

118 d 13
MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE

12: d 595

Exposition de photographies

II

ALEXANDRE COLIN

NOTICE

PAR

E. VAN OVERLOOP

BRUXELLES

HAYEZ, IMPRIMEUR DES ACADÉMIES ROYALES

112, rue de Louvain, 112

Octobre 1902



MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE

Exposition de photographies

II

ALEXANDRE COLIN

NOTICE

PAR

E. VAN OVERLOOP

BRUXELLES

HAYEZ, IMPRIMEUR DES ACADEMIES ROYALES

112, rue de Louvain, 112

Octobre 1902



Ioan. Petrus de
Pomis de vni
delineavit

Lucas Kilianus
Augustanus
Sculpsit.

FERNANDI, Caesar, gnato cum principe, fuit
Austria COLLINVM tota regensque domus!
FERNANDIS fecit quæ Mausolea, loquentur,
Mausolea suos Carica ut artifices.
Memoria Chariss. Patronis amoris et recordat. ergo Dom. Custos
ciu. Aug Vind. strenua Don. Cal. lan. A. M. DCI.

AVANT-PROPOS

Le présent travail n'a pas la prétention d'épuiser ce qui peut être dit au sujet d'Alexandre Colin. C'est une simple notice, dont le seul objectif est de retracer les principales circonstances de la vie d'un artiste trop peu connu en Belgique, et de rattacher l'une à l'autre, par le lien continu de cette biographie, les représentations de ses œuvres, actuellement exposées dans les galeries du Musée.

Il faudrait maintenant que quelqu'un reprît notre tâche, non seulement en vue d'en combler les lacunes immédiates, mais pour en élever le niveau et lui donner son complément dans une analyse critique de l'œuvre de Colin.

Un tel travail réclame des compétences, d'ordre spécial, qui nous sont malheureusement étrangères, et il présente, d'ailleurs, une somme de recherches qui lui ferait dépasser les limites d'une œuvre courante.

L'étude que nous visons devrait avoir pour premier objet l'appréciation directe des œuvres de Colin et l'estimation de leur mérite intrinsèque : entreprise d'autant plus délicate que les avis, à cet égard, sont loin d'être unanimes.

Tel est le cas, par exemple, pour ce que l'artiste malinois produisit en matière d'architecture, spécialement dans l'édification de l'Otto Heinrichs-Bau, à Heidelberg.

La part que Colin prit à ces travaux a donné lieu à des divergences d'appréciation aussi tranchées que possible. Tels spécialistes prétendent qu'il n'y est intervenu que pour dénaturer, par ses pittoresques lourdeurs du nord, le caractère, primitivement italien et classique, de la construction ; tandis que d'autres, et des plus autorisés, estiment que c'est à Colin, au contraire, que la façade de l'Otto Heinrichs-Bau doit sa principale beauté.

Cette question se lie naturellement à l'histoire générale de cette partie du célèbre château. Un jour, nous l'espérons, grâce au concours que nous apporteront, d'Heidelberg même, les hommes distingués qui nous ont déjà

marqué leur sympathie pour ce travail, nous pourrions consacrer une exposition spéciale et plus complète à retracer l'évolution de cet édifice, un véritable type pour l'étude de l'art monumental au XVI^e siècle. Ce sera l'occasion de dégager, du même coup, la vérité sur le rôle joué là-bas par notre compatriote. Le plus sage, en attendant, est de réserver tout jugement définitif à cet égard et d'enregistrer simplement les quelques faits, bien avérés, qu'on trouvera relatés plus loin.

L'accord est mieux établi en ce qui concerne les combinaisons architectoniques introduites par Colin dans la plupart de ses monuments, et dont on loue, presque sans réserve, l'ordonnance bien comprise et l'élégante harmonie. Ceux-là mêmes qui le critiquent à Heidelberg, lui concèdent un réel mérite sur ce terrain : ils admettent d'ailleurs qu'il ait eu, en matière d'architecture, des connaissances sérieuses et un goût véritable, mais sans avoir été capable d'en tirer davantage que des motifs de décoration pour des monuments d'échelle réduite.

Des jugements analogues ont, du reste, été portés également sur son œuvre sculpturale. Colin, disent certains critiques, triomphe dans le bas-relief épisodique, de faibles dimensions, principalement dans les compositions bourrées de personnages, en harnais de guerre, ou vêtus à la mode de son temps ; il aborde parfois aussi, avec succès, la statue, mais à titre accessoire, ou à la condition d'avoir sous les yeux, pour s'y tenir, les lignes formelles d'un portrait. La grande sculpture n'est pas plus son fait que la grande architecture. C'est un maître délicat et habile, consciencieux et sage, un virtuose du marbre, mais qui n'est de premier ordre qu'à la condition de garder son caractère, qui le confine dans les œuvres de demi-genre.

Cet avis n'est pas, à vrai dire, celui de tout le monde et Colin compte des partisans qui n'hésitent pas à le ranger absolument parmi les maîtres.

En somme, la question ne nous paraît pas bien élucidée, et il serait souhaitable, nous l'avons dit, qu'elle fût reprise avec une compétence critique, dégagée, à la fois, de toute idée préconçue et de toute préoccupation connexe, susceptible de la faire dévier.

Au surplus, à côté du jugement à formuler sur les travaux de Colin, tels qu'ils s'offrent matériellement à nos yeux, il s'agirait de faire la lumière sur un point de fait, assez embrouillé, auquel on ne semble pas avoir consacré jusqu'ici toute l'attention voulue. Nous voulons parler de la part de mérite

que Colin peut vraiment revendiquer comme sienne dans les œuvres nombreuses qui, sous le rapport de la conception, de la composition, voire même de l'exécution, ne sont point sorties complètement de son cerveau ou de sa main.

L'artiste, de nos jours, n'accepte qu'avec répugnance l'immixtion d'un étranger dans l'élaboration de l'œuvre à laquelle il se consacre. Il entend la concevoir à lui seul, la dessiner, l'exécuter tout entière ; il croirait ne plus faire qu'œuvre servile en acceptant de suivre, à cet égard, les instructions d'un tiers.

Il n'en était pas de même au XVI^e siècle, notamment en Allemagne. C'était alors le règne des peintres de cour. On les voit intervenir partout, en matière, non seulement de peinture, mais d'architecture et de sculpture, et le jugement que l'on porterait sur ces branches de l'art, à cette époque, risquerait fort de s'égarer, si l'on ne tenait compte, dans une notable proportion, de ces influences latérales¹.

Colin, en particulier, eut à subir, pendant toute sa carrière, des interventions de l'espèce.

Dans le contrat qu'il passe à Heidelberg, en 1558, il est formellement stipulé que ses sculptures seront conformes aux dessins qui lui seront fournis.

Il en est de même pour ses travaux les plus réputés, à savoir les bas-reliefs du tombeau de Maximilien, à Innsbruck. Leur composition n'est pas davantage son œuvre originale ; les dessins lui en furent envoyés successivement de Prague par le peintre de la cour, Florian Abel, lequel recevait, à son tour, d'un conseiller de l'Empereur, les indications relatives à la disposition des personnages et aux costumes dont ils devaient être revêtus.

La mort de Florian Abel n'interrompt même pas cette pratique ; les trois derniers dessins, que cet artiste n'avait pas eu le temps d'exécuter, arrivent de Prague, à leur tour, composés par quelque autre peintre de la Cour, mais très inférieurs aux précédents, à tel point que la Régence d'Innsbruck s'en émeut, et que Colin doit rassurer les magistrats en leur promettant de corriger, dans l'exécution, ce que les projets offraient de défectueux.

Et ainsi de suite, durant toute la carrière du célèbre sculpteur, que de tels procédés ne semblaient pas offusquer autrement.

Celui-ci trouvait certes, dans le modelage, l'occasion d'interpréter, avec une certaine liberté, les lignes qu'on lui traçait et de s'élever ainsi au-dessus

même du modèle fourni ; mais il n'en est pas moins vrai qu'une partie très appréciable de ce qui nous charme dans ces œuvres extraordinaires d'Innsbruck, par exemple, nous oblige, en toute justice, à n'en pas rapporter complètement et exclusivement le mérite à Colin seul.

Ce n'est pas le cas, il est vrai, pour toutes les œuvres sorties du ciseau de l'artiste flamand. Certaines d'entre-elles furent entièrement son ouvrage, et les qualités qu'il y déploie tendraient à prouver que ces dessins qu'on lui fournissait, il eût été capable, au besoin, de les exécuter lui-même. Néanmoins le fait est là : dans nombre de cas, la composition première n'est pas de lui, du moins dans les grandes lignes.

Il importerait, à présent, de serrer ce fait de plus près et, reprenant les œuvres une à une, d'en dégager ce que Colin peut, à cet égard, revendiquer en propre. Il est fort possible qu'une telle analyse arrive à nous montrer l'artiste sous un jour assez différent de celui que bien des gens prennent pour le véritable.

L'exécution matérielle de ses sculptures devrait être soumise à un examen du même genre. Quelle part Colin y a-t-il prise par lui-même ? Dans quelle mesure a-t-il taillé de ses mains ces marbres d'une si surprenante finesse ; dans quelle mesure même en a-t-il modelé les sujets ? Ces questions se rattachent directement à l'organisation des ateliers d'alors, où, sous l'œil du maître, des compagnons, parfois nombreux, prenaient part à ses travaux, jusqu'à devenir ses véritables collaborateurs artistiques.

C'est ce qui, de nouveau, se vérifia pour Colin, comme on pourra le voir dans la notice qui va suivre. Nous le trouvons, à Heidelberg, travaillant avec douze compagnons. Une partie des sculptures qu'il y avait entreprises fut donc certainement l'œuvre de ces derniers. Plus tard, à Innsbruck, ce fut la même chose. Les compagnons- apparaissent constamment comme une des graves préoccupations de l'artiste. Il entreprend plusieurs voyages dans les Pays-Bas pour embaucher des aides nouveaux ; quand il les tient, il redoute que des concurrents les lui débauchent ; il supplie qu'on lui donne des commandes pour pouvoir les retenir ; il vante, dans certains cas, l'habileté exceptionnelle de certains d'entre eux et conseille aux princes de profiter de leur séjour chez lui pour passer à l'exécution de quelque œuvre délicate, tenue provisoirement en réserve, etc.

Il se dégage de tout cela une psychologie d'atelier qui heurte assez directement les façons de voir actuellement reçues. Nous ne voulons pas dire que le célèbre « faire » de Colin doive en éprouver un amoindrissement

sérieux. On peut même affirmer que tous ces travaux, exécutés sous ses yeux, portent sa marque et que la façon dont il fit passer son âme dans celle de ses collaborateurs témoigne plutôt chez lui d'une puissance véritable. Néanmoins, ce côté de la question nous semble mériter d'être creusé davantage, non seulement pour réduire à de justes proportions ce qu'on a conté, par exemple, de l'étonnante rapidité de travail de l'habile sculpteur, mais pour arriver surtout à mieux définir l'esprit de ce travail.

Puisse notre tentative actuelle contribuer à faire ressortir l'importance de l'artiste dont nous nous sommes efforcé de rassembler les œuvres et susciter, par là même, l'étude définitive que nous appelons de nos vœux !

NOTICE SUR ALEXANDRE COLIN

Alexandre Colin naquit à Malines, entre 1526 et 1529.

Emm. Necffs, dans son Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines ², écrit constamment Colyns. Telle est, en effet, l'orthographe usitée dans la plupart des actes, conservés à Malines, concernant l'artiste et sa famille.

Il existe, d'autre part, un contrat passé à Heidelberg, en 1558, signé Alexandre Colins, et ce nom se retrouve, en dépit de son altération, dans la désignation « Kallenz », qui figure dans un document public, dressé à Innsbruck, en 1563.

Néanmoins, c'est sous le nom de Colin que notre artiste est universellement connu, et nous inclinons à croire que lui-même contribua, tout le premier, à répandre cette nouvelle version.

Les bas-reliefs du mausolée de Maximilien, achevés en 1566, sont, en effet, signés Alexander Colinus ; le monument de la famille Dreyling, exécuté en 1578, porte le nom d'Alexander Colin ; le tombeau de Prague, terminé en 1589, est également signé Alexa. Colin ; enfin, l'épithaphe de l'artiste, au cimetière d'Innsbruck, le dénomme, à son tour, Alexander Colin.

Nous croyons pouvoir déduire d'une telle suite de concordances que Colin, fatigué peut-être de ce que son nom fût constamment mal écrit et mal prononcé, lui donna bravement cette forme plus simple. Ce qui achèverait de le démontrer, c'est que, dans les derniers actes passés à Malines même, en 1599, ainsi que dans divers registres publics de la même époque, l'ancienne façon d'écrire a fait place aux nouvelles versions : Colyn et Colin ³.

Aussi, tout en signalant l'orthographe Colyns, plus flamande et peut-être plus authentique, avons-nous cru devoir employer plutôt, dans la présente notice, le vocable de Colin, sous lequel notre illustre compatriote exécuta les principales œuvres qui l'ont rendu célèbre.

Quant à l'année de la naissance de Colin, elle pourrait se déduire des portraits que l'on connaît de lui et qui mentionnent, à la fois, une date et une indication d'âge ; malheureusement, ces portraits se contredisent entre eux.

Un de ces portraits, fort bien dessiné par le peintre-architecte Pietro de Pomis et gravé sur cuivre par Lucas Kilian, d'Augsbourg, est daté du 1^{er} janvier 1601. Le médaillon qui l'entoure porte cette inscription : « Alexander Colinius Belg. Sereniss. Ferdinandi Archid. Aust. p. m. Statuarius Æt. suæ A° LXXIV ⁴. » En soustrayant 74 de 1601, on obtient 1527 ; mais si l'on songe qu'il s'agit du 1^{er} janvier 1601, il convient évidemment de placer plutôt en 1526 la naissance de Colin.

C'est faute d'avoir tenu compte de ce dernier détail que Maximilien De Ring adopta la date de 1527 dans l'important article qu'il a consacré jadis à l'artiste malinois ⁵.

M^{en} De Ring et, après lui, Emm. Neeffs, attribuent, du reste, par erreur, le portrait de 1601 à Dominique Custos.

Custos (né à Anvers en 1560, mort à Augsbourg en 1612), dont le vrai nom aurait été, soit Dom. Balten, soit Dom. Waechter, peintre, poète et éditeur, avait épousé à Augsbourg la veuve de Bart. Kilian. Celle-ci avait deux fils, dont l'un était Lucas, le graveur du portrait dont il vient d'être question. Custos se borna à éditer ce portrait, qu'il offrit à Colin comme cadeau d'étrennes : « Memorïæ Chariss. Patronis amoris et recordat. ergo Dom. Custos civ. Aug. Vind. strenæ Don. Cal. Jan. A° MDCI ⁶. »

Le chev. von Schönherr mentionne un autre portrait, gravé, cette fois, par Custos lui-même et qui porterait la date de 1593, avec cette inscription : « Alexander Colinus Belgius, Sereniss. Ferdinandi archid. Austriæ statuarius, æt. suæ LXVII ⁷. » Nous n'avons trouvé trace de ce portrait ni à la Bibliothèque royale, ni ailleurs. Les indications qu'il porte ne font d'ailleurs que confirmer, pour la naissance de Colin, la date de 1526 résultant du portrait précédent.

Le troisième portrait est peint à l'huile. C'est celui qui se trouve placé à Innsbruck, sur le tombeau de Maximilien, et dont nous exposons une copie, qu'ont bien voulu nous confier les Musées royaux de peinture et de sculpture. Il porte cette mention : « Æ. SUA. 33. 1562 », ce qui ferait naître Colin en 1529.

Ce fut en cette même année 1562 que Colin se maria, et l'on peut croire que ce portrait lui fut offert à l'occasion de son mariage, en même temps que celui de sa femme, également conservé dans l'église d'Innsbruck.

Ces deux portraits peints ne sont nullement l'œuvre de Colin lui-même, comme on l'a parfois supposé ⁸ ; von Schönherr les attribue à Romain Vleeschouwer, beau-frère de Colin, qui, par la suite, alla se fixer également à Innsbruck, où il devint peintre de la Cour et où il mourut le 7 avril 1582 ⁹.

On peut prétendre, sans doute, que le beau-frère de Colin était en situation de connaître exactement l'âge de ce dernier ; mais ce n'est pas une raison pour que ce témoignage doive prévaloir, à lui seul, contre celui des deux autres portraits, dans lesquels, remarquons-le, les inscriptions revêtent un caractère de solennité qui s'allierait mal à une date donnée à la légère.

En somme, ces documents se contredisent et, sans entrer dans de plus longues considérations sur ce point, le plus sage est de dire que Colin est né entre 1526 et 1529.

Quant à l'origine malinoise d'Alexandre Colin, non seulement elle découle d'une série d'actes conservés dans les archives de Malines, mais elle se trouve inscrite dans le contrat, déjà cité, passé à Heidelberg en 1558 ¹⁰, et elle est, en outre, formellement attestée par les inscriptions de plusieurs monuments, celle du tombeau de Maximilien, par exemple, où l'artiste est qualifié de Mechliniensis et celle de son propre tombeau, qui portait primitivement : Alexander Colin van Mechelen in Brabant ¹¹.

Colin « était issu d'une famille où l'art était pratiqué depuis plus d'un siècle », nous dit Emm. Neefs ; « ... il semble donc naturel d'admettre qu'Alexandre reçut les premières leçons de dessin et de sculpture dans le cercle de sa famille ¹² ».

On ne possède toutefois aucune indication à cet égard, et, d'une façon générale, d'ailleurs, on ne sait rien de la vie de Colin jusqu'au moment où le comte palatin Othon-Henri le fit venir à Heidelberg, pour lui confier une part importante dans l'édification du palais qu'il s'occupait d'ajouter au château de cette ville.

On ignore également les circonstances qui décidèrent ce prince à en agir de la sorte. Mais il est à présumer que, pour provoquer un tel choix, le talent de Colin avait dû s'affirmer par plus d'une production remarquable : ce qui

rend d'autant plus inexplicable que l'on n'ait pas même gardé le souvenir d'une seule de ses premières œuvres.

On s'est livré à de très vives discussions sur le point de savoir quel genre d'office Colin avait, en réalité, rempli dans les travaux de l'Otto Heinrichs-Bau.

Il existe, à cet égard, un document très précieux, en dépit des obscurités de son texte. C'est un contrat passé par Colin, le 7 mars 1558, avec le trésorier du prince, et : présence des architectes de la Cour Caspar Fischer et Jacob Leider, et qu'à raison de son importance, nous croyons devoir reproduire ici en entier, conformément au texte publié. en 1885, dans les Mittheilungen du Schlossverein d'Heidelberg ¹³.

Zu wissen kundt und offenbar sey aller menniglichen. dass uf Montag nach dem Sontage reminiscere den 7^{ten} Tag des Monats Martij dieses 58^{ten}Jars. Auf Bevelch des Durchleuchtigsten höchgebornen fürstens und Herrn, Herrn Ott Henrichen Pfaltzgraven bey Rhein, des heyligen Römischen Reichs Ertzrusches und Churfürst, Hertzog in Niedern unnd Obern Beyern xc, hat der Ehrnuest unnd wolachtbar der Churfl. Pfaltz Pfennigmeister Sebastian Sattelmeyer. in Beysein der Ersomen Churf. Pfaltz beide Baumeister Caspar Fischer, Jacob Leyder, sambt Meister Hanns Besser Hofmaler, unnd mein Velten Schellhorns Bauschreibers, haben verdingt dem erbarn Alexander Colins von der Stadt Mechel Bildthawer, alles gehawen Steinwercks, so zu diesem newen Hof baw vollen gehörig, zu hawen, doch alles in seinem sclbs eigenen Costen unnd Läger, vermög und inhalten darubei aussgestrichener ufgerichter Visirung, und die Visirunge über ein iede doppelte oder zweyfache Thür, auch derselbigen einzigen Thüren, dero Seulen oder Pfeiler, grossen Leowen, Camminen und anderst. Wie dann solche alle Visirunge mitbringen, und unterschiedlichen hienach volgt.

ERSTLICHEN.

Item soll gemelter Alexander Bildthawer zum fürderlichsten unnd zum eheisten die fünff Stück, nemlich die vier Seulen oder Pfeiler im grossen

Saal unnd der Stuben, sambt das Wapen ob der Einfahrth des Thors hawen unnd verfertigen lassen, damit man werben kan und die Notturfft erfordert.

Item die zwey grösser Bilder in beiden Gestellen, und dann die sechs Bilder ob den Gestellen, jedes von fünff Schuhen gehawen werden solle.

Item Alexander Bildthawer solle auch funff grosser Leowen hawen unnd fertigen, vermôg Anzeig und Visirunge.

Item sechs mühesamen Thürgestell, so inwendig in den Baw kommen, alles vermôg einer ieder Visirung, so darüber ufgericht.

Item sieben mittelmessige Thürgestell, alles vermôg unnd inhalter darüber gestelter Visirung.

Item das Thürgestell, so Anthonj Bildthawer angefangen hat, soll gemelter Alexander vollendt aussmachen.

Item die zwey Camin, eins in meines Gnedigsten Herrn Cammer, das ander im grossen Saale.

Solches gehawen Steinwerck, sambt aller Bilder gross und klein, sambt verzeichneter Thürgestellen, soll obgemelter Alexander Colins von Mechel Bildthawer, alles in seinem selbst eigenen Costen, sambt Läger und andere Zugehörunge, nichts ausgenommen. hawen, verfertigen und machen. Und obgemelter Meister Alexander Bildthawer hat auch versprochen. bey seinen handtgegebenen Trewen unnd Glauben, von solchem Werck nit ab oder davon zu stehen, sonder Churfl. Gn. zu fürdern, es sei dann alles gehawen, vollendet und ausgemacht. Es soll auch Alexander Bildthawer solches alles, wie anzeigt und hieran geschrieben, auch darüber ufgerichter Visirung hawen unnd verfertigen, auch selbst persönlich hawen unnd hawen lassen. Daran gar unnd gantz in kein Wege, wie das Namen haben möchte, und an allen Orten alles gehawen Steinwercks kein Mangel erscheine, oder Alexander clagbar erfunden werden, auch in kein wege nit hindern, noch solches gehinden werde, fürnemmen, und wie solches geschehe, soll Churfl. Gn. Macht haben, an ihme die Verseumung zu erholen.

Und von solcher seiner Arbeit soll ihme mein G. ster Churfürst und Herr zu Lohn geben lassen. doch alles in seinem Selbstcosten, und seine Diener auch selbs belohnen, nemlich Eindausent Einhundert unnd vierzig Gulden, den Gulden zu 26 Alb. Landtswehrung gezehlet, unnd alles wie obsteht, getreulich gehalten werden solle. Dess in Urkunt seindt dieser Kerffzettel zwen gleichlautende von einer Handt geschrieben, Kerffrecht und weiss auseinander geschnitten, alles hab Churfl. Gn. und Bildhawer damit zu besagen, den mein G ster Churfürst unnd Herr den einen unnd den andern

obgemelter Bildihawer. Geben und geschehen, wie oben das Datum Anno Lviiij.

Nota. — An seinem vorigen Geding sein noch viertzehen Bilder vermög Visirung zu hawen. Soll er dickgemelter Alexander ietz inn seinem Costen hawen und vor jedes Bildt xxviiij fl. Daneben xiiij Fenster-Posten vor jedes V fl. zu hawen, Ihme dissmals auch eingeleibt, solches zu befürdern.

(Signé) ALEXANDER COLINS.

Ce contrat a donné lieu à des interprétations nombreuses et variées, dues aux termes obscurs ou vagues qu'il renferme en nombre d'endroits.

On peut cependant en conclure que le sculpteur « Alexander Colins », originaire de Malines, reçut la commande de diverses sculptures :

1° Ce sont tout d'abord quatre pilastres pour la grande salle et les appartements du rez-de-chaussée, en même temps que l'armoire, au-dessus de l'entrée ;

2° Deux grandes figures et six autres figures, connexes à certains dispositifs (Gestellen), vaguement indiqués et mesurant chacune 6 pieds (Schuhen, env. 0^m,30) ¹⁴ ;

3° Cinq grands lions, à exécuter sur dessins ;

4° Treize encadrements de porte, à l'intérieur de la construction, dont six très ouvragés (mühsam) et sept moyens, à exécuter également sur dessins ;

5° L'achèvement de la porte commencée par le sculpteur Anthoni ;

6° Deux cheminées, l'une dans la chambre du prince, l'autre dans la grande salle ;

7° Quatorze statues, à exécuter sur dessins ;

8° Quatorze couronnements de fenêtres.

Une partie seulement de ces ouvrages s'est conservée jusqu'à nous. Ce sont :

1° Les restes de deux des pilastres dans les salles du rez-de-chaussée ; et encore Théod. Alt les range-t-il parmi les morceaux qui doivent être restitués au sculpteur Anthoni ¹⁵ ;

2° L'armoire au-dessus de l'entrée ;

3° Les lions ont disparu. Peut-être faut-il y comprendre les deux lions, encore existants, placés à droite et à gauche de l'armoirie, au-dessus de l'entrée ; mais, suivant certains auteurs, il faudrait y voir plutôt des lions qui devaient être placés tout en haut, sur la corniche et qui ne furent pas exécutés ¹⁶ ;

4° Il subsiste un certain nombre de portes intérieures, figurées dans l'ouvrage de Koch et Seitz (pl. 9, 10, 14, 15, 16, 23 et 24) ; mais il n'est guère possible de distinguer quelles sont, parmi ces portes, celles qui ont fait l'objet du contrat avec Colin ¹⁷.

Théodore Alt donne, en tête des articles que nous citons de lui, une belle planche reproduisant les parties essentielles de la porte qui, d'après lui, avait été laissée inachevée par Anthoni et que Colin reçut charge de terminer ¹⁸ ;

5° Quant aux statues de la façade, il en existe encore actuellement seize ¹⁹. On est généralement d'accord pour y retrouver les quatorze statues qui figuraient dans l'entreprise de Colin. Les deux autres, celles qui surmontent la façade, seraient également de lui. Suivant Théod. Alt, elles n'auraient pas fait partie du plan primitif et Colin les aurait ajoutées par après ²⁰.

Le mérite artistique de ces statues diffère beaucoup de l'une à l'autre, ajoute le même auteur, qui attribue cette circonstance moins à des degrés différents d'habileté entre Colin et ses compagnons, qu'au plus ou moins de succès de Colin lui-même, trop peu maître de ses statues pour les réussir à tout coup ²¹.

Théod. Alt critique leurs « mouvements forcés et maniérés », leur « manque de proportions », leurs « draperies mesquines et peu plastiques ». La Diane trouve assez bien grâce à ses yeux, de même que la Justice ; mais la Vénus « est vulgaire » et l'Espérance « pleine d'affectation » ²².

Notre intention n'est point, nous l'avons dit, de discuter ici ces questions de mérite. En mentionnant l'opinion qui précède, nous avons voulu simplement marquer le peu d'admiration que Colin recueille parfois, de la part de certains juges, tout au moins quand il touche à la grande sculpture monumentale, comme c'est le cas à Heidelberg ;

6° La façade présente encore vingt-huit fenêtres sculptées ; il faut évidemment y prendre les quatorze fenêtres entreprises par Colin, mais en renonçant, pensons-nous, à les y reconnaître d'une façon plus précise.

L'énumération qui précède épuise-t-elle la somme des travaux que Colin exécuta à Heidelberg ?

Nous ne le pensons pas.

Abraham Colin rapporte, dans son mémoire précité, que son père travailla au château, avec douze compagnons (Gesellen). Ces compagnons, on le sait, n'étaient pas des ouvriers quelconques, mais des sculpteurs faits, dont le recrutement était souvent difficile et la collaboration toujours très appréciée. Jamais Colin n'eut à Innsbruck, au plus fort de ses travaux, plus de la moitié d'un semblable personnel, et il semble, dès lors, que la commande, reprise au contrat de 1558, n'aurait pas suffi, à elle seule, pour justifier un atelier de cette importance.

D'autre part, l'examen des sculptures elles-mêmes a conduit des hommes très compétents à des conclusions analogues. Suivant M. Fritz Seitz ²³, « toutes les sculptures de l'Otto Heinrichs-Bau sont d'une seule et même main ; les figures et les ornements y présentent partout les mêmes mérites, comme les mêmes faiblesses ». Elles seraient donc toutes l'œuvre de Colin.

Il convient cependant de n'en juger ainsi qu'avec une restriction, celle relative au sculpteur Anthoni, dont il est fait mention dans le contrat, et dont Colin s'engageait à terminer certain ouvrage laissé inachevé.

Suivant quelques auteurs, cet Anthoni aurait été le seul sculpteur de grand talent de l'Otto Heinrichs-Bau, et l'on distinguerait aussitôt, à leur caractère superbe, presque classique, ses ouvrages de ceux de Colin et de ses compagnons ²⁴.

Ce n'est point l'avis naturellement des partisans de Colin, qui ne prêtent à l'intervention d'Anthoni qu'une importance secondaire et inclinent à croire qu'il aurait travaillé concurremment avec Colin, peut-être même sous sa direction.

Nous nous bornons à signaler cette divergence d'opinions, qui porte non seulement sur les sculptures de la façade, mais également sur l'architecture de cette dernière.

Abraham Colin rapporte que l'office de son père, à Heidelberg, consista à « mettre en œuvre la construction d'un vaste palais » (einen stattlichen Palast im Werk zu bauen) ²⁵. Von Schönherr conclut de cette expression que Colin était, en réalité, le Werkmeister de l'entreprise, ce qui, dans le langage du temps, correspond assez bien à la dénomination d'architecte, telle que nous l'entendons aujourd'hui ²⁶.

Un groupe d'hommes techniques, dont Théodore Alt est l'un des représentants, pense, au contraire, que le véritable architecte de l'Otto Heinrichs-Bau serait ce même Anthoni que nous y avons vu intervenir pour une partie des sculptures ²⁷.

C'était un Allemand, dit-on, mais ayant étudié dans la Haute Italie et s'y étant imprégné des maîtres qui y florissaient alors. Aussi le plan primitif qu'il donna du palais d'Heidelberg était-il dans la manière italienne, avec un couronnement horizontal. Seulement, le départ ou la mort d'Anthoni, en même temps que l'arrivée de Colin, bouleversèrent les choses, et ce fut à Colin notamment que l'on dut de voir des pignons allemands venir se substituer à la terminaison droite conçue par Anthoni.

L'architecte Seitz, à son tour, prétend que les pignons firent, de tout temps, partie du plan et que, seule, leur restitution pourrait remettre en harmonieuse valeur divers détails qui, dans l'état actuel, semblent exagérés et lourds ²⁸.

Nous n'entrerons pas plus avant dans cette discussion, nous bornant à mettre sous les yeux du visiteur les plans, avec les pignons restitués par Fritz Seitz, à l'appui de son opinion.

Seitz n'affirme pas absolument d'ailleurs que Colin ait été l'auteur du plan initial ; il admet à cet égard l'intervention possible d'un des deux Baumeister, par exemple, qui assis - tèrent au contrat de 1558 ; mais il n'en estime pas moins que l'influence de Colin sur l'en - semble de la construction fut considérable et que la façade, notamment, doit, en réalité, son cachet artistique à la superbe décoration sculpturale dont l'artiste malinois a su la revêtir.

Le travail d'Heidelberg terminé, Colin revint à Malines, où il s'occupa sans doute de son art, mais sans qu'il en soit demeuré la moindre trace.

Il s'y maria à Marie De Vleeschouwer, qui, elle aussi, appartenait à une famille d'artistes ²⁹. Il est assez naturel de penser, nous l'avons dit, que les portraits de Colin et de sa femme, actuellement exposés à Innsbruck, furent offerts aux nouveaux époux à l'occasion de leur mariage, dont la célébration se placerait, dès lors, en 1562, date inscrite sur les peintures.

Ce fut cette même année que le sculpteur Arnold Abel, chargé d'exécuter, de concert avec son frère Bernard, les sculptures du tombeau de l'empereur Maximilien I^{er}, vint dans les Pays-Bas pour y recruter des artistes capables

de l'aider dans cette entreprise. Son choix porta principalement sur Alexandre Colin, qui accepta ses offres et alla, dès la fin de l'année 1562, s'installer à Innsbruck, où s'effectuait le travail en question.

Avant d'aller plus loin, il convient de rappeler brièvement l'histoire de ce tombeau, que Colin, plus que tous autres, allait rendre fameux et qui devait lui valoir à lui-même sa principale source de renommée.

Poussé par son continuel besoin de gloire, l'empereur Maximilien I^{er} s'était, bien longtemps avant sa mort, préoccupé du monument qui devait, un jour, abriter ses restes.

Le projet, longuement médité, auquel il s'arrêta, comportait tout d'abord un mausolée de bronze, surmonté de la statue du défunt dans l'attitude de la prière. Huit statues, également en bronze et symbolisant diverses vertus, étaient placées aux angles et sur les degrés du monument, que décoraient, en outre, des groupes de génies, des écussons et des aigles. Venaient enfin vingt-quatre bas-reliefs, toujours en bronze, disposés sur les flancs du mausolée et reproduisant des scènes de la vie de l'empereur.

Quarante statues colossales, en bronze, représentant des membres de la maison de Habsbourg, devaient prendre place autour du monument, tandis que cent statues, plus petites et figurant les saints de la famille, lui auraient fait une sorte de couronne, complétée par les bustes de personnages de moindre importance.

Toutes les statues, grandes et petites, de même que le mausolée d'ailleurs, devaient être dorées.

Cet ensemble était naturellement destiné à prendre place dans une église, à désigner, ou, éventuellement, à construire tout exprès dans ce but

Maximilien communiqua ses plans à Gilg (Égide) Sesselschreiber, un peintre de Munich qu'il s'était attaché, et le chargea, pour commencer, d'exécuter les dessins relatifs aux grandes statues.

L'empereur disposait, autour d'Innsbruck, de divers ateliers qui s'occupaient de fondre ses canons et de forger ses armures. Ce fut l'endroit qu'il choisit pour réaliser sa vision de bronze.

L'atelier de Pierre Leiminger (dit Löffler) coulerait les grandes statues, sous la conduite de Sesselschreiber, chargé d'en fournir les dessins et les modèles. Quant aux statues moindres, elles seraient dévolues à Stefan Godl,

habile fondeur de Nuremberg, que l'empereur avait installé, de son côté, dans l'usine de Mühlau (1508) ³⁰.

Pendant dix ans, Sesselschreiber ne causa que des déboires à Maximilien, qui, finalement, le mit dehors et lui donna Godl pour successeur.

Celui-ci, un instant arrêté par la mort de l'empereur, survenue en 1519, imprima néanmoins aux travaux une assez vive impulsion et produisit successivement la plupart des grandes statues qui se voient actuellement dans la Hofkirche.

Lorsqu'il mourut, en 1534, l'entreprise subit un notable temps d'arrêt : les petits-fils de Maximilien, absorbés par le soin des affaires publiques, avaient bien d'autres soucis que celui-là.

A partir de 1548 cependant, une reprise se produit, et Ferdinand, alors roi de Bohême, charge Christophe Amberger, le célèbre peintre de portraits, de dessiner la statue de Clovis, dont il confie l'exécution à Grégoire Löffler, l'habile successeur du vieux Peter Leiminger (Löffler), à Innsbruck.

On ne coula plus de grande statue après celle-là ; les autres demeurèrent à l'état de projet. Il était temps d'ailleurs de songer plutôt au mausolée même de l'empereur, ainsi qu'à l'église dans laquelle le monument pourrait être érigé.

L'intention première de l'empereur Maximilien avait été certainement d'avoir sa sépulture à Innsbruck, une de ses résidences favorites, que la proximité de ses fonderies désignait davantage encore à son choix. Malheureusement, il lui arriva dans cette ville une mésaventure, de nature certainement à changer l'ordre de ses prédilections. Un jour qu'il arrivait d'Augsbourg, en 1518, accompagné d'une cour trop nombreuse pour qu'elle pût trouver place au palais, les hôteliers d'Innsbruck refusèrent de recevoir qui que ce fût de la suite impériale, l'empereur ayant négligé d'acquitter la dépense d'un séjour antérieur, se chiffrant par 24,000 florins. Maximilien en fut tellement irrité qu'il quitta la ville sur-le-champ et que, tombé malade de dépit, il parvint à grand'peine jusqu'à Wels, où il mourut le 12 janvier suivant.

Ce fut dans ces dispositions d'esprit qu'il dicta in extremis le testament, plutôt bizarre et d'ailleurs quelque peu apocryphe, dans lequel sont consignées ses dernières volontés. La disgrâce d'Innsbruck y apparaît nettement, et c'est Neustadt, près de Vienne, qui prend sa place comme endroit désigné pour la sépulture.

Le roi Ferdinand se crut néanmoins lié par cette clause et songea pendant quelque temps à réaliser, à Neustadt, le projet de son aïeul. Mais l'idée d'Innsbruck finit par reprendre le dessus, et, dès l'année 1549, le roi s'en ouvrit à la Régence de cette ville, qui s'empressa de répondre à ses vues ³¹. L'architecte Crivelli, de Trente, fut chargé de dresser les plans d'une nouvelle église, et l'on se mit à l'œuvre en 1553

Contrariés par les continuelles immixtions de Ferdinand, par la guerre contre les Turcs et, par-dessus tout, par le manque d'argent, les travaux ne marchèrent pas vite.

L'œuvre finit cependant par s'achever, et le 24 juin 1562 on célébrait le premier office dans la nouvelle église de la Sainte-Croix, qui fut consacrée solennellement le 14 février 1563 ³².

C'est dans cette église que prirent place les vingt-huit grandes statues, exécutées depuis longtemps et gardées, en attendant, dans l'usine de Mühlau.

Mais il manquait toujours au monument son objet essentiel, à savoir le mausolée même de l'empereur.

On s'était dit jusqu'alors que, suivant le vœu de Maximilien, ce mausolée serait tout en bronze. Mais, en 1560, les idées changèrent. et à la suite d'une consultation provoquée par Ferdinand, qui entretemps était devenu empereur, il fut décidé que le monument serait, au contraire, tout en marbre, à l'exception des statues qui le décoraient et qui devaient rester en bronze.

On se mit à l'œuvre aussitôt, et tout d'abord, Florian Abel, un peintre de Cologne, fixé à la cour de Prague, fut chargé de taire les dessins pour les vingt-quatre bas-reliefs, d'après les indications qu'il recevrait lui-même d'un conseiller de l'empereur.

Ce fut, sans doute, sur sa recommandation que l'exécution du mausolée dans son ensemble fut, en 1561, confiée aux deux frères de Florian, Bernard et Arnold Abel. La commande comprenait non seulement les bas-reliefs en marbre blanc, dont le prix fut fixé à 240 florins la pièce, mais encore le modelage des statues, qui seraient ensuite coulées en bronze par Grégoire Löffler, ainsi que l'assemblage final de tout le monument.

Installés à Innsbruck dès le mois de juin de 1561, les frères Abel eurent pour premier soin de se procurer les marbres nécessaires. Ils en trouvèrent une partie à Salzbourg ; mais en ce qui concerne le marbre blanc, Arnold

Abel, qui avait parcouru toute l'Italie pour en rechercher, rencontra seulement à Carrare la qualité qu'il lui fallait. Le marbre noir offrit plus de difficultés encore, et l'on songeait à le faire venir de Dinant, en Belgique, lorsqu'on finit par en découvrir de convenable dans le sud du Tyrol.

Cela fait, les frères Abel, reculant peut-être devant une tâche qu'ils jugeaient au-dessus de leurs forces, laissèrent, peut-on dire, tomber les bras et inaugurèrent une vie de paresse vraiment inexplicable. Ils prétextèrent d'abord qu'ils manquaient de dessins. Leur frère Florian leur en fit parvenir quatre, du 22 novembre 1561 au 11 mai 1562. Mais ils ne se mirent pas davantage à la besogne.

Menant une existence de fainéants dans l'auberge où la Régence d'Innsbruck les entretenait par ordre de l'empereur, ils ne faisaient que s'y enivrer tout le long du jour, si bien qu'ils tombèrent tous deux gravement malades et que, la crise passée, ils en retinrent un tremblement des mains qui les rendit cette fois incapables de travailler, quand bien même ils l'auraient voulu.

Dans ces conditions, les deux frères rêvent un instant de faire venir d'Italie Jean de Bologne pour les aider. Mais la Chambre des Comptes leur ayant fait savoir que ce serait à leurs frais, ils n'insistent pas davantage.

Le 16 juin 1562, la Régence d'Innsbruck prévient l'empereur de ce qui se passe. Les frères Abel, dit-elle, en somme, ont reçu une masse d'argent sans avoir produit quoi que ce soit. Leur travail pour le mausolée se borne à six plaques de marbre, destinées à recevoir les inscriptions des bas-reliefs, et encore c'est leur aide qui les a préparées. Quant aux reliefs, ils n'en ont commencé qu'un seul, dont le quart environ est modelé (und daran etwa den vierten Theil bossirt). L'ivrognerie les a rendus incapables de tout travail, et, pour comble, ils n'ont avec eux qu'un seul compagnon. Un des frères propose d'aller chercher d'autres compagnons dans les Pays-Bas, et comme ils ont promis, en somme, de s'amender, il y aurait lieu, pense-t-on, d'autoriser le voyage en question ³³.

L'empereur consentit, et le 20 juillet 1562 Arnold Abel partit pour les Pays-Bas, dans le but annoncé. Ce fut lui qui engagea Colin, dont il avait fait la connaissance à Malines. Contrairement à ce que l'on a constamment écrit, l'empereur Ferdinand ne fut donc pour rien dans cet engagement ³⁴. Ce redressement des faits ne porte d'ailleurs aucun ombrage à la renommée dont Colin pouvait jouir dès cette époque de sa vie, puisque nous avons vu

qu'avant de s'adresser à lui, les frères Abel avaient jeté les yeux sur un artiste de la valeur du fameux Jean de Bologne.

Arnold avait également embauché à Malines un sculpteur du nom de Silius van Santfurt ; mais celui-ci refusa, peu après, de partir, bien que la Régence d'Innsbruck l'eût fait sommer par le magistrat de Malines d'avoir à tenir son engagement. Enfin il avait fait accord à Anvers avec Philippe Diewas van Journey et Henri Hagart, qui travaillaient tous deux chez Corneille Floris ; mais Hagart est le seul dont on retrouve trace à Innsbruck ³⁵.

Colin, nous l'avons dit plus haut, s'installa à Innsbruck vers la fin de 1562 (³⁶). Les frères Abel, qui avaient reçu la commande des bas-reliefs au prix de 240 florins pièce, la repassèrent au nouvel arrivé au prix de 200 florins. Colin n'était donc que leur sous-traitant, preuve nouvelle que sa venue à Innsbruck était l'effet d'un simple arrangement privé.

Ce qui achève d'ailleurs d'établir ce point, c'est que l'empereur ayant, en septembre 1563, demandé des nouvelles des travaux, la Régence d'Innsbruck lui répond le 13 octobre suivant : que Bernard Abel vient de mourir et qu'en ce moment il reste cinq personnes travaillant au monument : Arnold Abel avec un aide, puis un « Meister » du nom d'Alexandre Kallenz, venu des Pays-Bas et travaillant avec deux compagnons ³⁷. Une telle façon de s'exprimer prouve bien que l'existence de Colin était révélée à l'empereur pour la première fois, et l'orthographe boiteuse à laquelle est soumis le nom de Colin est une preuve que la Régence ne devait pas avoir eu avec lui les moindres rapports officiels ou directs.

Le fait que la Régence mentionne pour Colin sa qualité de Meister marque, d'autre part, un degré de considération intéressant à noter.

On n'avait pas tardé à s'apercevoir que c'était sur Colin, plutôt que sur Abel, qu'il convenait de faire fond. Aussi est-ce en s'appuyant sur les déclarations de « Meister Alexander » que la Régence communique à l'empereur ses prévisions touchant l'achèvement des bas-reliefs. Ceux-ci, dit le rapport prémentionné, prendront encore trois ans, à moins que les six

compagnons attend us n'arrivent bientôt, ce qui pourrait réduire ce temps de moitié ³⁸.

La prépondérance que Colin avait ainsi prise en fait, ne tarda pas à recevoir une consécration officielle. A partir du mois de décembre 1563, le travail se trouve entièrement remis entre ses mains, et la Régence en règle le prix directement avec lui. Il continua cependant à ne toucher que 200 florins par bas-relief, ce qui ferait supposer que les 40 florins de différence demeuraient affectés à l'entretien d'Arnold Abel.

Celui-ci finit par mourir, à Innsbruck, le 14 février 1564.

Il est de tradition, et tout le monde répète, que les frères Abel sont les auteurs de quatre des bas-reliefs du tombeau de Maximilien. Les détails qui précèdent ont déjà montré qu'il faut en rabattre.

On se souvient du rapport adressé par la Régence d'Innsbruck à l'empereur, au moment où Arnold voulait partir pour les Pays-Bas : les Abel n'avaient, à cette époque, entamé qu'un seul des bas-reliefs ; celui-ci était modelé seulement au quart et le tremblement des mains des deux frères ne permettait pas d'entrevoir quand le travail pourrait être repris.

Le « delirium tremens » ne pardonne guère ; la mort des deux Abel, à quelques mois d'intervalle, survenue peu après, atteste que le mal devait être déjà bien avancé ; la prépondérance prise par Colin dès son arrivée et la mise à l'écart du frère survivant l'établissent également. On peut en conclure que, durant l'année qui suivit le rapport de la Régence, les malheureux frères se gardèrent bien d'inaugurer une activité artistique, que l'arrivée de Colin leur permettait, au contraire, de supprimer définitivement.

On admet néanmoins leur intervention dans trois des bas-reliefs, et encore le témoignage d'Abraham Colin vient-il nous apprendre qu'ils n'y mirent certainement pas la dernière main ³⁹. Ce sont ceux qui portent les numéros 21 (la bataille de Vicence contre les Vénitiens), 22 (la levée du siège de Murano) et 23 (le double mariage qui unit les petits-enfants de Maximilien aux enfants du roi de Bohême).

De l'avis de von Schönherr, qui de tous les auteurs a certainement examiné le mieux la question, si l'on en juge par la facture des bas-reliefs eux-mêmes, le n° 21, c'est-à-dire la bataille de Vicence, pourrait être entièrement de la main des frères Abel. Quant aux deux autres, ils révèlent

un faire déjà bien supérieur, et il y a tout lieu de croire que Colin y a mis la main à son tour ⁴⁰.

Au moment de la mort d'Arnold, les compagnons venaient enfin d'arriver des Pays-Bas ; ils étaient trois : Franz Willems, Hans Ernhofer et Michel Van der Vecken ⁴¹. On trouve également trace d'un Georges Van der Werdt, mais qui semble avoir été employé plutôt à des travaux de simple marbrerie ⁴².

Quant aux dessins, c'est toujours Florian Abel qui les fournit, et il a peine à suivre, tant Colin met d'activité à les traduire en marbre.

Il résulte de diverses correspondances que ce dernier ne mettait pas plus de six semaines à modeler en cire un bas-relief et à l'exécuter définitivement ⁴³.

L'empereur Ferdinand mourut le 25 juillet 1564. Maximilien II, son successeur, à peine monté sur le trône, manifesta l'intention de poursuivre activement les travaux du mausolée.

Ces projets furent malheureusement contrariés par une épidémie de peste qui éclata à Innsbruck, mettant en fuite non seulement une grande partie de la population, mais la Régence elle-même. Colin songea un instant à se réfugier, lui aussi, à la campagne, mais il finit par demeurer dans la ville, où sa maison fut heureusement épargnée par le fléau. Il continua donc à travailler avec ses aides, si bien que, vers la fin de 1564, la moitié des bas-reliefs se trouvait achevée.

A cette époque, et dans les premiers mois de 1565, nous voyons Colin se plaindre de nouveau du retard apporté dans l'envoi des dessins auxquels il avait à se conformer. « Il tremble, dit-il, que son atelier vienne à chômer et que ses aides ne le quittent. »

Hâtons-nous d'ajouter que la faute n'en était pas précisément à Florian Abel. Tout d'abord celui-ci avait une assez pauvre santé, qui l'obligea maintes fois à suspendre tout travail. D'autre part, les dessins en question comportaient, en général, un grand nombre de personnages, et comme on exigeait qu'ils fussent exacts de tout point, sous le rapport des traits et du costume, il en résulta parfois de longues recherches, dont le soin avait été

remis au vice-chancelier Seld. Ce fut également là une importante cause de retard.

Florian Abel mourut au mois de mai 1565. On ignore qui fut chargé des deux dessins restant encore à faire à ce moment. Ils parurent, en tout cas, beaucoup moins bons que ceux de Florian, au point que la Régence d'Innsbruck s'en émut et que Colin dut rassurer les magistrats en leur disant qu'il trouverait bien moyen d'en masquer les défauts. Il tint parole, du reste, car il est impossible de découvrir aujourd'hui à quels reliefs il était fait allusion ⁴⁴.

Colin eut aussi quelques déboires du côté de ses aides, qu'un sculpteur de Salzbourg avait essayé de débaucher. La régence d'Innsbruck dut s'en mêler en écrivant au bourgmestre qu'il eût à faire cesser ces démarches incorrectes.

Les vingt-quatre bas-reliefs étaient tous achevés au mois de mars 1566. Ils furent mis soigneusement de côté, en attendant l'achèvement du mausolée auquel ils devaient être appliqués. Ce fut Colin lui-même qui s'en constitua le gardien. Sa vigilance à leur égard était telle que, lors du tremblement de terre de 1572, craignant pour ses chers marbres, il courut les réfugier dans un pavillon, de construction légère, dépendant du Hofgarten.

Mais les bas-reliefs n'étaient point toute la partie sculpturale du mausolée. Celui-ci comportait, en outre, des statues de bronze dont l'exécution marque une nouvelle étape dans la laborieuse édification du monument impérial.

Dès l'année 1564, la Régence d'Innsbruck charge Colin de les modeler. C'étaient, d'abord, la statue de l'empereur agenouillé, puis trois des Vertus qui devaient être placées aux angles ; la quatrième avait été modelée déjà par le sculpteur Noé Lehner ⁴⁵ ; puis encore les autres Vertus et les Génies à placer devant et derrière la statue de l'empereur, ainsi que les aigles, les écussons et enfin les emblèmes guerriers qui décorent aujourd'hui le socle du mausolée ⁴⁶.

Colin n'attendit pas, pour s'y mettre, que ses bas-reliefs de marbre fussent achevés ; dès le mois d'octobre 1565, il avait terminé les Génies et

la partie décorative, aigles, écussons et trophées, et ces pièces se trouvaient entièrement prêtes pour la fonte.

Grégoire Löffler, qui devait se charger de cette dernière opération, mourut le 11 juin de cette année, et son fils, Hans-Christophe, n'osa pas reprendre pour son compte la suite de l'entreprise ⁴⁷. On en demeura donc là pendant quelque temps.

Les travaux du mausolée n'arrivaient point, malgré leur importance, à épuiser l'activité de Colin, que nous voyons aborder successivement d'autres tâches, au moment même où la sculpture des bas-reliefs semblait devoir l'absorber complètement.

Dès son arrivée à Innsbruck, en 1562, Meister Alexander s'était concilié les sympathies du prince et des magistrats, par son talent d'abord, puis aussi par son caractère et par une façon de faire qui contrastait singulièrement avec les agissements des artistes qui l'avaient précédé. Nous ne tarderons pas à en recueillir des témoignages sensibles.

Vers la fin de l'année 1564, l'archiduc Ferdinand, gouverneur du Tyrol, décide de faire exécuter pour son Thiergarten, près d'Innsbruck, une fontaine en bronze, dont un artiste de Prague lui avait fait le projet. Il charge la Régence d'Innsbruck de s'entendre à ce sujet avec le fondeur Grégoire Löffler, qui, à son tour, s'abouche avec Colin, au point de vue du modelage en cire. La Régence approuve de tout point un tel choix, et dans son rapport à l'archiduc déclare qu'elle ne voit pas à qui ce travail pourrait être confié si ce n'est à Colin. L'archiduc accepte que l'entreprise soit réglée de la sorte et Colin se met à l'ouvrage sans tarder. Pendant toute l'année 1565, il est question de ce travail qui était, en somme, considérable ; on sait que Colin le mena, pour sa part, jusqu'au bout ; mais comme il s'apprêtait à en livrer les pièces, toutes prêtes pour la fonte, on le pria de les garder par devers lui jusqu'à plus ample informé : et il n'en fut plus question, du moins du côté de l'archiduc ⁴⁸.

L'œuvre de Colin existe cependant, nous dit von Schönherr, et voici comment il l'explique :

Le sujet, assez inattendu, choisi par l'archiduc pour couronner sa fontaine, était Actéon, au moment où il vient d'être changé en cerf ; au-dessous étaient placés trois sirènes et divers attributs. Or, la collection d'Ambras, transférée aujourd'hui au Musée d'Art et d'Industrie, à Vienne,

renferme une fontaine en bronze de 1^m,46 de hauteur, qui, sous le rapport des dimensions et du poids, correspond exactement aux indications relatives à la fontaine du Thiergarten, retrouvées dans les actes, et, de plus, reproduit absolument le sujet, peu banal à coup sûr, énoncé ci-dessus. Trois sirènes y alternent avec des chevaux marins, montés par des amours et, tout en haut, on voit une statuette d'Actéon émettant de l'eau à la fois par la bouche et par le bâton qu'il tient à la main. Seulement, sur la base, décorée, en outre, de quatre figures de femmes avec des instruments de musique, les armes de l'archiduc ont été remplacées par celles de la famille Madrutz.

L'ensemble des coïncidences est tel ici qu'on ne peut s'empêcher de croire que la fontaine de la galerie Ambras est bien celle que Colin modela pour l'archiduc ; et que celle-ci lui ayant été laissée sur les bras, il ne manqua pas l'occasion de la replacer ailleurs, dès qu'il put, moyennant une simple substitution d'armoiries ⁴⁹.

M. Ilg, dans un article publié sur l'ouvrage de von Schönherr peu après son apparition, conteste cette conclusion. Il se base d'abord sur ce fait, que la fontaine d'Ambras porte, en réalité, quatre sirènes au lieu de trois, comme le voulait le projet primitif (variante que Colin peut avoir introduite, sans modifier en rien l'esprit de la conception) ; mais il combat surtout l'argument tiré par von Schönherr du sujet d'Actéon. « Ce sujet, dit en substance M. Ilg, n'était pas si exceptionnel que cela. La bibliothèque d'Ambras possède même un album intitulé Prunnwerk (sic), dans lequel ce même archiduc Ferdinand avait réuni une série de projets de fontaines, parmi lesquels le motif d'Actéon revient plusieurs fois, mais interprété tout autrement et beaucoup mieux que dans la fontaine d'Ambras ⁵⁰. » L'objection nous paraît faible ; elle ne fait qu'établir, en somme, que le sujet en question hantait l'esprit de l'archiduc, ce qui n'affaiblit en rien, bien au contraire, ce que dit von Schönherr touchant la singularité du choix.

La fontaine vient, du reste, du Tyrol, et l'on ne voit pas qui l'eût faite, si ce n'est Colin, von Schönherr pense qu'elle fut acquise par le cardinal-évêque de Trente, Christophe von Madrutz, un grand ami des arts. Elle se trouvait à Roveredo, et c'est là que l'archiduc Charles-Louis l'acheta pour le château d'Ambras ⁵¹.

Ce travail, important et délicat, se rapporte, nous le répétons, à l'année 1565.

C'est encore de 1565, ou peut-être déjà de 1564, que date l'exécution, par Colin, d'une intéressante plaque commémorative, en bronze, conservée au musée d'Innsbruck.

Cette plaque, qui mesure 76 centimètres de hauteur sur 50 centimètres de largeur, provient des salines de Hall, où elle rappelait la création, par l'empereur Ferdinand I^{er}, d'un nouveau siège minier, en 1563. On y voit l'empereur donnant lui-même le premier coup de pioche à l'entrée de la mine, tandis que les spectateurs de la scène se trouvent répartis, de façon très pittoresque, dans un paysage qui, soit dit en passant, décèle une singulière observation de la nature.

Suivant von Schönherr, Colin a pu se servir en cette circonstance d'un dessin fourni par un artiste de Hall, qu'il cite ; mais cet auteur estime que le sculpteur n'a dû l'utiliser qu'au point de vue de la reproduction du site et peut-être aussi de certains costumes spéciaux. Quant à l'architecture, au décor, aux figures, dit-il, tout est bien de Colin lui-même ⁵². Cet auteur attache une grande importance à la conception architectonique de ce monument, qui tient encore de si près aux travaux d'Heidelberg et qui justifie absolument, d'après lui, l'éloge que l'on fait de Colin au point de vue de ses qualités d'architecte ⁵³. Quant au décor, on retrouve, dans la plaque de Hall, ces mêmes grappes de fruits, souvent allongés, qui se montrent en divers endroits à Heidelberg et qui, avec les têtes de lion, constituent un des motifs favoris du maître. Les figures enfin sont traitées avec une extrême finesse et une science véritable.

Bien que de dimensions réduites, et bien que M. Ilg en trouve la conception d'une lourdeur naïve (naïve Plumpheit) ⁵⁴, cette œuvre réunit donc les divers genres de qualités qui font le propre de notre artiste, et elle mérite à tous égards notre considération ⁵⁵.

La coulée en fut faite à l'usine Löffler, mais seulement en 1568, semble-t-il, et, dès lors, par les soins de Hans Christophe.

Car, sur ces entrefaites, rappelons-le, Christophe Löffler était mort le 11 juin 1565, suivi de près dans la tombe par son épouse, Élisabeth Pranger, décédée en 1566, et ce double décès nous vaudra de la part de Colin un nouveau monument ainsi que nous le verrons plus loin.

Après trois années d'un travail aussi intense, Colin méritait certes de prendre quelque repos. Il voulait revoir les Pays-Bas, et, à la veille de terminer son dernier bas-relief du tombeau de Maximilien, qui fut, nous l'avons dit, achevé en mars 1566, il demanda l'autorisation de partir à l'archiduc Ferdinand, alors à Prague. L'autorisation fut accordée ; mais, au moment même du départ, Colin reçut de Ferdinand l'ordre de se rendre avant tout auprès de lui ; l'archiduc voulait l'entretenir du monument à ériger, dans la cathédrale de Saint-Vit, à son père, l'empereur Ferdinand, mort le 25 juillet 1564, ainsi qu'à sa mère, la reine Anne.

Il n'y avait pas à reculer. Colin partit donc dans les premiers jours d'avril.

En homme prudent, il s'était fait donner une lettre de recommandation par le président Khuen, qui remplissait l'office de surintendant des travaux de la Cour, à Innsbruck. Dans cette espèce de certificat, Khuen déclare au prince que Colin a exécuté son travail de bonne façon, avec zèle et exactitude, et qu'il s'est, en outre, toujours parfaitement comporté ⁵⁶.

Arrivé à Prague, Colin s'appliqua tout de suite au projet désiré, et il exécuta une maquette que l'archiduc expédia aussitôt à son frère, l'empereur Maximilien, qui s'occupait avec lui de l'érection du monument.

Nous tenons là une nouvelle preuve de la rapidité de travail habituelle à notre sculpteur. Il avait dû quitter Innsbruck, non pas le 4 ou 5 avril, comme le pense von Schönherr, mais au plus tôt le 9 de ce mois, puisque la lettre de Khuen, qu'il emportait, est datée du 8. Il ne put guère voir utilement l'archiduc avant le 15. Le résultat de leurs entretiens fut sans doute un premier dessin que Ferdinand, très amateur de se mêler de ces choses-là, eut certainement soin de discuter avant qu'on fût d'accord. Colin ne put donc commencer son modèle qu'au mois de mai, et il devait l'avoir expédié à Vienne avant la fin du mois, car nous voyons l'archiduc adresser à son frère, dès le 19 juin, une lettre de rappel, dans laquelle il lui dit que la maquette est l'œuvre d'Alexandre Colin, l'auteur des bas-reliefs d'Innsbruck (il est assez surprenant qu'il ait attendu jusque-là pour le lui apprendre) ; que l'artiste demande instamment de pouvoir partir pour les Pays-Bas, où l'appelle une affaire importante (einer für ihn wichtigen Angelegenheit wegen ⁵⁷, et qu'il le prie, en conséquence, de ne pas différer sa réponse. L'archiduc ajoute que, si le projet plaît à l'empereur, il connaît deux sculpteurs italiens capables de le bien exécuter ; Colin pourrait ainsi partir en toute liberté ; en attendant, il lui a conseillé, bien entendu, d'attendre la réponse de l'empereur.

Cette réponse n'est pas connue ; tout ce que l'on sait, c'est que le 1^{er} juillet 1566, Colin reçut ses passeports et qu'il partit directement pour les Pays-Bas ⁵⁸.

Il est resté peu de traces, en Belgique, de ce premier voyage de Colin. Bien que l'archiduc Ferdinand eût écrit à l'empereur que l'artiste était rappelé dans sa patrie pour une affaire importante, il ne subsiste de son séjour à Malines que quelques actes, d'ordre privé, tels que le testament qu'il y passa, le 17 janvier 1567, en compagnie de son épouse, Marie De Vleeschouwer, qui était venue le rejoindre ⁵⁹.

Il est certain qu'un des principaux soins de Colin, durant son séjour aux Pays-Bas, dut être de se mettre en quête de compagnons qu'il pourrait éventuellement faire venir à Innsbruck pour le seconder dans les travaux qu'il avait en vue.

Le chevalier von Schönherr cite à cet égard un document très intéressant, qu'il a retrouvé dans les archives d'Innsbruck et qui provient évidemment de Colin. C'est une note en flamand, datée du 16 septembre 1566, constituant un certificat en faveur d'un sculpteur nommé Andries de Clievère, et qui nous donne en même temps la liste d'un certain nombre de sculpteurs bruxellois de l'époque ⁶⁰.

Colin et sa femme se trouvaient encore à Malines, le 16 avril 1567 ; ils y interviennent, ce jour-là, dans un acte de vente.

Par suite d'une erreur de copie, Emm. Neeffs ⁶¹ place cet acte le 16 janvier 1566. Il est à remarquer, de plus, que la minute conservée aux archives (Registre G, actes scabinaux S, 1, n° 191, feuillet 23 au verso) ne porte, en fait de date, que le mois et le jour, sans mention de l'année. On l'a reliée par erreur avec les actes de 1566, mais elle est bien de 1567, comme le démontrent d'autres actes inscrits sur la même feuille et qui sont certainement de 1567 ⁶².

Nous retrouvons Colin à Innsbruck, au mois de mai 1567. On se doute de l'ardeur avec laquelle notre artiste se remit à l'ouvrage après une pareille interruption. Il n'avait certainement pas perdu de vue l'œuvre importante commencée à Prague et dont il comptait recueillir la commande définitive,

en dépit de l'éventualité, un instant mise en avant par Ferdinand, de confier l'exécution du monument à des artistes italiens. Peut-être même avait-il reçu quelque assurance à cet égard alors qu'il était encore à Malines, ce qui expliquerait qu'il s'y préoccupa de trouver les compagnons que nous rencontrerons plus tard, à Innsbruck et à Prague, travaillant à ses côtés.

En tous cas, il dut être fixé sur ce point dès son retour, car à peine rentré, son premier soin fut de rechercher dans le pays un marbre convenable pour l'exécution des travaux de Prague ⁶³.

Il finit par trouver, à Obernberg, un marbre assez bon et moins coûteux que celui de Carrare. Ce marbre d'Obernberg était exploité déjà pour d'autres travaux ; mais Colin eut le mérite d'en apprécier la qualité exceptionnelle et de l'avoir appliqué, le premier, à des travaux de sculpture ⁶⁴.

Un échantillon en fut envoyé à Maximilien, à qui cet envoi dut rappeler qu'il avait à se prononcer également sur le projet dont il avait reçu la maquette. Mais on ne se pressait pas à Vienne. Pendant près de deux ans, on sembla ne plus s'y inquiéter beaucoup de Colin, au point qu'en i 568, on se demandait même si l'artiste serait gardé à la solde de l'empereur.

Il est cependant fait mention d'une commande que Colin reçut, en 1567, des archiduchesses, sœurs de Ferdinand, et qui consista dans l'exécution de trente-quatre figures devant servir de modèles pour des pièces d'orfèvrerie que ces princesses destinaient à diverses églises. Déjà, en 1565, Colin avait été chargé de faire, pour les mêmes princesses, vingt-quatre figures en bois, grandes et petites, en vue de la confection de huit « monstrances » ⁶⁵.

Ce fut probablement aussi en 1567 que Colin exécuta le monument du fondeur Christophe Löffler, mort en 1565, et de sa femme, décédée l'année suivante.

von Schönherr est d'avis que ce monument date déjà de 1566 et qu'il fut entrepris aussitôt après la mort d'Élisabeth Pranger ⁶⁶. Il n'a pas songé que cette dernière est morte seulement le 11 juillet, c'est-à-dire au moment même où Colin, en route pour les Pays-Bas, ne devait plus rentrer à Innsbruck, avant l'année suivante.

Le monument consiste en une plaque de bronze (1^m60 X 0^m76) qui se trouvait autrefois placée dans l'église de Hötting, et qu'on a transportée, depuis, au musée d'Innsbruck.

Elle représente, au centre, la scène traditionnelle du Calvaire ; à droite et à gauche, les portraits des défunts ; dans la partie inférieure, un cadavre étendu, tout comme celui que nous retrouverons plus tard sur la tombe de Colin même ; dans le haut, un fronton avec l'image de Dieu le Père. Cette dernière figure, d'un mouvement plein de noblesse, est extrêmement réussie et il n'y a rien d'étonnant que Colin l'ait reproduite plusieurs fois ailleurs. Le côté décoratif du monument est traité avec une richesse inaccoutumée, dans le style italien, dont Colin avait dû certainement faire une étude approfondie.

Il n'existe aucun document formel pour attribuer cette œuvre à Colin, non plus, du reste, que pour affirmer qu'elle fut coulée par le fils de Grégoire Löffler. Mais en dehors de divers rapprochements qui ne peuvent laisser de doutes sur cette attribution, il est certain qu'au moment où elle fut exécutée, il n'existait, à Innsbruck et dans les environs, aucun autre sculpteur capable de mener à bien un travail de ce genre. Colin avait d'ailleurs été l'ami de Grégoire Löffler et il était resté l'ami du fils, qui n'eût certes jamais songé à s'en remettre à un autre de l'exécution de son pieux projet ⁶⁷.

Les travaux exécutés par Colin, entre le moment de son retour et l'année 1569, semblent s'être bornés à ce monument de Grégoire Löffler et aux trente-quatre modèles d'orfèvrerie qu'il fit pour les archiduchesses. Son temps dut se passer, pour le surplus, d'une part, à rechercher les marbres les plus convenables pour les travaux dont il comptait bien recevoir la commande et, d'autre part, à négocier l'arrivée, à Innsbruck, de compagnons capables de l'aider dans sa tâche.

L'année 1569 nous le montre déployant une activité nouvelle ; nous le voyons d'abord reprendre, à la demande de la Régence, l'exécution des statues de bronze à placer aux angles du mausolée de Maximilien. On avait entretemps décidé de réduire les dimensions de ces figures, ce qui, par parenthèse, rendit sans emploi la statue qu'avait modelée Lehner et obligea Colin à se charger des quatre Vertus ⁶⁸.

Le modelage de ces statues fut terminé cette même année 1569 ; mais lorsqu'on en vint à la coulée, Hans Christophe Löffler persista dans son refus antérieur et la Régence se vit contrainte de le remplacer l'année suivante par Hans Lendenstreich, un fondeur de Munich, qui vint s'établir à

Innsbruck, dans l'usine de Mühlau, et prit quelques mois seulement pour couler les quatre figures.

En même temps, Colin multipliait ses démarches pour obtenir une suite au grand projet de Prague, en quoi, du reste, il se trouva secondé par l'archiduc Ferdinand.

Celui-ci écrivait, le 4 août 1569, à Maximilien, que Colin était pourvu maintenant d'habiles « compagnons », dont il avait été longtemps privé ; il faudrait en profiter et lui donner définitivement l'ordre d'exécuter le tombeau, d'autant plus qu'on venait de trouver près d'Innsbruck un beau marbre blanc, que les connaisseurs mettaient sur le même pied que le marbre de Carrare ⁶⁹.

Colin avait, de son côté, expédié à l'empereur un échantillon du marbre en question et en avait profité pour se recommander directement.

Maximilien, avant de se décider, s'enquit encore auprès de l'archiduc du point de savoir si, dans l'entreprise du tombeau de Maximilien, Colin avait vraiment fourni un travail précis et beau, délicat et artistique ⁷⁰, en un mot, s'il était bien l'homme désigné pour les tâches de l'espèce.

Finalement, la décision fut prise et le travail échut à Colin, mais non sans que l'empereur l'eût encore, au préalable, mandé à Prague pour lui en parler.

Quant au marbre à employer, bien que l'empereur eût une préférence pour le marbre de Carrare, on décida, pour des raisons d'économie, d'utiliser le marbre du Tyrol ⁷¹.

En appelant l'artiste près de lui, en mars 1570, l'empereur avait également en vue de lui parler d'autres commandes.

Celles-ci comprenaient notamment un tabernacle que Colin sculpta pour l'église de Hall, et qui n'existe plus, tout comme un autre tabernacle qu'il exécuta, sur les ordres de la Cour, pour l'église paroissiale d'Innsbruck ⁷².

Il eut également à sculpter un écusson pour le portail de l'église de Hall, ainsi que d'autres menues choses.

Mais la commande la plus importante portait sur une grande fontaine que l'empereur destinait au nouveau jardin de plaisance qu'il venait de créer à

Ebersdorf, près de Vienne. C'était une fontaine ronde, en marbre blanc du Tyrol, pour l'exécution de laquelle Colin avait à suivre un dessin, exécuté à Prague, que l'on conserve encore au musée d'Innsbruck ⁷³.

Trois mois après, l'empereur chargea l'archiduc de commander à Colin une deuxième fontaine, à quatre faces cette fois-ci, pour ce même jardin d'Ebersdorf, et dont il lui fit, de nouveau, tenir le dessin.

L'artiste se rendit au mois de septembre à Spire pour soumettre les projets définitifs à l'empereur, qui les approuva. Puis, ayant fait observer qu'il n'avait pas les aides nécessaires pour passer à l'exécution de ces travaux, il obtint de pouvoir aller en engager quelques-uns dans les Pays-Bas. Ce nouveau voyage, entrepris à la fin d'octobre, se prolongea jusqu'au mois de février 1571.

Rentré à Innsbruck, Colin eut d'abord à s'occuper des marbres pour les deux fontaines. Leur extraction semble avoir coûté beaucoup de peine, puisque l'artiste n'en put prendre possession qu'à la fin de 1573. Les deux fontaines furent néanmoins terminées en 1574 et mises en place à Ebersdorf, où le maître alla lui-même, vers le mois de juillet, surveiller leur installation ⁷⁴.

L'année suivante, l'empereur appela de nouveau Colin à Prague pour lui commander une troisième fontaine, octogone celle-là, dont la livraison, retardée par la mort de Maximilien, ne fut effectuée qu'en 1583 ⁷⁵.

Colin avait abandonné les travaux secondaires de ces trois fontaines à deux sculpteurs (Steinmetzen) : Dominique de Farenti et Franz Perwou ⁷⁶.

Suivant M. De Ring ⁷⁷, le véritable nom de ces aides aurait été Dominique de Farent et François Pervou ; et ce seraient des Flamands ⁷⁸. Ce qui rend très vraisemblable cette dernière hypothèse, c'est principalement le fait que Colin était allé chercher, précisément en vue de ces fontaines, des aides en Belgique.

Mais revenons au monument de Prague, dont l'exécution, tour à tour abandonnée et reprise, semblait devoir renouveler la laborieuse genèse du tombeau de Maximilien.

Les sculptures de Colin étaient achevées en 1573. Pour leur éviter les cahots de la route, on les transporta par l'Inn et le Danube jusqu'à Linz, où elles attendirent que la saison des neiges permît de les conduire en traîneau

à Prague. Le 15 décembre 1574, elles attendaient encore, et Colin dut insister près de la Régence d'Innsbruck pour qu'on ne laissât pas passer le moment où les chemins étaient bons et frayés pour les traîneaux ⁷⁹. Il recommandait en même temps qu'on ne touchât pas à ses sculptures avant que lui-même fût arrivé sur place.

Il est possible que les choses suivirent leur cours de cette façon, et qu'il fut donné à Colin de surveiller lui-même l'installation de ses marbres durant un séjour qu'il fit à Prague en 1575, mandé, cette fois encore, par l'empereur ; mais les documents ne disent rien à cet égard et l'on ignore à quel moment se fit l'installation en question.

Quoi qu'il en soit, celle-ci ne fut pas définitive. Plus tard, l'empereur Rodolphe II, à son tour, appela Colin à Prague, et lui commanda d'ajouter au monument la statue de son père Maximilien, mort en 1576.

Deux ans après, l'artiste retournait présenter son projet à l'empereur, qui lui donna son approbation. La figure était terminée en 1589. On l'installa à côté des statues de Ferdinand et de sa femme, qu'il fallut reculer pour lui faire place. C'est ce qui fait que ces statues touchent maintenant le bord du sarcophage et que les emblèmes, placés à la muraille, et se rapportant au deux premiers occupants, ne se trouvent plus exactement derrière ceux-ci.

Ce n'était pas tout encore, et Colin reçut, pour finir, l'ordre de placer sur les côtés du tombeau le portrait de Charles IV et de ses quatre épouses, puis ceux des rois Ladislas, Georges Podiebrad et Wenceslaw IV, avec les inscriptions qui s'y rapportent ⁸⁰.

Dans l'état actuel, le sarcophage est une construction quadrangulaire, posée sur deux degrés, dont les surfaces latérales, divisées par des pilastres, présentent chacune trois champs occupés par des portraits, des armoiries et des ornements. Sur le dessus de la tombe repose la statue de l'empereur Ferdinand I^{er}, ayant à droite Maximilien II, à gauche, la reine Anne, sa femme. Aux angles et sur les côtés, six amours sont assis, tenant des écussons, tandis qu'un septième est placé sur la paroi terminant le monument. Sur le devant, on voit le Christ ressuscité, portant l'étendard triomphal. Sous la tête de Ferdinand, Colin a gravé son nom avec la date d'achèvement (ALEXA. COLIN 1589) ⁸¹.

Il ne s'était écoulé rien moins que vingt-trois ans depuis qu'en 1566, Colin, sur l'ordre de l'archiduc Ferdinand, avait confectionné, à Prague, la première maquette du tombeau.

L'achèvement de celui-ci nous a conduit bien loin et nous sommes obligé, pour renouer la biographie de notre artiste, de venir reprendre à l'année 1572, la traînante histoire du tombeau de Maximilien.

Ce fut à cette époque qu'on termina la construction du mausolée dont les travaux, commencés en janvier 1567, furent, en grande partie, l'œuvre du « Steinmetz » Jérôme de Longhi ⁸².

Les vingt-quatre bas-reliefs de marbre ne tardèrent pas à être mis en place, et « c'est avec un légitime orgueil, nous dit le chevalier von Schönherr, que leur auteur inscrivit au front du monument : Alexander Colinus Mechliniensis sculpsit anno MDLXVI ».

Chaque sujet reçut une inscription, tracée sur une plaque de marbre noir.

Ces inscriptions avaient été gravées et dorées à Vienne par les soins du secrétaire Georges Bocskay. Elles sont en latin et l'on en trouvera le texte (en même temps que de curieuses indications données à Colin sur la façon de traiter les divers sujets) dans l'annexe III de l'ouvrage auquel nous nous sommes référé si souvent ⁸³.

Nous énumérons plus sommairement ces sujets dans le catalogue qui fait suite à la présente notice, et pour ne pas interrompre notre exposé, nous reportons également à cet endroit quelques appréciations intéressantes auxquelles les bas-reliefs en question ont donné lieu de nos jours.

Les marbres une fois installés et scellés aux flancs du mausolée, on s'occupa également de placer les statues des Vertus aux quatre angles et l'on entoura le monument d'une grille superbe, en fer forgé.

L'empereur Ferdinand s'était déjà occupé de cette grille. Il voulait qu'on la fit telle qu'il fût impossible d'y passer la main et d'atteindre les bas-reliefs. Les premières négociations eurent lieu avec un industriel de Munich, qu'avait recommandé le duc Albert de Bavière. Mais le travail fut définitivement remis, sur l'ordre de l'archiduc Ferdinand, à un maître canonnier et serrurier de Prague, Georges Schmidhammer ⁸⁴, qui réalisa d'une façon superbe le dessin de Paul Trabel, dont cette composition suffirait, à elle seule, à établir le mérite ⁸⁵.

La grille dut être placée au commencement de 1574. L'archiduc Ferdinand jugea qu'elle ne protégeait pas encore assez les bas-reliefs et

ordonna de poser devant les marbres des plaques de verre de Venise. Mais on ne put s'en procurer d'assez grandes, et ce mode de protection ne fut définitivement réalisé qu'à une époque toute récente ⁸⁶. Seulement, ces préoccupations des souverains à l'endroit des bas-reliefs montrent bien le haut prix qu'ils y attachaient, et à ce point de vue, le détail en question présente une réelle importance.

Colin n'en voulut pas moins conserver lui-même la garde de ses sculptures. Dans la crainte qu'il leur arrivât malheur, il s'était chargé personnellement de les tenir en état de propreté. Seul il avait la clef de la grille, et si quelque personnage, de passage à Innsbruck, exprimait le désir de voir les bas-reliefs de tout près, c'était à Colin lui-même qu'il devait s'adresser.

Vers 1577, on s'aperçut que les marbres se couvraient de taches jaunes. Certaines personnes croyaient à l'influence de la grille en fer, qui, à ce moment, n'était pas encore entièrement peinte et dorée. Colin ne partageait pas cet avis et pensait que le mal venait plutôt de l'intérieur de la maçonnerie. Il offrait d'opérer lui-même le nettoyage, mais à la condition que l'on défit un à un tous les bas-reliefs. La Régence combattit cette idée près de l'archiduc Ferdinand, d'autant plus que deux peintres, employés aux travaux de la grille, s'engageaient à faire disparaître toutes les taches au moyen de simples lotions à l'eau distillée. Ce fut sans doute ce dernier système qui l'emporta ⁸⁷.

Loin de prendre texte de cette dernière circonstance, comme l'a fait M. Ilg ⁸⁸, pour conclure au peu de déférence que l'on avait pour les avis de Colin, on doit y voir un trait de plus de la sollicitude dont l'œuvre de l'illustre artiste était universellement entourée.

Lorsque les statues des quatre Vertus eurent été mises en place aux angles du mausolée, on jugea que ce dernier gagnerait à ne pas être autrement surchargé et l'on renonça aux autres figures, ainsi qu'aux Génies et au décor héraldique, bien que Colin eût déjà poussé très avant cette partie du programme.

Mais il restait toujours la statue même de l'empereur, dont la commande avait été faite à Colin, dès 1569. On avait un instant compté à son égard sur le fondeur Lendenstreich. Mais celui-ci s'en étant retourné à Munich en

1572, l'affaire se trouva derechef en suspens et demeura dans cet état dix ans encore, comme nous le verrons plus loin.

On se souvient qu'en 1575, l'empereur Maximilien avait chargé l'archiduc Ferdinand de lui envoyer Colin, à Prague. L'archiduc fit remarquer à son frère que Colin était fort occupé à Innsbruck et que s'il s'agissait du mausolée, son voyage serait sans doute inutile, les marbres ne devant pas être encore arrivés à destination ; toutefois, ajoutait Ferdinand, « s'il est question d'autre chose, il va sans dire que le maître partira sur l'heure ».

Il était question d'autre chose, en effet : l'empereur méditait d'envoyer Colin dans les Pays-Bas, avec mission d'en ramener, jusqu'à Vienne, les sculpteurs dont il avait besoin pour de nouveaux travaux, qu'il se proposait d'entreprendre.

C'est à cette mission certainement que se rapportent deux lettres de recommandation, datées des 14 et 17 novembre de cette année et adressées par la Régence d'Innsbruck aux villes de Malines et d'Anvers⁸⁹. Ces lettres furent confiées à la femme de Colin, qui devait aller à Malines rejoindre son mari, lequel était parti directement de Prague.

On ne sait rien, dit von Schönherr, des résultats de ce voyage, qui dura jusqu'en 1576.

Neeffs mentionne un acte de procuration que Colin passa à Malines, le 20 mars 1576⁹⁰, et qui doit marquer à peu près la date extrême du séjour qu'il fit en Belgique.

De retour à Innsbruck, Colin se remit au travail avec cette ardeur qui chez lui ne devait jamais se démentir.

Il existe dans l'église de Murstetten (Basse-Autriche) un monument, celui de la famille von Althan, dont s'est spécialement occupé le chevalier von Sacken⁹¹.

Les actes établissent que l'auteur de ce monument est Alexandre Colin ; que celui-ci l'avait terminé, dans l'ensemble, dès 1577 ; mais qu'il ne fut définitivement érigé qu'en 1578.

Le monument primitif se composait de sept bas-reliefs en marbre blanc du Tyrol, reliés entre eux par un ensemble architectonique. Mais l'église de Murstetten ayant été complètement remaniée depuis, il fallut démonter le tombeau, et au lieu de pouvoir le rétablir dans son état antérieur, on se trouva forcé de diviser les bas-reliefs en trois groupes, placés en divers endroits de l'église, suivant l'espace dont on disposait. Quant à l'entourage architectonique, complètement rompu, cela va sans dire, il n'en subsiste plus que des fragments.

Le premier groupe se compose de trois bas-reliefs, dont deux mesurent 0^m,52 de hauteur sur 0^m,48 de largeur et l'autre 0^m,67 sur 0^m,50. Ils représentent :

- a) La Résurrection. La « gloire » du Christ présente des traces de dorure.
- b) Christophe von Althan, en armure complète, avec des ornements peints.
- c) Ses deux épouses. Le vêtement de l'une d'elles porte des ornements peints, de couleur bleuâtre.

C'est la seule fois que l'on ait rencontré, chez Colin, une décoration peinte sur des figures de marbre ⁹².

Le deuxième groupe comprend deux bas-reliefs. L'un d'eux représente le frère du fondateur, Adolphe von Althan, en armure ; l'autre des scènes tirées de la Bible et relatives à la manne.

Le troisième groupe est également formé de deux reliefs, représentant, l'un, le deuxième frère du fondateur, Hans von Althan, l'autre, l'histoire du serpent d'airain.

Les bas-reliefs du deuxième et du troisième groupe mesurent chacun 0^m,70 de hauteur sur 0^m,54 de largeur.

Ce monument ferait croire, dit von Schönherr, que Colin a vu de près les musées d'Italie. On y retrouve, non seulement sa tendance habituelle à travailler dans la manière antique ⁹³, et une entente du nu, bien difficile à expliquer autrement que par l'étude sérieuse de l'antiquité, mais encore l'utilisation formelle de divers monuments classiques, tels que le groupe de Laocoon, dont certains motifs apparaissent, d'une manière frappante, dans la scène du serpent d'airain.

Après tout, ajoute von Schönherr, Colin n'a-t-il vu peut-être, en fait d'antiques, que des dessins ⁹⁴.

Le même auteur fait aussi remarquer que dans sa présente composition, Colin s'est montré fort sobre de personnages, se limitant à quelques figures caractéristiques, et évitant cette surcharge qui, chez lui, va parfois jusqu'au défaut.

Tous les détails, ajoute von Schönherr, sont fort soignés, comme d'habitude ; il cite notamment le prie-Dieu de Christophe von Althan, où l'on retrouve, dans le tapis et dans le coussin, des dessins visiblement empruntés aux grandes statues de bronze de la Hofkirche.

L'année 1578 fut marquée par l'exécution du monument funéraire, en bronze, de la famille Dreyling, dans l'église paroissiale de Schwaz. L'inscription est bien claire cette fois :

« Mir gab Alexander Colin den Possen,
Hans Christoph Löffler hat mich gegossen. 1578. »

Le personnage principal auquel le monument est élevé est Hans Dreyling zu Wagrain, conseiller de l'archiduc Ferdinand, mort le 15 septembre 1573. Il avait été marié trois fois ; sa deuxième femme était la sœur de Hans Christophe Löffler, tandis que, coïncidence assez curieuse, son petit-fils Hans Dietrich épousa Madeleine Colin, la fille d'Alexandre.

Ce monument diffère assez notablement des œuvres similaires de Colin. von Schönherr en décrit, d'une façon détaillée, l'architecture conçue dans le goût italien ⁹⁵. Le sujet représenté est une vision de l'Apocalypse, ce que le même auteur prend pour un indice de la tournure d'idées de l'artiste en matière religieuse.

Deux figures, un mineur et un fondeur, placées de chaque côté, et surmontées d'attributs miniers, rappellent la profession de Dreyling, exploitant de mines et de fonderies. Lui-même, Hans Dreyling, est figuré, dans la partie inférieure, gauche, du monument, agenouillé, dans une pose qui rappelle beaucoup les figures de la tombe de Löffler. Derrière lui se tient son patron, saint Jean-Baptiste. Puis viennent ses trois fils et ses deux petits-fils. A droite, et séparé du groupe précédent par les armoiries de la famille, apparaît l'élément féminin : les trois femmes de Dreyling, dont deux accompagnées de leurs saints patrons, puis ses filles.

Ce monument mesure en hauteur 0^m,680, en largeur 0^m,450.

Nous en exposons une reproduction extraite des Trésors artistiques du Tyrol ⁹⁶.

Le 24 avril 1580, mourut, au château d'Ambras, Philippine Welser, femme de l'archiduc Ferdinand. Cette princesse, fille de Franz Welser, patricien d'Augsbourg et drapier, avait été d'une beauté remarquable ; sa vertu n'était pas moindre et l'on vantait surtout son inépuisable charité ⁹⁷.

Ferdinand voulut lui élever un tombeau dans la « chapelle d'argent ⁹⁸ » qu'il avait fait bâtir à côté de la Hotkirche, et il en confia l'exécution à Alexandre Colin.

Ce dernier point est aujourd'hui parfaitement démontré ; on sait même que Colin fut secondé dans son travail par deux aides, d'ont l'un « Andrä Glifer », n'est autre qu'André De Clievère, le sculpteur bruxellois dont nous avons eu déjà l'occasion de parler et que Colin avait ramené des Pays-Bas, en 1567.

Le monument, en marbre blanc du Tyrol, se compose d'un sarcophage, surmonté d'une statue gisante de la morte, de grandeur naturelle. Il est complètement enfoncé dans une large niche, de telle sorte qu'on ne découvre qu'une de ses faces.

La statue est fort belle et d'une grande finesse d'exécution. Le visage de Philippine est représenté, suivant une pratique constante de Colin, tel qu'il apparaissait aux derniers temps de sa vie, mais rayonnant encore de sa beauté passée. La princesse semble dormir doucement ; ses mains « négligemment posées l'une sur l'autre, semblent à peine retenir son chapelet... L'artiste a donné à toute la statue cette grâce de pose, ce moelleux qui repousse même l'idée de la mort ⁹⁹ ».

La face visible du sarcophage est partagée par des pilastres en trois champs ; l'inscription occupe celui du milieu ; quant aux deux autres, mesurant chacun 0^m,71 sur 0^m,61, ils représentent, d'une part, les œuvres de miséricorde, d'autre part, la création d'Ève ainsi que des représentations symboliques, tirées de la Bible et ayant pour fond la ville d'Innsbruck, avec la porte de l'Inn. Ces deux bas-reliefs comptent parmi les plus parfaits de Colin et se rapprochent, dit von Schönherr, des très bonnes œuvres de la Renaissance italienne ¹⁰⁰.

On a prétendu parfois que ces sculptures étaient l'œuvre du fils de Colin, ou d'un de ses élèves ¹⁰¹. Il n'y a aucune raison de le croire, tandis que les rapports dans lesquels se trouvait Colin vis-à-vis de l'archiduc ne permettent pas de douter qu'il ait tenu à exécuter lui-même le travail en question. Celui-ci fut terminé en 1581, ainsi que l'indique la date tracée sur l'un des piliers.

L'archivolte de la niche qui abrite le monument est ornée de délicates têtes d'anges, en marbre, et surmontée d'emblèmes funèbres, qu'accompagnent des Génies en pleurs.

Quelques jours avant la mort de Philippine, le 15 avril 1580, était morte sa tante, Catherine de Loxan, dont le tombeau se voit également à Innsbruck, abrité par une voûte, sous J'escalier de marbre qui mène de la Hofkirche à la « chapelle d'argent ».

L'analogie de ce monument avec celui de Philippine, jointe à la façon dont y sont traités la tête, les bras et les mains de la défunte, l'avaient toujours fait attribuer à Colin, sans que l'on eût toutefois de preuve directe à cet égard. Cette preuve, le chevalier von Schönherr l'a découverte dans une pièce établissant que le monument de Catherine de Loxan, commandé, lui aussi, par l'archiduc, fut exécuté par Colin, en même temps que celui de Philippine.

Il se compose d'un sarcophage en marbre du Tyrol, sur lequel repose la statue de la morte, de grandeur naturelle.

Celle-ci respire, de nouveau, un calme profond. Le visage est d'un tel caractère que, pour l'exécuter, Colin doit certainement avoir eu à sa disposition un fort bon portrait, ou même un masque moulé après décès. Il connaissait d'ailleurs Catherine de Loxan depuis des années, ce qui n'aura pas peu contribué à communiquer à son œuvre un tel accent de vérité.

Les mains, qui tiennent le rosaire, accusent bien l'âge avancé de la défunte : leur facture est vraiment magistrale.

L'architecture générale, de même que l'ornementation, sont traitées dans ce style de la Renaissance que l'on retrouve dans toutes les œuvres de Colin.

Pendant que celui-ci travaillait, en 1581, aux deux tombeaux dont il vient d'être question, on lui demanda, pour l'antique église de Seefeld, une série de projets, dont certains dessins existent encore à Innsbruck.

C'est d'abord un dessin à la plume pour un autel. Au centre d'une architecture heureusement comprise, deux anges tiennent un ostensoraire accusant encore des réminiscences gothiques. A droite et à gauche apparaissent deux figures, un prêtre et un chevalier, personnifiant les acteurs d'une légende locale. Colin, dit von Schönherr, se montre ici très bon dessinateur, maniant la figure avec une grande sûreté et « se montrant très supérieur à la réputation que l'on fait parfois aux sculpteurs sous ce rapport » (¹⁰²).

Un autre dessin, un projet de lustres, cette fois, nous le présente comme un maître également en matière d' « arts mineurs ». L'artiste a traité ses lustres dans le style allemand ; mais l'habileté avec laquelle, on le voit, par exemple, plier les feuillages aux exigences de son travail, dénote un dessinateur exercé dans ce genre plutôt spécial ; et von Schönherr en conclut que, dans cette branche de l'art également, si répandue dans le Tyrol, notre sculpteur dut faire sentir plus d'une fois sa salutaire influence.

Il n'existe plus trace de ces ouvrages dans l'église de Seefeld. L'autel semble cependant avoir été exécuté ; mais il est douteux qu'il en ait été de même pour les lustres ¹⁰³.

C'est le moment de revenir, une dernière fois, au tombeau de Maximilien, toujours privé, jusque-là, de la statue de l'empereur qui devait le surmonter.

Dix ans s'étaient écoulés depuis que le départ de Lendenstreich avait laissé le Tyrol sans fondeur capable de mener à bien une opération de cette importance ¹⁰⁴.

Finalement, vers la fin de 1582, on vit arriver à Innsbruck un fondeur italien, Louis de Duca, lequel se mit aux ordres de la Régence pour tous services relevant de son art. Des pourparlers s'engagèrent aussitôt avec lui au sujet de la statue de Maximilien, et ils aboutirent en janvier 1583. Colin, qui n'avait pas attendu ce moment pour s'y mettre, de son côté, livra peu après la statue entièrement modelée ¹⁰⁵, de telle sorte que de Duca put la couler à Mühlau à la fin de 1583, ou dans les premiers mois de l'année suivante ¹⁰⁶.

Ainsi se trouva finalement complété un monument dont l'élaboration avait pris le XVI^e siècle presque tout entier.

Ajoutons que, par une singulière ironie du sort, la dépouille de Maximilien ne vint jamais occuper cette dernière demeure, si longuement et si chèrement préparée. A différentes reprises on songea à la faire revenir de Wiener Neustadt où, suivant la volonté de l'Empereur, elle avait été d'abord déposée ; une fois même les choses allèrent si loin que toute la cérémonie du transfert se trouva réglée dans les moindres détails. Puis les choses en restèrent là et au bout d'un certain temps on n'en parla plus.

Cette inutilisation du monument faillit compromettre ce dernier. Trouvant que, vide, comme il l'était, ce mausolée n'avait pas sa raison d'être au milieu de l'église, on songea un instant, en 1749, à le réfugier derrière le maître-autel. Heureusement ce projet malencontreux demeura sans suite, à son tour.

L'œuvre, la plus importante peut-être, de Colin après les sculptures du mausolée de Maximilien, est le tombeau de l'archiduc Ferdinand, érigé dans la « chapelle d'argent », contiguë à la Hofkirche, à Innsbruck.

Mais, avant d'en parler, nous avons à mentionner rapidement trois autres monuments, exécutés vers la même époque.

Le premier nous est signalé par Hans Semper¹⁰⁷. Encastré dans la muraille du cimetière de Halle, il fut érigé, en 1585, par Hans Sauter, à ses parents et aux membres de sa famille.

Dans un cadre architectural sévère, deux bas-reliefs en marbre blanc, superposés, surmontent l'inscription. L'un d'eux nous montre une Crucifixion ; dans l'autre se trouvent représentés les membres de la famille Sauter, agenouillés.

Semper avait été frappé des analogies que présentait ce monument avec d'autres œuvres de Colin.

Le décor architectural lui rappelait tout à fait la tombe de Benigna von Wolkenstein, à Méran ; la Crucifixion était analogue à celle du monument Löffler ; la Vierge constituait une véritable réplique de celle qui se voyait à Méran. Il n'était pas jusqu'aux nuages, des deux côtés du Christ, qui ne fussent traités dans la manière de Colin.

Sur l'autre bas-relief, les figures agenouillées étaient bien celles du monument Dreyling, etc.

Devant une pareille suite de rapprochements, Semper demeura convaincu que le monument était bien de la main de Colin. Un document qu'il découvrit, peu après, vint très heureusement lui démontrer la justesse de son jugement. C'est un passage de la Haller Chronik, de Mader, qui traite du monument en question et disant, en termes formels, qu'il n'est point douteux que ce beau travail soit du célèbre et excellent sculpteur malinois Alexandre Colin ¹⁰⁸.

Le second monument est celui de Jean Fugger, mort en 1598, à Augsbourg, mais qui, de son vivant déjà, s'était occupé de faire exécuter par Colin un tombeau dont Hubert Gerhard, un sculpteur des Pays-Bas, au service de la cour de Bavière, lui avait confectionné un petit modèle en cire. Il est probable que ce travail, en quelque sorte de seconde main, ne devait pas être du goût d'un artiste passé maître, comme l'était Colin à cette époque, d'autant plus que Fugger ne manqua pas de l'accabler, en outre, de recommandations de toutes sortes, sur la façon d'exécuter l'armure, le casque, etc., et que, pour comble, il lui prescrivit d'ébaucher seulement le visage, de manière que Gerhard pût l'achever à l'aise, d'après nature.

Quoi qu'il en soit, l'œuvre s'exécuta rapidement. Elle consiste en un sarcophage en marbre rouge de Salzbourg, surmonté de la statue, en marbre blanc, de Fugger, couché dans son armure. Placé en 1586 dans la Schlosskirche, à Kirchheim, il fut transporté, depuis, dans l'église Saint-Ulrich, à Augsbourg, où il se trouve actuellement, entouré d'une riche grille, datée de 1588.

Von Schönherr rapporte, au sujet de ce monument, cette opinion de R. Vischer : « Ce n'est pas d'un art extraordinaire, ni dépassant même la moyenne ; mais l'ordonnance, le soin de l'exécution et le recueillement qui se dégage de l'ensemble s'unissent pour produire une impression vraiment monumentale. Aucun tombeau de la Renaissance allemande ne donne à ce point une impression de noble simplicité et de repos » ¹⁰⁹.

La troisième tombe existe dans l'église paroissiale de Méran. Elle abrite les restes de Benigna von Wolkenstein, décédée le 14 mars 1586, et ceux de

sa fille Euphrosine, morte quelques jours après sa mère.

Ce monument, en bronze, de 1^m,23 de hauteur sur 0^m,74 de largeur, ne porte pas la signature de Colin, mais tout indique qu'il est de lui. On y retrouve son type d'architecture, couronnée d'un fronton, d'où se détache une figure de Dieu le Père, tout à fait semblable à celle du monument Löffler. Comme dans ce dernier, le sujet principal est un Crucifiement dont les personnages portent, d'une manière frappante, la marque de Colin, le Christ notamment, qui, de nouveau, rappelle entièrement celui du monument précité. Les figures de Marie et de Saint-Jean sont d'une très jolie ligne, et les mains de l'Apôtre sont traitées d'une façon remarquable, dont Colin seul était, en ce moment, capable dans le Tyrol.

Il est hautement probable que ce fut Hans Christophe Löffler qui coula le bronze ¹¹⁰.

Le monument de l'archiduc Ferdinand, disions-nous plus haut, constitue l'une des œuvres les plus intéressantes de Colin, en ce que celui-ci put l'exécuter sans avoir à subir cette intrusion constante d'autres artistes, avec laquelle il eut si souvent à compter dans ses autres travaux.

C'est à partir de 1588 seulement que Ferdinand confia à son sculpteur favori le projet d'avoir son mausolée à côté de celui de sa femme dans la « chapelle d'argent ». Puis il n'eut plus de cesse que son idée se trouvât réalisée.

Il imagina même un moment, pour gagner du temps, de remplacer par l'albâtre le marbre qu'il avait d'abord prévu, et l'on voit, par certains documents, que Colin passa tout un temps, en 1590 et 1591, à rechercher la matière en question ; seulement, il ne put trouver des blocs d'albâtre ayant les dimensions qu'il fallait, et l'on en revint finalement au marbre du Tyrol.

L'exécution commencée, l'archiduc surveilla de près le travail, y intervenant par ses remarques et pressant constamment l'artiste d'en hâter l'achèvement : ce qui ne l'empêcha pas d'ailleurs de faire recommencer sa statue pour un défaut qu'il trouva dans le marbre ¹¹¹. Mais la tâche était longue et Colin n'était pas arrivé à la mener à terme lorsque Ferdinand mourut, le 24 janvier 1595.

Le tombeau de Ferdinand, séparé de celui de Philippine Welser par la grille qui divise en deux toute la « chapelle d'argent », est disposé dans une niche, entièrement revêtue de marbre noir, qu'encadrent des bandes

décoratives, blanc et noir ¹¹². La statue couchée de l'empereur, d'un seul morceau de marbre, absolument sans tache, repose sur une aire très peu surélevée, entourée de vingt-six écussons, en mosaïque de marbre, avec les armoiries des pays autrichiens. Les parois de la niche sont garnies, à leur partie inférieure, de bas-reliefs retraçant les principaux épisodes de la vie du défunt. On aperçoit, au-dessus, le grand écusson de l'archiduc, en une superbe mosaïque de marbre, avec des inscriptions de chaque côté. Plus haut encore sont disposées des statuettes, hautes de deux pieds, à savoir sur la paroi du fond : saint Léopold, saint François et saint Georges ; sur la paroi de gauche, saint Jacques, et sur celle de droite, faisant face à l'empereur, un Christ en croix, avec la Vierge et saint Jean.

Ce monument produit une grande impression.

L'archiduc, dont il semble que la statue soit vraiment un portrait, paraît reposer doucement, comme c'est le cas, nous l'avons vu, dans presque tous les monuments de Colin. Le manteau princier sur lequel il est couché est tendu, tout du long, contre lui, pour ne pas déborder sur les écussons qui le touchent. Son casque est à ses pieds ; il porte, au surplus, l'armure complète, dont tous les détails sont traités avec une précision extrême.

Quant aux bas-reliefs, ils représentent les sujets suivants, indiqués en latin, au-dessus de chacun d'eux :

1° La bataille de Mühlberg (1546), livrée par Charles-Quint à l'électeur de Saxe et à laquelle l'archiduc prit une part triomphante aux côtés de son père ;

2° La cession que Ferdinand, père de l'archiduc, lui fit de la couronne de Bohême (1548) ;

3° La bataille de Zigeth, un épisode de la première campagne de l'archiduc contre les Turcs en 1556 ;

4° Un épisode de sa seconde campagne, en 1566 : le camp de Maximilien II, au moment où Ferdinand II, accouru au secours de son frère, est mis à la tête de l'armée contre les Turcs.

Ces bas-reliefs ont en hauteur 77 centimètres et en largeur, les uns 72 centimètres, les autres 1^m,18. Ils rappellent ceux du tombeau de Maximilien.

Il est probable que la mosaïque des écussons constitue un travail florentin ; mais Colin est certainement l'auteur de tout le reste, y compris l'ornementation de marbre, et le dessin gravé, noir et blanc, sur la bande, formant plinthe, au-devant du monument.

Le marbre blanc employé provient du Tyrol ; quant au marbre noir, on en ignore la provenance ; mais, à en juger par la dimension des morceaux, il pourrait bien être venu de Belgique ¹¹³.

Suivant le vœu de l'archiduc, son armure fut placée d'un côté du monument, tandis que de l'autre côté s'étale sur la muraille son splendide « obit » (Todtenschild) sculpté.

Pendant que Colin travaillait au tombeau de l'archiduc Ferdinand, celui-ci lui commanda un monument qu'il voulait élever à la mémoire de Jean Nas, évêque de Brixen, mort le 16 mai 1590, à Innsbruck, où l'archiduc l'avait appelé.

La tombe consiste en une simple dalle funéraire, en marbre, portant, en faible relief, la figure de l'évêque. La tête, d'un caractère très observé, constitue de nouveau un véritable portrait du mort. Aux pieds de celui-ci se trouve disposé un cartouche dont l'enroulement dissimule les semelles de la chaussure : trait ingénieux auquel l'artiste aurait bien fait de songer déjà à Prague, où le spectacle de six semelles, alignées sur le monument, est d'un assez fâcheux effet.

La tombe de l'évêque Nas, d'abord placée dans l'église des Franciscains, tenant à la Hofkirche, fut, après la suppression du couvent, transportée dans l'église des Jésuites (1786), puis finalement à la Hofkirche, où elle se trouve placée dans le pavement, à côté de l'autel latéral de gauche.

Il faut encore rapporter à Colin les deux bas-reliefs en marbre blanc ¹¹⁴ du tombeau des Hohenhauser, qui se trouvent au Musée d'Innsbruck, et qui proviennent de l'ancien cimetière. C'est tout ce qui subsiste d'un monument qui comprenait, en outre, des portraits et un encadrement architectural.

Ce monument était élevé à Ulrich Hohenhauser von und zu Thierburg, mort en 1600, et à son épouse Eva Karl ¹¹⁵, décédée la même année.

Le plus grand des deux reliefs (0.66 × 0.61) représente la Mise au tombeau. Le paysage est ici seulement indiqué ; l'artiste a reporté tous ses soins sur les figures, parmi lesquelles celles de Nicodème et de Marie-Madeleine sont traitées supérieurement. Le corps du Christ mérite également tous les éloges.

Le deuxième bas-relief (0.31 x 0.14) figure la Résurrection. Les personnages, cette fois, sont indiqués d'une façon plutôt sommaire ; la perspective, si chère à Colin, et qu'il pratiquait d'ailleurs avec tant de

science, fait complètement défaut ; les acteurs manquent de vie, de mouvement, à tel point que si ce dernier travail est vraiment de Colin, c'est, sans hésiter, son œuvre la plus faible.

L'autre morceau est, au contraire, complètement dans son caractère. Aussi n'a-t-on jamais douté qu'il fût de lui ¹¹⁶.

Hans Semper a découvert récemment dans la façade ouest de l'église paroissiale de Sterzing deux bas-reliefs, en marbre, qui, sous le rapport tant de la décoration architectonique que des figures, sont absolument dans la manière de Colin.

L'un d'eux est élevé à la mémoire de Marie-Salomé Stoss, morte en 1592. Le sujet principal consiste en une Crucifixion, au-dessus de laquelle se voit la figure de Dieu le Père, entouré de nuages. Il ne peut y avoir de doute, dit Semper, que cette sculpture provienne de l'atelier de Colin. Il semble toutefois, à en juger par certaine dureté, certaine sécheresse dans le faire, que le maître en ait fait seulement le projet, et qu'il ait laissé le soin de l'exécuter à quelque compagnon, ou peut être à son fils Abraham ¹¹⁷.

La deuxième sculpture constitue le monument funéraire de Grégoire Löffler junior, mort en 1602.

La Résurrection, qui s'y trouve figurée, rappelle entièrement le sujet semblable représenté sur le monument Hohenhauser, au Musée d'Innsbruck. « On y retrouve, dit Semper, le même Christ sortant de la tombe un peu comme en dansant, le même soldat s'avancant, la glaive levé, vers le Sauveur. C'est tellement bien Colin, que ce morceau-ci ne peut être que directement de sa main ¹¹⁸. »

Les personnages, agenouillés au-dessous et représentant le défunt et sa famille, sont, à leur tour, dans le style du monument Sauter.

L'attribution serait d'autant plus justifiée qu'à maintes reprises Colin résida à Sterzing, où il prenait livraison de ses marbres. Les livres de comptes établissent qu'il s'y trouvait notamment en 1592, c'est-à-dire précisément à l'époque de la mort de Maria Salomé Stoss ¹¹⁹.

Hans Semper parle finalement d'un monument, dans la manière de Colin, élevé, dans l'église des Franciscains, de Schwaz, à Suzanne Katzpeckin von Katzenstain und Turnstain, femme de Sébastien Fugger. Le relief consiste en un Ecce homo, bien composé, mais dont l'exécution manque de finesse

et qui doit être, comme le monument Stoss, un travail d'atelier, dont Colin n'aura fait que le projet.

L'auteur de tant de tombeaux magnifiques ne pouvait manquer de s'en préparer un pour lui-même et pour son épouse, fidèle compagne de sa vie.

Marie De Vleeschouwer était morte en 1594, et l'on suppose que ce fut peu de temps après que son mari exécuta le monument, actuellement érigé dans le cimetière d'Innsbruck, où il fut installé, en 1856, après que l'ancien cimetière, où il se trouvait précédemment, eut été désaffecté.

L'architecture en a malheureusement été un peu modifiée, avant même le transfert en question. La partie inférieure a été écartée et l'inscription qui s'y trouvait fut reportée, avec maintes erreurs du reste, sur le nouvel assemblage. Heureusement, il existe, au Musée d'Innsbruck, une représentation du monument primitif. Celui-ci portait un fronton, avec l'habituelle figure de Dieu le Père et deux anges, qui ont disparu ¹²⁰.

Ajoutons que le tombeau primitif, conçu pour l'emplacement qu'il devait occuper contre le mur de l'ancien cimetière, n'est plus du tout en rapport avec la vaste arcade qui l'abrite aujourd'hui, et dans laquelle il paraît placé beaucoup trop haut ¹²¹.

Le centre du monument est occupé par un relief (0.70 × 0.61) représentant la Résurrection de Lazare. C'est une œuvre très distinguée et très soignée, mais n'ayant cependant pas le mérite artistique des deux figures allégoriques, la Foi et la Charité, placées sur les côtés. La dernière figure surtout est d'une grande beauté.

Sur l'architrave, entre le bas-relief et le fronton, se lit cette inscription : « Gott der Vatter hat den sun lieb und hat im alles in sein handt gegeben. Johannes, 3. cap. » ; tandis que, sous le bas-relief, est tracé le texte suivant : « Warlich, warlich sag ich euch es kumpt die stund und ist shon yez das die todten werden die stim des suns gottes horen und die sy horen werden, die werden löben. Johannes, 5. cap. » ¹²².

von Schönherr fait remarquer, à divers endroits de sa biographie d'Alexandre Colin, que celui-ci avait une prédilection marquée pour les textes et les sujets tirés des écrits de saint Jean. Le double emprunt, que l'on fait ici au même évangéliste, nous porterait donc à croire que ce fut Colin lui-même qui s'occupa des inscriptions à placer sur son tombeau.

Dans la partie inférieure du monument, Colin a représenté un mort, d'une étonnante maigreur, mais d'une excellente anatomie, avec cette inscription

appropriée : « Vous tous qui passez, réfléchissez, je vous prie, à ce qu'il en est de nous ; ce que vous êtes, nous l'avons été ; ce que nous sommes, vous le deviendrez. Songez-y, vous qui recherchez - les joies de la terre, partageant notre sort, demain peut-être, ayant rendu l'âme, vous serez cadavres comme nous » ¹²³.

A droite et à gauche de cette funèbre représentation, se trouvent placées les armoiries des Colin et des Vleeschouwer, qui occupaient jadis, dans le bas du tombeau, les panneaux aujourd'hui supprimés.

Les armoiries de Colin, purement symboliques, semble-t-il, représentent deux collines, entre, lesquelles se croisent des cornes d'abondance, avec un caducée au milieu ¹²⁴.

« Le second écu est parti Vleeschouwer et sans doute Robyns, dont était la mère de la femme de Colin » ¹²⁵.

Viennent enfin les épitaphes, portant, d'une part, que Marie Vleeschouwer, la noble et vertueuse femme de Colin, est morte le 2 juillet 1594 ¹²⁶, et, d'autre part, qu'Alexandre Colin, de Malines, l'habile sculpteur, l'a suivie dans la tombe le 12 août 1612 ¹²⁷.

En dehors des œuvres marquantes que nous venons d'énumérer, Colin eut, maintes fois, l'occasion d'appliquer son talent à des ouvrages de moindre importance.

On lui attribue généralement trois bas-reliefs en bois, provenant de la collection Ambras, actuellement englobée dans le Musée de Vienne.

Les deux premiers, dont nous exposons une reproduction, figurent, l'un, un combat d'amazones, l'autre, une mêlée de Grecs et de Romains, rappelant, à la fois, suivant certains auteurs, la composition des bas-reliefs du tombeau de Maximilien et certains types de statues de la façade d'Heidelberg.

Le troisième, un morceau de cèdre sculpté, de 0^m,150 de large sur 0^m,095 de haut, représente l'Enlèvement des Sabines. C'est un travail d'une extrême virtuosité. D'aucuns rapportent qu'il aurait été exécuté par Colin, comme preuve de son savoir-faire, avant de passer contrat pour ses bas-reliefs du tombeau de Maximilien ¹²⁸.

Seulement l'attribution de ces trois morceaux à Colin a été absolument contestée depuis quelque temps, et l'on semble aujourd'hui d'accord pour les rapporter plutôt au sculpteur Ignace Elhafen.

C'est le Dr Ch. Scherer, conservateur du Musée de Brunswick, qui a principalement contribué à répandre cette nouvelle manière de voir. Il a démontré que la tradition, sur laquelle reposait jusqu'à présent l'attribution des sculptures à Colin, ne remontait pas, en réalité, au delà du XVIII^e siècle.

Les ouvrages en question présentent, du reste, suivant cet auteur, une telle parenté avec certaines œuvres d'Ignace Elhafen, qu'ils ne peuvent être sérieusement rapportés qu'à ce dernier. Elhafen dut les exécuter, alors que, ne s'étant pas encore épris de la manière italienne, il continuait à subir d'autres influences, « parmi lesquelles les œuvres de Colin peuvent certainement avoir joué un rôle ¹²⁹ ».

Ce n'est pas à dire cependant que Colin n'ait jamais travaillé le bois. Nous avons parlé déjà des vingt-quatre figures en bois qu'il fit en 1565 pour les sœurs de l'archiduc, ainsi que des trente-quatre figures qu'il exécuta, en 1567, pour les mêmes princesses ¹³⁰,

On se rappelle, de même, l'autel de l'église de Seefeld, également en bois. Il n'en reste plus trace, à Seefeld, avons-nous dit ¹³¹. Peut-être est-ce pour la raison, bien simple, qu'au lieu d'être livré à Seefeld, le travail en question reçut une autre destination, à savoir la crypte de la chapelle des morts, au couvent de Stams, dont l'autel porte un retable, attribué généralement à Colin et représentant, comme le projet de Seefeld, la rencontre légendaire du prêtre et du chevalier chasseur ¹³².

Il existe aussi, au Ferdinandeum, à Innsbruck, deux bas-reliefs, en bois, représentant, l'un, l'attaque d'une forteresse, l'autre, un combat entre cavaliers et fantassins, et qui semblent être également de Colin.

Tel est du moins l'avis de von Schönherr ¹³³, et c'est aussi celui d'Hans Semper ¹³⁴ ; mais, comme ce dernier appuie surtout son opinion sur l'analogie que présentent ces morceaux avec ceux de la collection Ambras, le changement d'attribution de ces derniers pourrait bien s'étendre également aux reliefs du Musée d'Innsbruck.

Enfin, le catalogue du même Musée cite comme étant de Colin deux bas-reliefs, représentant la Mise au tombeau et la Résurrection (n^{os} 75 et 76 du Catalogue des œuvres plastiques).

Ces œuvres n'ont certainement pas été les seules de l'espèce. Von Schönherr pense, en outre, que Colin dut travailler également l'ivoire.

La souplesse de son talent permettait d'ailleurs de recourir à lui dans n'importe quel genre de travaux.

C'est ainsi qu'il exécuta, pour l'archiduc Ferdinand, dans le pavillon d'été du palais d'Innsbruck, des ouvrages en stuc, retraçant les métamorphoses d'Ovide, ainsi que des figures en cire et en terre cuite ¹³⁵.

De même, lors des fêtes nombreuses que Ferdinand donnait à Innsbruck, c'était à Colin que l'on avait toujours recours pour dessiner la décoration. Ce genre de travail ne déplaisait pas du tout, paraît-il, à notre artiste, qui semblait y trouver, au contraire, un véritable agrément.

On peut dire qu'en matière d'art, Colin était le factotum de Ferdinand ; celui-ci le tenait en grande estime et faveur. C'est ce qui ressort, notamment, de cette circonstance qu'à deux reprises, en 1583 et en 1588, il adressa des lettres aux autorités d'Anvers et de Malines pour leur recommander les intérêts que Colin possédait dans ces deux villes.

Colin, de son côté, resta fidèle à l'archiduc. Plus d'une fois, des personnages importants, de passage à Innsbruck, après avoir admiré ses œuvres, lui firent de brillantes offres d'engagement : jamais l'artiste ne consentit à les écouter.

On comprend, dès lors, quel douloureux événement fut, pour lui, la mort de l'archiduc, survenue en 1595, d'autant plus, on se le rappelle, que Colin avait déjà perdu sa femme, l'année précédente.

Ce fut probablement sous l'empire de ces pensées de deuil qu'il entreprit d'exécuter le tombeau de son épouse, qui devait être aussi le sien ¹³⁶.

Colin avait eu de sa femme sept enfants, dont cinq moururent avant lui. Il lui restait un fils, Abraham, sculpteur également, dont il utilisa souvent l'assistance, mais qui fut, tandis qu'il travaillait au tombeau de l'archiduc, victime d'un accident qui le laissa estropié pour le restant de ses jours ¹³⁷.

L'autre enfant était une fille, Madeleine, mariée dans le Tyrol ¹³⁸.

Dans ces conditions, Colin ne pouvait guère songer à quitter le pays, où il était d'ailleurs devenu propriétaire et bourgeois d'Innsbruck ¹³⁹. Il retourna néanmoins dans les Pays-Bas, en 1598, mais dans le but de ramener à Innsbruck l'héritage de sa femme et celui de sa mère. Neeffs mentionne un acte, du 16 février 1599, passé, à Malines, par Colin et relatif à ces arrangements de succession ¹⁴⁰.

Le même auteur rapporte que pendant son séjour à Malines, en 1599, « Colyns exécuta, à la demande de l'autorité communale, le géant dit le Grand-Père (Groot Vader), la seule pièce connue que la Belgique possède encore de ce grand artiste ¹⁴¹ ».

Il donne les extraits des comptes communaux se rapportant au paiement du colosse et dans lesquels il est fait allusion aux moules, aujourd'hui perdus, dans lesquels fut coulé le carton dont sont faites les parties principales du géant, tout comme les têtes des géants d'Anvers, conservées au Steen et exécutées par Pierre Coeck.

« Cette œuvre colossale, dit Emm. Neeffs, bien que fréquemment restaurée, décèle encore le talent de son auteur principal, particulièrement dans les bras, les mains et les jambes du géant ; ces parties, modelées avec hardiesse et vigueur, reproduisent toutes les formes anatomiques de ces membres du corps humain ¹⁴² ».

Seulement, les recherches, poursuivies depuis lors, ont rendu fort douteux qu'il subsiste encore quelque chose de l'œuvre même de Colin. D'après le catalogue de l'Exposition malinoise d'art ancien, organisée en 1888, Groot Vader fut, en effet, entièrement renouvelé, en 1641, par François Delva et restauré, pour la dernière fois, en 1738, par Jean-Baptiste Vervoort. Ces détails se trouvent confirmés dans une conférence, donnée, l'année-suivante, à Malines, par M. Hip. Mahy ¹⁴³.

A Malines, la tradition veut cependant qu'une des mains du géant soit encore un reste de l'œuvre primitive. Quoi qu'il en soit, nous exposons la photographie du Groot Vader ¹⁴⁴, dont la conception première tout au moins appartient à Colin.

Le chevalier von Schönherr rapporte les termes dans lesquels le fils même de Colin parle, dans son mémoire, du géant de Malines, exécuté par son père ¹⁴⁵. Le même document établit que Colin devait être encore dans les Pays-Bas en avril 1599, à l'époque du mariage d'Albert et d'Isabelle, puisqu'il y aida de ses conseils les bourgeois de Malines et d'Anvers dans la décoration que reçurent, à cette occasion, les villes en question. On aurait volontiers, suivant Abraham Colin, conservé son père là-bas, mais des devoirs plus importants rappelaient notre artiste à Innsbruck.

Après la mort de l'archiduc Ferdinand, en 1595, le Tyrol resta directement soumis au gouvernement impérial jusqu'en 1602, époque à

laquelle il reçut un nouveau prince, l'archiduc Maximilien

Celui-ci parut vouloir continuer à Colin la faveur dont cet artiste jouissait près de son prédécesseur. Il le chargea, en effet, de remettre en bon état le monument des Princes du pays placé dans le couvent de Stams et qui avait été complètement dégradé par les soldats de l'électeur Maurice de Saxe, en 1552. Colin mena à bien cette tâche, qu'il entreprit, en 1609, et dans laquelle il se fit aider par son fils Abraham. Il ne subsiste rien de ce monument, qui fut détruit, en 1680, sous prétexte qu'il ne s'harmonisait pas avec l'architecture de la nouvelle église ¹⁴⁶.

Ce fut peut-être le dernier travail de Colin. Le vénérable artiste mourut le 17 août 1612, âgé de 86 ans environ ¹⁴⁷.

Une rue d'Innsbruck porte son nom, et son buste, exécuté par Antoine Spagnoli, figure à la façade du Musée de la ville, le Ferdinandeum.

CATALOGUE DES ŒUVRES EXPOSÉES

1. — Portraits d'Alexandre Colin et de sa femme.

1 et 2. Portrait d'Alexandre Colin, exécuté en 1562 et portant la mention Æ sua 33.

Portrait de Marie De Vleeschouwer, sa femme.

Les originaux sont l'œuvre, non pas de Colin lui même, ainsi qu'on l'a parfois prétendu ¹⁴⁸, mais probablement de Romain De Vleeschouwer, beau-frère de Colin. (Voir Notice, pp. 16 et 17.)

Photographies des portraits conservés dans l'église de la Sainte-Croix (Hufkirche) à Innsbruck.

3 et 4. Copies des deux portraits précédents.

(Appartiennent aux Musées royaux de peinture et de sculpture.)

5. Portrait d'Alexandre Colin, dessiné par Jean Pierre de Pomis et gravé sur cuivre par Lucas Kilian, d'Augsbourg. Il est daté du 1er janvier 1601, et donne comme âge à Colin, 64 ans. (Voir Notice, p. 15.)

Photographie d'après la gravure conservée à la Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des estampes.

Ce portrait a été dessiné d'après nature, comme en témoigne la mention : Joan, Petrus de Pomis de vivum (sic) delineavit.

Il fut offert à Colin, comme cadeau d'étrennes, par Dom. Waechter, dit Custos, d'Augsbourg, le 1^{er} janvier 1601 ¹⁴⁹.

L'artiste était alors âgé de 74 ans, ainsi que le porte l'inscription tracée autour du médaillon.

Les vers latins, quelque peu tourmentés, qui surmontent la dédicace, célèbrent la faveur que prodiguèrent à Colin les deux Ferdinand, l'empereur et son fils ; puis, faisant un rapprochement entre les mausolées élevés par

Colin et le fameux tombeau des rois de Carie, ils proclament que les premiers glorifient, eux aussi, l'artisan autant que les défunts.

6. Médaille en plomb, du Cabinet des médailles, à Munich. Cette médaille est signée P P R, monogramme de Pierre Paul Galeotti, de Rome, mort à Florence en 1584. (Voir BERGMANN JOSEPH, *Medaillen*, etc., t. II, p. 236.)

Nous devons la connaissance de cette médaille au travail de L. van den Bergh intitulé : *Numismatique malinoise*, III^e partie ¹⁵⁰, dans lequel elle est reproduite.

La reproduction, très réussie, que nous sommes heureux de pouvoir exposer, nous a été gracieusement offerte par M. le professeur Riggauer, conservateur du Cabinet des médailles à Munich, à qui nous exprimons ici tous nos remerciements.

II. — Château d'Heidelberg, Otto-Heinrichs Bau.

(Voir Notice, pp. 18 à 30.)

Vers 1558, le comte palatin Othon Henri manda Colin à Heidelberg, pour le charger, en partie, de l'édification du palais qui porte encore son nom.

On s'est livré à de très vives discussions quant à l'importance du rôle joué par Colin dans cette entreprise. M. l'architecte Seitz, d'Heidelberg, un des hommes les plus compétents en la matière, est d'avis que Colin, sans avoir été peut-être l'auteur du plan initial, n'en a pas moins exercé sur l'ensemble de la construction une influence considérable, et que la façade, notamment, doit, en réalité, son cachet artistique à la superbe décoration sculpturale dont l'artiste malinois a su la revêtir.

7 à 13. Ensemble de la façade principale.

14 et 15. Portail avec l'ensemble environnant.

16 à 21. Portail isolé : ensemble et détails. Le n° 18 est extrait de l'ouvrage : *Das Heidelberger Schloss*, par J. Koch et F. Seitz.

22 à 35. Portes intérieures. Le n° 28 est extrait de l'ouvrage de Théodore Alt : Der Meister des Otto-Heinrichs Baues ; les autres planches gravées sont empruntées à l'ouvrage de Julius Koch et Fritz Seitz.

36. Grande salle du rez-de-chaussée, avec porte et colonnes.

37 à 41. Fenêtres. (Les planches gravées sont extraites de l'ouvrage de Julius Koch et Fritz Seitz.)

Statues décorant la façade.

42. Apollon et Jupiter.

43. Saturne.

44. Mars.

45. Vénus.

46. Mercure.

47. Diane.

48. La Force.

49. La Foi.

50. La Charité.

51. L'Espérance.

52. La Justice.

53. Josué.

54. Samson.

55. Hercule.

56. David.

Projets de restitution de la façade.

57. Relevé d'ensemble, servant de point de départ. Extrait de l'ouvrage de Julius Koch et Fritz Seitz.

58. Ensemble restitué. Projet Koch et Seitz.

59. Ensembles restitués, l'un par M. Fritz Seitz, architecte, à Heidelberg, l'autre par l'Ober-Baurath Karl Schäfer, à Carlsruhe.

60. Projet de restauration datant de 1683 ; extrait des articles de Théodore Alt : Der Meister des Otto-Heinrichs Baues.

Tombeau de l'empereur Maximilien I^{er}
dans l'église de la Sainte-Croix (Hofkirche)
à Innsbruck.

Voir Notice, pp. 32 à 47, 70 à 74 et 84 à 86. — Voir aussi : Les statues de bronze entourant le tombeau de l'empereur Maximilien I^{er}, à Innsbruck (En vente ici : prix, fr. 0.10).

L'empereur Maximilien I^{er} avait tenu à s'occuper lui-même du monument qui devait un jour abriter ses restes.

Son projet comportait un mausolée de bronze, surmonté de sa statue, dans l'attitude de la prière. Un certain nombre de statues symboliques, également en bronze, accompagnées d'ornements divers, étaient placées aux angles et à divers endroits du monument, sur les flancs duquel devaient s'étaler vingt-quatre bas-reliefs, toujours en bronze, reproduisant des scènes de la vie de l'empereur.

Quarante statues colossales, en bronze, représentant des membres de la famille de Habsbourg, devaient être rangées autour du monument, tandis que cent statues, plus petites et figurant les saints de la famille, lui auraient fait une sorte de couronne, complétée par les bustes de personnages de moindre importance.

Toutes les statues, grandes et petites, de même que le mausolée d'ailleurs, devaient être dorées.

Cet ensemble était, naturellement, destiné à prendre place dans une église, à désigner ou, éventuellement, à construire tout exprès dans ce but.

L'exécution de cette gigantesque entreprise subit mille difficultés. Commencée peu après 1500, elle se trouvait au point que voici, au mois de juin 1562.

Une église, dite de la Sainte-Croix, ou, plus communément, Hofkirche, venait d'être construite à Innsbruck en vue d'abriter le mausolée de l'empereur, ainsi que les statues de bronze qui devaient l'entourer. Celles-ci ne comptaient encore que vingt-huit grandes pièces, chiffre qui ne devait d'ailleurs plus être dépassé, plus un certain nombre de statues plus petites et trente-deux bustes. Les grandes statues prirent place dans la Hofkirche, entre les colonnes ; les statues plus petites, rayées du programme, furent placées dans « la chapelle d'argent » dépendant de l'église ; quant aux bustes, également écartés, on ignore ce qu'ils sont devenus.

L'objet principal, à savoir le mausolée lui-même, manquait encore. L'empereur Ferdinand avait décidé qu'il serait, non plus en bronze, mais tout en marbre, à l'exception de la statue de Maximilien et des figures symboliques. L'entreprise générale en fut confiée aux deux frères Bernard et Arnold Abel, de Cologne, qui durent, sans doute, cette faveur à l'intervention de leur frère Florian, peintre de la Cour, à Prague, chargé de faire les dessins pour les vingt-quatre bas-reliefs.

Les frères Abel, installés à Innsbruck, ne se montrèrent pas à la hauteur de leur mission et s'adonnèrent à l'ivrognerie, au point d'en tomber malades et de devenir incapables de tout travail.

C'est dans ces circonstances qu'Arnold Abel reçut, en 1562, l'autorisation de se rendre dans les Pays-Bas pour y chercher des aides, et qu'il en ramena Alexandre Colin, lequel reprit aussitôt pour son compte la continuation des bas-reliefs, à peine commencés.

Le n° 21 (la bataille de Vicence) est, dit-on, entièrement de la main des frères Abel ; on a prétendu la même chose des nos 22 et 23, mais ils revêtent un faire déjà supérieur, et Colin doit s'en être occupé. Tous les autres sont de Colin lui-même ; mais celui-ci, rappelons-le, en recevait les dessins de Prague, de telle sorte que tout au moins les grandes lignes de la composition ne furent jamais son œuvre.

Colin exécuta ces bas-reliefs, avec l'aide de divers compagnons, de 1562, date de son arrivée à Innsbruck, à 1566.

« Il n'est qu'une voix, dit M. De Ring, sur le mérite de ces compositions, dont les figures ne dépassent pas six pouces et qui cependant ont toute l'expression qui convient à leur situation.... La figure de l'empereur se distingue surtout par son extrême ressemblance et principalement par l'art avec lequel le sculpteur a su marquer les révolutions de l'âge sur les traits du souverain...¹⁵¹. C'est, de plus, un monument à étudier pour l'artiste qui

veut connaître les costumes, les armes, la pompe chevaleresque du XV^e siècle et du commencement du XVI^e,

» Le seul reproche qu'on pourrait peut-être faire à Colin, c'est d'avoir outrepassé les bornes prescrites à l'art plastique, et d'avoir voulu peindre en même temps que sculpter. Ce sont souvent, en effet, des tableaux de marbre, où les plus petits détails de la nature et de la perspective sont observés. » Le travail en est admirable, mais, en définitive, « le connaisseur, dans un bas-relief, ne cherche pas un tableau ».

(DE RING, Alexandre Colin, né à Malines en 1527. MESSAGER
DES SCIENCES HISTORIQUES, année 1844, p. 98 et 99.)

C'est une manière de voir à laquelle nous opposerons ces lignes de A.-J. Wauters, qui caractérisent d'ailleurs, en termes excellents, l'impression d'ensemble que produisent ces scènes étonnantes.

« Certaines de ces compositions montrent, en un cadre relativement restreint, plus de mille personnages. L'artiste les agence avec autant de facilité que s'il disposait, pour ses scènes, des murs d'une cathédrale ; les groupes prennent place avec la plus complète aisance et une harmonie parfaite ; les cortèges, les cavalcades se déroulent avec un mouvement et un pittoresque sans pareils ; les régiments et les escadrons se déploient comme sur un vrai champ de bataille ; les perspectives de montagnes, de remparts, de palais, de colonnades s'enfoncent à perte de vue. Partout l'invention est d'une variété infinie. Et, au premier plan, les mâles figures de l'empereur, de ses officiers, de ses lansquenets, se découpent finement, dans leurs costumes somptueux, avec un caractère énorme. Colin dessine et compose comme ferait un peintre. Personne n'a fouillé le marbre d'un ciseau plus délicat.

» Par l'abondance des personnages, par l'intérêt des scènes, par la grandeur des paysages, par l'emploi de la perspective, par la variété et la dégradation des plans successifs, qui se reculent et qui s'enfoncent, ses sculptures sont presque des tableaux.

» Cet éloge, que Taine adresse au célèbre sculpteur italien Ghiberti, à propos de la fameuse porte du Baptistère de Florence, peut s'appliquer, à

tous égards, à Alexandre Colin. Il est le Ghiberti flamand. »

(A.-J. WAUTERS, Alexandre Colin, sculpteur flamand du
XVI^e siècle. MESSAGER DES SCIENCES
HISTORIQUES, année 1886, p. 367.)

M. De Ring a consacré une trentaine de pages à la description des bas-reliefs en question. Nous le suivrons dans l'énumération qu'il donne de leurs sujets, nous permettant de renvoyer, pour le surplus, à son travail (¹⁵²),

(Les 24 numéros qui vont suivre correspondent aux n^{os} 61 à 84 de l'ensemble des œuvres exposées.)

I. Le mariage de Maximilien et de Marie de Bourgogne.

II. La bataille de Guinegate, gagnée par Maximilien sur les Français en 1479. L'épisode représenté est celui où le sire de Dadizeele, grand bailli de Gand, vient, avec ses troupes, se ruer au milieu de l'artillerie française.

III. La prise d'Arras par Maximilien, en 1492, Ce tableau est le seul qui ne soit pas placé dans l'ordre chronologique. L'empereur, le bâton de commandement à la main, guide lui-même ses bataillons.

« On est étonné, dit M. De Ring, de la multitude de figures qui couvrent les remparts hérissés de canons. Aucune des pièces toutefois ne fait feu ; ce qui eût empêché de faire ressortir les détails de la ville, dont toutes les tours, où flotte la bannière royale, les églises, les maisons, sont ciselées avec une délicatesse indicible. »

IV. Le sacre de Maximilien comme roi des Romains, 1486. « Composition originale, pleine de solennité », dit A.-J. Wauters.

Assis sur le trône, Maximilien reçoit des électeurs, agenouillés devant lui, les insignes impériaux, tandis que, derrière, les trois archevêques de

Mayence, de Trèves et de Cologne procèdent à son couronnement.

V. La défaite des Vénitiens par les Tyroliens et les troupes auxiliaires de Maximilien, à Calliano.

C'est le moment où les Vénitiens, après avoir traversé l'Adige, sont refoulés vers le pont de bateaux. Robert Sanseverino, qui les commande, est lui-même entraîné et renversé, avec sa suite, dans les flots.

VI. L'arrivée triomphale de Maximilien à Vienne, le 22 août 1490, après la mort de Mathias Corvin, roi de Hongrie, qui s'était emparé de la ville.

« C'est un des bas-reliefs, dit M. De Ring, dont la composition est la plus spirituelle, dont le fini est le plus précieux et dont l'effet est le mieux senti. »

VII. La prise d'Albe-Royale (Stuhlweissenburg), le 10 septembre 1490.

VIII. L'entrevue de Maximilien et de sa fille Marguerite revenant de France.

Marguerite, fiancée en 1483 au Dauphin, fils de Louis XI, lorsqu'elle n'était âgée que de 5 ans, était restée à la Cour de France, avec le titre de Dauphine. Mais Charles VIII modifia ces vues et, sur le point d'épouser Anne de Bretagne, renvoya Marguerite à son père, en lui rendant en même temps l'Artois et la Franche-Comté. C'est cette restitution que représente le bas-relief.

IX. La défaite des Turcs par Maximilien.

Cette composition, que M. De Ring considère comme le chef-d'œuvre de Colin, symbolise la délivrance des provinces croates, que les Turcs, en 1493, avaient mises à feu et à sang.

X. Composition symbolisant l'alliance conclue par Maximilien avec le pape, les Vénitiens et le duc de Milan, et qui eut pour conséquence l'évacuation de Naples par Charles VIII.

XI. Louis Sforza, dit le Maure, rendant l'hommage du duché de Milan à Maximilien, devenu son gendre.

XII. Le mariage de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle, dans l'église de Lierre. « L'empereur est présent à cette scène, quoique en réalité le souverain se trouvât alors en Italie »

XIII. La bataille de Ratisbonne gagnée par Maximilien sur les Bohémiens, qui s'étaient faits les défenseurs de Robert de Bavière, son vassal révolté.

XIV. La prise de Kufstein, par Maximilien, en 1504, montrant l'empereur remplissant lui-même l'office d'artilleur.

XV. Maximilien recevant la soumission de Charles d'Egmont, sous les murs d'Arnhem.

XVI. La ligue de Cambrai formée contre la république de Venise par Jules II, Maximilien, Louis XII et Ferdinand d'Espagne.

« L'artiste, pour mieux parler aux regards, a rassemblé les quatre souverains par qui le traité fut alors signé. C'est à l'entrée d'une tente magnifique... que l'empereur... reçoit ses alliés. » A gauche, on voit, dans le fond, les Vénitiens sortant d'une ville.

XVII. Maximilien prend possession de Padoue, Vicence, Forli et Brescia ; c'est ce que symbolisent les quatre clefs dont on lui fait remise.

XVIII. L'entrée à Milan de Maximilien Sforza, à la suite de la victoire remportée sur les Français, grâce aux Suisses appelés par l'empereur.

XIX. La seconde bataille de Guinegatte, gagnée sur les Français par Maximilien et Henri VIII d'Angleterre, en 1513.

Au fond, « la ville de Térouane et, plus loin, à l'horizon, celle de Tournai, qui vont, l'une et l'autre, être le prix de cette victoire ».

XX. La cession de Tournai. L'empereur est à l'avant-plan, conférant avec son allié, Henri VIII d'Angleterre, tandis que, derrière lui, défilent les troupes.

XXI. La bataille de Vicence gagnée contre les Vénitiens par les forces combinées des Espagnols et des Impériaux, en 1513. On aperçoit au fond l'Adriatique, sillonnée de navires. Jusque dans les lointains, les plus petites figures marquent un « travail aussi précieux qu'étonnant ».

XXII. Les Vénitiens lèvent le siège de Murano, occupé par les Impériaux.

XXIII. L'empereur recevant, pour son petit-fils Ferdinand, la main d'Anne de Hongrie. Plus loin, le mariage de Louis II de Hongrie avec Marie, sœur de Ferdinand.

XXIV. Le siège de Vérone, victorieusement défendue par les impériaux contre les Français et les Vénitiens réunis (1516).

85. Ensemble du mausolée de l'empereur Maximilien I^{er}.

La statue, en bronze, de l'empereur, agenouillé, surmonte le monument, aux angles duquel on remarque quatre statues, en bronze, représentant la Justice, la Prudence, la Force et la Tempérance. (Voir Notice, pp. 46 à 47, 62 à 63, 71.)

Ces dernières statues, modelées par Colin, furent coulées à Innsbruck par le fondeur Lendenstreich, en 1570. Quant à la statue de l'empereur, elle est également l'œuvre de Colin, aidé peut-être de son fils Abraham. (Notice, pp. 85 et 107.) Elle fut coulée par le fondeur italien Louis de Duca, en 1583. (Notice, pp. 84-85.)

Le monument est entouré d'une superbe grille, placée en 1574, et exécutée par Georges Schmidhammer, de Prague, sur les dessins de Paul Trabel. (Notice, p. 71.)

86. Détails du mausolée de Maximilien I^{er}.

Statue de l'empereur. Les quatre Vertus. Bronze. (Voir Notice, pp. 46 à 47 ; 62 à 63 ; 73 ; 84 à 85.)

87. Fontaine en bronze (haut. 1^m46).

Collection Ambras. Musée d'art et d'industrie, à Vienne.

Sur le sommet, une statuette d'Actéon : plus bas, des sirènes et des chevaux marins ; plus bas encore, quatre statuettes de femmes, avec des instruments de musique. Sur la base, les armes de la famille von Madruz. 1565. (Voir Notice, pp. 48 à 51.)

88. Plaque commémorative provenant des salines de Hall, où elle rappelait la création, par l'empereur Ferdinand I^{er}, d'un nouveau siège minier, en 1563. On y voit l'empereur donnant lui-même le premier coup de pioche, à l'entrée de la mine.

Bronze (0^m76 X 0^m50).

Exécutée entre 1564 et 1568.

Musée d'Innsbruck. (Voir Notice, pp. 51 à 53.)

89. Le Serpent d'airain.

Bas-relief faisant partie du monument de la famille von Althan, dans l'église de Murstetten. 1578.

Marbre (0^m70 X 0^m54).

(Voir Notice, pp. 75 à 78.)

90. Monument de Hans Dreyling zu Wagrain, conseiller de l'archiduc Ferdinand, mort le 15 septembre 1573.

Le bas-relief a pour sujet une vision de l'Apocalypse.

Deux figures, un mineur et un fondeur, placées de chaque côté du monument, rappellent la profession de Dreyling, exploitant de mines et de fonderies.

Dans la partie inférieure se trouvent représentés Dreyling et les membres de sa famille. 1578.

Bronze (0^m680 X 0^m450).

Église de Schwaz.

Reproduction extraite des Trésors artistiques du Tyrol.

91. Monument de Philippine Welser, femme de l'archiduc Ferdinand, morte en 1580.

La tombe est surmontée de la statue couchée de la princesse.

La seule face visible du sarcophage est partagée en trois champs : celui du milieu est occupé par l'inscription ; les deux autres, mesurant chacun 0^m71 X 0^m61, représentent, l'un, les OEuvres de miséricorde, l'autre, la Création d'Ève.

L'archivolte de la niche, qui abrite le monument, est ornée de délicates têtes d'anges, en marbre, et surmontée d'emblèmes funèbres, qu'accompagnent des Génies en pleurs. 1581.

Marbre.

Innsbruck. Hofkirche. Chapelle d'argent.

(Voir Notice, pp. 79 à 81.)

92. Projet d'un autel et projet de lustre pour l'église de Seefeld. 1581.

Dessin à la plume, conservé au Musée d'Innsbruck.

(Voir Notice, pp. 83 à 84 et 104.)

93. Monument de la famille Sauter.

Au-dessus, la Crucifixion ; au-dessous, les membres de la famille Sauter, agenouillés. 1585.

Marbre.

Cimetière de Halle.

(Voir Notice, pp. 86 à 88.)

94 et 95. Monument des rois de Bohême, dans la cathédrale de Saint-Vit, à Prague.

Sur le dessus de la tombe, repose la statue de l'empereur Ferdinand I^{er}, ayant, à droite, Maximilien II et, à gauche, la reine Anne, sa femme.

Sur le devant, on voit le Christ ressuscité, portant l'étendard triomphal.

Le monument est signé : Alexa. Colin. 1589.

Marbre.

(Voir Notice, pp. 53, 55, 58, 59, 63 à 64, 66 à 69.)

96. Monument du fondeur Grégoire Löffler, mort en 1565, et de sa femme, décédée l'année suivante. Exécuté en 1567.

Bronze (1^m60 × 0^m76).

Autrefois dans l'église de Hötting ; actuellement au musée d'Innsbruck.

(Voir Notice, pp. 60 à 61.)

97. Tombeau de Benigna von Wolkenstein, décédée le 14 mars 1586.

Bronze (1^m23 × 0^m74).
Église paroissiale de Meran.
(Voir Notice, pp. 89, 90.)

98. Monument de Jean Fugger, mort en 1598.
Exécuté sur les dessins d'Hubert Gerhard et terminé, du vivant même de Fugger, en 1586.

Marbre.
Augsbourg. Église Saint-Ulrich.
(Voir Notice, pp. 88 et 89.)

99. Monument élevé à la mémoire de Marie Salomé Stoss, morte en 1592.

Marbre.
Église paroissiale de Sterzing.

100. Tombeau de l'archiduc Ferdinand, mort le 24 janvier 1595.
Commencé en 1590, achevé peu après la mort du prince.

Marbre et mosaïque.
Innsbruck. Hofkirche. Chapelle d'argent.

La niche, dans laquelle repose la statue couchée de l'archiduc, est décorée de bas-reliefs retraçant les principaux épisodes de la vie du défunt. Au-dessus, l'on aperçoit le grand écusson de l'archiduc, exécuté en mosaïque, sans doute un travail florentin.

Diverses statuettes de saints et un Christ en croix complètent la décoration.

(Voir Notice, pp. 86, 90 à 93.)

101. Tombeau élevé à Ulrich Hohenhauser von und zu Thierburg, mort en 1600, et à son épouse, Eva Karl, décédée la même année. Il n'en subsiste que deux bas-reliefs, en marbre, qui se trouvent au musée d'Innsbruck.

L'un des bas-reliefs représente la mise au tombeau (0^m66 × 0^m61).

Le second figure la Résurrection (0^m31 X 0^m14).

(Voir Notice, pp. 94, 95.)

102. Monument élevé à la mémoire de Grégoire Löffler junior, mort en 1602.

Marbre.

Église paroissiale de Sterzing.

(Voir Notice, pp. 96 à 97.)

103 et 104. Sculptures en bois, représentant, l'une un « combat d'amazones », l'autre une « mêlée de Grecs et de Romains », longtemps attribuées à Colin, mais paraissant être l'œuvre d'Ignace Elhafen (0^m28 × 0^m15).

Collection Ambras. Musée d'art et d'industrie, à Vienne.

(Voir Notice, pp. 102-103.)

105 et 106. Sculptures en bois, représentant, l'une, l'attaque d'une forteresse, l'autre, un combat entre cavaliers et fantassins.

Elles sont généralement attribuées à Colin, mais la question est douteuse. Musée d'Innsbruck.

(Voir Notice, pp. 104, 105.)

107. Le géant de Malines, dit Groot Vader, exécuté par Colin, en 1599, durant un séjour qu'il fit dans les Pays-Bas.

Cliché de M. Léon de Meester de Betzenbroeck.

(Voir Notice, pp. 108 à 110.)

108. Tombeau d'Alexandre Colin et de sa femme. Marie De Vleeschouwer.

Le bas-relief central (0^m70 x 0^m61) représente la Résurrection de Lazare.

Sur les côtés, les statues de la Foi et de la Charité.

Dans la partie inférieure est représenté un cadavre, couché, avec une inscription appropriée.

L'œuvre se complète des armoiries de Colin et de sa femme, ainsi que de leurs épitaphes.

Marbre.

Cimetière d'Innsbruck.

(Voir Notice, pp. 97 à 101.)

OUVRAGES CITÉS OU CONSULTÉS

Allgemeines Künstler Lexicon. Dritte Auflage. Vorbereitet von H.-A. MÜLLER, herausgegeben von H.-W. Singer. Frankfurt, 1895.

ALT (Theodor), Der Meister des Otto-Heinrichsbaues. Ein Betrag zum Verständniss der deutschen Renaissance, mit Abbildungen. (Ex. Zeitschrift für bildende Kunst, 1884 ; XIX. Bd, pp. 105-117, 141-151.)

AMBROS (D^r August), Der Dom zu Prag. Prag, K. André, 1858.

BERGMANN (Joseph), Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österreichischen Kaiserstaates vom XVI. bis zum XIX. Jahrhunderte. In treuen Abbildungen mit biographisch-historischen Notizen. Wien, 1857 ; 2 vol. in-4°.

BODE (W.), Geschichte der Deutschen Plastik, Berlin, 1885.

Bulletin mensuel de numismatique et d'archéologie, publié par R. SERRURE, t. III, 1883-1884 ; pp. 179 et 180.

Bulletin du Cercle archéologique, littéraire et artistique de Malines, t. IX, 1899.

Cathédrale de Saint-Voit (La). Prague, 1855.

DE RING (M.), Alexandre Colin, né à Malines en 1527. (Messager des sciences historiques, 1844 ; pp. 93 à 133, 3 pl. hors texte.)

DESTREE (Olivier-Georges), The Renaissance of Sculpture in Belgium. London, 1895.

GLÜCKSELIG (D^r Leg.). Der Prager Dom von S^t Veit. Prag, 1855.

HERGOTT (Marquard), Taphographia Principum Austriæ.

(L'auteur s'étend longuement dans son volume II sur les tombeaux exécutés par Colin dans la Hofkirche, à Innsbruck. Les planches XXXI à XLIII de ce volume reproduisent les bas-reliefs du mausolée de Maximilien, ainsi que le monument de l'archiduc Ferdinand et celui de Philippine Welser, son épouse.)

Cité par Aloïs Primisser et Joseph Bergmann.

ILG, Alex. Colin und seine Werke. (Mittheilungen des K. K. österreich. Museums für Kunst und Industrie. Neue Folge ; IV. Jahrgang, N^o 41, Mai 1889.)

IDEM, Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Österreich-Ungarn.

(Il est question dans cet écrit du bois sculpté attribué à Colin et représentant un combat de cavaliers, p. 205.)

IMMERZEEL, De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, enz. Amsterdam, 1842.

(Ouvrage continué par CH. KRAMM. Amsterdam, 1857.)

KOCH (Julius) und SEITZ (Fritz), Vorstände des Schlossbureaus. Das Heidelberger Schloss. Darmstadt, Bergsträsser, 1887.

Kunstschatze aus Tirol. III. Malerei und Plastik. Photog. de Otto Schmidt, à Vienne. Texte du Prof. Joh. W. DEININGER. 2^e édition. Vienne, 1896.

LUBKE (D^r Wilhelm), Geschichte der Plastik. Leipzig, 1863.

MAHY (Hippolyte), La sculpture et les sculpteurs à Malines, du XVI^e au XVIII^e siècle. (Conférence donnée à Malines le 24 février 1889.) Compte rendu et extraits. Malines, 1889.

(Le texte complet de cette conférence a été publié dans l'Émulation, organe de la Société centrale d'architecture, t. XIV et XV.)

MARCHAL (Chevalier Edmond), Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas pendant les XVII^e et XVIII^e siècles, précédé d'un résumé historique. (Mémoire couronné par l'Académie le 2 septembre 1875.)

IDEM, La sculpture et les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie belges. Bruxelles, 1895.

MAYR (D^r Michaël), David von Schönherr's Gesammelte Schriften, herausgegeben von D^r Michaël Mayr, Archivdirektor der K. K. Statthalterei und Privatdocenten an der K. K. Universität zu Innsbruck. Innsbruck.

Mittheilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, herausgegeben vom Heidelberger Schlossverein. Heft I. Heidelberg, Karl Groos.

Mittheilungen des K. K. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Neue Folge, IV. Jahrgang.

NEEFS (Emmanuel), Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines. II. Les sculpteurs malinois. Gand, 1876.

IDEM, Article « Colin ou Colyns (Alexandre) ». (Biographie nationale.)

PRIMISSLER (Gottfried), Denkmähler der Kunst und des Alterthums in der Kirche zum H. Kreuz, zu Innsbruck. Innsbruck, 1812.

PRIMISSLER (Alois), Ein Wort über Alexander Colin, Bildhauer aus Mecheln, im sechszehnten Jahrhundert. (Jahrbücher der Litteratur, Bd XXI ; Anzeigeblatt, pp. 10-17. Wien, 1823.)

RIEGL (A.), Alexand. Colin. (Mittheilungen des Institutes für æsterr. Geschichtsforschung, Bd XI.)

SAUERWEIN (Friedr.), Das Schloss zu Heidelberg. Text von M. ROSENBERG. Frankfurt a/M., 1883.

SCHERER (Dr Chr.), Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Strassburg, J.-H.-Ed. Heitz, 1897. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 12. Heft),

SEITZ (Fritz), Architekt in Heidelberg, Die Wiederherstellung des Heidelberger Schlosses, insbesondere des Otto-Heinrichsbaues. (Sonderabdr. aus Nos 1, 4 und 5 der Deutschen Bauzeitung, Jahrgang 1902.)

SEMPER (Hans), Studien zur Kunstgeschichte Tirols. — II. Ein unbekanntes Werk des Bildhauers Alexander Colin. (Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg. Dritte Folge, Heft 39, Innsbruck, 1895, pp. 353 à 362.)

SEMPER (Hans), Neues über Alexander Colin. Mit 5 Tafeln. (Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg. Dritte Folge. Heft 40, Innsbruck, 1896, pp. 133 à 144.)

SERRURE (R.), Bulletin mensuel de numismatique et d'archéologie, t. III, 1883-1884, pp. 179, 180.

(Article traitant, à la suite de Bergmann, de la médaille de Colin par P.-P. Galeotti, qui se trouve au Cabinet des médailles, à Munich.)

Tiroler Almanach, J. 1803. Nachricht von den bildenden Künstlern, etc.

(Aloïs Primisser, qui le cite, rapporte qu'il y est traité de Colin et de ses principales œuvres, notamment de son tombeau au cimetière d'Innsbruck, loc. cit. p. 17.)

VAN DEN BERGH (L.), Numismatique malinoise (catalogue descriptif des monnaies, méreaux, jetons et médailles frappés à Malines ou ayant trait à son histoire), 3^e partie. (Bulletin du Cercle archéologique, littéraire et artistique de Malines, t. IX, 1899, p. 198, et pl. III, n° 2.)

VON SACKEN, Berichte und Mittheilungen des Alterthumsvereins zu Wien, Bd XXI, p. 137.

(Article consacré à l'étude de la tombe des chevaliers d'Althan, par Colin, à Murstetten).

VON SCHLOSSER (J.), Album ausgewählter Gegenstände der kunstindustriellen Sammlung des allerh. Kaiserhauses. Wien, 1901. (Taf. XXIV.)

VON SCHÖNHERR (D^r David, Ritter), Gesammelte Schriften. Voir MAYR (D^r Michaël).

IDEM, Die Kunstbestrebungen der Habsburger in Tirol. (Gesamm. Schrift., I, pp. 46 à 109.)

IDEM, Der spanische Saal zu Ambras und seine Meister (1878). (Gesamm. Schrift., Bd I, pp. 599 à 616.)

IDEM, Alexander Colin und seine Werke (1562-1612). (Gesamm. Schrift., Bd I, pp. 507 à 590.)

IDEM, Geschichte des Grabmals Kaisers Maximilian I und der Hofkirche zu Innsbrück. (Gesamm. Schrift., Bd I, pp. 149-364).

IDEM, Même ouvrage. (Separat-Abdruck aus dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. IX. Wien, 1890.)

IDEM, Malerei und Plastik in Tirol und Vorarlberg (1893). (Gesamm. Schrift., Bd I, pp. 3-45.)

WAUTERS (A.-J.), Alexandre Colin, sculpteur flamand du XVI^e siècle. (Messager des sciences historiques, 1886, pp. 366 à 368.)

ERRATA

Page 53, ligne 7, au lieu de : Christophe Löffler, lire : Grégoire Löffler.

Page 60, ligne 13, au lieu de : Christophe Löffler, lire : Grégoire Löffler.

Page 92, ligne 1, au lieu : de l'empereur, lire : de l'archiduc.

1 L'histoire des grandes statues de bronze de la Hofkirche, à Innsbruck, fournit un exemple curieux de cette façon de procéder. Voir la notice que nous venons de publier à ce sujet : Les statues de bronze entourant le tombeau de l'empereur Maximilien I^{er}, à Innsbruck. Bruxelles, juillet 1902.

2 Tome II, Les Sculpteurs malinois, pp. 74 à 98.

3 Ce sont, en effet, les orthographes que nous relevons dans les actes mentionnés par M. Emm. Neeffs lui-même, dans son ouvrage, déjà cité, Les Sculpteurs malinois, pp. 82 et 83.

4 Ce portrait existe au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique.

5 Alexandre Colin, né à Malines en 1527 ; par M^{en} DE RING. (MESSAGER DES SCIENCES HISTORIQUES DE BELGIQUE, année 1844, pp. 93 à 133.)

6 Le portrait porte, en outre, les vers suivants :

« Fernandi, Cæsar, grato cum principe fovit Austria Collinum tota regensque domus : Fernandis fecit quæ Mausolea, loquentur Mausolæa suos Carica ut artifices. »

7 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin (GESAMM. SCHRIFT., I, p.577).

8 EMM. NEEFFS, loc. cit., p. 75.

9 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, p. 577.

10 « Alexander Colins von der Stadt Mechel. »

11 EMM. NEEFFS, loc. cit., p. 96.

12 EMM. NEEFFS, loc. cit., pp. 75 à 78.

13 Mittheilungen, Hcft 1, pp. 22 à 24.

14 C'est une des parties du texte les plus controversées.

15 THÉOD. ALT, Der Meister des Otto Heinrichs-Baues, p. 145.

16 Théod. Alt reproduit un projet de restauration de 1683, où l'on voit persister l'idée de placer des lions en couronnement de la façade. (Loc. cit., pp. 147 et 148.)

17 Théod. Alt rapporte formellement à Anthoni les portes figurées planche 31, 39, 40 et 42 de l'ouvrage de Sauerwein.

18 THÉOD. ALT, loc. cit., p. 105.

19 La Commission nommée par le Gouvernement, en 1891, avait décidé de ne refaire à neuf que les pièces dont l'état de délabrement ne permettait plus de songer à une réparation. Plusieurs statues se trouvaient dans ce cas-là, et il était entendu qu'on en ferait, pour la façade, des reconstitutions en pierre, tandis que les originaux mutilés seraient gardés soigneusement en quelque endroit clos. On a malheureusement étendu cette mesure à toutes les statues, y compris celles qui étaient encore bien conservées, et qu'il était par conséquent inutile de remplacer. (F. SEITZ, Die Wiederherstellung des Heidelb. Schl., p. 3, col 1, note.) Il n'y a donc plus sur la façade que des statues neuves ; les anciennes sculptures se trouvent déposées dans une annexe.

20 THÉOD. ALT, loc. cit., p. 147.

21 IDEM, ibid., p. 113, note.

22 IDEM, ibid., p. 114.

23 M. Fritz Seitz a dirigé pendant sept ans, avec M. le Baurath Koch, le Bureau technique institué en 1883 pour exécuter tous les levés, dessins et descriptions du château, préalablement aux décisions à prendre touchant les moyens d'en assurer la conservation. Le résultat de leurs travaux se trouve consigné dans l'ouvrage : Das Heidelberger Schloss (Darmstadt, chez Bergsträsser), dont nous sommes heureux de pouvoir mettre les remarquables planches sous les yeux du public.

24 Les atlantes et les cariatides du portail, diverses portes, les cartouches au-dessus des portes, les belles colonnes de la grande salle, etc. Voir THÉOD. ALT, loc. cit., p. 145.

25 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, p. 574.

26 Cette façon de désigner l'architecte par le nom de Werkmeister, ajoute-t-il, subsista même dans le Tyrol jusqu'en 1789, VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, p. 574. Dans un autre de ses écrits, von Schönherr donne, à cet égard, des détails qui pourront nous venir à point dans la suite. Les artistes qui

travaillaient la pierre, sculpteurs et architectes, formaient une corporation à part, les Steinmetzen, les sculpteurs en bois (Bildschnitzer) relevant, eux, du métier des peintres. Cette corporation des Steinmetzen comprenait donc deux branches, les sculpteurs en pierre, Bildhauer, et les architectes, Werkmeister. (v. SCHÖNHERR, Malerei und Plastik in Tirol und Vorarlberg. GESAMM. SCHRIFT., I, p. 13.)

27 THÉOD. ALT, loc. cit., p. 142.

28 F. SEITZ, Die Wiederherstellung, etc., p. 8, col. I.

29 EMM. NEEFFS, loc. cit., pp. 84, 85.

30 Ces petites statues cessèrent plus tard de faire partie de la combinaison. Godl, qui travaillait d'après les dessins de Georges Kölderer, autre peintre de Maximilien, en coula dix neuf, placées actuellement dans la chapelle d'argent, dépendant de la Hofkirche. Ce nombre ne fut jamais augmenté. Quant aux bustes, on sait qu'une fonderie d'Augsbourg en livra trente-deux (V. SCHÖNHERR, Gesch. des Grabm. Max. I, p. 149) ; mais on ignore ce qu'ils sont devenus.

31 VON SCHÖNHERR, Gesch. des Grabmals, etc., p. 233.

32 IDEM, ibid., p. 245.

33 VON SCHÖNHERR, Gesch. des Grabm., etc., p. 211.

34 von Schönherr lui-même a d'abord partagé cette erreur dans un écrit (Die Kunstbestrebungen der Habsburger in Tirol) datant de 1876 ; il avançait même que Ferdinand avait fait venir Colin, sur la foi des renseignements qu'il avait obtenus à son sujet, lors d'un voyage qu'il fit à Francfort, en 1562 (GESAMM. SCHRIFT I, p. 49) ; mais il revient absolument de cette première opinion dans sa notice sur Colin (ID., p. 261).

35 VON SCHÖNHERR, Gesch. des Grabm. etc., p. 212.

36 Les auteurs belges qui ont parlé du départ de Colin pour Innsbruck, placent, en général, cet événement en 1558 (M. DE RING, loc. cit., p. 94, et EMM. NEEFFS, loc. cit., p. 86). Il importe d'autant plus de relever cette erreur que Colin, au lieu d'achever ses bas-reliefs dans l'espace de huit ans, ce qui excitait déjà l'étonnement d'Emm. Neeffs (Id., p. 87), n'eut, en

réalité, devant lui que la moitié de ce temps pour mener l'œuvre à bonne fin.

37 Und « noch ein Meister, mit namen Alexander Kallenz, ein Niederländer » mit zwei Gesellen (VON SCHÖNHERR, Gesch. des Grabm. Max. I, p. 212).

38 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, p. 212.

39 Die Bildhauer Abel hätten « nur drei Stuck histori » verfertigt und selbst diese nicht « ausgemacht ». Requête d'Abraham Colin à l'archiduc Maximilien. VON SCHÖNHERR. Gesch. des Grabm. Max I. (GESAMM. SCHRIFT I, p. 213).

40 VON SCHÖNHERR, ibid., p. 213.

41 IDEM, ibid., p. 213.

42 IDEM, ibid., p. 214.

43 VON SCHÖNHERR, Gesch. des Grabm. Max. I, p. 215.

44 VON SCHÖNHERR, Gesch. des Grabm., p. 216.

45 VON SCHÖNHERR, Gesch. des Grabm., p. 215.

46 VON SCHÖNHERR, Gesch. des Grabm., p. 218.

47 IDEM, Alex. Colin (GESAMM. SCHRIFT I, p. 536). von Schönherr affirme cependant ailleurs que ce fut Hans-Christophe Löffler qui coula les « ornements » en bronze pour le tombeau de Maximilien (Malerei und Plastik in Tirol und Vorarlberg. GESAMM. SCHRIFT, t. I, p. 28).

48 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin und seine Werke (GESAMM. SCHRIFT., pp. 509 à 513).

49 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 514.

50 Mittheil. des k. k. österreich. Museums f. Kunst u. Industrie, Neue Folge, IV. Jahrg., N° 41, Mai 1889, p. 384.

51 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc. (GESAMM. SCHRIFT., p. 514).

52 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc. (GESAMM. SCHRIFT., p. 531).

53 IDEM, *ibid.*, pp. 532 et 533.

54 ILG, *loc. cit.*, p. 383.

55 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, *etc.*, p. 534.

56 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, *etc.*, p. 517.

57 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, *etc.*, p. 517.

58 IDEM, *ibid.*, p. 517.

59 Emm. Neeffs (*Les sculpteurs malinois*, p. 80) place, par erreur, cet acte le 7 janvier au lieu du 17. De plus, pour ce testament, comme pour les autres actes passés par Colin dans les premiers mois de 1567, il cite toujours l'année 1566, en négligeant de faire remarquer qu'à cette époque, à Malines, on comptait encore en « vieux style », c'est-à-dire en faisant commencer l'année à Pâques. La fête de Pâques ayant été, en 1567, célébrée le 30 mars, il en résulte que les actes passés pendant les trois premiers mois de cette année portent encore la date de 1566. La minute du testament de Colin n'existe plus ; mais on en conserve, aux archives de Malines, une copie au net, registre H. S. 1, n° 14, feuillet n° 82, verso.

60 von Schönherr en donne le résumé suivant :

« Les bourgmestres, échevins et conseillers de la ville de Bruxelles déclarent que devant eux sont comparus, Jan Woelemont, âgé de 52 ans, Willem Borreman, âgé de 48 ans, Jan van Helegem, âgé de 45 ans, et Aart van Molhem, âgé de 40 ans, tous quatre jurés de la corporation des tailleurs de pierre, maçons, sculpteurs, *etc.*, de Bruxelles, et que ceux-ci ont attesté et juré par saint Hubert que Andries de Clievere, fils de Gooris de Clievere, bourgeois établi de la ville, a été, le 5 novembre 1554, accepté dans la corporation en qualité de franc-maître, étant jurés feu Claude van Asche, sculpteur et maître dudit Andries, en même temps que Willem Borreman, Henri Schuth, maître Antoine Mochaert et Willem Machiels, et que, de plus, Andries de Clievere a jusqu'à ce jour honorablement rempli ses devoirs professionnels. » Nous savons, d'autre part, que cet André de Clievere se fixa définitivement dans le Tyrol, qu'il travailla, non seulement chez Colin, mais encore au château d'Ambras, et qu'il mourut à Innsbruck, le 2 avril 1584 (VON SCHÖNHERR, *Die Spanische Saal zu Ambras und seine Meister. GESAMM. WERKE*, I, p. 611).

61 Les sculpteurs malinois, p. 85.

62 Nous devons ces renseignements, ainsi que ceux faisant l'objet de la note précédente, à l'obligeance de M. Léon de Meester de Betsenbroeck, qui les a puisés directement aux archives de Malines, guidé dans ses recherches par l'obligeant et distingué conservateur, M. Hermans.

63 Le mémoire de son fils le dépeint « à son retour des Pays-Bas, en 1567, allant, par monts et par vaux, à la découverte » du marbre en question.

64 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 520.

65 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 572.

66 IDEM, *ibid.*, p. 537.

67 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 537.

68 C'étaient la Justice, la Prudence, la Force et la Tempérance.

69 Le marbre d'Obernberg, près de Gries.

70 « Gerecht, schön, zierlich und künstlich ».

71 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 521.

72 IDEM, *ibid.*, p. 521.

73 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 527.

74 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 528.

75 IDEM, *ibid.*, p. 529.

76 IDEM, *ibid.*, p. 529.

77 DE RING, Alex. Colin, p. 133.

78 Ces noms, orthographiés à l'allemande, ne correspondraient-ils pas aux noms belges De Varent et Bervoets ?

79 « Weil jetz gueter Weg und Schlittban ist. » (VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 523.)

80 Voir pour ces inscriptions : Der Dom zu Prag, von Dr August Ambros. Prague, 1858, pp. 253 à 255. On y trouvera d'autres détails intéressants,

relatifs à cette sépulture, pp. 240 à 253.

81 Lors du couronnement de l'empereur Léopold II, en 1791, on construisit, par-dessus le mausolée, une tribune qui nécessita l'enlèvement de la statue du Christ. Celle-ci fut retrouvée assez longtemps après, à Vienne, dans une collection privée, d'où elle fut ramenée à sa place primitive (Der Dom zu Prag, von D^r August Ambros, p. 253, note).

82 VON SCHÖNHERR, Gesch.des Grabm., p. 218.

83 IDEM, ibid., pp. 266 à 268.

84 VON SCHÖNHERR, Gesch. des Grabm., p. 228.

85 IDEM, Malerei und Plastik, etc., I, p. 27.

86 Actuellement les sculptures ont été, par les soins du prince de Hohenlohe, grand-maître de la maison de l'empereur, protégées par de fines plaques de verre.

87 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 217.

88 Mittheil. des k. k. österreich. Museums f. Kunst und Industrie. Neue Folge, IV. Jahrgang, N° 41, Mai 1889, p. 383.

89 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 530.

90 EMM. NEEFFS, loc. cit., p. 81.

91 VON SACKEN, Berichte und Mittheilungen des Alterthumsvereins zu Wien, XXI, p. 137.

92 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 543.

93 « Seine antikisirende Richtung, die wir in allen seinen Werken finden » (VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 541).

94 IDEM.

95 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., pp. 538 et 539.

96 Kunstschatze aus Tirol, von Otto Schmidt und Joh. W. Deininger. Wien, 1894-1896.

97 VON SCHÖNHERR, Gesamm. Schrift., II, p. 639.

98 Ainsi nommée parce qu'elle renferme une statue, très connue, de Notre-Dame, en argent, ainsi qu'une série de pièces d'argenterie représentant les litanies de la sainte Vierge.

99 M. DE RING, loc. cit., p. 131.

100 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 549.

101 EMM. NEEFFS, loc. cit., p. 93.

102 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 557.

103 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 559.

104 Lendenstreich était demeuré près de deux ans à Innsbruck sans qu'on parvînt à se mettre d'accord avec lui sur les conditions du travail. Il avait été également question de profiter de sa présence pour ajouter six grandes statues de bronze aux vingt-huit qui existaient déjà dans la Hofkirche.

105 Le fils de Colin, dans sa requête à l'archiduc, déjà citée, fait entendre qu'il est, lui, l'auteur de la statue et non point son père (VON SCHÖNHERR, Alex Colin, etc.. p. 225).

106 Nous mentionnerons, pour mémoire, ce que rapporte Emm. Neeffs au sujet de cette statue, tout en ignorant sur quels témoignages il appuie sa très étrange affirmation : « La statue du souverain fut renouvelée plusieurs fois : en 1553, Gregor Loeffler la coula, à raison de 300 florins ; en 1570, Leadenstranct (sic) vint de Munich pour la fonte de la grande figure et pour celle des quatre Vertus ; enfin, en 1582. Louis Del Duca fut appelé d'Italie pour jeter en bronze l'image qui existe encore ; il toucha de ce chef 450 couronnes. Les cinq figures appartiennent néanmoins à Alexandre Colyns, qui en avait fourni les modèles. » (EMM. NEEFFS, loc. cit., p. 91).

107 HANS SEMPER, Ein unbekanntes Werk des Bildhauers Alex. Colin (ZEITSCHRIFT DES FERDINANDEUMS, 3^e sér., livr. 39, 1895).

108 « Ist nicht zu zweifeln dass cine ehrwürdige Arbeit des berühmten vortrefflichen Künstler und Bildhauer von Mecheln Alexander Colyn seien. » (H. SEMPER, loc. cit., p. 361.)

109 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 562.

110 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 561.

111 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 551.

112 von Schönherr donne les dimensions en pieds : pour la niche, profondeur 3'3½", largeur 9' 2", hauteur 12 1/2' ; pour la statue de l'Empereur, 6' 4" (Alex. Colin, etc., p. 552).

113 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 555.

114 Assombri par les couches de chaux que des barbares y appliquèrent autrefois (VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 569).

115 HANS SEMPER, Neues über Colin, p. 138.

116 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 568.

117 HANS SEMPER, Neues über Colin, p. 138.

118 HANS SEMPER, loc. cit., p. 140.

119 IDEM, ibid., p. 142.

120 Un document, remontant à 1804, déclare que ces anges étaient très joliment travaillés (VON SCHÖNHERR, p. 564, note 1).

121 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc.

122 Nous devons la copie textuelle de ces inscriptions ainsi que de celles qui vont suivre, à l'obligeance de M. Hector Colard, qui les a recueillies sur place.

123 Alle die ir fir yberghet, gedenckt, bit ich ; wies mit uns stehet, was vi seit, sein gewesen wir, was wir sein wert auch werden ir. Sich die ir suecht vil freidt auf erden, all unsers gleichen werden, ein totten cörpl, wie wir eben, villeicht morgen den geist auf geben.

124 Cet emblème du caducée se retrouve, accentué par la figure entière de Mercure, sur le revers de la médaille, à l'effigie de Colin, du Cabinet de Munich, dont nous exposons une reproduction.

125 EMM. NEEFFS, loc. cit., p. 81.

126 Maria Colinin, geborne Flieschaverin die ehren tugenthafte frau, ist den andern yuli MDXCIV hier in gott seelicklich verschieden.

127 Alexander Colin, Der ernvest und kunstreiche bildhauer von Mecheln, so Anno MDCXII den XII tag augusti hier in gott entschlaffen ist. Ces épitaphes, relativement récentes, ne reproduisent pas exactement le texte originaire, dont Emm. Neeffs a transcrit une copie, prise sur place, en 1845. (Voir EMM. NEEFFS, loc. cit., p. 95.) Aloïs Primisser nous a conservé, de son côté, les inscriptions premières : « Hie ligt begraben der Erenvest und kunstreich Alexander Colin von Mecheln in Brabandt, so in Leben irer R. K. M. Ferdinand und der F. D. Erzherzog Ferdinanden zu Oesterreich hochlobseligster Gedechnussen Diener und Bildhauer gewest, so Anno 1612 den 17 Tag Augusti in Gott entschlafen. » Der Allmechtig welle ime und seine 5 abgestorbene kinder gnedig und am grossen Tag des Herrn mit allen Ausserwelten ain fröliche Urstend verleichen. Amen. » « Hie liegt begraben die Ehrentugenthaffte Frau Maria Colinin von Mecheln geborne Flieschauerin, so den andern July Anno 1594. in Gott seligkhlich verschieden, der welle ier und allen Christglaubigen Seehlen eine fröhliche Auferstehung verleichen. Amen. »

128 BERGMANN JOS., Medaillen, etc., t. II, p. 240.

129 SCHERER, Studien zur Elfenbeinplastik, etc., p. 12.

130 Voir supra, p. 60.

131 Voir supra, p. 83

132 BERGMANN, Jos., Medaillen, etc., loc. cit., t. II, p. 240.

133 VON SCHÖNHERR, Malerei und Plastik in Tyrol und Vorarlberg. (GESAMM. SCHRIFT., t. I, p. 29.)

134 HANS SEMPER, Neues über Alex. Colin, p. 142.

135 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 571.

136 Voir supra, p. 97.

137 Abraham Colin, né en 1563, mort en 1641, est l'auteur d'un relief en bois, daté de 1597, au Musée d'Innsbruck. Se trouvant dans une situation gênée, après la mort de son père, il adressa à l'archiduc Maximilien une requête dans laquelle il retraçait la carrière d'Alexandre Colin et la sienne propre. Il y relate notamment qu'il est, lui, l'auteur de la statue de Maximilien, qu'il avait modelée d'après un dessin, et préparée à la cire pour

la fonte. « Bossirt und zum Guss von Wachs gericht. » (VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 589.) Marié en 1604, il eut un fils, nommé Adam, dont il essaya de faire également un sculpteur, et qui mourut en 1653. D'après une inscription qui se trouvait sur le bénitier de marbre dépendant jadis du tombeau de Colin, Adam aurait été également enterré près de ce dernier, avec sa femme. Primisser a encore connu, au commencement du XIX^e siècle, l'inscription « Adam Colin » qui a souvent fait croire que c'était le nom du fils même d'Alexandre (■).

138 Madeleine Colin fut mariée quatre fois ; ses trois premiers maris tenaient à la noblesse, voire même à la Cour. Le troisième était un petit-fils de Hans Dreyling, dont Colin avait fait le monument. C'est au cours de cette alliance, en 1605, que Colin céda à sa fille

(*) PRIMISSER ALOÏS, Ein Wort über Alex. Colin, loc. cit., p. 12. le castel de Rizol, à Mühlau, qu'il avait repris à l'un de ses créanciers Le quatrième mari de Madeleine la rendit très malheureuse. Elle dut s'en séparer et mourut en 1629.

139 On trouvera de curieux détails sur les prérogatives des bourgeois d'Innsbruck dans un intéressant opuscule de von Schönherr, datant de 1875 (Innsbruck vor dreihundert Jahren), dont nous avons, pour l'exposer, extrait la vue d'Innsbruck, dessinée en 1565 et donnant, par conséquent, la physionomie de la ville au moment où Colin venait d'y arriver.

140 EMM. NEEFFS, loc. cit., p. 81.

141 IDEM, ibid., p. 82.

142 EMM. NEEFFS, loc. cit., p. 83.

143 La sculpture et les sculpteurs à Malines, du XIV^e au XVIII^e siècle.

144 Nous devons cette photographie à l'obligeance de M. Léon de Meester de Betzenbroeck, auteur du cliché.

145 « Ain schön grossen, etlich Werkschuh hoch sitzenden Riesen zugericht ». (Alex. Colin, p. 573.)

146 VON SCHÖNHERR, Alex. Colin, etc., p. 576.

147 Si l'on accepte les dates, vraisemblablement exactes, qui figurent sur le portrait d'après nature dédié à notre artiste par Dom. Waechter, dit Custos.

Voir supra, p. 15, et ci-après, p. 114.

148 ALOÏS PRIMISSER, loc. cit., p. 13.

149 Voir Notice, p. 15.

150 BULL. DU CERCLE ARCHÉOL., LITT. ET ARTIST. DE MALINES, t. IX, 1899, pp. 139 à 275.

151 Cette remarque avait déjà été faite par Bergmann (Medaillen, loc. cit., t. II, p 238), qui l'emprunte lui-même à Aloïs Primisser (Ein Wort über Alex. Colin, p 13).

152 DE RING, loc. cit., pp. 99 à 128.

Exposition de photographies : Notice

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6572604p>

À propos de cette édition numérique

Cette édition numérique est issue d'un programme de numérisation du patrimoine mené par la Bibliothèque nationale de France pour enrichir Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires. En ligne depuis 1997, Gallica s'enrichit chaque semaine de milliers de nouveautés et offre aujourd'hui accès à plusieurs millions de documents numérisés : imprimés (livres, revues et fascicules de presse), manuscrits, estampes et photographies, documents sonores, partitions, cartes et plans... Les imprimés sont d'abord numérisés en mode image (prise de vue photographique) puis le texte est extrait de manière automatique grâce aux techniques de reconnaissance optique de caractères (*optical character recognition* ou OCR). Les algorithmes informatiques utilisés définissent également de manière automatique la structure de l'ouvrage (en-têtes et pieds de page, illustrations, tableaux, etc.). L'état du document imprimé (taches, pages déchirées) et les caractéristiques de la typographie employée peuvent

entraîner des erreurs lors de l'OCR. Le texte ainsi produit est ensuite relu, corrigé, et converti au format ePub (*electronic publication* ou « publication électronique »), format ouvert standardisé pour les livres numériques. Malgré tous nos efforts pour respecter au mieux le format original du livre, il est possible que vous retrouviez des coquilles ou des problèmes de mise en page qui auraient échappé au relecteur. N'hésitez pas à nous signaler ces anomalies à l'adresse gallica@bnf.fr.

Conditions d'utilisation

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici [pour accéder aux tarifs et à la licence](#)

2/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

3/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

4/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

5/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6/ Pour obtenir la reproduction d'un document de Gallica en haute définition, contacter reproduction@bnf.fr

7/ Pour utiliser un document de Gallica sur un support de publication commercial, contacter

utilisation.commerciale@bnf.fr