



**Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine
artistique / Bulletin Van Het Koninklijk
Instituut Voor Het Kunstpatrimonium**

37 | 2022
Varia

**Des œuvres d'Antonis Eversoen, Arnoult de
Nimègue et Gauthier de Campes au Victoria and
Albert Museum de Londres**

Isabelle Lecocq et Guy-Michel Leproux



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/kikirpa/317>

DOI : 10.4000/kikirpa.317

ISSN : 2983-855X

Éditeur

Institut royal du Patrimoine artistique - Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2022

Pagination : 54-75

ISSN : 0085-1892

Référence électronique

Isabelle Lecocq et Guy-Michel Leproux, « Des œuvres d'Antonis Eversoen, Arnoult de Nimègue et Gauthier de Campes au Victoria and Albert Museum de Londres », *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique / Bulletin Van Het Koninklijk Instituut Voor Het Kunstpatrimonium* [En ligne], 37 | 2022, mis en ligne le 01 octobre 2022, consulté le 28 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/kikirpa/317> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kikirpa.317>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

KONINKLIJK INSTITUUT
VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM

INSTITUT ROYAL
DU PATRIMOINE ARTISTIQUE

Bulletin 37

2021-2022

Brussel-Bruxelles

2022

ISABELLE LECOCQ

Isabelle Lecocq est docteur en Philosophie et Lettres de l'Université de Namur. Depuis 1997, elle travaille à l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA) où elle a charge, au sein de la cellule Recherches en histoire de l'art et inventaire, d'études et de recherches se rapportant au patrimoine monumental belge et principalement les vitraux anciens et modernes, dans leurs contextes artistique et patrimonial. Elle est aussi impliquée dans de nombreux suivis de chantiers, expertises et études scientifiques mettant en jeu des vitraux.

GUY-MICHEL LEPROUX

Guy-Michel Leproux, archiviste paléographe, est directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études (Université Paris Sciences et Lettres) où il enseigne l'histoire de Paris. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages et articles sur l'art français de la Renaissance.

Des œuvres d'Antonis Eversoen, Arnoult de Nimègue et Gauthier de Campes au Victoria and Albert Museum de Londres

Isabelle Lecocq et Guy-Michel Leproux

Vitraux et relevés de vitraux de Belgique par Jean-Baptiste Capronnier dans les collections du Victoria and Albert Museum

Le Victoria and Albert Museum de Londres conserve une importante collection de vitraux anciens, dont plusieurs proviennent des anciens Pays-Bas et de la principauté de Liège. Ceux de la chapelle du Saint-Sang de Bruges, par exemple, y sont conservés¹, de même que d'autres provenant de Hasselt ou de l'ancienne abbaye de Herkenrode². Le musée possède également une série de documents graphiques, dessins et gravures, reproduisant des vitraux, parmi lesquels 42 dessins et lithographies des planches d'illustrations de l'ouvrage d'Edmond Lévy, *Histoire de la peinture sur verre en Europe, contenant une analyse descriptive des vitraux de Belgique*, illustré par Jean-Baptiste Capronnier³. Ce livre est la première publication d'envergure sur l'art du vitrail en Belgique. Le contexte de sa publication est exposé dans le « prospectus » de l'éditeur J.B. Tircher

qui accompagnait le feuillet annonçant la souscription⁴:

« L'an passé, il [Edmond Lévy] avait ouvert un cours d'histoire de l'architecture dans le local même du Cercle artistique de Bruxelles; et le succès qu'il obtint, la sympathie qu'il éveilla, prouvèrent qu'il n'avait pas trop présumé de ses forces en osant donner des conférences au sein d'une société, où se trouvent nos meilleurs artistes. Cette année, encouragé par ces suffrages, M. Lévy entreprit de traiter un sujet beaucoup moins connu, quoique plein d'intérêt: c'était l'*Histoire de la peinture sur verre*. L'auditoire de l'érudit archéologue alla toujours augmentant. Des artistes, des savants, des gens du monde, et même des dames, s'empressèrent d'assister à ces conférences; et chaque fois l'assemblée ne manquait pas de témoigner, par ses applaudissements prolongés, sa vive adhésion à cet enseignement. La presse quotidienne constata ce succès. Les journaux les plus influents et des opinions les plus opposées crurent devoir donner à leurs lecteurs des analyses de ce qui avait été dit dans chacune de ces leçons. Certainement nous, éditeur d'un ouvrage de M. Lévy, nous rendons justice, avec les organes de la presse, à la science profonde du professeur, mais quelque grand que soit le mérite du vulgarisateur, nous pensons qu'il n'aurait pu exciter tant de curiosité, tant de désir de connaître, si ce qu'il avait à enseigner n'était pas digne au fond d'être recherché et approfondi. ».

1 Victoria and Albert Museum, inv. n°s C.438 à 439, 441 à 443-1918. Jusqu'en 1795, les fenêtres de la chapelle du Saint-Sang à Bruges présentaient le duc de Bourgogne Philippe le Hardi (règne 1364-1404), son épouse, son arrière-petite-fille, Marie de Bourgogne, qui a épousé en 1493 Maximilien, empereur du Saint-Empire romain germanique. Les vitraux ont été retirés en 1795 et vendus peu après à un marchand britannique. Une partie d'entre eux a été ensuite installée à Kilburn Grange, une maison privée au nord-ouest de Londres. À la suite de la démolition de celle-ci, en 1910, le Victoria and Albert Museum a acquis les vitraux en 1918. Ceux actuellement en place dans la chapelle du Saint-Sang ont été réalisés par l'atelier Pluys de Malines à partir de relevés des vitraux anciens. Voir principalement Arnould 1990.

2 Victoria and Albert Museum, inv. C.54:1-1910.

3 Lévy 1860. Certaines planches comportent une signature ou une mention qui précise que Jean-Baptiste Capronnier ou son fils Jules en sont l'auteur.

4 « Prospectus » de l'éditeur J.B. Tircher, rue de l'Étuve, 20, à Bruxelles, s.d., inséré dans l'édition reliée de Lévy 1860 (ce prospectus est également inclus dans l'édition de Lévy 1860 accessible en ligne, https://books.google.be/books/about/Histoire_de_la_peinture_sur_verre_en_Eur.html?id=yMDdm73YowsC&redir_esc=y).

Si l'on peine à se documenter sur la personnalité d'Edmond Lévy (1818-avant 1906), architecte rouennais et professeur d'archéologie⁵, qui jouissait pourtant d'une grande renommée, y compris en Belgique, comme en témoigne l'extrait ci-dessus, celle de Jean-Baptiste Capronnier est bien mieux connue⁶. Celui-ci était un des principaux peintres-verriers actifs au XIX^e siècle en Belgique. Il eut en charge la création d'ensembles importants de vitraux⁷, notamment dans l'église Saint-Jacques à Anvers, la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles, la cathédrale de Tournai, et à Liège, l'église Saint-Denis, l'église Saint-Servais et la collégiale Sainte-Croix, ainsi que la restauration de nombreuses verrières anciennes conservées en Belgique⁸: celles de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles, du château La Follie à Écaussinnes, de la chapelle castrale d'Enghien, de l'église Sainte-Catherine de Hoogstraten, des églises Saint-Jacques et Saint-Servais à Liège, de la collégiale Sainte-Waudru à Mons, de la cathédrale de Tournai, etc.

La publication de Lévy et de Capronnier « devant être complètement originale »⁹, les œuvres majeures du pays y sont reproduites, à l'exception des vitraux anciens de la cathédrale de Tournai et de l'église Saint-Jacques à Liège, déjà illustrés dans les monographies de ces deux édifices¹⁰. L'ouvrage, d'un format in-quarto, a été publié entre 1854 et 1859 en soixante livraisons, à raison de deux par mois¹¹. Chacune comprenait au moins huit pages de texte et une planche in-quarto. Les souscripteurs avaient le choix entre deux éditions, l'une sur papier de luxe avec des illustrations en couleurs, l'autre en noir et blanc¹². Le Victoria and Albert Museum a acquis en 1919 des lithographies et des dessins préparatoires pour vingt et une des trente-sept planches qui illustrent le livre.

Découverte de fragments de vitraux de Hoogstraten et de Tournai dans les collections du Victoria and Albert Museum

De l'atelier Capronnier, le Victoria and Albert Museum ne conserve pas uniquement des dessins, mais également des fragments de vitraux anciens provenant de deux édifices majeurs de Belgique, et particulièrement significatifs, puisqu'il s'agit, pour la plupart, de têtes. Ils sont insérés dans quatre panneaux de mises en plombs (inv. n^{os} 513-1892, 514-1892, 517:9-1892 et 517:10-1892) [fig. 1-4]. Ils ont été découverts de manière tout à fait fortuite lors de recherches dans la collection de vitraux du musée, où ils étaient catalogués comme « fragments », sans indication d'origine¹³. Comme on le verra, leur identification comme originaux de copies exécutées pour les vitraux conservés dans l'église de Hoogstraten et dans la cathédrale de Tournai ne laisse aucun doute sur leur provenance. L'atelier Capronnier a restauré les verrières de ces deux édifices respectivement en 1841-1846¹⁴ et en 1845-1846¹⁵ et c'est alors qu'il en a extrait ces têtes.

Cette hypothèse est confirmée par les modalités d'acquisition de fragments d'un des panneaux (inv. n^o 513-1892) [fig. 1], précisées dans les données d'inventaire du Victoria and Albert Museum: une vente publique à Bruxelles en 1892¹⁶. Cette vente est celle du fonds de l'atelier Capronnier, qui fut organisée peu après le décès de Jean-Baptiste Capronnier, survenu le 31 juillet 1891. La collection d'art, la bibliothèque, les projets et les cartons de vitraux réalisés par celui-ci ou sous sa direction furent mis en vente, en deux temps: les maquettes, dessins, croquis, documents, gravures, tableaux, vitraux peints et objets divers furent vendus en 336 lots dès le 15 juin 1892 et les cartons et dessins, répartis en 3280 lots, à partir du 18 juin suivant¹⁷. La description des lots dans le catalogue est très succincte, mais il est possible que les fragments acquis par le

5 Dans sa notice sur Marc Lévy (1791-1853), mathématicien et fondateur d'un important établissement secondaire à Rouen, Th. Lebreton précise que l'un des deux fils de celui-ci, Edmond Lévy, « architecte et associé de M. Poncet pour l'exécution des grands travaux dans notre ville [de Rouen], est auteur d'une *Histoire de la peinture sur verre en Europe*, d'une *Étude sur Michel-Ange* et d'une *Étude philosophique sur l'Architecture*, mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique en 1857 » (Lebreton 1865, p. 259-260). En 1852, Edmond Lévy publia également un ouvrage consacré à des projets de vitraux pour l'église de Laeken: *Examen des projets présentés au concours pour l'église à ériger à Laeken en souvenir de Sa Majesté la reine*, Bruxelles, A. Deccq, 1852 (Bibliographie nationale 1888, p. 521).

6 Voir principalement Helbig 1961a, Pauwels 2002 et de Crombrugge 2005.

7 Les exemples qui suivent sont extraits de O'Kelly et Galway 1859, p. 14-18.

8 Voir principalement Helbig 1961a et Pauwels 2002.

9 « Prospectus » de l'éditeur J.B. Tircher.

10 Voir Descamps et Le Maistre D'Anstaing 1848 et Weale 1846. L'ouvrage Descamps et Le Maistre D'Anstaing est illustré de quatorze planches dessinées par Capronnier, « mis[es] sur pierre » par J. de Keghel et aquaillées à la main.

11 « Prospectus » de l'éditeur J.B. Tircher 1858, p. 248.

12 Le « prospectus » précise: « l'une, de luxe, avec planches, en partie lithographiées en couleur, en partie gravées sur pierre et reproduites sur papier de Chine. L'autre sur papier ordinaire, avec planches en noir ».

13 Voir l'inventaire en ligne des collections du Victoria and Albert Museum pour les numéros d'inventaire correspondants (<https://collections.vam.ac.uk>).

14 Helbig 1968, p. 185.

15 Helbig 1961b, p. 215.

16 « The panel was purchased in 1892 in a sale in Brussels. At that time disparate fragments of stained and painted glass were put together into a panel which measured 21 1/2" in height and 2' 9 1/2" in width. The panel has been taken apart since then » (<https://collections.vam.ac.uk/item/O1458755/fragments/>).

17 Voir Catalogue livres et vitraux Capronnier 1892 et Catalogue cartons Capronnier 1892. L'État belge acquit lors de la vente des cartons un millier de lots et les confia aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles (MRAH). Il s'agit pour la plupart des cartons de restauration de vitraux anciens conservés en Belgique, considérés comme patrimoine majeur du pays. Les autres lots, pour la plupart des projets et cartons de création, furent rachetés par son fils, Jules-Adrien, et l'associé de celui-ci, François Comère. Lorsque ceux-ci mirent fin à leur activité, en 1909, le fonds de l'atelier, qui incluait les archives de Jean-Baptiste Capronnier, passa successivement dans les mains des ateliers Wybo, Lechantre-Massy et Coppe, pour être finalement remis en vente. Le fils du dernier possesseur, Xavier Coppe, a proposé ces documents il y a quelques années sur le marché de l'art. Ils furent alors acquis par la Communauté flamande, en novembre 2006, et déposés au printemps 2007 au KADOC. Voir la Newsletter internationale du KADOC 2011 (<https://kadoc.kuleuven.be/pdf/i-nieuwsbrief/inbr-2011-fr.pdf>, consulté le 17 décembre 2021).



[Fig. 1]

Panneau inv. n° 513-1892 du Victoria and Albert Museum. © London, Victoria and Albert Museum, cl. 2006AJ7873.

Victoria and Albert Museum correspondent aux numéros 279, 282 et 283, identifiés comme panneaux incluant des têtes, dont une tête d'Empereur¹⁸. Les autres vitraux du fonds de l'atelier Capronnier ont été dispersés lors de la même vente. Certains ont depuis été repérés dans des collections privées.

Certains fragments du Victoria and Albert Museum proviennent donc de vitraux restaurés par l'atelier

Capronnier dans le courant du XIX^e siècle. Il était relativement courant alors d'extraire des pièces anciennes qui étaient jugées en mauvais état, soit parce qu'elles étaient cassées, parfois avec des lacunes, soit parce que la grisaille avait tendance à s'effacer. De nombreuses pièces ont ainsi été remplacées dans les vitraux anciens : pour ceux de l'abside de l'église Sainte-Catherine de Hoogstraten, qui totalisent 11.626 pièces de verres, Jean-Baptiste Capronnier déclare en avoir conservé

¹⁸ Voir Catalogue livres et vitraux Capronnier 1892, lots 279, 282 et 283 : 279. *Idem* du XVI^e siècle. Têtes. / 282. *Idem* du XVI^e siècle. Têtes. / 283. *Idem* du XVI^e siècle. Têtes (une d'un empereur).



[Fig. 2]

Panneau inv. n°514-1892 du Victoria and Albert Museum. © London, Victoria and Albert Museum, cl. 2006AJ8055.



[Fig. 3]

Panneau inv. n°517:9-1892 du Victoria and Albert Museum. © London, Victoria and Albert Museum, cl. 2006AJ7973.



[Fig. 4]

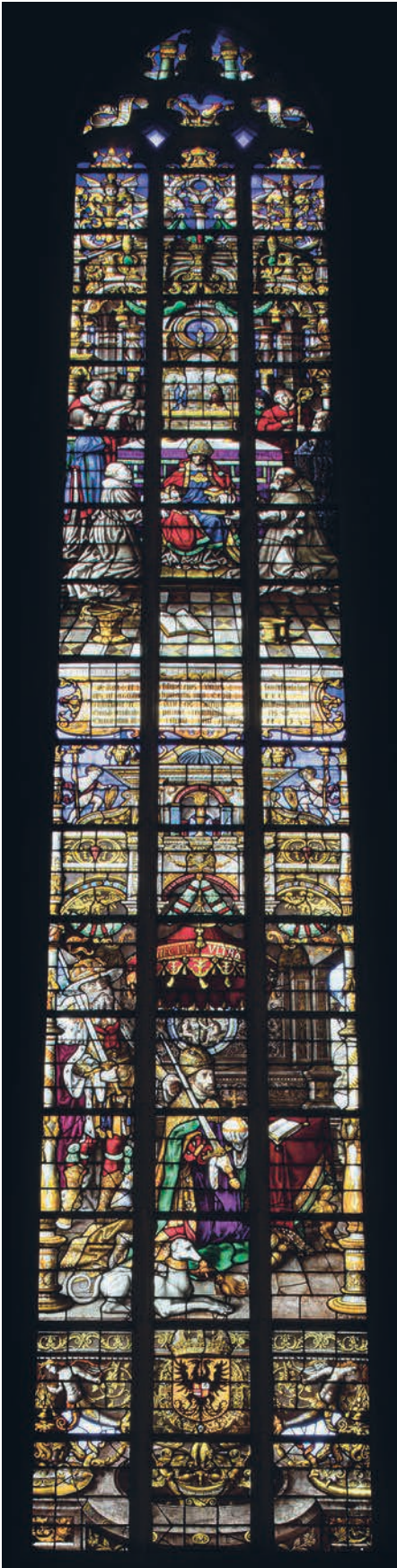
Panneau inv. n° 517:10-1892 du Victoria and Albert Museum. © London, Victoria and Albert Museum, cl. 2006AJ7876.

2.576 et renouvelé 9.050 entre 1841 et 1846¹⁹. Les remplacements de pièces furent aussi importants dans ceux de la cathédrale de Tournai. Quand Jean Helbig en a réalisé la critique d'authenticité, il a constaté que moins de la moitié des pièces étaient d'origine²⁰.

Les panneaux acquis par le Victoria and Albert Museum à la vente Capronnier ne sont pas restés dans leur état initial; ils ont été démantelés, recomposés et remis en plomb. Le panneau rassemblant des fragments de l'église de Hoogstraten (inv. n° 517-1892) a été

¹⁹ *Ibidem*, p. 185. Sur l'intervention de Capronnier dans les vitraux de Hoogstraten, voir également Rambaut 2008, p. 318-321.

²⁰ Helbig 1961b, p. 219.



[Fig. 5]

Vitrail du Sacrement de l'Ordre (Hoogstraten, église Sainte-Catherine). X128970.

sectionné en deux²¹ (inv. n^{os} 517:9-1892 et 517:10-1892), et une tête d'une autre facture, ne provenant manifestement pas de Hoogstraten, a été insérée dans l'un d'entre eux (inv. n^o 517:9-1892). Dans le panneau inventorié sous le numéro 513-1892, six têtes provenant de vitraux de la cathédrale de Tournai ont été numérotées individuellement sur la pièce de verre (inv. n^{os} 513:2, 513a, b, c, d, e). Elles sont accompagnées de six autres fragments d'origine différente dont certains portent un numéro d'inventaire indiquant une acquisition en 1915. Enfin, sur les dix-sept éléments anciens rassemblés dans le panneau inventorié sous le numéro 514-1892, un seul, au centre, semble avoir pour origine Tournai.

De précieux témoins de l'art du vitrail dans les anciens Pays-Bas

Les verrières anciennes conservées en Belgique ne sont pas très nombreuses. Celles publiées dans la série de *Corpus Vitrearum* sont bien connues²², et la reconnaissance de l'origine des fragments s'est faite assez aisément. Dix têtes des panneaux 517:9-1892 et 517:10-1892 proviennent des vitraux de la série des Sept Sacrements de l'église de Hoogstraten, réalisée et placée en 1531-1533. La vitrerie de l'église, construite à partir de 1525 et consacrée en 1544, est d'une grande importance pour l'art du vitrail en Belgique²³. Elle a bénéficié de la générosité de membres de la famille Lalaing, particulièrement d'Antoine de Lalaing (ca 1480-1540) et de son épouse Élisabeth de Culemborg (1475-1555). Les portraits de ceux-ci figurent dans la dernière verrière de la série, celle de l'Extrême Onction, à la suite de ceux d'autres prestigieux donateurs: Charles Quint et son épouse Isabelle de Portugal, Philibert de Savoie et Marguerite d'Autriche, Ferdinand I et Anne de Bohême, et enfin Guillaume van Enckevoort, évêque d'Utrecht et prévôt de Malines.

Les vitraux de la série des Sept Sacrements ont été particulièrement exposés à l'ouragan du 29 novembre 1836 et ils ont été renouvelés en grande partie. C'est dire l'importance des têtes retrouvées au Victoria and Albert Museum, qui avaient été extraites des vitraux lors de la restauration de l'atelier Capronnier, entre 1841 et 1846. Quatre appartiennent à des figures de premier plan: Charles Quint et son saint patron Charles, dans le vitrail du Sacrement de l'Ordre (1532) [fig. 5 et 6], Isabelle de Portugal et sa sainte patronne Élisabeth, dans le vitrail du Sacrement de l'Eucharistie (1531) [fig. 7 et 8]. Du vitrail du Sacrement de l'Ordre

21 « When acquired by the museum the object was a single panel with ten heads. At some subsequent date the panel was sectioned and five of the heads were put together on a different panel » (voir <https://collections.vam.ac.uk/item/O8909/panel/>).

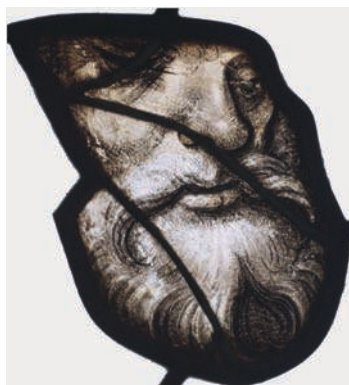
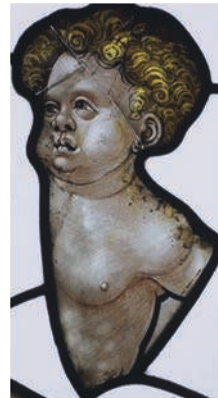
22 Voir Helbig 1961b, Helbig 1968, Helbig et Vanden Bemden 1974, Vanden Bemden 1981, Vanden Bemden 2000 et Lecocq 2011.

23 Helbig 1968, p. 133-227.

provient également le buste de l'angelot qui s'appuie sur l'aïleron droit du couronnement architectural, dans le dernier registre de la scène de présentation de Charles Quint par Charlemagne [fig. 6]. Deux autres têtes appartenaient à des protagonistes qui assistent à l'ordination [fig. 6]. Les trois dernières têtes, enfin, sont celles d'hommes qui se tiennent derrière le communiant, à droite de la scène de l'Eucharistie, dans la partie supérieure du vitrail [fig. 8].

Quand on observe ces têtes et leur copies dans les vitraux, on admire la fidélité de celles-ci. Un observateur local remarquait déjà à la fin du XIX^e siècle²⁴ : « Bien souvent j'ai entendu prétendre que l'art de la peinture sur verre, comme il se pratiquait jadis, était perdu et qu'il était facile de distinguer les parties restaurées des parties anciennes. Or j'ai mis à l'épreuve plusieurs de ces "experts" et tous, sans exception, tapaient à côté "comme un aveugle sur un œuf"... J.B. Capronnier parvenait à compléter les parties endommagées des vitraux de telle façon que personne ne pouvait distinguer l'ancien du nouveau »²⁵.

Les têtes retrouvées sont des morceaux de choix qui permettent d'apprécier le travail du peintre-verrier. Toutes présentent des similitudes dans les détails, avec notamment des longs cils marqués et des lèvres lippues. La peinture est vigoureuse, de la sanguine est utilisée pour rehausser les lèvres. La représentation de Charles Quint est convaincante dans sa fidélité avec les portraits connus de l'empereur : le nez busqué et le prognathisme des Habsbourg sont bien rendus. Les pièces

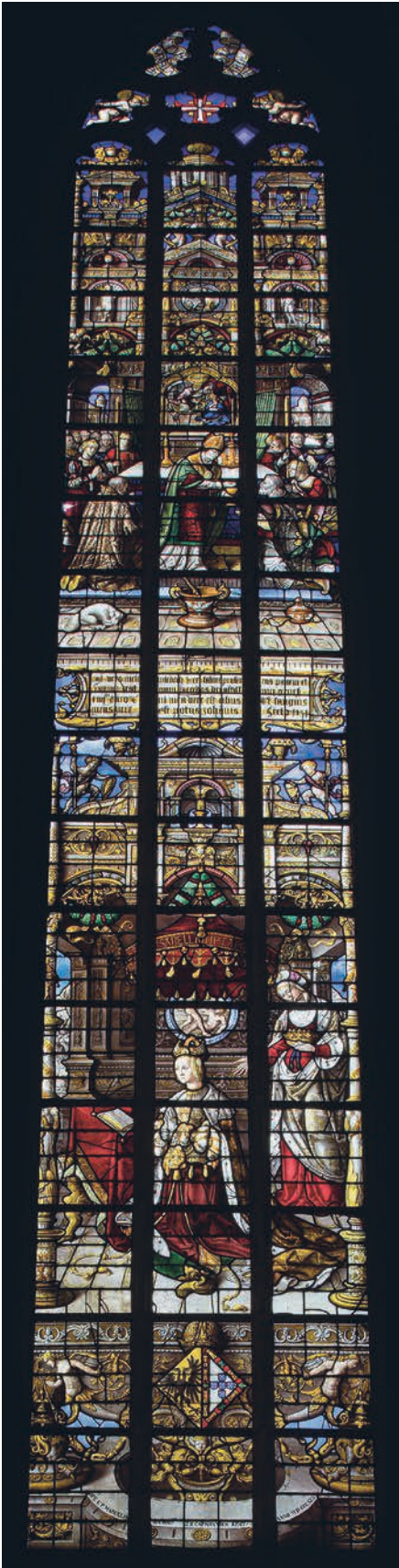


24 Nélo 1896, p. 17.

25 Traduction proposée par Jean Helbig (Helbig 1968, p. 200) de l'extrait de Nélo 1896, p. 17 : « Zoo menigmaal heb ik hooren beweren dat de kunst van glasschilderen, zooals vroeger, verloren is en men gemakkelijk de herstelde deelen zou aanduiden; ik heb menige dier beweerders op de proef gezet, en allen, zonder uitzondering, sloegen er naar toe als een blinde naar een ei... J.B. Capronnier slaagde er in, hetgeen van de oorspronkelijke verloren was, zoodanig aan te vullen, dat niemand de nieuwe deelen van de oude kon onderscheiden ».

[Fig. 6]

Montage : détails des têtes du panneau inv. n°517-1892 et de leurs correspondants dans le vitrail (panneaux 5b, 6a, 8c et 13c).



[Fig. 7]

Vitrail du Sacrement de l'Eucharistie
(Hoogstraten, église Sainte-Catherine).
X128971.

sont manifestement l'œuvre d'un même peintre sur verre, dont l'identité est révélée dans des textes d'archives découverts par P.J.W. Beltjes²⁶ : il s'agit d'Antonis Everdt ou Eversoen, né à Culembourg. Celui-ci fut chargé de l'exécution des sept vitraux de l'abside, d'après des cartons qui lui furent achetés par Antoine de Lalaing, mais on ignore s'il avait réalisé ceux-ci lui-même ou s'il les avait fait faire à ses frais par un peintre, comme c'était alors régulièrement le cas. Peu auparavant, le peintre-verrier Jan Pietersz d'Oudewater s'était vu confier la commande d'un vitrail offert par Charles Quint à la cathédrale d'Utrecht, à condition qu'il fasse dessiner à ses frais des cartons par le peintre Jean Gossaert, d'après un *vidimus* fourni par l'empereur²⁷. Les textes sont remarquablement précis puisqu'ils indiquent qu'Eversoen réalisa ses verrières dans son atelier à Culemborg, entre 1531 et 1533, et qu'il les fit transporter à Hoogstraten. Pour chacune des trois premières fenêtres, il reçut environ 95 florins brabançons et pour chacune des quatre autres 85 florins²⁸. Les vitraux de Hoogstraten sont les seuls d'Antonis Evertsoen qui soient conservés. Les autres ne sont connus que par des textes²⁹ : deux verrières pour le monastère du Saint-Sépulcre à Culemborch, en 1524, à la demande de Charles Quint et une « Dame de Savoie » (sans doute Marguerite d'Autriche), divers ouvrages pour le château d'Antoine de Lalaing à Hoogstraten, de 1524 à 1528, et un vitrail commandé par la ville de Lierre pour l'église de Hoogstraten en 1536. Les pièces anciennes de Hoogstraten retrouvées au Victoria and Albert Museum attestent en Eversoen « le talent d'un peintre verrier de grande classe »³⁰, qui s'affirme avec maîtrise par une facture personnelle et vigoureuse exploitant toutes les ressources de la peinture sur verre. La tête de saint Charles est à cet égard exemplaire, avec l'utilisation de différentes grisailles, enlevées au petit-bois quand il s'agit de rendre la pilosité ou de séparer les mèches de la barbe, ou au contraire finement travaillées à l'aiguille, pour modeler les chairs et accentuer les rides autour de l'œil et celles de la patte d'oie.

Six têtes du panneau inventorié au Victoria and Albert Museum sous le numéro 513-1892 [fig. 1], regroupées aujourd'hui, on l'a vu, avec six autres fragments acquis postérieurement, proviennent des vitraux de la cathédrale de Tournai. Ceux-ci, exécutés dans les dernières années du xv^e siècle, illustrent l'histoire de l'évêché. Ils avaient été conçus pour les fenêtres du déambulatoire du chœur gothique et comprenaient vingt-deux scènes alors disposées sur un même registre. Les sept premières étaient consacrées à la lutte entre

²⁶ Voir Beltjes 1948, Helbig 1949, p. 38-41 et Helbig 1968, p. 197-198.

²⁷ Helbig 1949, p. 40-41.

²⁸ Communication de Beltjes à Helbig (voir Helbig 1949, p. 39, notes 8, 9 et 10).

²⁹ Helbig 1949, p. 39-40.

³⁰ Helbig 1949, p. 52.

Sigebert et son frère Chilpéric, s'achevant par la victoire de ce dernier et l'octroi d'importants privilèges aux autorités ecclésiastiques. Venaient ensuite cinq tableaux illustrant les droits féodaux détenus par l'évêque et le chapitre cathédral. Enfin, une troisième série relatait en dix épisodes le rétablissement en 1146 du siège épiscopal de Tournai qui avait été rattaché au VII^e siècle à celui de Noyon. Les verrières furent fortement endommagées par l'explosion des tonneaux de poudre de la citadelle lors du siège de la ville par les Français en 1745. Quatre ans plus tard, le chanoine Waucquier s'étonnait de les voir toujours en place : « C'est contre l'injure des tems et l'injustice des hommes que je décris ces vitres, contre le peu d'estime qu'en font la plupart, car on menace ces restes antiques qui font preuve de notre grandeur passée, de ne durer pas longtemps. Et pour peu que j'eusse été du sentiment commun après le siège dernier, ces vitres et les précieux mémoires qu'elles portent eussent entièrement péri, et l'on eut jetté bas ce qui restoit avec ce qui étoit et tombé et brisé. On n'estimera bien ces antiques que quand on en sera privé et que [on] ne les trouvera plus ici, ou [par] crainte de semblable malheur, je les ai dépeintes dans la dernière exactitude »³¹. Elles subsistèrent pourtant jusqu'en 1845,



31 Pycke 2012, p. 34, et Pycke 2017, p. 167.



[Fig. 8]

Montage : détails des têtes du panneau inv. n°517-1892 et de leurs correspondants dans le vitrail (panneaux 5b, 6c et 12c).



[Fig. 9]

Vitrail avec la scène de Chilpéric se réfugiant à Tournai (en cours de traitement de conservation-restauration) (Tournai, cathédrale). Photomontage (Bernard Petit). X072229, X072226, X072235 et X072232.



[Fig. 10]

Montage : détails d'une tête du panneau inv. n°513-1892 et de son correspondant dans le vitrail.



[Fig. 11]

Vitrail avec la scène de Frédégonde armant deux meurtriers avec mission de tuer Sigebert (en cours de traitement de conservation-restauration) (Tournai, cathédrale). Photomontage (Bernard Petit). X072180, X072177, X072187 et X072183.



[Fig. 12]

Montage : détails d'une tête du panneau inv. n°513-1892 et de son correspondant dans le vitrail.

date à laquelle commença leur restauration confiée à Jean-Baptiste Capronnier. Celui-ci fut chargé de les remonter à leur emplacement actuel dans les fenêtres des absides du transept, en quatorze verrières dont huit comportent deux scènes superposées³². Lors de cette opération, plus de la moitié des pièces originales furent remplacées, soit parce qu'elles étaient cassées, soit parce que leur peinture était trop altérée³³. Capronnier en a conservé une partie, en particulier des têtes, en les remontant dans des panneaux d'antiquaires. Le catalogue de la vente de son fonds d'atelier, en 1892, en mentionne un nombre important³⁴.

Les copies qu'il a exécutées pour les verrières de la cathédrale sont suffisamment fidèles pour permettre de retrouver l'emplacement original de chacune des têtes du Victoria and Albert Museum. Ainsi, celle qui est située dans l'angle supérieur gauche du panneau (inv. n° 513:2-1892) appartenait à l'ecclésiastique portant un missel placé juste derrière l'évêque qui accueille le roi de Neustrie Chilpéric cherchant refuge dans la ville [fig. 9 et 10]. Les deux plombs de casse qui en altèrent encore le dessin expliquent pourquoi elle fut remplacée. Juste à côté, un autre visage, féminin cette fois, se reconnaît aisément dans les vitraux de Tournai (inv. n° 513a-1892) [fig. 11 et 12]. Il s'agit de celui de la reine Frédégonde, épouse de Chilpéric. Il provient de la scène où celle-ci est représentée entourée de ses dames de compagnie, en train d'armer les deux meurtriers chargés d'assassiner son beau-frère Sigebert, roi d'Austrasie. La réplique qu'en a réalisée Jean-Baptiste Capronnier a été calquée avec beaucoup de précision, jusque dans la façon d'appliquer la grisaille, au point que Jean Helbig s'y est trompé et l'a indiquée comme ancienne dans la critique d'authenticité qu'il a donnée dans le volume du *Corpus Vitrearum* consacré aux vitraux de Tournai³⁵. Moins aisé à identifier en raison de son état fragmentaire est le visage d'un des clercs accompagnant le prélat à qui Chilpéric, pour le remercier de l'avoir abrité, accorde les droits temporels sur la ville dans une des scènes suivantes (inv. n° 513d-1892) [fig. 13 et 14].

Trois autres têtes proviennent de la série illustrant les droits féodaux de l'évêque et du chapitre. Deux appartenaient à des femmes apparaissant dans le vitrail du Droit sur les marchés [fig. 15 et 16], l'une, agenouillée en bas à gauche, en train de trancher du pain, dont le visage est pratiquement intact à l'exception d'une petite lacune sur le front (inv. n° 513c-1892), l'autre

debout à proximité avec son panier (inv. n° 513b-1892). La dernière, enfin, moins bien conservée, était celle d'un ouvrier remplissant un tonneau dans la scène du Droit sur la bière (inv. n° 513e-1892) [fig. 17 et 18].

Un septième fragment des vitraux de la cathédrale de Tournai se trouve dans les collections du Victoria and Albert Museum. Remonté avec seize autres, d'origine différente, dans le panneau portant le numéro d'inventaire 514-1892, il provient de la verrière du Droit sur le vin. Il s'agit d'une petite scène qui se trouvait à l'arrière-plan, représentant deux employés mesurant le contenu de barriques entrant dans la ville tandis qu'un troisième tient un livre de comptabilité. Capronnier l'a, cette fois encore, reproduite avec beaucoup de soin [fig. 19 et 20].

Les vitraux de Tournai résultent de la collaboration entre plusieurs artistes. Le premier d'entre eux à avoir été identifié est Arnoult de Nimègue, ou Arnoult de la Pointe (Aert Ortkens ou Aert Van Ort en néerlandais). Sa signature « Arnt Nimegen » figure sur des verres qui, certes, ne sont pas d'origine, mais l'artiste était inconnu à l'époque où Capronnier est intervenu et celui-ci n'a donc pu inventer ces inscriptions qu'il a copiées fidèlement sur des pièces anciennes brisées, comme en témoignent les relevés qu'il a faits au moment de la restauration. Jean Lafond, à qui l'on doit d'avoir retracé la carrière d'Arnoult de Nimègue et reconnu la signature de celui-ci sur le vitrail de la Fuite de Chilpéric et de son escorte, a d'ailleurs trouvé le nom du peintre tracé sur des vitraux normands qui présentent de nombreux points communs avec ceux de Tournai³⁶.

Plus récemment, le nom de Gauthier de Campes a été également associé aux vitraux de Tournai³⁷. On reconnaît en effet son style dans les cinq scènes évoquant les droits féodaux de l'évêché, qui se distinguent des autres verrières par des compositions foisonnant de détails rendus avec un réalisme poussé à l'extrême et des visages sévères et minutieusement dessinés, comme par exemple dans la scène du Serment des Magistrats tournaisiens. Formé à Bruges, dans l'atelier de Jan Fabiaen, où il était entré en 1480³⁸, Gauthier était vraisemblablement apparenté au peintre-verrier Henri de Campes, documenté dès 1473 dans la guilde de Saint-Luc de Tournai et qui était employé sur le chantier de la cathédrale, puisqu'il a signé la scène du Sacre de l'évêque Anselme³⁹ « Henry de Campies ».

Pour Arnoult de Nimègue comme pour Gauthier de Campes, les vitraux de Tournai sont les premières œuvres documentées⁴⁰. L'un et l'autre ont quitté la ville pratiquement en même temps, sans doute juste après

32 Helbig 1961b, p. 203-223; Pycke 2012, p. 30-39. Ce déplacement avait été décidé pour permettre au chœur de recevoir de nouvelles verrières jugées plus en accord avec le style de l'édifice. Capronnier a dû rogner légèrement certains panneaux pour les adapter aux dimensions des baies.

33 Helbig 1961b, p. 219.

34 Le catalogue de la vente mentionne une soixantaine de panneaux, dont cinq au moins étaient constitués de têtes du xv^e siècle (Catalogue livres et vitraux Capronnier 1892, p. 16).

35 Helbig 1961b, p. 237, fig. 123. L'observation rapprochée de la verrière en 2018 a permis d'établir qu'il s'agissait bien d'une pièce changée par Capronnier.

36 Lafond 1942, p. 6-12.

37 Leproux 2001, p. 81-85.

38 Girault 2002, p. 14-23.

39 « HENRY DE CAMPES ».

40 À moins que le portrait de Philippe le Beau qu'on lui attribue n'ait été exécuté vers 1496 à Bruxelles avant que l'artiste ne rejoigne le chantier de la cathédrale de Tournai, comme l'a suggéré Frédéric Elsig (Elsig 2017a, p. 122).



[Fig. 13]

Vitrail avec la scène de Chilpéric conférant des privilèges à l'évêché de Tournai (en cours de traitement de conservation-restauration) (Tournai, cathédrale). Photomontage (Bernard Petit). X072277, X072274, X072283 et X072280.



[Fig. 14]

Montage : détails d'une tête du panneau inv. n°513-1892 et de son correspondant dans le vitrail.



[Fig. 15]

Vitrail avec le Droit sur les marchés (en cours de traitement de conservation-restauration) (Tournai, cathédrale).
Photomontage (Bernard Petit). X072241, X072238, X072247 et X072244.

la mise en place des verrières. Avant Pâques 1500, en effet, Gauthier de Campes était à Paris, où il donna le carton d'une tapisserie offerte à l'église des Augustins par Robert Gaguin⁴¹. C'était déjà un artiste reconnu

dans la capitale puisque, la même année, c'est à lui que s'adressèrent les autorités municipales pour donner une représentation figurée du nouveau pont Notre-Dame dont une commission était chargée d'établir le projet⁴².

41 Hamon, 2011, p. 49-50.

42 Hérold 1998.



[Fig. 16]

Montage : détails d'une tête du panneau inv. n°513-1892 et de son correspondant dans le vitrail. Photomontage (Bernard Petit).

En 1503, il fournit les cartons pour une tenture de l'Histoire de saint Étienne destinée à la cathédrale de Sens et pour celle, tissée au même moment, offerte par

Jean Baillet à la cathédrale d'Auxerre et conservée au musée de Cluny. Jusqu'à sa mort, survenue entre 1530 et 1534, il exerça dans la capitale française une activité



[Fig. 17]

Vitrail avec la scène du Droit sur la bière (en cours de traitement de conservation-restauration) (Tournai, cathédrale).
Photomontage (Bernard Petit). X072265, X072262, X072271 et X072268.



[Fig. 18]

Montage : détails d'une tête du panneau inv. no 513-1892 et de son correspondant dans le vitrail.



[Fig. 19]

Vitrail avec la scène du Droit sur le vin (en cours de traitement de conservation-restauration) (Tournai, cathédrale).
Photomontage (Bernard Petit). X072170, X072165, X072175 et X072173.



[Fig. 20]

Montage : détail du panneau inv. n° 514-1892 et de son correspondant dans le vitrail.

de cartonnier pour la tapisserie et le vitrail, mais fut aussi un peintre de panneaux renommé dont la production était anciennement regroupée sous le nom de convention de Maître de saint Gilles⁴³.

Arnoult, lui, s'était dirigé vers la Normandie. Dès les premières années du xvi^e siècle, il était installé à Rouen où il travailla notamment pour l'abbé de Saint-Ouen Antoine Bohier⁴⁴. Les vitraux de la Vie de sainte Catherine du collatéral sud de l'église abbatiale pourraient constituer son premier grand chantier dans la ville⁴⁵. Il ne peignait pas que sur le verre : en 1503, il fut payé par la fabrique de Saint-Étienne-la-Grande-Église pour avoir dessiné le « pourtraict » d'un retable, et en 1509 il fournit des modèles de sculptures pour les voussures du portail principal de la cathédrale de Rouen⁴⁶. Artiste polyvalent, Arnoult a laissé sa signature sur plusieurs vitraux de la région⁴⁷, avant de regagner les Pays-Bas avant 1513, date à laquelle il fut reçu dans la guilde de Saint-Luc d'Anvers. Il n'y a aucun doute qu'à Tournai, il fournit les modèles et les cartons de la majorité des scènes et en transposa lui-même une partie sur le verre. On reconnaît en effet sa façon d'appliquer la grisaille dans toutes les verrières consacrées à la lutte entre Chilpéric et Sigebert et une partie de celles évoquant le rétablissement du siège épiscopal en 1146.

L'intervention de Gauthier de Campes à Tournai semble plus ponctuelle, puisque son style très particulier ne se remarque que dans la série des Droits féodaux, et que l'on n'a aucune preuve que l'artiste ait lui-même peint directement sur le verre, même si la qualité de certaines pièces dans les scènes relevant de son invention engage à envisager cette hypothèse. À Paris, où il s'était établi définitivement, les métiers de peintre et de peintre-verrier étaient réglementés et bien séparés, et il n'était guère possible pour un membre de l'une des corporations d'empiéter sur l'activité de l'autre⁴⁸. Les vitraux de la capitale ou des environs dans lesquels on reconnaît ses compositions ont d'ailleurs été exécutés par des artistes différents et, contrairement à Arnoult de Nimègue, on ne dispose d'aucun élément de comparaison pour pouvoir établir avec certitude qu'à Tournai, au début de sa carrière, il a pu transposer lui-même ses cartons.

Les têtes conservées au Victoria and Albert Museum reflètent l'intervention de ces deux peintres aux styles bien distincts. Dans celles de Frédégonde et des deux clercs [fig. 11 et 12], on reconnaît les physionomies caractéristiques d'Arnoult de Nimègue, avec des visages très allongés aux paupières lourdes, mais aussi sa façon

particulière de les peindre sur le verre, en en traçant les grandes lignes d'un trait net et en les modelant avec de fines hachures complétées par de multiples enlevés au petit-bois ou à l'aiguille. Les visages graves des deux femmes de la scène de marché et celui de l'ouvrier dans la scène du Droit sur la bière [fig. 17 et 18] ont été conçus, eux, par Gauthier de Campes, mais on observe des disparités dans l'exécution qui suggèrent l'intervention de deux peintres-verriers différents, le visage très travaillé de la femme agenouillée [fig. 15 et 16], exécuté d'une main sûre et rapide, étant d'une liberté et d'une virtuosité que l'on ne retrouve pas aussi marquées dans les deux autres, ni dans la scène provenant de la verrière du Droit sur le vin [fig. 19 et 20].

Ainsi, ces sept pièces constituent un témoignage essentiel non seulement pour appréhender le style de deux artistes de premier plan au tout début de leur carrière, mais aussi pour essayer de comprendre l'organisation du chantier de la cathédrale de Tournai dans les dernières années du xv^e siècle, avec l'intervention de différentes personnalités dans la conception et la réalisation des vitraux⁴⁹. Leur prise en compte est d'autant plus nécessaire pour toute étude sur les verrières encore en place que dans celles-ci, on l'a vu, la proportion des pièces remplacée par Jean-Baptiste Capronnier est importante.

Références

Arnoult 1990

A. Arnoult, *De glasramen van de Heilig Bloedkapel*, dans *Het Heilig Bloed te Brugge*, Bruges, 1990, p. 91-112.

Beltjes 1948

P.J.W. Beltjes, *De Cylemborgse « glaesmaker » Antonis Evertszoon*, dans *Jaarboek van Hoogstraten's Oudheidkundige Kring*, 1948, p. 115-131.

Bibliographie nationale 1888

Bibliographie nationale. Dictionnaire des écrivains belges et catalogue de leurs publications 1830-1880, vol. 2, Bruxelles, 1888.

Catalogue livres et vitraux Capronnier 1892

Catalogue des livres anciens et modernes, vitraux peints, tableaux, gravures, dessins, cartons de vitraux & objets divers appartenant à la Succession de feu M. J.-B. Capronnier, à Bruxelles. Vente publique à Bruxelles, Salle Sainte-Gudule, 9, rue du Gentilhomme, le mercredi 15 juin 1892 et trois jours

43 Leproux 2001, p. 77-78. Voir aussi Hamon 2008, p. 283, n°911 et la synthèse récente donnée par Elsig 2017b.

44 Lafond 1926-1927.

45 *Les vitraux de Haute-Normandie* 2001, p. 376 (baie 32); Elsig 2017a, p. 123.

46 *Les vitraux de Haute-Normandie* 2001, p. 43.

47 La signature d'Arnoult de Nimègue est présente sur les vitraux de l'Arbre de Jessé de Saint-Godard et de la Vie de saint Étienne de Saint-Étienne-des-Tonnelliers à Rouen.

48 Leproux 2001, p. 33-36.

49 Une étude est actuellement en cours par les deux auteurs de la présente contribution ; elle bénéficie de l'examen rapproché des vitraux du transept, déposés pour restauration entre 2014 et 2018.

suivants, par le ministère de Me De Doncker, Notaire à Bruxelles, et Me Milcamps, Notaire à Schaerbeek, Bruxelles, 1892.

Catalogue cartons Capronnier 1892

Catalogue de la collection de cartons de vitraux peints de la Succession de J.-B. Capronnier à Bruxelles. Vente publique le samedi 18 juin 1802 et le lundi suivant, s'il y a lieu, à 10 heures du matin, en la Salle Sainte-Gudule, rue du Gentilhomme, par le ministère de MM. les notaires De Doncker et Milcamps, Bruxelles, 1892.

de Crombrughe 2005

D. de Crombrughe, *Les vitraux du XIX^e siècle*, dans I. Lecocq (dir.), *Les vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles, Histoire, Conservation et restauration* (Scientia Artis, 2), Bruxelles, 2005, p. 101-157.

Descamps et Le Maistre D'Anstaing 1848

A.Ph.V. Descamps et I. Le Maistre D'Anstaing, *Les Vitraux de la cathédrale de Tournai dessinés par J.-B. Capronnier et mis sur pierre par J. de Keghel*, Paris, 1848.

Elsig 2017a

Fr. Elsig, *Remarques sur Arnoult de Nimègue et Gauthier de Campes*, dans F. Elsig (dir.), *Peindre à Rouen au XVI^e siècle*, Milan, 2017, p. 121-131.

Elsig 2017b

Fr. Elsig, *La persistance des traditions locales : le cas de Gauthier de Campes*, dans C. Scaillièrez (dir.), *François I^{er} et l'art des Pays-Bas* (cat. exp., Paris, Louvre, 18 oct. 2017-15 janv. 2018), Paris, 2017, p. 14-21.

Frère 1858

Ed. Frère, *Manuel du bibliographe normand ou dictionnaire bibliographique et historique contenant 1^o L'indication des ouvrages relatifs à la Normandie, depuis l'origine de l'Imprimerie jusqu'à nos jours; 2^o Des notes biographiques, critiques et littéraires sur les écrivains normands, sur les auteurs de publications se rattachant à la Normandie, et sur diverses notabilités de cette province*, vol. 1, Rouen, 1858.

Girault 2002

P.-G. Girault, *De Bruges à Blois, Gauthier de Campes et le Maître de saint Gilles*, dans *Les amis du château et des musées de Blois*, 33, 2002, p. 14-23.

Girault 2007

P.-G. Girault, *Trois « petits maîtres » : la formation du Maître de saint Gilles, du Maître de la légende de sainte Lucie au Maître au Feuillage brodé*, dans F. Gombert (éd.), *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 de colloque Lille, Palais des Beaux-Arts, juin 2005), Lille, 2007, p. 135-149.

Girault 2017

P.-G. Girault, *L'activité de Gauthier de Campes (le Maître de saint Gilles ?) après 1500*, dans L. Fagnart et I. Lecocq (dir.), *Arts et artistes du Nord à la cour de François I^{er}* (actes du colloque, Bruxelles, IRPA, 25-26 févr. 2016), Paris, 2017, p. 205-220.

Hamon 2008

É. Hamon, *Documents du minutier central des notaires de Paris. Art et architecture avant 1515*, Archives nationales, Paris, 2008, p. 283, n^o 911 (notice Campes, Gauthier de).

Hamon 2011

É. Hamon, *Une capitale flamboyante. La création monumentale à Paris autour de 1500*, Paris, 2011.

Helbig 1949

J. Helbig, *Les auteurs des verrières d'Hoogstraten*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 1949, vol. 18, p. 35-51.

Helbig 1961a

J. Helbig, *Capronnier (Jean-Baptiste)*, dans *Biographie nationale*, 31, Bruxelles, 1961, col. 170-176.

Helbig 1961b

J. Helbig, *Les vitraux conservés en Belgique. 1200-1500* (Corpus Vitrearum, Belgique, I), Bruxelles, 1961.

Helbig 1968

J. Helbig, *Les vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique. Province d'Anvers et Flandres* (Corpus Vitrearum, Belgique, II), Bruxelles, 1968.

Helbig et Vanden Bemden 1974

J. Helbig et Y. Vanden Bemden, *Les vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique, Brabant et Limbourg* (Corpus Vitrearum, Belgique, III), Gand/Ledeberg, 1974.

Héroid 1998

M. Héroid, *Aux sources de « l'invention » : Gaultier de Campes, peintre à Paris au début du XVI^e siècle*, dans *Revue de l'art*, 1998-2, 120, p. 49-57.

Lafond 1926-1927

J. Lafond, *Études sur l'art du vitrail en Normandie. Arnoult de Nimègue et son œuvre*, dans *Les Amis des monuments rouennais*, 1926-1927, p. 137-154.

Lafond 1942

J. Lafond, *La résurrection d'un maître d'autrefois. Le peintre-verrier Arnoult de Nimègue (Aert van Oort ou van Hort, Aert Ortkens, Arnoult de la Pointe)*, Rouen, 1942.

Lafond 1973

J. Lafond, *Un chef-d'œuvre. Le vitrail d'Arnoult de Nimègue à l'église Sainte-Foy de Conches*, dans *Cahiers de la céramique, du verre et des arts du feu*, 52, 1973, p. 50-65 (le dernier état des connaissances du grand historien du vitrail sur ce peintre et verrier).

Lebreton 1865

Th. Lebreton, *Biographie rouennaise. Recueil de notices biographiques et bibliographiques sur les personnages nés à Rouen qui se sont rendus célèbres ou qui se sont distingués à des titres différents*, Rouen, 1865.

Lecocq 2011

I. Lecocq, *Les vitraux de la seconde moitié du XVI^e siècle et de la première moitié du XVII^e siècle conservés en Belgique. Provinces du Brabant wallon, de Hainaut, de Namur et de Liège (Corpus Vitrearum, Belgique, VI)*, Bruxelles, 2011.

Leproux 2001

G.-M. Leproux, *La peinture à Paris sous le règne de François I^{er}*, Paris, 2001.

Lévy 1860

Ed. Lévy, *Histoire de la peinture sur verre en Europe et spécialement en Belgique*, 2 vol., Bruxelles, 1860.

Nélo 1896

J. Nélo, *Handboek voor de bezoekers van Hoogstraten, Ste-Katelijnekerk en toren*, Hoogstraten, 1896.

O'Kelly de Galway 1859

A.-Ch.-A. O'Kelly de Galway, *Notice sur la peinture sur verre en Belgique, au XIX^e siècle*, Paris, 1859.

Pauwels 2002

P. Pauwels, *Capronnier, Jean-Baptiste-François*, dans *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 16, 2002, col. 243-253.

Pycke 2012

J. Pycke, *Les archives, le vitrail et la pierre racontent le faux diplôme du roi mérovingien Chilpéric: six cent cinquante ans de relations tumultueuses entre le chapitre cathédral et la commune de Tournai*, Louvain-la Neuve, 2012.

Pycke 2017

J. Pycke (dir.), *Une description inédite de la cathédrale de Tournai au siècle des Lumières. Les écrits du chanoine Denis-D. Waucquier, 1742-1752*, Louvain-la Neuve, 2017.

Rambaut 2008

A. Rambaut, *De hoogkooramamen (1528-1533) uit de Saint-Catharinakerk te Hoogstraten en hun authenticiteit*, dans Cl. De Ruyt, I. Lecocq, M. Lefftz et M. Piavaux (dir.), *Lumières, formes et couleurs. Mélange en hommage à Yvette Vanden Bemden (Collection Histoire, Art et Archéologie, 10)*, Namur, 2008, p. 313-326.

Vanden Bemden 1981

Y. Vanden Bemden, *Les vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique. Provinces de Liège, Luxembourg et Namur (Corpus Vitrearum, Belgique, 4)*, Gand/Ledeberg, 1981.

Vanden Bemden 2000

Y. Vanden Bemden, *Les vitraux de la première moitié du XVI^e siècle conservés en Belgique. Province de Hainaut. La collégiale Sainte-Waudru de Mons (Corpus Vitrearum, Belgique, 5, Fascicule 1)*, Namur, 2000.

Les vitraux de Haute-Normandie 2001

Les vitraux de Haute-Normandie (Corpus Vitrearum, France, Série complémentaire, Recensement des vitraux anciens de la France, 6), Paris, 2001.

Wheale 1846

J. Weale, *Divers Works Of Early Masters In Christian Decoration: With An Introduction Containing The Biography, Journal Of Travel, Contemporaneous Association In Art, And A Critical Account Of The Works Of Albert Durer; Notices Of His Master Wohlgemuth And His Friend Pirckheymer; Adam Krafft, And His Sacrament-House At Nuremberg. With Examples Of Ancient Painted and Stained Glass, From York, West Wickham, Kent, And St. George's Chapel, Windsor; The Ancient Church And Sacrament-House At Limbourg; The Works Of Dirk And Wouter Crabeth, &c.: Also A Succinct Account, With Illustrations, Of Painted And Stained Glass At Gouda, In Holland, And The Church Of St. Jacques At Liège*, 2 vol., Londres, 1846.

Samenvatting - Résumé - Abstract

NL :: Een aantal van de vele overblijfselen van oude glas-in-loodramen die het Victoria and Albert Museum van Londen rijk is, kunnen worden geïdentificeerd als zijnde afkomstig van het atelier van Jean-Baptiste Capronnier (1814-1891), een van de belangrijkste schilders-glazeniers actief in de negentiende eeuw in België. In 1841 kreeg hij de opdracht om de glasramen van de zeven sacramenten van de Sint-Katharinakerk van Hoogstraten te restaureren. Deze kerkrampen waren het werk van Antonis Eversoen die ze realiseerde tussen 1531 en 1533. Na 1845 begon hij aan de restauratie van de glasramen van de kathedraal van Doornik, gewijd aan de geschiedenis van dat bisdom en die gecreëerd werden op het einde van de vijftiende eeuw door twee grote schilders die toen aan het begin van hun loopbaan stonden, Arnoult de Nimègue en Gauthier de Campes. Voor beide restauraties verving Capronnier een groot deel van de oude elementen om er een nauwgezette kopie van te maken. In 1892 kon het Victoria and Albert Museum er enkele van aankopen. Vandaag bezit het museum tien hoofden afkomstig van Hoogstraten, waaronder dat van Keizer Karel en van Isabella van Portugal en hun respectievelijke patroonheiligen, maar ook zes hoofden en een klein tafereel uit de glasramen van Doornik. Gezien het geringe aantal originele overblijvende elementen in deze bouwwerken, vormen de hierboven beschreven kunstwerken een essentiële getuigenis om inzicht te krijgen in de stijl van de kunstenaars die ze creëerden. Ze geven ook een inkijk in het creatieproces van glas-in-loodramen die een belangrijke baken vormen voor de geschiedenis van het kerkraam bij het begin van de moderne tijd.

Trefwoorden: Monumentale glas-in-loodramen; Victoria and Albert Museum; Antonis Eversoen; Arnoult de Nimègue; Gauthier de Campes.

FR :: Parmi les nombreux fragments de vitraux anciens que possède le Victoria and Albert Museum de Londres, certains peuvent être identifiés comme provenant du fonds d'atelier de Jean-Baptiste Capronnier (1814-1891), l'un des principaux peintres-verriers actifs au XIX^e siècle en Belgique. Celui-ci se vit notamment confier en 1841 la restauration des verrières des Sept Sacraments de l'église Sainte-Catherine de Hoogstraten, exécutées entre 1531 et 1533 par Antonis Eversoen. À partir de 1845, il restaura celles de la cathédrale de Tournai, consacrées à l'histoire de cet évêché, qui avaient été créées à la fin du XV^e siècle par deux peintres majeurs alors au début de leur carrière, Arnoult de Nimègue et Gauthier de Campes. Sur ces deux chantiers, Capronnier remplaça une proportion importante de pièces anciennes, en les calquant scrupuleusement. En 1892, le Victoria and Albert Museum a pu en acquérir certaines. Il possède ainsi aujourd'hui dix têtes provenant de Hoogstraten, dont celles de Charles Quint et d'Isabelle de Portugal et de leurs saints patrons respectifs, ainsi que six têtes et une petite scène retirés des vitraux de Tournai. Compte tenu du peu de pièces originales subsistant dans ces édifices, ces deux ensembles constituent un témoignage essentiel pour appréhender le style des artistes qui les ont réalisés et pour essayer de mieux comprendre le processus de création de verrières qui constituent des jalons importants pour l'histoire du vitrail au début de l'époque moderne.

Mots-clés: Vitraux monumentaux; Victoria and Albert Museum; Antonis Eversoen; Arnoult de Nimègue; Gauthier de Campes.

EN :: Among the many remnants of early stained glass in the possession of the Victoria and Albert Museum in London, some can be identified as originating from the studio collection of Jean-Baptiste Capronnier (1814-1891), one of the main glass painters active in Belgium in the nineteenth century. In 1841, he was entrusted with the restoration of the Seven Sacraments in the Church of St Catherine in Hoogstraten, executed between 1531 and 1533 by Antonis Eversoen. From 1845 onwards, he restored those of Tournai Cathedral, dedicated to the history of this bishopric, which had been created at the end of the fifteenth century by two major painters at the beginning of their careers, namely Arnoult de Nimègue and Gauthier de Campes. On both of these projects, Capronnier replaced a significant proportion of the older pieces, copying them scrupulously. In 1892, the Victoria and Albert Museum was able to acquire some of them. It now owns ten heads from Hoogstraten, including those of Charles V and Isabella of Portugal and their respective patron saints, as well as six heads and a small scene removed from the Tournai windows. Given the scarcity of surviving original pieces in these buildings, these two sets of windows are an essential record of the style of the artists who created them and an attempt to better understand the process of creating stained-glass windows that are important milestones in the history of stained glass in the early modern period.

Keywords: Monumental stained-glass windows; Victoria and Albert Museum; Antonis Eversoen; Arnoult de Nimègue; Gauthier de Campes.