

verzekerden. Het is vanzelfsprekend dat het stuk onder regelmatige toezicht dient gehouden. We geven de voorkeur aan een dergelijke werkwijze eerder dan aan een behandeling die definitief wil zijn.

Het lag aanvankelijk in de bedoeling de leemten gewoon te reinigen, maar hun donkere vlekvorming verstoortte ten eerste de gestrengte plastic van de vergulde vlakken. Bovendien had het hout een weinig aantrekkelijk uitzicht. Er werd besloten om, bij wijze van proef, de grootste leemten bij te werken. Als stopsel gebruikten we kaolin-lijm met inliggend papier, daarboven een bolusgrond, waarop goudfolie, aangeschoten met eiwit. Na het brunissen werd de glans van het nieuwe bladgoud getemperd door een laserende, waterhoudende patina. In het bijwerken hebben we gezocht naar de gulden middenweg : de ergste beschadiging juist voldoende herstellen om de verloren plastic terug te vinden. Een verder doorgedreven restauratie zou aan het stuk een goed deel van zijn oud karakter hebben ontnomen.

R.M.

UNE STATUE JAPONAISE DE KWANNON BOSATSU (XVI^e-XVII^e SIÈCLES). EXAMEN ET TRAITEMENT

Cette pièce, qui appartient au Musée d'Ethnographie d'Anvers, présente une iconographie assez particulière (fig. 1). La forme du couvre-chef ainsi que le livre de prières s'appliquent à Kwannon Bosatsu, tandis que le signe sanscrit KA (sur le dos à l'intérieur) est propre à Jizo Bosatsu. Cette équivoque s'explique par le fait que le culte de ces deux Bosatsus s'est confondu dans le courant du XVI^e siècle. Malgré quelques réminiscences chinoises, la statue paraît d'origine japonaise. Elle ne peut être datée qu'approximativement du XVI^e, éventuellement du XVII^e siècle.

La statue se compose de huit pièces amovibles non fixées. Par l'examen microscopique de six échantillons, le bois a pu être identifié comme du cyprès japonais, une espèce fort courante pour les sculptures. Les coupes du revêtement ont révélé la structure suivante : 1^o du papier de fibres libériennes, probablement du lin; 2^o une ou deux couches de craie et de noir de fumée, dans un liant aqueux; 3^o la laque, composé d'ocre rouge et d'une résine dure; 4^o une feuille d'or. Sur les pieds, des interventions ultérieures ont été confirmées par les coupes microscopiques. Les yeux, fixés sur des morceaux de bois, sont faits d'une matière vitreuse non identifiée.

Les couches de revêtement se détachaient partout (fig. 3). Des essais de fixage au moyen de résines synthétiques (polyester, résine epoxy et méthacrylique) ont été infructueux : la pénétration de ces matières visqueuses était fort difficile à cause du papier; la mise sous pression n'était pratiquement pas réalisable et l'excédent ne pouvait être enlevé sans danger pour la patine de la pièce. Le traitement de conservation a consisté dans les opérations suivantes : 1^o fixation à la cire-résine; 2^o consolidation des joints; 3^o paraffinage par immersion à basse température; 4^o répétition de la première opération; 5^o enlèvement de l'excédent; 6^o lustrage. La laque dorée étant d'une plastique extrêmement rigoureuse, nous avons cru devoir réintégrer quelques lacunes fort gênantes, tout en évitant d'enlever à l'objet son caractère ancien par des restaurations trop poussées.

SEIZE CUIVRES DE L' "IMAGO PRIMI SÆCULI SOCIETATIS IESU..." AU MUSÉE CURTIUS A LIÈGE

PIERRE COLMAN

Les Musées d'Archéologie et d'Arts décoratifs de Liège possèdent un coffret composé de cuivres gravés au burin, habituellement exposé dans le médailler de la Maison Curtius. Il fait partie du vieux fonds des Musées, c'est-à-dire qu'il fut parmi les premières pièces entrées dans leurs collections, voici plus de cent ans. Dès lors, il n'est pas surprenant qu'on n'ait aucun renseignement à son sujet¹.

Le montage paraît dater du milieu du XIX^e siècle, et seuls les cuivres présentent de l'intérêt. Ils frappent l'attention par un travail d'une grande finesse autant que par une iconographie énigmatique. Aussi cinq prises de vue en ont-elles été réalisées au cours d'une des missions organisées par l'Institut en fonction de l'inventaire photographique du patrimoine artistique liégeois². Pour dresser les fiches correspondantes, quelques recherches s'imposaient. Elles ne devaient pas être vaines.

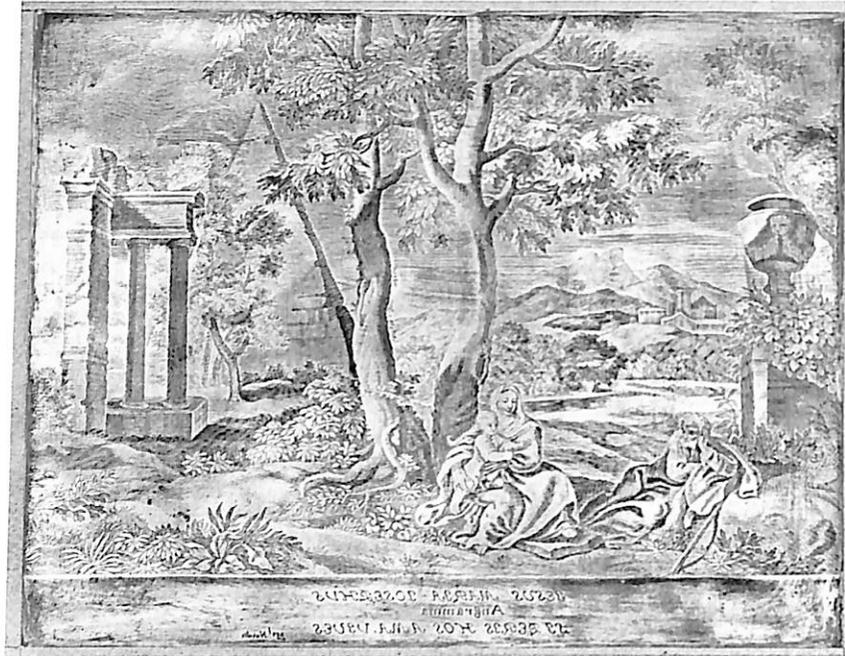
Le cuivre qui constitue le couvercle (fig. 1), haut de 25,7 cm et large de 33³, montre la sainte Famille au centre d'un paysage composé dans le goût classique. Au bas se lit l'inscription *Jesus Maria Josephus // Angramma (sic) // Si peris hos ama vives* et la signature *Mei Natalis*, l'une et l'autre gravées d'une main si malhabile qu'elle ne peut être celle d'un praticien. Ne trahiraient-elles pas l'intervention d'un ancien détenteur en mal de relever l'intérêt de la planche, un Liégeois sans doute, puisque son choix s'est arrêté sur Michel Natalis? Le catalogue de l'œuvre de ce maître⁴ ne reprend pas notre *Sainte Famille*, et selon toute apparence il n'y a pas lieu de l'y insérer.

¹ J'adresse ici mes remerciements les plus vifs à M. Joseph Philippe, conservateur des Musées d'Archéologie et d'Arts décoratifs de Liège, qui a bien voulu faire à ma demande des recherches dans ses fichiers, et donner son agrément à mon projet de publication.

² Cf. ce Bulletin, t. I, 1958, p. 152, t. II, 1959, p. 171 et t. III, 1960, p. 208.

³ Les mesures données pour les différents cuivres ont été prises à la marque ou témoin qu'ils ont laissé sur les estampes correspondantes; elles sont supérieures de quelques millimètres aux mesures prises « à vue » sur le coffret.

⁴ J. S. RENIER, *Catalogue de l'œuvre de Michel Natalis, graveur liégeois*, Liège, 1871. Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale a acquis à la vente Ruelens chez Bluff, le 19 octobre 1891, une épreuve du cuivre du Musée Curtius (classement : Natalis 1^o); l'inscription et la signature y figurent.



25,7 - 33 cm

1. *La sainte Famille*, abusivement attribuée à Michel Natalis par l'inscription ajoutée. Liège, Musée Curtius.

L'intérêt se concentre sur les seize autres cuivres, groupés quatre par quatre pour constituer les parois du coffret. Ils mesurent à 1 mm près 10,5 sur 13,8 cm. Chacun d'eux montre une composition emblématique dans un cartouche baroque chaque fois différent. On reconnaît successivement (fig. 2) une salamandre au milieu d'un brasier, cinq ruches dans un jardin, une balance déséquilibrée, un angelot se mirant au pied d'un arbre, puis (fig. 3) l'arche de Noé avec la colombe rapportant le rameau d'olivier, un cistre posé sur une table au centre d'une pièce, un soleil rayonnant, des astres, puis encore (fig. 4) une main guidée par une autre traçant la lettre *m* sur un papier placé sur un bureau, une horloge au mur d'une salle, un pot de fleurs prises dans un corset tuteur, une chapelle ardente de neuf feux, enfin (fig. 5) un paysage d'inondation jalonné d'obélisques, une boussole, une glace murale encadrée et un paysage au ciel constellé d'étoiles ou de flocons de neige. Les cartouches offrent des cuirs aux mols enroulements, chargés de mascarons, de chérubins, de chimères et de dauphins, de coquilles, de grappes de fruits et de rinceaux d'acanthe.

En l'absence de toute inscription, seuls l'iconographie et le style pouvaient conduire à l'identification. Mais les sujets, tantôt familiers, tantôt obscurs, ne livraient pas d'autre donnée que leur évidente valeur d'emblèmes.

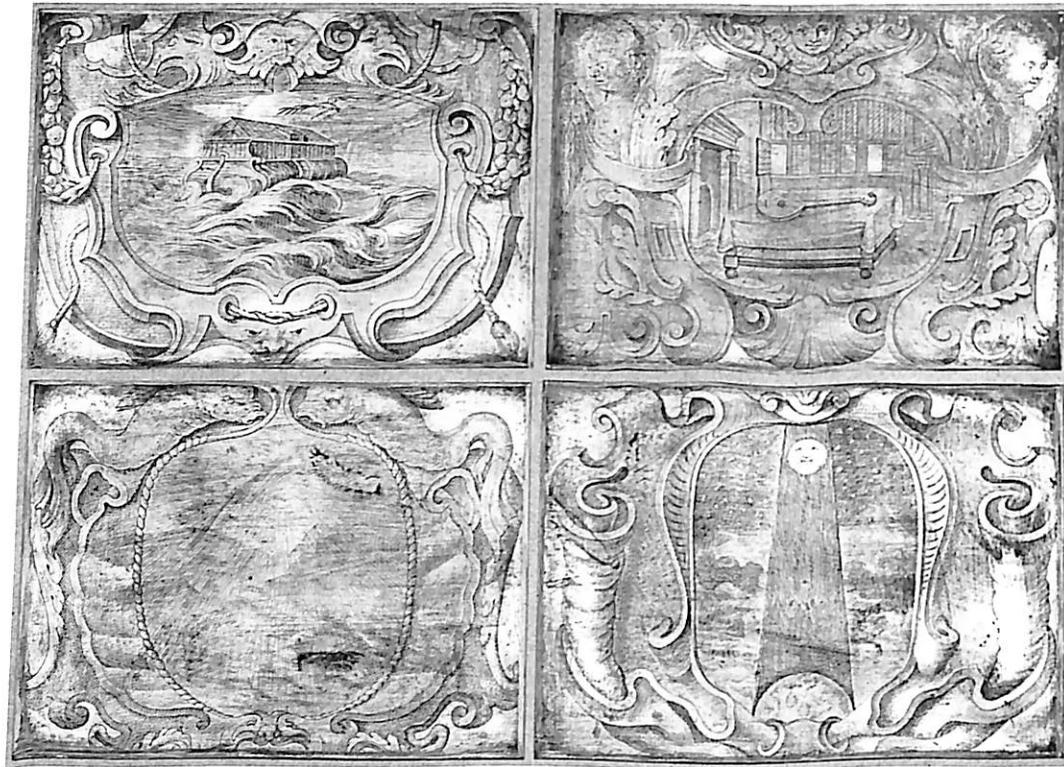
Et quant au style, s'il indiquait l'art des Pays-Bas vers le milieu du XVII^e siècle, il ne pouvait désigner aucune personnalité déterminée, sinon celle de Jacques Francquart, dont les inventions publiées dans le *Premier livre d'architecture*, paru en 1617, et surtout dans les *Cent tablettes et escussions d'armes*, éditées en 1622, ont de toute évidence inspiré nos cartouches. Aussi ne fut-ce qu'après certains tâtonnements que la solution se fit jour¹ : les seize cuivres

¹ Par deux fois, je crus être au but. D'abord, je reconnus dans Eug. DROULERS, *Dictionnaire des attributs, allégories, emblèmes et symboles*, Turnhout, s.d., pl. p. 184-185 et p. 200-201, deux des sujets que je cherchais à identifier, accompagnés de six autres, visiblement de la même série; pour toute légende, un texte latin qui ne donnait rien de plus que le sens premier de chacun d'eux. L'auteur, à qui je réitére ici mes remerciements, répondit fort obligeamment à ma demande de renseignements, mais ne put m'en fournir d'assez précis pour être utilisables. Peu après, je retrouvai un des emblèmes à la planche 40 du beau travail de Juliane GABRIELS, *Het Nederlandse ornament in de Renaissance*, Louvain, [1958]; mais là non plus, la source n'était pas indiquée, et le décès de l'auteur m'enlevait tout recours. Du moins avais-je appris que les cuivres du coffret ne constituaient qu'une série incomplète. Aussi, lorsque je pus consulter Mario PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Londres, 2 vol., 1939-1947, mon attention fut-elle éveillée par les trois emblèmes reproduits fig. 67, 68 et 69 du t. 1; ils allaient me donner la solution cherchée.



10,5 - 13,8 cm chacun

2. Corneille Galle le Vieux, d'après Philippe Fruytiers, quatre cuivres de l'*Imago primi saeculi Societatis Iesu...*, Anvers, 1640. Liège, Musée Curtius.



10,5 - 13,8 cm chacun

3. Corneille Galle le Vieux, d'après Philippe Fruytiers, quatre cuivres de l'*Imago primi saeculi Societatis Iesu...*, Anvers, 1640. Liège, Musée Curtius.

du Musée Curtius font partie du matériel d'illustration de deux ouvrages sortis des presses de l'imprimerie plantinienne en 1640 : l'*Imago primi saeculi Societatis Iesu a Provincia Flandro-Belgica eiusdem Societatis representata...* et sa version flamande l'*Af-beeldinghe van d'eerste eeuw der Societeyt Iesu voor ooghen ghestelt door de Duyts-Nederlantsche Provincie der selver Societeyt*¹.

L'*Imago primi saeculi...* est une manière d'arc de triomphe — l'image est de Mario Praz² — érigé par les jésuites de la province flandro-belge à l'occasion du centenaire de la fondation de la Société de Jésus. L'idée en vint à l'illustre Bollandus après une réunion à laquelle le Père provincial Tollenarius, désireux de perpétuer le souvenir de cet anniversaire, avait convoqué les

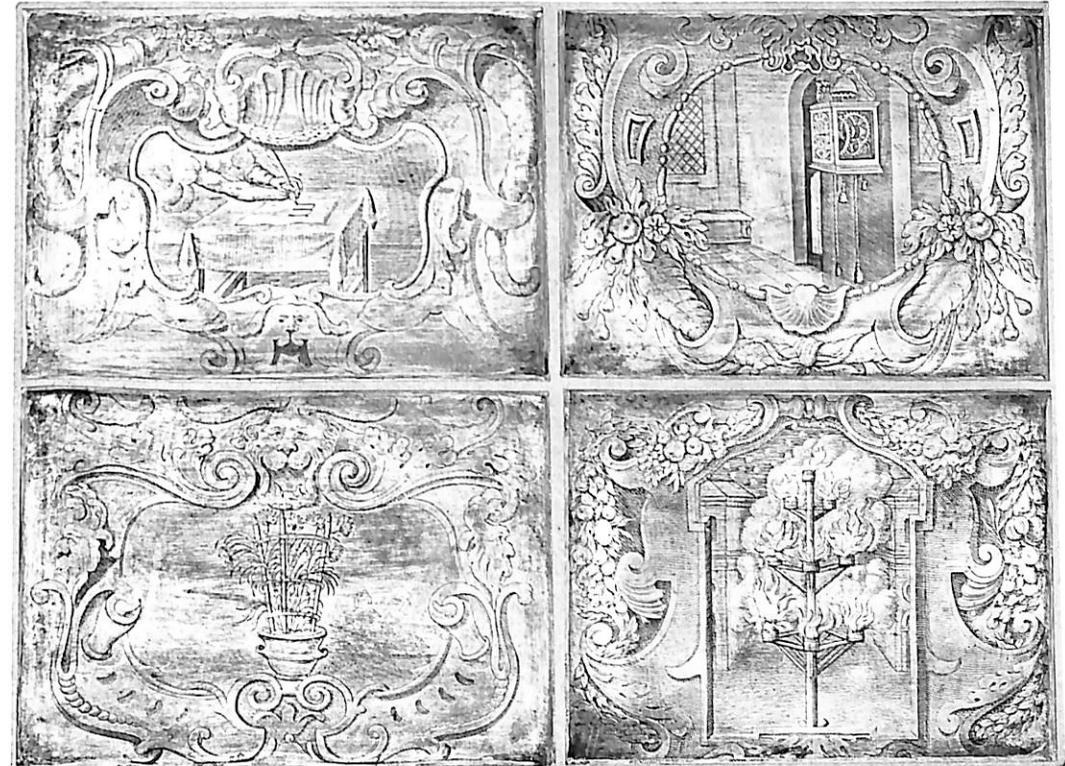
¹ J.C. BRUNET, *Manuel du libraire*, t. III, Paris, 1862, col. 410; A.G.C. DE VRIES, *De Nederlandsche Emblemata*, Amsterdam, 1899, p. 31, 85 et xcvi-xcviij, n° 163; M. ROOSES, *Le Musée Plantin-Moretus*, Anvers, 1914, p. 304; M. FUNCK, *Le livre belge à gravures*, Paris-Bruxelles, 1925, p. 217, n° 11, p. 261, n° 40 et p. 341; M. PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, t. II, Londres, 1947, p. 85.

² M. PRAZ, *op. cit.*, t. I, 1939, p. 170.

jésuites les plus distingués de la province : il conçut le plan d'un ouvrage mêlé de harangues, de poésies et d'emblèmes qui serait le fruit d'un travail d'équipe. Huit mois suffirent à le composer et à l'imprimer¹; la version flamande parut peu de temps après. Confiée à l'officine plantinienne, l'édition devait être une des dernières réalisations de Balthasar Moretus I, et non la moins remarquable.

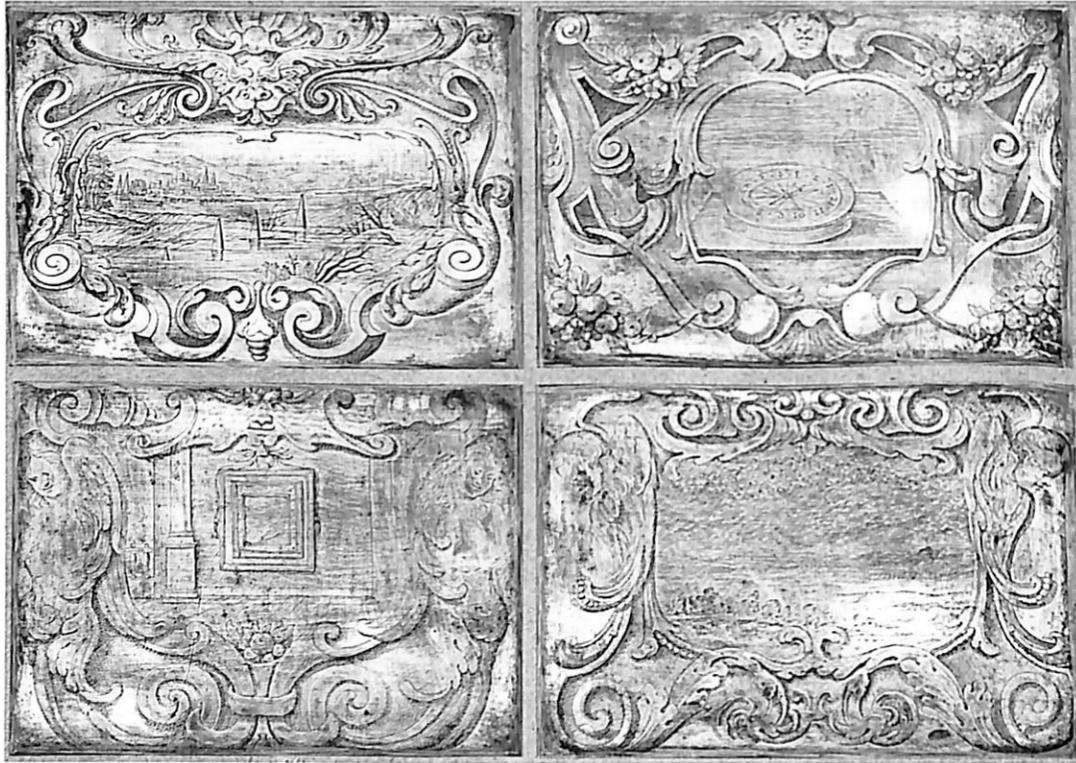
Massif in-folio d'un millier de pages, l'*Imago* s'ouvre sur des prolégomènes (*Prolegomena de anno seculari*), puis se divise en six livres. Successivement sont dépeints la naissance de la Société (*Societas nascens*), son expansion (*Societas crescens*), ses activités (*Societas agens*), ses souffrances (*Societas patiens*), ses triomphes (*Societas honorata*), et enfin sa province flamande (*Societas Flandro-Belgica*). A chaque fois reviennent dissertations, panégyriques et autres exercices poétiques, suivis d'une série de vignettes emblématiques accompagnées d'un titre, d'une légende et d'un poème qui les paraphrase — exemple typique de ces emblèmes nullement ésotériques, mais bien éducatifs, dont les

¹ DE BACKER et CARAYON, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, nouvelle édition par C. SOMMERVOGEL, t. I, Bruxelles-Paris, 1890, col. 1625, n° 5.



10,5 x 13,8 cm chacun

4. Corneille Galle le Vieux, d'après Philippe Fruytiers, quatre cuivres de l'*Imago primi saeculi Societatis Iesu...*, Anvers, 1640. Liège, Musée Curtius.



10,5 × 13,8 cm chacun

5. Corneille Galle le Vieux, d'après Philippe Fruytiers, quatre cuivres de l'*Imago primi saeculi Societatis Iesu...*, Anvers, 1640. Liège, Musée Curtius.

jésuites avaient fait une de leurs armes favorites¹. L'*Af-beeldinghe* ne s'écarte en rien de cette conception; le format et le nombre de pages et d'illustrations sont seulement quelque peu réduits.

L'ouvrage était promis à un retentissement considérable, mais non pas tel que l'escomptaient ses promoteurs. Les jansénistes, ennemis jurés des jésuites, le prirent pour cible. « Je ne sais, écrit aigrement le Grand Arnauld, s'il ne faudroit point parler du faste et de la vanité de leur Image du premier siècle, rien n'étant plus capable que ce grand orgueil d'attirer la colere de celui qui résiste aux superbes, et qui donne sa grace aux humbles »². Et c'est en ridiculisant l'*Imago* que Pascal commence sa cinquième Provinciale³.

La critique moderne l'a jugée avec plus d'indulgence. Ainsi l'abbé Maynard : « ... Dans cet ouvrage, il faut moins chercher l'exac- titude et la

¹ M. PRAZ, *op. cit.*, p. 156.

² A. ARNAULD, *Œuvres*, édition de Paris-Lausanne, t. I, 1775, p. 38 (lettre du début de 1644).

³ Blaise PASCAL, *Œuvres*, publiées par BRUNSCHVICG, BOUTROUX et GAZIER, t. IV, Paris, 1914, p. 280-282.

justesse rigoureuse des pensées, que la richesse de la diction, la vivacité des images et des sentiments, l'enthousiasme naturel de quelques jeunes gens légitimement fiers d'appartenir à une Société bénie et vénérée par l'Eglise, si célèbre déjà par ses talents, ses vertus, ses dévouements et ses martyres. Ce n'était qu'un *jeu* séculaire, un *exercice oratoire*, comme il était dit en tête même de l'ouvrage... »¹. En somme, les attaques dont l'*Imago* a été l'objet de la part d'illustres personnages n'ont pas peu contribué à la préserver de l'oubli !

Mais revenons au cœur de notre propos, c'est-à-dire à l'illustration. Celle de l'*Imago* comprend un frontispice in-folio en pleine page, un emblème préliminaire in-quarto et cent vingt-cinq² vignettes — parmi lesquelles figurent les seize dont les cuivres sont au Musée Curtius —, celle de l'*Af-beeldinghe* un frontispice in-quarto en pleine page, cent trois³ des cent vingt-cinq vignettes de l'*Imago* et un emblème final qui n'est autre que l'emblème préliminaire de cette dernière.

Seuls les frontispices sont signés. Celui de l'*Imago* porte *Phil. Fruytiers delin.* et *Corn. Galleus sculpsit*. Le dessinateur est donc Philippe Fruytiers ou Fruytiers (Anvers, 1610-1666), peintre et graveur de mérite, qui entretenait des relations suivies avec les jésuites anversois⁴. Quant au graveur, il n'est autre que Corneille Galle (Anvers, 1576-1650), le plus brillant représentant d'une célèbre famille de graveurs, dit le Vieux pour le distinguer de son fils⁵. C'est Corneille Galle le Jeune lui-même qui nous le prouve. Le 12 février 1640, il écrit à Balthasar Moretus : *monpere (sic)... heeft nu voor de Patres sommighe Emblemata onder handen, voor 't selve boeck heeft oock het Frontispicium te maken...*⁶. Ainsi, Corneille Galle le Vieux a également gravé les vignettes, vraisemblablement toujours d'après les dessins de Fruytiers.

De toutes les planches de l'*Imago*, seule celle du frontispice ne pouvait servir pour l'*Af-beeldinghe*; il fallait en faire une tout exprès; le dessin en fut demandé à Abraham van Diepenbeeck et la gravure à Michel Natalis, comme l'indiquent les signatures *A. Diepenbeke del.* et *M. Natalis fe.* Pourquoi ce travail ne fut-il pas confié à l'équipe qui s'était acquittée de tout le reste ? Il n'a pas été possible de le déterminer⁷.

¹ [U.] MAYNARD, *Les Provinciales... et leur réfutation*, Paris, 1851, t. I, p. 216. Voir aussi H. BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, t. I, *L'humanisme dévôt*, Paris, 1916, p. 21.

² Et non 123 (Brunet et Praz), ni 109 (Max Rooses), ni 104 (Funck).

³ Et non 98 comme l'indique Praz.

⁴ Z.N.M., *Philip Fruytiers* dans *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* (éd. THIEME-BECKER), t. XII, Leipzig, 1916, p. 539-540.

⁵ H. V., *Galle*, dans *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* (éd. THIEME-BECKER), t. XIII, Leipzig, 1920, p. 105-106.

⁶ Musée Plantin-Moretus à Anvers, Archives 82, f° 369.

⁷ La petite anthologie composée par J.B. KNIPPING et P.J. MEERTENS, *Van de Dene tot Luiken, Bloemlezing uit de Noord- en Zuid-Nederlandse emblemata-literatuur der 16de en 17de eeuw*, Zwolle, 1956, p. 75, porte que les planches de l'*Af-beeldinghe* ont vraisemblablement été gravées d'après Abraham Van Diepenbeeck. Cette assertion, évidemment inspirée par la signature du frontispice, paraît concorder assez mal avec ce que l'on sait de l'illustration des deux ouvrages.

Il semble bien que les artistes aient traité directement avec les Pères, et non avec l'imprimeur¹; la façon dont Corneille Galle le Jeune s'exprime le suggère et l'examen des archives de Balthasar Moretus, conservées au Musée Plantin, le confirme : l'ouvrage y est cité à différentes reprises² sans qu'il soit jamais question d'un payement relatif aux planches.

Au moment où Philippe Fruytiers se voyait confier l'illustration de l'*Imago*, les livres à emblèmes connaissaient depuis près d'un siècle³ une vogue persistante. Disposant d'une source d'inspiration véritablement surabondante, l'artiste, à l'exemple de ses devanciers, prit son bien où il le trouvait. Il eut recours à des procédés et à des emblèmes à la mode, tels ces tableaux mimés par des angelots, dont les esprits du xvii^e siècle goûtaient fort l'ingénieux enfantillage⁴, tels l'horloge (fig. 4 en haut à droite), la salamandre (fig. 2 en haut à gauche) ou l'ourse léchant son petit, qui changeaient docilement de sens selon les convenances des différents auteurs. Un ouvrage de circonstance comme l'*Imago* exigeait néanmoins de son illustrateur une grande capacité d'invention. Fruytiers ne fut pas inférieur à sa tâche. Il ne montra d'ailleurs pas moins d'imagination dans les cartouches, variés avec une inépuisable fantaisie; aucun autre recueil d'emblèmes n'en présente d'aussi riches.

Quant au travail du graveur, il trahit le métier sûr et précis que Corneille Galle tenait de son père Philippe, aussi bien que cette dureté métallique et cette pauvreté du clair-obscur qui amenèrent Rubens à préférer au maître incapable de s'affranchir de la tradition les burinistes de l'école de Goltzius, qu'il sut imprégner de son propre génie.

Reprenons dans l'ordre où elles se présentent à l'intérieur de l'ouvrage les seize vignettes dont le Musée Curtius possède les cuivres.

Trois d'entre elles figurent dans les prolégomènes. Le soleil brillant sur le monde (fig. 3 en bas à gauche) vient le premier des cent vingt-cinq emblèmes; il représente tout bonnement la Société de Jésus; le titre l'indique et la légende précise le pourquoi du rapprochement : *Non est qui se abscondat a calore eius* — nul ne peut se soustraire à son rayonnement⁵. C'est à coup

¹ L'hypothèse m'a été suggérée par M. Voet, conservateur du Musée Plantin-Moretus, à qui je garde la plus vive reconnaissance pour l'accueil affable qu'il m'a réservé et les indications utiles qu'il m'a fournies.

² Ms 123, f^o 114^v : payements pour l'impression des planches du *Jubile van S. Ignatius* le 3 novembre 1640. Ms 39, f^o 39^v, et f^o 40^r : inscription dans le catalogue des éditions plantiniennes de 1590 à 1651, l'*Imago* en 1640 tirage 1050 exemplaires, coût de l'édition : 18.900 florins. L'*Af-beeldinghe* en 1641 : tirage 1525 exemplaires, coût de l'édition : 13.725 florins.

³ Plantin édite les *Emblemata* de Sambucus en 1564, ceux d'Alciat et d'Hadrianus Junius l'année suivante, avec un succès qu'attestent des rééditions répétées.

⁴ Fruytiers s'est vraisemblablement souvenu plus précisément d'un opuscule auquel il avait apporté une contribution littéraire quelque treize ans auparavant, alors qu'il était au nombre des « Rhetores » du collège des jésuites anversois : *Typus mundi...* sorti en 1627 des presses de l'imprimeur anversois Jan Cnobbaert; il s'y trouve aussi, coïncidence significative, un cartouche de cuirs enroulés.

⁵ *Imago*, p. 43. Titre : « Societas Iesu »; légende : « Non est qui se abscondat a calore eius. Psal. 18 ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 32.

sûr un bel exemple de ce qui échauffait la bile des adversaires des jésuites ! Le cistre (fig. 3 en haut à droite) symbolise le jubilé de la Société¹, et la colombe rapportant à l'arche le rameau d'olivier (fig. 3 en haut à gauche), les auspices sous lesquels s'ouvre pour elle un siècle nouveau².

Trois autres appartiennent au livre premier. L'angelot qui se regarde au miroir l'embue de son haleine (fig. 2 en bas à droite) pour exprimer que la chasteté ne peut s'accommoder de la plus légère souillure³. Au ciel du paysage (fig. 5 en bas à droite), ce sont des étoiles qu'il faut reconnaître; tout comme elles ont plus d'éclat au milieu des ténèbres, la Société s'est illustrée en méprisant les honneurs⁴. Le fleuve qui déborde (fig. 5 en haut à gauche), c'est le Nil fécondant l'Égypte; il convient d'y voir un rappel de la retraite annuelle consacrée aux exercices spirituels⁵.

Une seule a sa place dans le deuxième livre : la boussole (fig. 5 en haut à droite), allusion aux missions des jésuites⁶.

Dans le troisième livre se retrouvent quatre des emblèmes qui nous sont devenus familiers. Le miroir (fig. 5 en bas à gauche) se veut celui des « ouvriers » de la Société⁷. L'horloge (fig. 4 en haut à droite) entend rappeler par le jeu de ses contrepoids que la vie active favorise la vie contemplative⁸. Le miel des abeilles (fig. 2 en haut à droite) se prête à évoquer les profits retirés des Humanités⁹. Et la lettre *m* (fig. 4 en haut à gauche) figure le mystère de la sainte Trinité, principale leçon du catéchisme¹⁰.

Au livre quatrième appartiennent la balance déséquilibrée (fig. 2 en bas à gauche) — plus la Société était abaissée, plus elle s'élevait¹¹ —, et les fleurs donnant une parure à leur prison (fig. 4 en bas à gauche) — les fers, la persécution ont fait l'honneur de la Société¹².

¹ *Imago*, p. 47. « Societatis Iesu Iubileum » et « Iubilemus Deo salutari nostro. Psal. 94 ». Non repris dans l'*Af-beeldinghe*.

² *Imago*, p. 51. « Prognosticon sequentis sæculi Societatis Iesu » et « Auspicium melioris ævi ». Non repris dans l'*Af-beeldinghe*.

³ *Imago*, p. 187. « Castitas sit intaminata » et « Vapor rapit omne decus ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 114.

⁴ *Imago*, p. 196. « Societas honore contempto illustrior » et « In tenebris clarius astra micant ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 128.

⁵ *Imago*, p. 201. « Recessus annuus ad vacandum spiritualibus exercitiis » et « Dum condor fecundor ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 138.

⁶ *Imago*, p. 323. « Societas in Missionibus. Pontificis voluntati obsecundat » et « Hæc Cynosura mihi ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 200.

⁷ *Imago*, p. 452. « Societatis operarii » et « Omnibus omnia ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 258.

⁸ *Imago*, p. 456. « Vita actiua contemplatiuam iuuat » et « Descensus iuuat ascensum ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 266.

⁹ *Imago*, p. 471. « Scholæ Humaniorum litterarum » et « Ludique fauis immista iuuentus ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 292.

¹⁰ *Imago*, p. 475. « Præcipua Catechismi lectio Deus unus et trinus » et « Sic trinus et unus discitur ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 298.

¹¹ *Imago*, p. 573. « Societas cum deprimitur, extollitur » et « Vis eadem attollit quæ deprimit ». Non repris dans l'*Af-beeldinghe*.

¹² *Imago*, p. 577. « Societatem carceres et vincula cohonestant » et « Dant vincla decorem ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 408.

Les trois derniers figurent dans le livre cinquième. La vision sidérale (fig. 3 en bas à droite) rappelle saint François-Xavier, trépassé sur les rives de la Chine après avoir parcouru l'univers entier¹. La chapelle ardente (fig. 4 en bas à droite) est le signe du triomphe final des martyrs du Japon². Enfin, de même que la salamandre au milieu des flammes est dans son élément (fig. 2 en haut à gauche), de même le Père Carolus Spinola, brûlé vif à petit feu, est mort de la mort la plus belle qui soit³.

On aura remarqué, au courant du commentaire, que les cuivres sont disposés sans ordre aucun aux parois du coffret. Faut-il une autre preuve de ce que, au moment du montage, leur provenance et leur signification n'étaient plus connues? Si la planche formant couvercle a été marquée du nom de Michel Natalis, graveur du frontispice de l'*Af-beeldinghe*, c'est sans doute pure coïncidence, et le rapprochement de ce cuivre avec les seize autres n'a été déterminé que par l'accord de leurs dimensions respectives, propice au montage projeté.

Il convenait de se mettre en quête du reste des cuivres de l'*Imago* et de l'*Af-beeldinghe* — en tout, cent douze. Au Musée Plantin-Moretus, il n'y a que celui du frontispice de l'édition latine. Tous les autres sont restés introuvables⁴. Si le présent article pouvait les faire sortir de l'ombre, ce serait assurément sa meilleure justification.

L'intérêt qui s'attache aux productions de la célèbre officine plantinienne, et particulièrement à celles de la période où elle jette son ultime éclat dans une série de livres religieux qu'on a pu qualifier de chefs-d'œuvre, le rôle joué par l'*Imago* dans une querelle fameuse, importante à la fois pour l'histoire religieuse et pour l'histoire littéraire, enfin la qualité de l'illustration, soulignée par tous ceux qui se sont penchés sur l'ouvrage, font le prix du modeste coffret du Musée Curtius. Il mérite mieux que l'obscurité qui l'environnait jusqu'ici⁵.

ZESTIEN KOPERPLATEN VAN DE "IMAGO PRIMI SÆCULI SOCIETATIS IESU ..." IN HET MUSEUM CURTIUS TE LUIK

Een reeks xvii^e-eeuwse met burijn gestoken koperplaten, ingewerkt in het deksel en in de wanden van een houten koffertje, worden in het Museum Curtius te Luik bewaard.

De grootste dezer platen stelt een vrij stijlloze compositie voor (pl. 1) en ten onrechte heeft een voormalige eigenaar er onderaan de naam van Michel Natalis op aangebracht. De overige zestien platen (pl. 2 tot 5) hebben oorspronkelijk deel uitgemaakt van éénzelfde reeks die gebruikt werd voor de illustratie van twee belangrijke Plantijnse uitgaven gedrukt in 1640 toen Balthazar Moretus i de leiding had van de Officina. Het zijn de *Imago primi sæculi Societatis Iesu a Provincia Flandro-Belgica eiusdem Societatis representata ...* en de Vlaamse versie getiteld *Af-beeldinghe van d'eerste eeuw der Societeyt Iesu voor ooghen ghestelt door de Duyts-Nederlantsche Provincie der selver Societeyt*, die beide een zeer grote werklank vonden.

De illustratie ervan omvat honderdvijfentwintig emblematische vignettes waarvan de Luikse exemplaren dus maar een miniem deel zijn. Gestoken door Cornelis Galle de Oude en naar alle waarschijnlijkheid naar de tekeningen van Philip Fruytiers, beelden de prenten verschillende emblemata uit, zinspelend op het roemrijke, honderdjarige bestaan van de Gemeenschap. Cartouches in barokstijl omlijsten de taferelen; hun kunstige vormen en diversiteit getuigen van een uitgesproken zin voor het ornament.

De titelplaat van de *Imago* is in het bezit van het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen. Moge de bekendmaking van de Luikse reeks bijdragen tot de ontdekking van de tot op heden niet bekende overige gegraveerde koperplaten.

¹ *Imago*, p. 721. « Xaverius, orbe peragrato, moritur in littore Chinarum » et « Tum te terra teget. cum totum impleueris orbem ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 514.

² *Imago*, p. 726. « Martyres vasa Dei electa, quibus Iaponia triumphat » et « Hæc signa triumphæ ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 522.

³ *Imago*, p. 727. « P. Carolus Spinola lento igne comburitur » et « Dulce et decorum est ». Cf. *Af-beeldinghe*, p. 524.

⁴ Mlle de Gerlache, conservateur de la Chalcographie de la Bibliothèque royale, a bien voulu me faire savoir qu'il ne s'en trouve aucun sous sa garde; je l'en remercie encore.

⁵ Je me plais à exprimer ma reconnaissance envers M. Lebeer et Mme Mauquoy-Hendrickx, respectivement conservateur honoraire et conservateur au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale, chez qui mes recherches ont éveillé le plus bienveillant intérêt.