

Une œuvre inédite du Maître du Saint-Sang

Il y a quelque temps l'occasion nous fut donnée d'étudier une œuvre de qualité, surgie sur le marché¹ et entrée récemment dans une collection privée hollandaise.

Il s'agissait d'un triptyque chantourné de belles dimensions² dont le panneau central représentait le *Mariage mystique de sainte Catherine*, les volets portant les effigies des donateurs accompagnés de leurs saints patrons et leurs revers, une *Annonciation* en grisaille. Une approche plus approfondie de ce tableau nous a permis d'explicitier son iconographie de le replacer dans son milieu historique et, alors qu'il avait été attribué au Maître de Hoogstraeten, de le replacer dans le groupe des œuvres attribuées au Maître du Saint-Sang.

Panneau central

Le *Mariage mystique de sainte Catherine* en est le sujet principal³ dont le choix sera explicité plus loin⁴.

1. Chez P. de Boer, Amsterdam.

2. Chêne. Panneau central x 66 cm v.g. 88 x 28,5 cm. v.d. 88 x 29,5 cm.

3. Ce sujet et cette composition connurent un vif succès. Nous rapprochons celles-ci des interprétations du Maître de Hoogstraeten, L.M.J. FRIEDLAENDER, *Altniederländische Malerei VII*, pl. 88, n° 116-119.

4. P.



La scène se passe dans un genre de Hortus conclusus délimité à la fois par un muret de rochers à gauche et par la courbe que forment les draperies des sainte Barbe et sainte Catherine et le bras raidi de l'Enfant qui se tend vers celle-ci. L'éclat des coloris des manteaux et des robes⁵, la richesse des résilles, les cheveux couleur de feu, le chatoyement des enluminures⁶, contrastent avec les tons très doux du reste de la composition, qui passent du brun roux ou brun pâle des sols, aux verts foncés des frondaisons et aux bleutés des horizons. La robe très sobre de la Vierge l'annonce aussi⁷. La douceur et la retenue de la scène sont soulignées par l'élégance un peu mièvre des visages, tous présentés de trois quarts sauf celui de la Vierge, dans des ovales parfaits, où s'inscrivent, les arcs fins des sourcils et des paupières baissées, les nez droits, les bouches menues et les mentons ronds. Les mêmes caractères se remarquent dans les mains dont les doigts très longs et les articulations à peine marquées dégagent presque une impression de mollesse.

5. Sainte Catherine porte une robe de brocart doré aux manches à brassards mauves d'où dépassent les manches bouffantes de la chemise blanche, ceinturée de rouge, et un manteau rouge rosé ; une couronne somme une résilie d'or qui couvre en partie les cheveux. Une robe du même modèle est portée notamment par une *Marie-Madeleine* (mi-corps) par le Maître de la Madeleine Mansi, Barcelone, Palaccio de la Virreina (Legado Cambo), L.M.J. FRIEDLAENDER VII, suppl. 178, pl. 124.

6. Le livre ouvert montre une riche miniature. On voit le roi David, couronné, agenouillé dans une prairie, la harpe posée à terre. Dans le ciel un ange lui fait part des trois fléaux qui le menacent (L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1956, II, 1, p. 285). Cette illustration d'un des Psaumes Pénitentiaux dont David aurait été l'auteur, connut une énorme popularité. Néanmoins, David le roi Psalmiste, fut aussi un berger tout comme Joachim, Caïn et Abel (voir plus loin). Peut-être le choix du personnage fut-il déterminé aussi par cette raison.

7. Elle est vêtue d'une robe brun rosé et d'un manteau bleu foncé. La tête est voilée d'un linge transparent et auréolée d'or.

Au deuxième plan, à gauche, se dresse dans une clairière un ensemble de bâtiments précédés d'une cour. Deux personnes y conversent tandis qu'une autre s'achemine sur le sentier qui y conduit. Au sommet d'une cheminée niche une cigogne.

Entre la Vierge et sainte Barbe s'élève un arbre qui rappelle celui dont les fruits nourrirent la Sainte Famille lors de la Fuite en Egypte⁸.

Ici, dans une interprétation libre et originale, le peintre y a adjoint trois anges : l'un perché dans les branches fait tomber les fruits à l'aide d'une gaule, et ses deux compagnons les recueillent l'un dans les plis de sa robe, l'autre en ramassant ceux qui ont échappé à son compagnon⁹. La Vierge et l'Enfant ont déjà chacun en main un fruit. A l'extrême droite, un homme vu à mi-corps, chemine, une besace sur le dos : il s'agit peut-être de saint Joseph, qui est souvent représenté dans ces scènes avec beaucoup de discrétion.

8. Cf. J. DE VORANGINE, *La légende Dorée*, trad. par T. de WYZGWA, Paris 1902, p. 58-59.

9. a. L'exemple le plus proche nous est fourni par le Maître de 1518. *Sainte Famille, sainte Catherine et sainte Barbe* dans un Hortus conclusus. Au deuxième plan trois anges aidés par St. Joseph, cueillent ou ramassent des fruits. Localisation inconnue, cf. M.J. FRIEDLAENDER, XI, pl. 77, n° 79.

b. D'autres exemples nous sont fournis par exemples par le Maître de Hoogstraeten, *Vierge et Enfant accompagnés de sainte Catherine et sainte Barbe*. Un ange leur présente des fruits. Saint Joseph se tient à l'arrière. USA, Philadelphie, J.G. Johnson Collection, M.J. FRIEDLAENDER, VII, pl. 90, n° 122 et le numéro suivant attribué à Gossaert (?)

et par le Maître du Triptyque Morisson qui a représenté une scène semblable dans le volet droit du triptyque : *Vierge avec saints et anges*. Londres, National Gallery, cf. M.J. FRIEDLAENDER, VII, pl. 72. A propos de ce tableau voir «Les Primitifs flamands, Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle, 3, fasc. 6-13. The National Gallery, London, par Martin DAVIES, vol. 1, Anvers 1953, n° 21, p. 1-7.

A l'arrière-plan, un large cours d'eau tranquille s'écoule vers l'horizon, flanqué de deux masses de rocs. Des forteresses et une flotille s'y mirent. Du haut du ciel, Dieu le Père apparaît à mi-corps dans un nuage doré, surplombant la colombe du Saint-Esprit.

L'aspect paisible n'est pas rompu par les scènes secondaires parfois violentes qui se déroulent à proximité des rochers.

Dans la prairie en contrebas de la tour qui somme celui de gauche, un groupe d'hommes est désigné par un fuseau lumineux venant du ciel, tandis qu'un autre groupe est rassemblé un peu à l'avant. A l'opposé de cette scène, à droite, au pied des rocs gris, trois épisodes se succèdent : dans une prairie, un homme garde ses moutons ; un peu plus haut, deux personnages conversent ; enfin dans l'anfractuosité du rocher, l'un des deux abat son compagnon à l'aide d'un objet brun. Ces deux histoires, trop caractéristiques pour être de simples scènes de genre, se complètent : l'une montre le choix de l'offrande d'Abel et l'autre les conséquences meurtrières de la jalousie de Caïn¹⁰. L'offrande rejetée de ce dernier en préfigure une autre : celle de Joachim qui est représenté sur le volet gauche.

Volet gauche

Le volet gauche se divise en trois plans qui prolongent dans les tons et dans la forme ceux du panneau central. A l'avant le donateur, nu tête et presque chauve, vêtu d'un manteau noir fourré, est agenouillé derrière un prie-Dieu qui porte ses armoiries : de gueules à l'Agnus Dei, au chef d'hermines. Son

10. L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1957, t. 2, I, p. 94-96.

saint patron, portant une chevelure et une barbe grises et drapé dans un manteau rouge vif se tient derrière lui. Il appuie un livre ouvert sur son bras gauche et serre un agneau sous le droit, un deuxième agneau se presse contre sa jambe fléchie. Il s'agit de saint Joachim¹¹. Les agneaux qui l'accompagnent symbolisent l'offrande qu'il fit et qui fut refusée ; successivement, à l'arrière-plan, sont développés les épisodes de sa vie qui suivirent : sa retraite parmi les bergers, située ici dans un sous-bois et l'annonce de sa paternité prochaine sur les hauteurs dénudées de la colline à l'horizon¹². L'identification que nous avons faite des armoiries jusqu'ici inédites et du saint patron nous ont permis d'identifier le donateur avec Joachim Christiaens.

Volet droit

La composition de ce volet s'établit aussi en trois plans, mais à la différence des deux autres panneaux, aucun accent vif ne vient rehausser les tons doux de l'ensemble, qui passent du brun rosé du manteau de saint Josse, à celui plus pâle des rochers, des verts maintenant oxydés des verdure, au bleu verdâtre de l'horizon ; seuls tranchent le manteau noir fourré de la donatrice, sa guimpe et sa chemise d'un blanc éclatant, qui enferment un visage pâle percé par de petits yeux noirs ourlés de lourdes paupières. Les seules notes colorées sont celles du chapelet rouge attaché à une ceinture bleue que porte la jeune femme. Celle-ci est agenouillée devant son prie-Dieu et lève les yeux de son livres d'heures ouvert¹³. Elle

11. Et non de saint Jean-Baptiste comme il avait été annoncé erronément lors de la vente du tableau.

12. L'ange n'apparaît pas dans le ciel mais des nuages tourmentés suggèrent sa présence.

13. La miniature représente une Vierge et Enfant devant un feuillage.

a pu être identifiée avec Jossine Lampsins, famille dont les armes se blasonnent : de gueules au cerf arrêté d'or¹⁴.

Il ne semble pas que l'on puisse, avec certitude, attacher de signification à la petite scène du plan intermédiaire : sous une porte fortifiée une femme accueille un homme (en armes ?), un personnage marche en s'éloignant d'eux¹⁵.



14. Le gueules est ici fort bruni.

15. Il aurait été tentant d'y retrouver une *Rencontre à la porte dorée*, mais il ne semble pas que la scène corresponde à aucune de ces représentations, ni à un épisode de la vie de saint Josse.

Revers des volets

Au revers des volets une *Annonciation* se détache en grisaille sur un fond marbré grenat.

La Vierge debout à droite, suspend sa lecture et se tourne légèrement vers l'ange qui s'avance vers elle en coup de vent. Ce dernier est exécuté de façon fort maladroite ; le peintre n'a manifestement pas atteint un effet heureux ni dans l'attitude, ni dans l'échelle du personnage.

L'état de conservation de l'ensemble du triptyque est excellent. Le réseau des fines craquelures est bien visible, sauf à certains endroits peints en couleur foncée¹⁶. Le dessin sous-jacent est particulièrement apparent au revers : les personnages et les formes sont entièrement cernés ; les paupières, les nez, les plis des vêtements ou des membres sont ombrés de stries parallèles au pinceau.

Attribution

Lors de son achat par le propriétaire actuel, le triptyque était attribué au Maître de Hoogstraeten. Nous avons été en mesure de revoir ceci et en nous basant sur des éléments d'ordre stylistique et historique, de le resituer à son véritable auteur, le Maître du Saint-Sang.

Le peintre connu sous cette dénomination a été l'objet de quelques études¹⁷. Originaire d'Anvers, il vint s'installer à Bruges dans le courant de la

16. Nous pensons notamment aux verdure et aux manteaux des donateurs.

17. M.J. FRIEDLAENDER, IX, b. Joos van Cleve, Jan Provost, Joachim Patenier, p. 96-98. *Primitifs flamands anonymes. Catalogue avec supplément scientifique*. Exposition, Bruges, 14 juin - 21 septembre 1969, p. 74-87 ; p. 224-233.

deuxième décade du XVI^e siècle ; il subit ainsi l'influence de Metsys d'une part, celle de peintres brugeois de l'autre. Deux de ses triptyques sont encore conservés à Bruges dans leur lieu d'origine : une *Déposition*¹⁸ et une *Virgo Deipara*¹⁹. Les ressemblances avec le triptyque qui nous occupe sont frappantes ; mais des traits communs les rapprochent des autres tableaux attribués à ce maître.

Nous essayerons d'évoquer ci-dessous ce qui nous paraît caractériser le Maître du Saint-Sang. Il est inutile d'insister sur l'influence de Metsys dont il est un suiveur immédiat et qui se retrouve notamment dans certains types de saintes et dans des figures quasi caricaturales masculines. Il semble avoir eu une prédilection pour les visages présentés de trois quart, minces, aux nez droits et fins, les bouches menues, les mentons ronds chez les femmes, plus accusés chez les hommes. Les paupières sont baissées en demi lune, ou fendues, montrant alors une pupille ronde et très noire. Les cheveux bruns légers et frisés ont des reflets roussâtres. Les mains prolongent l'avant-bras sans faire apparaître l'ossature du poignet. Leurs longs doigts sont parallèles ou légèrement fléchis, le petit étant assez souvent écarté des autres. Le dessin préparatoire au pinceau est souvent très visible, cernant de près les silhouettes. Les paupières, les mains, les plis des vêtements sont ombrés de

18. Bruges, Musée du Saint-Sang

P.c. *Déposition*

V.g. *Sainte Marie-Madeleine et Marie Cléophas*

V.d. *Saint Joseph d'Arimathie et deux hommes*

19. Bruges, église St. Jacques

P.c. *Glorification de la Vierge*

V.g. *la Sibylle de Tibur et l'Empereur Auguste*

V.d. *Saint Jean à Pathmos et deux franciscains*

Revers V.g. *Ecce Homo*

V.d. *La Vierge et saint Jean ; saint François d'Assise.*

traits parallèles ou en losange qui n'arrivent néanmoins pas à donner ni relief ni vigueur au contour²⁰. Certains vices d'exécution sont caractéristiques : nous pensons par exemple au bras raidi de l'Enfant Jésus qui pourrait presque passer pour une signature²¹.

Friedlaender²² avait déjà remarqué des attitudes ou des perspectives franchement maladroites dans divers tableaux du maître. L'ange de *l'Annonciation* dans le tableau qui nous occupe en est un autre exemple. Le Maître du Saint-Sang s'est complu à situer ses sujets dans le cadre de bâtiments, alors de type nettement brugeois²³ ou dans des paysages arborés. Les bouquets d'arbres aux verdure très découpées et très foncées peintes avec application, sont souvent mal proportionnés. Dès que l'on passe au deuxième ou au troisième plan, le travail se relâche complètement : les prairies, les rochers et les ciels sont exécutés rapidement de manière uniforme ; les arbrisseaux sont accrochés n'importe comment dans les rocs ; les bâtiments ne sont plus que de simples décors.

De petites scènes animent parfois ces arrière-plans. Elles présentent peu de personnages²⁴ et se déroulent

20. Ceci est visible à l'œil dans le revers du triptyque étudié ainsi que dans les deux tableaux de Bruges et sur les documents photographiques conservés au Centre National de Recherches «Primitifs flamands». De même dans les photos infra-rouge des deux volets : *Sainte Catherine et sainte Barbe*, USA, Cleveland, Museum of Art inv. 42 633 (ACL 1969, L 13 156B).

21. M.J. FRIEDLAENDER, IXb, a aussi fait remarquer la grandeur des oreilles des personnages, mais dans le tableau qui nous occupe toutes sont cachées.

22. Note 1, op.cit., p. 97, 98.

23. G. DOGAER, *La travée brugeoise dans quelques manuscrits de l'école ganto-brugeoise*. Scriptorium, t. XXIII, 1969, p. 338-341, 2 pl.

24. Des foules de personnages telles qu'on les trouve dans le *Portement de croix*, Greenville, S.C. Bob Jones University, coll. of religious Paintings. M.J. FRIEDLAENDER, IXb, p. 200 (pl. 201) ou *l'Adoration des Mages*, localisation inconnue M.J. FRIEDLAENDER, IX, b, n° 190, pl. 191 restent une exception.

soit dans les paysages, soit sur les chapiteaux s'il s'agit d'une scène d'intérieur.

Ces diverses observations s'appliquent au triptyque du *Mariage mystique* qu'une parenté particulière lie néanmoins avec celui de la *Virgo Deipara* de l'église Saint Jacques à Bruges : la Vierge et l'Enfant, les saints Joachim, sont presque semblables ; le visage de Jossine Lampsins rappelle celui de la sainte Anne tandis que ceux de Catherine et de Barbe sont fort proches de ceux des Sybilles²⁵.

Mais des points communs se retrouvent dans l'ensemble avec les autres œuvres du maître. C'est ainsi que les deux saintes rappellent celles des musées de Cleveland et de Hambourg²⁶, que le visage de Joachim Christiaens est proche de celui du saint Jean de Greenville et que celui de saint Josse peut être comparé à la fois à celui du Christ et d'un cavalier moustachu de la même composition²⁷. L'ange en grisaille au revers du volet gauche dérive en partie du modèle qui servit à celui de *l'Annonciation* du Prado tandis que la gènesflexion qu'accomplit la sainte Catherine

25. Elle est également proche de celles de Palerme et du Prado. Les Primitifs flamands, II. Répertoire des peintures flamandes du quinzième siècle. GIOVANNI CARANDENTE, Collections d'Italie, I. Sicile, Bruxelles 1968, n° 17. Maître du Saint-Sang, *Vierge à l'Enfant et quatre anges dans une église*, Palerme, Galleria Nazionale della Sicilia, Inv. 68, p. 31-32.

Espagne, Madrid, Prado, cat. 2494. *Triptyque de l'Annonciation*, v.g. *Saint Jérôme*, v.d. *Saint Jean-Baptiste*.

26. USA, Cleveland, Museum of Art, n° 42 633-4 (repr. dans M.J. FRIEDLAENDER, IXb, pl. 196, n° 196). *Triptyque de la Sainte famille*, v.g. *Sainte Catherine*, v.d. *Sainte Barbe* (ill. dans M.J. FRIEDLAENDER, IXb, pl. 196 n° 194).

27. M.J. FRIEDLAENDER, IXb, pl. 201 n° 200 *Portement de croix*, USA. Greenville, S.C. Bob Jones University, collection of religious Painting. Catalogue de la dite Université, vol. 2 Greenville 1962, p. 222-223, n° 122 (ill. en couleurs sur la couverture).

répète celle du saint Jérôme de cette oeuvre²⁸.

Quant aux tonalités du tableau, dans la mesure où nous avons pu les vérifier, elles s'apparentent à celles de la *Déposition* de Bruges et de la *Lucrece* de Budapest²⁹. Tout en respectant les gammes chromatiques de la *Virgo Deipara*, elles sont plus vives que celles-ci³⁰ et moins apparemment nuancées que celles de Greenville³¹.

On peut observer le dessin sous-jacent, tel que nous l'avons décrit plus haut, dans l'ensemble des photos ordinaires des œuvres attribuées à ce maître³².

Tout ce qui a été dit ci-dessus permet donc de ranger le triptyque du *Mariage mystique* parmi les tableaux du Maître du Saint-Sang. S'il ne présente pas l'originalité de la composition de Greenville, du moins à cause du soin qui lui a été apporté se range-t-il parmi les meilleurs connus et certainement parmi les mieux conservés.

Nous allons voir maintenant que c'est aussi celui dont le contexte historique est le mieux établi :

28. Madrid, Musée du Prado. *Triptyque de l'Annonciation* ; v.g. *Saint Jérôme*, v.d. *Saint Jean-Baptiste*. Catalogue du musée n° 2494. Panneau central reproduit dans le Catalogue de l'exposition des *Primitifs Flamands Anonymes*. Bruges, 14 juin - 21 septembre 1969, p. 82 n° 34.

29. Budapest, Museum der Bildenden Künste, n° 127, cf. ill. en couleurs dans S. URBACH, *Frühniederländische Tafelbilder*, Budapest 1971, n° 44.

30. Dans l'ensemble, la couche picturale de l'avvers du tableau est assez usée et plus terne que celle du *Mariage mystique*. Néanmoins le ton des paysages et des rochers sont semblables ; on retrouve le même rouge que celui du manteau de Joachim ; les brocarts de la robe de sainte Catherine et celle de Salomon sont pareils.

31. Que nous jugeons d'après la photo en couleurs du catalogue cité plus haut. Les autres tableaux ne nous sont connus que par des photos en noir et blanc.

32. Photothèque du Centre National de Recherches «Primitifs flamands».

Friedlaender nous dit que le Maître du Saint-Sang travailla peu pour les particuliers³³. Effectivement, dans la production conservée de ce maître, malgré tout assez réduite, on relève peu de portraits identifiables. Dans un triptyque, des donateurs sont accompagnés d'armoiries illisibles d'après la photo publiée³⁴. Un autre tableau représentant le *Christ, saint Jean et la Vierge* est sommé des armes jusqu'ici inédites de la famille frisonne Galkama et d'un autre écu non identifié³⁵; un *Ecce Homo* du maître, lui aussi inédit, porte deux armoiries d'origine étrangère, dont l'une peut-être assimilée à celles des Mareri³⁶.

Le tableau qui nous occupe est donc le seul jusqu'ici dont l'identification complète des armes a permis de retracer l'histoire avec le plus de précision. Le donateur, Joachim Christiaens, était originaire de Templeuve³⁷. Il devint reneur de la «Proosche» de Bruges³⁸.

33. M.J. FRIEDLAENDER, IXb, p. 97. Non localisé ; *Adoration des mages*, v.g. *donateur et Saint Jacques*, v.d. *donatrice et Sainte Catherine*. J.M. FRIEDLAENDER, *op.cit.*, pl. 191 n° 190.

35. Parti de sable à trois fleurs de lis d'or rangées en pal et d'argent au lion rampant de sable (Galkama). Ces armoiries sont accompagnées d'un autre écu où une coquille seule charge un champ de métal.

36. *Ecce Homo*. A. Munich, Collection privée. Version du *Christ montré au peuple*, cf. M.J. FRIEDLAENDER, *op.cit.*, planche 200, n° 199. Les armes de dextre sont probablement celles de la famille de Mareri (Rome, Naples). Celles de senestre portent un coupé enclavé d'une pièce d'argent(?) et de sable (?) chargé en cœur d'une étoile à six rais d'argent. Elle n'ont pas encore été identifiées.

37. Selon son épitaphe.

38. La prévôté de Saint-Donat était une seigneurie ecclésiastique. «Het Proosche» était le nom de la partie de celle-ci qui s'étendait dans la chàtellenie du Franc de Bruges et qui appartenait en propre au prévôt. Les échevins de «het Proosche» s'appelaient toujours «redenaers», jamais «scepenen». Les archives de la prévôté de Saint-Donat sont conservées aux archives de l'Etat à Bruges. Leur inventaire a été publié en 1960 à Bruxelles par leur conservateur, Monsieur J. MARÉCHAL, sous le titre *Inventaris van het*

Les reneurs avaient une compétence réelle dans les trois ordres de juridiction criminelle, civile et féodale. Ils pouvaient en outre légiférer dans certaines matières fiscales. Joachim Christiaens figure parmi les reneurs siégeant dans la chambre du conseil et à la Vierschaar, c'est-à-dire au tribunal. Comme tel il apparaît régulièrement dans les comptes de la prévôté à partir de juin 1535 jusqu'en mai 1552, deux à trois fois par mois³⁹. Nous n'avons pas retrouvé la date exacte de son entrée en fonction ni les motifs qui déterminèrent son choix. On sait néanmoins que l'office de reneur pouvait être exercée de pair avec celui d'échevin, de conseiller ou de pensionnaire de la ville de Bruges⁴⁰ et que Joachim Christiaens fut effectivement conseiller à la ville en 1530, 1534, 1536 et 1544⁴¹. En 1543, il fit l'acquisition d'un fief à Oudemburch auquel l'office de reneur était attaché à titre héréditaire et qu'il transmit à sa descendance⁴².

(vervolg 38)

Archief der Proosdij van Sint Donaas te Brugge précédé d'une très intéressante introduction. Une autre étude de la prévôté de Bruges a été faite par L. GILLIODTS VAN SEVEREN, *Coutumes de la prévôté de Bruges*, 2 vol. Bruxelles 1887.

39. Rijksarchief Brugge. Sint-Donaas Proosdij, n° 382 en 383. Algemene rekeningen van de ontvanger generaal van het Proosche 1527-1547 et 1548-1569. De même passim dans les n° 102-103, Résolutieboeken van het Proosche (1538-1545 et 1549-1573).

Le Ms Bruxelles G 737 f° 245 v° le mentionne dans ces fonctions en 1536 et en 1547.

40. L. GILLIODTS VAN SEVEREN, *op.cit.*, t. 1, p. 46.

41. Ms Bruxelles G 737 f° 245 v°.

42. Rijksarchief Brugge. Sint-Donaas Proosdij n° 91 f° 19 et n° 92 f° 19. Le fief d'Oudemburch «met eenen arfnachteghe redenaerscepe daer toebehoorende» passa successivement de Joachim Christiaens (5 mars 1543), à son fils Corneille le 30 novembre 1552 suite à son décès, à son petit-fils Joachim et enfin à Jacques fils de ce dernier. Voir aussi, L. GILLIODTS VAN SEVEREN, *op.cit.*, 1, p. 91.

Cette coutume très courante d'acheter un fief auquel était attachée une fonction fut pratiquée par plusieurs membres de sa famille à propos d'autres biens. C'est ainsi que son petit fils Joachim

En 1541 il possédait en ville une maison avec ses appendances appelée St. Antoine, et qui avait été jadis le bien de Jean van Cattenbroeck⁴³. Il avait en outre dans le canton d'Oostkamp un foncier de vingt-sept arpents au hameau ten Daele avec dix arpents de tenures à Oostkamp, neuf à Damme et neuf à Dudzele⁴⁴.

Il avait épousé en premières noces Marie van den Berghe dont il était veuf en 1527⁴⁵. Il en eut une fille, Adrienne qui s'unit à Philippe de Steeland⁴⁶.

acheta le 18 février 1637 le fief de Slype auquel était attachée la charge héréditaire de reneur (cf. L. GILLIODTS VAN SEVEREN, *OP.CIT.*, T. 2, p. 95). Il sera enterré à St. Donas auprès de son grand-père. Son frère Marc acquit une terre à St. André-lez-Bruges comportant les mêmes bénéfices (achat du 20 janvier 1607. Cf. L. GILLIODTS VAN SEVEREN, *op.cit.*, t. 2, p. 107). C'est peut être au même que fut retiré le 28 avril 1635 un fief avec office de reneur héréditaire, sa condition sociale ayant été jugée trop modeste (L. GILLIODTS VAN SEVEREN, *op.cit.*, t. 1, p. 53).

43. L. GILLIODTS VAN SEVEREN, *op.cit.*, t. 2, p. 127.

Cette maison lui échut peut-être par l'intermédiaire de sa seconde épouse Jossine Lampsins. En effet sont enterrés à St. Donas un certain Jan van Cattenbroeck, et son épouse Jossine Lampsins, décédés dans le courant du XVe qui pourraient être ascendants de celle qui nous occupe ici.

44. L. GILLIODTS VAN SEVEREN, *Coutumes des Pays et Conté de Flandre, Coutume du Bourg de Bruges*, t. 1, Bruxelles 1883, p. 446 n° 328 (se basant sur un compte de 1531-1545). C'est peut-être de lui aussi qu'il s'agit sous les n°s 318 à 321 à propos de quatre terres de diverses dimensions sises dans le même canton (*ibid.* *op.cit.*, p. 445).

45. Ms Bruxelles G 736 f° 126. Aussi cité comme veuf en 1529 selon Ms Bruxelles G 737 f° 245 v°.

Marie van den Berghe était fille de Corneille + 18/1/1514 et d'Adrienne Ryx + 19/1/1525, enterrés à Notre-Dame de Bruges et cités ensemble dès 1497 (cf. Ms Bruxelles G 736 f° 126).

46. Philippe de Steenland + 17/2/1556 enterré à Notre-Dame de Bruges dans la chapelle du Saint-Sacrement avec Adrienne Christiaens, fille de Joachim + 31/12/1568, cf. Ms Bruxelles II 1170 f° 351.

Philippe de Steeland était veuf en première noces de Marguerite van Winter, + le 9 mai 1531, cf. Ms Bruxelles G 750 f° 560.

Le couple eut douze enfants dont Olivier le quatrième né en 1542, cf. Ms Bruxelles G 736 f° 69 v°.

Il se maria à une date indéterminée avec Jossine Lampsins, fille de Corneille, qui est citée avec lui en 1536 et qui lui donna trois enfants : Corneille⁴⁷, Anne⁴⁸ et Françoise⁴⁹.

Joachim Christiaens décéda le 6 juillet 1552⁵⁰. Un service commémoratif fut célébré à l'initiative du collège des reneurs au sein duquel son fils l'avait remplacé et auquel ses condisciples furent tenus d'assister sous peine d'amende⁵¹. Jouissant du privilège

47. Corneille, conseiller à Bruges en 1569 épouse Jeanne de Montaigne (appelée aussi van Oyseel). Elle lui donna A) Joachim Christiaens cité en 1576 avec son épouse Isabeau Noppe, d'où 1) François + 22 septembre 1616, git à Saint-Donas avec Marie Cloribus + 17 mars 1668. 2) Joachim + 26 novembre 1648 B) Marc Christiaens enterré à Notre-Dame.

48. Anne épouse Corneille Ployaert, bourgeois de Dunkerque cité en 1555. D'où Marie qui épousa le 8 mai 1569 Jean Winkelman.

49. Françoise semble n'avoir pas eu de descendance.

50. J. GEILLIARD, *Inscriptions funéraires et monumentales de Flandre occidentales*, t. 1, Bruges, église Saint-Donas, Bruges 1861, p. 111, lit 5 juillet ; Le Ms Bruxelles G 737 f° 245 v° et le Ms Bruxelles G 1654 f° 19 indiquent le 6 juillet. Nous tenons à remercier M.H. PAUWELS, conservateur aux musées Royaux des Beaux Arts de Bruxelles, pour les vérifications qu'il a opérées dans l'exemplaire annoté par J. GAILLIARD et qu'il possède. Suite à son décès, son fils Corneille releva le fief à Oudenburch le 30 novembre de la même année (byden overlyden van zyn vader Joachim Christiaens) cf. Rijksarchief Brugge, Proosdij n° 92, op.cit., f° 19.

51. Rijksarchief Brugge. Proosdij n° 383, f° 14, (Compte septembre 1553 - septembre 1554).

«Den laetsten in Sporcle LIII waeren in Camere, Lemmens, Dhane, Ghomaer, Vyve, Smet, Anchman, Christiaens, Ballinc, Wambeke, Voughene, redenaers ende greffier. Aldaer by redenaers gheordoneert wiert dat men betaelen zoude Mr. Jeronimus vanden Clytson, prochiepape van Sint Donaes, van drie zielmessen by hem ghedaen over de ziele van Joachim Christiaens, Niclaeus Ebrecht ende Donaes van Wambeke, 3 l. 10 s».

Idem, dans Rijksarchief Brugge. Sint Donaas, Proosdij n° 103. Resolutieboeken van het Proosse (1549-1573). a° 1553 f° 87 v°.

Op den XIIIden van Sporcle XVe LIII waeren in Camere Lemmes, Dhane, Pape, Gomaer, Nieulant, Voighenaer, Vinck, Smet,

échu aux reneurs de la prévôté⁵², Joachim Christiaens fut enterré avec sa seconde épouse à l'église St. Donas, sous une tombe décrite comme suit : «Op die zuutsijde, onder een witten zarck met metael aen Sint Michiels outaer, licht Joachim Christiaens geboren van Templeuve, redenaere ten Prooschen, die starf 1552 den 6 in juillet, ende jonckvrauwe Joosyne, fa Cornelis Lamptyns, Joachims wijf was, die starf a° MDLXII den 19 augusti»⁵³.

Il semble que l'état de la pierre tombale ait rendu la lecture des armoiries difficile, à moins que les généalogistes n'aient confondu celles du couple avec celles des membres de leur famille enterrés auprès d'eux⁵⁴. En tout cas il est certain que les armoiries

Christiaens, Ballynck, Wambeke, Vyve... «Gheordonneert datmen de drye naervolgende daghen zal doen de ziele messen van wylen Joachim Christiaens, Nicolas Hebbrecht ende Donaes van Wambeke, overleden redenaers, ende elck vanden redenaers zal ghehooven wesen de messen te hooren op den peyne van v s. paris is te verleveren byden ghuenen die falgieren zal, ten waeren dat hy legittyme excuse hadde ende de redenaers die ter desen ordonnance niet presenten zyn gheweest dachvaert, zal eenen de zelve messen te horene, op ghelyck peyne».

ibidem f° 88

«Op den laetsten dach van Sporcle XVC LIII, waeren in camere Lemmes, Hane, Gomaer, Vyve, Smet, Ancheman, Christiaens, Baillynck, Wambeke, Wyghenaere.

Gheordonneert dat men Mr. Hieronymus van Clichthove, prochiepape van Sint Donaes, betaelen zal over de drye messen by hem ghedaen over de zielen van Joachim Christiaens, Nicolais Hebbrecht ende Donaes van Wambeke, redenaers, van elcke messe XX stuivers paris is compt, over de drye messen III ponden paris is, ende dat midts dat hy leverde de offer keerssen ende den outaer dede decken ende gordijen hanghen int swarte».

52. L. GILLIODTS VAN SEVEREN, *Coutumes de la Prévôté de Bruges*, op.cit., t. 2, p. 20.

53. Ms Bruxelles G 1654 f° 19. La date du décès de Jossine est complétée grâce à J. GAILLIARD, op.cit., p. 111. Par contre, il lit le 5 juillet comme date de décès de Joachim.

54. D'après Ms Bruxelles G 1654 f° 19 les armes de Joachim se blasonnent de gueules au canton d'hermines chargé d'un écusson celles de son épouse, d'azur au chef d'or. Description reprise par J. GAILLIARD, op.cit., note précédente.

portées par les deux défunts furent celles peintes sur le tableau⁵⁵.

La biographie développée ci-dessus prouve donc que c'est en l'honneur du second mariage du reneur que le tableau fut exécuté. Peut-être fut-il à l'origine du choix du sujet principal et explique-t-il les allusions à la fécondité de l'union que sont des détails tels la vision de Joachim et la silhouette de la cigogne nichant sur le toit. On ne connaît pas la date de ce mariage mais il se situe certainement entre 1527 et 1536⁵⁶. Le costume des donateurs le placerait également aux environs de 1530. A la même époque, un autre reneur d'origine espagnole, Jean Pardo, portait son choix sur un tableau représentant le même sujet, et avant eux André de la Coste avait commandé un triptyque montrant le martyre de son saint patron⁵⁷.

De telles confrontations permettront petit à petit de déterminer avec plus de précision les rapports qui unirent autrefois les donateurs et les peintres. Dans le cas précis que nous avons développé, la réunion des noms de Joachim Christiaens et du Maître du Saint-Sang, la découverte d'une œuvre de celui-ci, ont satisfait à la fois l'historien de l'art et l'historien, jetant sur l'un et l'autre des lumières nouvelles.

CHRISTIANE VAN DEN BERGEN-PANTENS

55. Attribuées spécifiquement par Ms Bruxelles G 737 f° 245 v°. Ce sont aussi les armes que porte la fille de Joachim, Adrienne cf. Ms Bruxelles G 1657 f° 342 v° par exemple. Les armes des Lamp-sins sont décrites dans le Ms Bruxelles G 1654 f° 28 v°.

56. Anonyme. Triptyque. *Mariage mystique de sainte Catherine*, v.g. *Saint Jean-Baptiste le donateur Jean Pardo et ses fils*, v.d. *Catherine de Vlaeminckpoorte et ses filles*. Les donateurs ont été ajoutés sur les volets vers 1530. Bruxelles, collection privée.

57. Triptyque Costa. *Martyre de saint André*, v.g. *Noces de Cana*, v.d. *Résurrection de Lazare*. Italie, Santa Margherita Ligure, église San Lorenzo alla Costa.