul, les 6 verrières de l'église Saint-Servais et les 6 de l'hôpital de Bavière remontent à la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Ces verrières sont de dimensions plus modestes et illustrent moins brillamment d'autres mécénats, comme celui du prince-évêque Ernest de Bavière.

Au XVII<sup>e</sup> siècle enfin, se rattachent les 4 verrières du transept à l'église Saint-Martin et la plupart des fragments formant les 8 verrières composites de l'église Saint-Antoine.

\*  
\* \* \*

La « Joyeuse entrée » de la Renaissance Italienne dans l'art septentrional, à l'aurore du XVI<sup>e</sup> siècle, allait-elle trouver dans les fenêtres des églises ogivales ses grands arcs de triomphe, où se révélerait, dans l'ambiance magique des verres colorés, tout le répertoire décoratif du nouveau style?

Ou bien, laissant d'autres arts plus pénétrables subir les charmes des modèles gréco-romains, les vitraux n'allaient-ils pas, au contraire, rester fidèles jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle à la tradition du Flamboyant, comme le firent chez nous les grands édifices religieux qui les contenaient?

Cette fin de non recevoir, cette attitude d'abstention austère, obstinée, unanime qu'observa l'architecture religieuse belge vis à vis de la Renaissance italienne pendant toute la durée du XVI<sup>e</sup> siècle, n'eut aucune répercussion sur le vitrail. Bien au contraire, celui-ci se classe parmi les avant-coureurs du nouveau style.

Si l'architecture civile ouvre, en 1495, la série des œuvres de transition par un monument isolé, l'hôtel des Biscayens à Bruges, par contre ce n'est qu'un quart de siècle plus tard environ qu'elle réalisera quelques rares édifices nouveaux inspirés partiellement du style italien.

La sculpture, elle aussi, est assez tardive à subir les influences de la Renaissance, que nous ne trouvons exprimées dans la cheminée du Franc de Bruges qu'en 1529.

« Les Epreuves de Job », qui constituent l'œuvre de transition la plus typique entre la période Primitive et la période Italianisante de l'œuvre picturale de Bernard Van Orley, portent la date de 1521.

Ce sont somme toute les arts décoratifs, comme la tapisserie et le vitrail, qui sont les premiers à se mettre résolument à la page. Dans la tapisserie d'Herkenbald, dessinée par Jan Van Roome en 1513, le décor est déjà plus rallié au nouveau style que dans le vitrail de Charles Quint, dessiné par le même artiste vers 1516 pour la cathédrale de Malines.

C'est dans le domaine du vitrail, cependant, que nous rencontrons l'exemple le plus précoce, semble-t-il, d'un décor architectural en style Renaissance. Six panneaux du vitrail, peint en 1503 par Nicolas Rombouts, pour le gouverneur Engelbert II de Nassau à la cathédrale d'Anvers, conservent leur triple baldaquin de style italien, avec ses pleins cintres, ses colonnettes balustres, ses guirlandes et son dôme, composés par ce verrier novateur.

Mais à Liège le style de la Renaissance italienne eût-il dans le vitrail, un accès aussi favorable?

Nous avons vu que la plupart des verrières liégeoises datent du XVI<sup>e</sup> siècle. Cependant, la plus ancienne ne paraît pas remonter au delà de 1525 et parmi celles qu'on possède encore, 17 furent exécutées de 1525 à 1530: petite tranche quinquennale, minuscule espace de temps privilégié, dont on a conservé à Liège plus de surface de verre peint que de tout le reste de l'histoire de cette cité du IX<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle! La qualité est d'ailleurs ici tout à fait à la hauteur de la quantité.

Cette brillante pléiade de verrières liégeoises fut placée à l'époque où, après un quart de siècle environ de lutte artistique, le style Renaissance, comme un jeune athlète victorieux aux points du champion précédent, obtenait enfin dans notre pays tous les suffrages. Cette victoire éclate particulièrement dans le domaine du vitrail où, après 1530, on ne trouve plus, chez nous, aucune verrière dont le décor architectural soit encore gothique.

Ceci ne veut pas dire, cependant, que toutes les réminiscences gothiques soient dès lors complètement balayées du vitrail. Il faudra encore attendre, pour réaliser cet état parfait, les grandes verrières dessinées par Bernard Van Orley à l'église Sainte-Gudule de Bruxelles entre 1537 et 1540.

Avant d'en arriver à ce point de perfection, l'art du vitrail était, peut-on dire, le radieux ambassadeur de l'idéal classique, admirablement rompu aux élégances, malgré quelques réflexes gardés de son enfance. Aspect plus charmant peut-être que celui de l'apogée.

Cette image répond parfaitement à l'aspect que présentait le groupe des plus anciennes verrières liégeoises: celles-ci, à première vue, paraissent refléter d'une manière intégrale l'idéal de la Renaissance italienne. Et pourtant, à un examen plus subtil on voit apparaître, à travers ces ensem-

bles délicieusement stylés, une série d'éléments plus ou moins discrets ou voilés appartenant à l'ancienne tradition.

Prenons d'abord le cas des vitraux de l'église Saint-Jacques, alors abbatiale. Cette série célèbre fut placée vers 1525 dans le chœur en témoignage de l'union étroite scellée entre les forces vives de la nation liégeoise, après les déchirements du XV<sup>e</sup> siècle: le clergé était représenté par le vitrail du père abbé, Jean de Cromois; la noblesse avait à son actif quatre vitraux aux armes des de La Marck et des de Hornes, ces deux grandes familles de la principauté, rivales féroces de jadis mais réconciliées ici; la bourgeoisie artisanale se glorifiait de voir les armoiries corporatives de tous les bons métiers liégeois resplendir sur la dernière fenêtre. L'ensemble formait un véritable monument votif d'union sociale, élevé par la collectivité liégeoise.

A quel artiste allait-on s'adresser pour l'exécution de cette œuvre nationale? Des ateliers de verriers existaient déjà relativement nombreux dans la cité de Liège à ce moment, comme en font foi les registres du Métier des Orfèvres (3), qui comprenait alors, non seulement les artisans proprement dits des métaux précieux, mais encore tous ceux dont le travail nécessitait parfois l'emploi de l'or, comme les peintres, verriers et selliers. Cependant, ces ateliers étaient trop jeunes, ils ne possédaient pas encore de chefs suffisamment affirmés, d'artistes assez réputés pour poser le jalon initial, exemplatif de l'art du vitrail renaissant à Liège. Ce sera donc fort naturellement au peintre-verrier le plus répandu dans tous les Pays-Bas, à maître Nicolas Rombouts, artiste attiré de l'empereur, que l'on confiera le travail ou tout au moins sa direction. Si le dessin de ces vitraux trahit, en effet, le style du maître bruxellois (4), il est fort probable, d'autre part, que les verriers liégeois collaborèrent sur place à leur exécution.

Au point de vue de la composition, les cinq verrières de l'abside comprennent chacune deux parties complètement indépendantes l'une de l'autre, à tel point qu'on dirait la superposition de deux vitraux distincts, ayant chacun sa superstructure architecturale.

Par une modestie rare, l'abbé de Saint-Jacques refusa de se faire représenter sur son vitrail, entièrement consacré à l'élément religieux. Dans les vitraux voisins, par contre, la représentation des donateurs, accompagnés de leurs patrons et de leurs armoiries, occupe une place prépondérante, partagée d'ailleurs avec le décor architectural.

---

(3) Jacques BREUER. *Les Orfèvres du Pays de Liège. Une liste des membres du métier.* Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois, 1935.

(4) Jean HELBIG. *Nicolas Rombouts, peintre-verrier et bourgeois de Bruxelles.* Bulletin de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles, 1939, No 1, pp. 3 à 23.

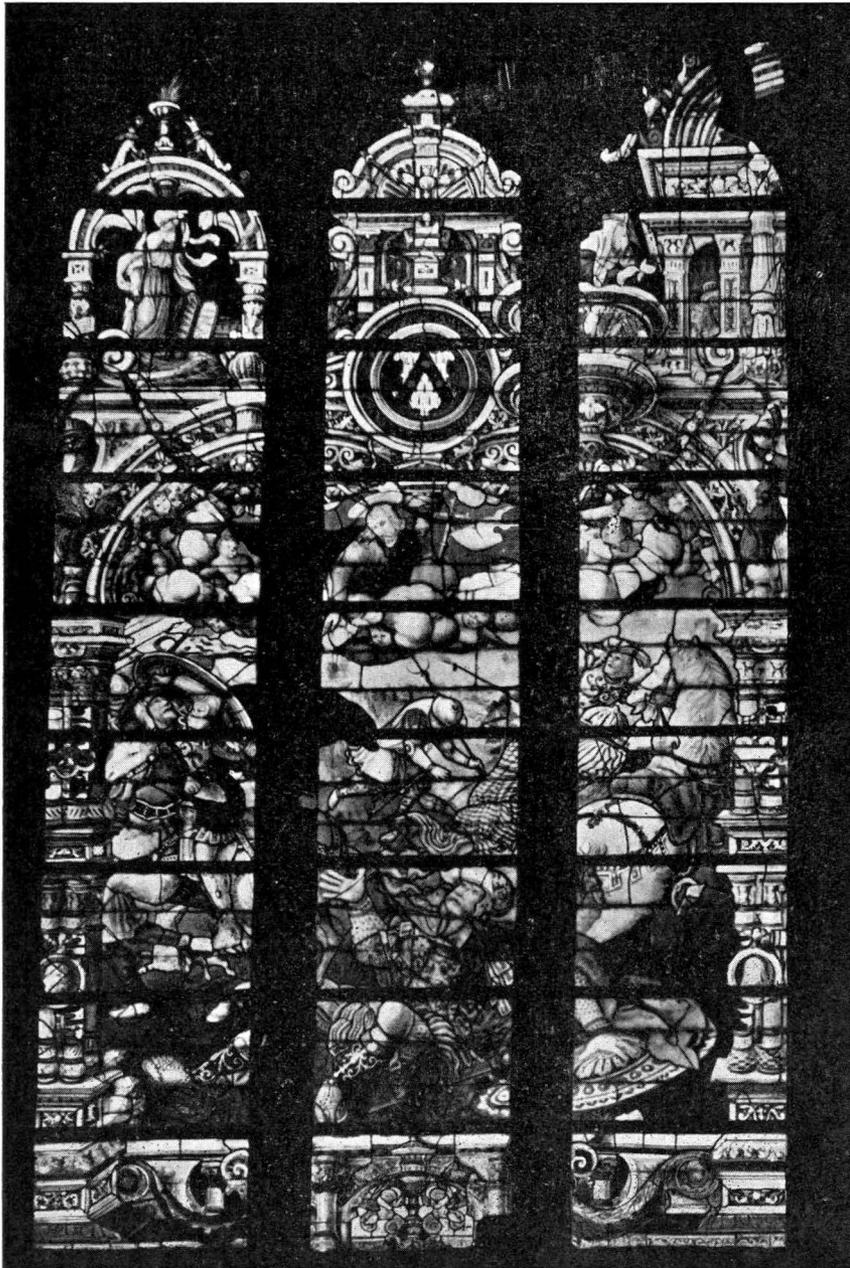


Fig. 1. La Conversion de S. Paul, Liège, Cathédrale (1530).



C'est ce décor qui montre le mieux combien le style de la Renaissance italienne avait déjà transformé, en 1525, l'aspect de nos verrières. Les encadrements monumentaux ont pris l'apparence d'élégants pavillons italiens, où la surabondance de l'élément décoratif, les surcharges d'ornements rappellent pourtant plus les contorsions du Flamboyant ou du Plateresque que la majesté dépouillée de l'art grec. Toute la richesse ornementale du répertoire classique est mise ici à contribution, sans modération quantitative: pilastres, colonnes, frises, guirlandes, pendentifs, médaillons, balustrades, torchères, ailerons, coquilles, berceaux caissonnés et frontons, le tout habité par des putti, dont les corps grassouillets subissent parfois gauchement la loi de frontalité, mais qui généralement s'animent avec grâce dans des poses hanchées, agenouillées, accroupies, ou même se battent. Parmi les motifs introduits dans ce décor de style Renaissance, les plus remarquables sont peut-être le cadran d'une horloge monumentale et les deux sphères armillaires servant de bases à des angelots porte-bannières.

Cependant, en examinant de plus près encore ces somptueux décors architecturaux, on finit par y découvrir l'une ou l'autre réminiscence gothique, perdue et noyée dans l'ensemble de style Renaissance: soubassement quadrifolié, amenuiseries ogivales en forme d'amandes ou de triangles sphériques redentés, petites fenêtres à lancettes, mélange d'inscriptions à lettres gothiques et à lettres capitales.

Tant la distinction des personnages que le rythme de leurs draperies dénotent un artiste qui joint, à une ancienne discipline des vigueurs gothiques, les recherches d'élégance et de souplesse préconisées par la Renaissance. L'ancienne technique de traiter les boucles, en grattant au bois des traits clairs sur fond de grisaille très foncé, est appliqué ici avec une aisance décorative et un naturel digne de la Renaissance.

Cependant, nous sommes encore loin de trouver ici, comme plus tard à l'époque rubénienne, des portraits fidèles de donateurs, traités d'une manière naturaliste et fouillée. Ainsi, dans le vitrail de Jacques de Hornes, les effigies des deux épouses successives du donateur offrent d'étroites ressemblances, non seulement entre elles, mais aussi avec d'autres figures de nobles dames ou de saintes patronnes dessinées par Nicolas Rombouts pour différentes églises du pays.

Jacques de Hornes est agenouillé devant Dieu le Père soutenant le Christ et formant avec le Paraclet l'image de la Sainte Trinité, thème bien connu des Primitifs flamands; les femmes du donateur prient devant la statue de Notre-Dame des Douleurs dont le cœur est transpercé d'un

glaive, d'après une iconographie plus récente. La Sainte Vierge figure encore sur les autres vitraux de la série, soit en « Stabat Mater » au pied de la Croix, soit en reine protectrice de la ville de Liège, soit en statue d'autel votif, soit en apparition dans une auréole. Toutes ces figures de Notre-Dame marquent, par rapport à celles du XV<sup>e</sup> siècle, une évolution sensible de la stature décorative à l'allure naturaliste, de la composition en calibres à la composition en modelés. Exceptionnellement, un geste empêtré, comme celui de l'Enfant Jésus sur les genoux de la Madone assise, rappelle un peu les raideurs gothiques.

Au point de vue des couleurs, les cinq verrières de l'abside forment un ensemble chromatique vigoureux, dans lequel on remarque le rouge rubis, le vert émeraude, le bleu outremer, le jaune d'argent, le pourpre brunâtre, le rose purpurin, le mauve fané et enfin un violet amarante extrêmement puissant. La présence de cette dernière couleur, qui est une véritable anomalie dans la palette courante des verriers belges, fait supposer que les vitraux de l'église Saint-Jacques furent exécutés dans un atelier local liégeois. D'autre part, ces vitraux n'ont pas dû subir de trop graves réparations de la main de Capronnier. Les parties remontant à la Renaissance sont peintes en grisaille noire; les calibres renouvelés, le sont par contre en grisaille rouge et numérotés au diamant (5).

Ce fut en juillet 1942 que la firme Osterrath-Biolley procéda avec une célérité et un soin remarquables à la dépose de ces verrières, qui comptent parmi les plus belles de Belgique, non seulement par leur composition, l'éclat harmonieux de leurs verres, mais aussi par leur facture picturale, libre, improvisée, gaillarde, parfois même un peu rustique par manque de stylisation, mais toujours fort expressive.

\*  
\* \* \*

A l'église Saint-Martin, perchée sur la hauteur et bien connue par le tragique épisode du « Male Saint Martin », nous trouvons une suite de dix verrières contemporaines à celles de Saint Jacques. Elles ornent toutes le chœur. Au centre de l'abside, il ne reste que deux fenêtres anciennes, qui remontent à 1526. Sur les parois latérales, les baies portent des vitraux où l'on relève plus d'une fois la date de 1527.

Faisant fonction d'ornement gravé sur le fourreau d'un sabre, la signature de l'artiste, « Richardsohm », apparaît avec discrétion au bas d'une des verrières centrales. Ce nom paraît d'origine rhénane ou anglaise et, ici aussi l'on se serait adressé à un artiste de l'extérieur pour entreprendre

---

(5) Nous y avons relevé, entre autres, le chiffre 477.

la décoration des fenêtres du chœur. Cependant, il est possible que l'exécution de ces vitraux, d'après les cartons de Richardsohm, ait été confiée à un verrier liégeois, auquel se rapportent peut-être les initiales L.V.R.—M., qui ornent un autre fourreau de glaive dans cette même composition.

A l'église Saint-Martin, comme à l'église Saint-Jacques, l'esprit de la Renaissance triomphe largement dans les nombreuses petites scènes qui se juxtaposent ou se superposent, dans les fantaisies asymétriques et la variété inépuisable du décor architectural, dans le naturalisme de certaines échappées de paysage, etc., et cependant, comme à Saint-Jacques, les réminiscences gothiques n'y sont pas absentes.

Il est regrettable qu'une explosion provoquée par une émeute au XIX<sup>e</sup> siècle ait causé de cruels ravages dans les vitraux du chœur. Heureusement, la fenêtre principale, avec la figure du donateur, le prince-évêque Erard de La Mark, est demeurée à peu près intacte. Cette fenêtre, dédiée à la Sainte Vierge, présente une suite d'épisodes du cycle Marial, se poursuivant de gauche à droite et de haut en bas: L'Offrande de Joachim repoussée au temple, la Rencontre de Joachim et d'Anne à la Porte dorée, la Naissance de la Vierge, le Mariage de Marie et de Joseph, l'Annonciation, la Nativité et enfin l'Adoration des Mages. Ces petites scènes ne sont séparées latéralement entre elles que par les meneaux de pierre, sans la moindre bordure de filets de verre. Elles sont savoureuses de pittoresque, telle la scène de la Nativité, avec le charmant motif de Saint Joseph abritant la chandelle de sa main contre le vent, thème déjà cher aux Primitifs tournaisiens. Mais le paysage du fond, avec ses ruines entourées d'arbres, est d'aspect nouveau, presque romantique.

La scène de l'Épiphanie, plus importante que les autres, puisqu'elle s'étend sur toute la largeur de la verrière, est rendue avec une recherche toute spéciale du pittoresque: certaines poses, comme celle du roi Gaspard, y sont fort maniérées: les vêtements des mages s'ornent de luxueuses broderies, les présents royaux consistent en orfèvreries compliquées. L'artiste s'est complu à donner à la poignée du cimeterre de Balthazar la forme d'une tête de perroquet. A la suite de l'exemple précoce donné dans la peinture flamande par Jean Van Eyck, la figure du troisième roi mage eut tendance, — comme ici ce visage enturbanné de maure ou d'éthiopien, — à s'africaniser dans le vitrail. Au-dessus de la scène, le verrier a ménagé des échappées naturalistes avec bouquets d'arbres et quelques silhouettes d'oiseaux se détachant sur le ciel.

Tout en haut de la verrière, en guise d'apothéose, la Vierge glorieuse, médiatrice entre le ciel et la terre, est environnée des légions angéliques et intercède pour l'église militante: pape, empereur, évêques, moines et

gens du peuple. Cette foule présente quelques visages réalistes, inspirés de types populaires, qui font penser de loin à ceux de Jérôme Bosch.

Agenouillé dans le bas de la verrière, le donateur, Erard de La Marck, revêtu de la pourpre cardinalice, est en adoration devant l'Enfant Jésus. Celui-ci apparaît dans une auréole de nuages, assis sur la prédelle de l'autel et tenant la sainte Hostie en main: iconographie nouvelle du mystère eucharistique.

Dans cette verrière il est laissé moins de place au décor architectural que dans les fenêtres voisines. Cependant le style Renaissance, légèrement mâtiné de gothique, y associe aux éléments nouveaux, — comme les balustres torsés ou cannelés, les cûlots et les grotesques, — des éléments mixtes comme les redents gothiques fleuronnés en style classique, les moulures gothiques contorsionnées en volutes, et enfin de petites baies ogivales meublant l'entourage.

Mais passons à la seconde verrière de l'abside à l'église Saint-Martin, verrière donnée elle aussi par Erard de La Marck et composée par le même artiste que la précédente.

Cette verrière, dédiée à Saint Martin, se divise en six étages superposés, les scènes se poursuivant chronologiquement, comme dans la verrière précédente, de haut en bas: Saint Martin partageant son manteau, Baptême, Sacre, Miracles et Mort du saint, avec tout en bas l'Investissement d'une ville forte. Richardsohm s'écarte donc de l'habitude des verriers médiévaux, qui faisaient généralement succéder les épisodes légendaires de bas en haut.

L'étage supérieur présente ici la particularité rare d'une perspective descendante: comme dans certaines compositions de Mantegna, les pieds des personnages disparaissent derrière le bord antérieur du pavement, qui descend en perspective et dont on voit le plan inférieur. On aperçoit les semelles du cavalier et le dessous des sabots de sa monture, point de vue exceptionnel dans notre art du vitrail, qui préfère, même dans les registres les plus élevés, les perspectives ascendantes.

Les verriers médiévaux n'allaient-ils pas jusqu'à représenter, par une savoureuse convention, tout en haut des fenêtres gothiques, le sommet des tours cylindriques, comme vu à vol d'oiseau, quoique leur appareil de maçonnerie fut horizontal. Le regard du spectateur, placé au bas de la fenêtre, pouvait donc plonger à l'intérieur d'une superstructure, établie dans les lumières supérieures.

Séparées par de simples dallages, les scènes hagiographiques sont encadrées, dans la verrière de Saint-Martin, par un décor architectural très pittoresque. La composition supérieure, tout à fait asymétrique, est

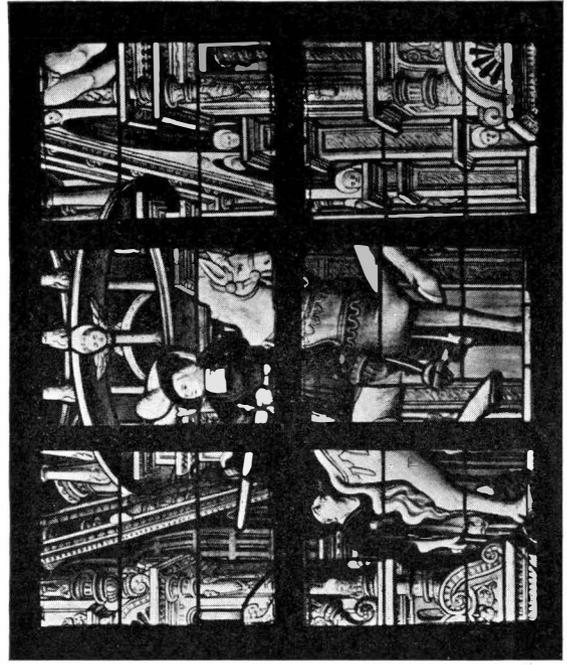
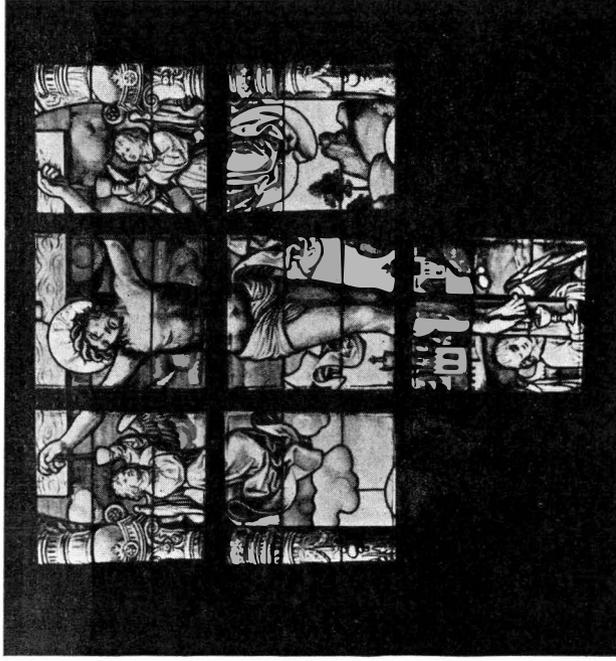
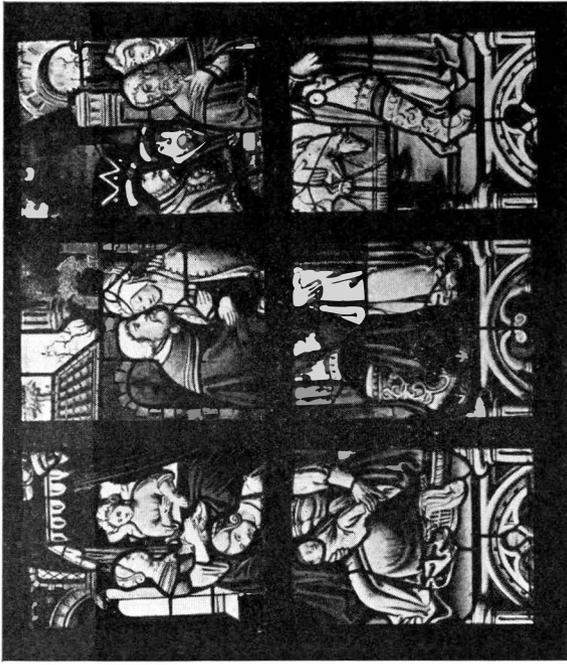


Fig. 2. S. Joachim et S<sup>e</sup> Anne, Liège, S. Martin.  
Fig. 3. S. Martin et le Mendiant. Id. (1326).

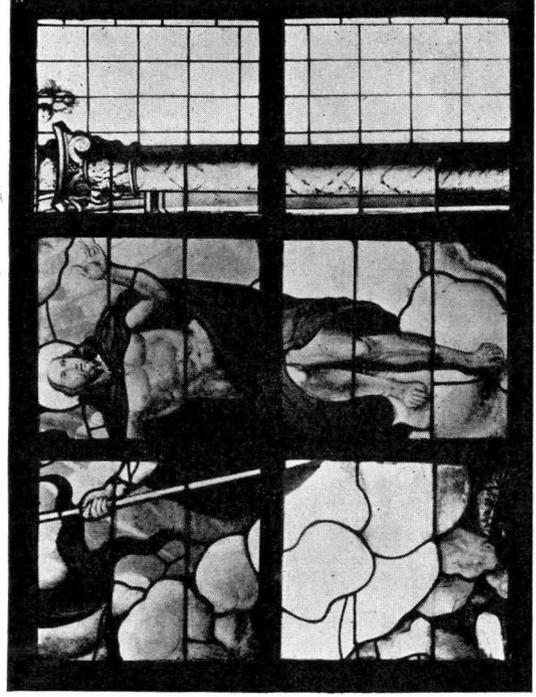


Fig. 4. Christ en Croix. Liège, S. Jacques (vers 1525).  
Fig. 5. La Résurrection, Liège, S. Servais (fin XVI<sup>e</sup> s.).



particulièrement curieuse avec sa double coupole centrale, que portent de grêles colonnettes et que flanque un ensemble fantaisiste de terrasses, d'arcades et de tourelles. L'imagination de l'artiste s'est donné libre cours dans ce décor, tout chargé de motifs en style Renaissance et peuplé d'une multitude de têtes d'angelots nimbées. D'autres petits anges sonnent de la trompette ou tiennent de grandes torches allumées. Ici, comme dans la verrière précédente, on décèle encore la présence de quelques rares réminiscences gothiques, perdues dans l'ornementation néo-classique.

Dans les lumières du tympan, tout au sommet de cette fenêtre très élevée, les figures d'anges sont brossées avec maladresse, comme si ce travail avait été abandonné à un apprenti. Et pourtant le bas de cette même verrière porte la signature du dessinateur.

Deux œuvres modernes d'Osterrath occupent les fenêtres suivantes de l'abside à l'église Saint-Martin; nous ne nous y arrêterons pas ici. Les deux verrières extrêmes de l'abside remontent à 1527, elles sont presque uniquement héraldiques, représentant les petites effigies des donateurs, Florent d'Egmont et Philippe de Clèves, avec leurs patrons, sous une accumulation de quartiers d'ascendance paternelle et maternelle.

Nous relevons dans ces vitraux une inscription flamande ou germanique « Maria beit vor ons ». Il est curieux que plus d'une fois les mécènes de la Renaissance semblent avoir laissé aux peintres-verriers toute latitude pour introduire dans les verrières des inscriptions dans leur langue maternelle et non pas dans la langue de la contrée à laquelle ces verrières étaient destinées. A l'église Saint-Jacques, les inscriptions allemandes dans les vitraux de Hornes s'expliquent par le caractère germanique de ce comté.

Les six fenêtres latérales du chœur contiennent des vitraux apparentés à ceux de l'abside, d'où ils paraissent provenir partiellement. Deux de ces vitraux portent en tous cas, comme les précédents, la date de 1527 et les parties anciennes y trahissent une facture analogue.

C'est avec le même luxe de détails, la même richesse d'ornements que se présente ici, comme dans la verrière de Saint Martin, le décor architectural, chargé d'un choix très varié de motifs Renaissance: pilastres, colonnes, coquilles, volutes, fleurons, guirlandes, torchères, médaillons romains, rinceaux, balustrades, balcons habités par des prophètes, etc. On y décèle, pourtant, comme ailleurs, la présence inévitable de quelques éléments gothiques persistants, comme les petites baies de style rayonnant et le décor en lambrequins.

Dans le transept de l'église Saint-Martin, nous trouvons quatre verrières d'un genre très différent et d'un siècle postérieures à celles du chœur. Elles comportent, non plus différentes scènes à petits personnages, mais

un ou deux grands personnages, encadrés d'un décor monumental qui s'enlève sur un fond incolore de carreaux. Ce décor architectural, suivant le goût du XVII<sup>e</sup> siècle, se compose d'un fronton, d'une frise, de deux lourdes colonnes latérales et d'un soubassement. C'est comme une loggia baroque, contenant la partie historiée. Il va sans dire qu'aucun souvenir gothique ne hante plus ces compositions foncièrement romanisées.

Ceci termine la revue des verrières de l'église Saint-Martin, qui furent déposées au cours du mois d'août 1942, par la même firme et avec la même dextérité technique qu'à l'église Saint-Jacques.

\*  
\* \* \*

La grande verrière attribuée à Jean de Cologne, artiste liégeois, et placée en 1530 au transept de la cathédrale Saint Paul, témoigne d'un triomphe plus complet de l'esprit Renaissance, que les verrières des églises Saint-Jacques et Saint-Martin. C'est une vaste composition bariolée, qui s'étend sur toute la largeur de la fenêtre, sans tenir compte des meneaux. La partie supérieure du vitrail représente le Couronnement de la Sainte Vierge. Notre-Dame, revêtue d'une robe bleue et d'un long manteau blanc, est couronnée par Dieu le Père et Dieu le Fils, assis sur des trônes sculptés. A leurs pieds, le globe terrestre est représenté par une sphère de cristal, tandis qu'au-dessus d'eux le Saint-Esprit, le divin Epoux de la Vierge, plane sous la forme traditionnelle d'une colombe. Tout autour du Couronnement, se déploie une immense couronne vivante, formée de plus de cent petits personnages, pape, cardinaux, évêques, abbés, moines, empereur, rois, bourgeois et manants: cette foule animée représente l'Eglise du Christ rendant hommage à la Reine des cieux.

Dans la partie inférieure du vitrail, sous deux portiques très fouillés d'ornements gréco-romains, on aperçoit, d'une part, la Vision de Saint Paul sur le chemin de Damas et, d'autre part, la figure du donateur, Léon d'Oultres, chanoine de Saint-Lambert et prévôt de Saint-Paul, accompagné de Saint Lambert, patron de Liège. Le décor architectural néo-classique est fort luxueux avec ses colonnes en marbre de diverses couleurs, ses niches à statues, ses médaillons à bustes, ses balcons occupés par de petits personnages.

L'œuvre dans son ensemble est fort touffue et haute en couleurs bariolées. Elle contraste avec la sobriété des tons dorés et la monumentalité constructive des grandes verrières bruxelloises de Van Orley, exécutées 7 ou 8 ans plus tard au transept de l'église Sainte-Gudule. A la cathédrale de Liège, on perçoit la tendance d'un verrier, influencé par l'héritage séculaire de l'orfèvrerie et de l'émaillerie mosane. L'artiste a eu l'horreur

du vide et ce n'est que par ce manque de simplicité constructive qu'il n'atteint pas au vrai classicisme italien.

Ainsi, c'est à Bruxelles en 1537 seulement qu'apparaît dans notre pays le premier vitrail, qui répondra pleinement à l'idéal de majesté, d'équilibre, de monumentalité de la Renaissance italienne, conception dûe à la maîtrise d'un Bernard Van Orley à la fin de sa carrière.

L'école liégeoise par contre, comme l'école anversoise (6) de peinture sur verre à cette époque, restent enthousiastes de la couleur, la première, fidèle aux anciennes somptuosités de ses émailleries, la seconde, plongée dans l'ambiance triomphale de sa gilde de peintres.

Mais le rôle joué à Anvers par la Gilde de Saint-Luc, le fut à Liège par le Métier des Orfèvres, qui englobait aussi les peintres, les verriers, etc. Ce prestige de l'émaillerie, rayonnant jusque dans l'art du vitrail, trouve son expression la plus typique dans la grande verrière de la cathédrale Saint-Paul, verrière due à un Liégeois et que les Liégeois trouvent de nos jours la plus belle de leur cité.

Les cinq verrières ornant le chœur de la cathédrale liégeoise comprennent chacune, au centre, une partie ancienne représentant les donateurs: monseigneur, doyens et chanoines, avec leurs patrons dans les attitudes traditionnelles. Ces œuvres, dont l'auteur est inconnu, remontent à 1557, 1558, 1559. Le style Renaissance y perd en sécheresse ce qu'il y gagne en monumentalité. Il n'y a, certes, plus la moindre réminiscence gothique dans les lourdes horizontales de l'entablement et du soubassement, dans l'hémicycle en marbre surmonté d'une volumineuse coquille, qui servent d'entourage architectural aux figures de Monseigneur Sylvius et de Saint Paul.

Parmi les églises liégeoises, la cathédrale Saint-Paul fut la dernière à permettre la dépose de ses vitraux anciens.

\*  
\* \* \*

Passons à la petite église Saint-Servais, dont les six verrières appartiennent à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et furent déposées au début de septembre 1942. Ici aussi, les scènes tirées de l'Evangile sont encadrées d'un décor architectural qui s'enlève sur un fond de grandes vitres rectangulaires. L'influence des décorateurs romanisants est complète et rien ne rappelle le gothique dans ces frontons, entablements, colonnes à chapiteaux corinthiens, soubassements à consoles et à cartouches découpés. C'est encore

---

(6) Les deux grandes fenêtres du transept à l'église Saint-Catherine d'Hoogstraten sont des travaux caractéristiques de cette Ecole anversoise. Le décor architectural y est haut en couleurs et contient du bleu, du vert, du jaune et du mauve.

le vitrail de la Résurrection qui offre la composition la plus représentative cette série, dûe probablement à des verriers locaux, peut-être Antoine Wypaert et Jacques de Marche. Ce Christ montant au ciel ne manque pas de monumentalité, mais l'artiste abuse un peu, comme éléments d'entourage faciles, de ces gros cumulus qui forment tout le fond du tableau. A ce point de vue, l'influence de Lambert Lombard est plus vivace dans le paysage de ruines romaines qui forme le fond du vitrail de l'Adoration des Mages.

L'église Saint Antoine présente, dans ses nefs latérales, huit fenêtres, contenant chacune six panneaux où furent rassemblés, au XIX<sup>e</sup> siècle, des fragments de verrières anciennes, presque uniquement héraldiques. On y relève quelques dates disparates: 1596, 1615, 1622, 1630, 1686, 1718, 1723. Quelques rares panneaux montrent encore de petites scènes bibliques ou n'en conservent que les inscriptions: « St Simon ayant prêché en Egypte et en Perse avec St Judas est scié en deux », « Joseph et ses frères en Egypte », « Départ du jeune Tobie », etc. Ces sujets appartiennent aux cycles habituels des vitraux de cloître et d'appartement dans tous les Pays-Bas, comme en Flandre, dans le Brabant, au pays de Liège, etc. Nous trouvons, en outre, des témoins d'un art folklorique ou moralisateur, affectionnant les scènes pittoresques, comme l'Allégorie du Mois de Décembre, sous le signe du Capricorne, ou bien le Jeune-homme prodigue, dilapidant sa fortune comme un fou, avec une inscription flamande. L'esprit et le style tant de la Renaissance que du Baroque, régneront déjà sans conteste dans ces petites peintures sur verre.

Si nous ajoutons, aux vitraux sommairement décrits ci-dessus, les six panneaux de l'Hôpital de Bavière, se rapportant à l'Histoire de l'Enfant Prodigue et les nombreux fragments ou médaillons conservés au Musée archéologique liégeois, nous aurons une idée des trésors considérables que la ville de Liège a conservés dans le domaine de l'art du vitrail.

Le style Renaissance y triomphe, dans toutes les verrières d'église, d'abord par la main d'artistes qu'on pourrait dénommer des verriers-orfèvres, ralliés au nouveau style au courant de leur carrière (1<sup>e</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle), ensuite par l'intermédiaire de verriers-vitruviens, éduqués dès leur apprentissage dans les disciplines romanisantes (2<sup>e</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle).

J. HELBIG.

# KRONIEK — CHRONIQUE

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

DIENSTJAAR 1944. — EXERCICE 1944.

### DIRECTION - BESTUUR.

*Voorzitter-Président:* P. BAUTIER.

*Onder Voorzitter - Vice-Président:* H. VELGE.

*Secretaris Generaal - Secrétaire Général:* 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 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, Chan. R. LEMAIRE.

*Raadsleden uitgaande in 1952 - Conseillers sortant en 1952:* L. STROOBANT, Vicomte  
Ch. TERLINDEN, PAUL SAINTENOY, G. HASSE, DE BEER, H. VELGE.

### 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, Kwaadham, 10.	1896 (1893)
STROOBANT, L., directeur honoraire des Colonies agricoles de Wortel et Merx- plas, Schaarbeek, rue de Waelhem, 32.	1903 (1890)
HULIN DE LOO, G., professeur émérite à l'Université, Gand, place de l'Évêché, 3.	1912 (1906)
JANSEN, O. P., (chan. J. E.), archiviste de la ville, Turnhout, rue du Ruis- seau, 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 honoraire des Musées royaux d'Art et d'Histoire, Woluwe-Bruxelles, avenue R. Van den Driessche, 4. 1925 (1912)
- ROLLAND, PAUL, conservateur aux Archives de l'Etat, conseiller à la Restauration Nationale, Anvers, rue St. Hubert, 67. 1925 (1922)
- TERLINDEN, (vicomte), CH., professeur à l'Université de Louvain, Bruxelles, rue du Prince Royal, 85. 1926 (1921)
- LAMY, (Mgr. HUGUES), abbé de Floreffe. Institut Notre-Dame de Lourdes, Yvoir. 1926 (1914)
- VAN PUUYVELDE, 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. 1932 (1914)
- LEFÈVRE, O. P., (chan. PL.), archiviste aux Archives générales du Royaume, Bruxelles, avenue de la Brabançonne, 24. 1932 (1925)
- VAN DE WALLE, BAUDOUIN, professeur à l'Université de Liège, Bruxelles, rue Belliard, 187. 1932 (1926)
- DE BEER, JOS., conservateur du Musée du Sterckshof, Deurne-Anvers, Hooftvunderlei, 160. 1933 (1931)
- VANNÉRUS, JULES, directeur de l'Académie Belge à Rome, Bruxelles, avenue Ernestine, 3. 1934 (1928)
- DE BORCHGRAVE D'ALTENA, (comte), JOS., attaché aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, rue d'Arlon, 90. 1935 (1927)
- DE SCHAEZTEN, (baron), MARCEL, Bruxelles, rue Royale, 87. 1935 (1925)
- LAVALLEYE, JACQUES, maître de conférences à l'Université de Louvain, conservateur-adjoint aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Woluwe-St-Pierre, 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, boulevard du Jardin Botanique, 38.	1939 (1932)
ROGGEN, D., hoogleeraar te Gent, Elsene-Brussel, Ad. Buyllaan, 105.	1941 (1937)
VAN CAUWENBERGH, (Chan.) ETIENNE, bibliothécaire en chef de l'Université de Louvain, Lovenjoul (Corbeek-Loo).	1941 (1937)
ROUSSEAU, FÉLIX, conservateur aux Archives générales du Royaume, Ixelles, rue de la Brasserie, 70.	1941 (1935)
LEMAIRE (KAN. R.), hoogleeraar te Leuven, Héverlé, Van den Bemptlaan, 15.	1942 (1914)
WINDERS, Max, architecte, Anvers, Avenue de Belgique, 179.	1943 (1941)

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

HH. 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
POUPEYE, CAM., Schaarbeek, boulevard Lambermont, 470.	1914
RAEYMAEKERS, DR., directeur honor. de l'Hôpital militaire, Gand, boulevard de Martyrs, 76.	1914
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.	1931
HUART, ALB., auditeur militaire, campagne de Sedent, Jambes-lez-Namur.	1931
NINANE, LUCIE, professeur à l'École des Hautes-Études 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-Études, 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 SCHOUTHEETE DE Tervarent (chevalier GUY), Ministre de Belgique au Caire	1934

DE CLERCQ, abbé CARLO, ancien membre de l'Institut historique belge de Rome, Anvers, rue du Péage, 54.	1934
DE BOOM, GHISLAINE, conservateur-adjoint à la Bibliothèque royale, Bruxelles, avenue H. Dietrich, 35.	1935
BERTRANG, A., conservateur du Musée archéologique, Arlon, avenue Nothomb, 50.	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, Lessines, chaussée de Grammont, 10.	1936
DE GAFFIER 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), attaché 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
STELLFELD, J. A., juge au Tribunal de 1 <sup>re</sup> Instance, Anvers, rue S. Joseph, 14	1937
SABBE, ÉTIENNE, conservateur des Archives de l'État, Anvers, place Door Verstraete, 5.	1937
DUVERGER, J., hoogleeraar te Gent, Sint-Amandsberg, Toekomststraat, 88.	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
MARLIER, GEORGES, maître de Conférences à l'Institut supérieur des Arts Décoratifs, Bruxelles, rue des Bataves, 49.	1938
SULZBERGER, S., professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts, Bruxelles, rue Frans Merjay, 101.	1938
LOUANT, A., conservateur des Archives de l'État, 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 <sup>e</sup> ), 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, rue J. F. Debecker, 82.	1941
CLERCKX, Suzanne, bibliothécaire du Conservatoire royal de Musique, Bruxelles, boulev. van Haelen, 92, (Forest).	1941
DOSSIN, G., professeur à l'Université de Liège, (Wandre), rue des Ecoles.	1941
BAUWENS (Mgr), abbé de Leffe (Dinant).	1941
VAN WERWEKE J., hoogleeraar te Gent, Sint-Denijs Westrem, Steenweg-Oost, 15.	1941
SCHOOTEDEN-WÉRY (M <sup>e</sup> J.), Pavillon du Musée de Tervueren, Bruxelles.	1941
DEVIGNE, Marguerite, conservateur-délégué des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, rue du Musée, 9.	1942
HOLLENFELTZ, Jean, docteur en médecine, Arlon, avenue Tech. 49.	1942
VERHOOGHEN, Violette, conservateur-adjoint aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire.	1942
PARMENTIER, R. A., archiviste de la ville, Bruges, quai Spinola, 7.	1942
LEURS, Stan, hoogleeraar te Gent, O. L. V. Lombeek	1942
LECONTE L., conservateur en chef du Musée Royal de l'Armée, Bruxelles, rue des Pâquerettes, 86.	1942
D'ARSHOT (comte), Bruxelles, avenue Gribaumont, 38.	1943
DE SMIT (E. Br. Firmin), professor aan het Hooger Instituut voor Kunst-en Vakonderwijs Sint-Lucas, Gent, Zwarte-Zusterstraat, 28.	1943

## RAPPORT SUR L'EXERCICE 1943.

MM.

Ce serait contraire à la vérité que d'affirmer que notre Académie a témoigné cette année d'une activité extraordinaire. Sa vitalité a été un peu mise en veilleuse et la faute en est aux circonstances et non pas à son Bureau, composé, comme vous le savez, de M.A. Visart de Bocarmé, président, M. Pierre Bautier, vice-président, et des trésorier et secrétaire habituels.

Fait important cependant: à notre connaissance — et nous faisons cette réserve car certaines nouvelles peuvent nous échapper par les temps présents — aucun membre n'est décédé au cours de cet exercice. Toutefois, le 2 février, nous avons dû enregistrer, à regret, la démission de M. Marcel Laurent, comme membre titulaire, mais nous l'avons nommé sur-le-champ membre honoraire.

Nous avons comblé quelques vides antérieurs de nos listes, en élisant, le 1er août, M. Max Winders en qualité de membre titulaire et le comte d'Arshot, licencié en histoire de l'art et archéologie, ainsi que le Frère Firmin De Smit, professeur à l'Institut supérieur St. Luc, à Gand, en qualité de membres correspondants.

Le 2 février ont été élus conseillers sortants en 1952 MM. Stroobant, le Vicomte Terlinden, P. Saintenoy, G. Hasse, J. de Beer et H. Velge. M. le Chanoine Lemaire a été désigné pour remplacer M. M. Laurent comme conseiller sortant en 1949.

A la requête de certains membres habitant la province, les réunions ont été espacées

et se sont tenues tous les trois mois: le 7 février, le 2 mai, le 1er août et le 7 novembre. Les trois premières de ces réunions ont été doubles, en ce sens qu'une séance des membres titulaires y a précédé la séance générale.

Au cours des séances générales les communications suivantes ont été entendues:

de M. A. Visart de Bocarmé: *Quelques réflexions sur les couronnes héraldiques*, (7 février);

de M. Max Winders: *Le retour des tableaux de Gand*, (7 février);

de Mlle S. Sulzberger: *Une nouvelle source littéraire du printemps de Botticelli?* (2 mai);

de M. S. Brigode: *Un groupe d'architecture inconnu, le groupe du Hainaut*. (2 mai)

de M. le Chanoine Van den Gheyn: *Les verrières de la cathédrale S. Bavon à Gand*, deuxième partie, (1er août);

de Mlle Doutrepoint: *Ernest d'Autriche, Gouverneur général des Pays-Bas*, (1er août);

de M. J. Lavalleye: *Chronologie des œuvres de Petrus Christus*, 7 novembre);

de M. Vercauteren: *Note sur un reliquaire de l'abbaye d'Homblières*, (7 novembre);

Le travail de mise sur fiches de notre bibliothèque s'est poursuivi normalement et notre revue a continué de paraître dans les mêmes conditions que l'année précédente, grâce au subside de la Fondation Universitaire et à certaines interventions parmi lesquelles nous citerons comme d'habitude celle de M. A. Visart de Bocarmé.

Sans doute le résultat de tous nos travaux est-il inférieur en quantité à celui d'avant-guerre, mais nous pensons avoir tiré tout le parti possible des circonstances. Il y a des empêchements auxquels il faut savoir se résigner...

Le 6 février 1944.

Le Secrétaire,  
PAUL ROLLAND.

#### *Séance des membres titulaires du 1er août 1943.*

La séance s'ouvre à 14 h. 30, à Bruxelles, au Palais des Académies, sous la présidence de M. A. Visart de Bocarmé, président.

*Présents:* MM. Bautier, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Lavalleye, Chan. Maere, Roggen, Vicomte Terlinden, Van den Borren, Chan. Van den Gheyn, Velge,

*Excusés:* M. le R.P. de Moreau S.J., Mgr Lamy O. Praem., M. van de Walle, baron Verhaegen.

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

On procède à l'élection d'un membre titulaire. M. Max Winders est élu.

L'assemblée passe ensuite à l'élection de deux membres correspondants régionales. Le comte d'Arschot et le R. F. Firmijn De Smit, professeur à l'Institut supérieur Saint-Luc à Gand, sont élus.

La séance est levée à 15 heures.

#### *Séance générale du 1er août 1943.*

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

*Présents:* MM. Bautier, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Ganshof, Lavalleye, Chan. Maere, Roggen, vicomte Terlinden, Van den Borren, Chan. van den Gheyn, Velge, Winders, membres titulaires: Mlle Clercx, le R. P. de Gaiffier S. J., Mlle Doutrepoint, Mme Faider-Feytmans, MM. Helbig, Leconte, Poupeye, Mme Schouteden, M. Squilbeck, membres correspondants.

*Excusés:* le R. P. de Moreau S. J., Mgr Lamy O. Praem., M. van de Walle, le baron Verhaegen, membres titulaires; le baron Delbeke et M. Hollenfeltz, membres correspondants.

Le procès-verbal de la séance du 2 mai est lu et approuvé.

Le président félicite M. Winders, promu membre titulaire; celui-ci remercie.

M. le Chanoine Van den Gheyn présente la seconde partie de son étude sur *Les verrières de la cathédrale S. Bavon à Gand*, qui fait suite à la communication donnée en séance du 4 octobre 1942. Se référant toujours au même ms. des archives capitulaires, il passe cette fois en revue les vitraux des bas-côtés et du clair-étage de la nef et du chœur. Toutes les pièces de la nef datent d'entre 1556 et 1559. L'orateur insiste tout particulièrement sur les armoiries, qui sont au nombre de 272 pour les 72 verrières de l'église. Il ne reste que cinq de celles-ci.

A la suite de cette communication, M. Helbig souhaite que l'on apporte plus de soins à l'entretien des vitraux afin d'éviter leur perte regrettable. M. Rolland demande un renseignement concernant le «Vierge aux rayons».

La parole est donnée à Mlle Doutrepoint, qui entretient l'assemblée d'*Ernest d'Autriche, Gouverneur général des Pays-Bas*. Avec grand soin l'orateur retrace la figure de ce Gouverneur général tenu dans l'ombre par les personnalités qui le précédèrent ou le suivirent: Farnèse et l'archiduc Albert. Mlle Doutrepoint décrit ainsi ses antécédents, sa physionomie physique et morale, ses goûts et sa carrière gouvernementale. Celle-ci, peu personnelle du chef de l'entourage dont le pourvoir Philippe II, évolue entre l'enthousiasme et le dénigrement de ses sujets.

La séance est levée à 17 heures.

#### *Séance générale du 7 novembre 1943.*

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

*Présents:* MM. Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Mme Crick-Kuntziger, comte J. de Borchgrave d'Altena, MM. Ganshof, Hoc, Hulin de Loo, Lavalleye, le chanoine Lemaire, Stroobant, Terlinden, Van den Borren, van de Walle, Velge, Winders, membres titulaires; M. Bonenlant, Mlle Clercx, comte d'Arschot, Mlle De Boom, le R. P. de Gaiffier S. J., le baron Delbeke, Mlle Doutrepoint, Mme Faider, MM. Jacobs, Leconte, Losseau, Roggen, Poupeye, Mme Schouteden, MM. Squilbeck, Stellfeld, Vercauteren, Mlle Verhoogen, membres correspondants.

*Excusés:* M. Courtois, le R. P. de Moreau S.J., Mgr Lamy, membres titulaires; le Frère Firmin, MM. Hollenfeltz et Lacoste, membres correspondants.

Le président souhaite la bienvenue au comte d'Arschot, qui assiste pour la première fois à une séance de l'Académie.

Il signale que M. le chanoine Van den Gheyn est membre depuis cinquante ans et propose de lui adresser une lettre officielle de félicitations. L'assemblée applaudit à cette proposition.

Le secrétaire donne lecture du P. V. de la séance du 1er août, qui est approuvé.

La parole est donnée à M. J. Lavalleye, qui établit la *Chronologie des œuvres de Petrus Christus*, en commençant par grouper sept œuvres signées et datées, composées entre les années 1446 et 1457. De l'examen de ces œuvres l'orateur tire certains caractères relatifs à l'originalité du peintre ou à ses sources (Van Eyck, Bouts et Van der Weyden)

qu'il applique, en tenant également compte d'autres éléments, à la recherche de la date d'exécution de la «Déposition de Croix» du Musée de Bruxelles. Il situe celle-ci vers 1465.

A la suite de cette communication Mlle De Boom pose une question concernant l'activité éventuelle de Christus dans le domaine de la miniature. MM. Roggen et Hulin échangent quelques propos relatifs au lieu de naissance de Christus, qui paraît bien être Baerle, dans l'ancien Brabant, ainsi qu'à propos du tableau de Dessau, peint sur un support en bois étranger.

M. Vercauteren communique ensuite une *Note sur un reliquaire de l'Abbaye d'Homblières*. Dans la «*Translatio altera*» des reliques de sainte Hunégonde, effectuée dans cette abbaye, proche de Saint-Quentin, en 1051, et relatée par un moine, témoin des faits, M. Vercauteren a trouvé la description précise d'une châsse confectionnée pour ces reliques, grâce aux largesses d'un marchand. Cette description fournit des mesures d'où l'on peut conclure que le reliquaire avait la forme d'un sarcophage et qu'il était orné aux pignons et sur les côtés. La dimension en longueur paraît toutefois être anormale. L'orateur, qui remet cette œuvre dans son milieu historique, suggérerait prudemment une origine mosane.

Un intéressant échange de vues succède à cette communication. M. Rolland suggère une solution à l'anomalie de mesures (2 1/2 coudées au lieu de 2 demi-coudées); il fait remarquer que la forme en sarcophage n'a pas été le monopole de l'art mosan.

Le comte de Borchgrave d'Altena préconise la plus grande prudence en ce qui concerne les ateliers auxquels on pourrait attribuer la châsse; il ne faudrait pas exclure Reims ou Trèves, ni oublier la période post-carolingienne.

Quant à M. Roggen, remontant encore plus haut, il insiste sur l'influence de l'art irlandais, aussi bien dans l'orfèvrerie que dans la miniature.

La séance est levée à 17 h.

Le Secrétaire,  
PAUL ROLLAND.

Le Président,  
VISART DE BOCARMÉ.

# BIBLIOGRAPHIE

## I. WERKEN — OUVRAGES

*Algemeene Kunstgeschiedenis*, sous la direction de F. W. S. Van Thienen. T. II, Utrecht, De Haan, et Anvers, De Sikkel, 1943, 1 vol. 8°, 404 p., 74 pl. en noir, 8 pl. en couleur, 113 grav. dans le texte.

C'est une excellente idée que d'avoir groupé dans un même tome les chapitres de l'Histoire de l'Art relatifs aux époques romaine, chrétienne primitive, préromane, romane et gothique. Au point de vue de l'architecture, qui va primer en Occident au Moyen âge, pareille répartition de la matière est scientifiquement homogène. Ne voit-on pas sous les Romains apparaître des plans et des élévations, influencés de plus en plus par l'Orient sans doute, qui brisent totalement avec le passé classique pour annoncer l'avenir médiéval? L'excellence du procédé n'est pas sans affecter aussi les arts plastiques qui, déjà sous le Bas-Empire au plus tard, abandonnent les principes de l'esthétique hellénistique pour innover en matière de motifs et de technique et se rapprocher pour très longtemps des arts mineurs, tout en repoussant la ronde-bosse. De telle sorte que la délimitation même de la matière, ainsi que l'ont conçue les éditeurs, entraîne notre pleine adhésion.

En est-il de même de la subdivision interne de cette matière en chapitres? Nous n'oserions nous montrer aussi affirmatif à cet égard. Sans doute, les grandes lignes imposées par le chronologie et par les branches essentielles de l'art sont-elles respectées. Mais il y a des chevauchements assez regrettables — par exemple pour Ravenne, ballotté entre l'architecture occidentale et l'art chrétien oriental — et cela d'autant plus que les divers et peut-être trop nombreux collaborateurs diffèrent parfois du tout au tout dans leurs façons d'apprécier des faits identiques. Que serait-ce si le rédacteur en chef n'avait cru bon — comme il l'avoue sincèrement — de sabrer à travers les multiples prestations pour conférer plus d'harmonie matérielle et plus d'unité spirituelle à l'œuvre tout entière? Procédé, soit dit en passant, qui a provoqué certains troubles dans l'économie et dans la signification de quelques études. Il nous revient, par exemple, que celle de M. St. Leurs sur l'architecture de transition et gothique a subi des amputations que ne ratifie pas son auteur.

Dans de pareilles conditions il est difficile d'émettre un jugement tranquille sur les thèses présentées et dont certaines ne manquent pas d'originalité. Admettons toutefois que la censure directoriale ne s'est qu'exceptionnellement exercée et reconnaissons la scrupuleuse information des auteurs — sauf peut-être, partiellement, celle de M. Lunsingh Scheurleer sur certains problèmes d'influences dans notre pays, à l'époque romane (p. 233-234). Leur sens de l'essentiel à décrire est également digne d'éloge: on ne peut évidemment tout dire en quelques pages sur des sujets aussi importants. On nous excusera de ne pas entrer dans les détails de la matière, pareille revue, même ainsi réduite, devant nous entraîner beaucoup trop loin en raison même de l'ampleur du sujet. Toujours est-il que le but poursuivi par les éditeurs est nettement atteint, si l'on s'en réfère à la table détaillée et fort claire qui sert de schéma à l'ouvrage et le précède. D'excellentes innovations sont même à signaler: celle qui intercale dans l'évolution des diverses techniques un chapitre relatif à l'iconographie des périodes principales.

Concourrent aussi au résultat des illustrations bien choisies parmi lesquelles figure un dépliant en couleur représentant les Noces Allobrandines, dont la signification dépasse de loin celle de l'époque à laquelle cette œuvre se rattache strictement.

En résumé, bonne synthèse, avec les qualités et les défauts — ceux-ci sans doute légèrement aggravés par les circonstances présentes — que comportent les «sommets» de l'espèce.

PAUL ROLLAND.

DAVREUX (Juliette). *La légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments*. Liège, 1942. 8°, 238 pp. et LVII pl. hors-texte. (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, XCIV), 210 francs.

A lire l'étude que Mlle Davreux a consacrée à la légende de la prophétesse Cassandre, on regrette que le cadre de notre Revue ne permette pas de donner, d'un ouvrage limité à l'antiquité classique, plus qu'un aperçu sommaire. On voudrait suivre les destinées de l'iconographie de la fameuse prophétesse jusqu'au Moyen Age et à la Renaissance. Celle du Moyen Age, à première vue, semble, il est vrai, assez pauvre. La figure de Cassandre a alors perdu beaucoup de son intérêt. Considérons, par exemple, l'*Historia Destructionis Trojae* de Guido de Columnis, inspirée de Benoît de Sainte-Maure. C'est une œuvre médiocre, mais dont l'énorme diffusion — son dernier éditeur, M. N. Edw. Griffin, n'a pas relevé moins de 136 manuscrits — donne à penser qu'elle répondait au goût du temps. Or la princesse à la tragique destinée y apparaît uniquement comme une prophétesse de malheur, si agaçante qu'on ne s'étonne guère qu'elle n'ait pas été écoutée. Mais cette schématisation du personnage apparaît déjà dans les derniers textes analysés par Mlle D.: le pseudo-Darès et le pseudo-Dictys.

D'autre part, un texte recueilli parmi les œuvres de Bède (Migne, *P. L.*, XC, 1181, B-C) identifie Cassandre avec la dernière des dix Sibylles figurant dans le catalogue de Varron. Ce texte, nous le retrouvons au XV<sup>e</sup> siècle dans un manuscrit de Tongerlo, à la suite de la description d'une peinture décorant le palais du cardinal Orsini (cf. notre article: *Un texte inédit sur l'iconographie des Sibylles*, *R. B. P. H.*, t. XV, 1936, pp. 349-366) avec cette variante notable qu'ici la «*Sibylla Tiburtina, latine vero Albunea nomine sive Cassandra*» n'est plus la fille de Priam mais seulement une descendante de l'héroïne troyenne (*descendit a Cassandra magni Priami Trojanorum regis filia ex matre Hecub*, f° 120 r°). La suite est conforme au texte de Bède. Notons que la tradition de la beauté de Cassandre se maintient toujours, bien que le portrait qui en est fait soit de plus en plus vague: «*videntes eam Romani admirabantur nimium eius pulchritudinem. Erat enim venusta aspectu, decora vultu, eloquens in verbis atque pulchritudine multum bene composita. Eius auditoribus dulce praebebat eloquium...*» La Renaissance va-t-elle infuser une vie nouvelle à cette figure exsangue et vidée de toute psychologie? chez quels maîtres anciens les écrivains et les artistes iront-ils chercher leur modèle? Les deux tomes parus du grand ouvrage de Van Marle, *Iconographie de l'art profane au Moyen Age et à la Renaissance* ne nous donnent pas encore de réponse. Mais pour celui qui se livrera à cette recherche, le livre de Mlle Davreux sera le point de départ obligé: elle a réussi, en effet, à débrouiller une tradition qui, même en s'en tenant aux seuls textes, est déjà fort complexe. Quant aux œuvres d'art, elle n'en analyse pas moins de deux cents, fresques, sculptures, intailles, vases peints, camées, classées chronologiquement dans le cadre des divers épisodes de la légende.

Réunir une pareille documentation était déjà une tâche méritoire, d'autant plus que ces monuments sont dispersés dans cent musées ou collections particulières — seule,

une pâte de verre de l'époque d'Auguste (n° 154) appartient à notre Musée du Cinquantenaire — et que la bibliographie ne l'est pas moins. Mais on appréciera surtout la clarté des descriptions, la prudence et la sagacité des interprétations, car certaines représentations n'étaient pas aisées à déchiffrer, et avaient donné lieu à des interprétations hasardeuses. Ces qualités recommandent l'ouvrage de Mlle Davreux à ceux-là même que la légende de Cassandre n'intéresse pas directement. Il peut être pris comme modèle par tous ceux que tente la méthode délicate, sans doute, mais si féconde, qui confronte, et, de leur rapprochement, éclaire textes littéraires et œuvres d'art.

M. HÉLIN.

BACQUES BREUER. *La Belgique romaine*. Bruxelles. La Renaissance du Livre. 1944. 1 vol. in 12°, 125 pp., 1 pl. (Collect. «Notre Passé»).

La collection «Notre Passé», publiée sous la direction de Mme Suzanne Tassier, a fait paraître coup sur coup une série de travaux remarquables. *La Belgique romaine*, de M. Jacques Breuer, est un des derniers en date de cette intéressante série. Peu d'ouvrages de vulgarisation scientifique s'avéraient aussi indispensables que celui-ci. En effet, depuis la publication de la magistrale étude de Franz Cumont: *Comment la Belgique fut romanisée*, parue en 1914, le sujet n'avait plus été traité dans son ensemble, et c'était une gageure de réunir quatre siècles de notre histoire — et quels siècles! — en un format aussi réduit.

La première partie de ce travail, intitulée «*L'empire romain*», traite des données historiques générales de notre pays, depuis la conquête de César jusqu'à la fin du III<sup>e</sup> siècle. Pour certaines d'entre elles, fréquemment discutées, l'auteur, parfaitement informé, s'en tient sagement aux hypothèses les plus vraisemblables.

La partie la plus intéressante, et de loin la meilleure de cet ouvrage, est celle intitulée: *La trace de Rome*. Ici, l'on sent l'auteur parfaitement maître du sujet et d'une étonnante documentation, de toute première main. Qu'il s'agisse des monnaies et des mesures, de l'habitat, des sépultures ou des industries, le fouilleur accompli qu'est M. Breuer traite ces différentes questions en pleine connaissance de cause. Les quelques paragraphes consacrés à la céramique, par exemple, sont de tout premier ordre. Nous aurions toutefois souhaité un exposé plus précis de l'ensemble du réseau routier romain en Belgique, mais nous apprécions particulièrement la corrélation établie entre ce dernier et celui du reste de l'Empire.

Il est à regretter, mais l'auteur n'en est nullement responsable, la règle de la collection étant intransigeante sur ce point, que cet ouvrage soit dépourvu de toute illustration *ad hoc*. En effet, s'il paraît compréhensible que des études historiques traitant de périodes plus récentes de notre passé puissent se passer de documentation photographique, la base de connaissance de ces périodes étant presque exclusivement extraite de textes et d'archives, pour les époques plus reculées le cas est différent: la plus grande partie des éléments arrivés jusqu'à nous qui les éclairent, sont des objets relevant du domaine de l'archéologie. Aussi, pour poursuivre avec fruit la lecture du présent livre, est-il indispensable de recourir à la documentation photographique publiée dans d'autres ouvrages cités par l'auteur, ce qui n'est pas à la portée matérielle de tous. Il aurait été souhaitable, également, qu'y figure une bonne carte du réseau routier belge, bien que nous reconnaissons que son élaboration soulève de multiples et dangereux problèmes. Peut-être pourrait-on regretter qu'aucune page de synthèse n'ait été consacrée à l'immense différence, tant administrative qu'économique, existant dans notre

pays entre le haut et le bas Empire. En effet, alors qu'au I<sup>er</sup> et au début du II<sup>e</sup> siècle, on a vu arriver du sud la plupart des influences qui en transformèrent l'aspect industriel et administratif, à partir de la fin du II<sup>e</sup> siècle s'établit, à la suite de changements d'ordre économique qu'il serait trop long de détailler ici, un trafic est-ouest, qui en fit un pays de transit entre Rhin et Bretagne. A ce changement, notre pays fut particulièrement sensible. Jamais il ne fut, sauf au moment de la chute de l'Empire, pays frontière, alors que la région rhénane, la Hollande actuelle et la Bretagne, qui l'entourent, ont vu se développer sur leur territoire, durant ces quatre siècles, une vie militaire intense. De cet état, la Belgique subit le contre-coup, et peut-être aurait-il fallu insister sur le caractère paradoxal et unique dans l'Empire, d'une région aussi excentrique et aussi menacée que l'était la nôtre, et menant cependant une vie comparable à celle des provinces «intérieures».

Le petit livre de M. Breuer est et restera le vade-mecum indispensable de tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de notre pays à l'époque romaine, et nous ne pouvons qu'être très reconnaissants à la direction de cette collection d'avoir obtenu de l'auteur une œuvre aussi documentée.

G. FAIDER-FEYTMANS.

JULES VANNERUS. *Le limes et les fortifications gallo-romaines en Belgique. Enquête toponymique.* Académie royale de Belgique. Classe des Lettres. Mémoires in-4<sup>o</sup>, 2<sup>e</sup> série, tome XI, fasc. 2. Bruxelles, 1943. 318 pages; 1 carte.

Alphonse Wauters, dans son étude sur *Les origines des populations flamandes en Belgique* (1885) et Godefroid Kurth, dans son mémoire sur *La frontière linguistique en Belgique et dans le Nord de la France* (1896-1898), posèrent le problème — en lui proposant une solution du reste prématurée — des causes de la frontière linguistique dans notre pays, en faisant remonter ses origines à l'époque du bas Empire et des invasions germaniques. Depuis lors, cette question resta à l'ordre du jour et fut traitée par des historiens, des linguistes, des toponymistes et des archéologues qui, opposant les arguments de leurs disciplines respectives, ne songèrent que trop rarement à en synchroniser les données. Deux principes entrent en ligne de compte pour l'étude de ce problème. Avant tout, il ne sera possible de le tirer au clair que le jour où, préalablement, les travaux relevant des différentes disciplines citées plus haut seront mis au point et auront aligné des éléments de discussion si précis que la critique la plus serrée ne pourra en controuver les données. D'autre part, il y a une erreur primordiale à unir, en relation directe de cause à effet, l'existence du réseau de voies romaines du Rhin à la mer du Nord et le fait de la frontière linguistique qui lui est plus ou moins parallèle. Cette assimilation systématique pourrait être dangereuse, car nous pourrions nous trouver ici, en partie du moins, devant un simple phénomène de convergence. Le but de tout travail scientifique devrait être la recherche de la vérité, vérité ayant sa fin en soi, et il est certain qu'une forme de passion d'esprit a fréquemment aimanté ceux qui ont étudié la question de notre frontière linguistique. Toutefois, il n'y a pas ici à en regretter les conséquences, puisque cette fin nous a valu tant d'études intéressantes, tendant à éclaircir une des périodes les plus obscures de notre histoire, celle du IV<sup>e</sup> siècle de notre ère. Le principe scientifique qui veut que toujours l'analyse précède la synthèse et serve de base à cette dernière, reste vrai. Mais il faut reconnaître que c'est précisément parce que, dans ces questions, les ouvrages de synthèse ont précédé les études d'analyse, que l'intérêt primordial du problème a sauté aux yeux de ceux qui, d'une façon ou d'une autre, se sont intéressés à l'histoire

du bas Empire dans notre pays. Les recherches les plus minutieuses et les plus asséchantes ne les rebutent pas, car à cause de l'intuition de leurs prédécesseurs (même si cette intuition les a conduits à des conclusions fausses), ils comprennent l'importance du but à atteindre et la nécessité d'arriver un jour à une conclusion sûre.

\* \* \*

L'ouvrage de M. Vannérus sur le *limes* belge met au point, avec une précision et une minutie auxquelles il faut rendre hommage, l'aspect toponymique de la question des fortifications gallo-romaines. Au IV<sup>e</sup> siècle, après les premières invasions franques, qui déferlèrent dans notre pays et dans le nord de la Gaule vers 275, les autorités militaires de l'Empire se rendirent compte qu'il était vain de fortifier uniquement la frontière du Rhin, et indispensable d'opposer, à l'intérieur du pays, de nouvelles barrières aux invasions germaniques. C'est pourquoi, dans le courant du IV<sup>e</sup> siècle, des troupes furent cantonnées le long du réseau de voies romaines allant de la mer du Nord au Rhin. La *Notitia Dignitatum*, un des seuls textes que nous ait laissés cette époque concernant la question qui nous intéresse, est très suggestive à ce propos. On a cru pouvoir dire que l'Empire avait à défendre le réseau de routes rayonnant vers le nord et l'est de Bavay, véritable « plaque tournante » de la Gaule du Nord; mais il paraît devoir ressortir des dernières études archéologiques et de l'ouvrage même de M. Vannérus, que ce qu'on défendait encore, et bien plus, c'était la ligne permettant d'accéder normalement du Rhin à la Bretagne (Angleterre); n'oublions pas que si notre pays, et spécialement les vallées de la Sambre, de la Haine et le nord de la France actuelle subirent, par suite de l'invasion de 275, une éclipse économique presque totale dans le courant de IV<sup>e</sup> siècle, il n'en fut pas de même de la Bretagne qui connut, à l'époque constantinienne, l'apogée de son développement économique. Dans ce dernier pays également, la toponymie nous révèle, parallèlement à ce qui se passe chez nous, de très nombreux points de fortifications romaines datant du IV<sup>e</sup> siècle, et des fouilles archéologiques ont en partie confirmé des données premières. Comme, à ce moment là, la région rhénane jouissait également, pour paradoxal que cela puisse paraître, d'une vie économique intense, il était normal de défendre les points de liaison entre ces deux pôles. Le réseau de voies, dont l'arête était formée par celle de Cologne-Bavay-Boulogne, devait servir tout naturellement de base de défense; et il se fait que la région sillonnée par les *diverticula* se détachant de cette voie principale correspondait précisément à la limite nord de la partie méridionale de notre pays, fertile et fortement romanisée (il suffit de jeter un coup d'œil sur la carte si suggestive accompagnant l'ouvrage de M. De Maeyer: *De Romeinsche Villa's in België*, pour se rendre compte de la vérité archéologique de ce fait). Les régions du sud de la Belgique étaient habitées par des populations agricoles fortement attachées au sol, et qui avaient tout à gagner d'être rattachées au puissant réseau économique de l'Empire. Dans les régions du nord, au contraire, à la terre pauvre, une population moins dense, réduite à l'élevage de troupeaux et à une agriculture infiniment moins productive; peut-être même nomadisait-elle plus ou moins, ce qui explique la rareté des nécropoles et des traces d'exploitation agricole dans cette région, dans les trois premiers siècles de notre ère. La différence de degré de romanisation des deux parties de notre pays actuel devait avoir des conséquences incalculables car, malgré une occupation beaucoup plus intense des régions fertiles de la vallée de la Meuse, de la Sambre et de la Haine par la puissance agricole et militaire franque, dans le courant du VI<sup>e</sup> et du VII<sup>e</sup> siècle, le fond romanisé arrivera à absorber l'envahisseur.

M. Vannérus, dans le premier chapitre de son beau travail, fait l'histoire de la question de la frontière linguistique et du *limes*. Il arrive à la conclusion, déjà suggérée par M. le professeur Van de Weerd, de la nécessité d'une exploration méthodique du *limes* par les archéologues, exploration qui consisterait à fouiller spécialement les endroits et les lieux-dits, dont la toponymie décèle à coup sûr une occupation militaire romaine dans le courant du IV<sup>e</sup> siècle. Le corps même de l'étude de M. Vannérus est précisément cette enquête toponymique, car il se fait que de très nombreux noms de lieux actuels révèlent dans cette région l'existence de camps, fortins, ou moyens de défense quelconques, d'époque romaine. Les endroits dont le nom a comme origine *castrum*, *castra*, *castellum*, *burgus*, *turris*, etc., sont étudiés à la lumière d'une critique solide, fouillant l'histoire et l'évolution sémantique des termes en question, sous leurs différentes formes. L'auteur nous met en garde contre toute conclusion hâtive, qui tendrait à donner au toponyme d'un endroit une origine romaine, alors qu'il ne lui aurait été attribué que par suite de la présence de fortifications médiévales. La troisième partie de l'ouvrage, et celle qui sera peut-être la plus féconde, est un relevé des noms de lieux belges, pouvant être mis en rapport avec des fortifications antiques. Une carte, faite d'après le relevé des routes romaines de Gauchez (*Topographie des voies romaines*, -- 1882), nous montre l'aire de dispersion de ces endroits. Elle est déjà par elle-même la démonstration éclatante du fait énoncé plus haut : l'importance de la ligne militaire protégeant la route Cologne-Boulogne.

Le travail d'analyse de M. Vannérus peut désormais servir de base de discussion toponymique pour tous ceux qui entreprendront des études se rattachant au problème de la défense de l'Empire, dans notre pays, au IV<sup>e</sup> siècle, et spécialement pour les archéologues. Il est incontestable, comme le prouve le relevé précis et remarquablement informé au point de vue archéologique, de l'auteur, que des fouilles menées systématiquement apporteront à ce sujet d'étonnantes possibilités de conclusions. Elles se rattacheront aux fouilles qui ont été faites dans ce sens, entre notre frontière et le Rhin, par des archéologues allemands; et il serait fort utile que les archéologues français les continuent suivant le même principe, depuis Bavay jusqu'à la mer du Nord. Certaines fouilles paraissent particulièrement souhaitables: celle, par exemple, du Castelet de Carnières, signalé sur un plan des charbonnages de Carnières et de Chapelle-lez-Herlaimont, dressé en 1875, pour indiquer la situation des fosses, et situé à peu de distance du sud de la chaussée romaine de Bavay à Cologne, en face du fortin de Morlanwelz, fouillé par M. Breuer et situé lui-même à proximité d'un endroit relevé également par M. Vannérus et appelé « Enceinte des Turcs ». Or, il se fait que l'ensemble de ces moyens de défense, massés des deux côtés de la chaussée, est précisément situé à l'endroit de partage entre le bassin de l'Escaut (La Haine) et le bassin de la Meuse (Le Piéton). Il y aurait là, au point de vue archéologique, une certitude à acquérir et à mettre en parallèle avec d'autres observations identiques, faites spécialement dans le Luxembourg et en Alsace.

On ne peut que féliciter M. Vannérus de la précision et de l'étendue de son information, et de l'acribie de son jugement. Il ne conclut pas et ne peut conclure. Il sait trop bien que la synthèse d'un problème aussi complexe ne peut être obtenue que par le synchronisme des différentes disciplines. Parfaitement maître de la sienne, la toponymie, il expose les certitudes acquises en y joignant les éléments qui permettent d'en relaire la critique. Il a rendu ainsi aux archéologues, aux linguistes, aux géographes et, en général, aux historiens du bas empire un service immense, qui permet désormais d'avancer en s'appuyant sur des données sûres. Il est à souhaiter que, dans chaque

domaine, un travail aussi rigoureux soit mené à bien. C'est là le seul moyen d'arriver non pas à une hypothèse, quelque séduisante qu'elle soit, mais à une certitude relevant toutes les causes et précisant tous les effets...

G. FAIDER-FEYTMANS.

F. L. GANSHOF. *Etude sur le développement des villes entre Loire et Rhin au Moyen Age*, Paris, Presses Universitaires de France et Bruxelles, Editions de la Librairie Encyclopédique, 1943, in 8°, 79 p., 36 pl. hors texte.

C'est avec le plus grand plaisir que l'on apprendra que M. F. L. Ganshof, professeur à l'Université de Gand, vient de donner une édition française de son beau livre «*Over Stadsontwikkeling tusschen Loire en Rijn gedurende de middeleeuwen*», dont nous avons rendu compte dans cette revue en 1942 (p. 78-80). Nous ne reviendrons sur ce que nous avons écrit à ce propos que pour accentuer encore l'expression favorable de notre jugement, eu égard aux corrections et aux additions que l'auteur, avec un scrupule scientifique digne de tout éloge, s'est empressé d'apporter à l'édition princeps, grâce aux communications orales ou écrites qui lui ont été faites à la suite de cette dernière ou aux éléments nouveaux de documentation livrés à la science entre 1941 et 1943 et qu'il a spontanément notés. L'illustration n'a pas échappé non plus à sa diligente attention. Nul doute que cette édition ne rende encore plus de services que l'autre.

PAUL ROLLAND.

M. AUBERT et J. VERRIER. *L'architecture française à l'époque gothique*. Paris, Les Editions d'Art et d'Histoire, 1943, un vol. grand in 12, 120 p., 86 fig. dans le texte, XLVIII pl. hors texte. (Collection de précis d'Histoire de l'Art II).

Un précis ne requiert généralement pas de longs commentaires: c'est avant tout d'une question de méthode qu'il s'agit. Acquittions-nous immédiatement de l'obligation qui nous touche en reconnaissant que l'allure didactique de l'ouvrage serait parfaite aussi bien dans la division de la matière que dans le détail concis de l'exposé si cette matière correspondait exactement au titre ou vice-versa.

En effet, après deux fort bons chapitres relatifs à l'architecture religieuse *gothique* (caractères généraux, périodes et écoles) ainsi qu'après un troisième chapitre concernant la sculpture et les vitraux *gothiques*, ne voilà-t-il pas que les auteurs font machine arrière pour traiter successivement du mobilier fixe, de l'architecture monastique, de l'architecture civile et de l'architecture militaire aux époques *romane et gothique*.

Agréable surprise, sans doute — on aime toujours d'avoir quelque chose par surcroît — mais qui n'est pas d'une logique impeccable. Je n'aggraverai pas la situation en signalant que la sculpture, le vitrail et le mobilier fixe disparaissent de leur côté dans le concept architectural — cette théorie peut se défendre — mais je me demande pourquoi, au lieu d'employer ainsi un subterfuge pour épuiser définitivement l'histoire de l'architecture médiévale amorcée par le premier tome de la même collection (*L'Architecture française, des origines à la fin de l'époque romane*, 1941), les auteurs n'ont pas choisi un titre commun qui eût permis aux deux volumes de traiter tout à la fois de l'art roman et de l'art gothique.

Cela dit, louons leurs thèses, leurs exemples et le choix des illustrations destinées à épauler les unes et à faire comprendre les autres. Les groupements de plans surtout

sont hautement suggestifs et les planches, si elles ne sont matériellement pas toutes bien venues, témoignent d'un choix judicieux.

Ensemble — insistons-y tout en renvoyant aux éloges décernés au T. I. dans cette revue même (1941, p. 95-96) — les deux premiers volumes de la collection des Précis de l'Histoire de l'Art, forment un excellent instrument d'instruction et de travail.

PAUL ROLLAND.

P. LEFÈVRE O. PRAEM. *La Collégiale des Saints Michel et Gudule, à Bruxelles*. Bruxelles, Librairie Générale, 1942, 189 p., illustr. (Photos W. Godenne).

M. le chanoine P. Lefèvre O. Praem., vient de publier un livre doublement beau: par sa science et par sa présentation. Sans doute l'auteur se défend-il de faire de l'érudition en déclarant — ce qui est vrai — que ce livre est surtout destiné au visiteur, au touriste: il n'échappe cependant pas à la sévère formation professionnelle des archivistés qui veut que le point de vue scientifique l'emporte toujours sur le point de vue vulgarisateur. C'est pourquoi, sans s'encombrer toutefois de tout l'*apparatus* qui alourdirait matériellement le volume, et cela d'autant plus que certains détails sont inédits et susciteraient la publication de textes indigestes, il répartit sa matière le plus méthodiquement possible en histoire et en archéologie, sans oublier — ce qui est une heureuse pensée — de l'introduire par des considérations sur le milieu géographique et religieux. L'histoire est surtout celle du chapitre sur lequel de précieux renseignements sont fournis; ils intéresseront beaucoup plus les spécialistes que les simples amateurs. Ceux-ci auront leur revanche, je ne dis pas dans l'exposé archéologique qui revêt tous les caractères de précision que l'on pourrait désirer en l'espèce, mais surtout dans le beau recueil de planches que M. Godenne intercale entre les p. 74 et 171, c'est-à-dire presque au nombre de cent. Ces planches sont d'un art photographique consommé. Mais une question peut-être indiscrete nous trouble: de qui sont les commentaires? L'auteur, à sa science rigide, joindrait-il une exquise sensibilité?

PAUL ROLLAND.

ABBÉ THIBAUT de MAISIÈRES. *L'architecture religieuse à l'époque de Rubens*. Bruxelles, Les Éditions du Cercle d'Art, 1943, 1 vol. in 8°, 47 p., 32 pl. avec comment. (Collection L'Art en Belgique).

Rendant compte, il n'y a guère, des premiers volumes de la Collection «L'Art en Belgique» nous avons insisté sur le caractère scrupuleusement scientifique et sur l'exposé didactique à l'extrême du livre de M. l'abbé Thibaut de Maisières relatif aux églises gothiques de Bruxelles. Nous avons exactement le même jugement à porter sur son dernier ouvrage publié dans la même collection. Et même — contre-partie bénigne si on la compare aux mérites indiscutables et massifs de l'œuvre proprement dite — la seule réserve que nous ayons à faire concerne, une nouvelle fois, le titre. Pourquoi mêler ici la peinture — si importante ait pu être son intervention dans quelques productions — à un sujet uniquement architectural? La chose pourrait se concevoir si le présent ouvrage faisait partie d'un cycle où d'autres techniques seraient présentées comme gravitant également autour de Rubens. Mais on ne nous en avertit pas. Sinon, la formule: «L'architecture religieuse au XVII<sup>e</sup> siècle» nous aurait semblé d'autant plus préférable que de nombreux monuments cités excluent, en date et en style, toute possibilité de rapprochement avec le grand maître baroque.

Cette précaution prise, appuyons sur la valeur de la matière même qui nous est présentée et qui introduit fort heureusement dans l'exposé du sujet des points de vue ou

des fragments de points de vue originaux. On en jugera par l'énumération des idées traitées, où nous soulignons ces innovations: le milieu historique: *l'aspect nouveau de l'église de la contre-réforme* (économie intérieure et aspect extérieur); *l'architecte et le chantier; l'arrière-garde des gothiques*; les premiers romanisants: Cobergher (Carmel à Bruges, Montaigu, Augustins à Anvers); Francart (Jésuites et Augustins à Bruxelles, Béguinage à Anvers); la première génération des Jésuites: Aguillon (S. Charles à Anvers) et Huyssens (ibid., S<sup>e</sup> Walburge à Bruges, S. Loup à Namur, N.D. S. Pierre à Gand); après 1650: Hesius (S. Michel à Louvain) et Fayd'herbe (Leliendael et N.D. d'Hanswyck à Malines); œuvres diverses (N.D. de Foy; Ninove, Grimbergen, Averbode, Béguinage et N.D. de Bon-Secours à Bruxelles; S. Pierre à Malines): conclusion.

Comme on le voit, la disposition interne est claire et la répétition, aux trois périodes essentielles, de «paires» d'architectes la rend vraiment harmonieuse.

D'autre part, nous avons d'autant moins l'occasion d'entrer en discussion avec l'auteur à propos de tel ou tel fait particulier que M. Thibaut de Maisières a pris soin, non seulement de fournir toutes les références topographiques ou bibliographiques requises mais encore de «nettoyer» les cas douteux en les discutant longuement en notes.

Cet ouvrage, qui est ainsi un modèle de conscience professionnelle, en constitue aussi un d'illustration raisonnée. Ce ne sont pas des vues quelconques que l'on publie en annexe, pour récréer le lecteur, ce sont des documents justificatifs, que précède même une quadruple planche composée de 23 plans dressés à la même échelle.

La collection «L'Art en Belgique» s'est accrue d'un volume qui fait honneur à la science belge.

PAUL ROLLAND.

THÉO LUYCKX et JAN BROECKX. *Brugge*. Anvers 1943. Vlaamsche Toeristenbond et De Sikkel. 1 vol. 8<sup>o</sup>, 280 p., 80 illustr. (Steden en Landschappen IX).

La collection *Steden en Landschappen*, publiée sous la direction du Professeur Stan Leurs, s'est accrue d'un estimable volume consacré à la ville de Bruges. Ce volume est divisé en deux parties bien nettes: l'histoire de Bruges et une esquisse de l'histoire de l'art de cette ville. Pareille façon de procéder est la seule qui puisse établir sur des bases sûres les faits de nature artistique, surtout quand il s'agit, comme ici, de multiples phénomènes architecturaux intimement liés à la vie de la cité. La double méthode, historique ou archéologique, est la seule qui puisse donner des résultats en histoire de l'Art, abstraction faite, bien entendu, de travaux préparatoires dont la portée est limitée.

C'est pénétrés de ces principes que MM. Luyckx et Broeckx se sont réparti le sujet.

Après un exposé très approfondi relatif aux origines et au développement urbain — et juridique concomitant — de Bruges, M. Luyckx envisage successivement le point de vue économique, le point de vue politique et le point de vue religieux, épuisant ainsi avec un véritable brio et jusqu'à nos jours les divers aspects de la matière purement historique.

Après quoi, M. Broeckx groupe les faits artistiques d'une façon fort originale: il présente Bruges comme passant de l'état de simple «burcht» à celui de ville mondiale, puis comme représentative, au plus haut point, du «luxe flamand» et enfin comme évoluant vers l'aspect de ville-musée. Sa collaboration, qui intéresse le plus cette Revue, est en pleine harmonie avec celle de M. Luyckx et il y a lieu de louer la réussite générale de ce diptyque. De plus, elle est intrinsèquement excellente car les renseignements y sont puisés à bonne source — encore que les références eussent

pu en être données avec un peu plus de précision —, utilisée avec autant de critique scientifique que de justesse didactique et exposée avec clarté.

En dépit de la fonction normale d'une des deux sociétés éditrices, que nous sommes donc loin de ces guides touristiques en vogue jusqu'à peu près ce jour! Peut-être ce... tourisme de cabinet n'est-il pas à la portée de tous les visiteurs mais, à défaut d'eux, beaucoup d'historien de métier liront et apprécieront le beau livre que viennent de nous donner MM. Luyckx et Broeckx.

PAUL ROLLAND.

PAUL FIERENS. *Chaires et Confessionnaux baroques*. Bruxelles. Éditions du Cercle d'Art, 1943, 42 p., 32 pl. (L'Art en Belgique).

De preekstoelen behooren tot de meest typische uitingen van onzen barokstijl. Dat de geschiedenis van dit kerkmeubel nog steeds niet geschreven werd, is wellicht te wijten aan het groote aantal, dat onze kerken — zelis onze meest afgelegen, moeilijk te bereiken dorpskerken — versiert; ook aan het gebrek aan documentatie: datum, naam van den kunstenaar, enz., liggen nog vaak diep onder de stoflagen van de archiefkamers verborgen. De poging van den heer Fierens om de evolutie van de predikstoelen en ook van de biechtstoelen te schetsen, verdient dan ook aller belangstelling. Die taak te hebben aangedurfd en tot een goed einde te hebben gebracht is een werkelijke verdienste, zelfs ondanks de leemten die we verder willen aanstippen.

In een eerste hoofdstuk «Esprit du Temps» geeft de schrijver over het wezen van de barok een uiteenzetting, die uitgroeit tot een geestdriftig pleidooi voor den door enkelen nog weinig gewaardeerden barokstijl.

Een tweede hoofdstuk is voorbehouden aan een schets van de evolutie van de preekstoelen, terwyl in het derde de biechtstoelen worden behandeld. Liever dan een vervelende opsomming te geven van het groote aantal van die kerkmeubelen, heeft de schrijver de predikstoelen ingedeeld in reeksen, in cyclussen; beschrijft telkens enkele karakteristieke typen en geeft tusschen den tekst — in een zwaardere lettertype — een beknopte lijst van de exemplaren die tot dit type behooren. Deze logische indeeling, die duidelijke uiteenzetting is tevens een schets van de evolutie van de barokbeeldhouwkunst zelf: de voornaamste beeldhouwers hebben toch een of meer preekstoelen op hun actief.

Om de volledige geschiedenis van deze beide kerkmeubelen op te maken ware een ontzaggelijk werk noodig; vooreerst een volledige lijst van de nog bestaande preek- en biechtstoelen, vervolgens nauwkeurige gegevens over de kunstenaars die ze vervaardigden. Naar volledigheid kon hier dus niet gestreefd worden; dat was ook de bedoeling niet van den schrijver. Hij heeft zich vergenoegd door deze inleidende studie anderen aan te zetten het werk te ondernemen. Toch voelt men vanaf de eerste bladzijden het gebrek aan voldoende documentatie.

Een kijk op de Bibliographie doet ons vermoeden dat de heer Fierens zijn inlichtingen vooral aan twee bronnen heeft geput, nl. het werk van Marchal, dat niet betrouwbaar is en dat van graaf de Borchgrave d'Altena, dat daarentegen met zorg is opgesteld. Maar waarom ontbreken de Inventarissen uitgegeven door de Commissie voor Monumenten? Alleen die van de arrondissementen van Brussel en Leuven worden vermeld? Een studie die, zelis in een beknopte bibliographie, niet zou mogen ontbreken is voorzeker de bijdrage van baron A. van Zuylen van Nyevelt in de «Annales d'Emulation de Bruges» (T. LXXIII, 1930), getiteld: «La Chaire de Vérité de l'Eglise de S. Walburge à Bruges». En dat niet alleen omdat hier aan de hand van archiefstukken wordt

bewezen dat deze preekstoel vervaardigd werd door Artus Quellien den Jonge, naar ontwerp van P. Hesius, maar omdat het een modelstudie is in zijn genre.

Ook in de lijsten door den schrijver opgemaakt, bemerkt men dat zelfs gepubliceerde gegevens niet verwerkt werden, zoodat belangrijke exemplaren ontbreken. De preekstoelen door eenzelfden kunstenaar vervaardigd vormen een groep en de schrijver heeft er blijkbaar naar gestreefd al de exemplaren van de voornaamste beeldhouwers zoo niet te beschrijven, dan toch op te sommen. Maar ook hier ontbreken meerdere niet onbelangrijke werken, terwijl zekere toeschrijvingen verkeerd zijn. Enkele voorbeelden mogen volstaan.

Bij de vier preekstoelen, die worden opgesomd als eenige overgebleven exemplaren dagteekenend vóór 1600, dient nog gevoegd de preekstoel van Winnezele, die oorspronkelijk vervaardigd werd voor de S. Martinus te Ieperen. Een werk dat o.i. zeker een plaats in de evolutie verdient is de preekstoel van S. Elisabethsgasthuis te Antwerpen, gebeiteld door Erasmus Quellien in 1635, een voorbeeld van den overgang van de Renaissance naar de Barok.

Bij de opsomming van de preekstoelen van H. F. Verbruggen, wordt die van de O. L. Vrouwebroeders, die verdwenen is, wel genoemd, echter niet de nog bestaande in de S. Annakapel en in de S. Augustinuskerk te Antwerpen. Van denzelfden kunstenaar wordt op het Prentencabinet te Brussel de teekening van een preekstoel bewaard geteekend: «H. F. V. B. voor de Engelse Trezen te Antwerpen». Wij meenen dat de geschiedenis van ons kerkmeubilair niet kan opgemaakt worden, zonder ook het aanzienlijk aantal teekeningen zoowel in private als in openbare verzamelingen bewaard, te raadplegen en te bestudeeren. Daar toch zal men meermalen afbeeldingen vinden van verdwenen werken, die misschien belangrijke schakels in de evolutie vertegenwoordigen. Bij de preekstoelen op naam van Kerricx, dienen ook die van Kapellen, Geel (S. Amandskerk) en St. Amands gevoegd. Verder nog een drietal teekeningen.

Dezelfde bemerkingsen gelden voor het kapittel handelende over de biechtstoelen. Verwart de schrijver niet de biechtstoelen van de O.L.Vrouwkapel in de S. Caroluskerk te Antwerpen, met die in de eigenlijke kerk, waar hij zegt dat Michel Vervoort een biechtstoel vervaardigde voor de kapel en Van Bourschiet de Jonge andere voor de kerk? Van de biechtstoelen in de O.L. Vrouwekapel kunnen we, spijtig genoeg, den naam van den ontwerper niet met zekerheid noemen, maar het is zeker M. Vervoort niet; deze leverde echter de biechtstoelen tegen den zuidermuur van de kerk, terwijl de daartegenover staande niet door Van Bourschiet den Jonge maar door diens vader werden gebeiteld. Een belangrijk ensemble is wel dat van de Kathedraal van Antwerpen, dat zeer waarschijnlijk van de hand is van H. F. Verbruggen. We vonden het zelfs niet vermeld in het werk. En eindelijk de toeschrijving aan Artus Quellien den Oude van den monumentalen biechtstoel in de zuider kruisbeuk van de Antwerpsche S. Pauluskerk is niet te verrechtvaardigen; het is zeker een achttiend'eeuwsch werk en vermoedelijk van de hand van G. Kerricx.

Uit hetgene voorafgaat zal voldoende blijken dat het werk van den heer Fierens dient aangevuld en waar noodig verbeterd, vooral wat de toeschrijvingen aan bepaalde kunstenaars betreft. Al hebben we de zwakke zijde van deze studie onderlijnd, zelfs al blijken de reeds gekende gegevens niet verwerkt, toch werd hier verdienstelijk werk geleverd. Niet alleen door de aandacht te vestigen op die belangrijke deelen van ons kerkmeubilair, maar tevens door er de evolutie van te schetsen. De heer Fierens heeft een aantal mijlpalen geplant, die weliswaar kunnen verplaatst worden, maar dan toch den af te leggen weg afbakenen. De beschrijvingen, hoe bondig ook, zijn die van een ernstigen, betrouwbaren beoordeelaar; de geschetste evolutie getuigt

van een diep kunsthistorisch inzicht; de afbeeldingen vormen een prachtige, goed gekozen documentatie.

AD. JANSEN.

BERNARD VAN ORLEY. Publication de la *Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, Bruxelles 1943. 202 p., 64 pl.

La Société royale d'Archéologie a eu l'heureuse idée de vouloir conserver un souvenir durable du cycle de conférences organisées à l'occasion du quatrième centenaire de la mort de Bernard van Orley. Elle a réuni, en un élégant volume richement illustré, les résultats des recherches récentes, éclairant parfois d'un jour nouveau la figure du grand artiste bruxellois. Signalons tout d'abord que les dates de naissance et de décès ont pu être établies avec une plus grande exactitude grâce à de nouveaux documents. Pour l'année de la naissance, les découvertes de M. O. le Maire permettent de la reculer vers 1488, d'après la date du premier mariage de Valentin, père de Bernard. (*Renseignements nouveaux sur B. van Orley et sa famille*). Le décès peut être fixé au 6 janvier 1541 (n.s.) comme le prouve un document inédit, communiqué par M. le chanoine Lefèvre.

Mettons hors pair la contribution de Mme Crick-Kuntziger, qui fut l'âme de ces manifestations, illustrant l'un des aspects les plus attachant de cet art bruxellois: *Benard van Orley et le décor mural en tapisserie*. Un extrait de la table des matières permettra de se rendre compte de la variété et de l'intérêt des sujets traités: Vicomte Ch. Terlindem: *Bernard van Orley et son temps*, J. Lavalleye: *Le style du peintre B. van Orley*, H. Velge: *Les compositions religieuses de B. van Orley*, J. Helbig: *B. van Orley et la peinture sur verre au XVI<sup>e</sup> siècle*, J. Maquet-Tombu: *B. van Orley et son entourage*, Comte J. de Borchgrave d'Altena: *La sculpture à l'époque de B. van Orley*.

Quelques redites, inévitables dans les conférences, auraient pu être facilement supprimées dans la rédaction de l'ensemble. Insistons sur le nombre et la qualité des reproductions comportant de très beaux détails de tapisseries et de vitraux.

Qu'il nous soit permis de terminer par une petite remarque personnelle à propos du *Portement de Croix*, monochrome, figurant au revers du retable de Furnes au Musée royal des Beaux-Arts de Bruxelles (pl. V). Ce sujet, que le maître a traité à plusieurs reprises, est ici particulièrement expressif; rien encore n'annonce l'italianisme et, tout à tour, Mme Crick-Kuntziger y souligne les analogies avec l'art de Durer et le comte de Borchgrave d'Altena avec les retables sculptés anversoïis. D'autres rapprochements avec l'art allemand semblent s'imposer; l'expression outrée, les attitudes violemment accusées, l'aspect anguleux de la composition, de même que l'importance accordée aux éléments rectilignes — croix, épieu, corde — ont un accent nettement germanique. Le geste du bourreau allongeant un coup de pied au Christ se trouve dès 1424 dans une peinture attribuée à Meister Francke (Hambourg, Kunsthalle) et se répète souvent pendant la XV<sup>e</sup> siècle. Pour choisir un exemple concret de comparaison, indiquons le *Portement de Croix* de Hans Holbein le Vieux, faisant partie de la suite de la Passion, peinte en grisaille pour Donaueschingen aux environs de 1499; de médiocres reproductions dessinées dans l'atelier de l'artiste apportent la preuve du succès de cette composition. L'étude plus détaillée de cette question amènerait peut-être à envisager dans la carrière de B. van Orley une brève période d'influence allemande antérieure à la période italianisante.

S. SULZBERGER.

Autorisation n° 10.677.

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<sup>me</sup> 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.*

Uitgever: Koninklijke Belgische Academie voor Oudheidkunde; Secretariaat 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; Secrétariat, 67, rue St. Hubert, Berchem-Anvers.

Rédaet. 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.

