

Yves Delamotte, Les œuvres d'art de la salle des veaux argentines
d'Enghien au musée de la ville d'Enghien.

in: Annales du Cercle Archéologique d'Enghien, 24 (1988) 125-182

VITRINE V

39. LAMENTATION DE LA VIERGE.

Peinture sur bois (chêne). Ecole hollandaise, fin XV^e s. H. : 79
cm.; L. : 65 cm.

1^{er} Sujet :

Composition très expressive autant qu'admirablement travaillée.
A l'avant-plan, le sujet principal : la *lamentation sur le corps du Christ* étendu aux pieds de la Vierge chancelante et soutenue dans sa déploration par saint Jean et une sainte femme avec, aux extrémités du divin cadavre, trois autres personnages.

Elle a pour toile de fond, au sommet, la descente de la croix hors la présence des acteurs précédents; plus bas, entre deux mamelons, le transport d'une échelle ayant servi à l'exécution de ce pénible travail; à droite, Nicodème et Joseph d'Arimathie conversent tenant, l'un la couronne d'épines et le *perizonium* du Christ, l'autre les clous de la crucifixion et le linceul dans lequel il sera mis au tombeau dont la scène se déroule à gauche.

2^e Original :

De ce tableau, partiellement inspiré d'Hugo van der Goes, on connaît plusieurs exemplaires dans les collections de Martin Le Roy, alors conservateur des musées du Louvre, puis, par héritage, de M^{me} Marquet de Vasselot à Paris, du comte Félix de Hemptinne à Heusden-lez-Gand, de la duchesse de Parcent à Madrid et d'un antiquaire à Paris.

Les savants travaux de restauration entrepris par Ignace VANDE-VIVERE et Régine GUISLAIN-WITTERMAN (1965-1968) ont permis d'établir que le tableau d'Enghien est l'original tandis que les autres en sont des répliques.

Les ébauches graphiques autant que les modifications picturales successives telles que les révèlent les radiographies, attestent, en effet, un travail de création dont les répliques n'ont repris que l'état définitif (pp. 118-124).



3^e Attribution.

Le P. LANDELIN - HOFFMANS venait d'achever son étude sur ce tableau, l'attribuant à Rogier van der Weyden, quand on lui signala la *Lamentation* de l'ancienne collection de Le Roy, attribué au Maître de la Virgo inter Virgines. Tout en faisant tracer alors dans le titre de son ouvrage un point d'interrogation, il n'en maintint pas moins dans une note complémentaire (pp. 69-70) l'attribution de cette œuvre à Rogier van der Weyden tant par des considérations étrangères à la question (originalité du tableau d'Enghien basée, selon lui, sur la donation du tableau à l'Hôpital de cette ville par la sœur Rosalie Carion en 1815, destination primitive du tableau à la Chartreuse d'Hérinnes où était entré en 1440 le fils de Rogier van der Weyden – suppression de ce couvent en 1783, etc.) que par une réfutation basée sur l'inanité des rapprochements en matière artistique – ce qui ne l'empêche pas, quelques lignes plus loin, de vouloir tirer profit d'une comparaison du paysage de ce tableau avec le paysage d'un autre tableau de Rogier van der Weyden le symbolisme de la profession du chartreux, etc...⁽¹⁾.

Dans le compte rendu de cet ouvrage, P. ROLLAND a exprimé plus que des réserves notamment sur cette attribution.

Fr. WINKLER avait attribué en 1924 le tableau de Paris au Maître de la Virgo inter Virgines.

Cette attribution fut développée par J. LEEUWENBERG (1950) et retenue par la suite par K.-G. BOON (1963), Max-J. FRIEDLANDER (1969) et Alb. CHATELET (1980 et 1988), en raison des frappantes analogies existant entre les œuvres de ce maître tant dans les visages et attitudes des personnages que dans les paysages et la composition générale.

4^e Restauration :

Selon le P. LANDELIN - HOFFMANS, ce tableau aurait été restauré en 1877 par Fern. de Pape (p. 1).

Sur base de cette affirmation, Ign. VANDEVIVERE et Rég. GUISLAIN-WITTERMANN ont repris cette précision (p. 118).

Mais la restauration à laquelle il est fait ici allusion, concerne, selon les archives de l'hôpital, une *Descente de croix*.

On peut, dès lors, se demander si la *Lamentation* a bien été restaurée par ce peintre, d'autant plus que, selon l'inventaire des œuvres d'art de l'Hôpital, dressé par E.J. SOIL DE MORIAME, il existait là une *Descente de croix* (n° 855).

(1) V. plus loin ce qu'il y a lieu de penser de ce rapprochement et de cette interprétation.

Quoi qu'il en soit, ce tableau a été restauré avec le plus grand soin et la plus grande compétence par Ignace VANDEVIVERE et Régine GUISLAIN - WITTERMANN, des services de l'Institut royal du Patrimoine artistique à Bruxelles au cours des années 1965-1968. Ils en ont publié à cette occasion un remarquable commentaire.

5^e Provenance :

On l'a dit : Rogier van der Weyden avait un fils, Corneille, qui entra à la Chartreuse d'Hérinnes, et l'on sait que le peintre a fait don d'un tableau à ce couvent.

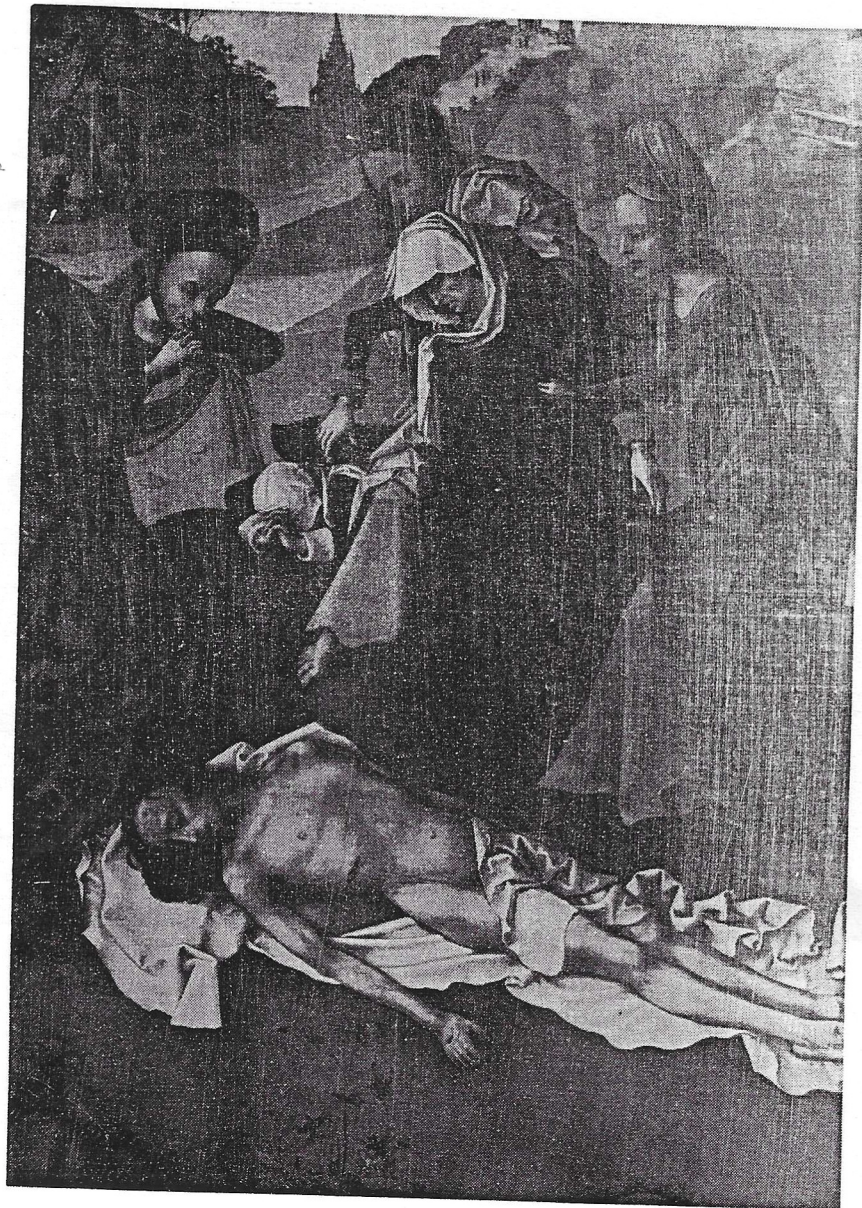
Partant de ces faits, le P. LANDELIN - HOFFMANS, après s'être vainement efforcé d'identifier cette *Lamentation* à ce tableau et d'y voir une œuvre personnelle de Rogier van der Weyden, liée par surcroît à la profession religieuse de son fils, tente d'établir qu'elle serait entrée à cette occasion dans ce monastère pour en sortir à la suppression de celui-ci par les décrets de Joseph II (pp. 3-7 et p. 69); par la suite, elle serait apparue en 1815 dans le patrimoine des Sœurs augustines de l'Hôpital Saint-Nicolas d'Enghien lors de l'entrée dans cette communauté de Sœur Rosalie Carion. (pp. 2-3 et p. 69). On ne peut accepter sans réserve cette première provenance - cartusienne - pas plus que la seconde - augustine -.

En effet,

A) Ainsi que l'ont démontré Ign. VANDEVIVERE et Rég. GUISLAIN-WITTERMANN, tant l'entrée de ce tableau à la Chartreuse d'Hérinnes que la sortie de celui-ci, doivent, *faute d'arguments sérieux*, être écartées : *La supposition du père (Landelin) Hoffmans selon laquelle l'œuvre pourrait provenir de l'ancienne chartreuse d'Hérinnes (près d'Enghien) est dénuée de tout fondement* (p. 117 et 118).

K.G. BOON n'en a pas moins pu établir l'existence de liens entre la Chartreuse d'Hérinnes et la Chartreuse de Sint-Batholomeusdal, près de Delft, où œuvrait le Maître de la Virgo inter Virgines : ce second couvent fut fondé vers 1470 par des moines venus d'Hérinnes et l'un de ceux-ci, Gaspar van der Stock, revint ici comme prieur emportant, selon cet auteur, la fameuse *Lamentation* (p. 21).

Cette version est retenue par Alb. CHATELET (p. 148); il conclut toutefois avec plus de prudence : *Il est donc tentant de lier à ce retour la présence en Brabant d'une œuvre du Maître de Delft* (p. 149).



La lamentation de la Vierge

Tenant, oui. Certain ? Non. Car, il n'est nullement prouvé que cette *Lamentation* ait appartenu à la chartreuse d'Hérinnes...

A verser à ce dossier, sans que cette considération soit toutefois déterminante : on ne trouve aucune trace de ce tableau dans la *Chronique* de cette Chartreuse où néanmoins il est souvent question de Gaspar van der Stock, ni davantage dans les inventaires dressés à la suppression du couvent.

Sans les élucubrations cartusiennes du P. LANDELIN - HOFFMANS, l'appartenance de cette *Lamentation* à la Chartreuse d'Hérinnes n'aurait pas été imaginée par ces auteurs; et emprunter cette piste, en s'aidant d'une autre boussole, risque bien de conduire aux mêmes égarements.

B) Pour établir que cette *Lamentation* est entrée à l'Hôpital Saint-Nicolas d'Enghien en 1815, le P. LANDELIN - HOFFMANS fait état d'un inventaire de cette maison où figure cette mention : *Au Comptoir : un petit tableau représentant le Calvaire, don de Sœur Rosalie Carion*, ainsi que d'une inscription au dos de cette peinture : *Priez pour Sœur Rosalie*.

Au départ de ces constatations, il conclut, en effet, que cette *Lamentation* a été offerte en cette année⁽²⁾ comme dot par cette sœur à la communauté des Augustines.

F.G. BOON qui, par erreur, mentionne l'année 1820 (p. 21), ainsi que Ign. VANDEVIVERE et Rég. GUISLAIN - WITTERMANN (p. 117) ont accepté sans autre examen cette version, mais, elle aussi, manque de tout fondement.

Ce *Calvaire* dont il a déjà été question⁽³⁾, et cette *Lamentation* sont deux tableaux distincts qui, tant par leur sujet que par leurs dimensions⁽⁴⁾, ne peuvent être confondus⁽⁵⁾.

D'autre part, c'est ce petit *Calvaire* qui porte la mention : *Priez pour Sœur Rosalie*, ainsi qu'on peut encore aujourd'hui le constater, et, si l'inventaire des *Dons fait aux Sœurs Hospitalières d'Enghien* auquel se réfère le P. Landelin, mentionne bien ce *Calvaire* comme cadeau de la sœur Carion, il n'en relève aucun autre de sa part.

(2) Il eût été plus logique de se référer à l'année 1816, le 19 février 1816 étant la date de vêtue de sœur Rosalie Carion, ou à l'année 1817, le 24 fév. 1817 étant celle de sa profession. (A.E. Mons, *Archives Hôpital Saint-Nicolas à Enghien*, n° 24 et P. DELATTRE, *op.cit.* p. 41, n° 63).

(3) V. ci-avant n° 34.

(4) Rappelons que le premier ne mesure que 30 cm; le second en compte 69.

(5) On peut évidemment s'étonner que le P. LANDELIN - HOFFMANS, ayant connaissance de cette dualité - ce *Calvaire* figure, en effet, dans l'inventaire de SOIL DE MORIAME (n° 849) cité parmi ses sources -, ait confondu, sinon voulu confondre ces deux tableaux...



La lamentation de la Vierge (détail : tête du Christ)

A verser encore à ce dossier le fait que ni cet inventaire dressé à la fin du siècle dernier ni l'inventaire établi par SOIL DE MORIAME en 1927 ne font état de cette *Lamentation*, sauf, en ce qui concerne ce dernier, à identifier cette *Lamentation* à la *Déposition de la Croix* figurant au n° 853 de son inventaire.

La date d'entrée de cette *Lamentation* à l'Hôpital d'Enghien reste ainsi incertaine⁽⁶⁾.

6^e Interprétation :

Le P. LANDELIN - HOFFMANS, ayant relevé que Corneille van der Weyden est entré à la Chartreuse d'Hérinnes et que son père a offert à cette Chartreuse un tableau dont il lui attribue la paternité, souligne la présence dans ce tableau, entre saint Jean et une sainte femme, d'un personnage prosterné, *le capuchon blanc rabattu sur le visage* (p. 51).

Il attache à ce dernier élément une importance capitale : il constitue, en effet, le point de départ sinon l'un des fondements de l'interprétation à donner à ce tableau.

Ce personnage énigmatique ne peut être une Sainte Femme car il y a déjà les trois Marie représentées, selon la tradition iconographique des thèmes de Déposition de la croix. Sans lui, la scène eût été complète. Il ne s'agit pourtant pas là d'une fantaisie d'artiste. Une telle pose, dans un tel sujet, aurait, semble-t-il, quelque chose d'inconvenant et paraîtrait confiner au désespoir. D'ailleurs, on n'en trouve aucun exemple dans l'iconographie médiévale⁽⁷⁾. Reste l'hypothèse d'un homme prosterné. Ce personnage ne peut être qu'un moine vêtu du froc monacal blanc. Manifestement sa présence au second plan du tableau, immédiatement après le groupe principal, relève d'une intention. A n'en pas douter, nous avons là une interprétation d'un modèle chartreux, comme moyen d'expression (p. 28).

(6) Précisions que, d'après le P. LANDELIN-HOFFMANS, ce tableau aurait figuré à l'exposition du *Vieil Enghien* organisée à l'Hôtel de ville d'Enghien pour commémorer, en 1930, le centenaire de l'Indépendance de la Belgique (p. 3), mais ceci n'est pas davantage établi et cette date est dès lors ici sans portée significative.

(7) V. cependant et notamment dans la chaire de San Lorenzo à Florence l'un des bas-reliefs de Donatello où la douleur des saintes femmes n'est guère loin de la frénésie : n'en n'est-il pas une qui tient à la main une touffe de cheveux qu'elle s'est arrachée ? Sans devoir se rendre si loin, il suffit d'aller au Musée des Beaux-Arts à Gand où, dans la *Lamentation* de Cornelis Engebrechts (Leyde, 1468-1533), on ne manquera pas de relever autour de la Vierge et de saint Jean la présence de quatre femmes dont une est également prosternée, le visage dans les mains. L'analogie est d'ailleurs frappante. Une excellente reproduction de ce tableau est donnée dans Rob. HOOZEE, *Musée des Beaux-Arts. Gand*, édité dans la *Collection Musea Nostra* par le Crédit Communal, p. 15, Bruxelles, 1988.



La lamentation de la Vierge
(Détail : Joseph d'Armathie et Nicodème)

Il précise en note que *les manches avaient subi des repeints en bleu forcé de la part du restaurateur brugeois, M. De Pape. Il est probable que les manches, comme tout le reste du costume, étaient de couleur blanche.*

Partant de ces constatations et suppositions, il prête à Rogier van der Weyden l'intention d'avoir voulu assimiler là le sacrifice de son fils, par sa profession, au sacrifice du calvaire en union avec la compassion de Notre-Dame (p. 59). Le paysage devient ainsi le site d'Hérinnes (pp. 31-40) et les personnages de chacune des scènes appartiendraient à l'entourage du peintre (pp. 41-51).

Ainsi qu'on l'a vu, l'attribution de ce tableau à Rogier van der Weyden est dénuée de tout fondement et cette considération capitale suffirait, à elle seule, à ébranler tout cet édifice. Les pertinentes observations de P. ROLLAND et d'Ign. VANDEVIVERE et Rég. GUISLAIN-WITTERMANN réduisent le tout à néant : *Il est inutile, soulignent ces derniers, de s'appesantir sur le caractère purement imaginaire de l'interprétation iconographique ou de l'identification de la « signature » de Rogier proposée par le père (Landelin) Hoffmans. (p. 117).*

A relever, en outre, en ce qui concerne l'identification du site, que, pour maintenir l'attribution de cette *Lamentation* à Rogier van der Weyden, le P. LANDELIN - HOFFMANS, évoque, dans sa note complémentaire, la similitude existant entre le paysage de ce tableau et le paysage de la *Mise au tombeau* du même peintre au Musée des Offices à Florence. (p. 70). Cette similitude, si elle existait, risque, pour le moins, déjà, à elle seule, de déformer sa thèse de l'identification du site d'Hérinnes, mais elle est, à l'examen, bien loin d'exister. Et pour cause... Par contre, ce site s'inscrit dans le genre du Maître de la Virgo inter Virgines (V.p.ex. la *Mise au tombeau*, Saint-Louis, City Art Gallery).

Il convient au surplus de relever la fragilité – pour ne pas dire plus – de l'argument tiré de la présence du personnage prosterné qui, d'après le P. LANDELIN - HOFFMANS, *ne peut être une Sainte Femme, car il y a déjà les trois Marie représentées* (p. 28).

C'est, de toute évidence, perdre de vue, en effet, que le nombre d'assistants à la *Lamentation de la Vierge* a varié selon l'imagination des uns et des autres. La Vierge, accompagnée de saint Jean, Joseph d'Arimathie et Nicodème, ou seulement de l'un d'eux, est



La lamentation de la Vierge (détail : une sainte femme)

représentée tantôt sans sainte femme, tantôt avec une, deux, trois, quatre, voir même cinq, si pas davantage⁽⁸⁾.

Quant au « costume » du personnage prosterné, de couleur blanche qui aurait pu être bleuie par les surpeints du restaurateur Fern. de Pape, les analyses et les travaux entrepris par Ign. VANDEVIVERE et Rég. GUISLAIN - WITTERMANN n'ont en rien confirmé cette hypothèse. Ce personnage a toujours été vêtu d'une robe bleue dont, seules, les manches repliées sont blanches. On est ainsi bien loin d'un *froc monacal blanc* (p. 28).

En conclusion, on se trouve ici devant une *Lamentation* sans autre interprétation à rechercher que celle qu'il convient de réserver au tragique spectacle de la Mère de Dieu devant le cadavre de son divin Fils.

(8) Relevons à titre exemplatif l'absence de sainte femme dans les *Lamentation* de Rog. van der Weyden à la Capella Réal de Grenade, à la National Gallery de Londres, dans la collection du comte de Paris à Londres, de Quentin Metsys, au musée du Louvre, d'un peintre inconnu à la Fine Arts Gallery of San Diego (Californie); la présence d'une sainte femme dans les *Lamentation* de Rog. van der Weyden aux Musées royaux des Beaux-Arts à Bruxelles et au Palais des Offices à Florence, de Gérard David(?) à l'église San Gil à Burgos, d'Isenbrant(?) à l'église San Esteban à Hormaza; de deux saintes femmes dans le triptyque de la *Lamentation* du Minneapolis Institute of Arts de Minneapolis; de trois dans les *Lamentation* de Gérard de St.-Jean au Kunsthistorisches Museum à Vienne, de Pierre Christus aux Musées royaux des Beaux-Arts à Bruxelles, celle encore attribuée à Rog. van der Weyden à la Mauritshuis à La Haye; de quatre, dans les *Lamentation* de Quentin Metsys au Musée royal des Beaux-Arts à Anvers, à la National Gallery of Canada à Ottawa et dans la collection du Dr. Wetzlaer à Amsterdam, de Dirck Bouts et de Gérard David à la National Gallery à Londres; et bien davantage encore, dans les *Lamentation* de Giotto à la chapelle Scrovegni de Padoue, du Perugin au Palais Pitti à Florence...

7^e Expositions.

- 1930 Enghien, Hôtel de ville. Vieil Enghien (?).
1949 Tournai, Cathédrale, Arts religieux.
1964 Enghien, Chapelle Notre-Dame de Messines, Trésors d'art d'Enghien.
1971 Gaasbeek, Château, Landschap en monumenten van het Pajottenland.
1986 Enghien, Chapelle Notre-Dame de Messines, Trésors d'art religieux.

8^e Bibliographie - Iconographie.

- BOON, K.G., *Wanneer en waar werkte de Meester van de Virgo inter Virgines*, dans *Oud Delft*, t.II, pp. 5-35, 1963.
CHATELET, Alb., *Les primitifs hollandais. La peinture dans les Pays-Bas au XV^e s.*, pp. 148-150 et 234, Fribourg, 1980.
La peinture et les arts précieux, dans *le Monde gothique, Automne et Renouveau 1380-1500*, Univers des Formes, p. 327, Gallimard, 1988.
FRIEDLANDER, M.J., *Early Netherlandish Painting*, t.V, 93, 98, Leyden, Brussels, 1969.
Der Meister der Virgo inter Virgines, dans *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, XXI, p. 64-72.
LAMALLE, Edm., *Chronique de la Chartreuse de la Chapelle à Hérinnes-lez-Enghien*, dans *Bibl. Rev. Hist. ecclés.*, fasc. 8, Louvain, 1932.
LANDELIN-HOFFMANS, P., *Un Rogier Van der Weyden inconnu ? Enghien*, 1948.
LEEUEWENBERG, J., *Een werk van den Virgo-Meester en zijn copieën* dans *Oud Holland*, t.LXV, pp. 117-119, 1950.
ROLLAND, P., *Un Roger Van der Weyden inconnu ?* dans *Rev. belge d'arch. et d'hist. de l'art.*, t.XVIII-XIX, pp. 90-92, Anvers 1949-1950.
WINKLER, Fr., *Die Altniederländische Malerei*, p. 153, Berlin, 1924.

I.R.P.A. : notamment et plus spécialement 495 c; 10251; 197405-197414; 197999; 198000-198001; 206250-205265.

(853-?-/90/42).