

Quoique profitant des résultats acquis, des leçons des miniaturistes qui les préfacent, ces maîtres délaissent tout naturellement les méthodes antérieurement pratiquées ; ils regardent de plus près ce qui se passe autour d'eux, traduisent avec une science et un charme sans pareils la vie qui les entoure, jettent par une fenêtre ouverte ou un portique largement espacé un coup d'œil sur la nature qui verdoie ou la vie urbaine qui frémit et créent d'admirables coins de cité ou de merveilleuses échappées de campagne baignées de lumière et de poésie.

Les peintres voient autre chose que du mysticisme, des mythes et des symboles ; oh ! ils sont et restent presque exclusivement religieux ; leurs compositions sont de vrais actes de foi, mais ils y mettent une note vibrante de réalité que n'avaient point fait résonner les artistes précédents. Les pleurs, les lamentations, les cris, la douleur, la souffrance, ils les y exprimeront avec une force et une vérité qui n'ont plus été atteintes après eux.

Telles sont les idées justes que développe en très bons termes M. Paul Lafond, avant d'aborder le véritable sujet de son livre : la vie et l'œuvre de Roger de le Pasture.

La première œuvre attribuée à Roger — et l'on sait combien parfois il entre de fantaisies dans ces attributions — est le célèbre *Retable de la Vierge* (Musée de Berlin), « qui passe pour avoir été donné par le pape Martin V au roi Jean II de Castille et dont celui-ci fit cadeau à son tour, en 1445, à la Chartreuse de Miraflores qu'il venait de fonder aux portes de Burgos ». M. Lafond ne se charge point d'expliquer de quelle façon le pape était devenu propriétaire de cette peinture ; il émet même un doute au sujet de la réalité de cette donation papale. La question vaut la peine d'être examinée ; nous y reviendrons tantôt.

Quoi qu'il en soit, le *Retable de la Vierge* est divisé en trois parties : à droite la *Nativité*, au centre, le *Christ sur les genoux de sa mère* et à gauche, *l'Apparition de Jésus à sa mère*.

Les scènes se passent sous des arcatures gothiques ornées de sculptures ; le coloris est métallique et froid, mais est-on en présence d'un original ou d'une copie ? En tout cas les conservateurs du Musée de Berlin ont aujourd'hui la pleine certitude qu'ils ne possèdent qu'une réplique, l'original serait en Espagne. Où ?

Le *Triptyque de Saint-Jean*, également au Musée de Berlin.

serait de la même époque ; il est divisé en trois scènes qu'encadrent encore des arcs ogivaux ornés de sculptures. Même



ROGER DE LE PASTURE

Triptyque de la Vierge (panneau central)

Le Christ mort sur les genoux de sa Mère.

(Musée de Berlin.)

ordonnance, plus de liberté dans le dessin, plus de richesse, de chaleur, d'harmonie dans le coloris. Mais ce retable est-il de Roger ? Des critiques espagnols en doutent ; un d'eux l'attribue même à un Juan Flamenco qui l'aurait peint de 1496 à 1499 et à qui il aurait été payé 26.735 maravédís. M. Lafond ne prend pas parti ; il expose simplement ce qu'il a retenu de ses lectures ; mais il nous donne là des renseignements aussi précis que troublants qui montrent combien il est imprudent de se livrer, avec les Primitifs, au petit jeu des attributions quand un document inattaquable n'en fait point la preuve.

Devenu peintre de la ville de Bruxelles, « *portrater der stad van Brussel* », Roger eut à s'occuper de la décoration de l'Hôtel-de-ville. Il peignit dans ce but, quatre grands tableaux à l'huile, la *Légende d'Herkenbald*, l'*Histoire de Trajan* ; ils furent détruits lors du bombardement de Bruxelles par les Français, en 1695. Il n'en existe aucune réplique ; on peut toutefois s'en faire une idée, parce qu'ils ont servi de modèles pour les célèbres tapisseries confectionnées à Bruxelles, actuellement au Musée de Berne, après avoir orné longtemps la cathédrale de Lausanne à laquelle elles avaient été données par l'évêque Georges de Saluces. Elles ne proviendraient nullement, aux dires de Mgr. Stammer, ancien curé de Berne, aujourd'hui évêque de Soleure, qui en a fait une étude spéciale, du butin de guerre fait par les Suisses à Granson sur Charles le Téméraire, ainsi que l'affirme M. Lafond, après d'autres du reste.

Les œuvres de de le Pasture, d'ailleurs, inspirèrent plus d'une tapisserie ; celles de Berne et d'autres décèlent les traces de leur origine et s'apparentent à l'admirable *Descente de croix*, de l'Escorial.

Cette œuvre capitale du maître orna tout d'abord l'église de Notre-Dame-hors-les-Murs, de Louvain, et appartint aux Arbalétriers de cette ville qui la cédèrent à Marguerite de Hongrie.

Une copie, par Michel Coxie, prit la place de l'original.

M. Lafond décrit avec clarté et conscience cette *pieta*, comme toutes les œuvres peintes ou attribuées à R. de le Pasture, mentionne l'existence des répliques que peuvent posséder musées, églises ou maisons conventuelles et en discute les mérites.

Il place en 1443-1452, l'exécution du *Jugement dernier*, de Beaune, sujet que Roger vit dans sa jeunesse maintes fois traité avec un art profond, un grand souci de réalisme, des

anatomies mieux venues, des raccourcis audacieux par les imagiers de sa ville natale (bas-relief funéraire du chanoine de Bleckère, entre autres, 1423) ; il détaille cette œuvre importante, profondément religieuse, commandée au maître de Tournai par le chancelier de Bourgogne, Nicolas Rollin, et ne craint point affirmer qu'elle constitue avec le *Triomphe de l'Agneau* des frères Van Eyck, le plus important ouvrage du XV^e siècle.

En 1450, cependant, Roger interrompit son travail ; il se rendit à Rome ; *Rogerus Gallicus insignis pictor*, ainsi que le dénomment les annalistes italiens, visita la basilique de Saint-Jean de Latran et y admira les œuvres aujourd'hui perdues de Gentile da Fabriano. On suppose que durant son séjour dans la péninsule, le maître exécuta la gracieuse *Madone avec quatre saints* de l'Institut Staedel, de Francfort. Mais il semble que l'Italie n'exerça sur lui aucune influence ; Roger de le Pasture « resta toujours un irréductible homme du Nord, héritier de la mentalité de ses ancêtres ». En revanche, son passage laissa des traces dans l'art de peintres italiens.

Le 16 juin 1455, Jean Robert, abbé de Saint-Aubert, de Cambrai, commanda à maître Roger de le Pasture, un retable de certaines dimensions. L'œuvre fut achevée quatre ans après ; et tandis que certains la déclarent aujourd'hui perdue, d'autres, au contraire, — et M. Lafond en est — croient la reconnaître dans une *Crucifixion* du Musée du Prado. Aucun doute n'est possible pour l'un des chefs-d'œuvre du Musée d'Anvers, les *Sept Sacrements*, que tous attribuent à Roger.

Mais faut-il poursuivre l'énumération des autres œuvres ?

Disons que M. Lafond caractérise consciencieusement la *Nativité*, du Musée de Berlin, le *Triptyque* de Valence, comme les *Rois Mages* et *Saint-Luc* — qu'on dit être représenté par Roger lui-même — *peignant la Vierge* ; disons encore qu'il consacre les deux chapitres terminaux, l'un aux compositions diverses du peintre, aux groupes de la *Vierge avec l'enfant Jésus* et aux portraits ; l'autre à l'activité de ses disciples et imitateurs et particulièrement à Zanetto Bugatto, de Milan, qui vint à Bruxelles se perfectionner dans l'atelier de Roger de le Pasture (1).

(1) Remarquons, en passant, que M. Lafond, semble toujours croire que le triptyque de Bruxelles représente le duc François Sforza, sa femme Bianca Visconti et leur fils Galéas, alors qu'il est prouvé aujourd'hui que les donateurs de ce triptyque ne sont pas les Sforza, et que le blason n'a rien de sforzesque. (Revue des deux mondes, 1911. T. V, p. 343).

« Les primitifs de Flandre ont été les plus grands peintres du monde », a écrit K. Huysmans, « et Roger de le Pasture, écrasé entre le renom de Van Eyck et de Memling, est, suivant moi, supérieur à ces peintres ».

Considérons de le Pasture comme l'égal des Van Eyck ; cela suffira à la réputation et à la gloire d'un artiste qui le premier et mieux qu'aucun autre a exprimé avec son âme de Wallon affiné par des siècles de civilisation atavique, l'émotion pathétique. « Ses Christ succombent douloureux et résignés, écrit M. Lafond, ses Vierges pleurent et sanglotent, ses martyrs souffrent, meurent et exultent ». C'est là une vérité que personne n'oserait contredire.

Le *Roger van der Weyden* de M. Lafond est un livre utile ; il est surtout remarquable par la grande clarté et le réel souci d'exactitude dans la description des peintures analysées ; c'est un ouvrage d'une véritable valeur documentaire qu'augmente encore la reproduction d'œuvres peu connues du grand public ; il n'est point d'un artiste, mais d'un érudit, richement documenté, d'un historien averti — sa bibliographie renferme cependant quelques omissions regrettables⁽¹⁾ — et, mis à part certains détails auxquels nous avons fait allusion plus haut, il ne nous révèle rien de neuf, rien qui n'ait été dit. L'auteur s'en excuse d'ailleurs, page 12. Mais ce livre constitue un excellent catalogue des œuvres du maître wallon et à ce point de vue, c'est un guide que nous voudrions voir entre les mains de tous ceux que passionne l'évolution de la peinture au commencement du XV^e siècle dans les Pays-Bas.

• • •

Abordons enfin la question des origines, de la naissance et de la formation technique de Roger de le Pasture, détails que nous avons négligés à dessein jusqu'ici, pour les examiner dans une vue d'ensemble, d'une seule venue.

Hâtons-nous de reconnaître que M. Lafond dans ce qu'il

(1) M. Lafond nous paraît ne pas connaître, entre autres, l'étude que M. FIERENS-GEVAERT a publiée sous le titre *La peinture wallonne à propos de l'Exposition de Charleroi* dans la *Revue des deux mondes* du 15 Septembre 1911, pas plus que celle de M. A. J. WAUTERS, *Etude sur la peinture aux Pays-Bas aux XV^e et XVI^e siècles*. L'ÉCOLE DE Tournai.

dit à ce sujet est fort excusable. Il s'est abreuvé aux sources livresques, il a suivi les travaux de ses devanciers et particu-



ROGER DE LE PASTURE

Portrait du Marquis Lionel d'Este

(Collection Edgar Speyer, Londres.)

lièrement ceux de MM. A. J. Wauters et Fierens-Gevaert ⁽¹⁾ dont il a répété, sans contrôle personnel, les affirmations erronées. Au surplus, la chose ne présentait pas pour lui, qui vit sur les bords du gave de Pau, le même intérêt passionnant que pour nous. Aussi derrière M. Lafond, nous voyons MM. Fierens-Gevaert et A.-J. Wauters; c'est à eux que s'adresseront avant tout nos critiques.

« On a justement noté, écrit M. Fierens-Gevaert ⁽²⁾, qu'il existe deux histoires de l'art flamand pour les XV^e et XVI^e siècles, l'une qui peut se lire dans les archives et l'autre qui est racontée par les œuvres. Et l'on a pu, hélas! ajouter que les points de contact entre les deux histoires sont extrêmement rares, n'existent pour ainsi dire pas. Et ce qui est vrai pour nos *primitifs* en général, est vrai en particulier pour la première en date des écoles wallonnes de peinture : l'école de Tournai... ».

Essayons donc de déchiffrer telle qu'elle peut se lire dans les parchemins poudreux, l'histoire du « plus grand représentant de l'école tournaisienne qui devint le fondateur de l'école bruxelloise » ! Les documents abondent.

Roger van der Weyden, écrit M. Lafond, *naquit à Tournai entre 1397 et 1400*. L'année de la naissance peut être fixée plus rigoureusement; elle le fut d'ailleurs déjà dans la *Revue Tournaisienne* ⁽³⁾ où on lit :

« L'âge de Roger fut constaté en deux circonstances où il importait de le connaître avec précision, puisqu'il s'agissait de constituer des rentes viagères au profit de notre peintre. En avril 1435, il déclara trente-cinq ans et en mars 1442, on lui en attribua quarante-trois. D'après la première de ces indications, il serait né en avril 1399 au plus tôt et, d'après la seconde, en mars de la même année au plus tard. Entre les deux, il y a une divergence qui s'explique fort bien par le fait que les naissances n'étaient pas, en ce temps-là, consignées

⁽¹⁾ FIERENS-GEVAERT : *La Peinture en Belgique. Les Primitifs flamands*, fascicule II, pp. 33 à 54.

A. J. WAUTERS. *Roger Van der Weyden. Un nouveau document*.

⁽²⁾ FIERENS-GEVAERT : *La peinture wallonne*, in « *Revue des deux mondes* », 1911, t. V, p. 333.

⁽³⁾ MAURICE HOUTART : *Roger de le Pasture*, in « *Revue Tournaisienne* », mars 1911, p. 33.

dans des documents officiels. L'écart est d'ailleurs assez faible pour que la date de 1399 puisse être adoptée ».



ROGER DE LE PASTURE.

Le Chevalier à la Flèche

(Musée de Bruxelles.)

Roger, si l'on en croit M. Lafond, aurait eu pour « *père un sculpteur originaire de Louvain et par conséquent brabançon* ».

Voici comment est née cette... fantaisie !

Le père de Roger de le Pasture avait pour prénom *Henri*. Deux documents le prouvent : un compte de rentes créées à Tournai en 1435 ⁽¹⁾ et un compte bruxellois portant sur les années 1436-37 ⁽²⁾. L'un nous fournit ce texte :

Maistre Rogier de le Pasture, peintre, fils de feu Henry, demorant à Brouxielle...

et l'autre celui-ci :

Rogier van der Weyden, zoen was Heinricx...

Sur le prénom du père pas de discussion possible. Mais il se fait qu'en 1424, un « *Henrich van den Wyden* » ou « *van den Wyen* », car les deux orthographes se rencontrent, exécuta de conserve avec Henri Baerts les sculptures du palais du duc de Brabant, à Louvain. Et l'on a fait de cet *Henrich* le père de notre peintre ⁽³⁾, en prenant pour argument que quelques œuvres du commencement de la carrière de Roger de le Pasture présentent un aspect sculptural de bas-relief.

Théorie insoutenable ! A cette simple mention de compte de Bruxelles, les Archives de Tournai opposent des documents inattaquables, décisifs.

Par un acte sur parchemin du 28 janvier 1407, il a déjà été prouvé qu'un Henri de le Pasture était propriétaire d'un bien sis rue Roc-St-Nicaise, à Tournai :

Une maison... séans en le Roque Saint-Nicaise, tenant à l'héritage Henry de le Pasture d'une part... ⁽⁴⁾.

Tenions-nous le père de de le Pasture ? Plus prudent que M. L. Maeterlinck, le savant conservateur du Musée de Gand qui veut *per fas et nefas*, trouver une ascendance flamande à Roger, nous n'osions l'affirmer. Nous l'affirmons catégoriquement aujourd'hui, grâce à un document qui vient d'être découvert aux Archives de Tournai. Le baron Maurice Houtart en tirera pro-

⁽¹⁾ Archives de Tournai, Reg. n° 2841, fol. 1 r°.

⁽²⁾ Archives du Royaume, Chambre des Comptes, Reg. n° 4173 ; d'après PINCHART : *Roger de la Pasture dit van der Weyden*.

⁽³⁾ L. MAETERLINCK : *L'origine flamande de Roger van der Weyden*.

⁽⁴⁾ Voir HOCQUET, *Roger de le Pasture*, pag. 12, note 1.

chainement toutes les conséquences qui s'imposent au sujet de l'origine wallonne du peintre.

Quant à nous, nous ne le ferons servir qu'aux fins que nous entendons établir.

Cet immeuble de la rue Roc St-Nicaise fut mis en vente en mars 1426, suivant notre manière de dater. L'acte constatant cette vente constitue notre trouvaille.

La maison paternelle de Roger fut achetée, coïncidence extraordinaire ou pur hasard peut-être, par Ernoul Caudiauwe, celui qui devint plus tard le mari de Jeanne de le Pasture et le beau-frère de Roger. C'est de l'enfant issue de ce mariage, Hennette ou Jeannette Caudiauwe, que Roger de le Pasture fut, en 1441, institué le tuteur ⁽¹⁾. Avec le prénom du père de l'artiste c'était tout ce que nous connaissions de la famille de le Pasture : nous savions bien qu'elle occupait un certain rang social, mais c'était tout. Nous sommes à l'heure actuelle, mieux renseigné.

La découverte qui vient d'être faite lève un coin du voile ; elle nous révèle la composition même de cette famille :

Angniès de Watrelos, vaive de feu Henry de le Pasture, Colart Le Ducq, marit et espeux de Angniès de le Pasture et Jehenne de le Pasture, seur d'icelle Angniès, filles de la dicte demoiselle Angniès qu'elle eubt du dit feu Henry de le Pasture qui fu son mary... Ce fu fait le XVIII^e jour de mars l'an mil III^ec XXV ⁽²⁾.

Acte décisif qui ne permettra plus d'émettre la moindre réticence sur l'ascendance wallonne de Roger. Wallon, Roger l'est de par sa mère, une de Watrelos : wallon, il l'est de par son père, un de le Pasture, familles dont il faut placer l'origine dans les environs de Tournai, dans la région comprise entre Baisieux (Nord) et Blandain. Acte décisif encore, car il établit une identité indiscutable entre le Henri de le Pasture, propriétaire tournaisien en 1407, et celui qui en 1426, est dit avoir été le mari d'Agnès de Watrelos. La piste de Louvain s'effondre lamentablement. L'homonymie a de ces dangers et joue parfois de ces vilains tours. En résumé donc, ce document nouveau nous apprend : 1° que le père de Roger *était mort avant le 18 mars 1426* ; 2° que la mère du peintre se nommait *Agnès de Wat-*

⁽¹⁾ Voir A. HOCQUET, *Roger de le Pasture*, page 14-15.

⁽²⁾ Archives de Tournai. — Echevinage de la Cité, layette de 1425, original sur parchemin.

trelos ; 3^e que Roger avait deux sœurs : *Agnès, épouse de Colart Leduc*, inconnue jusqu'ici, et *Jeanne*, plus tard l'épouse d'Érnooul Caüdiauwe, que nous connaissions très bien.

Roger n'est donc pas le fils d'un sculpteur, fût-il même brabançon, et l'explication que tente de donner M. Lafond, page 14, de l'apprentissage tardif de notre peintre tombe d'elle-même.

D'ailleurs nous voici arrivé à cette fameuse question de l'apprentissage.

« Rogelet de le Pasture, natif de Tournay, commença son appresure, le cinquième jour de mars (1) l'an mil CCCC vingt-six et fust son maistre Robert Campin. »

Ce texte a donné lieu à de nombreuses controverses et l'on en est arrivé à faire de Rogelet de le Pasture et de Roger van der Weyden deux *personnages distincts* — procédé commode que ce dédoublement — en s'étonnant de ce diminutif de *Rogelet* et de l'apprentissage tardif, alors que Roger « avait atteint ses vingt-six ans, était marié depuis deux ans au moins et père de famille depuis un an » (2).

Il a été déjà répondu victorieusement à tout cela dans la *Revue Tournaisienne* (3).

Les critiques d'art qui ne sont pas d'habitude des historiens n'ont généralement qu'une connaissance superficielle de l'organisation du travail au moyen âge. Ils la jugent en la comparant à ce qui se passe actuellement sous leurs yeux et en cela gît la source de fausses appréciations et de conclusions hasardeuses. Résumons donc derechef l'argumentation puisque la vérité met plus de temps à s'imposer que l'erreur à se répandre.

Pour éclaircir ce point qui semble si mystérieux, il faut tout bonnement faire une distinction essentielle entre l'*apprentissage* proprement dit et le *grade corporatif d'apprenti*.

(1) Le nom du mois a été omis par FIERENS-GEVAERT et conséquemment par M. LAFOND.

(2) Je cite M. LAFOND, page 14, qui ne fait que résumer les arguments de M. FIERENS-GEVAERT (*Les Primitifs flamands*, fasc. II, pp. 33 et seq.), de M. A. J. WAUTERS (*Roger van der Weyden. Un nouveau document*, in « Fédération artistique », mai, 1907, p. 258. Voir aussi, du même M. A. J. Wauters, *l'Ecole de Tournai*, in « Revue de Belgique », novembre, 1907, p. 213 et seq.). Voir de même M. A. J. Wauters.

(3) MAURICE HOUTART, *Roger de la Pasture*, in « Revue Tournaisienne », mars 1911.

L'*apprentissage*, c'est-à-dire l'éducation professionnelle nous est connu par de nombreux contrats qui tous concernent des



ROGER DE LE PASTURE.

Saint Luc peignant le portrait de la Vierge

(Pinacothèque de Munich.)

enfants. Ces apprentis, ces manœuvres, ces varlets si nous pouvons dire, n'étaient point inscrits dans les registres corporatifs.

Le *grade d'apprenti*, au contraire, commandait l'inscription dans ces registres, obligeait à une cotisation et menait, automatiquement, après un certain laps de temps, à la maîtrise. Dans ce sens l'apprenti était au-dessus du varlet, du compagnon et directement en-dessous du maître.

Mais la surproduction survint, causée par le grand nombre de *maîtres*. Comment y parer ? On trouva d'abord l'obligation du chef-d'œuvre, puis l'un entraînant l'autre, la limitation du nombre des maîtres par la limitation du nombre des apprentis : un ou deux. Aussi arriva-t-il maintes fois que des hommes de vingt à trente ans, mariés, furent inscrits comme apprentis ⁽¹⁾, et autre conséquence, l'apprenti devint dans un atelier l'ouvrier d'élite qui bientôt allait passer maître ⁽²⁾.

Donc pour en revenir à Roger, son inscription comme apprenti en 1427, n'implique point qu'alors seulement il ait commencé son éducation professionnelle.

Le diminutif Rogelet. — Pourquoi ce prénom ? Pourquoi appeler « petit Roger », « jeune Roger » un homme de vingt-huit ans ? La tradition est constante à Tournai ; l'emploi d'un diminutif du prénom est général ; on ne trouve inscrits comme apprentis que des Willemet, des Mahienet, des Enguerannel. C'est ainsi que Jacques Daret, un autre célèbre peintre tournaisien formé par Campin, figure au *Registre de Saint Luc*, de Tournai, sous cette mention :

Jacquelotte Daret... commencha son apreture, etc.

Il avait cependant au moment de l'inscription, cela est prouvé sans conteste, vingt-cinq ans au moins.

« Des écrivains, écrit M. Lafond, s'expliquent encore moins que l'année indiquée pour son entrée en apprentissage, la ville qui

(1) Nous ne voulons pas allonger outre mesure cet article ; autrement nous publierions certains extraits du *Registre de la Corporation des peintres*, de Tournai, qui prouvent cette affirmation.

(2) M. FIERENS-GEVAERT semble admettre à présent cette thèse tout au moins pour Jacques Daret (Voir « *Revue des deux Mondes* », 1911, t. V, p. 336).

« l'a vu naître lui eût offert huit lots de vins, cadeau des plus honorifiques... et encore Jean van Eyck visitant Tournai n'en reçut-il que quatre lots !

En effet, le 17 novembre 1426 — donc cinq mois avant l'inscription à l'apprentissage de Roger — la ville de Tournai fit offrir huit lots de vin à « maistre Rogier de le Pasture ».

→ Cédons la parole à la *Revue Tournaisienne* : « Il faut savoir que, à cette époque, l'usage était de gratifier de cette manière une foule de gens, tant nationaux qu'étrangers : princes, ambassadeurs, voyageurs de marque, nouveaux docteurs, fonctionnaires communaux, corporations, etc. Tout présent de ce genre avait un motif particulier. J'ignore la raison de celui-ci — achèvement d'une œuvre, retour de voyage, mariage ? — mais il prouve que Roger s'était mis dès lors en évidence.

» D'autre part, une difficulté d'interprétation résulte de ce que l'on appelle « Maître » celui qui allait s'inscrire, quelques mois plus tard, comme apprenti dans le registre de Saint-Luc. N'est-ce pas une contradiction et ne faut-il pas croire que ces textes se rapportent à deux personnages différents ?

» Nullement. Le qualificatif de « Maître » qui était marque d'honneur, n'a rien de commun avec la maîtrise corporative, simple titre de capacité commerciale. On ne le trouve jamais accolé au nom d'un maître-boulangier, d'un maître-boucher, d'un maître-tisserand, celui-ci fût-il doyen de son métier. Dans la langue du Moyen Age, il était réservé aux docteurs et, par extension, à ceux qu'on appelle de nos jours les intellectuels : clercs, maîtres d'école, ouvriers d'art. D'ailleurs les scribes en usaient souvent à leur fantaisie, et l'on trouve un même nom parfois accompagné, parfois dépourvu de cet ornement. Quant aux peintres, un examen attentif du registre de Saint-Luc donne à penser qu'on le réservait chez eux aux artistes, par opposition aux simples artisans. Parmi ceux que l'on y inscrivit durant le XV^e siècle, dix seulement furent décorés de ce titre. Ce sont M^e Houdain, André Damien (inconnus du début du siècle), Henri Lechien, Robert Campin, Roger de le Pasture, Jacques Daret, Simon Marmion, Louis Leduc (le Louys de Tournai de la *Couronne Margaritique*) et Jacques Lombard. Nous sommes assez renseigné pour reconnaître en eux la catégorie supérieure du métier, les artistes.

» Artistes, ils le furent bien avant leur accession à la maîtrise corporative. Daret, par exemple, qualifié « Maître Jacques

Daret», et fait prévôt de Saint-Luc dès le jour de sa réception comme maître-peintre, avait dû faire ses preuves auparavant. Et mieux encore Roger. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si les scribes lui donnent le titre de « Maître » quand il n'était pas encore chef d'atelier ⁽¹⁾.

« Roger van der Weyden, continue M. Lafond, marié avec une certaine Elisabeth Goffaerts, d'origine bruxelloise, environ deux ans avant l'époque où il sortit de l'atelier de Robert Campin à Tournai, c'est-à-dire vers 1429 ⁽²⁾, alla sans doute ensuite se fixer à Bruxelles ».

S'il fut un temps durant lequel notre peintre ne quitta point Tournai, c'est bien certainement celui qui s'écoula depuis le 5 mars 1427 jusqu'au 1^{er} août 1432; la règle des apprentis le retenait auprès de son maître, Robert Campin. Or on prétend qu'il était installé à Bruxelles dès 1426, au plus tard. Cette assertion d'Alphonse Wauters, réfutée déjà par Pinchart, a survécu; elle reparait dans la plupart des biographies de Roger comme un point indiscutable.

Examinons-la! Roger, dit-on, s'est marié en 1426, au plus tard; sa femme s'appelait Goffaerts; son fils aîné naquit à Bruxelles en 1427; donc lui-même devait y habiter à ces dates.

Sur quoi s'appuie-t-on? Sur le nom de Goffaerts et la mention « de Bruxella » jointe au nom de Corneille de le Pasture dans des documents de la seconde moitié du XV^e siècle.

1^o Le nom de Goffaerts. En effet, l'on écrivit ainsi le nom de la veuve de Roger dans les documents bruxellois de 1464-1477. « Tout le monde reconnaîtra dans Goffaerts, dit la *Revue Tournaisienne*, le nom wallon de Goffart muni d'une désinence flamande. Car c'est bien un nom wallon, connu d'un bout à l'autre de la Wallonie et qui signifie Godefroid. Certains des plus anciens documents qui mentionnent l'épouse de Roger accentuent la tournure wallonne de son nom en l'appelant *Isabelle Goffault*. Et, si l'on trouve des Goffaerts à Bruxelles, nous pou-

(1) MAURICE HOUTART : *Roger de le Pasture*, in « *Revue Tournaisienne* », mars 1911, p. 35.

(2) Il faudrait cependant que M. LAFOND mit en concordance les pages 13 et 27 de son livre. D'une part il dit Roger de le Pasture « marié depuis deux ans au moins en 1427 » et, d'autre part, il le fait prendre femme en 1429.

vons offrir à foison des Goffart et des Goffaut tournaisiens; tel ce Jacquemart Goffault, qui fit son testament en 1441 et ha-



ROGER DE LE PASTURE.

Triptyque du Collège du Patriarche (panneau central)

Le Christ descendu de la croix

(Collège du Patriarche, Valence, Espagne.)

bitait dans la paroisse de Sainte-Marguerite (le quartier des de le Pasture). Ce premier argument n'a donc aucune valeur.

2^o) *Cornelius de Pascua, de Bruxella*. Ce texte, emprunté à une chronique de la Chartreuse d'Hérinnes près d'Enghien et à l'obituaire du même monastère, a été traduit par «Cornueille van der Weyden, natif de Bruxelles». C'est plus qu'une traduction libre, c'est une interprétation arbitraire des termes. «Un tel de telle ville» est-ce à dire qu'il y est né? Oui, parfois; mais souvent aussi cela veut dire tout simplement qu'il y habite. Ainsi, dans les comptes de la ville de Tournai, l'on a écrit parfois «Roger de le Pasture demeurant à Bruxelles» et parfois «Roger de le Pasture de Bruxelles»; l'on savait pourtant à quoi s'en tenir sur la naissance du personnage.

Corneille de le Pasture, fils de Roger, accomplit ses huit ans avant le 21 avril 1435⁽¹⁾. Dès lors il habitait avec ses parents à Bruxelles, où il passa son enfance et sa jeunesse. Il est donc tout naturel que, dans les registres de la faculté des arts de Louvain et dans les mémoriaux de la Chartreuse d'Hérinnes, on le dise «de Bruxelles». Prétendre que cette expression ne peut s'appliquer qu'à la naissance, c'est en forcer le sens.

Et pour conclure, il n'y a aucune raison de croire que Roger de le Pasture s'est marié à Bruxelles. Cet acte important de sa vie s'accomplit, selon toute apparence, dans sa ville natale.

Peu de temps après qu'il eut acquis la maîtrise à Tournai (août 1432), Roger devint «portraiteur» de la ville de Bruxelles. Les deux plus anciens documents qui établissent ce fait sont datés du 21 avril 1435 et du 2 mai 1436. Ce dernier relate une décision de la municipalité bruxelloise, suivant laquelle, après la mort de Roger, la ville ne devait plus prendre de peintre à ses gages. On a dit que cette décision devait être assez éloignée de l'époque où Roger reçut son titre officiel: nous y voyons plutôt une sorte d'acte de non-préjudice, qui suivit de près la nomination, puisqu'il s'agissait d'ôter à celle-

(1) Cela résulte d'une prise de rente: «*Octobre 1435; à Cornille de le Pasture et Margueritte, se suer, enffans du dit maistre Rogier qu'il a de la diete demisielle Ysabiell, sa femme, le dit Cornille éagié de VIII ans et la diete Margueritte de III ans... C. sous*». (Archives de Tournai, compte de rentes de 1435).

ci le caractère d'un précédent. L'exode de notre peintre s'opéra donc entre le mois d'août 1432 et le mois d'avril 1435⁽¹⁾.



Portrait de ROGER DE LE PASTURE
d'après un dessin du *Recueil d'Arras*.

(1) MAURICE HOUTART, *Op. cit.* p. 37.

Nous pourrions, au sujet de cet exode, donner le jour à certaines hypothèses très soutenables ; expliquer l'abandon de la ville natale par l'état de prospérité croissante des villes bourguignonnes tandis que Tournai était en pleine période d'effervescence démocratique ; l'expliquer encore par la parenté certaine, étroite qui existait entre les *de le Pasture*, de Tournai et les *de Bruxelles*, dont un membre, Jehan de Bruxelles, orfèvre à Bruxelles, acquit pendant la première moitié du XV^e siècle, des rentes viagères sur la ville de Tournai en faveur de Pierre et de Jean de le Pasture, fils du peintre, tandis qu'Agnès de le Pasture, sœur de Roger, morte à Tournai en 1466, faisait par testament une donation à Agnès de Bruxelles (1). Nous pourrions aussi toucher à la question de l'influence que les frères Van Eyck auraient prétendument exercée sur la formation de notre grand artiste ; mais il ne faut point rechercher la cause de toutes choses. C'est assez dit.

Nous regrettons qu'un ouvrage figurant dans la belle et riche collection consacrée à nos artistes nationaux soit, au point de vue biographique, déparé par des inexactitudes qu'un simple contrôle eût fait éviter. Nous ne chicanerons point M. Lafond au sujet du nom qu'il affecte de donner à notre peintre. Une seule fois, abstraction faite des citations de texte, il le dénomme *Roger de la Pasture*. C'est peu ! Oh ! nous connaissons l'antienne : « *la traduction flamande du nom s'est imposée à l'usage et a répandu la gloire de Roger en pays germaniques* » (2), etc., etc. Mais il nous paraît que l'auteur eût été mieux inspiré en insistant davantage sur le véritable nom de famille du peintre wallon, ne l'eût-il fait que dans le titre de l'ouvrage, que nous aurions voulu voir libeller ainsi : *Roger de le Pasture dit Van der Weyden*. Chacun y eût trouvé son compte.

* * *

Une dernière remarque. MM. A. J. Wauters (3) et Fierens-Gevaert (4) ont tiré argument de la *prétendue donation* du

(1) Tous ces faits sont prouvés par des documents authentiques des Archives de Tournai.

(2) FIERENS-GEVAERT, *Primitifs*, fasc. II, p. 34.

(3) A. J. WAUTERS, *L'Ecole de Tournai*, in « *Revue de Belgique* », novembre 1907, p. 215 ; « *Fédération artistique* », 26 mai 1907, p. 208, col. 1.

(4) FIERENS-GEVAERT, *Primitifs*, fasc. II, p. 35.

Retable de la Vierge, du Musée de Berlin, faite par le pape Martin V, mort en 1431, contre l'apprentissage de Roger de le Pasture en 1427 et contre l'obtention de sa maîtrise en 1432. M. Lafond se charge de leur donner tort. La fameuse inscription à laquelle ils se réfèrent, ne cite nullement le pape, elle n'y fait aucune allusion : *anno M.CCCC.XLV donavit predictus Rex pretiosum et devotum oratorium. tres historias habens... Hoc oratorium a Magistro Rogel. magno et famoso Flandresco fuit depictum*.

« Il ne faut pas oublier, ajoute M. Lafond, qu'il n'est en aucune façon question de Martin V dans le *Libro Becerro*, qu'on n'en trouve mention pour la première fois que dans le *Viage de España* de Ponz, écrit dans les toutes dernières années du XVIII^e siècle, et que celui-ci ne parle encore du prétendu cadeau du Pape au roi de Castille que comme d'une tradition ».

Comme valeur documentaire et force probante, c'est plutôt faible, et nous considérons que cet ancien argument que l'on invoquait en faveur du dédoublement de la personnalité de Roger est devenu caduc. Mais, de grâce, qu'on ne nous fasse pas dire que nous refusons de reconnaître la paternité du *Triptyque* à Roger.

« La veuve du maître lui survécut douze ou treize ans et mourut en 1477 ou 1478... le second fils, Pierre, peintre comme son père, vécut au moins jusqu'en 1514 », voilà, entre autres, ce que l'on peut encore lire page 112. Nous aurions voulu plus de précision : Elisabeth Goffart est morte entre le 28 novembre et le 10 décembre 1477 et plus vraisemblablement le 10 décembre 1477. Quant à son fils Pierre, des textes contemporains le font s'éteindre le 5 mars 1510 (1), et nous les croyons, car nous sommes parmi ceux qui accordent une certaine foi aux documents. Nous leur reconnaissons même un peu plus de valeur qu'à certaines attributions hasardeuses qui généralement ne reposent sur rien d'autre que les dispositions, les fantaisies ou les besoins du moment de critiques imaginatifs et que les faits détruisent impitoyablement le lendemain de leur éclosion.

ADOLPHE HOCQUET.

(1) *Archives de Tournai*, 2^e cartulaire de rentes fol. 291.