

Une scène inédite de l'Histoire du fils prodigue de Dirk Vellert (ca.1480/85-ca.1547)

An unknown image of the Prodigal Son by Dirk Vellert
(ca.1480/85-ca.1547)

À Ellen Konowitz

Dr. Isabelle Lecocq¹

Institut royal du Patrimoine artistique (KIK-IRPA, Bruxelles)

Département documentation

Cellule recherche en histoire de l'art et inventaire

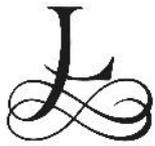
Resumen: La colección de vidrieras de los Museos Reales de Arte e Historia (MRAH) de Bruselas conserva una obra maestra del arte de las vidrieras: el *Triunfo del tiempo*, un medallón pintado en vidrio en 1517 por el grabador, dibujante y pintor de vidrio Dirk Vellert. La presente contribución propone atribuir al artista otra obra de esta colección, que representa una escena de la *Parábola del hijo pródigo*.

Palabras clave: Dirk Vellert, vidrieras, pintura sobre vidrio, hijo pródigo, Antwerp, Museos Reales de Arte e Historia (Bruselas).

Abstract: The collection of stained-glass windows of the Royal Museums of Art and History (RMAH) of Brussels include a masterpiece: The *Triumph of Time*, a painted glass roundel dated 1517 and signed by the engraver, draftsman and glass painter Dirk Vellert. The present essay proposes to attribute to the artist another work of this collection, depicting a scene of the *Parable of the Prodigal Son*.

Key-words: Dirk Vellert, stained glass, glass painting, Prodigal Son, Antwerp, Royal Museums of Art and History (Brussels).

¹  <https://orcid.org/0000-0003-0482-3744>, isabelle.lecocq@kikirpa.be



es Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles (en abrégé MRAH) conservent une importante collection de vitraux, parmi lesquels une série de petites peintures sur verre². La plus fameuse (Fig. 1) est certainement *Le Triomphe du Temps* (inv. MRAH I.A.5956), datée et signée³ par l'artiste anversois Dirk Vellert (1480/85-1547)⁴. Cet artiste, graveur, peintre sur verre et auteur de nombreux projets de vitraux, jouissait de son temps d'une grande popularité, attestée par les témoignages d'Albrecht Dürer et de Lodovico Guicciardini. Le dimanche 12 mai 1521, à l'occasion de son voyage dans les Pays-Bas (1520-1521), Dürer est invité par l'artiste pour une "réception somptueuse", au cours de laquelle il reçoit "tous les honneurs"⁵. Dans sa *Description de tous les Pais-Bas*, Guicciardini le qualifie de "maître très excellent et de grande invention"⁶.

² Je remercie chaleureusement Yvette Vanden Bemden, Eduardo Lamas-Delgado et les personnes chargées de l'évaluation de cet article qui m'ont fait bénéficier de leur relecture attentive et de leurs commentaires judicieux. Ma gratitude s'adresse également à Valérie Montens, conservatrice des collections des céramiques, verres et vitraux des Musées royaux d'Art et d'Histoire, ainsi qu'à ses collaborateurs Adeline Vanryckel et Alain Carton, pour l'organisation de l'examen des pièces de la collection dans des conditions optimales. Pour un aperçu général de la collection, voir Isabelle Lecocq, "La collection de vitraux des Musées royaux d'Art et d'Histoire, à Bruxelles (MRAH)" in *Les collections de vitraux et leur histoire*, ed. Tim Ayers, Brigitte Kurmann-Schwarz, Claudine Lautier et Hartmut Scholz, Actes du 25^e colloque international du *Corpus Vitrearum*, Saint-Petersbourg 2010, (Berne: P. Lang, 2012), pp. 139-150. Une étude de la collection est en cours dans le cadre d'un projet de la Politique scientifique fédérale belge; voir Wendy Meulebroeck, Emma Anquinet, Andrea Ceglia, Ian Freetson, Isabelle Lecocq, Valérie Montens, Karin Nys, Mathilde Patin, Adeline Vanryckel et Hilde Wouters, "800 Years of FENESTRATION history. Flat glass and windows in Federal Scientific Institutes" in *Stained glass in the 17th century. Continuity, Invention, Twilight*, ed. Madeleine Manderyck, Isabelle Lecocq et Yvette Vanden Bemden, Publication du 29^e colloque international du *Corpus Vitrearum*, Anvers 2018, (Anvers/Bruxelles: *Corpus Vitrearum Belgique-België*, 2018), pp. 169-172 (En ligne: https://www.academia.edu/38171073/Stained_glass_in_the_17th_century._Continuity_Invention_Twilight, consulté: 22 septembre 2019).

³ Verre peint à la grisaille, diam. 23 cm. Acquis par les musées en mai 1924. Voir Jean Helbig, "Les enrichissements de nos collections de 1914 à 1928", *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, troisième série, n° 1, (1929), p. 17.

⁴ Au sujet de l'artiste, des compositions qu'il a dessinées, gravées et peintes sur verre, des influences artistiques qui ont été déterminantes, voir les publications récentes qui incluent la bibliographie ancienne: *Jan van de Velde II to Dirk Vellert*, comp. Ger Luijten et Christiaan Schuckman, ed. D. de Hoop Scheffer, *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, vol. 33, (Roosendaal: Koninklijke van Poll, 1989), pp. 187-204; Ellen Konowitz, "The Roundel Series of Dirick Vellert" in *The Luminous Image: Painted Glass Roundels in the Lowlands 1480-1560*, ed. Timothy B. Husband, Cat. Exp., (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1995), pp. 143-145, n°s 57-58; Ellen Konowitz, "Drawings as intermediary stages: some working methods of Dirk Vellert and Albrecht Dürer re-examined", *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 20, (1990-1991), pp. 142-52; Ellen Konowitz, "A 'Creation of Eve' by Dirk Vellert", *Master Drawings*, 35, 7, (1997), pp. 54-62; Hilary G. Wayment, *The Windows of King's College Chapel Cambridge. A description and Commentary (Corpus Vitrearum Medii Aevi Great Britain: Supplementary vol. I)*, (London: Oxford University Press for the British Academy, 1972); Ellen Konowitz, "More 'Drawings as intermediary stages': Dirk Vellert's *History of Abraham*", *Journal of the Historians of Netherlandish Art*, 5:2, (2013), (En ligne: <https://jhna.org/articles/more-drawings-intermediary-stages-dirk-vellerts-history-of-abraham/>, DOI:10.5092/jhna.2013.5.22, consulté: 22 septembre 2019); Ellen Konowitz, "Dirk Vellert and the making and marketing of painted-glass roundels", in *Stained glass in the 17th century*, publication du 29^e colloque international du *Corpus Vitrearum*, 2018, pp. 105-110. Ellen Konowitz a clairement établi que les tableaux attribués à Dirk Vellert étaient de la main d'un maître anversois anonyme, baptisé "Maître de l'Adoration de Lille", d'après l'œuvre majeure de ce peintre, conservée au Palais des Beaux-Arts de Lille (inv. P. 739) (voir Ellen Konowitz, "Dirk Vellert and the Master of the Lille Adoration: some Antwerp Mannerist paintings reconsidered", *Oud Holland*, 109, n° 4, [1991], pp. 177-190).

⁵ Muriel Hewak (introduction) et Stan Hugue (traduction et notes), *Albrecht Dürer. Journal de voyage aux Pays-Bas. 1520-1521*, (Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2009), p. 97.

⁶ Lodovico Guicciardini, *Description de tous les Pais-Bas, autrement appelés la Germanie inférieure, ou Basse Allemagne*, (Anvers: Christophe Plantin, 1582), p. 154.



Fig. 1. Dirk Vellert, *Le Triomphe du Temps*, 1517. Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire.
© KIK-IRPA, Bruxelles

La petite peinture sur verre de Dirk Vellert conservée à Bruxelles illustre le célèbre poème des Triomphes de Pétrarque⁷. La scène représente le Triomphe du Temps incarné par un vieillard barbu et ailé, qui se maintient debout grâce à des béquilles, sur un char conduit par un cocher coiffé d'un sablier et tiré par deux cerfs accompagnés d'un enfant et d'un jeune homme. Ces trois figures correspondent aux âges de la Vie. L'œuvre est signée DIRICK VELLE sur le haut des chausses de la figure debout à droite (Mercure) (Fig. 2) et, sur une tablette en dessous de celui-ci, datée du 21 avril 1517. C'est la première peinture sur verre connue de l'artiste et l'unique œuvre signée du nom *in extenso* de celui-ci. Elle a été réalisée six ans après son inscription dans la guilde de Saint-Luc à Anvers en tant que peintre-verrier⁸. La présente

⁷ Voir principalement Ellen Konowitz in *The Luminous Image*, Cat. Exp., 1995, pp. 142-143.

⁸ Dirk Vellert est né vers 1480/85 à Amsterdam, mais c'est à Anvers qu'il exerce son activité, attestée de 1511 à 1547, année où il mandate deux juristes pour s'occuper de ses affaires à Amsterdam, sans doute

contribution est consacrée à une autre peinture sur verre des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles (inv. MRAH I.A.692, diam. 28 cm) (Fig. 3), non signée et dont l'attribution à Vellert (ou à un de ses proches collaborateurs) est ici proposée. Cette œuvre illustre une scène de l'Histoire du fils prodigue (ou du fils perdu et retrouvé). Elle a été acquise par les Musées en septembre 1853, lors de la vente à Bruxelles de la collection Van Parys.

Ces deux œuvres de Vellert conservées aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles (Figs. 1 et 3) sont de forme circulaire, la plus fréquemment adoptée dès la fin du XV^e siècle pour la production de petites peintures sur verre. Cette production de médaillons (ou "rondels") s'est accrue de façon significative dès les débuts du XVI^e siècle pour orner les fenêtres d'édifices publics, de cloîtres, d'églises ou encore de demeures cossues, selon un mode de fixation illustré dans maints tableaux flamands⁹. Elles sont aujourd'hui dispersées entre collections privées et muséales. Leur recensement et leur étude longtemps délaissés sont depuis les années 1980 l'objet d'une plus grande attention et permettent le rapprochement d'exemplaires souvent conservés loin de leur lieu de production¹⁰. Fréquemment produites en de multiples exemplaires, elles formaient en effet souvent des suites, et des thèmes étaient privilégiés, comme l'Histoire de Jo-

peu avant son décès (voir *Jan van de Velde II to Dirk Vellert*, Hollstein's..., 1989, p. 187). Il est inscrit à la guilde de Saint-Luc d'Anvers comme peintre-verrier en 1511 et il est doyen de la corporation à deux reprises, en 1518 et 1526 (voir Philippe Félix Rombouts et Théodore van Lerijs, *De liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint-Lucasgilde*, première édition à Anvers: F. Baggerman, 1872, [Amsterdam: N. Israel, 1961], pp. 89 et 107).

⁹ Voir par exemple: Hans Memling, *La Vierge à l'Enfant avec Maarten van Nieuwenhove* (huile sur bois, 1487. Bruges, Hôpital Saint-Jean). La pièce dans laquelle apparaît la Vierge est éclairée par deux grandes fenêtres dont les impostes sont pourvues de médaillons insérés dans des vitreries. Pour approfondir la question de la représentation de vitraux et notamment de vitreries incluant des médaillons, rectangles ou ovales, voir Eva Frodl-Kraft, "Das Bildfenster im Bild. Glasmalereien in den Interieurs der Frühen Niederländer", in *Festschrift Edgar Lehman: Bau-und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung*, (Berlin: Berlin Verlag für Bauwesen, 1989), pp. 166-181.

¹⁰ Dans le cadre de l'entreprise internationale du *Corpus Vitrearum*, le recensement systématique de ces petites peintures sur verre a été entrepris; huit volumes exclusivement réservés à cette production ont à présent été publiés, aux États-Unis (Timothy B. Husband, Jane Hayward, Madeline H. Caviness et al., *Stained Glass before 1700 in American Collections, Silver-stained roundels and unipartite panels: Studies in the History of Art, Volume 39, by the National Gallery of Art Monograph Series*, [1991]), au Canada (James Bugslag et Ariane Isler-de Jongh, *The Stained Glass of the Hosmer Collection, McGill University [Corpus Vitrearum Canada: vol. 1]*, [Kingston: McGill-Queen's University Press, 2014]), en Grande-Bretagne (William Cole, *A Catalogue of Netherlandish and North European Roundels in Britain [Corpus Vitrearum Great Britain: Summary Catalogue, 1]*, [London: Oxford University Press for the British Academy, 1993]; Kerry Ayre, *Medieval English Figurative Roundels [Corpus Vitrearum Great Britain: Summary Catalogue, 6]*, [2002]), et en Belgique (Cornelis J. Berserik et Joos M.A. Caen, *Silver-stained roundels and unipartite panels before the French Revolution. Flanders, vol. 1: The Province of Antwerp [Corpus Vitrearum Belgium: Checklists 1]*, [Turnhout: Brepols, 2007]; Cornelis J. Berserik et Joos M.A. Caen, *Silver-stained roundels and unipartite panels before the French Revolution. Flanders, vol. 2: The Provinces of East and West Flanders [Corpus Vitrearum Belgium: Checklists 2]*, [Turnhout: Brepols, 2011]; Cornelis J. Berserik et Joos M.A. Caen, *Silver-stained roundels and unipartite panels before the French Revolution. Flanders, vol. 3: The Provinces of Flemish Brabant and Limburg [Corpus Vitrearum Belgium: Checklists 3]*, [Turnhout: Brepols, 2014]; Cornelis J. Berserik et Joos M.A. Caen, *Silver-stained roundels and unipartite panels before the French Revolution. Flanders, vol. 4: Addenda [Corpus Vitrearum Belgium: Checklists 4]*, [Turnhout: Brepols, 2018]). Un neuvième volume réservé à la collection des médaillons et petits panneaux des MRAH est en cours de préparation, dans le cadre du projet FENESTRA de la politique scientifique fédérale belge. Cette production a été au cœur de la réflexion du 28^e colloque international du *Corpus Vitrearum*, consacré aux vitraux dans la demeure (voir *Le vitrail dans la demeure des origines à nos jours. Vitrer et orner la fenêtre. Actes du XXVIII^e colloque international du Corpus Vitrearum. Troyes 4-8 juillet 2016*, ed. Karine Boulanger, (Gand: Snoeck, 2018)).



Fig. 2. Dirk Vellert, *Le Triomphe du Temps*, détail, 1517. Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire. ©KIK-IRPA, Bruxelles.

seph, l'Histoire de Tobie, la Vie du Christ, l'Histoire du fils prodigue, et bien d'autres sujets bibliques.

La parabole du fils prodigue (ou du fils perdu et retrouvé) est relatée dans l'Évangile selon Luc 15:11-32. Un père a deux fils; l'aîné suit scrupuleusement ses commandements tandis que le cadet s'en détourne, réclame sa part d'héritage et cède aux plaisirs du monde. Il dilapide ses biens et se retrouve contraint de travailler pour un maître dur qu'il finit par quitter pour revenir chez son père. Les retrouvailles sont chaleureuses: le père accueille son fils à bras ouverts et prépare à son intention une fête. Il donne ces instructions à ses serviteurs: "Dépêchez-vous d'apporter la plus belle robe et mettez-la-lui; passez lui une bague au doigt et des chaussures aux pieds. Amenez le veau que nous avons engraisé et tuez-le; nous allons faire un festin et nous réjouir, car mon fils que voici était mort et il est revenu à la vie, il était perdu et je l'ai retrouvé" (Luc 15:22-24). Face à l'incompréhension du fils aîné demeuré fidèle et meurtri de n'avoir bénéficié de telles attentions, le père déclare: "Mon enfant, tu es toujours avec moi, et tout ce que je possède est aussi à toi. Mais nous devons faire une fête et nous réjouir, car-



Fig. 3. Dirk Vellert (attribué ici), *Scène de l'Histoire du fils prodigue*, ca. 1530-1545. Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire. © KIK-IRPA, Bruxelles

ton frère que voici était mort et il est revenu à la vie" (Luc 15:31-32). Le plus souvent, ce sont les épisodes du fils prodigue fréquentant des courtisanes, nourrissant les porcs ou retrouvant son père qui sont représentés¹¹ (Fig. 4). Le médaillon des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles (Fig. 3) illustre une scène qui l'est rarement: le moment où l'anneau d'or est apporté et le fils revêtu d'une robe et chaussé. Le fils prodigue est représenté assis à droite, tandis qu'un serviteur ajuste une robe et qu'un autre lui enfile des chaussures. L'identification des autres personnages peut se faire selon deux possibilités. Celui de gauche, âgé et présentant l'anneau, est le père, celui de droite, debout et vu de dos, le fils aîné et la scène d'arrière-plan les retrouvailles du père et du fils. Si l'on suit le texte biblique à la lettre, cette scène peut également être celle de la discussion du père avec son fils aîné qui refuse d'entrer dans la maison, auquel cas les personnages à l'anneau et debout à droite seraient des serviteurs. Deux spectateurs sont accoudés sur l'appui d'une grande fenêtre du palais qui révèle un environnement urbain.

¹¹ Voir par exemple: *Scène de l'Histoire du fils prodigue* (retrouvailles du père et du fils), ca 1530-35. Verre peint à la grisaille, au jaune d'argent et à la sanguine, (diam. 22,9 cm.) New York, Metropolitan Museum of Art, Cloisters Collection, (inv. 1932; 32.24.55).



Fig. 4. Anonyme, *Scène de l'Histoire du fils prodigue*, ca. 1530-1535. New York, Metropolitan Museum of Art.
© Metropolitan Museum of Art

L'œuvre se démarque d'emblée par ses qualités picturales (Figs. 3 et 5). Toutes les ressources techniques de l'art de la peinture sur verre sont talentueusement mises en œuvre¹². La principale peinture, la grisaille, est posée sur l'avant en traits et en lavis animés d'enlevés fins ou larges, pour dessiner ou souligner des motifs, modeler les formes. Une autre peinture vitrifiable riche en hématite, de couleur brun-rouge, d'où son nom usuel de "sanguine", est utilisée très parcimonieusement pour le seul motif des chaussures du fils prodigue. Des chevelures, des détails architecturaux, des motifs vestimentaires sont colorés en jaune grâce au "jaune d'argent" qui teinte le verre localement par un processus chimique complexe de cémentation. Posé au revers (Fig. 6), il pénètre dans la couche superficielle du verre et est donc complètement imperceptible au toucher. Il est décliné dans de subtiles nuances, parfois même à l'intérieur d'un seul motif, comme l'encadrement de la fenêtre, les deux robustes piliers ornés de motifs en candélabre, le siège sur lequel le fils prodigue est assis, la culotte du serviteur

¹² Pour un aperçu complet et illustré des techniques du vitrail et de la peinture sur verre, voir Nicole Blondel, *Le vitrail. Vocabulaire typologique et technique, Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France: Principes d'analyse scientifique*, (Paris: ministère de la Culture et de la Francophonie, Imprimerie nationale Éditions, 1993).



Fig. 5. Dirk Vellert (attribué ici), *Scène de l'Histoire du fils prodigue*, détail, ca. 1530-1545. Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire. © photo de l'auteur

agenouillé à l'avant-plan dont le repli jaune clair se détache nettement, le sol où les dalles dorées contrastent avec la bordure.

Il s'agit non seulement d'un chef-d'œuvre de l'art de la peinture sur verre, mais également d'un excellent témoin de la mouvance artistique qui se développe à Anvers durant le premier quart du XVI^e siècle, qualifiée de "maniérisme anversois"¹³ et dont le peintre Jan de Beer est l'un des meilleurs représentants¹⁴. Jusqu'à présent, le médaillon était d'ailleurs considéré comme une production de l'école d'Anvers¹⁵. Cette tendance se caractérise par des figures gracieuses, élancées et élégantes, des poses savamment étudiées, parfois empruntées, souvent animées de déhanchements et de mouvements de torsions, des détails vestimentaires d'une grande sophistication. Elle coïncide avec l'introduction progressive d'un nouveau répertoire ornemental italianisant où abondent balustres et motifs en candélabres associés aux colonnes, piliers et pilastres qui scandent les com-

¹³ Voir principalement Annick Born, "Antwerp Mannerism: a fashionable style?", *Jaarboek van het Koninklijke Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 2004-2005, (2006), pp. 21-45; Annick Born, "Limites de la Kennerschaft de Max Jacob Friedländer: le maniérisme anversois et la notion problématique d'œuvre d'atelier", in *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*, ed. Florence Gombert et Didier Martens, Actes de colloque, (Lille: Palais des Beaux-Arts de Lille, 2007), pp. 9-22; Annick Born, "Le maniérisme anversois et les problématiques liées à cette appellation originelle", in *Splendeurs du maniérisme en Flandre. 1500-1575*, ed. S. Vézilier-Dussart, Cat. Exp., (Cassel: Musée de Flandre, 2013), pp. 27-35.

¹⁴ Voir Dan Ewing, *Jan de Beer, Gothic Renewal in Renaissance Antwerp*, (Turnhout: Brepols, 2016).

¹⁵ Voir Jean Helbig, "L'introduction du style renaissance dans nos vitraux à l'époque auto-espagnole", *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 3^e série, 9^e année, n^o 3, (mai - juin 1937), (1937), pp. 50-60.



Fig. 6. Dirk Vellert (attribué ici), *Scène de l'Histoire du fils prodigue*, revers, détail. Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire. © photo de l'auteur

positions. Ces caractéristiques éloignent *a priori* le rondel de l'Histoire du fils prodigue de l'œuvre de Vellert, où les personnages se distinguent souvent par leur robustesse. Néanmoins, c'est bien avec des œuvres de celui-ci que le rondel des Musées royaux d'Art et d'Histoire présente de sérieuses affinités, sur différents plans: la composition et la construction de la scène illustrée, la disposition et les attitudes des protagonistes, le traitement des détails vestimentaires, architecturaux et ornementaux, et les techniques d'exécution picturales. Plutôt que de multiplier les rapprochements ponctuels avec diverses compositions de Vellert, deux œuvres de celui-ci, ont été privilégiées: le *Jugement de Cambyse* conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam¹⁶ (Fig. 7) et *Le fils de Zaleucos accusé d'adultère* conservé au Loyola University Museum of Art (LUMA) de Chicago (Fig. 11). La première est signée et le projet de la seconde est attribué à Vellert¹⁷. Cette attribution renseignée par le LUMA et qui n'est semble-t-il pas publiée est convaincante¹⁸; la grande probabilité que Dirk Vellert soit l'auteur du dessin préalable m'a été confirmée par Ellen Konowitz, la spécialiste de l'œuvre de

¹⁶ Dirk Vellert, *Le Jugement de Cambyse*, 1542. Verre peint à la grisaille et au jaune d'argent, (diam. 27,9 cm.) Amsterdam, Rijksmuseum (inv. RBK-14517). Voir principalement Ellen Konowitz in *The Luminous Image*, Cat. Exp., 1995, pp. 156-157.

¹⁷ Dirk Vellert (pour la conception), *Zaleucos accusé d'adultère* (?), ca 1530-45. Verre peint à la grisaille et au jaune d'argent, (22 x 19 cm.) Chicago, Université Loyola, (inv. 19080-07). Voir principalement Timothy B. Husband, Jane Hayward, Madeline H. Caviness et al., *Stained Glass before 1700 in American Collections*, p. 78, ainsi que les informations recueillies sur place.

¹⁸ Le verre peint du musée de l'Université Loyola sera inclus dans le catalogue de la monographie sur l'artiste (cat. n° 95G), rédigée par Ellen Konowitz, et à paraître chez Brepols sous le titre *Images in Light and Line: Dirk Vellert's Stained Glass Designs and Prints*.



Fig. 7. Dirk Vellert, *Le Jugement de Cambyse*, 1542. Rijksmuseum, Amsterdam. © Rijksmuseum

l'artiste, lors d'un examen commun de la peinture sur verre au LUMA, en avril 2017.

La scène de la parabole du fils prodigue des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles (Fig. 3) se déroule dans un palais ouvrant par une large baie sur un extérieur qui révèle un environnement bâti et la présence de spectateurs accoudés sur l'appui de fenêtre. L'espace intérieur est rythmé par des supports verticaux – encadrement de la fenêtre, pilastres et piliers. Les mêmes principes de composition sont adoptés dans le *Jugement de Cambyse* (Fig. 7). Ce médaillon est signé de Dirk Vellert, mais plutôt que de porter une signature complète, comme le *Triomphe du Temps* des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, il comporte le monogramme de l'artiste formé des initiales D et V séparées par une étoile à cinq branches.

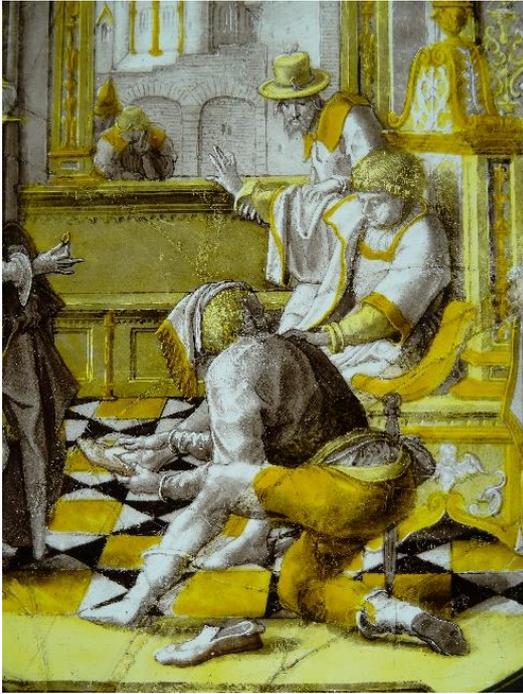


Fig. 8. Dirk Vellert (attribué ici), *Scène de l'Histoire du fils prodigue*, détail, ca. 1530-1545. Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire. © photo de l'auteur

(D*V)¹⁹ (Fig. 7). Cette peinture sur verre datée de 1542 sur un cartouche dans la scène d'arrière-plan est la dernière œuvre connue de Vellert dans cette spécialité; elle est considérée comme peinte par lui-même²⁰. On y voit à l'avant-plan le juge perse Sisamnès en train d'être écorché vif, en exécution de sa condamnation pour prévarication par le roi perse Cambyse. À l'arrièreplan, le fils de Sisamnès, Otanès succède à son père dans l'administration de la justice; au-dessus de lui, la peau de son père est exposée, morbide rappel de la sentence infligée.

Dans l'un et l'autre rondel (Figs. 7 et 8), le protagoniste principal est situé entre deux individus disposés en vis-à-vis et avec lesquels il interagit: Sisamnès à l'avant-plan est en train d'être supplicié par deux bourreaux et le fils prodigue d'être chaussé et vêtu par deux serviteurs. La similitude des attitudes des personnages agenouillés à l'avant-plan mérite d'être relevée. Dans les deux scènes, des attitudes, des regards et des gestes étudiés connectent les personnages les uns aux autres et contribuent à instaurer une tension et un dynamisme qui soutiennent le récit illustré. Le fils prodigue pose sa main gauche sur l'épaule du personnage en train de le chausser, tandis que son bras droit est tendu et maintenu par celui qui le vê. Il est intéressant de remarquer qu'une telle relation entre les protagonistes d'une scène, sou-

¹⁹ Avant qu'il ne soit repéré sur des vitraux, le monogramme D*V présent sur plusieurs gravures n'avait pas été mis en rapport avec Dirk Vellert, mais avec un artiste anonyme, Dirk van Staren. Ce n'est qu'au début du XX^e siècle, en 1901, que Gustav Glück a identifié derrière ce monogramme Dirk Vellert et reconstruit un corpus de gravures et de dessins dont sept dessins préparatoires à des vitraux en forme de médaillons (voir Gustav Glück, "Beitrage zur Geschichte der Antwerpener Malerei im XVI. Jahrhundert", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 22 (1901), pp. 1-34).

²⁰ Voir Ellen Konowitz in *The Luminous Image*, Cat. Exp., 1995, pp. 142.



Fig. 9. Maître de l'Adoration de Lille, *Adoration des bergers*, ca 1510-1530. © Palais des Beaux-Arts, Lille

tenue à la fois par une distribution spatiale choisie et une gestuelle efficace, caractérise également les panneaux peints du Maître de l'Adoration de Lille, dont l'étroite parenté avec les œuvres de Vellert a été soulignée²¹. Le serviteur en train de chasser le fils prodigue rappelle d'ailleurs le berger agenouillé à l'avant-plan dans l'*Adoration des bergers* du Palais des Beaux-Arts de Lille²² (ca 1510-1530) (inv. P. 739), pour le mouvement du buste et

²¹ Voir Konowitz, "Dirk Vellert and the Master of the Lille Adoration...", spécialement pp. 178-179.

²² *Ibidem*, p. 179, fig. 2.



Fig. 10. Détails du *Jugement de Cambyse* (Fig. 8) et de la *Scène de l'Histoire du fils prodigue* (Fig. 3).
© Photomontage de l'auteur

particulièrement celui de la tête, tournée vers un interlocuteur privilégié (le fils prodigue dans le médaillon des MRAH de Bruxelles et un autre berger dans le panneau peint de Lille) (Fig. 9).

Le soin et la sophistication des détails qui contribuent à caractériser l'art de Vellert s'observent particulièrement bien dans les vêtements, les accessoires, les ornements architecturaux. Par exemple, la manière dont le glaive est visible derrière le serviteur en train de chausser le fils prodigue ou le bourreau qui découpe la peau de Sisamnès (Figs. 7 et 8), la frise de denticules à motifs circulaires sous les moulures du seuil de la fenêtre, les variations de motifs ou de couleurs dans les dalles du sol, la notation des ombres, etc.

L'examen minutieux du traitement pictural de la scène du fils prodigue des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles révèle des procédés comparables à ceux mis en œuvre par Vellert pour modeler et ombrer les visages, rendre les étoffes. Les plis qui animent celles-ci sont parfois rendus presque exclusivement par des enlevés nerveux au sein d'un lavis de grisaille; des hachures marquent les ombrages dans les zones plus sombres. Cette façon de procéder s'observe sur la chemise du bourreau qui s'apprête à frapper Sisamnès et du serviteur agenouillé auprès du fils prodigue (Fig. 10). Il ne faut évidemment pas tenir compte de la partie inférieure de la chemise qui est un comblement de lacune, dont la retouche ne poursuit pas les lignes du dessin. Le même principe se retrouve dans une œuvre du Musée de l'Université Loyola de Chicago et dont le projet est attribué à Dirk Vellert (Fig. 11). La forme atypique et indistincte de cette pièce – qui n'est ni un médaillon ni un rectangle – indique manifestement une découpe d'une partie de la scène dont l'identification n'est pas claire. Le thème renseigné est le fils de Zaleucos accusé d'adultère, mais il pourrait tout aussi bien s'agir d'Esther, accompagnée de son oncle Mardochée, accusant Aman devant le roi Assuérus. La scène d'arrière-plan serait alors le massacre des Juifs, en exé-



Fig. 11. Dirk Vellert (attribué), *Zaleucos accusé d'adultère ?*, ca. 1530-1545. © Université Loyola, Chicago.

cution d'un décret obtenu par Aman et qu'Esther tente de faire annuler. L'attribution du projet de cette pièce à Dirk Vellert est confirmée par les techniques picturales utilisées; le traitement du pelage du chien (Fig. 12a) rappelle ainsi clairement celui du cerf qui tire le char du Triomphe du Temps. (Fig. 12b) Par ailleurs, les physionomies de Mardochée (?) et du roi Assuérus (?) (Fig. 12c) sont apparentées à celle du fils prodigue (Fig. 12d) et le traitement pictural est identique, notamment pour les boucles des cheveux.

Il apparaît donc clairement que le médaillon de l'Histoire du fils prodigue des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles peut être considéré avec vraisemblance comme une œuvre réalisée d'après un projet de Dirk Vellert durant le deuxième quart du XVI^e siècle. La possibilité de l'intervention de Vellert lui-même pour la peinture mérite d'être envisagée, mais l'absence de signature invite à la prudence. On peut supposer l'intervention d'un proche collaborateur de Vellert, peut-être même formé par celui-ci et bien au fait de sa manière de peindre. Le fonctionnement de l'atelier n'est hélas pas bien connu. Différentes observations laissent penser qu'il devait être d'une taille certaine, avec un fonds de projets qui pouvaient être adaptés afin de pouvoir répondre rapidement aux attentes variées de la clientèle²³. Un an après l'ad-

²³ Ellen Konowitz in "Dirk Vellert and the making and marketing of painted-glass roundels", in *Stained glass in the 17th century*, publication du 29^e colloque international du *Corpus Vitrearum*, 2018, p. 108.



Fig. 12. Détails de *Zaleucos accusé d'adultère ?* (Fig. 11) (12a et 12c), du *Triomphe du Temps* (Fig. 1) (12b), et de la *Scène de l'Histoire du fils prodigue* (Fig. 3) (12d). © Photomontage de l'auteur

mission de l'artiste à la gilde d'Anvers, en 1512, un apprenti est engagé, le fils d'une dénommée Catherine vanden Berghe²⁴. D'autres suivront: en 1514 (Hennen Doghens), en 1525 (Hennen vande Velde et Hennen van Coellen), en 1528 (Joos Peeters) et en 1530 (Jan van Selck). Vellert devait également avoir des collaborateurs, tant pour la création de petites peintures sur verre que de vitraux monumentaux dont il recevait également la commande²⁵.

Le médaillon de l'Histoire du fils prodigue des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles dont l'attribution de la conception à Vellert est ici proposée contribue à enrichir la compréhension de l'art de cet artiste à la fin de sa carrière. Il témoigne aussi de créations exceptionnelles, qui se démarquent d'une production en série, souvent de qualités picturales moindres²⁶. Dans ces créations, les arts du dessin et de la peinture se mêlent à ceux du vitrail et de la peinture sur verre pour créer une œuvre dont la qualité transcende les limites d'une technique en particulier.

²⁴ Rombouts et Van Lerijs, *De liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint-Lucasgilde*, pp. 77, 82, 106, 111, 115.

²⁵ Voir principalement Wayment, *The Windows of King's College Chapel Cambridge*.

²⁶ Voir les checklists du *Corpus Vitrearum* publiés et dont les références sont précisées ci-dessus. Plusieurs séries de médaillons, rectangles et ovales se distinguent par une facture d'exécution soignée et peuvent être mises en rapport avec des personnalités impliquées dans la conception et la réalisation de vitraux: Hugo van der Goes, Jacob Cornelisz. Van Oostanen, Pieter Cornelisz., Lucas de Leyde, Pieter Coecke van Aelst, Jan Swart van Groningen, Lambert van Noort, Dirck Pietersz. Crabeth. Pour approfondir la question, voir *The Luminous Image*, Cat. Exp., 1995.

Bibliographie:

Ayre 2002: Kerry Ayre, *Medieval English Figurative Roundels (Corpus Vitrearum Great Britain: Summary Catalogue, 6)*, (London: Oxford University Press for the British Academy, 2002).

Berserik et Caen 2007: Cornelis J. Berserik et Joos M.A. Caen, *Silver-stained roundels and unipartite panels before the French Revolution. Flanders, vol. 1: The Province of Antwerp (Corpus Vitrearum Belgium: Checklists 1)*, (Turnhout: Brepols, 2007).

Berserik et Caen 2011: Cornelis J. Berserik et Joos M.A. Caen, *Silver-stained roundels and unipartite panels before the French Revolution. Flanders, vol. 2: The Provinces of East and West Flanders (Corpus Vitrearum Belgium: Checklists 2)*, (Turnhout: Brepols, 2011).

Berserik et Caen 2014: Cornelis J. Berserik et Joos M.A. Caen, *Silver-stained roundels and unipartite panels before the French Revolution. Flanders, vol. 3: The Provinces of Flemish Brabant and Limburg (Corpus Vitrearum Belgium: Checklists 3)*, (Turnhout: Brepols, 2014).

Berserik et Caen 2018: Cornelis J. Berserik et Joos M.A. Caen, *Silver-stained roundels and unipartite panels before the French Revolution. Flanders, vol. 4: Addenda (Corpus Vitrearum Belgium: Checklists 4)*, (Turnhout: Brepols, 2018).

Blondel 1993: Nicole Blondel, *Le vitrail. Vocabulaire typologique et technique, Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France: Principes d'analyse scientifique*, (Paris: ministère de la Culture et de la Francophonie, Imprimerie nationale Éditions, 1993).

Born 2006: Annick Born, "Antwerp Mannerism: a fashionable style?", *Jaarboek van het Koninklijke Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 2004-2005*, (2006), pp. 21-45.

Born 2007: Annick Born, "Limites de la Kennerschaft de Max Jacob Friedländer: le maniérisme anversois et la notion problématique d'œuvre d'atelier", in *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*, ed. Florence Gombert et Didier Martens, Actes, (Lille: Palais des Beaux-Arts de Lille, 2007), pp. 9-22.

Born 2013: Annick Born, "Le maniérisme anversois et les problématiques liées à cette appellation originelle", in *Splendeurs du maniérisme en Flandre. 1500-1575*, ed. S. Vézilier-Dussart, Cat. Exp., (Cassel: Musée de Flandre, 2013), pp. 27-35.

Boulanger 2018: *Le vitrail dans la demeure des origines à nos jours. Vitrer et orner la fenêtre. Actes du XXVIII^e colloque international du Corpus Vitrearum. Troyes 4-8 juillet 2016*, ed. Karine Boulanger, (Gand: Snoeck, 2018).

Bugslag et De Jongh 2014: James Bugslag et Ariane Isler-de Jongh, *The Stained Glass of the Hosmer Collection, McGill University (Corpus Vitrearum Canada: vol. 1)*, (Kingston: McGill-Queen's University Press, 2014).

Cole 1993: William Cole, *A Catalogue of Netherlandish and North-European Roundels in Britain (Corpus Vitrearum Great Britain: Summary Catalogue, 1)*, (London: Oxford University Press for the British Academy, 1993).

Ewing 2016: Dan Ewing, *Jan de Beer, Gothic Renewal in Renaissance Antwerp*, (Turnhout: Brepols, 2016).

Frodl-Kraft 1989: Eva Frodl-Kraft, "Das Bildfenster im Bild. Glasmalereien in den Interieurs der Frühen Niederländer", in *Festschrift Edgar Lehman: Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung*, (Berlin: Berlin Verlag für Bauwesen, 1989), pp. 166-181.

Glück 1901: Gustav Glück, "Beiträge zur Geschichte der Antwerpner Malerei im XVI. Jahrhundert. Der wahre name des meisters D*V", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 22, (1901), pp. 1-34.

Guicciardini 1582: Lodovico Guicciardini, *Description de tous les Pais-Bas, autrement appellés la Germanie inférieure, ou Basse Allemagne*, (Anvers: Christophe Plantin, 1582).

Helbig 1929: Jean Helbig, "Les enrichissements de nos collections de 1914 à 1928", *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, troisième série, n° 1, (1929), pp. 17-37.

Helbig 1937: Jean Helbig, "L'introduction du style renaissance dans nos vitraux à l'époque auto-espagnole", *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 3^e série, 9^e année, n° 3, (mai – juin 1937), (1937), pp. 50-60.

Hewak et Hugue 2009: Muriel Hewak (introduction) et Stan Hugue (traduction et notes), *Albrecht Dürer. Journal de voyage aux Pays-Bas. 1520-1521*, (Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2009).

Hollstein 1989: *Jan van de Velde II to Dirk Vellert*, comp. Ger Luijten et Christiaan Schuckman, ed. D. de Hoop Scheffer, (Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700), vol. 33, (Roosendaal: Koninklijke van Poll, 1989), pp. 187-204.

Husband, Hayward, Caviness et alii 1991: Timothy B. Husband, Jane Hayward, Madeline H. Caviness et alii, *Stained Glass before 1700 in American Collections, Silver-stained roundels and unipartite panels: Studies in the History of Art, Volume 39, by the National Gallery of Art Monograph Series*, (1991).

Konowitz 1990-1991: Ellen Konowitz, "Drawings as intermediary stages: some working methods of Dirk Vellert and Albrecht Dürer re-examined",

Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, 20, (1990-1991), pp. 142-152.

Konowitz 1995: Ellen Konowitz, "Dirk Vellert and the Master of the Lille Adoration: some Antwerp Mannerist paintings reconsidered", *Oud Holland*, 109, n° 4, (1995), pp. 177-190.

Konowitz 1995: Ellen Konowitz, "The Roundel Series of Dirick Vellert" in *The Luminous Image: Painted Glass Roundels in the Lowlands 1480-1560*, ed. Timothy B. Husband, Cat. Exp., (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1995), pp. 143-145, n°s 57-58.

Konowitz 1997: Ellen Konowitz, "A 'Creation of Eve' by Dirk Vellert", *Master Drawings*, 35, 7, (1997), pp. 54-62.

Konowitz 2013: Ellen Konowitz, "More 'Drawings as intermediary stages': Dirk Vellert's *History of Abraham*", *Journal of the Historians of Netherlandish Art*, 5:2, (2013), (En ligne: <https://jhna.org/articles/more-drawings-intermediary-stages-dirk-vellerts-history-of-abraham/>, DOI:10.5092/jhna.2013.5.22; consulté: 22 septembre 2019).

Konowitz 2018: Ellen Konowitz, "Dirk Vellert and the making and marketing of painted-glass roundels", in *Stained glass in the 17th century. Continuity, Invention, Twilight*, ed. Madeleine Manderyck, Isabelle Lecocq et Yvette Vanden Bemden, (Publication du 29^e colloque international du *Corpus Vitrearum*, Anvers 2018, Anvers/Bruxelles: *Corpus Vitrearum* Belgique-België, 2018), pp. 105-110 (En ligne: https://www.academia.edu/38171073/Stained_glass_in_the_17th_century._Continuity_Invention_Twilight, consulté: 22 septembre 2019).

Lecocq 2012: Isabelle Lecocq, "La collection de vitraux des Musées royaux d'Art et d'Histoire, à Bruxelles (MRAH)" in *Les collections de vitraux et leur histoire*, ed. Tim Ayers, Brigitte Kurmann-Schwarz, Claudine Lautier et Hartmut Scholz, Actes du 25^e colloque international du *Corpus Vitrearum*, Saint-Petersbourg 2010, (Berne: P. Lang, 2012), pp. 139-150.

Luminous Image 1995: *The Luminous Image: Painted Glass Roundels in the Lowlands 1480-1560*, ed. Timothy B. Husband, Cat. Exp., (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1995).

Meulebroeck, Anquinet, Ceglia, Freestone, Lecocq, Montens, Nys, Patin, Vanryckel & Wouters 2018: Wendy Meulebroeck, Emma Anquinet, Andrea Ceglia, Ian Freestone, Isabelle Lecocq, Valérie Montens, Karin Nys, Mathilde Patin, Adeline Vanryckel et Hilde Wouters, "800 Years of FENESTRATION history. Flat glass and windows in Federal Scientific Institutes" in *Stained glass in the 17th century. Continuity, Invention, Twilight*, ed. Madeleine Manderyck, Isabelle Lecocq, Yvette Vanden Bemden, Publication du 29^e colloque international du *Corpus Vitrearum*, Anvers 2018, (Anvers/Bruxelles: *Corpus Vitrearum* Belgique-België, 2018), pp. 169-172. (En ligne: https://www.academia.edu/38171073/Stained_glass_in_the_17th_century._Continuity_Invention_Twilight, consulté: 22 septembre 2019).

Rombouts et Van Lerijs 1961: Philippe Félix Rombouts et Théodore van Lerijs, *De liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint-Lucasgilde*, première édition à Anvers: F. Baggerman, 1872, (Amsterdam: N. Israel, 1961).

Wayment 1972: Hilary G. Wayment, *The Windows of King's College Chapel Cambridge. A description and Commentary (Corpus Vitrearum Medii Aevi Great Britain: Supplementary vol. I)*, (London: Oxford University Press for the British Academy, 1972).

Enviado: 29/09/2019

Aceptado: 21/10/2019