

1976 konnte ich in einem innerschweizerischen Antiquariat einen handgeschriebenen Bibliothekskatalog aus dem 16./17. Jahrhundert erwerben. Noch vor diesem Kauf war mir klar, dass es sich um ein Verzeichnis von vornehmlich gedruckten, aber auch handgeschriebenen Büchern handelt, die in einer Kartause aufgestellt waren. Diese musste entweder in der Schweiz oder im süddeutschen Raum gelegen haben. Denn eidgenössische Geschichte spielt im Katalog eine nicht unbeachtliche Rolle. Schon bald zeigte sich, dass die von einer Haupthand des 16. und mehreren Zusatzhänden des 16. und frühen 17. Jahrhunderts geschriebene Handschrift vermutlich aus der Freiburger Kartause stammen müsste. Folgende Hinweise deuten darauf hin: 1. Zwar zeigt der weisse Schweinsledereinband nur vorne ein Supralibros mit Kruzifix und IHS, die Rückseite eine gekrönte Madonna mit Kind, gibt also keinerlei genauere Provenienzhinweise. 2. Aber Ittingen kann es nicht sein, weil dessen Katalog vom Jahre 1717 (UB Fribourg: L 558,4° 216,26 Bl.; Fotokopien der Thurgauischen Kantonsbibliothek: L 3691) ganz andere Handschriften mit der Liste der Manuscripti anzeigt als der neu aufgefundene. 3. So kommen in Frage vor allem Memmingen und Freiburg i. Br. Letztgenannte Kartause dürfte der Ursprungsort sein.

Der Folioband mit 365 foliierten Papierblättern ist - wie bei Katalogen - üblich einheitlich eingerichtet und enthält 19 nummerierte Abteilungen (I: Biblici; II: Patres tam Graeci quam Latini; III: Doctores Scholastici; IV: Iure consulti in utroque iure; V: Antagoniste; VI: Devotionales; VII: Sermonistae; VIII: Medici; IX: Historici; X: Philosophici tam Physici quam Ethici; XI: Medici; XII: Mathematici et Astronomici; XIII: Oratores; o. Nr.; Rhetores; XIV: Poetae; XV: Logici; XVI: Grammatici; XVII: Dictionaria; XVIII: Teutonici sacri sive theologici; ohne Nr.: Teutonici historici et profani; XIX: Manuscripti).

Offensichtlich war die Handschrift im 19. Jahrhundert im Besitz eines Dramatikers; denn dieser schrieb fol. 29r einen Dialog zwischen Bubenberg, Reingolting, Tschachtlan u.a., was auf Bern hindeutet.

Es ist wohl müssig zu sagen, dass dieser Katalog für die Geschichte der Freiburger bzw. ev. Memminger Kartause ausserordentlich wertvoll ist, vermittelt er uns doch den gesamten Bücherbestand bis etwa 1650 einschliesslich der gegen hundert handschriftlich geschriebenen Texte.

Ich beabsichtige, den Bibliothekskatalog zu edieren und jeden Eintrag zu identifizieren. Doch stehe ich erst am Anfang einer beschwerlichen, aber spannenden Arbeit.

## INTRODUCTION

A l'exposition de Memling à Pieter Pourbus, tenue à Bruges en 1998, on pouvait voir un tableau intitulé «Le Christ de pitié» sur lequel est représenté un chartreux. Mon attention était évidemment éveillée, surtout parce qu'on ne pouvait identifier le religieux.

Comme, selon les spécialistes, ce tableau semblait être d'origine brugeoise, je me suis mis à rechercher les liens éventuels avec les chartreuses brugeoises - le Val de Grâce (moines) et Sainte-Anne au Désert (moniales) -. J'en ai rapidement abandonné l'appartenance aux moines, car étant donné la représentation de Sainte Anne Trinitaire, le lien avec les moniales semble plus plausible.

Le résultat de mes recherches s'avère très maigre. Le voici:

1. L'inventaire des tableaux des moniales, du 30 avril 1783, rédigé par le personnel de l'empereur Joseph II, cite seulement «dix sept tableaux grands et petits» au chœur<sup>1</sup>.
2. Un autre inventaire, rédigé le 23 janvier 1784 par le peintre Hubert De Cock, cite: «Dans la première partie du chœur, n° 13, L'Annonciation («in den beginsel van den choor, n. 13, De boodschap van Maria»)». A la fin de cette liste, il note: «94 tableaux, grands et petits de peu de valeur». Il s'y trouve pourtant 2 tableaux de B. Duvivier, huit de M. De Visch, deux peintres qui eurent une certaine renommée, et quelques «antiques».<sup>2</sup>
3. J. Weale, dans son travail important sur la famille Clacissins, paru en 1911, cite parmi les tableaux perdus de la main d'Anteunis Claeissins «L'Annonciation, prêtée par M. Bogaert, greffier», cité dans le catalogue de l'Exposition de tableaux anciens à Bruges en 1837<sup>13</sup>.

Dans aucun compte des moniales, entre 1565 et 1580, il n'est question de ce tableau, ni d'un Christ de pitié. Je n'ai découvert aucune autre source où il est question de ces tableaux.

Comme nous l'avons déjà dit, il est certain, selon les spécialistes, que notre tableau est d'origine brugeoise. Mais nous ignorons presque tout de sa provenance. Selon le catalogue de l'exposition de Memling à Pieter Pourbus, il provient de Carl van Barton Stedman à Besselich; vendu chez Sotheby's à Londres par cette famille le 6 mai 1993. Où était-il avant d'arriver chez von Barton? On l'ignore. Il m'a été impossible de savoir davantage de la famille von Barton et de Besselich. Y a-t-il un lien entre Bogaert, cité en 1837, et von Barton? Et avant Bogaert? Questions auxquelles il m'est impossible de répondre actuellement.

## QUE REPRESENTE LE TABLEAU?

Voici ce qu'écrivait madame Eva Tahon dans le catalogue:

«Triptyque avec le Christ de pitié. Attribué à Pieter 1er Claeissens.

Les faces interne et externe des deux volets de ce triptyque ayant été séparées, l'ensemble se présente actuellement sous la forme d'un polyptyque à cinq volets. A l'origine, le retable fermé représentait l'Annonciation. Mais ces panneaux se trouvent à présent à l'extérieur de l'ensemble, disposition qui ne rend pas justice à la composition. La scène est d'un type très répandu à Bruges au XVI<sup>e</sup> siècle. Pierre Pourbus en a probablement peint la version la plus italianisante, mais divers ateliers réalisaient des compositions de ce genre pour le marché libre. L'ange était généralement placé à gauche, tenant un sceptre dans une main et faisant, de l'autre, un geste rassurant. La Vierge était représentée à genoux dans une alcôve, comme arrachée en sursaut à ses prières. L'alcôve contenait au moins un prie-Dieu et un lit clos et, si l'Annonciation ne comprenait qu'un seul panneau, un buffet à côté de l'entrée. L'originalité de cette scène est que les carreaux habituels, ordinairement disposés selon les motifs géométriques, ont été remplacés par un plancher. Ouvert, ce retable représentait un Christ de pitié, dont le coloris dominant, d'un brun rougeâtre, contrastait avec les volets hauts en couleurs. Le Christ s'adresse au soldat situé à droite du premier plan. Les Juifs et les Romains groupés à l'arrière-plan observent, impassibles, le déroulement des préparatifs. Derrière l'épaule du Christ, la Vierge et saint Jean, accompagnés de quelques disciples, se dirigent de Jérusalem vers le premier plan. Au-dessus de l'ensemble, Dieu le Père apparaît dans un nuage rayonnant. L'arrière-plan du panneau central semble se prolonger dans celui du volet droit, occupé par un chartreux, vraisemblablement le commanditaire du triptyque, et son saint patron Corneille. Comme aucun des panneaux ne porte de blason, il est pratiquement impossible de déterminer l'identité du moine. Curieusement, le volet gauche est orné d'une Sainte Anne trinitaire, alors que cette scène n'est que rarement combinée avec l'iconographie du panneau central. Dans le trône rouge de sainte Anne, l'ornementation Renaissance est réduite au minimum. Au-dessus du trône, l'Esprit Saint plane sous la forme d'une colombe, entouré d'un nimbe avec quatre séraphins.

De Vos a attribué ce tableau à Pieter 1er Claeissens. De fait, il provient indubitablement de l'entourage immédiat de l'atelier des Claeissens. Mais, faute de pouvoir le comparer à une œuvre de référence fiable du fondateur de la dynastie Claeissens, il est difficile de la situer avec plus de précision. D'autant qu'il peut résulter de plusieurs peintres, ce qui rend l'attribution encore plus aléatoire.»

Il y a deux inscriptions sur le tableau: entre le Christ et les bourreaux on lit «Tolle crucem tuam et sequere me» (Luc. 9, 23) et autour de Dieu le Père «Propter scelus

Ces deux textes sont applicables à toutes sortes de fidèles et ne sont pas spécifiquement destinés à un (groupe de) fidèle(s). J'avais pensé qu'ils pourraient être tirés d'un office spécifique des moniales ou des moines, mais cela ne paraît pas être le cas selon un ami chartreux.

## LA FAMILLE CLAEISSENS ou CLAEISSINS.

Une indication de l'intérêt possible de cette famille pour les moniales de Sainte-Anne se trouve dans les décisions du chapitre général de 1554. Il y est dit que plusieurs personnes de Bruges auront part aux prières et bonnes œuvres des moniales. Une de ces personnes s'appelle Jacqueline Claeissens. Nous ne savons rien d'autre d'elle, mais il n'est pas exclu qu'elle appartienne à la famille du peintre Petrus 1er Claeissens, peut-être sa sœur<sup>5</sup>.

Comment était composée la famille Claeissens?

«Pieter Claeissens senior, peintre de sujets religieux, enlumineur et miniaturiste (°Bruges 1500-†1575). Il fut admis à Bruges dans la corporation en 1530. Il créa un type de Madone qui, à en juger par le grand nombre de copies et d'imitations, doit avoir été très estimé.

Il avait trois fils peintres: Antheunis, Gillis et Pieter.

Antheunis, peintre de portraits, de compositions religieuses et allégoriques (Bruges vers 1536-1613). Elève de son père et de Pieter Pourbus. Il fut reçu franc-maître en 1570 et élu doyen en 1586, 1590 et 1601. Quoique moins fidèle aux traditions de l'ancienne école, il fut un peintre de mérite et se fit une assez grande réputation.

Gillis, peintre de portraits (Bruges ? -1607). Reçu franc-maître en 1566. Il fut successivement peintre, domestique d'Alexandre Farnèse, de l'Archiduc Ernest, de Pierre Henrique et d'Albert et Isabelle.

Pieter junior, peintre de portraits, de vues de ville, de sujets allégoriques et religieux (Bruges 1534-1623). Il fut admis à la maîtrise en 1570 et nommé peintre officiel de Bruges en 1571. Ses œuvres sont souvent confondues avec celles de son frère (mais lequel? Cela n'apparaît nulle part). Il est un des derniers représentants de l'ancienne école brugeoise. Artiste de talent. Signait Petrus Claeis<sup>26</sup>

## LA DEVOTION A SAINTE ANNE:

Le fait principal est évidemment que la chartreuse des moniales était dédiée à sainte Anne. On y vénérât toujours la statue offerte par Jean Roberechts en 1350, lors de la fondation du monastère.

Mais il y a plus:

Anna Smeyers, prieure de 1533 à 1552, puis antiquiora, décédée comme simple moniale le 14 septembre 1570, a fait faire vers 1548 des petits panneaux dont un représente la mort de sainte Godelieve. La prieure agenouillée s'y trouve en compagnie de son saint patron sainte Anne. Ces panneaux sont conservés au Städtisches historisches Museum à Francfort-sur-le-Main, Sammlung Prehn.

La prieure Maria van Rye (1569-1581) avait une dévotion spéciale envers sainte Anne, surtout après la guérison miraculeuse de sœur Maria Gyssels devant l'autel de la sainte. Ce miracle a fait se répandre la dévotion de sainte Anne, dont la fête, instituée en 1413 sur le calendrier cartusien, devint une solennité à partir de 1569<sup>7</sup>.

## MOINES S'APPELANT CORNEILLE:

J'ai recherché également les Corneille parmi les religieux du Val de Grâce, afin de n'écarter aucune piste d'attribution.

Les Corneille qui vécurent à Bruges, monastères des moines et des moniales, ne sont pas nombreux.

- En 1574 il y a Corneille Bevelt, profès d'Utrecht, qui résidait comme hôte à Bruges. Peu de chance que ce soit lui.
- Corneille Le Roulx, profès de Bruges vers 1578 et décédé en 1629/1630. Il est le dernier profès de Bruges *extra muros*. Il a été vicaire au Bois-Saint-Martin (1609-1610) et à Zelem et a été hôte de Lierre en 1621. Il signait les comptes de Bruges: il a tout de même eu une certaine renommée, mais les dates ne permettent guère de le prendre en considération (voir infra).
- Corneille Christiaens fit profession à Bruges après des études à Louvain en 1519. Il occupa plusieurs fonctions à Bruges: procureur de 1543 à 1556, sacristain de 1556 à 1558, vicaire en 1561, encore procureur de 1564 à 1568 et enfin prieur de 1568 à 1572. Il mourut à Bruges le 18 mars 1573.
- Un autre Corneille est Jansonius Schoonhoven, qui fit profession à Geertruidenberg, domus Hollandiæ, vers 1562. Il devint vicaire à Sainte-Anne au Désert en 1577. Il occupa cette fonction pendant 40 ans. En 1620, étant devenu aveugle il demanda d'être démis de ses fonctions mais de pouvoir continuer à résider auprès des moniales jusqu'à sa mort. Il décède le 1 février 1623.

En considérant les trois derniers Corneille, il me semble que le dernier est le plus indiqué à être celui représenté sur le tableau.

Les deux premiers sont des profès de Bruges.

Le premier n' a jamais été 'officier' de la maison et n' acquiert une certaine renommée que vers 1622. Il est donc peu probable qu' il soit notre moine.

Le deuxième est prieur de 1568 à 1572 et aurait donc dû être peint par Pieter senior pendant cette période. Mais, à ce moment, il avait déjà certainement 70 ans. La physiologie du moine représenté sur le tableau est celle d'un homme d' une quarantaine d' années, et cet âge semble mieux convenir au troisième et dernier.

Corneille Jansonius Schoonhoven, puisque c'est de lui qu' il s' agit, eut une renommée certaine comme vicaire des moniales. Tout semble donc converger vers ce personnage. Mais alors le peintre ne pourrait être Pieter senior, mais plutôt un de ses fils. Mais lequel? Antheunis pourrait être celui-là, surtout lorsqu' on connaît son curriculum vitae, peut-être en collaboration d' un de ses frères, probablement Petrus junior. J. Weale nous apprend – nous l'avons déjà dit - qu' un des tableaux perdus d' Antoine était une Annonciation.

#### LE CHARTREUX REPRESENTE SUR LE TABLEAU:

Eva Tahon parle du blason manquant qui pourrait aider à identifier le moine. N' oublions pas qu' il n' est guère question de blason chez les chartreux. Il existe, en effet, un blason de la chartreuse des moniales sur un tableau de Gillis Le Plat, conservé

dans l' ancienne chartreuse de Gand et originaire de Sainte-Anne au Désert. Mais c' est vraiment très rare qu' on en trouve ailleurs.

Eva Tahon s' étonne aussi de la présence d' un volet représentant Sainte Anne trinitaire. Ce dernier détail est évidemment important pour nous. Mais regardons d' abord le religieux:

Il s' agit certainement d' un moine de chœur, comme en font foi les bandes de la cuculle longue.

La présence de Sainte Anne suggère clairement un lien avec les moniales. Le moine est donc probablement un 'officier' de ce monastère.

Le pape Corneille est identifié avec certitude.

Le moine peut être le donateur ou un ami de celui-ci ou du peintre. Personnellement je ne crois pas qu' il soit le donateur, vu le genre de vie des chartreux. Ce serait alors un ami. Mais ne pourrait-il pas s' agir d' un membre de la famille de Corneille Jansonius Schoonhoven, qui aurait donné ce tableau au monastère des moniales vers le moment de la nomination de Corneille comme vicaire? Cette idée me semble assez plausible, quoique l' on ne connaisse pas le milieu social de la famille Schoonhoven.

Il y a le problème de la barbe<sup>9</sup>. Sur le volet, elle est nettement discernable, elle n' est pas pleine, mais ressemble plutôt à une barbe. Mais que disent les statuts à ce propos?

Depuis 1408, la rasage devait avoir lieu au moins aux Calendes de chaque mois, surtout pour les 'officiers' de cet ordre, ce qui veut donc dire que même un individu doté d' une barbe noire très drue, ne pouvait avoir au bout d' un mois une barbe relativement longue. Mais pourquoi le religieux n' aurait-il pas pris soin de passer à la rasage avant de recevoir le peintre?

Le chapitre général de 1557 a dû porter une admonition contre la tendance des moines de la province d' Allemagne Inférieure à trop se soucier de leur barbe: «Omnibus et singulis personis Ordinis Provinciae Alemaniae Inferioris prohibemus omnem esum carniarum, **et ne monachi barbam. crines sive comam nutriant ...**».

Au moment de la *Nova Collectio*, il est en théorie à peu près impossible qu' un père porte la barbe. Une première version de cette *Collectio* date de vers 1571, mais l' édition définitive, après de multiples corrections et ajouts, date de 1582. Dans la 2e partie, chapitre XI, § 5 on lit: «Rasura monachorum fiat per totum ordinem bis in mense»<sup>9</sup>. Donc la barbe ne pourra pas avoir poussé de telle manière en 15 jours.

#### QUELLES SONT NOS CONCLUSIONS:

1. Le peintre est probablement Antheunis Claeissens. Gilles, n' étant connu que comme peintre de portraits, pourrait être éliminé. Pieter junior, par contre, n' est certainement pas à exclure. Il est peintre de sujets religieux et à partir de 1571 peintre officiel de Bruges. Artiste de talent. Mais, ajoute De Seyn, ses œuvres sont souvent confondues avec celles de son frère (Antheunis?). Eva Tahon dit d' ailleurs que ce tableau «...peut résulter de la collaboration de plusieurs peintres.». On pourrait donc penser à une œuvre d' Antheunis avec la collaboration, e.a., de son frère Pieter Jr.

2. Le moine représenté est très probablement Cornelius Jansz. Schoonhoven. Il est né vers 1540, doit avoir environ 37 ans au moment que le tableau a été peint. Corneille Le Roulx peut être écarté, en nous basant sur la date de confection du triptyque.
3. La date à laquelle le tableau a été peint est certainement postérieure à 1577 (date de l'arrivée de Dom Corneille comme vicaire chez les moniales) et antérieure à 1580.  
Pourquoi ces dates ?
  - Corneille Jansz. Schoonhoven avait 37 ans lors du début de son vicariat.
  - En 1580, les moniales ont dû s'enfuir de leur monastère pour se réfugier à Bruges intra muros, où elles occupèrent une maison sur le Oudenburg, qui était trop étroite et où elles eurent à subir les difficultés dues au gouvernement protestant.
  - En mai 1584, la ville fut libérée des Gueux, mais la pénurie chez les moniales restait grande.
  - La Nova Collectio qui traite de la rasure date de 1582.

Nous émettons l'hypothèse suivante:

Il s'agit d'un tableau brugeois provenant de l'atelier Claeissins, destiné aux moniales de Sainte-Anne au Désert. La famille ou un ami de Dom Corneille Jansonius Schoonhoven a fait peindre le tableau vers 1578. Comme il n'y a aucun paiement dans les comptes de ces années, on peut supposer qu'il s'agit d'un don fait probablement à l'occasion de la nomination de Corneille comme vicaire.

**Conclusion:** Le peintre est Antoine, fils de Pierre 1er; la date à laquelle le tableau a été peint devrait se situer entre 1577 et 1579.



- <sup>1</sup> Archives Générales du Royaume, Caisse de Religion, n° 353, 12e recueil
- <sup>2</sup> Archives Générales du Royaume, Caisse de Religion, n° 69: tableaux
- <sup>3</sup> J. WEALE, Peintres Brugeois, Les Claeissins (1500-1656), in ASEB 61(1911)26-76.
- <sup>4</sup> Eva TAHON, Triptyque avec le Christ de pitié, in M.P.J. Martens, Bruges et la Renaissance. De Memling à Pourbus. Bruges, 1998, p. 150.

- <sup>5</sup> St. D'YDEWALLE, De kartuize Sint-Anna-ter-Woestijne 1350-1792, Brugge-Brussel, s.d. [1945], p. 148.
- <sup>6</sup> H.M.H. DE SEYN, Dessinateurs, graveurs et peintres des anciens Pays-Bas. Ecole flamande et hollandaise, Rurnhout, s.d., p. 34.
- <sup>7</sup> St. D'YDEWALLE, o.c., pp. 159-160.
- <sup>8</sup> Grâce à une lettre d'un chartreux, j'ai eu quelques données sur la barbe qui m'étaient inconnues.
- <sup>9</sup> Nova Collectio Statutorum Ordinis; Editio Secunda, 1681, Pars Secunda, in Analecta Cartusiana, 99. Salzburg, 1992, pp. 105-106.