



Lumières, formes et couleurs
Mélanges en hommage à Yvette VANDEN BEMDEN

Dans le sillage d'Hugo van der Goes: un « rondel » inédit de l'Histoire de Tobit

par Isabelle LECOQ

Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles

À Yvette, dont les lumières me sont précieuses

Dès que l'on parle « vitrail » en Belgique, on pense immédiatement à Yvette Vanden Bemden qui, toute sa carrière durant, a œuvré activement et efficacement à la connaissance et à la protection de ce patrimoine éminemment fragile. J'ai eu l'occasion de lui emboîter le pas, de bénéficier des avis judicieux et des conseils éclairés qu'elle prodigue avec une générosité et une disponibilité sans pareilles. Ce qu'elle disait de Jean Helbig: « Il m'a tout appris... », je le lui déclare à mon tour (avec une féminisation du pronom), en la remerciant chaleureusement par cette modeste contribution et une collaboration active à l'édition de ce volume d'hommages.

Yvette Vanden Bemden s'est investie non seulement dans l'étude des vitraux monumentaux mais également dans celle des « rondels » ou « grisets », longtemps laissés pour compte par les historiens d'art, les historiens du vitrail et les spécialistes du dessin. Elle en a initié un inventaire à l'échelon international¹ et a entrepris en Angleterre, grâce aux Accords culturels belgo-britanniques, le repérage systématique de ceux qui ont été importés de Belgique ou influencés par des artistes flamands².

Les rondels sont pourtant d'un grand intérêt, notamment sur le plan iconographique. Ils illustrent les vies des saints, des épisodes de la Bible. Des récits de l'Ancien Testament, notamment les Histoires de Tobit, d'Abraham et de Joseph, ont eu un succès certain, tout comme les paraboles du Nouveau Testament. Les scènes de ces récits sont illustrées dans d'importantes suites, réalisées en de multiples exemplaires, parfois sur un large intervalle de temps, ce qui n'en facilite guère la datation et l'attribution.

Œuvres mobiles par excellence, les rondels, qui prenaient fréquemment place au sein d'un châssis vitré intérieur ou extérieur, ont souvent été extraits de leur environnement originel pour aboutir un jour ou l'autre chez des antiquaires. De grandes collections ont d'ailleurs vu le jour au XIX^e siècle par acquisition de rondels dans le commerce d'art. Actuellement, il n'est

¹ « Le fichier international de Documentation du Rondel ». Voir VANDEN BEMDEN, 1979.

² EADEM, 1977.

encore pas rare de découvrir à l'occasion de ventes publiques ou chez des collectionneurs avisés des rondels dont on ignorait l'existence et qui réservent parfois de belles découvertes. Ainsi en est-il de celui auquel est consacrée la présente contribution, conservé dans une collection privée et encore inédit³ (fig. 1, voir p. 396). Une lacune importante dans la partie inférieure gauche ne nuit pas à la compréhension du thème iconographique: une scène de l'Histoire de Tobit. Ce « livre de Tobit » évoque les déboires d'un juif pieux et fidèle soumis à de rudes épreuves à l'instar de Job. Un résumé de ce récit éclairera utilement la suite du propos.

Alors qu'il est en exil à Ninive, en Assyrie, où les Israéliens ont été déportés après la destruction de leur royaume, Tobit reste fidèle à la loi hébraïque: il fait l'aumône et inhume les cadavres de ses compatriotes, alors que le roi assyrien l'interdit. Dénoncé, il est dépossédé de ses biens et contraint à l'exil. De retour à Ninive, il retrouve ceux-ci et son foyer. Mais alors qu'il se repose, de la fiente de moineau atteint ses yeux et le frappe de cécité. Accablé et fatigué, il implore le Seigneur d'être délivré de l'épreuve de la vie. Sentant venir ses derniers jours, Tobit envoie son fils Tobie recouvrer une dette en Médie auprès d'un proche parent. Le compagnon de route qui accompagne Tobie n'est autre que l'ange Raphaël qui se gardera bien de dévoiler son identité. Le premier soir, quand Tobie est à deux doigts de se faire manger le pied par un poisson, Raphaël lui conseille de le capturer et d'en extraire le cœur, le foie et le fiel qui sont de précieux remèdes contre les démons et les maladies des yeux. Le lendemain, ils arrivent chez Ragouël, un parent de Tobit dont la fille Sara est exposée à un grand malheur: ses sept maris ont été tués par un démon au moment d'entrer dans la chambre des noces. Sur les conseils de Raphaël, Tobie épouse Sara; il échappe à la malédiction en brûlant sur des braises d'encens le cœur et le foie du poisson, ce qui a pour effet d'incommoder et de chasser le démon. Après avoir récupéré le dépôt de Tobit, Raphaël et Tobie regagnent Ninive où celui-ci guérit la cécité de son père grâce au fiel. Le compagnon de route de Tobie révèle alors à tous qu'il est Raphaël, un des sept anges de Dieu, et disparaît de leur vue.

La scène représentée dans le rondel étudié ici est celle qui conclut l'Histoire de Tobit: le départ de l'ange Raphaël. Encore sous le choc de la révélation, Tobie et son père sont en prière: « Tous deux furent bouleversés, ils tombèrent face contre terre et furent saisis de crainte. Mais il leur dit: "Ne craignez rien! La paix soit avec vous! Bénissez Dieu à tout jamais! [...] Bénissez donc le seigneur sur cette terre et célébrez Dieu. Voici que je remonte vers celui qui m'a envoyé. Mettez par écrit tout ce qui m'est arrivé." Et il s'éleva. Ils se redressèrent, mais ils ne pouvaient plus le voir. Ils bénissaient et chantaient Dieu, et le célébraient pour toutes les grandes œuvres qu'il avait faites là: un ange de Dieu leur était apparu! » (Tobit 12:16-22). Le personnage agenouillé à l'extrême gauche doit être la femme de Tobit, Anna, qui attendait chaque jour avec anxiété le retour de son fils et qui a aidé celui-ci à soigner les yeux de son

³ Cette contribution a bénéficié des relectures et des conseils judicieux de J. Debergh, Cl. De Ruyt, X. Fontaine, D. Martens et E. Mund. Je leur exprime ma sincère gratitude. Je remercie également J. Lefranc des Musées royaux et d'Histoire qui m'a très aimablement accueillie et guidée dans l'examen de rondels du Musée.

époux Tobit. À l'arrière-plan, le cortège qui sinue dans un paysage vallonné est celui de Sara et de son escorte: Sara avait reçu de son père la moitié des biens de celui-ci, « serviteurs et servantes, bœufs et brebis, ânes et chameaux, vêtements, argent et objets divers » (Tobit 10:10).

D'autres rondels illustrant des épisodes de l'Histoire de Tobit ont été identifiés: Tobit inhumant ses compatriotes malgré les interdictions, Tobit recevant de la fiente de pigeon dans l'œil, Tobie présentant à son père son compagnon de route, Tobie béni par son père, Tobie partant en voyage avec l'ange Raphaël, Tobie tirant par l'ouïe le poisson hors de l'eau du Tigre, Tobie et Sara agenouillés dans la chambre de noces et remerciant le seigneur après la fuite du démon, le mariage de Tobie et de Sara, le départ de Tobie et de Sara pour Ninive, Tobie guérissant la cécité de son père, Tobit discutant avec Tobie du prix à payer à Raphaël pour son salaire de compagnon de route, Tobit écoutant les révélations de l'ange sur son identité, les adieux de l'ange Raphaël, etc. Comme cela a été remarqué précédemment, les suites de rondels étaient réalisées en de multiples exemplaires, de qualité et d'époques différentes, et celle de l'Histoire de Tobit n'échappe pas à la règle. Yvette Vanden Bemden en avait elle-même relevé cinquante-six, toutes époques confondues⁴. Tobit prosterné devant l'ange Raphaël qui remonte au ciel est représenté dans une version très proche de celle qui nous occupe dans l'église *St Andrew* de Cranford (Northamptonshire) (fig. 2) et *St Mary the Virgin* de Glynde (East Sussex) (fig. 3). Un rondel conservé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire représente également cette scène, mais en arrière-plan de la révélation par Raphaël de son identité à Tobie et son père.

L'exemplaire le plus ancien des rondels de l'Histoire de Tobit est conservé depuis 1983 à Cambridge, dans une chapelle latérale de *King's College*⁵; il représente Tobie sortant le poisson des eaux du Tibre. Il devait s'intégrer dans un cycle complet mais on ne connaît aucun autre rondel de l'Histoire de Tobit qui aurait été réalisé à la même époque. La version de *King's College* serait contemporaine de la première génération de copies de dessins préparatoires aux rondels de la suite de l'Histoire de Tobit dont on connaît deux éléments: Tobie tirant par l'ouïe le poisson du Tigre et le départ de l'ange Raphaël. Le premier est conservé à *Windsor Castle*; on considère qu'il s'agit d'une copie des années 1480⁶. Le second est conservé à

⁴ Addington (8); Amsterdam (2); Anvers, Musée Mayer van den Bergh (2); Begbroke (2); Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire (4); Cassington, église paroissiale (3); Cranford, *St Andrew* (1); Enghien, chapelle castrale (2); Gand, Biloque (2); Kevelaer, Kreismuseum (1); Leyde, Lakenhal (1); Londres, Albert and Victoria Museum (4); Londres, Sotheby's (1); Louvain, Musée Van der Kelen-Mertens (1); Louvain, Bibliothèque de l'Université (1); Llanwarne, église paroissiale (2); New York, Metropolitan Museum (7); Paris, Netherlandish Institute (2); Rownhams, église (3); Shrewsbury (7).

⁵ WAYMENT, 1988, p. 206, cat. 51c1; HUSBAND, 1995, p. 65.

⁶ Le dessin de Windsor Castle comporte un filigrane repéré pour la première fois sur un document de Douai, en 1486, et pour la dernière fois, en 1490, sur un document sans doute bruxellois (n° 8625 in BRIQUET C.M., *Les Filigranes*, Paris, 1907). Voir VAN PUIYVELDE, 1941, p. 79.

⁷ Voir KETELSEN et NEIDHARDT, 2005, p. 152-153. Le dessin de Dresde est daté des années 1480/90; il comporte également un filigrane dont la description paraît correspondre à celui du dessin de Windsor (une lettre P gothique surmontée d'une fleur décorative).

Dresde⁷ et pourrait être de la même main ; il se rapporte au rondel considéré dans la ~~présence~~ contribution (fig. 4). Si dans le cas du rondel de Tobie tirant le poisson de l'eau, les variantes avec le dessin sont minimales, elles sont maintenant bien plus importantes, tant sur le plan iconographique que stylistique : le décor sommaire du dessin est amplement développé sur le rondel, avec un complexe d'habitations à gauche et la silhouette d'une ville à l'arrière-plan, au-delà d'un massif d'arbres. Les personnages principaux correspondent exactement quant à leur attitude et leur disposition dans l'espace mais le style diffère de façon spectaculaire : le modelé, très pictural, est bien plus nuancé et le traitement des drapés plus synthétique, avec un mouvement naturel qui s'adapte à celui des figures et un équilibre harmonieux entre les surfaces lisses et plissées.

Des différences entre les projets dessinés et les rondels sont souvent constatées, mais elles sont rarement aussi manifestes. En général, ce sont les personnages principaux qui sont repris, des variations intervenant seulement dans les détails et les scènes secondaires. Alors qu'ordinairement, la transposition du dessin s'accompagne d'une perte d'informations et de qualité, on assiste dans le cas présent à un enrichissement de la composition, jusque dans les moindres détails. Par exemple, le bœuf qui ferme le cortège est dressé sur ses pattes arrières et s'appuie sur celui qui précède pour observer ce qui se passe, alors que dans le dessin, ils sont simplement juxtaposés voire superposés, ce qui ne facilite guère la lecture du motif. Par ailleurs, le développement judicieux d'une végétation arborée permet des transitions harmonieuses et particulièrement réussies tout en instaurant une réelle profondeur renforcée par la silhouette de la ville dans le lointain. Cet effet de profondeur est accentué par l'utilisation du jaune d'argent pour rehausser le feuillage des arbres. Pour éviter toute confusion avec la ceinture de l'ange et la bordure de sa chasuble, deux nuances de jaune d'argent sont utilisées : jaune pour la végétation et orangée pour les détails vestimentaires. Le jaune d'argent est encore utilisé par ailleurs pour animer la composition : brides du cheval et de l'âne, chevelure et coiffe de deux personnages de la suite, palissade qui isole la scène de l'avant-plan, bordure du manteau et chevelure de Tobie qui se distingue ainsi plus aisément de son père Tobit.

Les qualités picturales du rondel méritent également d'être commentées ; elles sont à peine altérées par une usure inégale de la grisaille. La peinture a pour base un léger lavis de grisaille brun-rouge ; des enlevés ont été pratiqués au sein de ce lavis, allant jusqu'à dégager et mettre à nu de larges zones du verre support (fig. 5). La composition a ensuite été dessinée avec une grisaille noire et épaisse. Le travail s'est achevé par des enlevés à l'aiguille et au petit-bois pour souligner certains détails, comme les moulures des constructions ; ces enlevés prennent parfois la forme d'un réseau de fines lignes parallèles, comme dans le paysage d'arrière-plan (fig. 6). Le résultat remarquable peut particulièrement être apprécié dans la finesse des modelés picturaux des visages de Tobit et de Tobie (fig. 7) et dans la représentation du décor architectural. La position relative des bâtisses monumentales dans l'espace est clairement établie par un traitement nuancé de leur surface, complémentaire à la représentation d'un appareil spécifique à chacune.

Afin d'affiner la caractérisation du travail de peinture, des comparaisons ont été effectuées de visu avec les quatre rondels de l'Histoire de Tobit des Musées royaux d'Art et d'Histoire, qui remontent aux années 1530 à en juger par l'ornementation jalonnée d'éléments de style Renaissance et les détails vestimentaires. Le modelé des visages y est d'un tout autre style. Plus sommaire et ponctué d'enlevés vigoureux, il est très graphique et confine parfois à la caricature (fig. 8). En outre, dans la limite des possibilités offertes par les reproductions photographiques publiées, le rondel étudié ne peut être rapproché d'emblée d'aucune autre témoin de l'Histoire de Tobit.

Situer le milieu dans lequel évoluait le praticien qui a peint ce rondel et déterminer le moment précis de son exécution n'est guère aisé. Il n'est d'abord pas inutile de rappeler dans les grandes lignes les problèmes généraux d'attribution des dessins et des rondels relevant de la manière de Hugo van der Goes tels qu'ils ont été explicités par A.E. Popham et Th. Husband.

Arthur Ewart Popham (1889-1970) examina dans sa globalité le problème de l'attribution des dessins et des rondels illustrant l'Histoire de Tobit. Il attribua les dessins de Windsor et de Dresde ainsi que les versions les plus anciennes des rondels à un maître unique désigné sous un nom de convention, le « Maître de la Légende de Tobit », actif durant le dernier quart du XV^e siècle⁸. Il attribua à ce maître également d'autres suites illustrant les Histoires d'Abraham, d'Isaac, de Jacob et de Joseph. Ces œuvres ont un commun dénominateur : elles semblent dériver de modèles tributaires de l'art de Hugo van der Goes (maître de 1467 à 1482), tant pour des aspects formels que stylistiques. Plusieurs rondels reprennent des passages spécifiques d'un des rares dessins conservés de Hugo van der Goes, « La rencontre de Jacob et de Rachel » (Oxford, *Christ Church*). Des personnages sont même repris tels quels de ce dessin, tant dans des scènes de l'Histoire de Tobit que d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. Les compositions sont organisées dans les modèles selon le même canevas : un groupe de figures monumentales au premier plan domine la composition tandis que des scènes secondaires développées en spirale s'enfoncent à l'arrière-plan dans un paysage vallonné où les personnages apparaissent ou disparaissent. Constatant une différence qualitative entre le traitement des protagonistes du premier plan et celui des figures secondaires, dénuées de caractère, Popham émit l'hypothèse que le « Maître de la Légende de Tobit » ne pouvait déployer son talent que lorsqu'il reproduisait des modèles de van der Goes, les parties de son invention étant manifestement plus faibles.

Timothy B. Husband a réexaminé l'ensemble des rondels du « groupe van der Goes »⁹. Il souligne la difficulté d'établir des discriminations au sein d'un vaste ensemble reproduisant les mêmes modèles sur une longue période. Il propose de voir dans la première génération de dessins et de modèles l'œuvre d'un ou de plusieurs ateliers, actifs dans les anciens Pays-Bas

⁸ Voir POPHAM, 1928 ; IDEM, 1936 ; LYMANT, 1982, p. 168-169 ; DEKEYZER, 2004, p. 108-111.

⁹ Voir HUSBAND T.B., *The van der Goes Groep: The Early Genesis and Tobit Series*, in IDEM, 1995, p. 50-87.

du Sud et ayant eu accès à des dessins ou des modèles de Hugo van der Goes¹⁰. Le nombre élevé de rondels et de dessins en rapport avec ce groupe atteste la vogue des modèles, leur longévité et une production en série dans les anciens Pays-Bas. Ces modèles n'étaient pas réservés au domaine de la peinture sur verre: certaines scènes des Histoires de Tobit et de Joseph sont reproduites également dans le bréviaire Mayer van den Bergh et dans plusieurs peintures sur panneaux attribuées au « Maître de la séquence de Joseph » dit aussi « Maître de l'abbaye d'Affligem », actif à Bruxelles à la fin du XV^e siècle.

Un projet de recherche dirigé par Erwin Pokorny de l'*Universität Wien* sur les dessins des anciens Pays-Bas en rapport avec Hugo van der Goes apportera certainement de nouveaux éclairages sur la problématique du « Maître de Tobie »¹¹.

Si le rondel des adieux de l'ange Raphaël présente les caractères communs du groupe, il se distingue par sa qualité, comme cela a été remarqué précédemment. Une grande attention a été réservée non seulement au traitement des personnages principaux mais également de l'arrière-plan, du cortège de Sara et de la transition soignée et fluide entre les différents éléments de la représentation. Les architectures du décor latéral sont soigneusement détaillées avec des fenêtres à croisées, un étage en encorbellement et des pignons à gradins et à niches. Elles se singularisent par une recherche du détail « faisant vrai »: le premier angle du bâtiment à l'extrême gauche est mouluré en creux, les ancrs rythment les façades, un tirant maintient la faite d'un pignon, la végétation envahit l'espace créé par deux murs perpendiculaires, etc. Par ailleurs, même s'il s'agit d'un simple motif, la silhouette de la ville au loin est étonnamment précise avec sa succession de toits d'où émerge un clocher entouré de clochetons.

La façon de traiter le cadre de la scène principale est à rapprocher de la production des maîtres anonymes de la fin du dernier tiers du XV^e siècle. Il a d'ailleurs été précédemment question de l'un d'eux: le Maître de la Légende de Joseph qui a travaillé selon des modèles également utilisés par des peintres sur verre. La pratique intensive de la copie, l'anonymat et l'importante mobilité des peintres à cette époque ne facilitent malheureusement ni l'attribution des œuvres ni la détermination des zones géographiques d'activité des ateliers. La prégnance des modèles issus de tel ou tel grand maître au sein d'un groupe d'œuvres déterminé ne permet aucune déduction quant au milieu ou au lieu de production. Dans le cas présent, on constate néanmoins d'importantes analogies avec l'œuvre de maîtres anonymes dont l'activité a été située à Bruxelles et principalement le « groupe au feuillage brodé » au sein duquel ont été identifiées différentes mains¹². L'une des caractéristiques essentielles

¹⁰ Selon S. Buck, la plupart des dessins de rondels mis en rapport avec l'art de Hugo van der Goes sont des copies qui reproduisent non pas des compositions de van der Goes lui-même mais de personnalités influencées par lui (voir BUCK, 2003, p. 237).

¹¹ « Hugo van der Goes und die niederländische Zeichnung » (Partnerprojekt des Corpus der deutschen und niederländischen Zeichnungen 1350-1500). Voir POKORNY E., *Niederländische Scheibenrisse aus der Nachfolge des Hugo van der Goes*. Symposiumsbeitrag, Karlsruhe, 2008 (en préparation).

de ces peintres est l'utilisation, d'une part, d'éléments architecturaux pour unir les scènes et fluidifier les transitions de l'une à l'autre et, d'autre part, d'une importante végétation soigneusement disposée.

La qualité exceptionnelle du rondel considéré ici en fait plus qu'un exemple parmi d'autres de la dissémination d'une composition d'un thème à succès. Ce rondel se distingue par des qualités propres qui ne sont pas sans rappeler la production des maîtres bruxellois de la fin du XV^e siècle. Son exécution peut être située avec le plus de vraisemblance à l'extrême fin du XV^e siècle ou au tout début du XVI^e, dans les années 1490-1520. La présentation qui vient d'être faite laisse entrevoir les difficultés méthodologiques et matérielles de l'étude de toute cette production de petites peintures sur verre : perte des données contextuelles suite à l'enlèvement du lieu de conservation original, absence de corrélation avec des documents d'archives, dissémination qui complique l'examen *de visu* des éléments de comparaison. L'inventaire des rondels entrepris progressivement depuis quelques décennies déjà est un préalable nécessaire pour l'étude de cette production, particulièrement complexe, qui occupera encore des générations d'historiens d'art.

¹⁰ Voir GOMBERT & MARTENS, 2005 et GOMBERT, 2007.

Bibliographie

- BUCK St., *The Impact of Hugo van der Goes as a Draftsman*, in *Master Drawings*, t. 41, n° 3, 2003, p. 228-239.
- DEKEYZER B., *Herfsttij van de Vlaamse miniatuurkunst, Het Breviarium Mayer van den Bergh*, Gent-Amsterdam, 2004.
- GOMBERT Fl. et MARTENS D., *Primitifs flamands. Le Maître au Feuillage brodé, Secrets d'ateliers*, cat. expo., Palais des Beaux-Arts de Lille, Lille, 2005.
- GOMBERT Fl. (dir.), *Le Maître au Feuillage brodé. Démarches d'artistes et méthodes d'attribution d'œuvres à un peintre anonyme des anciens Pays-Bas du XV^e siècle*, Actes du colloque organisé par le Palais des Beaux-Arts de Lille les 23 et 24 juin 2005, Lille, 2007.
- HUSBAND T.B., *Stained Glass before 1700 in American Collections: Silver-Stained Roundels and Unipartite Panels, Studies in the History of Art*, t. 39, Monograph Series I (*Corpus Vitrearum*, Checklist IV), National Gallery of Art, Washington, 1991.
- HUSBAND T.B., *The Luminous Image Painted Glass Roundels in the Lowlands, 1480-1560*, cat. expo. Metropolitan Museum of Art, New York, 1995.
- KETELSEN Th. et NEIDHARDT U. (dir.), *Das Geheimnis des Jan van Eyck. Niederländische Kunst des 15. Jahrhunderts in Dresden*, cat. expo., Dresde, 2005.
- LYMANT B., *Die Glasmalerei des Schnütgen-Museums, Bestandskatalog*, Köln, 1982.
- POPHAM A.E., *Notes on Flemish Domestic Glass Painting-I*, in *Apollo*, t. 7, 1928, p. 175-179.
- POPHAM A.E., *Notes on Flemish Domestic Glass Painting-II*, in *Apollo*, t. 9, 1929, p. 152-157.
- POPHAM A.E., *Master of the Story of Tobit (Working about 1480-1490)*, in *Old Master Drawings*, t. 40 (March 1936), p. 65-66.
- VAN PUYVELDE L., *The Flemish Drawings in the Royal Collection at Windsor-I*, in *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 78, n° 456 (March 1941), p. 78-85.
- VANDEN BEMDEN Y., *Peintures sur verre représentant l'Histoire de Joseph*, in *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, t. 48, 1976, p. 85-100.
- VANDEN BEMDEN Y., *Rondels représentant les triomphes de Pétrarque*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. 46, 1979, p. 5-22.
- VANDEN BEMDEN Y., *Le fichier international de documentation du rondel*, in *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, t. 12, 1979, p. 149-168.
- VANDEN BEMDEN Y., *Les Rondels, cousins mal aimés des vitraux?*, in *Vitrea, Revue du Centre International du Vitrail*, t. 1, 1988, p. 22-23.
- WAYMENT H., *King's College Chapel Cambridge. The Side-Chapel Glass*, Cambridge, 1988.



Fig. 2. *L'ange Raphaël quittant Tobit et Tobie*, rondel de la suite de l'Histoire de Tobit, verre peint à la grisaille et au jaune d'argent, 24 x 16 cm (le rondel a été rogné dans ses parties latérales), ca 1525, Cranford St Andrew, *Church of St Adrew* (cliché Y. Vanden Bemden).



Fig. 3. *L'ange Raphaël quittant Tobit et Tobie*, rondel de la suite de l'Histoire de Tobit, verre peint à la grisaille et au jaune d'argent, diam. 21 cm, ca 1515, Glynde, *Church of St Mary the Virgin* (d'après COLE, 1993, p. 93, rép. 773).



Fig. 4. « Maître de la légende de Tobit », *L'ange Raphaël quittant Tobit et Tobie*, dessin à la plume, encres grise et noire, 208 x 192 mm, Dresde, *Kupferstich-Kabinett*, inv.-nr. C2232 (d'après KETELSEN et NEIDHARDT, 2005, p. 153).

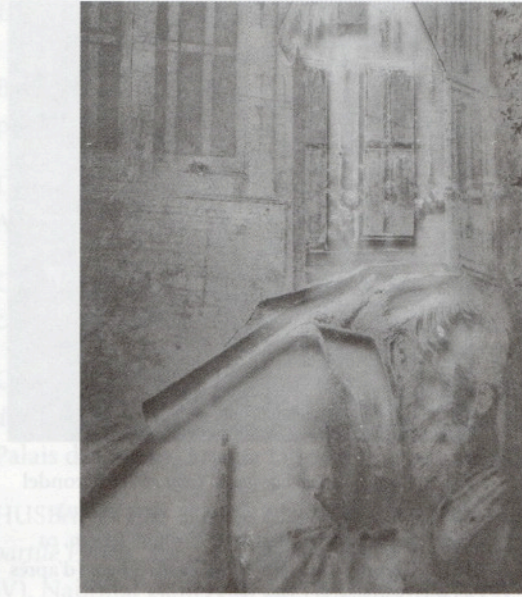


Fig. 5. *L'ange Raphaël quittant Tobit et Tobie* (voir fig. 1), détail, éclairage en lumière réfléchie (cliché de l'auteur).



Fig. 7. *L'ange Raphaël quittant Tobit et Tobie* (voir fig. 1), détail, portrait de Tobit (cliché de l'auteur).



Fig. 6. *L'ange Raphaël quittant Tobit et Tobie* (voir fig. 1), détail, végétation et paysage d'arrière-plan (cliché de l'auteur).

Jean Wyss (1883-1960), maître-verrier

par Michel LEFFTZ

Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix, Namur

Le nom de Jean Wyss est à peu près incontournable dans les études consacrées au vitrail en Belgique. Artisan de haut niveau, l'homme fut pourtant formé dans l'atelier de Raphaël Evall-



Fig. 8. *Tobie accompagné de l'ange pêche le poisson*, détail d'un rondel de la suite de l'Histoire de Tobit, Bruxelles, verre peint à la grisaille et au jaune d'argent, Musées royaux d'Art et d'Histoire, inv. n° 567.

l'histoire des arts décoratifs à l'université. Sauf mention contraire, toutes les données fournies ici sont puisées à cette source. Je tiens particulièrement à remercier très chaleureusement ici la petite-fille de Jean Wyss, Myriam Schwenenbergh pour m'avoir fourni tous les documents utiles à l'élaboration de cette notice.

¹ Elle de Henri Evallin, Raphaël s'installe à Bruxelles vers la fin du siècle. Au début, il travaille avec sa femme et un apprenti à Rhode-Saint-Genèse. En 1895, il est inscrit dans les registres de la population de l'Etat civil de la ville de Bruxelles, au 23 rue des douze apôtres. La même année, sa femme est décédée. Il est probable qu'il ait repris l'atelier Overloop. C'est en tous cas ce que laisse croire un projet aquatique pour deux lanternes néogothiques estampillé « L. Overloop & C^e, 23 rue des XII apôtres, Bruxelles. Société anonyme de peinture sur verre ».

² Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, registre numérique des élèves de l'Académie, 1800-1900.

³ Dans le fond d'atelier, il y a un projet carré pour un vitrail montrant l'ange portant l'Enfant Jésus. Le style des ornements de fleurs qui entourent le groupe plaide pour une datation avant de 1900. Selon ce projet du vitrail exposé en 1907.



Fig. 1. *L'ange Raphaël quittant Tobit et Tobie*, rondel de la suite de l'Histoire de Tobit, verre peint à la grisaille et au jaune d'argent, diam. 23 cm, collection privée (cliché de l'auteur).

(totius ad te cordiq)

Fig. 1. Gérard DE LAURENCE, *Scènes de saint Augustin*, Alger, Musée Historique Lamelmuzeum (© Musée Historique Lamelmuzeum)