

## De Vijzel van Margaretha van Oostenrijk en diens onfortuinlijke lotgevallen.

Apr. Leonard De Causmaecker



Bijna twee decennia geleden kon, dankzij het 'gratia plena' verwijzingsteken en de overheersende religieuze teksten, na een moeilijke zoektocht, een merkwaardige vijzel vereenzelvigd worden. Talrijke disparate versieringselementen konden op voortreffelijke wijze opgehelderd worden andere, verduidelijkt. Hiermede zou middels een integrale legpuzzel met congruente gegevens, verwezen worden naar de landvoogdes Margaretha van Oostenrijk te Brou. In het bulletin van de Kring voor de Geschiedenis van de Pharmacie in Benelux nr 85, in 1993, mocht het artikel verschijnen :” Identificatie van een gotische hospitaal vijzel.”



Evenwel ontbrak er, tot het leveren van een doorslaggevende argumentatie, een onweerlegbaar bewijsstuk.

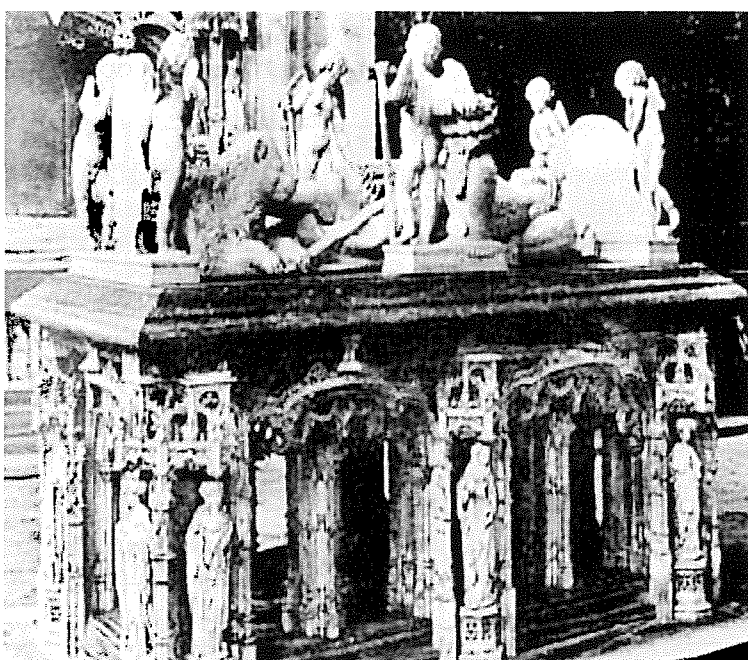
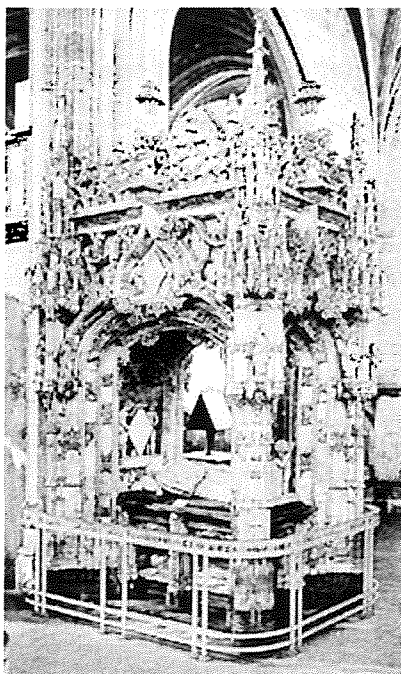
Een volstrekt nieuwe denkpijpe diende gevolgd te worden, uiteraard op onontgonnen terrein. In het aandachtveld komt Margaretha van Oostenrijk zelf opnieuw centraal te staan, doch vooral als de belichaming van Haar woordspelend devies “ Fortuna infortunat fort unam “en hare religieuze bezieling om een aandenken achter te laten dat de eeuwen zou trotseren. Van meet af aan gaat ze haar hofhouding stofferen met uitmuntende didactici en vermaarde kunstenaars en zal dit haar leven lang gestaag volhouden. Hun spoor te volgen zonder het bijster te raken is thans de opdracht.

Reeds van kindsbeen af was Margaretha de speelbal van het noodlot. Toen Haar vader Maximiliaan van Oostenrijk een veldslag had verloren tegen de Franse koning Lodewijk XI werd krachtens het Verdrag van Atrecht in 1482 Margaretha, drie jaar oud, uitgeleverd aan Frankrijk, voorbestemd, om door het huwelijk met zijn zoon Charles VIII, koningin van Frankrijk te worden. De bruidsschat, die meekwam behelsde Artesië en Franche-Comté. De dochter van Lodewijk XI, Anne de Beaujeu nam de opvoeding van de prinses op zich. In 1484 kreeg Margaretha, pas 4 jaar geworden, de eerste lessen, gericht op artistieke vorming, die later in Brou, schitterend zal ontluiken. Haar leraar was niet minder dan Jehan de Paris, die zich later ook Perréal noemde. Hij werd, aanzien als polyvalente en een der grootste kunstenaars der Renaissance en was trouwens achtereenvolgens 'valet de chambre' bij drie Franse koningen, Charles VIII, Louis XII en François I.

Na een sliert van onfortuinlijke lotgevallen waarop haar leuze steeds zinspeelt ging eindelijk licht gloren op het (schijnbaar) einde van een pechtunnel. Margaretha van Oostenrijk ging huwen met Filibert de Schone en zij werd aldus “Duchesse de Savoye”. Bovendien werd ze door haar vader, Maximiliaan, aangesteld als landvoogdes van de Habsburgse Nederlanden. De zwaar beladen taak vervulde ze met stiptheid. Hare echtgenoot Filibert was meer gesteld op paardrijden. Bij een jachtavontuur, danig bezweet en dorstig, werd hij doodziek door het drinken van ijskoud water. Spijts de goede zorgen van Margaretha schoot hij er in 1504 het leven bij in. In 1508 wordt door haar, de humanist, dichter en schrijver Jean Lemaire de Belges als bibliothecaris en historiograaf aangenomen. En door hem werd de reeds met Margaretha vertrouwde Jehan de Paris getipt en warm aanbevolen. Beiden gaan, voortaan, zich onbegrensd beijveren om de grootschalige plannen, die Margaretha bezielde, radieus ten uitvoer te brengen.

Doch gaandeweg groeide er onenigheid. Jehan de Paris werd gewraakt door de metselaars, als zijnde slechts een schilder en geen exclusieve bouwheer. De paters Augustijnen ter plaatse waren voornamelijk gesteld op het nieuwe klooster dat ze wellicht belangrijker vonden dan een pronkerige funeraire kerk. Het ongenoegen groeide gestaag en nam zelfs een opstandige vorm aan, met sabotage gericht op het doen mislukken van het project. Bovendien de befaamde beeldhouwer Colombe uit Tours, die de prachtige maquettes van de grafbeelden kwam te voltooien, wou wegens zijn tachtigjarige leeftijd er het bijltje bij neer leggen.

Margaretha van Oostenrijk die vooral de spoedige verwezenlijking van de beoogde kerk betrachtte met de drie praalgraven, dit van haar overleden echtgenoot Filibert, van haarzelf en van haar schoonmoeder, zag zich verplicht omwille van het geconcentreerde verzet, een totale ommezwaai te maken.



Niettegenstaande Jean de Paris Margaretha van Oostenrijk schriftelijk herhaalde malen trachtte te overtuigen van zijn inschikkelijkheid en zijn genegenheid voor haar, die nooit of nimmer zou geschonden worden, kwam er onverhoeds een verwisseling van encensering. Het werd sindsdien doodstil.....Een equipe uit Vlaanderen kwam de taak op zich nemen, doch de ideeën van Jean de Paris moesten naar de wil van de landvoogdes toch uiteindelijk integraal uitgevoerd worden



In de veronderstelling dat deze dan toch de veelzijdige kunstenaar was die deze uitzonderlijke vijzel verwezenlijkte, blijkt in de beschikbare documentatie elk gegeven, opdrachtgever, bestemming enz. , te ontbreken. Het verder speuren wordt eerder het zoeken van een speld in de hooiberg.

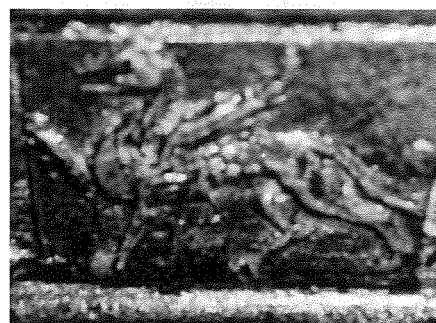
Doch het antwoord op het vraagstuk zal uit de lucht komen gevallen als een deus ex machina.



Het feit dat pas in 1943 door Vernet de beginletters van de eerste twaalf verzen, verticaal gelezen van het gedicht "Remontrances de Nature à l'Alchimiste errant" herkend werden als acrostiche of naamvers dat te lezen gaf "Jehan de Paris" was het duidelijk dat het oorspronkelijk, verkeerd toegewezen boek eigenlijk het in verzen vertaalde document betrof van een alchemistisch document dat in bezit was van de hofschilder van Margaretha van Oostenrijk, dus van Jehan de Paris. Op hermetische wijze wist hij zijn naam slechts toe te vertrouwen aan adepten. Verrassend werd het gedicaceerd aan François I, pas koning geworden, bij wie hij in 1515 valet de chambre werd. Middelerwijl werd er op gewezen dat bij de twee medaillons onder de spuwende drakenkoppen men in het gelaat van de zoon van Priamos, Paris dus, enkel aan de neus reeds François I opvallenderwijs kon herkennen. Was de vizel nu hetzelfde lot beschoren als het alchemistisch gedicht opgedragen aan...de nieuwe werkgever? Klaarblijkelijk was hij, getergd, dan toch Margaretha ontrouw geworden, haar ostentatief de rug toekierend. Ontgoocheld en aangeslagen met mateloze ergernis heeft Jean de Paris met aan sarcasme grenzende verontwaardiging de spelbrekers, de paters, als schubbig reptielen met mensenhoofd in contreforts afgebeeld, en de twee drakenkoppen spuwen meedogenloos een patershoofd uit.



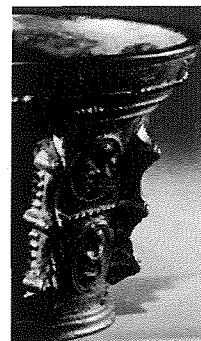
Hetzelfde pad wordt gevolgd om ook de medaillons te ontcijferen., ditmaal in de mythologie aan te treffen. Vernuftig werd de naam van de aangebrachte persoon niet bij eigen naam, (Paris), maar als de zoon van zijn vader, Priamos, vermeld. Een omschrijving niet zo vanzelfsprekend te doorgronden, slechts door weinigen bekend en voor de meeste, niet ingewijden, verborgen. Doch de expressieve homonymie --"[ Pâris ]-Jehan de [ Paris] laat de signatuur van de kunstenaar ontwaren :Jehan de Paris. Deze handtekening wordt daarenboven nog gecertificeerd door het zonderling aanbrengen in de Latijnse religieuze teksten van voorname alchemistische symbolen : de liggende gevleugelde leeuw, als vastheid en de griffioen, als vluchtigheid.



Geeft Jehan de Paris hierbij misschien te kennen dat, zoals de alchemist trots is op zijn Opus Magnus, hij evenzeer fier en tevreden is met dit kunstwerk ?

Het langdurig doorsijpelen van bruikbare historische gegevens die interpretatief werden opgehelderd en opgeslagen mochten leiden tot bovenstaande bevindingen en onthullingen. Doch onvoorzien komen .er thans nog opzienbarende conclusies te voorschijn.

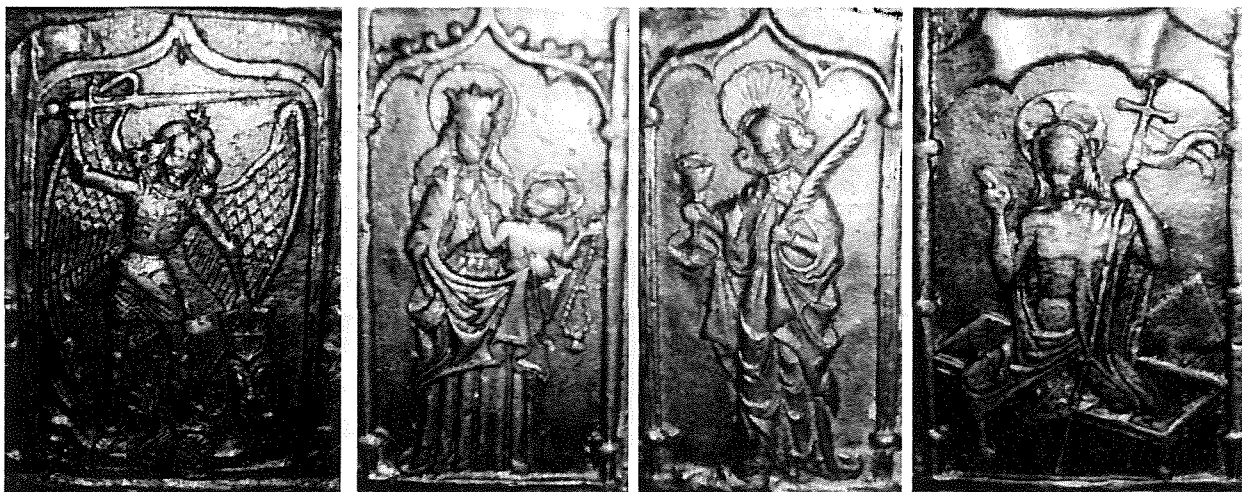
Het reilen en zeilen van deze exceptionele vijzel is in de loop der jaren niet te achterhalen geweest, anderszins is het overduidelijk dat dit prototype een baanbrekende impuls heeft verleend aan de bronggieterij in het zuiden van Frankrijk. Vooral de contreforts zijn in vereenvoudigde versie nog twee eeuwen aangewend gebleven. De gegolfde schubben van de reptielen werden door horizontale streepjes vervangen, het mensenhoofd werd verwisseld met een knobbel zodat bij elke stut een bilaterale symmetrie te voorschijn kwam : de typische verschijning die de 'Le Puy'vijzel toen kenmerkte. Ook het 'Paris medaillon' bleef in de XVIde eeuw nog gehandhaafd, wel verminkt door het achterwege laten van de schriftrand.



Wat op de zoektocht het meest mocht verrassen was de identieke versiering, op grotere schaal, van het Paris medaillon in een driehoek boven de deur van een trap in het alchemistisch Hôtel Lallemand te Bourges. Bij die toevalstreffer werd de verstomming bij het fixeren van dit detail door een opmerkelijke medegezel nauwlettend gefotografeerd.

...Als stroomotief treft men nadien nog het kleine ruitvormige motief aan op de kleinere vijzels. En als ledig gemaakt weduweschild was dit oorspronkelijk een verwijzing naar een van de tien deugden van Maria dat aansloot bij de Annuntiatie gedachte, de kernaandrijving van Margaretha's levensopvatting.

Belangrijk bij het verwijzen naar de bronggieterijen van 'Le Puy' is wel het specifieke ,unieke motief 'Chadaraïta' dat naar dit lokale oord verwijst als pelgrimsteken , waarin de Zwarte Madonna .wordt afgebeeld. Op Perréal's vijzel prijken er zo vier exemplaren ,opgesteld op de convexe schriftrand om de 90°.



Hetgeen het meest intrigeert bij de latere productie van Zuid-Franse vijzels is het veelvuldig voorkomen van twee vrouwelijke figuren ; ze zijn nauwelijks te onderkennen, hun blik is respectievelijk naar links of naar rechts gekeerd. Belangrijk is dat deze personages arbitrair onder de loep worden genomen. Van neutraal standpunt, met afzijdige houding, geven we aan beiden de

voorkeur hen als Margaretha te aanzien, doch we laten de mogelijkheid open dat de naar links kijkende Anne de Bretagne zo verbeelden. Dat in dit traktaat Margaretha uiteraard de voorkeur mag genieten blijkt uit de verschillende facetten van haar rol als hoofdpersonage, waardoor anderen er zelfs geen aanspraak kunnen op maken. Temeer daar Anne de Bretagne klaarblijkelijk de aartsrivaal moet geweest zijn; Zij die in 1491 met Charles VIII is gehuwd, waaraan Margaretha als toekomstige koningin van Frankrijk was beloofd. Gans haar jeugdige opvoeding stond in die optiek ; het gevolg was haar levenslange wrok gericht tegen Frankrijk, en wederzijds tegenover Margaretha hun geringschatting. In deze context is het verklaarbaar dat het gevoel van discrepantie nog aangescherpt is : Brou, dat beloofde het kroonjuweel van Frankrijk te worden, werd in een foedraal van een Vlaamse kerk met typische Scheldegotiek weggemoffeld. Die ongewilde ambigüiteit bleef Brou beschoren.



Hoe valt het in 's hemelsnaam te verklaren waarom een zo uitzonderlijke vijzel zonder de minste belangstelling is gebleven. gedurende een half millennium. Is die vijzel met verhevene christologische spiritualiteit dan misschien deels door die eigentijdse maatschappelijke ergerlijke wantoestanden en tegelijkertijd evenzeer door de falende leidinggevende kunstenaar Jehan de Paris, op een dwaalspoor terecht gekomen zodat de eigenlijke destinatie nooit werd bereikt ?

Het is jammer dat deze studie niet enkele maanden eerder tot voltooiing is gekomen, zodat het inzicht over de eerste decennia van de XVIe eeuw had kunnen doorgespeeld worden bij het inrichten van de merkwaardige expositie in het Musée National de la Renaissance - Château d'Ecouen“ La France des Fondateurs. Arts et Usage du Bronze aux XVI et XVIIe siècles. Want het lijkt er zelfs op dat dankzij de inbreng van Jehan de Paris de bronsgieterij in Le Puy als een feniks uit de smeulende as is komen te verrijzen, de invloed ervan zich heeft verbreid in de streek van Lyon en gaandeweg wellicht over het ganse land uitgedeind is.

Jehan de Paris was zo oorspronkelijk van geest, zo buitengewoon polyvalent begaafd, met zo 'n scheppend vernuft dat de plaats die hij bekleedde bij de aanvang van de Renaissance in Frankrijk een vanzelfsprekendheid was. Daarentegen is zijn 'oeuvre' ons bijna totaal verborgen gebleven, waarschijnlijk door het gebruik van een allegorische techniek en het zich uitdrukken in symbolen, om zijn identiteit te verschuilen. Of was hij zich van zijn begaafdheid een vleugje al te bewust ?. Moest niet uit de perfecte kwaliteit, zonder meer, de kunstenaar overduidelijk herkenbaar zijn ? Door toedoen van deze superbe eigenschap kon deze verdoolde vijzel trouwens gerehabiliteerd worden.

#### **Bronnen :**

- Ghislaine De Boom, Marguerite d'Autriche-Savoie et la Pré-Renaissance. Librairie FALCK FILS 1935
- Max Bruchet, Conservateur des archives du Nord, Marguerite d'Autriche, Imprimerie L.DANEL Lille
- Roger Gounot, Fondateurs du Puy, Musée Crozatier, Editions de la Société Académique, 1975.

**Samenvatting :**

De uitzonderlijke gotische vijzel die reeds in 1993 intuïtief naar de hofhouding van Margaretha van Oostenrijk verwees, kon thans dankzij historiografische navorsing in het Archief van Rijsel geattribueerd worden aan de hooggeroemde Pré-Renaissance kunstenaar Jehan de Paris, sinds 1508 in dienst bij haar. Zijn identiteit wist hij als behendigheidsspel onder deels alchimistische, deels mythologische symbolen, allegorisch te verschuilen

**Résumé :**

Déjà en 1993, intuitivement, l'exceptionnel mortier gothique s'avérait avoir un lien avec la Cour de Marguerite d'Autriche à Brou. Mais dorénavant il fallait des arguments irréfutables pour confirmer l'intuition. En explorant , l'historiographie aidant, les archives de Brou , conservées à Lille, classées par Max Bruchet, le fameux Jehan de Paris, surnommé Perréal, s'est révélé comme auteur de cet oeuvre d'art. Resté anonyme depuis cinq siècles, son identité s'est avérée grâce à des jeux d'esprit inopinés scrutants l'alchimie et la mythologie grecque.

**Summary :**

An exceptional gothic mortar assigned intuitive to Margareth of Austria has been projected by the famous pré-renaissance artist jehan de Paris, surnamed Perréal, He had secretly hidden his identity. The author has been revealed by dismantling the allegoric symbols.

Apr. Leonard De Causmaecker  
Gasstraat 35A  
B-9160 Lokeren