

**REVUE BELGE  
D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART**

PUBLIÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DE S.M. LE ROI  
PAR

**l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique**

**BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR  
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS**

UITGEGEVEN ONDER DE HOGE BESCHERMING VAN Z.M. DE KONING  
DOOR DE

**Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België**

LXXXVIII – 2019

BRUXELLES – BRUSSEL

ce temps sous toutes leurs coutures, pourra fournir d'autres monographies scientifiques de cette qualité pour faire apprécier les peintres de cette école provinciale si originale.

LUC ENGEN

Ludovic NYS et Louis-Donat CASTERMAN (dir.), avec la coll. de Pierre DECOURCELLE (Association scientifique internationale Roger de le Pasture / Rogier van der Weyden), *La sculpture gothique à Tournai. Splendeur, ruine, vestiges*, Bruxelles, 2018, 352 p., 178 fig., ISBN: 978-9-462302-15-0. Prix: 70 €.

Pour marquer d'une pierre blanche plus d'un demi-siècle d'existence, l'Association scientifique internationale Roger de le Pasture / Rogier van der Weyden a eu l'excellente idée de publier un ouvrage de synthèse sur un chapitre glorieux mais assez méconnu de l'histoire de l'art belge: la sculpture gothique à Tournai. Ces deux derniers mots sont importants: d'entrée de jeu, les directeurs de la publication précisent qu'afin d'échapper à tout parti-pris localiste, le livre ne traitera pas de sculpture *tournaisienne* au sens strict, mais bien d'œuvres étudiées en contexte, dans l'espace physique de la Cité des cinq clochers, là où elles étaient exposées à la vue et au toucher d'une communauté urbaine qui leur donnait sens. De ce richissime patrimoine, peu de choses subsistent et cette disette détermine, par la force des choses, la trame d'un livre veiné de quelques fils rouges: la «splendeur» passée de la sculpture à Tournai, que permet d'appréhender la très riche documentation publiée avant la destruction des Archives de la Ville, en mai 1940; les aléas de l'histoire ayant mené à la «ruine» un patrimoine toujours soumis, à l'heure actuelle, à des négligences coupables; ses «vestiges» enfin, quelques beaux ensembles défigurés, mais surtout des fragments meurtris, dont la forte aura transmet toujours l'éclat d'un lustre perdu.

En sous-œuvre, trois contributions assurent la solidité de l'ouvrage. Monique Maillard et Jacques Paviot dressent un panorama de l'histoire de Tournai du *xii<sup>e</sup>* au *xvi<sup>e</sup>* siècle, montrant comment histoires religieuse et politique, en s'entremêlant, déterminent, par la construction de bâtiments publics, de murailles et de sanctuaires, le succès de la pierre locale et la mise en œuvre de programmes sculptés. Philippe Desmette prend le relais en relatant d'une plume alerte les événements qui entourent la crise iconoclaste et le déferlement sur Tournai des «casseurs de l'été 1566». On lit avec effroi le bilan des pertes subies par le patrimoine tournaisien au cours de ces quelques mois de terreur. Les briseurs d'images ne s'attaquent pas uniquement à ce qu'ils considéraient comme des témoins de l'idolâtrie catholique, ils portent également atteinte aux pouvoirs institutionnels et économiques en place. Dans cette section introductive, une étude du support matériel de la sculpture ne pouvait manquer. Francis Tourneur et Éric Groessens établissent une typologie des pierres utilisées à Tournai jusqu'au milieu du *xvi<sup>e</sup>* siècle, le calcaire local, bien entendu, mais aussi le marbre noir de Dinant ou la pierre blanche d'Avesnes. Il faut battre en brèche l'idée simpliste d'un déclin de l'industrie de la pierre à Tournai après le Moyen Âge. Un recul s'observe, certes, mais il est largement compensé par le façonnage de roches importées.

La deuxième partie de l'ouvrage, intitulée «Mémoire d'un patrimoine disparu», donne la parole aux documents, afin de reconstruire une image virtuelle de Tournai, de ses principaux bâtiments et de leur mobilier sculpté. Cette section est un hommage vibrant aux érudits des *xix<sup>e</sup>* et *xx<sup>e</sup>* siècles, eux qui publièrent quantité de pièces d'archives relatives aux industries d'art, avant qu'elles ne disparaissent dans les bombardements allemands de mai 1940. Par une sorte de travelling hitchcockien, quatre contributions nous dévoilent les rues de la ville et les monuments publics, avant de nous faire pénétrer dans l'intimité des églises et des domiciles privés. Les directeurs de la publication visitent avec nous le beffroi, commentent ses gargouilles et ses quatre *marmousets*, hommes d'armes géants, symboles de l'identité communale, placés au sommet des contreforts. Ils nous mènent ensuite dans le complexe des anciennes halles, haut-lieu du pouvoir communal, où figurent en bonne place des statues du roi et de la reine de France. En passant, nous jetons un œil sur les portes de la ville, elles aussi décorées de statues, et nous admirons les

façades de maisons privées et quelques extérieurs d'églises paroissiales. L'imposante contribution de Ludovic Nys et de Pierre-Louis Navez nous incite à en franchir le seuil et à contempler leur patrimoine sculpté, jubés, croix triomphales et poutres de gloire, Annonciations accrochées à l'entrée des chœurs, ou retables sculptés placés sur les autels. En croisant des sources éparses et en les ordonnant chronologiquement, les auteurs parviennent à établir que ces meubles – en particulier les retables – pouvaient faire l'objet de «souscriptions» et qu'entre le passage de la commande, l'exécution, la mise en place et la polychromie, vingt à trente ans s'écoulaient parfois. Loin d'être le cadeau d'un donateur à son église, ils étaient donc, dans bien des cas, le produit d'un effort collectif, qui soudait la communauté paroissiale autour de leur élaboration progressive. Louis-Donat Casterman et Michel-Amand Jacques nous convient, quant à eux, à l'exploration d'intérieurs privés. La source testamentaire abonde de mentions de statuettes et de retables, de «repos de Jésus», de crucifix, de Saintes Faces, d'œuvres d'ivoire. Mais c'est un claveau de cheminée représentant la Dame à la licorne qui retient ici l'attention. Les auteurs interprètent la scène dans un contexte courtois (la séduction) et lui donnent un sens moral (une exaltation à la tempérance). Cette deuxième section, très dense, se termine par une étude à caractère méthodologique exposant les règles critiques à observer pour exploiter les recueils d'épithètes, une source souvent peu fiable et très sélective. Elle est signée par les historiens Florent Mariage et Bernard Desmaele.

On entre ensuite dans le vif du sujet, en abordant les œuvres elles-mêmes, celles qui ont miraculeusement échappé à la griffe du temps. Ludovic Nys donne une remarquable interprétation de l'iconographie du plus bel ensemble conservé de sculpture médiéval à Tournai: le flanc occidental de la cathédrale de Tournai, un cas unique de «portail retable» dont le programme semble faire écho à un mode, très populaire, de périodisation théologique prôné par saint Augustin, ou encore, aux trois générations des Écritures reconnues par l'exégèse traditionnelle. Ce programme sophistiqué dut nécessiter l'intervention d'un conseiller théologique, peut-être le fameux Henri de Gand, le «docteur solennel», archidiacre de Tournai et professeur à l'Université de Paris, une grande figure de la pensée scolastique. Vu dans un contexte plus large – l'auteur parle alors d'«iconologie de l'architecture» – le portail tournaisien montre une étonnante concordance structurelle et sémantique avec le Tabernacle de Moïse et son parvis, tels qu'ils sont décrits dans le livre de l'Exode (chapitre 27). Véritables *globe trollers* de la sculpture locale, les monuments funéraires et les lames gravées tournaisiennes doivent à leur diaspora dans toute l'Europe d'avoir été conservés en si grand nombre. Ronald van Belle a passé sa vie à les traquer et livre, dans un article bien documenté, les conclusions de ses travaux. Son étude met en évidence la spectaculaire lame en laiton de Jérôme d'Ennetières, conservée à Paris, au Musée de Cluny. C'est l'occasion d'insister sur une source historique trop souvent négligée: la photothèque de l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA), qui possède des clichés anciens, parfois les seuls témoins d'œuvres disparues, comme cette lame d'un homme non identifié, détruite en 1940 dans l'incendie de Tournai (fig. 91). Notons que l'impressionnante collection de frottils de Ronald Van Belle est désormais accessible en ligne sur le moteur de recherche BALaT de l'IRPA, où un portail lui est dédié: le *Corpus laminarum* (<http://balat.kikirpa.be/tools/corpuslaminarum/indexfr.html>, consulté le 30 avril 2019). Que l'on parle de sculpture à Tournai et les fameux reliefs votifs des églises de la ville viennent spontanément à l'esprit. Douglas Brine, qui leur a consacré sa thèse de doctorat, n'a aucun mal à nous convaincre de leur intérêt majeur pour l'histoire de l'art, puisque beaucoup d'entre eux sont datés. Mais au lieu d'y voir de simples «chaînon manquants», qui serviraient à reconstruire une histoire du style en manque de repères chronologiques, il importe aussi de les étudier pour eux-mêmes, car ils ont bien d'autres choses à nous apprendre. Pour commencer, ils révèlent les goûts de commanditaires bien identifiés, issus d'une large tranche sociale de la population. Monuments mémoriels, ils jouent aussi un rôle central dans la «comptabilité de l'au-delà»: leur fonction première n'est-elle pas d'exhorter à la prière pour les âmes des défunts, afin de hâter leur délivrance du purgatoire? Ils permettent enfin de contextualiser des chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture de leur temps, et l'auteur de citer Van der Weyden, Van Eyck ou Sluter. Un autre témoin imposant de la sculpture tardo-médiévale à Tournai est le groupe de

*l'Annonciation* de Jean Delemer, polychromé dans l'atelier du peintre Robert Campin et replacé récemment à l'entrée du chœur de Saint-Quentin. Il s'agit incontestablement d'une des œuvres majeures de la sculpture de la fin du Moyen Âge dans les anciens Pays-Bas. La restauratrice en charge du traitement de l'œuvre à l'IRPA, Camille De Clercq, revient sur son histoire chaotée et sur l'importante campagne de conservation dont elle a fait l'objet. Réalisée en pierre d'Avesnes, elle n'était pas destinée à recevoir une polychromie. Le travail de Campin n'est plus visible à l'heure actuelle, mais l'examen stratigraphique révèle une grande finesse d'exécution, avec des traces de brocart appliqué, l'une des plus anciennes occurrences dans nos régions.

La quatrième section du livre, «Pierre et images», envisage les rapports de la sculpture avec l'héraldique, la couleur et le métier de la peinture. En quelques paragraphes, Louis-Donat Cassterman offre un cours accéléré de science du blason, au départ d'écus figurant sur les sculptures tournaisiennes. Il démontre tout l'intérêt de cette discipline auxiliaire en rendant, grâce à l'analyse de brisures, le gisant Mouton de la cathédrale à Jacques Mouton dit Finart le père, prévôt de Tournai en 1313. L'étude des armes de la Ville de Tournai montre en outre comment elles évoluèrent au gré des changements de régimes politiques, qui déterminèrent également, dans certains cas, leur arasement. On regrettera que ne soit pas mentionné ici le très utile recueil de Damien Breuls de Tiecken, publié, il est vrai, à compte d'auteur (D. BREULS DE TIECKEN, *Armorial de Tournai et du Tournaisis*, s.l., 2005).

De la couleur héraldique à la polychromie des sculptures, il n'y a qu'un pas que nous convie à franchir Myriam Serck-Dewaide. Elle jette un coup de projecteur sur ces décors fortement endommagés, victimes de destructions, de restaurations, d'«entretiens» parfois trop enthousiastes, de «lessivages» ou, simplement, de l'évolution des modes et des goûts. Certaines polychromies originales peuvent être reconstruites à l'aide de traces infimes, parfois cachées dans des plis ou des interstices. Les restitutions chromatiques révèlent alors des œuvres aux couleurs gaies, qui montrent combien notre perception moderne est faussée par l'aspect grisâtre, l'«authenticité du matériau brut» des monuments actuels. Jean-Luc Pypaert, enfin, examine les rapports entre peintres et sculpteurs. Il rappelle l'existence de *pourtraiteurs d'images*, spécialisés dans la réalisation de patrons utilisés, entre autres, par les sculpteurs et les orfèvres. Les peintres aussi dessinaient de semblables projets. Un exemple? Le retable en pierre, peu connu, de Meaurain (Hainaut), qui peut être rapproché d'un dessin du Louvre attribuable à l'atelier de Rogier van der Weyden. En classant chronologiquement les œuvres peintes et sculptées à Tournai dans la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle, J.-L. Pypaert situe, dans cette ville, le passage du *schöner Stil* à l'*eckiger Stil* vers 1425. L'apprentissage de Rogier chez Jan van Eyck, qui séjourne à Lille de 1425 à 1428, pourrait expliquer ce changement de paradigme, à moins qu'il ne soit dû à la présence d'artisans allemands à Tournai. Une chose est sûre: la dépendance des sculpteurs vis-à-vis des peintres est toute relative et la diffusion de gravures, dans la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle, ne fera que favoriser cette émancipation.

L'ouvrage se termine par deux «Mises en perspective». On prend de l'allitude avec l'étude historiographique de Michael Grandmontagne. L'auteur passe au peigne fin toute la littérature relative à l'«école tournaisienne de sculpture», qu'elle ait été produite à l'échelle locale (de Soil de Moriamé à Paul Rolland) ou par des chercheurs étrangers (de l'Allemand Waagen aux Français de Laborde, Courajod ou au très sectaire Koechlin). Partout, des préoccupations campagnolistes ou nationalistes faussent et empoisonnent le débat, détournant la recherche de l'étude sans a priori des œuvres. Pour faire progresser leur connaissance, M. Grandmontagne propose de repartir d'un examen stylistique approfondi. Il suggère aussi d'entamer une réflexion sur le concept galvaudé de réalisme et sur celui d'art «franco-flamand». À cela devraient s'ajouter des investigations sur la fonction des œuvres et une analyse fine des matériaux mis en œuvre: types de pierre bien entendu, mais aussi reconstitution de leurs finitions par une étude des traces d'outils et des restes de polychromie. Il serait ainsi possible de définir les «capacités visuelles» (*visual skills*) du microcosme tournaisien. On touche ici, au point de rencontre du savoir-faire technique et des attentes des commanditaires, au problème fondamental de la réception des œuvres. Le bouquet final n'a rien d'un *happy end*. Dans une contribution alarmante, Roland Op de Beeck

raconte la triste histoire du «lapidaire» tournaisien, des premières excavations sur le site du couvent des frères mineurs en 1825 à nos jours. Choyé par des générations successives d'érudits locaux qui cherchèrent à le mettre en valeur et à lui trouver un abri digne de ce nom, il a fortement souffert des bombardements de mai 1940. Dans l'enthousiasme de l'après-guerre, ses plus beaux restes furent rassemblés dans le nouveau Musée d'Histoire et d'Archéologie, où on les exposa jusqu'en 1990. À cette date, pour céder la place au fameux sarcophage romain en plomb, découvert l'année précédente à la rue Perdue, une partie des pièces se vit transférée à la cathédrale. Le reste a été relégué dans le jardin du Musée, où il poursuit sa lente dégradation. Tous ces déplacements ne se firent pas sans casse et une partie des fragments semble être retournée d'où elle venait... en carrière.

On ne ressort pas indemne de la lecture de ce livre. Ses pages dégagent une odeur d'incendie, de poudre et de sang; elles répercutent le grondement angoissant de foules en délire, le sifflement des bombes, le fracas des explosions. On y perçoit aussi les discussions policées des salles de réunion, les regards entendus et, si l'on tend bien l'oreille, quelques chuchotements de couloirs, dans les coulisses feutrées des centres de décision. Tous les auteurs insistent sur les pertes énormes subies par le patrimoine tournaisien au cours de l'histoire mouvementée de la ville. Ils cherchent ainsi à susciter, dans la population locale, auprès des amateurs d'art et, surtout, chez les décideurs politiques, les acteurs de terrain et les bailleurs de fonds, une prise de conscience de l'importance de cet héritage, afin que soient dégagés les moyens nécessaires à sa sauvegarde. L'urgence de la situation est à la mesure des conditions navrantes dans lesquelles sont conservés ces vestiges du passé – plusieurs auteurs ne se privent d'ailleurs pas de dénoncer cette situation inquiétante. Dans sa préface, Serge Hustache rappelle que «restaurer et promouvoir [le patrimoine] sont des engagements politiques au sens le plus noble du terme. Les villes capables d'ainsi préserver les richesses historiques qu'elles ont la chance d'abriter [...] renforcent leur attrait autant que le sentiment d'estime d'eux-mêmes de leur citoyens». Espérons que ce coup de gong sera entendu au moment-même où la survie de monuments emblématiques de Tournai, le Pont des Troues et la Tour Henri VIII, est en jeu, à l'heure aussi, où l'incendie de Notre-Dame de Paris nous rappelle de façon tragique combien ces édifices sont constitutifs de notre identité.

Quoi qu'il en soit, le livre publié à l'initiative de l'Association scientifique internationale Roger de le Pasture / Rogier van der Weyden restera, lui, un monument pérenne élevé à la gloire d'un héritage culturel dont la fragilité ne pourra plus désormais laisser indifférent – il y aurait non-assistance à patrimoine en danger.

Dominique VANWIJNSBERGHE

José Juan PÉREZ PRECIADO (ed.), *La Fuente de la Gracia: una tabla del entorno de Jan van Eyck*, Madrid, 2018, 79 p. ill. ISBN 978-8-484805-13-7. Prix: 11,40 €.

L'ouvrage est fort beau. Il est abondamment illustré; les sept infra-rouges (fig. 22, 23, 24, 25, 26, 28 et 32), sont révélateurs d'un dessin sous-jacent d'une souveraine liberté. Il est entièrement en espagnol: pas le moindre résumé en quelque autre langue que ce soit.

Cinq contributions se succèdent: une étude d'ensemble signée de José Juan Pérez Preciado, comportant des *Nuevas luces* très bienvenues (p. 7-37), une approche théologique, signée de Manuel Parada Lopez de Corselas et Jesús R. Folgado Garcia (p. 39-55), un rapport sur la restauration, signé de Maria Antonia Lopez de Asiain Zabia (p. 57-61) et une étude de la flore représentée, signée d'Eduardo Barba Gomez (p. 63-69). La bibliographie (p. 75-78) est déparée par une référence inexistante (p. 77, col. 1 et p. 74, n. 22). La publication est liée à une petite exposition ad hoc (p. 79).

Selon moi, l'œuvre, trop longtemps prise pour un pastiche, n'est nullement de l'entourage de Jan van Eyck. Elle est de sa propre main et elle a été peinte avant l'*Agneau mystique*, en 1424 au plus tard. Elle comporte un auto-portrait, le seul connu. Ces propositions hardies, j'en