UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Mapping apart together - Les cartes des artistes-cartographes à Bruges, 1557-1572

des œuvres isolées ou collaboratives?

Trachet, Jan; Vannieuwenhuyze, B.

Publication date
2024

Document Version
Final published version

Published in
Cartes & Géomatique. Revue du Comité français de Cartographie

License
CC BY-NC-ND

Link to publication

Citation for published version (APA):
Trachet, J., & Vannieuwenhuyze, B. (2024). Mapping apart together - Les cartes des artistes-cartographes à Bruges, 1557-1572: des œuvres isolées ou collaboratives? *Cartes & Géomatique. Revue du Comité français de Cartographie*, *256*, 25-43. https://hal.science/hal-05039736/

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:11 Nov 2026

MAPPING APART TOGETHER - LES CARTES DES ARTISTES - CARTOGRAPHES À BRUGES, 1557-1572 : DES ŒUVRES ISOLÉES OU COLLABORATIVES?[1]

par Jan Trachet
Université de Gand
Jan.Trachet@UGent.be

et Bram Vannieuwenhuyze
Université d'Amsterdam
B.J.Vannieuwenhuyze@uva.nl

Au XVI^e siècle, la ville de Bruges perdit sa position de métropole commerciale des anciens Pays-Bas au profit d'Anvers. Malgré le déclin économique et politique, Bruges conserva son statut : attirant des visiteurs, voyageurs, notables, artistes et savants. De leur part, les autorités urbaines et régionales s'efforçaient de relancer l'économie urbaine et d'augmenter leur puissance politique. Dans ce contexte, au moins quatre artistes/cartographes ont cartographié la ville et/ou son environnement immédiat : Jacob van Deventer, Antoon van den Wijngaerde, Marcus Gerards et Pieter Pourbus. Ces deux derniers résidaient dans la ville et la connaissaient sans doute très bien, tandis que Van Deventer et Van den Wijngaerde étaient des cartographes itinérants ignorant la topographie locale. Bien que travaillant apparemment de manière indépendante, ces quatre artistes/cartographes cartographièrent Bruges à plusieurs reprises en à peine quinze ans. Ils ont adopté des techniques similaires, esquissé le même paysage, visité les mêmes endroits et probablement rencontré les mêmes personnes. Certains historiens suggèrent qu'ils auraient pu se rencontrer sur place et échanger des esquisses et données. Dans cet article, nous rassemblons les données éparses afin de découvrir d'éventuelles influences artistiques mutuelles et des échanges cartographiques. Ont-ils eu l'occasion de collaborer ensemble ou ont-ils plutôt travaillé séparément ? C'est à ces questions que cette étude aspire à répondre, éclairant ainsi les dynamiques collaboratives et les influences artistiques au sein de la communauté cartographique du XVI^e siècle à Bruges.
Mots-clés : Bruges, XVI^e siècle, cartographies, peinture, réseaux sociaux, échange d'expertises

In the 16^th century, Bruges lost its status as the commercial metropolis of the medieval Low Countries to Antwerp. Despite economic and political decline, Bruges retained significance as a diverse hub, attracting visitors, travelers, dignitaries, artists, and scholars. Yet concurrently, urban and regional authorities sought to revitalize the urban economy and enhance political power. This context witnessed the cartographic endeavors of four artists/mapmakers: Jacob van Deventer, Antoon van den Wijngaerde, Marcus Gerards, and Pieter Pourbus. The latter two were residents and familiar with the city, while Van Deventer and Van den Wijngaerde were itinerant mapmakers unfamiliar with local topography. Producing distinct maps for various clients, these four artists/mapmakers seemingly worked independently, yet within a brief span of fifteen years, Bruges was mapped multiple times. Notably, they employed similar techniques, sketched identical landscapes, visited the same locations, and likely encountered the same contacts. Scholars have suggested the possibility of meetings, exchange of sketches, data, and even collaboration, a common practice in contemporary artistic circles. Remarkably, the collective (carto)graphic output of these artists/cartographers in Bruges has not been comprehensively studied or compared. In this article, we compare the existing data in order to uncover potential mutual artistic influences and cartographic exchanges. Did these artists/cartographers have the opportunity to meet, or did they predominantly work alone ? By addressing these questions, we also hope to shed light on the collaborative dynamics and artistic influences within the cartographic community of 16th-century Bruges and beyond.
Keywords : Bruges, 16^th century, mapmaking, painting, social networks, knowledge transfers

1 Nous tenons à remercier Brecht Dewilde, Jan Dhondt, Koen Goeminne, Reinout Rutte et Emmanuelle Vagnon pour leur aide dans la rédaction de cet article.

Introduction

Commençons par une petite fiction historique. En quinze ans, le concierge de la halle aux draps de Bruges, François van Teteghem, reçut la visite de quatre hommes différents, qui lui adressèrent exactement la même demande d'avoir accès à la tour du beffroi afin d'observer et de cartographier la ville et ses environs[1]. L'un d'entre eux venait seul, un autre était accompagné de quelques assistants portant toutes sortes d'instruments. Certains étaient encore jeunes, d'autres plus âgés. L'un d'eux parlait le dialecte local, les autres venaient manifestement de l'est ou du nord.

Il s'agit bien sûr d'une pure spéculation, mais c'est peut-être ainsi que les choses se sont passées. En effet, entre 1557 et 1572, Jacob van Deventer, Anton van den Wijngaerde, Marcus Gerards et Pieter Pourbus ont dressé des cartes de la ville de Bruges et/ou de ses environs immédiats. Ces cartes diffèrent en termes de style, de perspective, de technique, de format, d'échelle, de précision, de commanditaires et d'objectifs sous-jacents, mais elles présentent également des similitudes. Le point commun le plus important est le fait qu'elles ont été créées sur la base d'observations sur place. Les cartographes se sont positionnés sur des lieux élevés – des tours, remparts urbains, moulins à vent et collines – pour faire des observations. À Bruges, il semble évident qu'ils ont escaladé la tour du beffroi, située sur la Grand-Place au cœur de la ville (bien que l'on ne puisse exclure la tour de l'église Notre-Dame).

Dans cet article, nous nous demanderons si les quatre cartographes cités ont coopéré ou non. Se connaissaient-ils ? Furent-ils au courant de l'existence et du travail des autres et se sont-ils rencontrés en personne ? Ont-ils vu, discuté, voire même copié leurs données et cartes finales ? Ont-ils travaillé ensemble sur le terrain, ou chacun a-t-il plutôt suivi sa propre voie ? Cette étude s'inscrit donc dans le cadre plus large d'une recherche sur les échanges de connaissances et d'expertises dans la pratique cartographique du XVI^{e} siècle. Il est évident que des échanges entre cartographes ont eu lieu, mais dans la plupart des cas nous ignorons comment ceux-ci se sont passés exactement et dans quels cadres ou systèmes sociaux, politiques et intellectuels plus larges (Kik, 2023, 17-20). Ces cartographes, faisaient-ils partie de la fameuse « République des Lettres » – le réseau international des savants et humanistes de l'époque (Fumaroli, 2015 ; Bots, 2018) –, ou opéraient-ils dans leur propre « République des Cartes » – un réseau, probablement plus restreint, de cartographes, géographes, topographes, cosmographes, chorographes et/ou arpenteurs ? Ou bien leurs missions, motifs, carrières et ego ont-ils empêché le partage des données et des expertises ? Dans ce dernier cas, beaucoup de travail identique (et donc inutile ?) aurait été fait, notamment à Bruges.

Certains historiens de la cartographie et de l'art ont affirmé que les cartographes précités ont bel et bien travaillé ensemble et que des transferts de connaissances, de données et d'expertises ont effectivement eu lieu à Bruges. Plusieurs historiens se sont par exemple étonnés que Marcus Gerards ait réalisé sa grande carte de la ville de Bruges et de ses environs en moins d'un an, alors qu'il n'avait – pour autant que l'on sache – aucune expérience en matière de cartographie. Selon Marc Ryckaert (1982, 181), une explication possible serait que Gerards disposait d'un 'modèle plus ancien', c'est-à-dire d'une carte d'un autre cartographe qu'il aurait simplement adaptée, étendue et corrigée le cas échéant. Dans un autre ouvrage, paru au même moment, Luc Constandt (1982, 39) a déclaré que Gerards ne travaillait pas à partir de rien, mais qu'il avait des exemples et des méthodes à sa disposition. En outre, il a suggéré que Gerards avait au moins adopté les mêmes méthodes que Pieter Pourbus. Cependant, à l'époque où Constandt a publié son texte, les méthodes de Pourbus n'avaient pas encore été étudiées de manière approfondie, exception faite d'une publication ancienne d'Antoine De Smet (1947, 34), qui avait révélé que Pourbus faisait des observations depuis des tours et collaborait avec des arpenteurs pour faire les mesures. Presque tout ce que l'on sait sur la formation artistique et l'habileté technique de Pourbus repose sur l'étude plus récente de ses portraits et peintures d'histoire. L'interprétation des caractéristiques stylistiques et des signatures a par exemple permis d'identifier les peintres Jan van Scorel ou Cornelis Engebrechtsz et Lucas van Leyden comme ses maîtres éventuels (Huvenne, 1984a, 190 ; Van Oosterwijck et Wolters, 2017, 68). La formation cartographique de Pourbus n'a malheureusement pas été prise en compte.

Concernant les travaux de Jacob van Deventer, plusieurs historiens ont avancé l'idée que ce cartographe était en mission secrète et que, par conséquent, il travaillait seul (Visser, 1984, 30 ; De Smet, 1985, 461 ; Visser, 1992-2001). Boudewijn Bakker et Erik Schmitz (2007, 288) ont toutefois soutenu l'hypothèse que Jacob van Deventer et Anton van den Wijngaerde connaissaient leurs travaux respectifs, tandis que selon Olivier Debaere (2002, 42), Van Deventer et Pourbus ont effectué des mesures à Ostende au même moment, vers 1562. Des auteurs contemporains comme Lodovico

2 Durant la période 1557-1572, François van Teteghem fut engagé et payé par la ville de Bruges comme concierge et sonneur des cloches de l'« ancienne halle », c'est-à-dire la halle aux draps avec la tour du beffroi de la ville (Bruges, Archives de la Ville de Bruges, Archives anciennes, comptes de la ville des années 1557-1558 à 1571-1572).

Guicciardini et Georg Braun ont d'ailleurs fait les éloges de Van Deventer dans leurs ouvrages[2], ce qui montre que le cartographe et ses travaux étaient bel et bien connus dans les milieux intellectuels de l'époque.

Dans cet article, nous remettons en cause l'ensemble des hypothèses isolées et mal étayées sur les liens, contacts et échanges entre les quatre cartographes actifs à Bruges et abordons la question de manière comparative et multidisciplinaire. Nous ne nous penchons pas seulement sur les produits cartographiques qu'ils nous ont laissés, mais examinons également – dans la mesure du possible – les contextes dans lesquels ces produits ont été réalisés et utilisés.

Les cartes

Jetons d'abord un coup d'œil sur les cartes qui ont survécu. Dans la plupart des cas, il s'agit d'ailleurs de notre seule source disponible – ce n'est qu'à propos des œuvres de Pieter Pourbus que des données contextuelles pertinentes sont également disponibles (Priem, 1845, 151-152 ; Huvenne, 1984a, 575-821). Nous présenterons brièvement les cartes par ordre chronologique, en commençant par les panoramas d'Anton van den Wijngaerde. Notons encore que trois des quatre cartographes ont également produit des cartes de paysages, territoires et petites villes dans les environs immédiats de la ville. La zone portuaire périurbaine au nord-est de Bruges, avec les avant-ports et villes de Damme et de Sluis, fut notamment bien cartographiée (Dewilde *et al.*, 2018). Il est bien sûr impossible de traiter tous ces produits cartographiques ici, donc nous nous pencherons seulement sur les cartes les plus importantes et les plus connues, qui figurent ainsi comme une sorte de *pars pro toto* pour le travail des cartographes dans la région entière.

Les panoramas de Bruges par Anton van den Wijngaerde, réalisés vers 1557-1558

Quatre dessins panoramiques de la ville de Bruges d'Anton van den Wijngaerde ont été conservés. Peut-être s'agit-il d'esquisses préparatoires pour une peinture destinée au palais royal d'El Pardo du roi d'Espagne Philippe II aujourd'hui perdue (Gregg, 2022b, 4-5). Ces dessins font actuellement partie de diverses collections et sont tous datés vers 1557-1558, comme les autres panoramas urbains dessinés par Van den Wijngaerde dans les anciens Pays-Bas.

Le premier de ces panoramas de Bruges, conservé au Victoria & Albert Museum à Londres, fut incontestablement réalisé à partir d'une des tours du centre-ville de Bruges et montre un secteur d'environ 160 degrés, allant du village de Lissewege à gauche jusqu'à Aalter à l'extrême droite (Galera i Monegal, 1998, 150) (fig. 1). Le plat pays autour de la ville et les remparts urbains ont été dessinés de manière rudimentaire ; en revanche, la zone *intra muros* fut laissée en blanc. Deux autres dessins, conservés à l'Ashmolean Museum d'Oxford, sont des panoramas de la ville représentée à partir du plat pays d'une part, et des remparts urbains d'autre part, dans les deux cas depuis le sud-ouest (Galera i Monegal, 1998, 170-171) (fig. 2 et 3). Sur chaque dessin, la *skyline* est mise en valeur et plusieurs bâtiments-tours sont nommés. En dessous de ces monuments qui dominent la ville, le dessinateur a simplement esquissé la masse des maisons ordinaires d'habitation. Le premier des deux dessins montre quelques objets ruraux au premier plan ; le lieu d'où provient le point de vue du second dessin – les remparts urbains – reste complètement hors de vue.

Le quatrième et dernier dessin, conservé au Musée Plantin-Moretus à Anvers, est une « version complète » du panorama élaborée en couleurs (Galera i Monegal, 1998, 189) (fig. 4), sans doute réalisée sur la base des trois dessins précédents. Il s'agit clairement d'une vue artificielle de la ville de Bruges, réalisée à partir d'une colline inexistante située *extra muros*, où le dessinateur s'est également représenté assis.

La carte du Franc de Bruges par Pieter Pourbus, réalisée entre 1561 et 1571

Bien que la zone *intra muros* de Bruges n'ait jamais constitué le cœur du travail cartographique du peintre brugeois Pieter Pourbus, la ville est entièrement ou partiellement représentée sur trois de ses cartes. Seule la carte peinte du Franc de Bruges, commandée par le gouvernement de la châtellenie du même nom en 1561, nous présente la ville entière et permet d'avoir une idée de la topographie urbaine (fig. 5). Pourbus avait désormais pour mission de cartographier l'ensemble du territoire du Franc de Bruges, en indiquant ses limites, routes, cours d'eau, villages et villes. Après plusieurs rappels, la carte fut achevée avec un bon retard en 1571. Les principaux éléments et structures du paysage naturel et culturel (fermes et maisons individuelles, écluses, digues, châteaux, manoirs et sites fossoyés, bornes, etc.) ont été peints de manière figurative mais précise sur le plan topographique et planimétrique. La carte fut peinte à l'huile sur toile et mesurait à l'origine 620 cm sur 335 cm. L'échelle utilisée est de plus ou moins 1:12.000 (Huvenne, 1984b, 286-291 ; Trachet, 2021).

3 En 1567, Guicciardini étiquetait Van Deventer comme *grandissimo geografo*, tandis qu'en 1581, Georg Braun consacrait quelques mots à *Jacobus de Daventria, cosmographe bien célèbre* (Van 't Hoff, 1953, 65 et 50).

Figure 1 : Dessin préparatoire pour le panorama de Bruges, réalisé à partir d'une des tours du centre-ville, par Antoon van den Wijngaerde, 1557-1558. Source : Londres, Victoria & Albert Museum, nr. 8455:28.

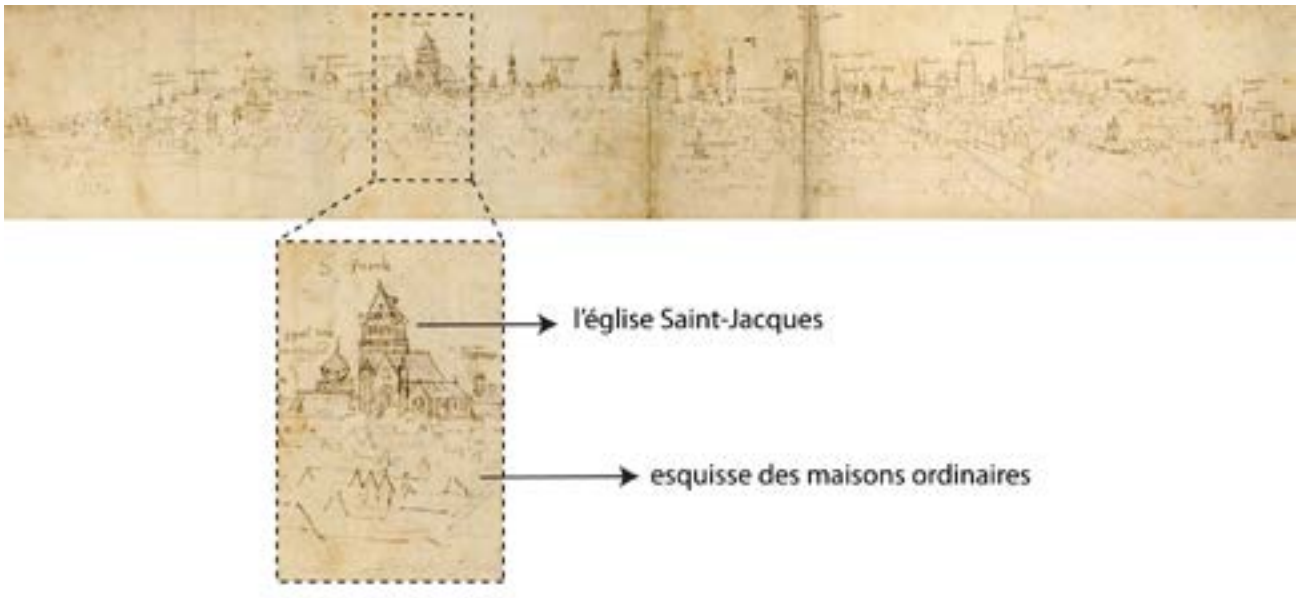

Figure 2 : Dessin préparatoire pour le panorama de Bruges, réalisé à partir du plat pays au sud-ouest de la ville, par Antoon van den Wijngaerde, 1557-1558.
Source : Oxford, Ashmolean Museum, University of Oxford, WA.Suth.B.1.331.1.

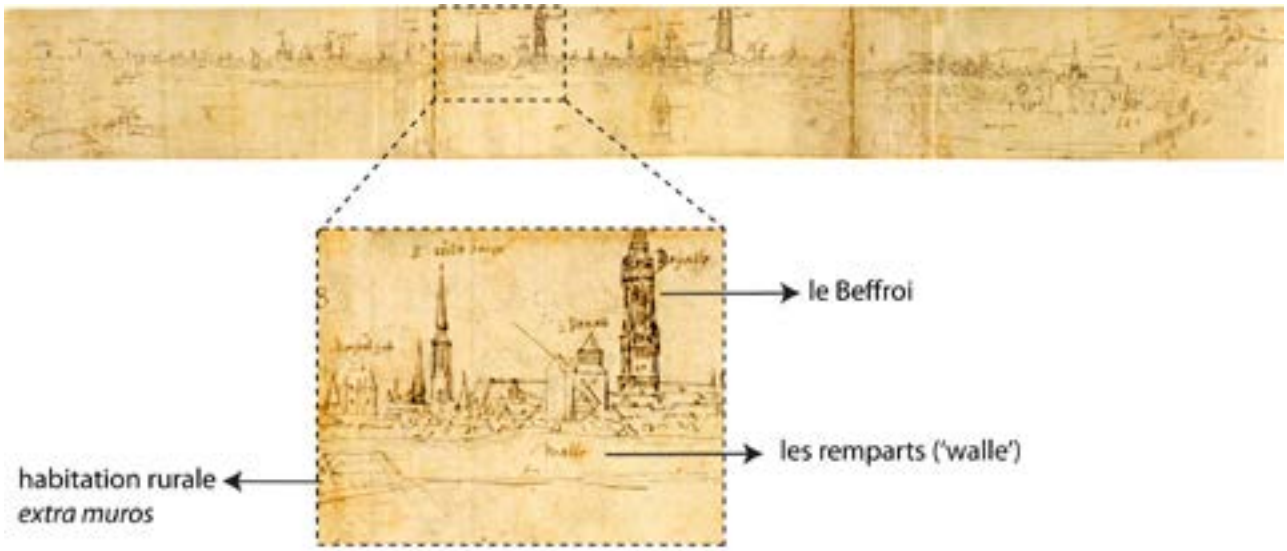

Figure 3 : Dessin préparatoire pour le panorama de Bruges, réalisé à partir des remparts urbains au sud-ouest de la ville, par Antoon van den Wijngaerde, 1557-1558.
Source : Oxford, Ashmolean Museum, University of Oxford, WA.Suth.B.1.331.2.

Figure 4 : Panorama de Bruges par Antoon van den Wijngaerde, 1557-1558.
Source : Anvers, Museum Plantin-Moretus, F-I-10, inv. nr. 34.

Malheureusement, un seul quart de la carte originale a survécu à l'épreuve du temps. Les raisons de cette énorme dégradation ne sont pas claires : Pourbus a peut-être mis une couche de peinture inappropriée, mais il est également possible que la carte ait trop souvent été enroulée et déroulée (Van Mander, 1969, 257v). La carte de Pourbus s'étant rapidement dégradée, Pieter II Claeissens fut chargé dès 1597 de réaliser une copie (fig. 6). L'original et la copie ont été accrochés aux murs de la « Grande Chambre » du bâtiment principal du Franc de Bruges, situé sur le Burg au cœur de la ville. La carte remplissait probablement une fonction juridique, mais avait aussi une grande valeur symbolique (Trachet, 2023, 178-182). L'original et la copie font actuellement partie des collections des Musées de Bruges et sont exposés en permanence dans les locaux des Archives de la Ville de Bruges.

L'hypothèse selon laquelle Pourbus aurait utilisé les méthodes de triangulation de Gemma Frisius reposait initialement sur l'observation de la très grande précision topographique de ses cartes (De Smet, 1947, 36). Des recherches plus récentes affirment que Pourbus a effectivement appliqué les méthodes de Frisius (Trachet, à paraître). Pour cette raison, ses mesures et calculs ont pris beaucoup de temps, ce qui explique la longue période de production de dix ans.

La carte de Bruges et sa connexion avec la Mer du Nord par Marcus Gerards, publiée en 1562

La grande carte murale de Marcus Gerards peut être considérée comme la plus emblématique des plans de la ville de Bruges. Aujourd'hui encore, des rééditions et des reproductions sont vendues et peuvent être admirées sur les parois des salons, couloirs, restaurants et magasins. La carte « originale » est une carte murale mesurant 1 m 80 sur 1 m, imprimée à partir de dix plaques de cuivre gravées par l'artiste brugeois Marcus Gerards (fig. 7). Les six feuilles à droite montrent la ville à vol d'oiseau depuis le sud-ouest ; pour les quatre feuilles à gauche, Gerards a réduit l'échelle afin de pouvoir y représenter la connexion fluviale entre la ville et la Mer du Nord, y compris les avant-ports de Damme et de Sluis (Vernackt *et al.*, 2014, 57).

Contrairement aux autres cartes présentées dans cet article, la carte de Gerards est un produit de la cartographie dite commerciale. Dans une note l'auteur indique qu'il avait acquis un privilège lui garantissant l'exclusivité de la vente pendant dix ans – mais avant l'expiration de ce délai, le graveur émigrerait vers l'Angleterre à cause des guerres de Religion (Schouteet, 1985, 13-14). En dépit de ce contexte commercial dans lequel la carte a été produite et distribuée, le gouvernement urbain de Bruges a également joué un rôle important dans sa genèse. En effet, des documents écrits nous apprennent que le 6 mars 1561, le conseil municipal avait envoyé un négociateur vers l'anversois Willem Silvius afin de lui demander de graver la carte et d'en fournir trente exemplaires. En outre, Silvius fut explicitement chargé de représenter la connexion fluviale entre la ville et l'avant-port de Sluis plus large qu'elle n'était en réalité, afin qu'on puisse apercevoir « la bonne navigation » (Dewilde *et al.*, 2018, 19-20). Un fait remarquable – et toujours inexpliqué à ce jour – est que quelques mois plus tard, le 27 juin 1560, Gerards fut autorisé par le conseil municipal à concevoir et graver la carte (Duclos, 1883, 212 ; Constandt, 1982, 37). Gerards devait délivrer quarante exemplaires au conseil municipal, dont six colorés. Il réalisa également la déformation commandée à Silvius : en réduisant l'échelle au milieu de la carte, le lecteur a l'impression que la ville se situe tout proche de la côte et que les navires pouvaient naviguer quasi *linea recta* et sans obstacles vers les bassins situés *intra muros*. C'est la raison pour laquelle Marc Ryckaert (1982, 180) a qualifié la carte de « première affiche publicitaire pour le port de Bruges ».

Dès le début, la carte connut un grand succès, comme en témoigne l'exemplaire retrouvé à Séville en 1564 (Viaene, 1978), sans doute grâce aux réseaux des nombreux marchands espagnols actifs à Bruges. Des copies réduites furent incluses dans la *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* de Lodovico Guicciardini, dans les *Civitates Orbis Terrarum* de Braun et Hogenberg et dans les atlas compilés par plusieurs éditeurs hollandais du XVII^{e} siècle.

Les plans de la ville de Bruges par Jacob van Deventer, réalisés vers 1564-1566

Les plans de la ville de Bruges font partie d'une énorme série de 226 cartes topographiques à grande échelle dessinées à la main par le cartographe Jacob van Deventer au milieu du XVI^{e} siècle (Rutte, Vannieuwenhuyze, 2018 ; Dupont, 2019). La ville et ses environs sont représentés de manière orthogonale, mais pour les bâtiments importants des représentations figuratives ou symboliques ont été utilisées. Le style est remarquablement uniforme et sobre, tandis que la précision topographique et planimétrique des cartes est très haute.

Il existe dans ce corpus trois versions du plan de la ville de Bruges : une carte à feuille volante conservée à la KBR (Bibliothèque royale de Belgique) à Bruxelles (fig. 8), une version dans l'atlas manuscrit conservé à

Figure 5 : Carte peinte du Franc de Bruges, par Pieter Pourbus, 1561-1571.
Source : Bruges, Groeningemuseum, 0000.GRO0220.I / photo Lukasweb – Art in Flanders & Université de Gand.

Figure 6 : Copie de la carte peinte du Franc de Bruges, par Pieter II Claeissens, 1597-1601.
Source : Bruges, Groeningemuseum, 0000.GRO0438.I / photo Lukasweb – Art in Flanders & Université de Gand.

Figure 7 : Lithographie de la grande carte de Bruges et de ses environs, gravée par Marcus Gerards en 1562, 1881. Source : Bruges, Archives de la Ville.

Figure 8 : Plan de la ville de Bruges par Jacob van Deventer, vers 1564-1566. Source : Bruxelles, KBR, Cartes et Plans, Ms. 22.090, nr. 14.

la Biblioteca Nacional de España à Madrid (fig. 9) et un carton ajouté à ce dernier qui montre seulement le centre-ville (fig. 10). Les deux premières cartes sont très similaires, exception faite d'une longue bande supplémentaire ajoutée à la carte à feuille volante qui montre la connexion fluviale entre la ville et son premier avant-port de Damme.

La datation des plans de ville de Jacob van Deventer est très compliquée, faute de dates mentionnées sur les documents même. Marc Ryckaert (1991, 15 et 21) a daté la carte de Bruges dans les années 1560, mais nous pouvons peut-être affiner cette datation en la situant entre 1564 et 1566, car la nouvelle connexion fluviale entre Bruges et Monnikerede, appelée *Verse Vaart*, est présente sur les cartes (Vannieuwenhuyze, 2021, 877). En outre, l'étude et la datation des plans des villes voisines de Gistel, Ostende, Oudenburg, Damme, Sluis et Aardenburg indiquent que Jacob van Deventer a en effet travaillé dans la région vers 1564-1566 (Vannieuwenhuyze, 2021, 873, 879, 883, 891, 892 et 893).

En résumé, notre corpus consiste donc en différents types de cartes (topographique, murale, en rouleau, urbaine, régionale, figurative, etc.), réalisées avec des techniques et dans des styles divers (dessinées à la plume, peintes à l'huile, gravées, mises en couleur à l'aquarelle) et en adoptant différentes perspectives (oblique/à vol d'oiseau, orthogonale, panorama). Les échelles varient également, tout comme la datation des travaux de terrain et des produits finaux.

Les cartographes et leurs méthodes

Parce que des informations directes sur les méthodes appliquées par Gerards et Van Deventer font défaut, nous nous limitons ici à une présentation et une discussion de celles qui ont été appliquées par Van den Wijngaerde et Pourbus. Comme mentionné plus haut, plusieurs croquis du panorama de Bruges par Van de Wijngaerde ont été préservés. Une analyse approfondie de ces croquis a permis à Ryan Gregg (2013) et Reinout Rutte (2020) de reconstituer sa méthode de travail et d'y distinguer plusieurs phases. D'abord, Van de Wijngaerde esquissait la ville à hauteur de ses propres yeux. Deuxièmement, il cherchait une position plus élevée, comme les remparts urbains, d'où il avait une meilleure vue sur la morphologie urbaine. Ensuite, il se positionnait sur une tour centrale très haute afin de pouvoir esquisser un panorama des environs de la ville. Dans la quatrième phase, il se penchait sur le dessin des détails architecturaux des principaux bâtiments urbains. Finalement, il compilait tous les différents croquis et créait, sur la base de ceux-ci, une « image composite ». Ainsi s'explique le fait que, dans le cas de Bruges, le panorama final semble être dessiné à partir d'une position élevée fictive, à savoir une colline inexistante juste à l'extérieur des remparts urbains.

En ce qui concerne la méthode de travail de Pieter Pourbus, nous sommes mieux informés. D'une part, il existe des documents d'archives, tels que l'enregistrement de paiements à Pourbus faits par le Franc de Bruges (Priem, 1845, 151-152), qui permettent de reconstituer une partie des localisations du peintre lorsqu'il travaillait sur place pour sa grande carte (Huvenne, 1984a, 152-153 ; Trachet, 2022, 9-10). D'autre part, une analyse technique des dessins sous-jacents et des symboles utilisés par le peintre a prouvé qu'il appliquait la méthode de triangulation décrite par Gemma Frisius dans son traité *Libellus de locorum describendorum ratione* publié en 1533 (Trachet, à paraître). Il faut désormais admettre que jusqu'à présent, ces dessins sous-jacents n'ont pas encore été retrouvés pour la carte du Franc de Bruges elle-même. En revanche, ils ont été découverts sur une carte plus petite de l'île de Cadzand, qui a peut-être fonctionné comme carte préparatoire (fig. 11a et 11b). Tout d'abord, la présence de cercles pointillés en encre rouge est intéressante à noter, par exemple à hauteur de l'église de Cadzand. Ce même symbole a été constaté sur les cartes provinciales de Jacob van Deventer (Leenders et De Graeve, 2012). Dans la légende de sa carte de la province de Gueldre, publiée en neuf feuilles en 1556, Van Deventer explique qu'il utilise ce symbole pour indiquer ses points d'observation (Blonk, 2021, 56). Cette explication semble également plausible pour Pourbus. L'analyse de sa carte de Cadzand a révélé cinq cercles pointillés et montre qu'il s'y est positionné, ce qui impliquerait qu'il s'est placé sur (au moins) cinq points d'observation.

Un deuxième dessin sous-jacent est constitué par dix cercles dessinés à l'encre noire, probablement à l'aide d'un compas. Les cinq points d'observation précités se trouvent chaque fois au centre de ces cercles ; là où ils font défaut, nous retrouvons seulement la perforation du compas. Mentionnons également les 21 minuscules marques rouges le long des cercles, placées tous les quatre-vingt-dix degrés. Enfin, il y a également un certain nombre de lignes gravées sur la carte, quoique à peine visibles. Toutes ces lignes coupent les points d'observation précités ; en outre, une partie de celles-ci coupait également les marques rouges situées à quatre-vingt-dix degrés des cercles ; enfin, le reste des lignes reliait les points d'observation entre eux. Au total, nous avons repéré pas moins de soixante-seize de ces segments linéaires. Le premier groupe forme un cadre de méridiens, orientés vers le nord magnétique, tandis que le deuxième groupe constitue un réseau de lignes d'observation.

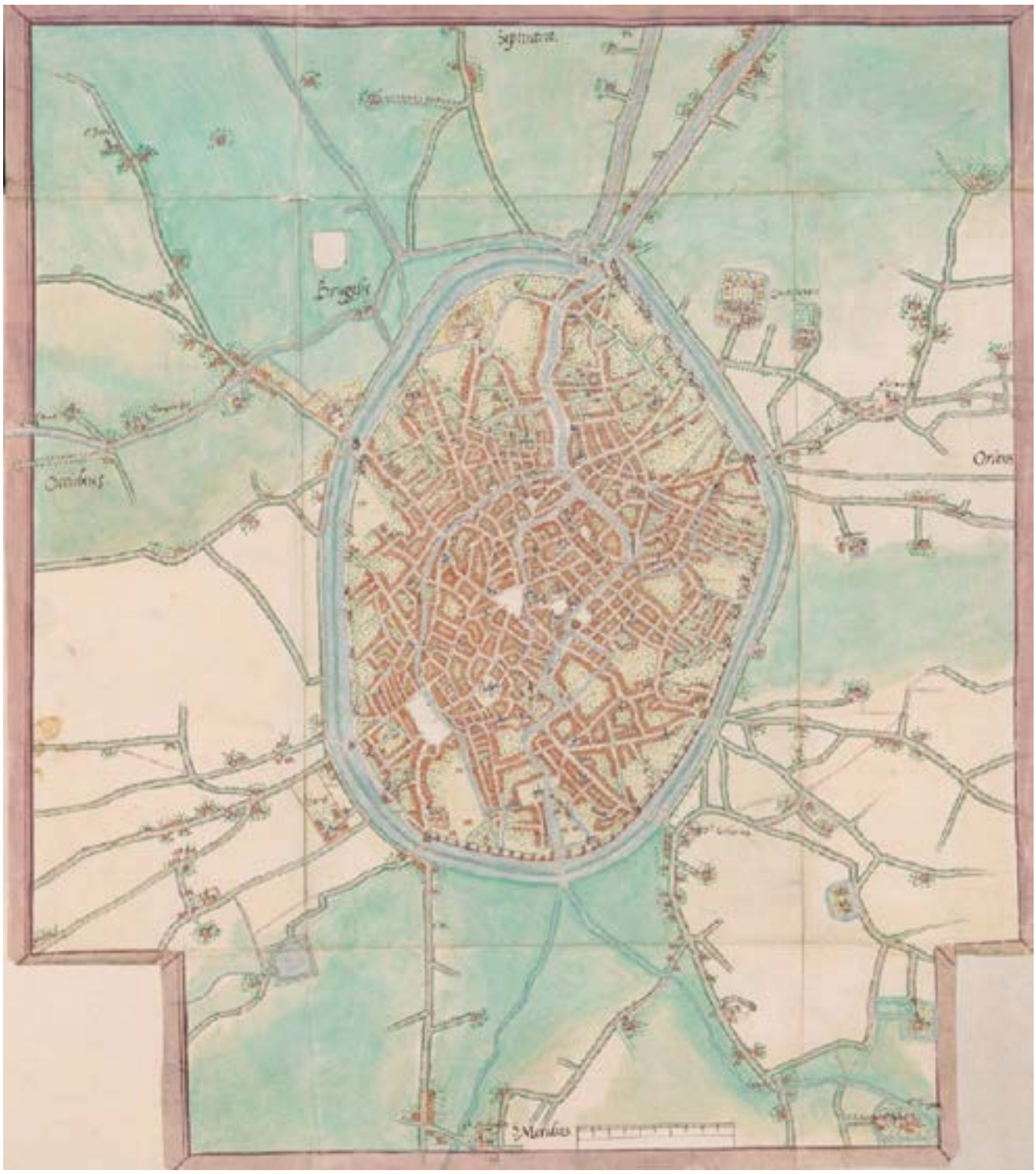

Figure 9 : Plan de la ville de Bruges par Jacob van Deventer, vers 1564-1566.
Source : Madrid, Biblioteca Nacional de España, Res. 207, nr. 68.

Figure 10 : Carton ajouté au plan de la ville de Bruges par Jacob van Deventer, vers 1564-1566. Source : Madrid, Biblioteca Nacional de España, Res. 207, nr. 68.

Figure 11 : Carte de l'île de Cadzand par Pieter Pourbus, 1561-1578 (a en haut), avec indication des cercles de compas (cercles noirs), points d'observations (lettrages), méridiens (lignes noires), et lignes d'observation (lignes rouges) (b en bas).
Source : Bruges, Archives de la Ville, Cartes et Plans, nr. 11 / adaptations par Jan Trachet.

L'ensemble des lignes et des cercles tracés au compas semble être le résultat de l'application méticuleuse du modèle théorique de la triangulation suggéré par Frisius en 1533 (fig.12). Cela implique que Pourbus, tout comme Van den Wijngaerde, a basé sa carte sur des observations et calculs faits sur place. Et tandis que nous ne savons presque rien du *modus operandi* de Marcus Gerards, les hypothèses formulées par les historiens concernant la méthode suivie par Jacob van Deventer vont dans le même sens (Rutte, Vannieuwenhuyze, 2018, 31-35).

Les cartographes et leurs réseaux

Quelles étaient l'importance et l'influence des réseaux sociaux et intellectuels et des contextes socio-politiques des activités cartographiques de Pieter Pourbus, Antoon van den Wijngaerde, Marcus Gerards et Jacob van Deventer ? Les trois premiers sont souvent qualifiés de peintres et artistes, ce qui implique qu'ils ont appris le métier dans un ou plusieurs ateliers, tandis que Jacob van Deventer est plutôt considéré comme un cartographe. Plusieurs tableaux de Pourbus et Gerards sont conservés, tandis que Van den Wijngaerde est principalement connu pour ses dessins et croquis – il a probablement aussi peint des tableaux, mais aucun n'a été conservé. Pourbus est surtout identifié comme peintre, mais fut parfois désigné comme cartographe, arpenteur ou même ingénieur (Trachet, 2021, 831-832). Van Deventer quant à lui n'est identifié que comme cartographe.

Nos connaissances de la formation des quatre cartographes sont malheureusement très limitées, mais il est néanmoins possible d'indiquer quelques différences. On sait par exemple que Van Deventer s'est inscrit à l'université de Louvain en 1520 – c'est d'ailleurs la trace la plus ancienne du cartographe (Rutte, Vannieuwenhuyze, 2018, 15). Pourbus quant à lui a appris son métier de peintre avant d'émigrer de Gouda (aux Pays-Bas actuels) vers Bruges, où il a probablement appris la cartographie dans l'atelier du peintre local Lancelot Blondeel, qui était également son beau-père (Trachet et Hameeuw, à paraître). Gerards a peut-être appris le métier dans les ateliers de son père adoptif Simon Pieters ou de son tuteur Albert Cornelis, tous les deux des peintres brugeois, mais d'autres noms circulent également dans la littérature (Schouteet, 1985, 18-19 ; Tahon, 1998, 231 ; Vandamme, 2002, 15).

Ces quatre hommes ont travaillé pour différents commanditaires et clients, comme en témoignent leurs cartes brugeoises. Gerards a créé sa carte sur commande du magistrat urbain de Bruges, mais le fait qu'il a demandé et reçu un privilège montre qu'il avait aussi des intentions commerciales. Bien que beaucoup d'incertitudes subsistent quant à la destination et au but des plans de ville de Van Deventer, il est admis qu'au moins une partie d'entre eux – à savoir les cartes incluses dans l'atlas conservé à Madrid – était destinée au roi d'Espagne Philippe II. Ce fut également le cas pour les dessins de Van den Wijngaerde. Il n'existe aucune preuve que ces cartes et panoramas aient été imprimés et distribués ; par conséquent, ils n'ont été vus que par quelques fonctionnaires d'État et des proches (pour Van Deventer, voir Vannieuwenhuyze, 2023). Ce n'est qu'au XIX^{e} et au XX^{e} siècle que des reproductions ont été réalisées et diffusées plus largement. La carte du Franc de Bruges de Pourbus a été réalisée sur commande d'un gouvernement régional – le Franc de Bruges – et elle a été conservée au siège de cette institution, au cœur de la ville.

Un point de divergence important concerne l'origine des quatre cartographes. Deux d'entre eux, Pourbus et Gerards, vivaient à Bruges et on s'imagine qu'ils connaissaient la ville et ses environs assez bien. Van den Wijngaerde et Van Deventer quant à eux n'étaient pas des Brugeois et leur passage n'était que de courte durée, avant qu'ils poursuivent leur route. Il est désormais possible qu'ils aient visité Bruges à plusieurs reprises, mais nous pouvons toutefois admettre qu'ils ne disposaient pas des connaissances et réseaux locaux de Pourbus et Gerards. Peut-être les deux cartographes itinérants et donc « étrangers » ont compensé ce manque de « connaissances locales » par le recours à des réseaux externes (par exemple leurs réseaux commerciaux à Anvers, ou leurs liens avec la Cour et les institutions centrales à Bruxelles), par une plus grande expertise technique, par l'adoption d'un *modus operandi* plus efficace ou, finalement, par le partage des connaissances avec des cartographes locaux.

On peut en effet s'imaginer que des cartographes itinérants, comme Van den Wijngaerde et Van Deventer, en arrivant à Bruges, ont été renvoyés vers des collègues et spécialistes locaux, notamment Pourbus et Gerards. Force est alors de préciser si les deux derniers étaient effectivement présents lorsque Van den Wijngaerde et Van Deventer sont arrivés. En d'autres termes, ont-ils pu se rencontrer? Pour répondre à cette question, une reconstitution des localisations des quatre hommes s'impose (fig. 13). Prenons comme point de départ la fourchette chronologique de quinze années entre 1558 et 1572, la période dans laquelle les cartes étudiées ont été réalisées. Il est cependant nécessaire de pousser le *terminus post quem* vers 1549, datation de la première

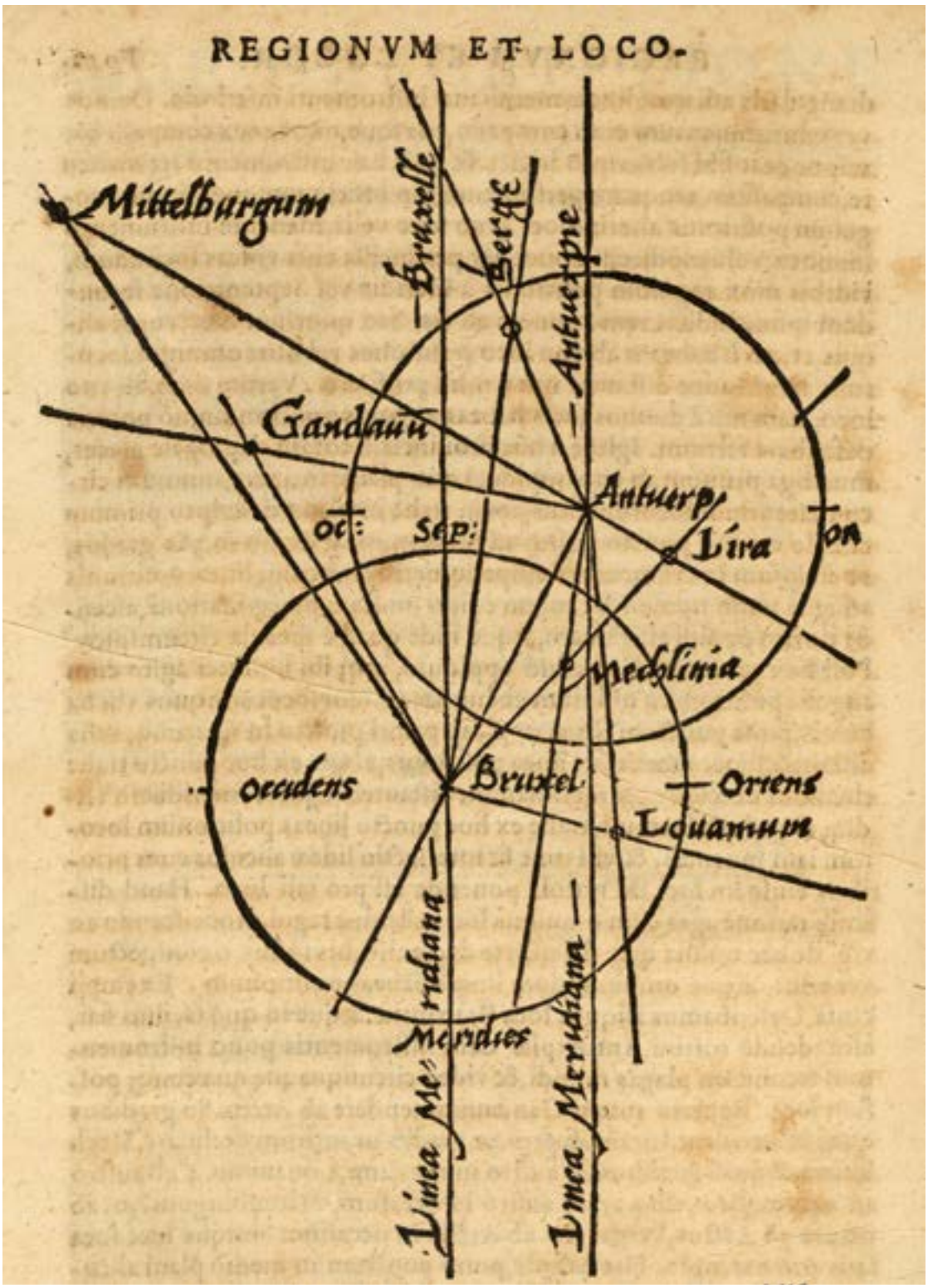

Figure 12 : Schéma décrivant les principes de la triangulation, par Gemma Frisius, publié dans : Cosmographia Petri Apiani, per Gemmam Frisium iam demum ab omnibus vindicata mendis, ac nonnullis quoque locis aucta, et annotationibus marginalibus illustrata. Add. eiusdem argumenti libellis ipsius Gemmae Frisius, 1574, fol. 52v.

carte connue de Pourbus[3]. En nous basant sur ses commissions, nous supposons que Pourbus a séjourné dans la région de Bruges pendant toute sa carrière professionnelle. Quant à Gerards, nous savons avec certitude qu'il habitait et travaillait à Bruges entre son mariage en 1558 et son départ pour l'Angleterre en 1568 (Schouteet, 1985, 9-10 et 13-14). Nous ignorons où il vivait auparavant, mais Bruges est certainement une possibilité. Les deux plans de la ville de Bruges de Van Deventer sont datés vers 1564-1565, mais il est fortement probable qu'il fût déjà passé à Bruges lors de ses travaux de terrain pour sa carte provinciale de la Flandre, publiée en 1540. Les panoramas de Van den Wijngaerde sont datés de 1557-1558, mais nous savons qu'il était sporadiquement présent dans la région au cours des années précédentes pour d'autres missions (Gregg, 2022a, 176-179).

Notre schéma des localisations montre clairement qu'en théorie, Van Deventer et Van den Wijngaerde auraient certainement pu entrer en contact avec les brugeois Pourbus et Gerards. À l'époque où Van den Wijngaerde a réalisé son panorama de Bruges, Pourbus avait déjà acquis son expertise cartographique, même s'il était surtout actif dans les environs de la ville. Lorsque Van Deventer réalisa son plan de Bruges vers 1564-1565, la grande carte de Gerards avait déjà été publiée. Il y a de fortes chances qu'il l'ait vue. À cette époque, Gerards vivait encore dans la ville et Pourbus préparait sa grande carte du Franc de Bruges. Par contre, il semble peu probable que Van den Wijngaerde et Van Deventer se soient rencontrés à Bruges. Mais il est possible qu'ils se soient rencontrés plus tôt ailleurs : leurs panoramas et plans de Dordrecht respectifs, par exemple, datent de la même année.

Discussion

Les données disponibles étant très lacunaires, il s'avère très difficile de répondre de manière claire et définitive à la question principale, formulée au début de notre article. Ces données permettent toutefois d'énumérer quelques « pour » et « contre ». Tout d'abord, nous examinerons les arguments qui plaident en faveur de collaborations et transferts de données et d'expertises entre les quatre cartographes actifs à Bruges ; ensuite nous adopterons le point de vue opposé et résumerons les arguments qui plaident en faveur de travaux et produits séparés.

Commençons par rappeler que les quatre cartographes ont été présents à Bruges plus ou moins au même moment pour y faire plus ou moins la même chose – dresser une carte de la ville et de ses environs, basée sur des observations de terrain. Notre reconstitution des *whereabouts* montre que plusieurs d'entre eux étaient sur place en même temps. Deuxième argument en faveur de collaborations est que le *modus operandi* des quatre cartographes fut quasi identique : observer et mesurer le paysage depuis des tours et points élevés avec une boussole, puis compléter les mesures à pied et faire des croquis *ad vivum* sur le terrain. D'un point de vue économique, on pourrait avancer que partager des données et collaborer sur le terrain furent beaucoup plus efficace et moins coûteux que répéter plusieurs fois quasi le même travail.

Dans sa thèse sur la cartographie des villes de Barcelone, Gênes et Marseille, Guenièvre Fournier-Antonini (2012) a montré qu'il existait une « identité graphique », c'est-à-dire une tradition persistante à présenter ces villes de manière similaire, plus ou moins du même point de vue, en mettant en évidence les mêmes éléments topographiques. Cette identité graphique – ou plutôt « cartographique » ? – existait-elle aussi à Bruges au XVI^{e} siècle ? Quelques similitudes au niveau du contenu des cartes et des choix faits à cet égard par les quatre cartographes précités peuvent être interprétées dans ce sens. Pensons d'abord à l'importance de la connexion fluviale entre la ville et la Mer du Nord, mise en évidence sur plusieurs cartes.

Un deuxième exemple de convergence est constitué par l'angle d'incidence, l'orientation et la perspective des cartes de Gerards et de Van de Wijngaerde : dans les deux cas, la ville est représentée à partir du sud-ouest. Ce point de vue semble évident, étant donné que les artistes se sont positionnés au sommet de la crête de sable pléistocène qui borde la zone côtière afin d'avoir une vue globale sur la ville. Bien que la position trop élevée suggérée par Van den Wijngaerde soit probablement exagérée, la présence d'une élévation et de moulins à vent est proche de la réalité topographique de l'époque. Mais il faut alors se demander si Van den Wijngaerde a été dirigé vers cette position élevée par des habitants locaux (comme par exemple Gerards ou Pourbus). Il nous semble peu probable que Van den Wijngaerde ait d'abord fait le tour de la ville et des environs immédiats afin de déterminer lui-même la meilleure position pour son esquisse.

Si cette « identité cartographique » régnait vraiment à Bruges, cette tradition a dû être ancrée dans des réseaux et échanges culturels et intellectuels locaux,

3 En 1549, Pourbus, assisté par quelques arpenteurs, a cartographié le nouveau canal entre Bruges et Sluis, mais cette carte n'a pas été conservée (Huvenne, 1984a, 464-468).

avant qu'elle puisse influencer des « étrangers ». Le fait que les quatre cartographes ont travaillé dans un laps de temps assez restreint, rend en tout cas possible qu'ils soient entrés en contact avec les mêmes personnes et qu'ils aient été influencés par les mêmes discours. Pensons par exemple aux gardiens qui leur ont donné accès aux tours et remparts urbains et aux représentants de la Ville et de l'État qui les ont accueillis, donné des suggestions, montré les bâtiments principaux et endroits-clés, voire même offert de l'aide (logements, repas, argent, etc.). Il serait quand même fort surprenant que ces personnes de contact n'aient rien dit sur les autres cartographes et leurs travaux sur place. Précisément des cartographes locaux comme Pourbus et Gerards furent des personnages-clés lorsque des cartographes itinérants tels que Van den Wijngaerde et Van Deventer arrivaient dans la ville.

Il faut néanmoins reconnaître que plusieurs arguments plaident contre des collaborations et des partages de données entre nos quatre cartographes précités. Tout d'abord, notre corpus consiste clairement en cartes complètement différentes, réalisées pour des buts différents et utilisées de manière différente. Par conséquent, il reste assez difficile d'en déduire l'existence d'une « identité cartographique » brugeoise, du moins pour le milieu du XVI^{e} siècle. En outre, le fait que quelques-uns des cartographes étaient présents et travaillaient à Bruges plus au moins au même moment n'implique en soi pas nécessairement qu'ils se soient réellement rencontrés. Jusqu'à présent, aucune trace explicite de ces rencontres ou collaborations éventuelles et/ou d'un partage de données n'a été trouvée, ni dans les archives, ni sur les cartes mêmes.

Ce que l'on sait de leurs méthodes de travail ne permet pas non plus d'en déduire que les quatre cartographes ont coopéré. Escalader les tours et collines afin d'obtenir une vue d'ensemble du paysage fut peut-être propre au métier et une activité plus courante qu'on ne peut s'imaginer aujourd'hui – pensons par exemple à Albrecht Dürer et aux autres voyageurs qui ont escaladé la tour de l'hôtel de ville de Bruxelles. Le fait que Van Deventer et Pourbus utilisaient un même symbole indiquant les points d'observation peut s'expliquer par leur usage du traité de Frisius, dont tous deux connaissaient clairement le contenu. Signalons également que les méthodes des artistes les mieux étudiés, Pourbus et Van den Wijngaerde, étaient quand même différentes : tandis que Pourbus s'est appuyé sur des principes et opérations géométriques afin de créer une représentation « mesurée », l'approche de Van den Wijngaerde était avant tout artistique, bien qu'il ait également l'ambition de dresser un panorama de la ville aussi fidèle que possible.

Le fait que les cartes ont été commandées par des institutions différentes (le roi d'Espagne, le gouvernement régional, le conseil municipal), chacune avec ses propres motifs (art, défense, juridiction, *marketing*), tout comme l'usage varié des cartes (secret d'État, croquis, instrument de gestion, outil de promotion, produit commercial), laissent supposer que la collaboration et l'échange de données ne furent pas une condition nécessaire pour arriver aux produits demandés. Le fait que les quatre cartographes travaillaient pour des commanditaires et publics différents nous incite également à laisser ouverte la possibilité qu'ils aient été des concurrents l'un de l'autre. Pensons par exemple à Pourbus et Gerards, peintres renommés dans la même ville et travaillant probablement pour la même clientèle, ou à Van Deventer et Van den Wijngaerde, qui peut-être rivalisaient entre eux pour s'attirer les bonnes grâces du souverain.

Ces deux derniers cartographes étrangers se sont déplacés de ville en ville et adoptaient sans doute un *modus operandi* permettant de créer efficacement des dessins topographiques et cartographiques sur la base de leurs propres observations. Pourbus a plus ou moins opéré de la même manière, afin de garantir une haute précision topographique et planimétrique. Peut-être cette « indépendance » méthodologique et technique était-elle un facteur décisif pour mener à bien leurs énormes missions. N'était-il pas plus efficace de s'appuyer sur leur *modus operandi* personnel et de donner priorité aux propres observations, au lieu d'aller chercher le meilleur savoir-faire local dans chaque localité fréquentée ? Ceci aurait coûté énormément de temps et d'énergie.

Conclusion

Malheureusement il n'est pas possible de donner une réponse sans équivoque à la question principale concernant la coopération et les échanges de données entre les quatre cartographes actifs à Bruges dans la période 1557-1572, faute de preuves tangibles et directes. Dans cet article, nous avons rassemblé et interprété les données éparses et avancé des arguments « pour » et « contre », qui se maintiennent désormais en équilibre et restent spéculatifs à nombreux égards. Incitons donc les historiens à continuer à explorer les archives abondantes de l'époque, en espérant qu'un jour des pièces de ce puzzle complexe émergeront et permettront d'avoir une vue plus claire sur la question.

Cependant, fournir une réponse définitive n'était pas l'essentiel de notre propos. Ce qui est plus pertinent, à notre sens, c'est le débat sur le rôle des réseaux sociaux et intellectuels et sur l'importance de la circulation des connaissances et expertises dans les pratiques cartographiques, tant au XVI[e] siècle qu'à d'autres époques. Ainsi, notre étude de cas a démystifié l'image des cartographes en tant que génies isolés et idiosyncrasiques. Nous osons affirmer que c'étaient précisément les contacts avec les collègues, les commanditaires et clients, les fonctionnaires des différents niveaux et les porte-paroles locaux qui ont été cruciaux pour la haute qualité et l'impact du travail et des produits des quatre cartographes étudiés ici.

Ou sommes-nous peut-être trop partiaux ? Commettons-nous l'erreur de projeter notre pensée moderne de l'efficacité du travail aux pratiques du XVI[e] siècle, en assumant que des collaborations et des partages de données et d'expertises constituent des conditions nécessaires pour réaliser des produits cartographiques ? Sommes-nous trop naïfs par rapport aux idéaux de la Renaissance et de cette fameuse « République des Lettres » (ou « des Cartes »), qui nous font croire que tous les savants et humanistes de l'époque étaient en contact les uns avec les autres ? Elles nous rendent peut-être aveugles à la réalité, où les intérêts des différents commanditaires et des objectifs commerciaux faisaient obstacle à tout partage des connaissances. Quoi qu'il en soit, ce qui est clair après tout, c'est que des recherches et débats supplémentaires restent nécessaires.

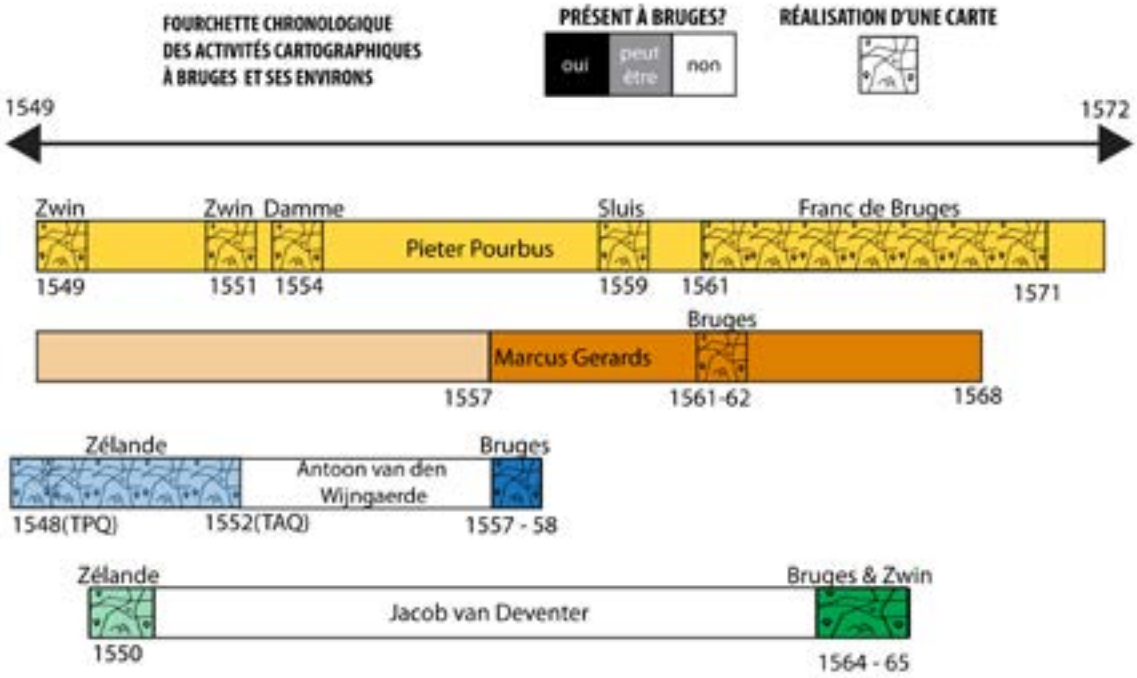

Figure 13 : Localisations des quatre cartographes à Bruges et ses environs entre 1549 et 1572. Les couleurs plus pâles indiquent une incertitude (Gerards et van den Wijngaerde) et une proximité limitée (Van den Wijngaerde et Van Deventer). Source : Jan Trachet et Bram Vannieuwenhuyze.

Bibliographie

Bakker B., Schmitz E., 2007, *Het aanzien van Amsterdam. Panorama's, plattegronden en profielen uit de Gouden Eeuw*, Bussum et Amsterdam, Uitgeverij THOTH et Stadsarchief Amsterdam.

Blonk D., 2021, « De kartering van Gelderland in de periode van 1543 tot 1860 », dans Blonk D., Van der Krogt P., *Geldria Ducatus. Geschiedenis en Cartobibliografie van het Hertogdom Gelderland tot 1860*, Leiden et Boston, Brill et HES & De Graaf, p. 51-90.

Bots H., 2018, *De Republiek der Letteren. De Europese intellectuele wereld 1500-1760*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt.

Constandt L., 1982, « De kaart van Marcus Gerards », dans Vandercruysse Th. (Dir.), *Brugge en de zee. Maritieme geschiedenis van Brugge*, Bruges, Stadsbestuur, p. 35-42.

Debaere O., 2002, *Stedenatlas : Oostende. Een topografisch overzicht van de ontwikkelingen van een fel begeerde havenstad*, Oostende, Stadsarchief Oostende.

De Smet, A., 1947, « A note on the cartographic work of Pierre Pourbus, painter of Bruges », *Imago Mundi*, vol. 4, n° 1, p. 33-36.

Duclos A., 1883, « Marc Gheeraerts en zijne kaarte van Brugge », *Rond den Heerd*, vol. 18, p. 211-213.

Dupont C., 2019, *Cartographie et Pouvoir au XVI^e siècle. L'atlas de Jacques de Deventer*, Turnhout, Brepols.

Kik O., 2023, « Mapping the wet land : the painter-cartographer in the Low Countries, 1480-1550 », dans Keizer J., Lehmann A.-S., Porras S. (dir.), *Wetland. Shaping Environments in Netherlandish Art*, Leiden, Brill, vol. 73, p. 3-30.

Fournier-Antonini G., 2012, *Barcelone, Gênes et Marseille. Cartographies et Images (XVI^e-XIX^e siècle)*, Turnhout, Brepols.

Fumaroli M., 2015, *La République des lettres*, Paris, Gallimard.

Galera i Monegal M., 1998, *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos : cartobibliografía razonada de los dibujos y grabados, y ensayo de reconstrucción documental de la obra pictórica*, Barcelona, Generalitat de Catalunya et Institut Cartogràfic de Catalunya.

Gregg R.E., 2013, « Further Insights into Anton van den Wyngaerde's Working Methods », *Master Drawings* vol. 51, n° 3 p. 323-342.

Gregg R.E., 2022a, « Anton van den Wyngaerde's threefold project of the Panorama of Walcheren (c. 1547-1570) », *Oud Holland*, vol. 135, n° 4, p. 172-187.

Gregg R.E., 2022b, « Journeys Across Zeelandia: Anton Van Den Wyngaerde's Panorama of Walcheren and Philip II », *Dutch Crossing*, p. 79-107.

Huvenne P., (1984a), Pieter Pourbus (1523/24-1584). Leven en Werken, thèse de doctorat en l'histoire de l'art, Université de Gand.

Huvenne P., 1984b, *Pieter Pourbus: meester-schilder 1524-1584*, Bruges, Gemeentekrediet van België.

Leenders E., De Graeve J., 2012, « A surveying symbol connects G. Mercator and J. van Deventer », dans Vervust S., Ooghe B., De Maeyer Ph. (dir.), *Conference Proceedings Mercator Revisited. Cartography in the age of discovery. 25-28 April 2012. International conference - Sint-Niklaas, Belgium*, Zelzate, University Press, p. 53-67.

Priem F.-P., 1845, *Précis analytique des documents que renferme le dépôt de la Flandre Occidentale* à *Bruges*, Bruges, Vandecasteele-Werbrouck.

Rutte R., 2020, « Antoon van Wijngaerde's drawings of cities in the low countries: Cleverly constructed city views for Philip II », *Bulletin KNOB Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, vol. 119, n° 1, p. 1-24.

Rutte R., Vannieuwenhuyze B., 2018, *Stedenatlas Jacob van Deventer. 226 Stadsplattegronden uit 1545-1575 - Schakels tussen heden en verleden*, Bussum et Tielt, Uitgeverij Thoth et Uitgeverij Lannoo.

Ryckaert M., 1982, « Marcus Gerards› plan van Brugge », dans Vermeersch V. (dir.), *Brugge en de Zee. Van Bryggia tot Zeebrugge*, Anvers, Mercatorfonds, p. 180-181.

Ryckaert M., 1991, *Historische Stedenatlas van België. Brugge*, Bruxelles, Gemeentekrediet van België.

Schouteet A., 1985, *Marcus Gerards zestiende-eeuws schilder en graveur*, Bruges, Koninklijke Gidsenbond Brugge en West-Vlaanderen.

Tahon E., 1998, « Marcus Gheeraerts de Oude. Brugge ca. 1521-1587 Londen? », dans Martens M.P.J. (dir.), *Brugge en de Renaissance. Van Memling tot Pourbus*, S.l., Stichting Kunstboek et Ludion, vol. I, p. 231-233.

Trachet J., à paraître, « Sixteenth-century mapping methods for regional manuscript maps. New findings from Pieter Pourbus' cartographic oeuvre », *The Cartographic Journal*.

Trachet J., Hameeuw H., à paraître, « Shedding (more) light on 16th century mapping practices: Pieter Pourbus' application of Gemma Frisius' triangulation methods », dans Sioen, V. and Reynders, M. (dir), *Innovationes Lovanienses: Crossroads of Knowledge Transfer between Antiquity, Middle Ages, and Renaissance*. Leuven, Brepols, Vol. 12.

Trachet J., 2021, « Pieter Pourbus' Map of the Liberty of Bruges (1561-1571): an overview of the state of research », *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 99, n° 3–4, p. 815–844.

Trachet J., 2022, « Pieter Pourbus. Master of Maps », *Museum Bulletin*, vol. 16, n° 4, p. 3-12.

Trachet J., 2023, « Brugge als brandpunt voor zestiende-eeuwse kaartproductie », *Handelingen voor het Genootschap van Geschiedenis*, vol. 160, n° 2, p. 161-185.

Vandamme L., 2002, « Marcus Gheeraerts (1521-ca. 1587). Een enigmatische renaissancekunstenaar », *Vlaanderen*, n° 289, p. 15-17.

Van Mander K., 1969, *Het schilder-boek (facsimile van de eerste uitgave, Haarlem 1604)*, Utrecht, Davaco Publishers.

Vannieuwenhuyze B., 2021, « Dronk Jacob van Deventer wijn in Kortrijk ? De whereabouts van een zestiende-eeuwse stadscartograaf », *Revue belge de Phililogie et d'Histoire*, vol. 99, n° 3-4, p. 845-898.

Vannieuwenhuyze B., 2023, « The Social Life, Death, and Rebirth of Jacob van Deventer's City and Town Maps of the Low Countries », *The Material Culture Review*, n° 95, p. 67-91.

Van Oosterwijck A. et Wolters M., 2017, « Ondertekeningen als informatiebron voor het oeuvre van Pieter pourbus en van de familie Claeissens » dans Van Oosterwijck A. (dir.), *Vergeten Meesters Pieter Pourbus en de Brugse schilderkunst van 1525 tot 1625,* Gent, Snoeck, p. 61-72.

Vernackt E., Heirman A., Vannieuwenhuyze B., 2014, « MAGIS Brugge. Van zestiende-eeuws vogelvluchtplan tot stadshistorische databank », *Caert-Thresoor*, vol. 33, n° 2, p. 56-61.

Viaene A., 1978, « Marcus Gerards› plan van Brugge op de kunstmarkt in Sevilla. Herfst 1564 », *Biekorf*, vol. 78, p. 181-182.

Visser J.C., 1984, « De stadsplattegronden van Jacob van Deventer », dans *Stad in kaart. Voordrachten gehouden op het congres 'De historische stadsplattegrond - spiegel van wens en werkelijkheid'. Groningen 18-19 november 1983*, Alphen aan den Rijn, Uitgeverij Canaletto, p. 29-38.

Visser, J.C., 1992-2001, « Inleiding », dans *De stadsplattegronden van Jacob van Deventer*, Weesp et Alphen aan den Rijn, Robas, Canaletto et Stichting tot Bevordering van de Uitgave van de Plattegronden van Jacob van Deventer, 8 vol.