

RTp 408p



Georges H. de Loo.



CONJECTURE TOUCHANT LE

„SOTTE VAN CLEVE”



Bibliothèque Maison de l'Orient



130125

Conjecture touchant le

“SOTTE VAN CLEVE”



Extrait de la *Petite Revue illustrée*
de l'art et de l'archéologie en Flandre.



RT_p 405_p

GEORGES H. de LOO.



CONJECTURE TOUCHANT LE

“SOTTE VAN CLEVE”

Jan (Joes) van Ghinderick alias van Cleve.



GAND,
IMPRIMERIE VICTOR VAN DOOSSELAERE,
Boulevard Heirnisse, 17.

1903.

On admet assez généralement aujourd'hui que le *Maître de la Mort de Marie* est identique au peintre, historiquement connu, *Joos van der Beke dit van Cleve*, admis comme franc-maître au métier des peintres d'Anvers en 1511 et décédé en 1540.

Dans le *Catalogue critique* de l'exposition de Bruges, en 1902, j'ai donné un renseignement nouveau qui tend à confirmer cette identification : les volets d'*Adam et Eve* (au Louvre), doublement datés de 1507, montrent en effet très nettement l'influence de *Jan Joest*, le peintre de Calcar, et prouvent en même temps que leur auteur était déjà maître peintre au moins quatre ans avant son admission à Anvers.

Cette fois je vais tâcher, fût-ce provisoirement par voie de conjecture, d'apporter quelque éclaircissement dans les ténèbres qui nous cachent la personnalité de son homonyme, le remarquable portraitiste que les auteurs allemands contemporains appellent *Joos van Cleve le jeune*, et qui était célèbre chez nos ancêtres sous le surnom : « de sotte van Cleve ».

Malgré la déclaration formelle de Carel van Mander, ce dernier a été confondu avec l'autre, par plusieurs historiens de notre temps : tel par exemple M. Van den Branden, dans sa consciencieuse « *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool* » ; tel aussi M. Henri Hymans dans les notes de son édition française de Carel van Mander.

M. A.-J. Wauters, dans son « *Histoire de la peinture flamande* », et même tout récemment, dans un de ses intéressants articles du « *Supplément littéraire de l'Indépendance* » (3 et 9 novembre 1902), attribue encore au même peintre, d'une part, les deux portraits des Offices de Florence, datés de 1520 (Joos van Cleve = Maître de la Mort de Marie) et, d'autre part, les deux portraits de Windsor (Sotte van Cleve).

La confusion en question se trouve jusque dans les notices biographiques du catalogue du Musée de Berlin, généralement si bien informé.

La cause de ces malentendus est que le registre du métier des peintres d'Anvers, ne mentionne qu'un seul *Joos van Cleve*, celui qu'on a raison de croire identique au Maître de la Mort de Marie, et que Carel van Mander assure n'être pas le Sotte van Cleve.

M. Carl Justi a pourtant clairement établi dès 1895 (*Jahrbuch der Koen. preussischen Kunstsammlungen*, t. XVI) que Carel van Mander disait vrai : d'une part les œuvres

des deux maîtres proclament hautement leurs caractères incompatibles ; d'autre part, le récit du biographe, relatif au séjour en Angleterre et aux circonstances qui précédèrent la folie du second des deux artistes, présente tous les caractères de la vérité ; il a été confirmé dans divers détails par des documents récemment mis au jour, et, se rapportant à des événements de 1554, il ne peut de toute impossibilité s'appliquer au *Joos van Cleve* décédé en 1540.

Waagen, M. Bode, M. A.-J. Wauters (portrait de Jean Carondelet), etc. se sont occupés de reconstituer l'œuvre du Maître. Je ne me propose pas en ce moment d'aborder cette question, mais uniquement de préciser, et peut-être de compléter, ce que nous savons de sa personne et de sa vie.

Les sources de la biographie du *Sotte van Cleve* sont : Carel van Mander, Lampsonius et, éventuellement, Guichardin.

Carel van Mander, dans son inestimable « *Schilderboek* » de 1604, consacre un chapitre à « *Joos van Cleef geheeten den sotten Cleef* » excellent peintre d'Anvers. Il nous le représente comme bon coloriste, donnant beaucoup de relief à ses figures, et surtout comme portraitiste de premier ordre. Il s'étend sur l'histoire malheureuse des événements qui virent sombrer sa raison : lors du mariage de Philippe II avec Marie Tudor (1554), le peintre s'était rendu en

Angleterre dans l'espoir de vendre ses œuvres au roi. Il comptait sur l'entremise d'Antonio Moro. Mais, dans l'entretemps, arrivèrent en Angleterre des tableaux du Titien qui détournèrent l'attention de lui. Dépité de se voir préférer d'autres artistes, Joos van Cleef devint fou.

Carel van Mander n'est pas le plus ancien auteur qui nous parle de lui.

Trente deux ans plus tôt, en 1572, la veuve de Hieronymus Cock éditait un recueil de portraits de peintres flamands, gravés par Wiericx, et pourvus de textes versifiés, en latin, par le peintre-poète Lampsonius. Ce recueil nous fournit sur le Sotte van Cleve le document le plus précieux que nous possédions : la reproduction de son portrait par lui-même (n° 12), dont l'admirable original est parvenu jusqu'à nous, conservé au château royal de Windsor.

Enfin, un contemporain de Lampsonius, mais écrivant quelques années avant lui, le gentilhomme florentin Louis Guicciardini, dans sa célèbre « *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* » publiée à Anvers en 1567, ouvrage terminé dès 1561, nous apprend que « Gios di Clèves » citoyen d'Anvers, était un remarquable coloriste, et si excellent portraitiste, que le roi François 1^{er} l'envoya chercher à Anvers pour peindre plusieurs portraits à la cour de France.

Ce dernier renseignement pourrait, à la

rigueur, se rapporter au Joos van Cleve de 1511, et on l'a en effet souvent interprété comme visant le Maître de la Mort de Marie. Je crois beaucoup plus vraisemblable qu'il s'agit de son homonyme, plus spécialement peintre de portraits.

*
* *

Si nous résumons tous les renseignements positifs que nous donnent sur le Sotte Cleve les textes écrits, nous nous trouvons limités aux données suivantes :

Le peintre est habituellement désigné sous le sobriquet de « Sotte Cleve », sans nom de baptême.

Carel van Mander lui donne le prénom de Joos ; Lampsonius l'appelle Justus Clivensis.

L'un et l'autre le déclarent Anversois.

Il est distinct du Joos van Cleve, admis en 1511, et plus récent que celui-ci (Carel van Mander).

Il a un fils, peintre de talent, avant 1572 (Lampsonius).

L'allégation de Carel van Mander que son père était le *Willem van Cleve* inscrit en 1518, a été réfutée par M. van den Branden, qui affirme que celui-ci n'a eu d'autres fils que les artistes connus Hendrik et Marten, plus

un second Willem. Tous les trois ne débutent qu'en 1551 (1).

En 1554, lors du mariage de Philippe II avec Marie Tudor, il se rend à Londres, et dans des circonstances racontées en détail par le biographe, il y perd la raison (C. v. M.).

Il meurt fou.

Enfin, si, comme il est probable, il faut lui appliquer le passage de Guichardin, son séjour à Paris doit naturellement s'être passé avant la mort de François I^r en 1547.

Tous les auteurs le vantent surtout comme portraitiste. Cependant divers textes anciens lui attribuent aussi d'autres tableaux. Comme aucun de ceux-ci n'a été reconnu jusqu'à présent, je me contente de renvoyer le lecteur aux énumérations données par MM. Van den Branden et Justi, en signalant toutefois que la plupart des sujets étaient empruntés à la *mythologie*, et que plusieurs des tableaux figuraient dans des collections

(1) Dans son texte primitif, Carel van Mander déclare d'ailleurs que le « Sotte » n'est pas de la famille de Marten et Hendrik, mais dans l'*Appendix, oft aenhang*, il retire cette affirmation : « Joos van Cleef, den Sotten geheeten, was doch van t' geslacht van Marten en Hendrick, dat ick niet en wist. »

Si cette correction est justifiée, ce dont on peut douter, parce qu'elle n'est peut-être que la conséquence de l'erreur commise au sujet de *Willem*, il ne peut être question en tous cas que d'une parenté éloignée, comme le prouvent les constatations de M. Van den Branden.

anglaises. Le détail suivant, donné par Carel van Mander, mérite aussi d'être rappelé : il cite en effet une très belle Vierge, derrière laquelle *Joachim Patenier* aurait ajouté un paysage. Si l'on était sûr que l'auteur ne fait pas ici une confusion de personnes avec le Joos van Cleve de 1511 (le Maître de la Mort de Marie), ce qui est fort à craindre, le renseignement serait extrêmement important, car il nous montrerait le Sotte Cleve peignant à Anvers *avant 1524*, année de la mort de Patinir.

Certains portraits, actuellement conservés dans des collections anglaises, sont, par d'anciens inventaires, plus ou moins catégoriquement attribués au « Sotte Cleeve » tels sont : à Hampton Court un portrait de *Henri VIII* jeune qui paraît avoir été peint en 1536, ce qui supposerait un voyage en Angleterre antérieur à celui de 1554 ; de plus un *François 1^{er}* et une *reine Eléonore* (si ces dernières attributions n'étaient point contestées, elles confirmeraient le passage de Guichardin). — Dans la galerie de Christchurch à Oxford : deux portraits, supposés représenter *le duc Frédéric de Saxe*, et *l'archiduc Philippe d'Autriche* ; etc.

Les attributions que lui fait la critique moderne, sont toutes fondées sur la comparaison avec le portrait du peintre, conservé à Windsor ainsi que celui de sa femme. C'est

là en effet le seul point de départ certain pour l'identification de son œuvre. L'authenticité est garantie par la gravure de Wiericx pourvue du texte de Lampsonius.

Le tableau qui présente ~~incontestablement~~ la plus étroite parenté avec celui-ci, est « l'homme à la belle main » de Munich.

Ayant analysé les documents écrits, interrogeons maintenant le témoignage muet mais irrécusable de ces portraits. Ils nous fournissent, par bonheur, des caractères très marqués.

Ces deux témoins vont nous donner, sur la biographie du peintre, des informations chronologiques plus précises que Lampsonius ou Carel van Mander.

Le portrait du peintre, d'après le costume, doit avoir été exécuté entre 1540 et 1550. Une des éditions de la gravure porte, assure-t-on, la lettre : *Vivebat Antverpiae in patria 1544*. C'est, en tous cas, une date très vraisemblable. L'artiste y paraît frisant la cinquantaine. D'après cela, nous devons placer sa naissance entre les limites extrêmes de 1490 au plus tôt et 1505 au plus tard, plus probablement entre 1495 et 1500. S'il a fait son apprentissage à Anvers, ou s'il est venu s'y fixer peu après avoir acquis la maîtrise ailleurs, il doit donc avoir été admis dans la gilde de St-Luc entre 1510 et 1530.

Le portrait de Munich vient confirmer et préciser ces conclusions. Le chapeau que porte

autre
main

le personnage est d'une forme passée de mode *avant 1530* ; à ma connaissance du moins, il ne se trouve plus dès cette date. Il en est de même de la coupe des cheveux. Or, l'auteur de cette œuvre magistrale, si vivante, est manifestement dans la pleine possession de son talent ; il n'a plus rien d'un débutant. On peut, par conséquent, hardiment reculer de plusieurs années son admission à la maîtrise.

Comme, d'autre part, son activité artistique se termine vers 1554, nous nous trouvons donc en présence d'un peintre dont il faut chercher les traces au moins depuis 1525 jusqu'en 1554.

Les autres portraits qu'on lui attribue, se rangent effectivement entre ces limites.

Notons encore que les portraits en question ont été le plus souvent confondus avec ceux de Hans Holbein, d'où une certaine présomption que les deux artistes sont contemporains. Comme Holbein est né en 1497, ce nouvel élément d'information s'accorde bien avec nos autres inférences.

Par tout ce qui précède, on voit combien peu probable est l'opinion émise en passant par M. Justi, d'après laquelle l'absence du nom du « Sotte Cleve » dans le registre de St-Luc, s'expliquerait par le fait des lacunes que présente celui-ci pour les années 1541 ou 1548. Il doit en effet avoir été admis bien plus tôt, à moins de supposer qu'il ne soit venu s'établir à Anvers que tout à la fin de sa car-

rière. Mais alors on ne s'expliquerait pas que tous les auteurs le qualifient Anversois, puisque, s'il en était ainsi, son talent se serait développé, et la célébrité lui serait venue, dans une autre ville.

Or, en dehors des lacunes comme celles de 1541 et de 1548, le registre semble bien tenu. Les omissions individuelles sont fort rares ; la plupart de celles qu'on serait tenté d'alléguer sont apparentes plutôt que réelles : le peintre figure dans les listes sous un autre nom. Ainsi par exemple on a cherché en vain l'admission de *Jan Mandyn*. Est-il bien sûr qu'elle manque ? Je n'ose l'affirmer, quand je lis à la date de 1522, l'inscription d'un « Jan de Hollandere ». C'est de la même façon que *Lucas de Leyde* y figure en la même année comme « Lucas de Hollandere ». *Valentin d'Orley* est inscrit en 1512 sous la désignation : « Valentyn van Bruesele ». A juste titre on a reconnu *Geeraert David* dans le « Meester Gheraet van Brugghe » de 1515. Il ne faut chercher dans le registre ni *Jenin Gossart*, ni même *Jenin de Maubeuge* : il est inscrit en 1503 sous le nom de son pays : « Jennyn van Henegouwe ». Il serait facile de fournir une longue liste d'exemples analogues.

D'autres fois, les Liggeren nous conservent plus ou moins exactement le vrai nom de famille, alors que les auteurs ne nous ont légué qu'un surnom ; c'est le cas par exemple du paysagiste que *Carel van Mander* nomme



Jan den Hollander. Le registre le mentionne en 1528 comme « Jan van Anestelle ». Il s'appelait en effet *Jan van Amstel*, *Aertssone*, et était natif d'Amsterdam.

Il faut donc chercher un personnage soit sous son nom de famille, soit sous le nom de son père au génitif, suivi ou non de « *zoon* », soit sous celui de son lieu ou de son pays d'origine, soit sous un simple sobriquet, soit encore alternativement de toutes ces façons.

Ce qu'on peut affirmer c'est que, si un peintre a, durant de longues années, pratiqué son art à Anvers avec une certaine notoriété, il est infiniment probable qu'on le trouvera cité quelque part dans le registre de la corporation; si même son admission est omise, il y figurera comme ayant reçu des élèves. Je ne connais guère d'exemples contraires.

Il faut remarquer encore que Lampsonius nous parle d'un fils, lui aussi peintre de talent. Quel invraisemblable concours de circonstances ne faudrait-il pas pour qu'aucun des deux n'ait laissé de traces ?

Il est incomparablement plus admissible que le *Sotte Cleve* se trouve cité dans les *Liggeren* sous quelque autre désignation qui a empêché de le reconnaître. C'est sur cette forte présomption que s'appuie la présente recherche.

Examinons une à une toutes les possibilités, et voyons si, en rétrécissant graduellement le

champ, nous ne pouvons aboutir par voie d'élimination, à une solution plausible.

*
**

Comme Clèves est le nom d'une ville et même de tout un duché, nous pouvons supposer que notre « Fou » en tirait simplement son origine. Peut-être le registre donne-t-il son nom patronymique. Passons donc en revue tous les *Joos* inscrits comme peintres depuis 1511 jusqu'en 1554.

Nous ne nous arrêterons pas à ceux dont on ne sait pas même la profession (Joes Brant 1514, Joes van Varenbroek 1515, Joos Callebout 1540) ni à Joos van de Putte 1549, peintre en bâtiments, ni à Joost van Scarborcht 1536, enlumineur, né à Aerschot.

Joes Nuys 1522, Joos Claus 1528, Joes Doens 1542 sont peintres, mais si obscurs que seule leur admission est enregistrée; ils ne reçoivent pas d'élèves et l'on ne sait rien d'eux.

Il en est autrement de *Joos de Mompere*, inscrit en 1530. L'ancêtre et homonyme du paysagiste fameux, est en effet un notable du métier; on le voit fréquemment nommé dans le *Ligger* et dans les protocoles scabinaux, soit sous son nom de famille soit sous son surnom : *van Lyons*. Ce surnom prouve suffisamment qu'il n'est pas le « Sotte Cleve »

et nous savons d'ailleurs par M. Van den Branden, qu'il est né à Bruges.

Il ne reste qu'un seul *Joos* qu'il soit permis de croire identique à l'artiste que nous cherchons à reconnaître, c'est *Joos Badyn*, admis comme peintre en 1516. Voici ce que nous savons de lui :

Joos Badyn (Badens, Badinckx) est probablement identique à *Joosken Baduwyn* qui entre en apprentissage chez *Jacob van Amsterdamme* en 1507. Reçu franc-maître peintre en 1516, il a successivement pour élèves, en 1518 Peeter Jan Moryssone, et en 1522 Hennen van den Steene. Il est mentionné dans les comptes de l'église Notre-Dame, depuis 1548-1549 jusque 1559-1560. En 1536, il habitait une maison près de Saint-Jacques (1).

On remarquera que sa carrière correspond fort bien au point de vue chronologique avec celle du Sotte Cleve.

Il y a même plus : il paraît avoir eu un fils peintre, car nous trouvons en 1569 : *Joys Badyns de jonge*, admis comme *filz de maître*.

La méthode d'élimination nous aurait donc conduit à un résultat précis, et l'identification s'imposerait, si nous trouvions que *Joos Badyn* était en même temps originaire du pays de

(1) Liggeren, p. 85.

Clèves, mais précisément je ne connais aucun indice qui tende à le prouver. Une présomption plutôt défavorable à l'identification résulte du fait qu'il est cité indifféremment comme peintre, *statuaire* et enlumineur. Ceci tendrait à le représenter comme faisant des statues polychromées, non des portraits et des tableaux comme le « Fou » de Clèves.

Nous ne serions forcés de nous arrêter à la conjecture de l'identité de celui-ci avec Joos Badyn, que faute de pouvoir trouver une autre hypothèse plus vraisemblable. Ce serait le cas, s'il était absolument sûr que le « Sotte Cleve » s'appelât *Joos*.

Or ne peut-on pas mettre en doute l'exactitude du prénom ?

Celui-ci nous est donné par Carel van Mander, probablement d'après Lampsonius, qui lui-même ne le tenait peut-être que de Guichardin, car, dès cette époque l'usage courant ne désignait le peintre que comme « Sotte Cleve ».

Ce ne serait d'ailleurs pas la seule erreur de prénom chez l'excellent biographe des peintres. On sait comment il a confondu *Joachim* avec *Henry Patinir*. Il est plus que probable que son *Geeraert van der Meire* est le résultat d'une méprise analogue, car, malgré de nombreuses et patientes recherches dans les archives de Gand, on n'a pu trouver sa trace. Il faut sans doute voir en lui l'un des peintres du même nom de famille, nombreux à Gand

au commencement du XVI^e siècle, et dès la fin du XV^e.

Après avoir énuméré les Joos, scrutons donc maintenant toutes les inscriptions du nom de *Cleve*. On va voir que cet examen nous conduira à une hypothèse très vraisemblable.

Le nom *van Cleve* se rencontre fréquemment dans les *Liggeren* de la Gilde de St-Luc à Anvers. Les peintres qui le portent au XVI^e siècle, avant l'apparition du recueil de portraits édité par la veuve Cock (1572) appartiennent à trois familles distinctes, dont les deux premières sont bien connues, surtout depuis les consciencieuses recherches de M. Van den Branden, le très érudit auteur de la « *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool* ». Les renseignements qui vont suivre, concernant la troisième famille, n'ont pas, que je sache, été groupés jusqu'à ce jour.

Première famille van Cleve.

Celle des trois familles en question, qui devint dans la suite la plus importante, par le grand nombre d'artistes qu'elle produisit pendant plusieurs générations, semble avoir été aussi la plus anciennement établie à Anvers. On n'a pas encore déterminé d'une façon exacte lequel de ses membres fut le

premier à s'y fixer, et on ne lui connaît pas non plus d'autre nom que *van Cleve*. Elle descend de *Willem van Cleve*, franc-maître à Anvers en 1518. Celui-ci, d'après M. Van den Branden (contrairement à l'opinion de Carel van Mander) fut le père de *Heynderick, Merten*, et *Willem*, admis tous les trois en 1551, et qui firent souche d'artistes.

Ce *Willem* était vraisemblablement lui-même fils du *Meester Heynderic van Cleve*, qui en 1519 recevait encore deux élèves (dont l'un, *Jan Sanders van Hemessen*, devint un peintre fameux). *Meester Heynric van Cleve* avait été admis comme franc-maître en 1489 ; le fait qu'il est toujours qualifié « Meester » prouve qu'il était un artiste notable.

Le Sotte Cleve ne peut être identifié avec aucun membre de cette première famille, tous cités par Carel van Mander, qui le distingue nettement de *Willem* le vieux, et consacre un chapitre spécial aux frères *Heyndrick, Marten* et *Willem* le jeune.

Deuxième famille : van der Beke alias van Cleve.

Celle-ci ne devait le nom de *Cleve* qu'à son pays d'origine, le duché de Clèves ; son nom patronymique était *van der Beke*. Le premier de ses membres qui vint se fixer à Anvers,

fut *Joos van der Beke alias van Cleve*, lequel se fit admettre comme franc-maître en 1511 et vécut jusqu'en 1540, laissant un fils nommé *Cornelis* et une fille *Jozyne*(1).

La biographie de *Joos van Cleve* nous est donnée par M. Van den Branden. Carel van Mander le cite comme différent du « *Sotte Cleve*, et plus ancien que lui, et commel'auteur de nombreuses *Vierges avec des anges*. De nos jours, il a été, de divers côtés (MM. Justi, Firmenich-Richartz, etc.), identifié, de la façon la plus heureuse, avec le *Maître de la mort de Marie*, dont l'œuvre montre à la fois l'influence originaire de *Jan Joest*, de Calcar, et un développement à Anvers, dans l'entourage de Quinten Massys.

Comme, d'après les documents étudiés par M. Van den Branden, *Joos van Cleve* n'eut d'autres enfants que *Cornelis* et *Jozyne*, ce n'est pas non plus de cette souche que peut être sorti le « *Sotte Cleve* ».

Troisième famille : van Ghinderick alias van Cleve.

En dehors des membres des deux familles susmentionnées, les *liggeren* citent différents autres peintres du même nom; ce sont :

(1) Dans les protocoles scabinaux d'Anvers, j'ai rencontré au sujet de *Jozyne van der Beke alias van Cleve*, des actes de 1542, 1544, 1547, etc.

Jan van Cleve, qui reçut divers élèves de 1538 à 1551 ;

Herman van Cleve, admis comme franc-maître en 1533 ;

Hendrick van Cleve, franc-maître en 1543 ;

Geert van Cleve, franc-maître en 1552 ;

Hans van Cleve, qui reçut un élève en 1571.

En comparant diverses données, j'ai reconnu que ceux-ci forment une troisième famille. C'est d'eux que nous allons nous occuper, et c'est parmi eux que nous chercherons à reconnaître notre « Fou ».

Pour eux comme pour Joos van der Beke, *Cleve* n'est qu'un nom d'origine ; leur famille s'appelait *van Ghinderick*. (Un petit village de ce nom est situé au nord-ouest de Geldern, dans la partie du duché de Gueldre, aujourd'hui prussienne)

Deux frères *van Ghinderick*, fils d'un certain *Gheert* (Gérard), et originaires de Xanten, dans le duché de Clèves, vinrent se fixer à Anvers comme peintres, et y acquirent le droit de bourgeoisie. Le chevalier Léon de Burbure a, en effet, relevé dans les registres de bourgeoisie, les inscriptions que voici :

« *Herman van Ghinderick, Geertssone, van Cleve, schilder* » acquiert la bourgeoisie d'Anvers le 25 juillet 1539.

« *Jan van Ghinderick, Gheritssone, van Zanten, schilder* » est admis à la bourgeoisie le 27 avril 1543.

Voici ce que je sais concernant ces personnages et leur filiation :

1° *Herman (van Ghinderick, alias) van Cleve*, figure dans les « liggeren » de la gilde de St-Luc d'Anvers, tantôt sous le premier de ses noms, tantôt sous le second.

Il est admis comme franc-maître en 1533.

En 1550, il reçoit un élève : *Ambrosius Bosscaert* (franc-maître en 1551).

Dans les comptes de l'église de Notre-Dame pour l'année 1542-1543 (Noël), il est cité comme locataire de la fabrique.

Il est, comme on vient de le voir, le frère de *Jan*, qui occupe dans les liggeren une place beaucoup plus importante.

2° *JAN VAN GHINDERICK (alias VAN CLEVE)*, fut admis comme franc-maître dès l'année 1520.

Il reçut comme élèves, en 1538 : *Peeter van der Wyen* (cf. *Peeter Vyden*, franc-maître en 1552 ?); — en 1539 : *Coppen Rex*; — en 1546 : *Tuenken van Dycke (Antoni van Dycke)*, franc-maître en 1556); — enfin en 1551 : *Aert de Cuistere*.

Je dirai tantôt pourquoi je crois ce *Jan van Cleve* identique au « Fou » de *Carel van Mander*.

Les deux suivants sont inscrits comme *fils de maîtres* ; ils ne peuvent donc avoir eu pour père que l'un des précédents, probablement *Jan*, le plus ancien. On remarquera d'ailleurs que l'un des deux porte le nom de baptême du grand-père :

3° *Hans van Ghynderick* (alias *van Cleve*) fut admis comme franc-maître en 1551.

En 1571, nous le retrouvons dans le registre comme ayant reçu cette année un élève du nom de *Hector*....;

4° *Gheert* (*van Ghinderick* alias) *van Cleve* fut admis comme franc-maître en 1552. Un détail qui me fortifie dans l'opinion qu'il était fils de *Jan*, c'est que, dès la même année 1552, il reçut un élève nommé *Peerken van Dycke*, sans doute un frère du *Tuencken van Dycke*, qui travaillait à la même époque dans l'atelier de *Jan van Cleve*.

En 1556, il reçut un second élève : *Heynken van Loo*.

5° Le seul *van Cleve*, inscrit dans les *liggeren* antérieurement à l'année 1572, que je n'aie pu rattacher d'une façon positive aux précédents, est *Hendrick van Cleve*, admis comme franc-maître en 1534 (un an après *Herman* !). Celui-ci reçut, en 1539, un élève : *Neelken Boonaerts*.

La même année le jeune *Bruno Bloclant* entra en apprentissage chez un *Hinderick van Santen*. Comme *Jan* et *Herman van Ghinderick* alias *van Cleve*, étaient originaires de Santen (*Xanten*) on pourrait être tenté de considérer ces deux *Hendrick* comme identiques. Ils sont pourtant distincts, car le second fut admis comme franc-maître un an après le premier, en 1535. Il est probable néanmoins que ces deux peintres étaient

apparentés à Jan van Ghinderick, dont le nom se lit à côté des leurs dans le registre, à l'année 1530.

*
**

Revenons à *Jan van Ghinderick alias van Cleve* et examinons les raisons qui tendent à prouver que c'est lui qui est connu dans l'histoire sous le nom de « Sotte Cleve ».

Tout ce que nous savons de lui s'accorde avec les données du problème :

La preuve que, de son temps il a été un artiste renommé résulte du fait qu'il a reçu jusque quatre élèves (le même nombre que Quinten Metsys !)

Admis comme franc-maître en 1520, il doit avoir atteint la cinquantaine entre 1540 et 1550, ce qui est d'accord avec le portrait de Windsor.

Il doit être arrivé à la pleine maturité de son talent dès avant 1530; on peut s'attendre à trouver de lui vers cette date, une de ses meilleures œuvres. Ceci s'accorde parfaitement avec le portrait de Munich.

Le « Sotte Cleef » de Carel van Mander, est frappé de folie en 1554. Or, nouvelle concordance : *Jan van Cleve* encore cité dans les *liggeren*, en 1551, n'y paraît plus après cette date.

Enfin, Lampsonius nous apprend que le « Fou » avait un fils, peintre de talent, or, de 1540 à 1572 (date de l'œuvre de Lampso-

nus) on ne trouve aucun autre *van Cleve*, que les fils bien connus de Willem, et nos *Gheert* et *Hans van Ghinderick*, inscrits précisément comme fils de maîtres. A moins donc de supposer une seconde omission, ce qui serait pas trop invraisemblable, nous sommes forcés d'admettre que c'est à l'un de ceux-ci que Lampsonius fait allusion. Nouvelle et importante présomption en faveur de l'identification proposée. On remarquera d'ailleurs que Gheert a eu des débuts brillants, puisque, à peine admis, il a trouvé successivement deux élèves.

Une seule difficulté s'oppose à l'identification : la différence du prénom. Carel van Mander appelle son « Sotte Cleef » *Joos*, d'après l'exemple de Lampsonius.

L'obstacle est moins grave qu'on ne pourrait le croire à première vue.

La différence du prénom peut en effet résulter d'une confusion : je l'ai dit, Carel van Mander en offre d'autres exemples, et dans le cas présent elle était rendue particulièrement facile par le grand nombre des peintres *van Cleve*.

Cette confusion a pu d'autant plus aisément se produire, qu'après sa folie, notre artiste ne fut plus connu que par son sobriquet. Dans les inventaires de successions, les ventes, partout où ses œuvres sont citées, elles le sont sous la dénomination de « *Sotte Cleve* » sans prénom. L'épithète avait,

dans l'usage, complètement supplanté le nom de baptême.

Remarquons d'ailleurs que la communauté d'initiale entre *Jan* et *Joos* pourrait, par une signature ou un monogramme mal lus, avoir causé la première erreur.

Mais il y a mieux encore, et voici une explication qui fournit en faveur de la probabilité de confusion, un maximum de chances :

Fréquemment au XVI^e siècle le nom *Joos* s'orthographie *Joës*, notamment dans les *Liggeren* d'Anvers.

D'autre part l'équivalent latin de *Jan*, *Johannes* s'écrit habituellement sous la forme abrégée *Johēs* ou *Jōēs*. Un simple signe d'abréviation sépare donc *JOES* (*Joos*), de *JŌES* (*Jan*) !

Cette constatation est de nature, me semble-t-il, à faire taire les scrupules que pourrait soulever la différence du nom de baptême, lorsqu'on considère d'autre part qu'il n'y a dans les registres aucun *Joos van Cleve* avec lequel le « Fou » pourrait être identifié.

Je ne donne, bien entendu, cette conjecture que dans le but de provoquer sa vérification. Elle est de celles qu'un document d'archives peut confirmer ou infirmer catégoriquement. Son utilité est de fournir dès maintenant une solution plausible du mystère qui enveloppe le génial portraitiste anversoïis, et, éventuellement, de diriger l'attention des explorateurs

d'archives vers les documents concernant la famille *van Ghinderick*, dont l'identité avec une partie des *van Cleve* est désormais établie, et dont, sans cela, le nom aurait pu passer inaperçu.

Subsidiairement, si les documents contredisaient cette première hypothèse, il y aurait lieu de songer à *Joos Bady*.

