



UNE PEINTURE A LA DÉTREMPE ATTRIBUÉE A HUGO VAN DER GOES



C. J. Holmes, Directeur du *Burlington Magazine* a publié dans le numéro de cette revue du mois d'août dernier, une note très intéressante sous le titre : *Une peinture de l'école de Tournai*. Il s'agit, comme il nous l'apprend, d'un fragment de peinture sur toile exécutée à la détrempe, lequel se trouve dans la librairie de Christ Church à Oxford. Cette peinture représente les

bustes de la Vierge et de saint Jean. La Mère de Dieu qui se trouve à droite a les mains jointes et la tête légèrement inclinée. Sa physionomie reflète une douleur navrante; le disciple bien aimé se penche vers Marie, il tient les yeux fermés comme pour se recueillir. Ces deux figures proviennent sans nul doute d'une mise au tombeau comme nous le verrons bientôt. Le catalogue manuscrit de la librairie de Christ Church apprend que c'est un fragment d'une grande peinture détruite par le feu dans un palais de Gênes, et l'étiquette ancienne porte : « Par Bellini ou Mantegna ». Les têtes sont de trois quarts nature. Le fond est apparemment d'or, la face de saint Jean est plutôt d'un rouge cuivre foncé; la figure et les mains de Marie sont plus pâles et plus froides de ton. Saint Jean est revêtu d'une robe ton orange passé, « varié par ce qui apparaît être du vert foncé presque aussi noir que le voile de la Vierge. » La peinture a été maintes fois rapiécée par exemple, de manière que les formes originales ne se dessinent pas facilement. Ajoutez à cela une épaisse couche de vernis. Un simple examen de cette peinture permet de s'assurer qu'il ne peut être question d'une œuvre italienne.

L'auteur de la note que nous traduisons librement, a soumis une photographie de ce fragment à l'examen de M. W. H. James Weale et ce dernier propose d'y voir « une œuvre de l'école de Tournai; les peintres de cette école étaient, en effet, accoutumés à peindre à la détrempe sur toile et à une grande échelle surtout lorsqu'il s'agissait de dessins pour l'exécution des tapisseries. Il est possible à la rigueur que cette œuvre ait été envoyée à cette fin à Gênes ». Mais à vrai dire pas n'était besoin, ce nous semble, de recourir à des Italiens

UNE PEINTURE A LA DÉTREMPE ATTRIBUÉE A HUGO VAN DER GOES

pour faire tisser semblable composition. Il suffisait de s'adresser à des artistes de Bruxelles, de Bruges, ou mieux encore, puisqu'il s'agit de Tournai, à des



Fig. 2. — LA MISE AU TOMBEAU. — Copie d'après Hugo Van der Goes.
(Musée National de Naples).

Tournaisiens. Il résulte, en effet, des comptes publiés par M. Soil de Moriamé que le métier des tapissiers de cette ville était à cette époque en pleine prospérité. D'une façon absolue rien ne s'oppose à ce qu'on ait tissé en Italie, un modèle venu de la Flandre, mais ce n'est pas vraisemblable; tandis que le talent de nos lisseurs fut souvent mis à contribution pour interpréter les modèles des artistes de la péninsule: ils les exécutaient dans nos contrées ou bien ils étaient appelés à les tisser sur place.

En tout cas. « La remarquable délicatesse de la facture et l'ampleur du dessin, comme le dit M. C. J. Holmes, désignent un des plus grands maîtres de notre ancienne école et, en demandant à se voir éclairé sur cette œuvre si intéressante, il conclut qu'elle peut du moins être versée dans le dossier de ce mystérieux personnage de Roger de la Pasture ». Que ce fragment précieux évoque le souvenir du maître Tournaisien, il n'y a pas, ce me semble, d'hésitation à éprouver à cet égard. On retrouve, en effet, jusqu'à un certain point



Fig. 1. — FRAGMENT DE PEINTURE A LA DÉTREMPE.
(Appartenant à la Librairie du Christ-Church, d'Oxford.)

UNE PEINTURE A LA DÉTREMPE ATTRIBUÉE A HUGO VAN DER GOES

son accent pathétique. Seulement l'auteur se montre plus réaliste, plus profond, plus puissant dans l'interprétation des physionomies; d'autre part, les types sont différents de ceux qu'affectionne Roger Van der Weyden.

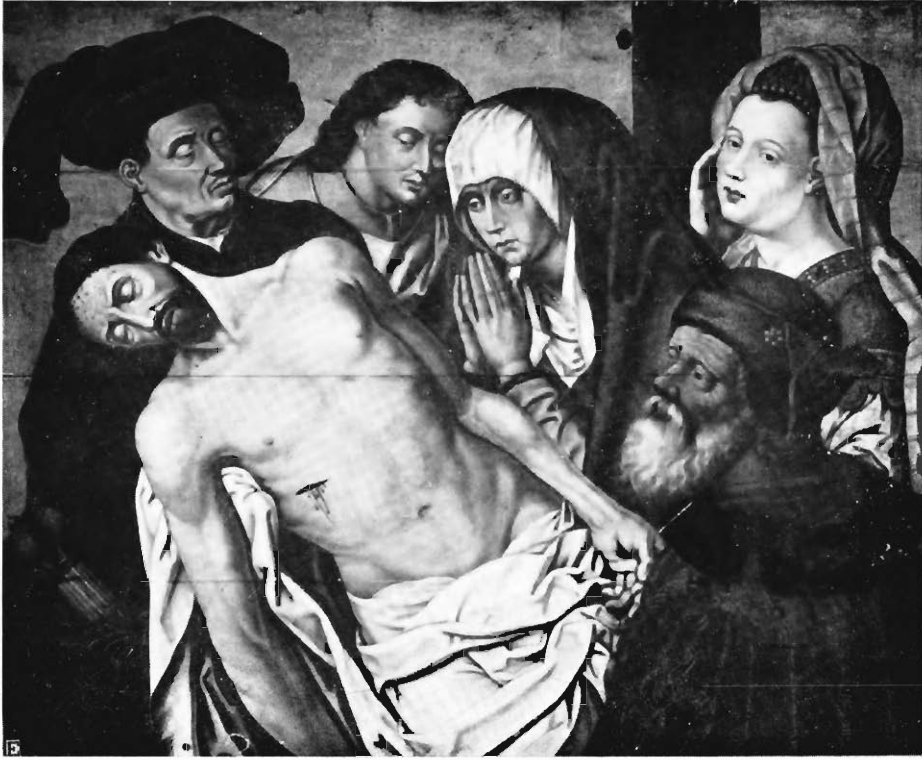


Fig. 3. — LA MISE AU TOMBEAU.
(Musée de Tournai).

Ces deux figures se retrouvent dans une composition qui ne nous est plus connue que par des copies nombreuses. Pour tous les détails caractéristiques des poses, des draperies et jusqu'à un certain point des expressions, les deux bustes se retrouvent dans la Mise au tombeau du Musée national de Naples, œuvre que M. Max J. Friedländer a placée tout particulièrement en lumière (4). Ce savant considère que cette copie, en dépit de ses défauts, met mieux que toute autre sur la voie de l'original et il base sa conclusion entre autres sur

(4) JAHRBUCH DER KÖNIGLICH PREUSSISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN. T. XXV. — (1904) Hugo van der Goes. *Eine Nachlese* n° 108 à 118. Cette composition fut attribuée à Roger van der Weyden, entre autres par M. H. Hymans, *Le Livre des peintres* de Carel Van Mander, T. I, p. 106). Jérôme Wierix a reproduit la composition mais sans indiquer aucun nom de peintre. La gravure dont il s'agit, comme je l'ai vérifié, n'est pas l'interprétation du tableau de Naples; elle rappelle plutôt le panneau du Musée de Tournai qui est surtout caractérisé par la tête du vieillard barbu placé à droite. Cette physionomie triviale a été fidèlement traduite par le graveur flamand. L'estampe ne fournit aucune donnée sur l'origine du panneau.

UNE PEINTURE A LA DÉTREMPE ATTRIBUÉE A HUGO VAN DER GOES

les analogies qui existent entre la tête de Marie-Madeleine et cette même sainte dans le triptyque des Portinari du Musée des Offices à Florence et



Fig. 1. — LA MISE AU TOMBEAU. — Interprétation française; xvr siècle.

sur le vieillard imberbe qui se rencontre dans le triptyque de la galerie Liechtenstein restitué à Hugo Van der Goes par plusieurs critiques autorisés.

Cette mise au tombeau a eu un immense succès car elle a été répétée à un nombre considérable de fois plus ou moins fidèlement, en ce qui concerne le nombre, les poses et les costumes des personnages : mais le caractère a été en s'affaiblissant de plus en plus, par le fait que les copies subissant peu à peu des altérations, n'étaient plus que des répétitions, vaille que vaille, d'un sujet très populaire, par des peintres souvent médiocres qui ignoraient vraisemblablement l'œuvre ou les répliques originales.

A Tournai la copie passe encore pour une œuvre de Roger van der Weyden, bien qu'elle doive dater de la fin du xve siècle. Considérée sans parti pris elle ne rappelle plus les qualités éminentes du maître; on n'y constate pas toutefois les défauts et les exagérations qui déparent le panneau de Naples; le peintre a réussi à éviter la charge; il a adouci les types de Marie et de saint Jean, tandis que le vieillard a une physionomie vulgaire et brutale.

La copie, acquise il y a peu de temps par le Musée du Louvre, n'a rien du dessin serré et du caractère impressionnant qui devaient caractériser

l'œuvre primitive, et, qui plus est, elle est peinte dans une note claire et dorée qu'on ne rencontre pas dans l'œuvre du maître gantois. On pourrait encore citer la copie du Musée de Gand disposée en hauteur, celles de l'église de Furnes et de l'église saint Pierre à Louvain; mais aucune d'elles n'est vraiment satisfaisante. M. G. Hulin possède une copie qu'il place, sous le rapport du mérite, avant celle du Musée de Gand. Il existe encore des copies sans grande valeur dans la sacristie de l'église sainte Barbe à Gand et chez les Pères Capucins, place du jeu de balles à Bruxelles. Il nous a été donné, fait curieux, d'en voir trois de divers formats dans une collection privée à Liège. A Nivelles notre attention a été attirée récemment par une réduction de trente centimètres de long, d'un travail soigné, mais sans aucun mérite spécial.

A l'exposition des Primitifs français à Paris (4) on découvrait mais combien faible et édulcorée la mise au tombeau qui nous occupe : au fond doré est venu se substituer un paysage médiocre; ce n'est plus une copie, mais une véritable interprétation. Les modifications qu'on perçoit dans les types trahissent une influence ou mieux encore une main toute française.

Qu'il me soit permis maintenant de mettre le fragment d'Oxford en parallèle avec le panneau du Musée national de Naples, auquel on est convenu pour le moment d'assigner le premier rang parmi les copies : la supériorité revient, à notre avis, d'une façon indiscutable au morceau exécuté à la détrempe. On se sent impressionné et subjugué par le sentiment de douleur qui domine les physionomies; les expressions sont d'ailleurs admirablement appropriées aux caractères des personnages. C'est sous ce dernier rapport surtout que la toile de Christ Church l'emporte sur le panneau de Naples et de ses similaires. Le copiste auteur du panneau a dû connaître l'original, mais il s'est trouvé impuissant entre autres à dessiner les bouches : au lieu de les laisser soit entr'ouvertes, soit plus ou moins fermées, il les a closes à ce point que la commissure exagérée des lèvres a amené sur la face de saint Jean une véritable grimace de mécontentement et sur celle de la Vierge une moue qui ne s'harmonise guère avec son regard perdu dans l'immensité de la douleur.

(4) Exposition : Les primitifs français au palais du Louvre, Pavillon de Marsan, et à la Bibliothèque Nationale, par M. M. Bouchot, L. Delisle, J. G. Guiffrey, Frantz Marcou, Martin et Vitry. « Cette pièce a été longtemps regardée comme une œuvre flamande; mais la copie qui en existe dans l'église d'Auxerre, le type si formel des personnages encore retrouvés dans la Bourgogne, une Pseudo-Agnès Sorel figurant la Madeleine, nous inclinent à attribuer ce travail à l'un des peintres de Champagne ou de Bourgogne travaillant dans ces contrées dans la seconde moitié du x^v siècle. » Le panneau qui appartient à M. Munier-Jolain, de Paris (H. 0^m75 L. 1^m25) est comme nous l'avons dit tout français d'expression, mais l'invention du sujet appartient sans conteste à l'art flamand. Ce fait montre à quel point de popularité étaient arrivées en France au x^v siècle les productions flamandes, et il n'est pas surprenant que le Maître des Bourbons, Nicolas Froment et d'autres, ne se soient inspirés des maîtres du Nord.

UNE PEINTURE A LA DÉTREMPE ATTRIBUÉE A HUGO VAN DER GOES

Ces faiblesses d'interprétation se comprennent d'ailleurs sans peine si on se rend compte de la science que décèlent le dessin et le modelé du morceau



Fig. 5 — MISE AU TOMBEAU. Fragment de peinture à la détrempe.
(Musée de Berlin).

d'Oxford. Les mains de Marie fines, allongées et impersonnelles sur le panneau, apparaissent pleines de robustesse et de vie sur la peinture à la détrempe : les deux têtes sont aussi beaucoup mieux construites.

Si on compare ensuite le morceau d'Oxford avec le fragment de toile de la galerie de Berlin, attribué à Hugo van der Goes par M. Friedländer, on constate que ce dernier a été exécuté par le même procédé de la détrempe et qu'il a pris avec le temps des tons foncés tels qu'on en voit dans le morceau

UNE PEINTURE A LA DÉTREMPE ATTRIBUÉE A HUGO VAN DER GOES

d'Oxford. Fait digne d'être noté, il provient d'Italie, de la collection Panciatichi de Florence. Autant qu'on en peut juger par une reproduction photographique, le morceau d'Oxford accuse une supériorité manifeste sur le fragment de Berlin : les têtes sont mieux dessinées, le modelé plus sûr et plus sobre.

A l'analyse on observe de part et d'autre la même manière de dessiner les nez et les bouches. — Les mains de Marie dans la peinture de Berlin sont moins robustes que dans celle d'Oxford, mais c'est bien le même procédé qui a été employé pour en détailler les divers plans. Dans le morceau d'Oxford, les draperies sont beaucoup plus sobres pour ne pas dire sommaires ; cependant ces deux œuvres nous semblent procéder d'un seul et même artiste. Et il ne sera pas sans intérêt de donner à cette occasion le sentiment de M. Durand-Gréville, sentiment d'autant plus intéressant en l'occurrence, que le critique français ne disposait pas, quand il l'a formulé, des termes de comparaison auxquels nous venons de recourir (*).

« Nous nous garderons bien, dit-il, d'exprimer une opinion définitive sur un tableau qui nous est connu, non pas même par la photographie, mais par une simple reproduction phototypique d'ailleurs bonne ; toutefois quand cette reproduction nous est tombée sous les yeux, nous avons eu brusquement l'impression d'un Hugo van der Goes, sobre et robuste. L'examen du détail nous a fait persister dans cette impression. Un élève pourrait avoir imité les mains aux articulations noueuses que le maître emploie couramment ; mais il n'aurait pas imité ce dessin et ce modelé simplifiés, cette expression si voisine de la nature, cette tenue générale des valeurs qui sont autant de caractères de Hugo van der Goes.

« De Tournai à Gand, la distance est courte ; nous ne modifions donc pas beaucoup les opinions qui ont été émises avant la nôtre. Mais, encore une fois, celle-ci est exprimée sous la réserve d'une vérification directe. »

Il y a donc de grandes chances que nous soyons maintenant en possession d'une œuvre originale sortie des mains du génial artiste. Aussi ne saurait-on assez déplorer que le destin se soit acharné sur les œuvres exécutées à la détrempe par Hugo, moins heureuses à cet égard que les toiles du Musée de Reims, dont les plus anciennes sont, ou peu s'en faut, contemporaines de l'artiste flamand.

Il y a tout lieu de croire que la mise au tombeau de Hugo van der Goes a dû aussi faire, de la part du maître, l'objet d'une ou de plusieurs répliques sur panneau, sinon on ne s'expliquerait pas la diffusion vraiment extraordinaire de ce sujet.

Les fragments de la galerie de Berlin et de la librairie de Christ Church

(*) Bulletin de l'Art, du 5 octobre.

UNE PEINTURE A LA DÉTREMPE ATTRIBUÉE A HUGO VAN DER GOES

ont subi des retouches, des raccommodages et qui plus est ont été vernis. Nous n'avons donc pas de témoignages intacts du talent du peintre, et néanmoins la maîtrise s'y révèle voilée, dans le fragment de Berlin par des taches, des détériorations, et par des défauts visibles dans la structure des têtes, plus définie et plus sûre dans la peinture d'Oxford. On sent que Hugo a manifestement progressé et que s'il a encore des attaches avec Roger van der Weyden par la manière de concevoir, il est en voie d'acquiescer une personnalité des mieux définies. Le type de Marie s'éloigne de celui beaucoup plus noble du maître tournaisien, tel que nous le font connaître les triptyques de la galerie de Berlin, et le triptyque du Jugement dernier de l'hôpital de Baume; il est si réel et la douleur qui le pénètre l'a rendu si humain, si accessible à notre compréhension, qu'on oublie la rudesse, j'allais dire la vulgarité du masque. La tête de saint Jean a même, si je ne m'abuse, un sentiment de modernisme résultant d'une étude d'après nature exempte de toute atténuation conventionnelle. Il ne rappelle rien du déjà vu, et n'annonce pas les types un peu mièvres de Memling et de Gérard David. Il se distingue au contraire par je ne sais quoi de fort et de mâle: c'est le disciple-Vierge, mais dans l'épanouissement d'une force consciente d'elle-même; il est loin en tout cas de cette figure grimaçante du panneau de Naples. En comparant la tête de ce saint dans les fragments d'Oxford et de Berlin, on verra que si ce n'est pas le même personnage qui a posé dans les deux cas, c'est du moins un proche-parent.

La Mise au tombeau est précédée de la Pieta; nous croyons que certaine miniature appartenant au manuscrit flamand du 41 (cimelien) de la Bibliothèque de Munich représentant ce sujet, doit se rapporter à une création disparue de Hugo Van der Goes; à cet égard nous nous permettrons de renvoyer le lecteur à la communication que nous avons faite au congrès, tenu à Gand cette année (1).

25 octobre 1907.

JOS. DESTRIÉE.



(1) HUGO VAN DER GOES : *Notes pour servir à une communication accompagnée de projections lumineuses.*