

Pénétrons dans le temple, et, arrêtés sous la voûte du porche intérieur, parcourons du regard cette nef, de la plus noble et de la plus solennelle architecture, à l'extrémité de laquelle s'estompe le chœur gothique.

A peine le regard a-t-il embrassé l'ensemble du temple, que l'émotion religieuse se manifeste aussitôt, tellement l'édifice répond bien à sa destination ; le calme et le recueillement s'emparent du visiteur, l'impression d'art se dégage puissante, complète et absolue, devant la belle ordonnance de cette nef du XI^e siècle, aux piliers cantonnés de colonnes et de colonnettes, que surmontent d'élégants chapiteaux sculptés ; aux quatre étages d'arcs superposés et en retraite les uns sur les autres, aux vastes galeries à l'étage ; à la voûte élevée qui a remplacé le plafond en bois, primitif. Les basses nefs, celle de droite, du moins, qui n'a pas été transformée, complètent l'impression d'art produite par la nef centrale.

Arrivé à mi chemin de la nef, un peu au delà de la chaire de vérité, l'œil étonné découvre, à droite et à gauche, des quinconces de colonnes qui relient les bas côtés de la nef à ceux du transept. Combien prestigieuse devait être cette vue, lorsque au-delà du transept se répétaient ces mêmes assemblages de piliers, encadrant le chœur primitif, roman comme la nef, et formant alors, au centre de l'édifice, une forêt de colonnes aux allées multiples et aux voûtes mystérieuses !

Le transept, dont le plan date du XI^e siècle, comme celui de la nef et de tout l'édifice roman, mais qui ne fut construit qu'au XII^e siècle, est d'un tout autre type que la nef. Très élevé, terminé aux deux extrémités par des hémicycles de la construction la plus grandiose et la plus hardie, on a pu l'appeler une des merveilles de l'architecture du moyen âge, et en particulier de l'école lombarde, dont l'influence est sensible, nous l'avons dit, dans toutes les parties romanes de la cathédrale.

La lanterne de la tour centrale, s'élève au dessus du croisillon du transept, à 48 mètres de hauteur. La lumière qui vient de haut, produit de superbes effets de clarté et d'ombre dans les différentes parties du monument ; l'œil suit avec admiration les lignes hardies de la construction ; il est ébloui par le riche coloris des vitraux anciens qui garnissent les fenêtres des hémicycles ; il s'arrête, charmé, sur le ravissant hors d'œuvre qu'est le jubé du XVI^e siècle, aux albâtres et aux marbres finement sculptés, qui ferme le chœur. D'aucuns le considèrent



Cathédrale de Tournai. — Nef romane et chœur.

comme une nuisance, pour ce motif ; nous trouvons que beau en lui-même, il remplit un rôle des plus utiles, en ménageant le passage de la partie romane dans la partie gothique, et nous croyons que si on évidait les arcs de sa base, il ne prêterait plus à la moindre critique.

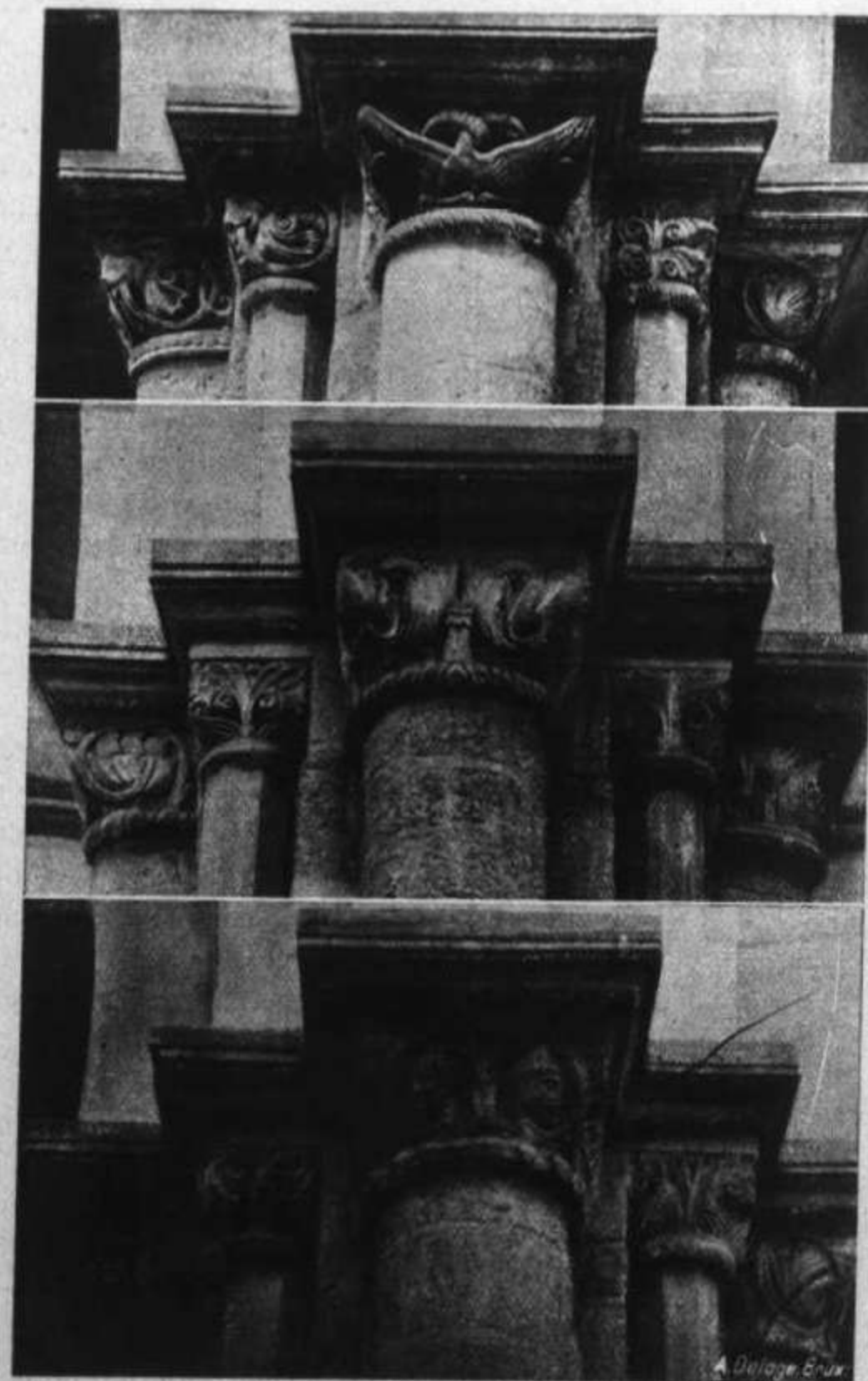
Quel spectacle superbe, lorsque, franchissant cette porte, on se trouve tout à coup, et sans préparation, mis en présence de ce chœur gothique, d'une élévation vertigineuse, d'une légèreté sans égale, baigné de lumière, paré d'une polychromie naturelle formée par les matériaux employés, pierre bleue, marbre, cuivre doré, vitraux, étoffes...

C'est le gothique du XIII^e siècle, qui rappelle la Sainte Chapelle de Paris ; la ligne de la construction est verticale, tandis que celle de la nef était horizontale, et ainsi se marque, dans la construction même, la mentalité nouvelle du peuple chrétien au XIII^e siècle, qui est toute de confiance et d'exaltation, tandis que dans la période précédente, elle était plus asservie, plus suppliante, plus prosternée...

Les détails de la construction, son ornementation, le mobilier du temple, complètent l'impression produite par l'ordonnance générale de l'édifice.

La majesté des cérémonies du culte, telle qu'elles sont pratiquées à la cathédrale de Tournai, la somptuosité et l'abondance des vêtements et des ornements sacerdotaux, qui remontent au XVI^e siècle et dans lesquels on a prodigué les plus riches broderies d'or et d'argent ; la suavité du chant liturgique, exécuté par une schola incomparable, la puissance des orgues, la sonorité des cloches, dont *Marie-Pontoise* ou *la Gasparine*, jouit d'une véritable popularité, font de cette cathédrale le plus vivant et le plus émouvant des monuments du culte.

L'abondance des œuvres d'art conservées dans la Basilique, malgré les pillages nombreux dont elle a été victime, en fait un des plus riches sanctuaires des arts : orfèvreries anciennes, parmi lesquelles il faut mettre hors pair, la châsse de Notre-Dame, par Nicolas de Verdun (1205), la châsse de Saint Eleuthère, merveille du XIII^e siècle, la Croix byzantine du V^e siècle ; des ivoires, des broderies, des vêtements liturgiques du XII^e au XVII^e, siècle ; les deux séries de tapisseries d'Arras, exécutées en 1402, d'autres plus récentes ; un admirable ensemble de bas-reliefs funéraires des XIV^e et XV^e siècles, en pierre ; des cuivres fondus ;



Chapiteaux romans de la Cathédrale de Tournai.

des vitraux ; des fresques romanes du XII^e siècle ; des tableaux de Pourbus, Blondeel, et un Rubens, trop ignoré ; des grisailles de Sauvage, et maintes œuvres d'art qui, pour être plus modestes, ne sont pas moins intéressantes.

En même temps que la cathédrale, beaucoup d'églises furent élevées dans les divers quartiers de Tournai, au XI^e et au XII^e siècle : St-Piat et St-Brice, où certaines parties indiquent l'art des basiliques latines, St-Quentin, St-Nicolas, St-Pierre (démoli) et la première église St-Jacques. Au XIII^e siècle, lorsque le chœur roman de la cathédrale, bâti depuis moins d'un siècle, est démoli, pour être réédifié dans de plus grandes proportions et dans le nouveau style, on modifie aussi le chœur des églises St-Piat et St-Brice, on élève la nouvelle église de St-Jacques, le nef de l'église St-Nicolas, les églises de la Madeleine, St-Jean, St-Nicaise, Ste-Catherine, Ste-Marguerite ! Il n'est pas un de ces édifices qui n'offre quelque intérêt au point de vue de l'art.

Dans le même temps aussi, la ville agrandie est entourée d'une seconde enceinte, avec deux ponts fortifiés sur l'Escaut, le Ponts des Trous, encore existant, et le Pont des Moulins (démoli) ; vers 1187, on élève le Beffroi, le plus ancien monument civil du pays, les Halles, où siègent les magistrats communaux, des halles de commerce, des abbayes puissantes et des couvents, dont les églises nombreuses ont contribué à donner autrefois à Tournai la silhouette si caractéristique et le pittoresque intense, que reproduisent les vues anciennes de cette ville.

Alors encore s'édifiaient, au milieu des maisons en bois, en usage partout à cette époque d'importantes constructions privées en pierre. Tournai, dont l'aspect actuel est celui d'une ville moderne, ou mieux d'une ville française du temps de Louis XIV, (car c'est sous ce règne que s'opéra la transformation la plus complète qu'elle ait subie au cours de son histoire, si on en excepte la transformation contemporaine qui résulta de la suppression de ses fortifications), Tournai renferme un nombre considérable d'anciennes constructions civiles, les unes de l'époque romane, les autres des divers types de l'époque gothique, et, ensuite, les différents styles qui se sont succédé depuis la Renaissance jusqu'au Premier empire ; de telle sorte



Cathédrale de Tournai. — Porte du Capitole.

qu'on peut suivre, dans ses rues, l'histoire de l'art de bâtir pendant toute la durée du moyen âge et des temps modernes.

Un certain nombre de ces maisons, parmi les plus curieuses, ont été restaurées, les autres le seront bientôt; et alors, avec les monuments publics que possède encore Tournai, elles formeront le plus remarquable ensemble de constructions anciennes du XII^e au XVIII^e siècle, d'art religieux, civil et militaire qu'une ville puisse offrir.

E.-J. SOIL DE MORIAME.



Cl. VAN ORST.

L. CLOQUET. — Tournai.



La Peinture et la Sculpture à Tournai

par Maurice Houtart

Échevin de la Ville de Tournai

I.

De tous les arts que Tournai vit fleurir, la sculpture paraît le plus ancien; car il jaillit du sol même de cette ville et de sa banlieue, où gisent d'inépuisables réserves de pierre.

La pierre de Tournai fit le sculpteur tournaisien. Celui-ci, une fois en possession de la renommée, ne se bornera plus à mettre en œuvre les matériaux du terroir; il travaillera au XV^e siècle la pierre blanche d'Avesnes, au XVI^e la pierre bleue d'Ecausines, et aussi le marbre et l'albâtre. Dès lors, il ne suffira pas de constater que la matière n'est pas tournaisienne pour conclure que l'œuvre ne l'est pas davantage. Mais, au début de sa longue histoire, la sculpture tournaisienne s'affirme par l'emploi de la pierre bleue de Tournai qui, ciselée, prend une teinte grisâtre et, polie, devient d'un noir brillant, semblable au marbre.

Ce qu'était à l'époque romane l'art du tailleur de pierre, la Cathédrale le dit éloquentement. Voyez les chapiteaux de sa nef principale, avec leurs entrelacs, leurs broderies, leur flore variée, leurs animaux fantastiques et leurs figures humaines; voyez la Porte Mantile, où se déroule toute une légende: le sculpteur tournaisien s'y montre admirable de précision et de finesse.

Autour de ces témoignages locaux viennent s'en grouper une foule d'autres recueillis dans les pays voisins. L'on connaît quinze fonts tournaisiens de l'époque romane en Flandre et en Hainaut; ceux de Mons portent le nom de leur auteur: LAMBERT DE TOURNAI, qui est le doyen des sculpteurs tournaisiens connus. M. Enlart, dans la région picarde, en signale une quantité des XI^e et XII^e siècles, sculptés en pierre de Tournai. M. Soil de Mo-

riamé en a compté trente dans les départements du Nord, du Pas-de-Calais, de l'Aisne, de la Somme et de l'Oise. Enfin, M. Cécil H. Leden dans *Black Tournai fonts in England* en décrit sept de la même époque que l'on peut voir dans les églises de Manchester, Southampton, East-Meon, Saint-Mary-Bourne, Lincoln, Thornton-Curtis et Ipswich-St-Peeters. Ces fonts furent probablement taillés sur place et transportés tout achevés. Ils consistent en une cuve creusée dans une épaisse table, soutenue par un fût cylindrique cerclé de bagues, que flanquent quatre colonnettes. Les pieds de celles-ci, étalées en forme de pattes ou de griffes, font corps avec un large tore aplati qui porte tout le monument. Les sujets représentés sur les côtés de la cuve sont des lions, des monstres, des oiseaux, des colombes eucharistiques, ou des scènes à personnages. Le type initial finit par dégénérer en une cuve carrée monopédiculée, de sorte que l'on classe les fonts tournaisiens de l'époque romane en deux catégories: ceux à cinq supports et les monopédiculés.

En même temps que les fonts baptismaux, les dalles funéraires révèlent la vogue des ouvrages en pierre de Tournai, dès le XI^e et le XII^e siècle, non seulement dans toute la Flandre, mais en France et en Angleterre. Très simples au début, les monuments funéraires prirent, au XIII^e siècle, des proportions grandioses: le défunt fut représenté gisant sur une tombe élevée, dont les faces furent ornées de statuette. Les plus anciens de ce genre que l'on puisse attribuer avec certitude aux ateliers tournaisiens sont celui de Mathieu d'Alsace, comte de Boulogne († 1173), actuellement au musée de Boulogne; celui de Blanche de Castille, mère de Saint-Louis, monument qui fut payé à un tailleur de pierre tournaisien en 1253; celui de Henri I, duc de Brabant († 1255), de la duchesse Mathilde, sa femme, et de leur fille Marie, à Louvain, et celui de Gérard de Sains, à Willerval (Pas-de-Calais).

Nous connaissons deux sculpteurs tournaisiens du XIII^e siècle qui furent sans doute des artistes, car le titre de *Maitre* précède leur nom dans les textes, et leur profession fut celle d'*imagier*, c'est à dire qu'ils faisaient des statues. C'est MAITRE HENRI LE TAILLEUR D'IMAGES, vivant en 1210-1267 et résidant « sur l'Escaut, là où on taille pierre ». L'endroit a gardé jusqu'à nos jours le nom de quai Taille-pierre; le fleuve y apportait les pierres extraites des carrières en amont de la ville et les gens de ce métier y restèrent groupés. C'est encore *Maitre Bernard l'imagier*, mentionné en 1280.

La première moitié du XIV^e siècle offre deux noms à retenir. JEAN ALOUL, connu dès 1305, reçut en 1327 une somme considérable pour l'exécution d'une tombe faite sur l'ordre de la comtesse Mahaut d'Artois et travailla pour l'évêque Thierry d'Hirson, dont il fit le mausolée. MAITRE GUILLAUME DUGARDIN, bourgeois de Tournai en 1333, fut évidemment le chef de l'école tournaisienne à cette époque. Il exécuta en 1338 un magnifique monument à la mémoire de Béatrice de Louvain et de sa famille, œuvre qui fut payée deux cents florins d'or, l'équivalent de neuf à dix mille francs; puis il travailla pour Jean III, duc de Brabant. On sait aussi qu'il fit deux tombeaux de chevaliers en 1341 et 1354. Mais toutes ces œuvres sont détruites.

Tandis que les archives montrent en Dugardin un artiste hors-ligne, le peu que l'on a conservé d'œuvres tournaisiennes de son temps évoque un talent de premier ordre; si bien que l'on est tenté de graver sur ces œuvres le nom de l'imagier de Béatrice de Louvain. La pièce capitale est la série des prophètes de l'avant-porche de la Cathédrale. « Je les tiens pour l'un des chef-d'œuvre de la statuaire tournaisienne », dit J. Rousseau. « Élégantes, souples, plus longues de proportions que les types ordinaires du XIV^e siècle, elles sont aussi d'une exécution plus sobre. C'est la simplicité de l'antique, sa force sans surcharge, sa grandeur sans effort... Les prophètes de Tournai nous représentent, dans l'art belge du XIV^e siècle, quelque chose comme la frise du Parthénon. C'est pour nous, avec la châsse de Saint-Eleuthère, la conception où la statuaire wallonne affirme le plus nettement et avec le plus de bonheur ses tendances classiques ». A la même époque appartient le tombeau de Jacques Castagne en l'église Saint-Quentin, odieusement mutilé par les iconoclastes, pas assez cependant pour qu'on n'en puisse reconstituer la richesse artistique.

• • •

Le tombeau en forme de sarcophage, avec statue gisante sous un arcosolium, resta la forme la plus opulente des monuments funéraires; les plus grands bourgeois comme les plus grands seigneurs la préféraient, mais elle était exceptionnelle. Vers la fin du XIV^e siècle se généralise une manière nouvelle de perpétuer la mémoire des défunts, qui inspirera aux imagiers tournaisiens leurs créations les plus originales.

Beaucoup de tombes se composent dès lors de deux parties. La partie essentielle est une lame de pierre gravée, posée

sur la fosse. Tournai fournit de ces lames un nombre incalculable. Tantôt les figures, les ornements et les textes sont en relief, tantôt en creux; tantôt tout le sujet se détache sur le fond en gravure méplate. Assez généralement, le décor fut rehaussé par des filets ou des fonds d'émail ou de cire noire, rouge ou blanche, parfois par des incrustations de cuivre; ces éléments décoratifs ont généralement disparu. Sur la lame, les défunts étaient représentés couchés les mains jointes. On avait soin de leur donner le costume et les attributs de leur rang, mais il est douteux que l'imagier recherchât la ressemblance des figures. La silhouette des défunts était parfois surmontée de leurs armoiries et presque toujours de dais richement ouvragés.

Parmi les ouvriers de la pierre, le métier de graveur de lames formait une spécialité. Les DECAMAING, JEAN et JACQUES, paraissent en avoir été les maîtres au XIV^e siècle; au XV^e, ALARD DU MORET, JEAN et ALARD GENOIX, JACQUES DE ROSTELEU, furent les plus réputés.

Près de la tombe, l'on encastrait dans la muraille de l'église, du cloître ou du cimetière, parfois un tableau peint, plus souvent un bas-relief polychromé, représentant la Trinité ou le Christ Juge ou Jésus en croix ou surtout la Vierge avec l'Enfant-Dieu, que priaient à genoux les défunts présentés par leurs saints patrons. On trouve les premières traces de cet usage dans des testaments de 1390 à 1400; il fut très commun dans la première moitié du XV^e siècle et se raréfia dans la seconde. Nous lui devons une admirable collection de *tableaux de pierre*, qui fixe les caractères de l'art tournaisien à la veille de la Renaissance.

A la différence des lames posées sur les tombes, le tableau n'était pas toujours exécuté après la mort; au contraire il l'était plus souvent par les soins du priant lui-même. Toutefois beaucoup de tableaux funéraires font l'objet de dispositions testamentaires. Voici, par exemple, comment l'élégant et lettré Pierre de Hauteville décrit, en 1418, celui que l'on doit consacrer à sa mémoire et placer à Saint-Jacques à Tournai: « Je veux qu'on emploie la somme de cinquante livres tournois (environ 1500 francs) à faire un tableau de pierre de marbre bis (gris foncé) taillé et élevé d'images. C'est à savoir un personnage de moi à genoux, armé de ma cotte d'armes et des couleurs d'icelle, et devant mes genoux mon bacinet. Et soit une image de la Trinité devant laquelle je sois agenouillé; que monseigneur S. Michel et monseigneur

S. Georges soient tout droits derrière mon personnage et me présentent devant la Trinité. Je veux que le champ du tableau soit semé de couronnes bleues de fin azur et que le fond en soit d'argent ou de fin blanc; qu'ès bordures qui seront d'autre couleur, soit mon mot tout entour, c'est assavoir *Goddanc*, de lettres d'or élevées, et une branche de valeriane (une herbe que je porte) entre les mots. Et soient les images bien dorées et peintes de fines couleurs, le plus richement que faire se pourra. Et soit écrit au dit tableau: Cy devant gît noble homme Pierre de Hauteville dit le Mannier, seigneur d'Ars en Beauvoisis et échançon en ordonnance du Roy Charles VI de ce nom, lequel Pierre fut appelé en son temps *Prince d'Amours*, et trépassa tel jour. Tous léaux amoureux veuillent prier Dieu qu'il ait l'âme de lui. Amen. » Rien de plus précis ni de plus savoureux que cette description. Malheureusement le monument a disparu.

Toutes les églises de Tournai furent garnies de ces tableaux sculptés et peints. Du dehors, on en commanda beaucoup aux imagiers tournaisiens; la nature de la pierre ou l'identité du style en révèle l'origine. Mais à Tournai, bien peu subsistent intacts; la fureur des iconoclastes s'est exercée sur ces œuvres avec une criminelle intelligence qui désignait aux coups toutes les figures, et surtout le Christ et la Vierge. Toutefois l'église des Frères-Mineurs, très recherchée comme lieu de sépulture et située précisément en plein quai Taille-pierre, gardait encore au XVIII^e siècle, plus de vingt tableaux funéraires, qu'un moine de ce temps a décrits. Survint la Révolution française. Au moment de se disperser, les Frères songèrent à ces œuvres d'art si intimement associées à leur vie religieuse; soigneusement ils les enfouirent dans le sol. Vers 1825, Barthélemy du Mortier en recueillit huit, exhumées au cours d'un travail; il les donna plus tard à la Cathédrale. Il y a quelques années, l'on en découvrit encore deux, déposées la face sur une couche de sable; l'une d'elles est l'admirable monument de Frère Jean Fiévé.

Quatre bas-reliefs tournaisiens appartiennent à la fin du XIV^e siècle: celui de Marie Augrenon et de ses deux maris (1376), conservé au musée d'Arras; celui de Nicolas Colart à Béthune; ceux de la famille Cattrel et de la famille de Seclin, conservés à la Cathédrale de Tournai, tous deux des dernières années du siècle. Sur le monument Cottrel, les avis sont partagés; tandis que M. Koechlin trouve les figures conventionnelles et banales,



Bas-relief funéraire de la famille de Seclin (fin du XIV^e siècle).

J. Rousseau y découvre un caractère très individuel. Le tableau des Seclin, que Waagen et d'autres archéologues ont eu tort de dater de 1342, clôture brillamment cette première série. « C'est », dit J. Rousseau, « de la très belle sculpture, s'il en fut, et de grande allure ».

Le XV^e siècle, dans une première période, nous donne la Vierge avec l'Enfant Jésus, Jacques Isaac et sa femme (1401, Cathédrale), œuvre intéressante par l'extrême finesse des figures; le même sujet avec Simon de Leval, sergent d'armes, et son cheval (1407, Basècles); le même avec trois défunts de la famille d'Avesnes (1404, Saint-Jacques de Tournai); le même avec Jacques Taintenier, sa femme et leurs patrons (1408, même église); Saint François (1414, Cathédrale de Tournai); la Vierge avec l'Enfant Jésus, Pierre de Perenchies et sa femme (1412, musée de Lille); le même sujet avec Lancelot de Bertaymont et son patron (1418, Saint-Waudru à Mons); Sainte Anne et la Vierge (Cathédrale); la Vierge et l'Enfant avec Bauduin de Hennin, sire de Fontaine, Catherine de Melun sa femme, et leurs patrons (1420, Saint-Nicolas à Tournai); la Trinité avec sire Jean Maricau, un autre défunt et Saint-Pierre (1419, musée du Cinquante-naire); la Vierge avec Robert le Rois (1421, musée d'Arras).

Le sujet, durant cette période, est presque toujours la Vierge, portant sur ses genoux l'Enfant Dieu; les silhouettes sont courtes et un peu lourdes, serrées dans un étroit espace. La période suivante, qui commence vers 1425, montre, avec la même précision et le même soin du détail, plus de variété dans les sujets, plus de sveltesse dans les personnages, plus d'ampleur dans le dessin, plus d'espace et de mouvement.

Voici d'abord le bas-relief de F. Jean Fiévé, religieux du couvent des Frères-Mineurs (1425 musée du Cinquante-naire). Vivant au milieu des tailleurs de pierres, ce Frère Jean s'intéressait sans doute à leur art et se préoccupa d'avoir pour lui-même un beau monument funéraire. Il choisit d'abord pour sujet un « crucifix relevé en bosse comme sur une vigne, dont les sarments et les grappes sont les fruits de la charité ». C'était une fort belle pierre, disent les mémoires du monastère; elle servit au neveu du Frère Jean, celui-ci ayant eu dans l'entretemps une autre idée. Il imagina de faire représenter ses funérailles, ce qui nous vaut l'un des chefs-d'œuvre de la sculpture tournaisienne.

Les œuvres se pressent en quelques années. Voici l'importante famille Savary, groupée autour de la Sainte-Trinité, avec Saint Hubert et son cerf, œuvre malheureusement fort détériorée (1426,

Cathédrale); dans le même style, quoique plus modeste, le monument du cordonnier Watier Antoine, avec une jolie sainte Marguerite (1426, école Saint-Luc). Voici, à trois exemplaires, la scène du Jugement Dernier, combien plus largement traitée que dans le bas-relief des Cottrel : les monuments de la famille Wa-



Bas-relief funéraire de Frère Jean Fiévé (1425).

lois (musée d'Arras), de la famille de Clermès (1430, église de la Madeleine à Tournai) et du chanoine Liévin Le Blecker (vers 1430, Cathédrale). Le musée de Tournai possède les deux gracieux bas-reliefs de la famille de Cuinghien, provenant de l'église d'Antoing. On y voit un nouveau motif de décoration : le drap d'honneur, soutenu par des angelots, motif que l'on retrouvera dans le beau tableau funéraire de Jean du Bos (Cathédrale, 1438). La scène de Jésus au Jardin des Oliviers est figurée dans le monument du chanoine Jean de la Wastine, dont la polychromie est conservée (1433, Cathédrale). Une pierre disparue montrait

l'Agneau Pascal et, au-dessus, deux anges portant une âme (1440). La Nativité fut joliment représentée pour Jean du Sart mort en 1456 (musée de Gand). Mais à cette date, nous touchons à la période de décadence.

Ce qui caractérise l'ensemble de ces œuvres, c'est un réalisme élégant qui, à défaut des effets dramatiques d'un Claus Sluter, charme par la finesse de l'observation autant que par l'admirable correction de tous les éléments décoratifs. D'aucuns ont prétendu qu'ils ne fallait pas chercher des portraits dans ces figures si finement individualisées. Pas dans toutes peut-être, mais il en est, comme celles de Jacques Isaac, et de sa femme, celle de Catherine Bernard, femme de Jean de Bos, qui semblent bien prises sur le vif.

Ces délicieux petits monuments ne furent pas les seuls ouvrages des imagiers tournaisiens de cette époque.

Un peuple de statues vivait alors, non seulement dans les églises, mais dans les édifices civils, sur les places publiques, aux carrefours, sur les ponts, aux façades et dans les demeures pauvres comme riches. Les dispositions testamentaires montrent que la plupart des maisons bourgeoises possédaient un autel avec « un Repos de Jésus », une « Nativité », un « Calvaire » ou une madone sous un dais, entourés de statues de saints. De ces milliers d'« images » sorties des ateliers tournaisiens pendant les XIV^e et XV^e siècles, peu nous restent. Citons la Vierge du grand portail de la Cathédrale, le Calvaire du transept (en bois), la Vierge et l'Ange Gabriel de l'église de la Madeleine. De même les retables sculptés, qui étaient nombreux, ont disparu.

Peut-on nommer les auteurs de toutes ces œuvres ?

Dans la seconde moitié du XIV^e siècle, un nom paraît en vedette, c'est celui de MAITRE JACQUES DE BRAIBANT, connu dès 1370, décédé en septembre 1400, c'est-à-dire précisément à la fin du premier cycle des tableaux funéraires. A Tournai, il fit divers ouvrages à l'église Saint-Jacques, à la halle des métiers, au Beffroi. On sait qu'il exécuta deux bas-reliefs funéraires, dont l'un en 1381. En 1393, il travaillait à Saint-Amé de Douai et en 1399, à la cathédrale de Cambrai. A la même époque, HENNEQUIN DE LA PLACE sculpteur tournaisien, était en vogue à Troyes.

Au XV^e siècle, les imagiers tournaisiens sont légion. Il y a ceux, formés à Tournai, qui l'ont quitté pour chercher fortune chez les princes : tels JEAN AUBERT, l'ivoirier de Charles VI et



Bas-relief funéraire du chanoine Liévin Le Blecker (vers 1430).

d'Isabeau de Bavière et JEAN LOME, qui fit le mausolée de Charles III le Noble à Pampelune. Il en restait beaucoup à Tournai; et, si Charles VI, en 1404, fit demander aux magistrats de cette ville un autel de marbre pour la Sainte-Chapelle, il avait pour cela de bonnes raisons. Les principaux de ces artistes furent JEAN TUSCAP († 1439), le continuateur de Jacques de Braibant à la Cathédrale de Cambrai; son fils PIERRE TUSCAP, qui travaillait à Mons en 1427 et fit les statues du beffroi de Tournai en 1459; COLART LECAT († 1427); HANS OU HENRI DE COLOONE OU L'ALLEMAND, qui, en 1424, sculpta la scène de l'Annonciation au manteau de la cheminée de la Halle communale; JACQUES DU BOS, plusieurs fois employé par la Ville; SIMON MONNART, qui fit en 1413 un important retable pour la Halle des échevins; JEAN DE SANDRES, auteur du retable de Saint-Nicolas (1434) et des statues de l'abbaye des Prés; un peu plus tard, JEAN THOMAS, qui travailla beaucoup en Flandre et fit en 1460 le jubé de Saint-Martin de Courtrai; HAQUINET BACUS, qui sculptait la pierre blanche en 1460-1466; ALARD DE PARIS; JEAN DELEMEZ; MICHEL VAN COPPENOLLE; la lignée des DARET, commencée au XIV^e siècle par des sculpteurs sur bois et continuée dans le métier d'imagier jusqu'au XVI^e.

Dans la seconde moitié du XV^e siècle, et surtout au XVI^e, apparaissent les sujets profanes: sujets de l'histoire ou de la mythologie, allégories. Toutefois les anciennes expressions de l'art plastique subsistent.

La statuaire tombale produit alors le monument de Jean de Melun et de ses deux femmes (1481, Antoing), superbe de style, mais sans trace d'individualisation; celui de Jean de Saint-Pierre du Maisnil, (1459, musée de Douai) et celui de Jean de Dadizeele (1481, église de Dadizeele). Le tableau funéraire, bien que plus rare, n'est pas tout-à-fait passé de mode. On trouve de beaux spécimens de cette époque, en pierre de Tournai, à la Cathédrale d'Amiens, au musée de Lille, à Aire sur-la-Lys. La Cathédrale de Tournai possède le remarquable monument en pierre blanche de Jean Lamelin (1470). L'église de Hovardries et celle de Bachy en montrent de plus récents. Mais souvent, à partir de 1450, l'exécution est raide si l'on taille la pierre bleue, et mièvre si c'est la pierre blanche. Le réalisme puissant, la grâce, la souplesse, le fini des bonnes époques sont perdus.

Les sculpteurs tournaisiens continueront de tailler et de graver des pierres tombales et d'en expédier de tous côtés; mais dès la

fin du 17^e siècle, l'on n'y verra plus que des armoiries plus ou moins ornementées et des lettres, combien inférieures aux splendides gothiques de jadis. Ils feront des statuettes en grande quantité et de petits tableaux d'albâtre à sujets religieux ou profanes. Les cheminées, groupe important de la sculpture tournaisienne, changeront d'aspect: au lieu d'être entièrement maçonnées en pierre bleue, peintes et dorées, ornées de jolis sujets comme elles l'étaient au moyen âge; elles se composeront de colonnettes, puis décorées. Au XVII^e siècle, de jolies sculptures sur bois orneront les façades.

Dans cette période, quelques personnalités de valeur se détachent de la foule des médiocres. Le tournaisien VINCENT VAN BIERVLIET orna de statuettes et de sculptures décoratives le jubé en marbre de l'église Saint-Julien, d'Ath (1598); ABRAHAM HIDEUX exécute en 1599 le jubé de Sainte-Gudule à Bruxelles et en 1600 le retable du maître-autel de Saint-Jacques à Tournai. GERY BONIFACE fait le mauséole du chanoine Leys à la cathédrale. L'inventaire de son mobilier et de ses créances prouve la grande activité de son atelier dans la première moitié du XVII^e siècle. MAITRE JEAN BONIFACE, tailleur d'images et graveur de 1645 à 1668, fit quantité de monuments funéraires et des retables d'autel; c'est lui qui exécuta les riches clôtures en marbre de la chapelle de N.-D. d'Alseberg à Saint-Piat et de celle de N.-D. de Hal à Saint-Quentin.

Enfin, dans les dernières années du XVIII^e siècle, voici deux noms bien connus: ANTOINE GILLIS et NICOLAS LECREUX. Tous deux firent des statues en bois; Tournai a conservé de Lecreux le Saint Michel de la Cathédrale, les bas-reliefs des Anciens-Prêtres et de l'Hôpital; de Gillis, la chaire de vérité de la Cathédrale. Mais ce qui fait la gloire de Gillis et de Lecreux, ce sont les délicieux modèles qu'ils fournirent à la manufacture de porcelaine pour ses statuettes et ses groupes en biscuit: œuvres parfois puissantes comme la Sainte-Thérèse de Gillis et le Calvaire de Lecreux, plus souvent menues et gracieuses, tels les bergers et les bergères qui font l'ornement de tant de salons.

II.

L'histoire de la peinture est moins facile à faire, parce que les ouvrages de couleur ne portent pas, comme ceux de pierre, la marque de leur origine. L'on sait que beaucoup de peintres ont exercé leur art à Tournai; mais jusqu'à l'époque moderne, il est

très peu d'œuvres que l'on puisse assigner avec certitude à leur pinceau, et certains ont remarqué avec une forte nuance de scepticisme que l'école tournaisienne a bien des peintres, mais pas de tableaux.

Il est vrai que jusqu'à présent, la connaissance de cette école est basée sur les archives. Mais les témoignages que l'on en tire offrent une précision peu commune; il n'est guère d'artistes du moyen-âge dont la biographie soit aussi complète que celle des peintres de Tournai. Guidés par cette documentation, les critiques qui se livrent à la recherche des attributions parviendront quelque jour à conclure.

Toutefois, c'est par une merveilleuse vision de couleur que débute l'histoire de la peinture à Tournai, vision de la Cathédrale romane entièrement polychromée. Les traces recueillies dans toutes les parties de l'édifice le montrent sous cet aspect au XII^e siècle. Le transept était orné de figures de grand style, dont il nous reste la gracieuse légende de Sainte Marguerite d'Antioche, document capital dans lequel M. Cloquet découvre l'instinct d'observation et la tendance naturaliste de l'artiste du Nord. La Cathédrale conserve aussi des restes de peinture murale du XIII^e siècle.

Siège, dès le XII^e siècle, d'un évêché, d'un chapitre cathédral, d'une grande abbaye bénédictine, sans compter de nombreuses



Légende de S^{te}-Marguerite d'Antioche.