

1002  
Le Département de l'Estime Daguil - 1 an 1/2 - 1840

1002

1002

1002

6



## UNE OEUVRE INÉDITE DE JAN VAN CONINXLO

**J**E me propose ici d'attirer l'attention sur quatre grands volets, peints sur les deux faces, conservés actuellement à la cure de Forest-lez-Bruxelles. M. Saintenoy les a signalés, en octobre 1929, à la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, au cours d'une communication qui fut le point de départ de la présente étude. On les trouvera, du reste, mentionnés comme « polyptyque » dans le *Guide de Bruxelles*, par M. des Marez<sup>1</sup> ; ils étaient alors exposés dans l'église de Saint-Denis. Ils figurent aussi dans l'*Inventaire des œuvres d'art du Brabant* et dans l'*Histoire des environs de Bruxelles*, par A.-J. Wauters<sup>2</sup>. Lors de cette dernière publication les quatre volets étaient groupés deux par deux dans des chapelles différentes de l'église.

En réalité, il s'agit, comme j'ai pu m'en assurer, d'un retable à doubles volets dont le centre a disparu. Une fois fermés, les volets extérieurs, qui s'emboîtent dans les autres, représentent, en une seule scène, l'*Intérieur de Nazareth*<sup>3</sup>. A droite, sainte Anne assise, un livre sur les genoux, tend quelques fleurs à l'Enfant Jésus qui, debout à côté d'elle, joue avec les outils de son père nourricier. A gauche, Marie, rêveuse et mélancolique, laisse errer son aiguille sur le métier de broderie qu'elle tient sur les genoux, tandis que saint Joseph s'emploie à forer un trou dans une pièce d'assemblage. Autour, des copeaux, des outils, une corbeille de linge. Détonnant avec ce milieu ouvrier, les architectures ont la froide rigueur que donnent à leurs palais les Flamands italianisants du xvi<sup>e</sup> siècle ; mais le goût ingénu qui règne dans la scène du premier plan se retrouve dans les détails du délicieux paysage qui forme le fond, notamment dans la petite chapelle rustique suspendue à un arbre, juste au-dessus de la Vierge, devant laquelle le peintre n'a pas oublié de placer le banc de prière et le tronc à aumônes. Le tout est peint dans un ton général d'un vert bleuté avec des bruns roses délicats pour l'archi-

1. Tome I, 2<sup>e</sup> partie, p. 302, édition de 1918 (Touring-Club de Belgique).

2. Tome III, p. 567.

3. Chaque volet : h. 1 m. 51 et 0 m. 95 ; l. 0 m. 76 (jour).

tecture ; le travail fondu du feuillage est d'un style déjà très avancé. Quelques repeints, notamment dans les mains de la Vierge, ont altéré l'état primitif de l'ouvrage. Le rouge géranium, assez agressif, du manteau de sainte Anne et le blanc bleuâtre de celui de la Vierge jettent leurs notes vives dans cet ensemble où dominent surtout les tonalités neutres des bruns violacés ou rosés.

L'intérieur de ces mêmes volets représente, à droite, l'*Annonciation*, et, à gauche, l'*Adoration des Mages*<sup>1</sup>. L'*Annonciation* nous montre, dans une construction dont le plan est difficile à déterminer, la Vierge, agenouillée dans sa chambre à coucher, devant un livre d'heures enluminé, posé sur un prie-Dieu qui sert en même temps de petite bibliothèque. L'archange Gabriel s'agenouille devant la Vierge, dont l'expression reflète la plus parfaite pureté. Son manteau bleu-clair s'étale autour d'elle en plis nombreux, et un léger voile retient sa chevelure. Marie est bénie par Dieu le Père qui, du haut de la composition, envoie vers elle des rayons diagonaux où brille la Colombe.

Une arcade ouverte à droite permet d'apercevoir la scène de la *Visitation*, tandis qu'un petit oratoire forme le fond du plan intermédiaire. L'autel est surmonté d'une statue de Moïse et orné d'un parement aux armes de Forest. Le même écusson se retrouve dans le vitrail, accompagné d'armoiries assez effacées, sur lesquelles je reviendrai.

En face de l'*Annonciation*, l'artiste a représenté l'*Adoration des Mages* avec, dans le paysage du fond, le *Massacre des Innocents* et la *Fuite en Égypte*. La scène principale se passe dans un vaste édifice ruiné dont la toiture, percée à jour, remplit les parties supérieures du volet. Au centre, la Vierge souveraine tient sur les genoux son Fils qui reçoit avec empressement la coupe que lui offre Gaspard agenouillé. Derrière celui-ci, saint Joseph, fermant la composition, fait pendant à Melchior et à Balthazar.

Le coloris est particulièrement raffiné dans les vêtements du mage agenouillé : les étoffes, de couleur changeante, où se mêlent le vert et le violet, rappellent l'école d'Anvers. La tête de la Vierge, dont la carnation fraîche s'accorde à merveille avec le blond roux des cheveux, et celle de l'Enfant, traitée dans la même harmonie suave, sont de très agréables morceaux. La tonalité claire du paysage, peuplé de petits personnages enlevés avec légèreté, est d'un charme très délicat.

Entre les deux peintures qu'on vient de décrire devaient apparaître les volets intérieurs qui, une fois fermés, montraient, en une seule scène, la *Nativité*<sup>2</sup>. L'ordre chronologique des événements représentés était ainsi observé, comme il convient, de droite à gauche.

Pour ne pas séparer les deux moitiés de la composition, le cadre avait été remplacé, au centre, par une colonne appliquée légèrement en relief et parais-

1. Mêmes dimensions qu'à l'extérieur.

2. Chaque volet : h. 1 m. 535 et 0 m. 95 ; l. 0 m. 78 (jour).

sant appartenir à la peinture. De là vient que ces deux volets ont pu être considérés comme la partie fixe d'un polyptyque. Il n'en est rien, puisque ces mêmes panneaux sont peints au revers.

que cette *Nativité* réunissant, et du minuscule *Enfant* teau lumineux, une cou-  
extasiés, dont l'un d'eux,  
la robe couleur pelure  
aux anges du quattro-  
brins de paille font  
pavement  
nie déli-

C'est une jolie composition  
autour de la Vierge fervente  
qu'elle a posé sur son man-  
ronne d'anges aux gestes  
celui du premier plan, à  
d'oignon, est apparenté  
cento florentin. Des  
avec le gris du  
une harmo-  
cate, tan-

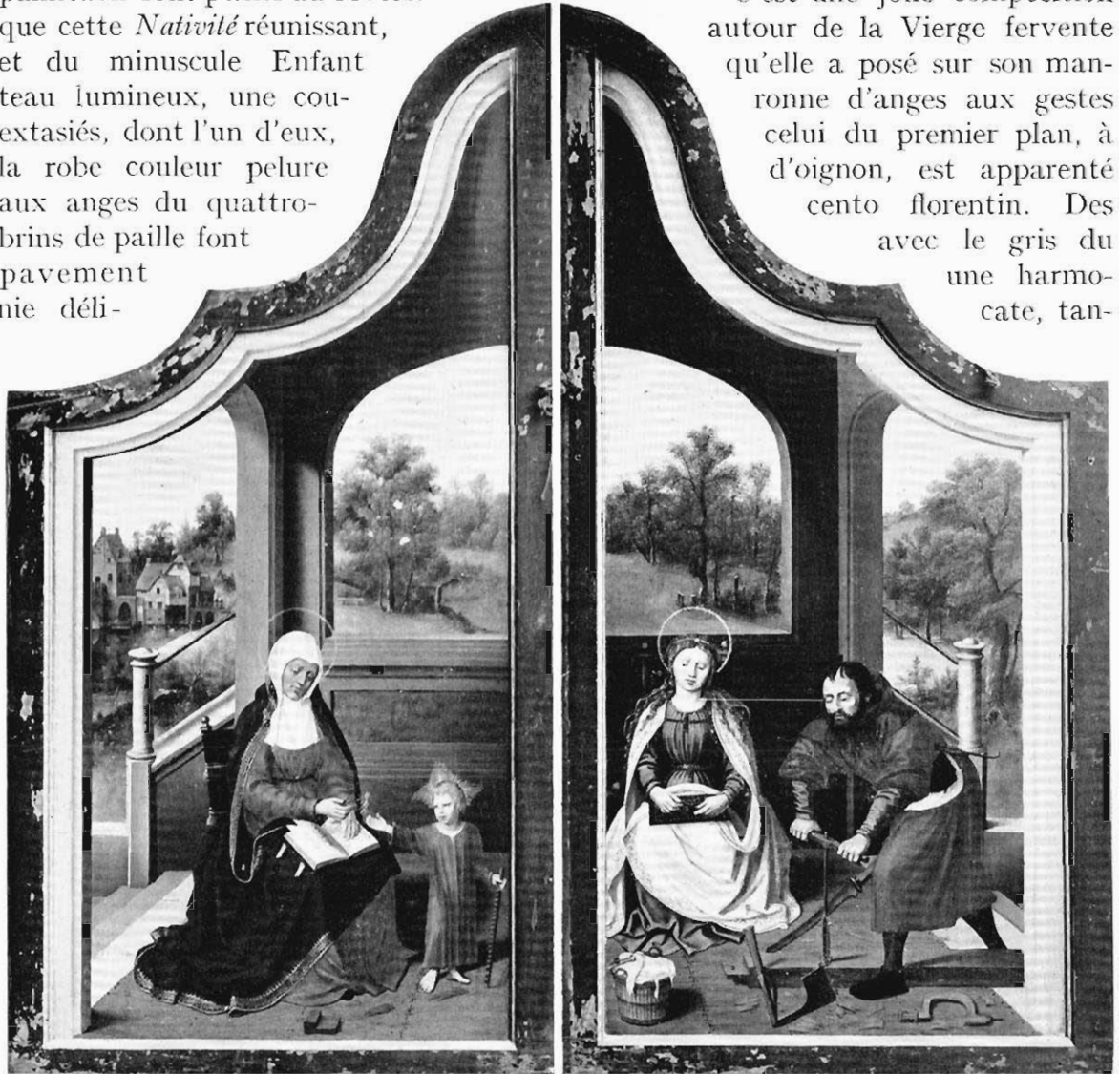


FIG. 1. — JAN VAN CONINXLO. LE RETABLE DE FOREST. FACE EXTERNE DES VOLETS EXTÉRIEURS.  
*L'Intérieur de Nazareth* (Cure de Forest-lez-Bruxelles).

dis que dans le fond, à droite, le hasard de deux poutres assemblées évoque déjà le signe de la Croix.

Selon la coutume, saint Joseph tient la chandelle ; mais par une inspiration bien personnelle, le peintre a, par la pâleur du paysage, évoqué le petit matin.

C'est dans les roses et les bleus nacrés qu'apparaît aux bergers un ange portant une banderole avec l'inscription : *Nolite timere*, tandis que trois autres chantent un hymne dont ils tiennent entre eux la notation, et qu'à l'horizon, anges, bergers et moutons se perdent dans une brume délicate.

Les revers de cette *Nativité* sont peints de scènes antérieures à l'Annonciation <sup>1</sup>, de sorte que les sujets se déroulaient dans un ordre chronologique allant de l'intérieur à l'extérieur du retable.

La plus ancienne des scènes figurées, celle de droite, montre au premier plan la

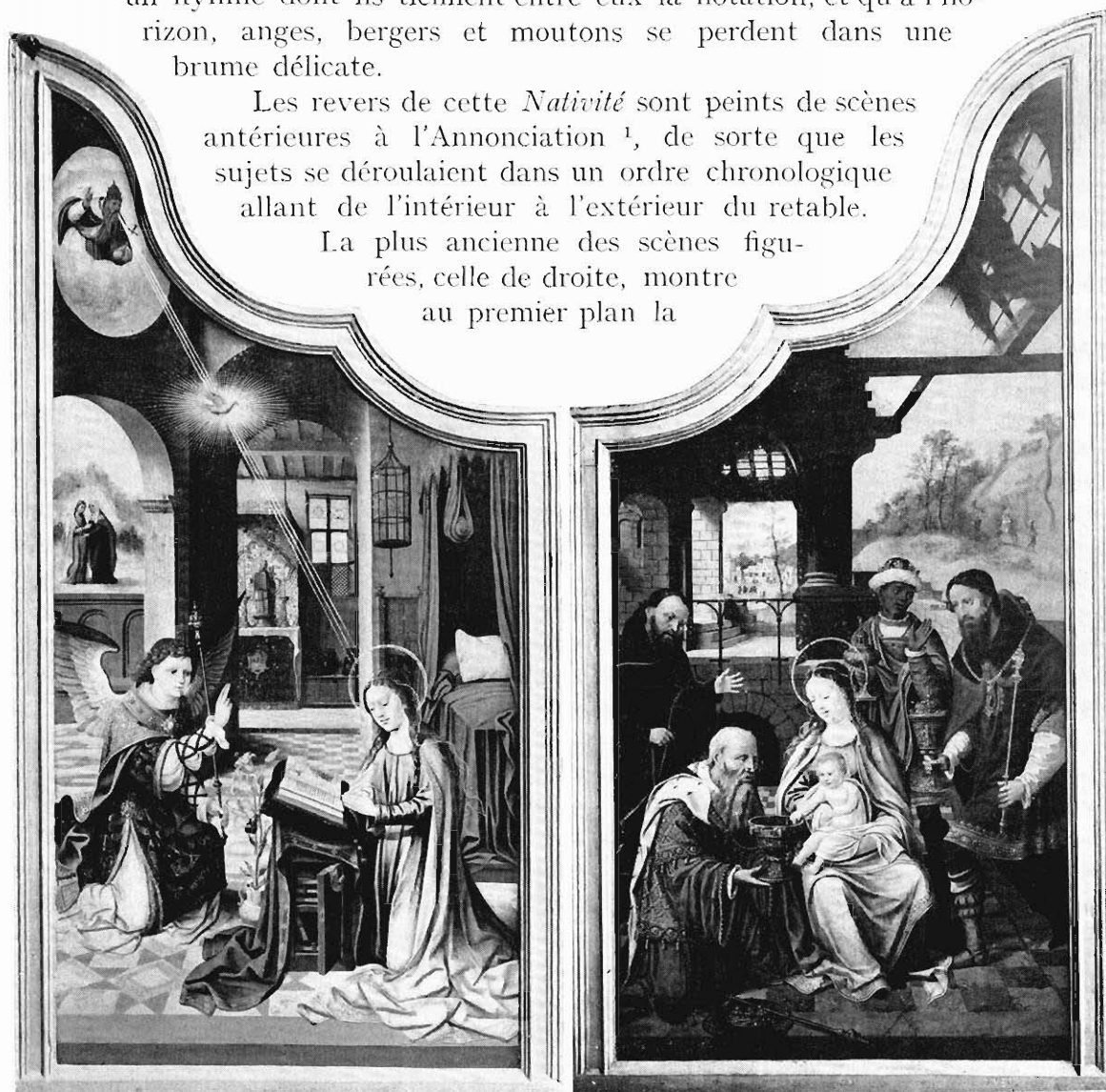


FIG. 2. — JAN VAN CONINXLO. LE RETABLE DE FOREST. FACE INTERNE DES VOILETS EXTÉRIEURS. L'Annonciation et la Visitation. L'Adoration des Mages et la Fuite en Égypte.

*Vision d'Élie* et, dans le fond, *Sainte Anne s'entretenant avec les Esséniens*. La sainte, assise dans un paysage rocheux, est endormie, et son visage est charmant

1. Chaque peinture : h. 1 m. 51 et 0 m. 95 ; l. 0 m. 70 (jour).

dans sa douceur. Une tige jaillissant de son sein se termine par un fleuron où se dresse l'Enfant, les mains jointes. En présence de cette apparition, Elie et ses disciples se sont agenouillés.

le Mont Carmel d'une faune devant, une grenouille; plus encore, un lapin blanc. Le « compagnons » blancs et un papillon. Une ville sement très effacés, du tableau. Le l'exécution arbres

L'artiste s'est amusé à peupler d'ailleurs inoffensive : sur le loin, un écureuil; derrière premier plan est fleuri de rouges sur lesquels s'ébat et son port, malheureusement le fond rosé clair-obscur et fondue des font de

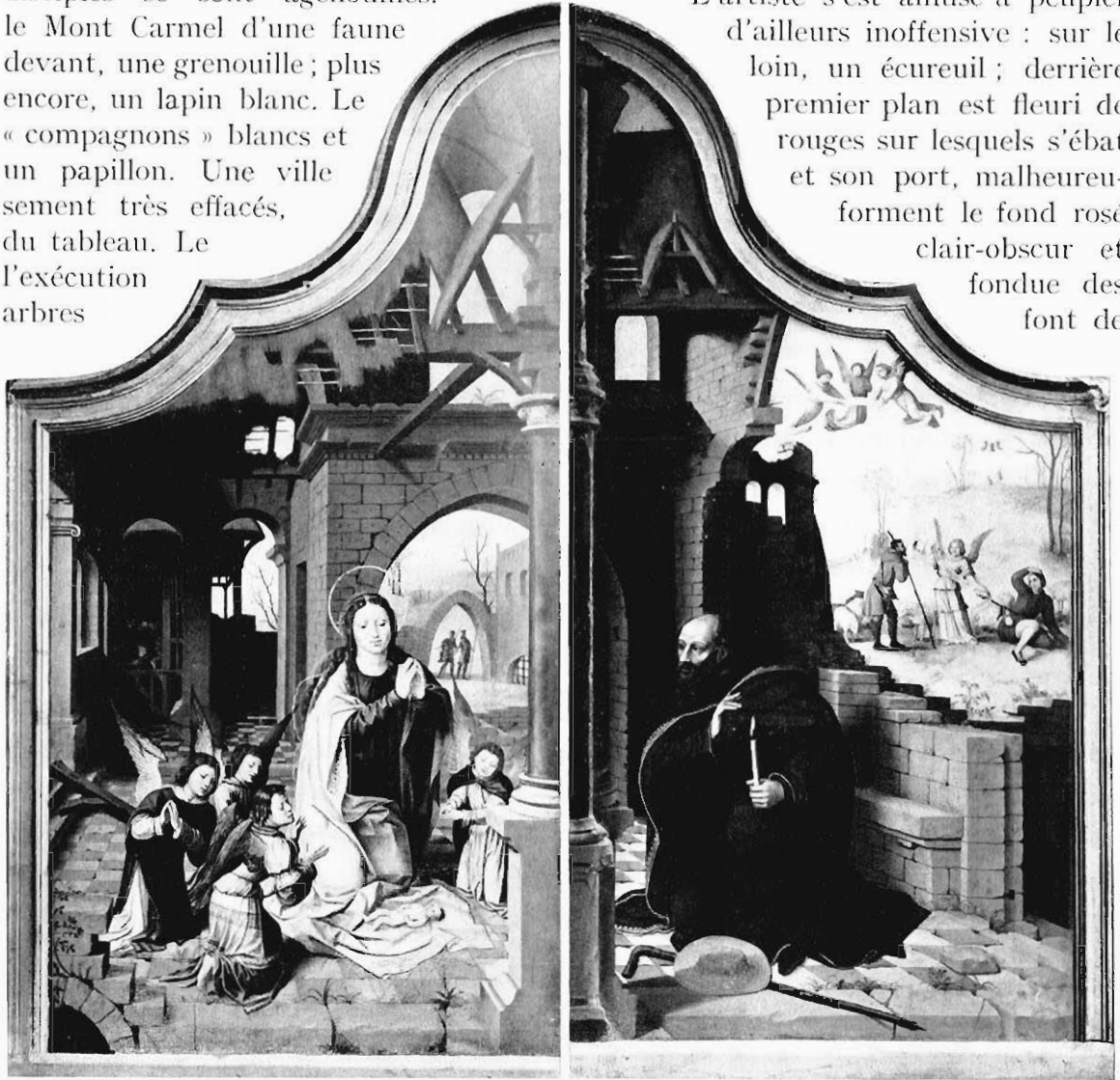


FIG. 3. — JAN VAN COXINXLO. LE RETABLE DE FOREST, FACE EXTERNE DES VOLETS INTÉRIEURS.  
La Nativité et l'Annonce aux bergers.

cette évocation du Mont Carmel un paysage de style déjà très évolué.

J'en arrive à la dernière peinture de cet ensemble, exécutée au revers du *Saint Joseph* de la Nativité, et qui devait prendre place à gauche de la partie centrale disparue. C'est une composition à nombreuses figures, représentant, réunie

en plein air, une partie de la *Descendance apostolique de sainte Anne*. Les inscriptions que portent les enfants et les personnages masculins permettent l'identification.

A gauche se tiennent Alphée et Cléophas, ce dernier donnant la main à saint Jude Thadée. Devant eux, Marie Cléophas tient sur ses genoux saint Joseph le Juste qui prend une poire des mains de saint Simon. Le groupe de droite est formé par Zébédée et Salomé se penchant vers saint Jacques le Majeur, et par Marie Salomé à laquelle s'adresse saint Jean l'Évangéliste et qui tend une pomme à saint Jacques le

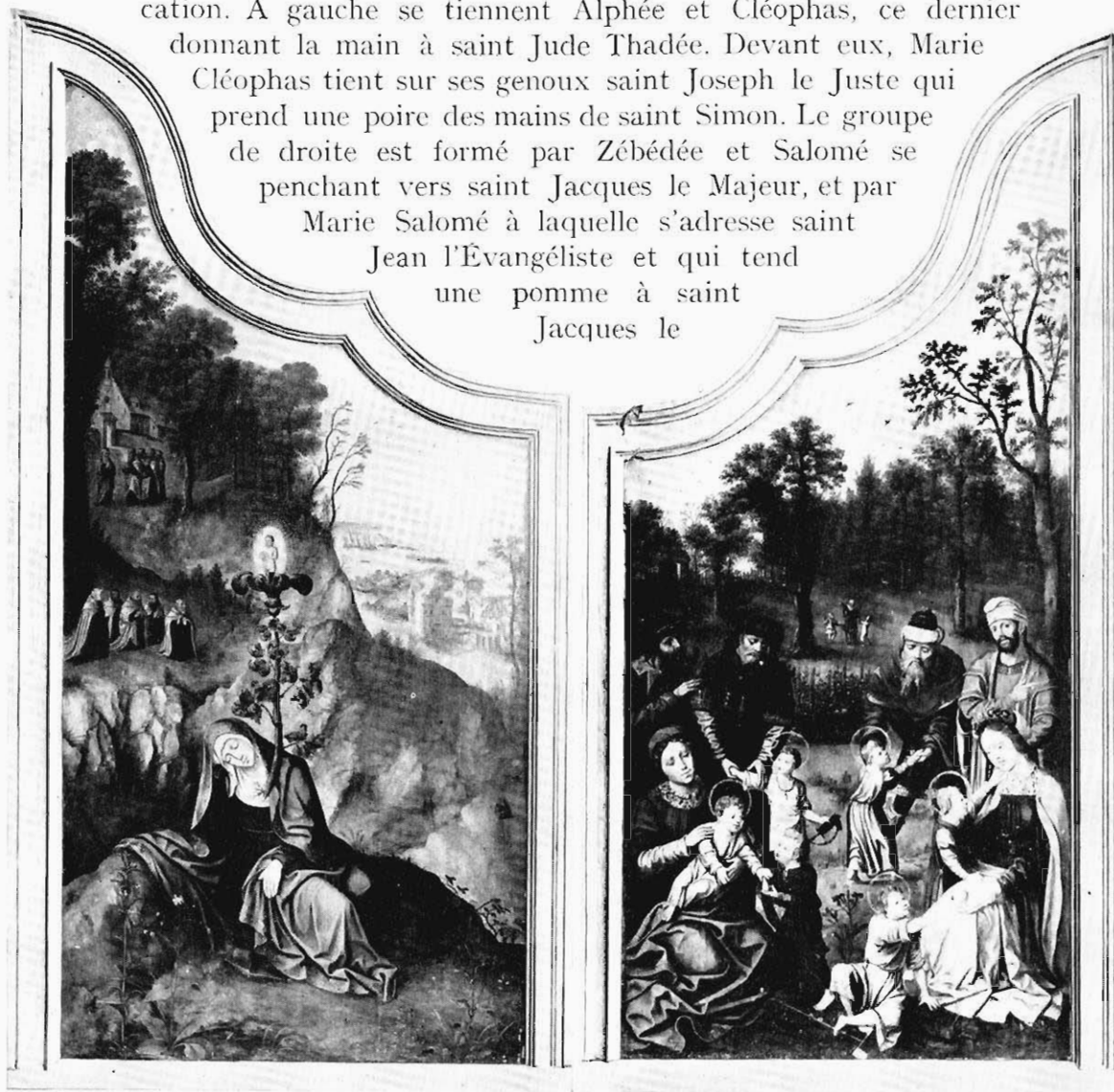


FIG. 4. — JAN VAN CONINXLO, LE RETABLE DE FORST, FACE INTERNE DES VOLETS EXTÉRIEURS.  
La Vision d'Élie et Sainte Anne et les Esséniens. La Descendance apostolique de sainte Anne.

Minour assis par terre. Une haie de roses sépare ce groupe d'une prairie boisée dans laquelle s'avancent, en dansant, une femme et deux enfants.

La partie centrale du retable devait, sans aucun doute, figurer les personnages qui manquent à cette représentation de la *Descendance apostolique de sainte*

*Anne*, et qui sont les principaux, à savoir : sainte Anne elle-même avec la Vierge et l'Enfant Jésus, tous trois réunis vraisemblablement sur un large trône et accompagnés de Joachim et de saint Joseph. Pour avoir une idée de la disposition de cette peinture disparue, il suffira de se reporter au tableau du Maître de Francfort au Musée d'Anvers.



FIG. 5. — LE RETABLE DE FOREST.  
Détail de l'Intérieur de Nazareth.



FIG. 6. — LE RETABLE DE FOREST.  
Détail de l'Adoration des Mages.

Ce dernier volet de Forest permet de faire certains rapprochements de style qui corroborent l'attribution de cet ouvrage au peintre bruxellois Jan van Coninxlo, proposée récemment par M. Saintenoy<sup>1</sup>. C'est surtout avec le triptyque signé de ce nom, au Musée de Bruxelles, daté de 1546 et représentant aussi la *Descendance apostolique de sainte Anne*, que la ressemblance est la plus frappante<sup>2</sup>.

Dans la partie centrale du triptyque du Musée de Bruxelles, on reconnaît tous les types de femmes, d'hommes et d'enfants que nous venons de rencon-

1. Société royale d'archéologie de Bruxelles, séance d'octobre 1929.

2. *Catal. du Mus. de Bruxelles*, n. 109. Voir aussi les nos 110 a, 110 b, 330, 584 a, 584 b.

trer à Forest, dans le même groupe de famille. Ce sont les mêmes lèvres supérieures courtes, les mêmes barbes longues traitées par mèches, les mêmes enfants joufflus aux chevelures bouclées ou formant un cran sur la tempe. En outre — et ceci est particulièrement important pour la datation de l'œuvre de Forest — le paysage est traité de part et d'autre avec le même parti-pris bleuâtre et dans



FIG. 7. — LE RETABLE DE FORESE.  
*Détail de la Nativité.*



FIG. 8. — LE RETABLE DE FORESE.  
*Détail de la Vision d'Élie.*

la même valeur « en dessous » de la réalité, de façon à former contraste avec les figures du premier plan. Cette constatation nous amène à placer les volets de Forest à une date voisine de celle du triptyque du Musée de Bruxelles. L'influence de Pieter Coecke d'Alost, que dénote le traitement des longues barbes, corrobore cette opinion. Cependant le retable de Forest est tellement supérieur au triptyque de 1546, tant par la fraîcheur de l'inspiration et le sentiment des nuances expressives que par son exécution moins industrialisée, qu'il faut le placer, semble-t-il, un peu plus tôt dans la carrière de l'auteur commun des deux ouvrages, vers 1540.

L'histoire ne pourrait-elle nous fournir aucun moyen extrinsèque de le dater ? Ici, une vraie malchance vient contrecarrer les efforts du chercheur. Les armoi-

ries auxquelles j'ai fait allusion plus haut sont des armoiries de femme, et sont accompagnées d'une crosse. Aucun doute qu'il s'agisse de l'abbesse de Forest. Trois lions, deux en chef et un en pointe, sont encore reconnaissables sur un champ qui semble avoir été de gueules. Ces indications permettent d'identifier les armes de la famille de Liedekerke : *De gueules à trois lions d'or armés, lampassés et couronnés d'azur*. Effectivement, la direction de l'abbaye fut confiée, après la réforme du couvent, à Marguerite de Liédekerke, qui la conserva de 1500 à 1541... mais qui fut remplacée par une nièce du même nom, morte seulement en 1560. La marge ouverte par l'histoire est donc beaucoup plus large que celle que nous offre l'étude stylistique.

Le retable démembré fut-il peint pour orner l'église abbatiale ou l'église paroissiale toute proche, dédiée à saint Denis ? L'abbatiale aujourd'hui disparue comprenait, en 1488, huit autels dont le maître-autel, ou autel de la Vierge dans le grand chœur, et un autre dédié à sainte Barbe et à sainte Anne, dans l'angle qui confine au dortoir. C'est ce dernier autel qui pourrait avoir été choisi pour y placer un retable de sainte Anne. Quant à l'église de Saint-Denis, elle comprend aujourd'hui encore une chapelle de la Vierge dont une fenêtre est ornée de vitraux du XVII<sup>e</sup> siècle, analogues à ceux que l'on voit représentés dans la scène de l'Annonciation du retable.

J'ajoute que les recherches entreprises à ma demande par M. le chanoine Lefevre, dans les archives du Royaume et celles de la cure de Forest, pour retrouver le signalement du retable, n'ont pas abouti.

\*  
\* \*

Revenons à Jan van Coninxlo. Indépendamment d'une série de peintures du Musée de Bruxelles, signées de ce nom, et qui, manifestement, constituent bien l'œuvre d'un seul et même artiste, on relève cette signature sur des tableaux qui diffèrent de ceux-là par le style et l'époque, si bien qu'il est permis de douter de l'identité de leur auteur. La question a été soulevée par M. Friedlaender dans son étude sur Bernard van Orley et l'école bruxelloise <sup>1</sup>.

Les plus intéressants sont les panneaux du Musée de Rouen, étudiés dans *Beaux-Arts* (1923) par M. Guey, conservateur du musée, qui a relevé la signature du peintre. D'après le style et les costumes, on peut en situer l'exécution entre 1525 et 1530. Or, si elles diffèrent notablement des tableaux plus tardifs, réunis au Musée de Bruxelles, ces peintures de Rouen ne sont pas sans affinités avec le retable de Forest. On remarquera notamment dans ce dernier ensemble le type de Marie Cléophas caractérisé par sa bouche en accolade, et qui s'apparente de près à celui de la jeune femme soutenant la Vierge agenouillée devant le Christ, à Rouen.

<sup>1</sup>. *Jahrbuch der Preuss. Kunstsamml.*, 1909.

Le retable de Forest fournirait donc un trait d'union entre des œuvres exécutées à une quinzaine d'années d'intervalle : les volets de Rouen d'une part et le triptyque de 1546 d'autre part. Il y a bien dans les réverses du Musée de Bruxelles époque intermédiaire : c'est la *Présentation au temple* 1530 ; mais outre que cette date est extrêmement suspecte si l'on dit du tableau, celui-ci est repeint qu'il est noncer à son sujet. Enfin, si l'on remonte plus haut encore dans le *xvii*

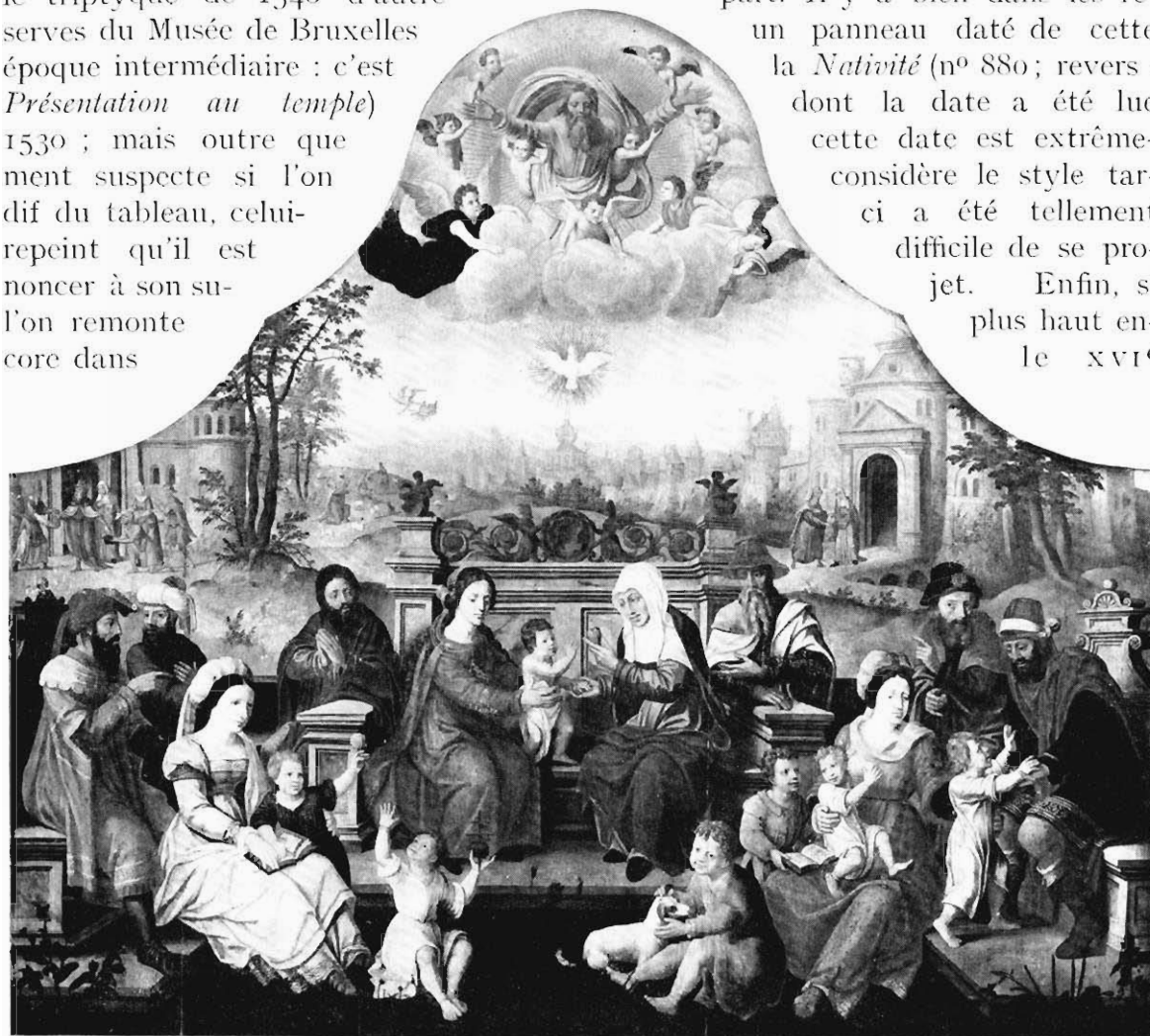


FIG. 9. — JAN VAN CONINXLO. LA LÉGENDE DE SAINTE ANNE (partie centrale du diptyque). (Musée de Bruxelles.)

siècle, on rencontre un nouveau groupe de peintures portant le nom de Jan van Coninxlo : ce sont les volets du retable sculpté de Jaeder, peinture signée et datée de 1516, dont M. Friedlaender fait avec raison remarquer la faiblesse et la parenté avec le style de jeunesse de Bernard van Orley, et autour desquelles J. Roosval a encore groupé les volets des retables de Vadstena et de Vesterå 1.

1. Signalés par J. Roosval (*Schnittallure in Schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Borman*. Strasbourg, Heitz, 1903, et reproduits en partie dans l'article

L'hypothèse déjà émise par M. Friedlaender, à savoir que ces peintures si peu personnelles seraient des œuvres de jeunesse du Jan van Coninxlo connu d'autre part, reste toujours défendable.

Pour compléter cette esquisse du catalogue de Jan van Coninxlo, il faut citer des attributions comme celle du triptyque de Cassel, émise par M. Guey, reprise par M. Salomon Reinach (*Répertoire*) et combattue par M. Friedlaender, qui donne l'œuvre à Bernard van Orley.

M. Hulin de Loo rapproche également des œuvres de Jan van Coninxlo des peintures du Musée de Bruxelles (n<sup>os</sup> 584 *a* et 584 *b*) représentant des *Épisodes de la vie de saint Benoît*, et qui, d'après le costume, semblent voisins par la date des volets de Rouen. Certaine recherche d'expression dans la figure du saint, le type à grosses lèvres de la ménagère dans la scène du *Tamis brisé*, un goût très vif de la nature morte, l'opposition systématique des plans dans le paysage, et l'allure encore toute gothique du premier plan fleuri, sont autant de traits rappelant tantôt les peintures de Forest, tantôt celles de Rouen.

Dans l'état actuel de nos connaissances, la biographie de Jan van Coninxlo pourrait s'établir comme suit. (J'utilise, pour ce faire, les notes que m'a aimablement communiquées M. Hulin de Loo.) Né en 1489 (?), Jan van Coninxlo, parent et ami de Bernard van Orley, est impliqué avec lui en 1527 dans une affaire de religion. Pinchart reproduit sa signature à cette occasion : J et C, séparés par une marque. Les meilleures œuvres de cet artiste seraient : les tableaux de Rouen, signés, peints entre 1525 et 1530 ; le retable de Forest, qui lui est attribué, peint vers 1540 ; le triptyque de sainte Anne, du Musée de Bruxelles, exécuté en 1546. Si l'on en juge par l'évolution présumée de son style, il n'est pas impossible que le peintre se soit adonné à la préparation de cartons de tapisseries. Jan van Coninxlo eut deux fils peintres :

1<sup>o</sup> Peeter van Coninxlo, inscrit franc-maître à Anvers, en 1544, comme *schilder van Bruesele* et devenu, le 25 septembre 1544, bourgeois d'Anvers (*Peeter van Coninxlo Janssone, van Bruesel, schilder*). Il était donc probablement né avant 1520 ;

2<sup>o</sup> Jan ou Hans van Coninxlo, en 1552 franc-maître à Anvers (Hans van Coningslo) et qui, le 28 février 1555, acquiert la bourgeoisie à Anvers : *Hans van Coninxlo Janssone, schilder*. Carel van Mander le cite comme encore vivant en 1601. S'il avait alors environ 80 ans, il a pu naître vers 1524-1525, ce qui s'accorderait bien avec la biographie de son père présumé.

Ajoutons, ce qui complique encore la question déjà embarrassante de Jan van Coninxlo, qu'il y avait à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, à Bruxelles, un autre peintre du même nom, dont M. Hulin de Loo a signalé l'existence dans la *Biographie*

---

du même auteur : *L'exposition d'art ancien religieux à Stranguäs (Les Arts anciens de Flandre, tome V, 1911, p. 125)*. Voir aussi la *Revue de l'Art chrétien*, 1911, p. 475.

*nationale*. Il est cité à Bruxelles en 1491 : Jan van Coninxlo, *alias* Scharnier. Celui-ci est peut-être le même personnage que *Jehan de Royaulme dit Scarnier*,

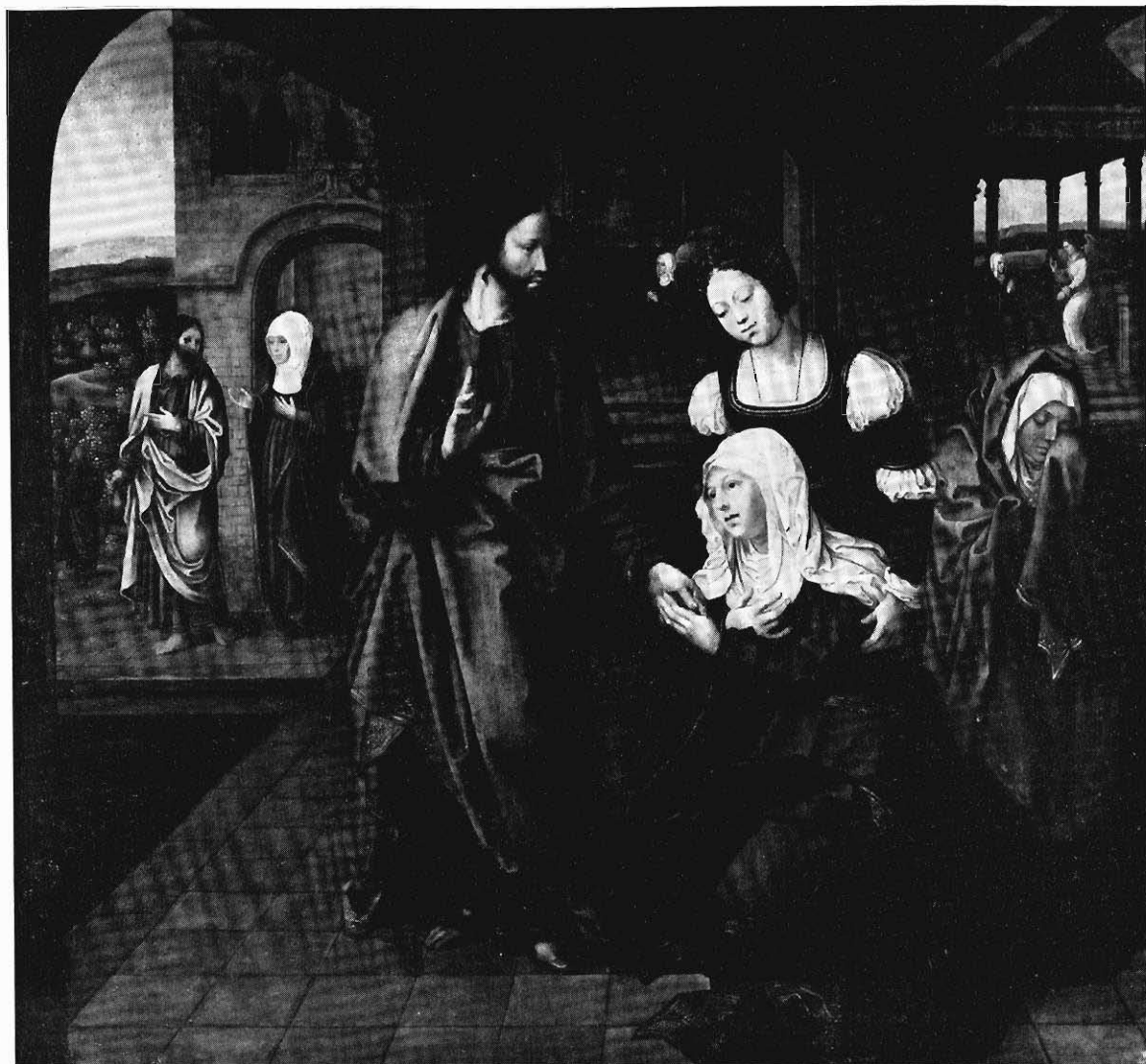


FIG. 10. — JAN VAN CONINXLO. SCÈNES DE LA VIE DU CHRIST. (Musée de Rouen.)

fil de franc-maître de la Ville de Bruxelles, qui le 15 février 1484, est reçu franc-maître à Tournai. Ce dernier était vraisemblablement fils de Peter van Coninxlo, dit Scarnier, dont le nom avait précisément la même forme française : Pierre de Royalme.

Jeanne MAQUET-TOMBU.

