

---

# De Saint-Ignace à Saint-Loup

---

1621  
2021

Quatre siècles  
d'un joyau baroque  
à Namur

*Sous la direction de*

**Thérèse Cortembos**  
*et de Marie-Christine Claes*

— SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE NAMUR —

Collection *Namur. Histoire et Patrimoine*

---

# LES TABLEAUTINS DES CONFESIONNAUX

Marie-Christine CLAES\*

---



*Panneau de fond de la loge gauche du confessionnal n° 10 en cours de restauration*

Une gravure a précédé le tableautin.

*Confessionnal n° 10 (détail)*

Dans les loges des pénitents des dix confessionnaux, le décor en petits bois forme des « cadres » à hauteur du visage des repentants agenouillés ; ces cadres présentent des tableautins<sup>1</sup>. Les loges du confesseur des confessionnaux n° 2 et n° 9 étaient en outre également ornées d'un petit tableau dont seul celui du neuvième est conservé, ce qui portait le total des tableautins à 22. Grâce à la photothèque de l'IRPA, on dispose des photos de 17 d'entre eux, soit dans des vues d'ensemble, soit qu'on ait jugé qu'ils méritaient une prise de vue spécifique. Les dates de prises de vue permettent d'établir une véritable peau de chagrin : trois sont perdus avant la mission photographique du Musée du Cinquantenaire en 1900, un avant la mission allemande de 1918, trois après 1942, un après 1973. Un tableautin qui n'avait jamais été photographié a disparu avant la description par l'archiviste Ferdinand Courtoy en 1937<sup>2</sup> et deux ont plus que probablement péri dans l'incendie du confessionnal n° 1 en 1965. En 2021, il n'en reste que onze.

Ils sont peints sur panneau de chêne, à l'exception de ceux du confessionnal n° 4 et de son pendant, le confessionnal n° 7, exécutés sur cuivre. Dans le confessionnal n° 10, on a découvert en outre, lors la restauration effectuée entre 2008 et 2011, que des gravures avaient été collées à l'origine sur les panneaux du fond des loges de pénitents, avant le placement du décor en bois sculpté. Leur positionnement ne correspondant pas à l'emplacement du cadre, on peut supposer qu'il s'agissait d'une ornementation provisoire et que les confessionnaux étaient donc opérationnels avant la fin de leur décoration.

\* Ma plus vive reconnaissance à Pierre-Yves Kairis, qui m'a envoyé d'emblée à l'entame de ma recherche le tableau de la Pinacothèque vaticane (1G), et a délaissé Nicolai pour découvrir l'estampe de Jean-Jacques Tournier (2G) alors que je m'égarais dans des gravures allemandes. C'est lui qui a perçu la similitude entre la silhouette de la *Vierge refuge des pécheurs* et celle du *Golgotha* de Van Dyck (pour le 8D sur lequel je séchais). Il m'a donné la piste pour identifier « Van Sande » (10G) et m'a épatée en percevant que la *Vierge au Christ bénissant* (9M) mixe deux compositions de Schelte Adamsz. Bolswert.

1. Les dimensions données sont celles des tableautins, et pour ceux qui ont disparu, celles du jour dans le cadre.
2. COURTOY 1937, p. 270.

Aucune source d'archives ne fait référence à ces tableautins, mais des recherches dans différentes photothèques et banques d'images ont permis de retrouver la source de nombre d'entre eux.

## Confessionnal n° 1



*Le Bon Pasteur*  
32 x 22,8 cm.

### Loge gauche

*Le Bon Pasteur*, disparu après la prise de vue de 1942, a plus que probablement péri lors de l'incendie du confessionnal en 1965.

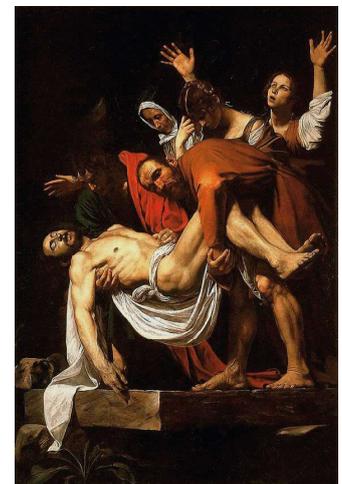
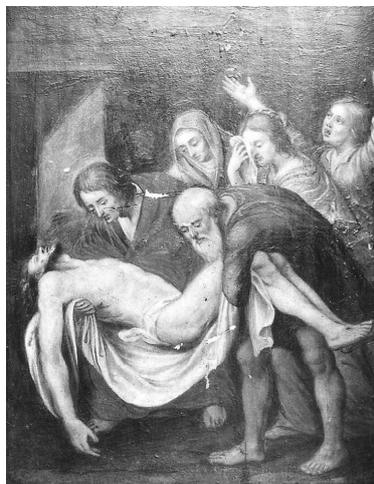
De facture raide et très naïve, ce tableau pourrait être inspiré de gravures anciennes pour l'attitude du personnage, tandis que l'arrière-plan est un paysage rural sommaire inventé.

### Loge droite

*La Mise au tombeau* a disparu après la prise de vue de 1942. Ce tableautin a lui aussi plus que probablement été détruit lors de l'incendie du confessionnal en 1965. Il est inspiré du tableau du Caravage (Milan, 1571-Porto Ercole, 1610) présenté à la Chiesa Nuova (l'église des oratoriens à Rome) pendant près de deux siècles, jusqu'à son enlèvement en 1797 par les Français. Il est depuis son retour à Rome en 1815 conservé à la Pinacothèque du Vatican. Bien que l'un des plus célèbres tableaux du Caravage – copié notamment par Rubens qui modifie la composition –, on n'en connaît pas de reproduction gravée antérieure à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, hormis une gravure inversée de date incertaine (1610-1630 ?) acquise par le British Museum en 1799<sup>3</sup>, si

*Mise au tombeau*  
32 x 22,8 cm.

MICHELANGELO MERISI, dit LE CARAVAGE,  
(Milan 1571 - Porto Ercole 1610),  
*La Déposition du Christ*  
1602-1604.  
Huile sur toile, 300 x 203 cm.  
Rome, Musée du Vatican, inv. 40386.



3. Voir <[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_V-9-70](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_V-9-70)> (page consultée le 24 mai 2021).

bien que l'on ignore comment l'auteur du tableau namurois a pu connaître la composition. Sans doute peu aguerri à la perspective, il a éludé la difficulté en supprimant la pierre tombale qui donnait toute la profondeur à l'œuvre.

## Confessionnal n° 2

### Loge gauche

*Le fils prodigue*, placé pendant une période indéterminée dans cette loge – au moins de 1937 (description par Ferdinand Courtoy) à 1942 (photo IRPA A028916) –, il a été fixé en 2011 dans son emplacement actuel – le confessionnal n° 6 – par le



FR. CHAUX (dessinateur) et  
JEAN-JACQUES TOURNIER (graveur),  
*Le retour de l'enfant prodigue*  
1671.  
Gravure à l'eau-forte et au burin,  
21,3 x 16,4 cm.  
Nancy, Musée des Beaux-Arts,  
inv. TH.99.15.2437.



*Le fils prodigue*  
31 x 22,8 cm (largeur en haut : 9 cm).

restaurateur Alain de Winiwarter. Son rapport de restauration<sup>4</sup> explique l'opération : *Après le remontage du confessionnal [6] dans l'église, un petit tableau a été trouvé dans la cure. En l'observant, il est facile de se rendre compte que sa forme rectangulaire n'est pas originale et qu'il s'agit certainement d'un des tableautins du N6<sup>5</sup>. Il a été refixé sans refaire le système d'encadrement.* Les angles supérieurs ajoutés ont été supprimés. Cette décision a donc négligé la documentation (clichés IRPA de 1918 et 1942, et description de Courtoy). Mais le raisonnement était bon : il est plausible, vu la forme du phylactère, que ce tableau se trouvait bien à l'origine dans le sixième confessionnal, et a été remplacé et transféré dans le deuxième, où il était un peu trop grand pour son cadre : il couvrait en effet une moulure (délimitant un rectangle de 27 x 19,3 cm). On devine cette moulure sur la droite de la photo de 1942, et cette épaisseur explique l'ombre portée sous le tableautin.

Le phylactère est une citation de l'Évangile : *Mon père, je suis coupable envers le ciel et avar voux [sic]. Je ne mérite plus [que] l'on m'appelle votre fils Ev St Luc ch. 15.*

Hormis quelques simplifications à l'arrière-plan et dans les costumes, ce tableau copie une gravure de Jean-Jacques Tournier (Toulouse, 1604-Paris, 1670) d'après un dessin de François Chauveau (Paris, 1613-Paris, 1676). D'éditeur inconnu, elle n'est pas datée, mais a été réalisée entre 1630 et 1670. Selon la base de données *Joconde*, il s'agit probablement d'une planche d'illustration d'un ouvrage parisien non identifié.

### Loge centrale

Le tableautin a disparu. Il laisse un jour de 27 x 19,5 cm.

### Loge droite

Le *David pénitent* a disparu après la prise de vue de 1942. Il laisse un jour de 26,9 x 19,5 cm.

Ce tableau s'inspire d'une gravure de Wenceslas Hollar (Prague, 1607-Londres, 1677), considéré comme l'un des meilleurs graveurs du XVII<sup>e</sup> siècle. Non datée, cette estampe ne mentionne pas d'œuvre source. Elle est peut-être une création de Hollar et représente un sujet prisé dans les livres d'heures gothiques, la *Prière de David*. Alors que le roi se repent de son adultère avec Bethsabée et de l'envoi à la mort du mari trompé Urie,

4. A. DE WINIWARTER, *Rapport de Conservation – Restauration des confessionnaux S5 et N6. Église Saint-Loup à Namur, Octobre 2010-septembre 2011*, p. 117.

5. Les confessionnaux avaient été numérotés avec les lettres N (Nord) ou S (Sud), en oubliant que l'église n'est pas orientée. « Nord » est donc en réalité Ouest et « Sud » en réalité Est. La numérotation aujourd'hui adoptée est une numérotation continue, dans le sens horlogique, à partir de l'autel oriental de l'Ange gardien (aujourd'hui dédié à sainte Adèle).

### David pénitent

WENCESLAS HOLLAR (1607-1677),  
*Le Roi David*  
Estampe, 11 x 6 cm.  
Toronto, University, inv. Hollar\_k\_0197.



un ange lui apparaît et lui donne à choisir entre trois fléaux : la peste, figurée par des verges ; la guerre par un glaive et la famine par un crâne. L'arrière-plan architectural minutieux de Hollar a été transformé en paysage.

Le phylactère est tiré du chapitre 24 du *Deuxième Livre des Rois* : *J'ai commis un grand péché mais je vous prie Seigneur d'oster de devant vos yeux l'iniquité de votre serviteur* (2 l. de Rois chap. 24).

La partie supérieure galbée avait également été complétée, et il était également curieusement fixé sur une moulure. Il est donc plus que probable que ce tableautin provienne lui aussi du confessionnal n° 6.

## Confessionnal n° 3

### Loge gauche

Le tableau, de sujet inconnu, n'est présent sur aucune photographie ni dans la liste de Ferdinand Courtoy de 1937. Le jour du cadre mesure 30,4 x 19,3 cm.

### Loge droite

Le *Christ en croix* présent sur un détail de la photo IRPA prise en 1942 est dans un état tellement lacunaire qu'il est impossible de l'étudier. Le jour du cadre est de 33,5 x 19,5 cm.

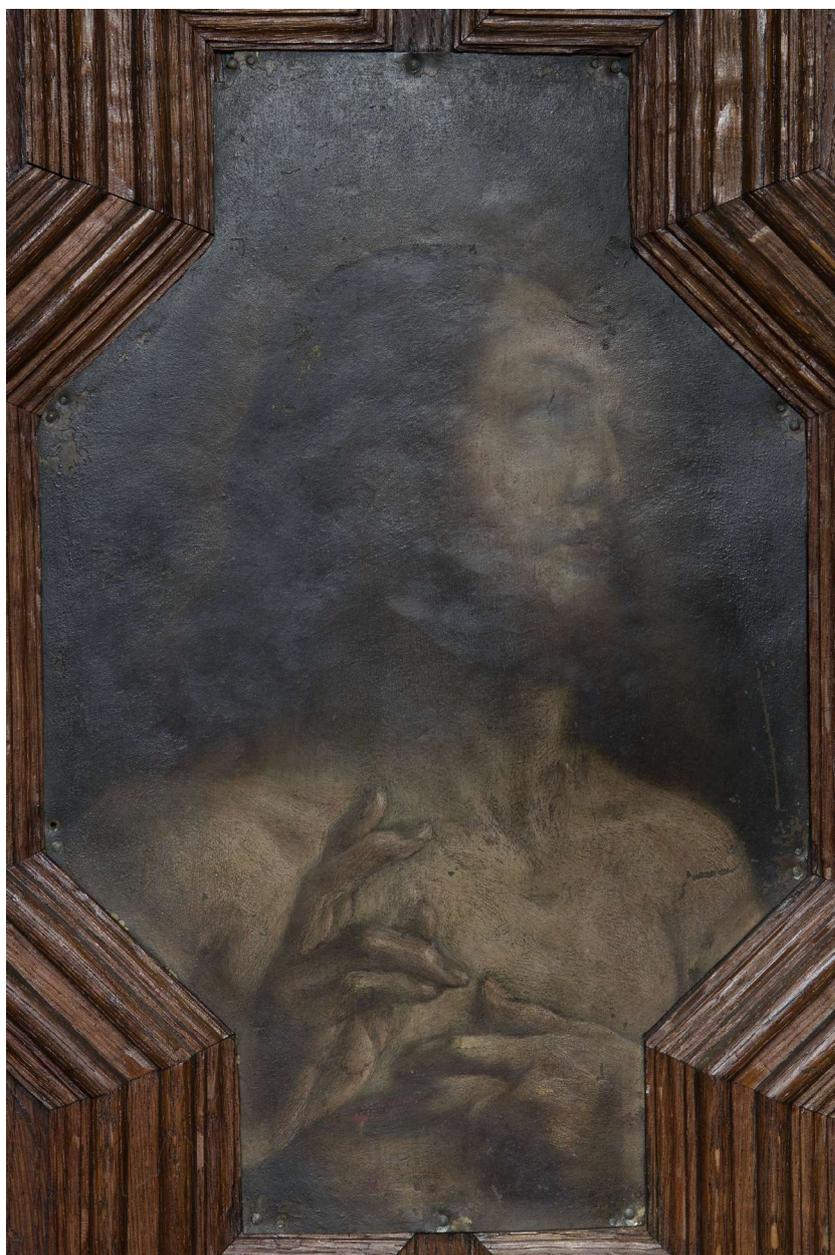
## Confessionnal n° 4

### Loge gauche

Le *Christ bénissant et montrant ses plaies* (identifié par Courtoy comme un *Ecce homo*) est d'une excellente facture, notamment dans le mouvement des doigts. Il s'inspire d'une source inconnue ou est peut-être, vu sa qualité, une œuvre d'invention. Le sourcil effilé et les tendons du cou en V présentent une similitude avec les Christs des tableaux de Jean de la Bouverie le Vieux (Namur, < 1595-Namur, 1655) conservés à l'église Saint-Jean-Baptiste de Namur, dont l'un est daté 1646 (objets IRPA 10036079, 10036086 et 10036090). Mais le Christ porte ici une



JEAN DE LA BOUVERIE LE VIEUX,  
*Le Christ se disposant à détruire le monde, retenu par sa sainte mère invoquée par le clergé régulier et séculier* (détail du Christ)  
1646. Huile sur toile.  
Namur, église Saint-Jean-Baptiste.



*Le Christ montrant ses plaies*  
35 x 22,8 cm (petite largeur : 12,5 cm).

*Vierge de douleur*  
35 x 22,1 cm (petite largeur, 12,1 cm).

JEAN DE LA BOUVERIE LE VIEUX,  
*Le Christ se disposant à détruire le monde, retenu par sa sainte mère invoquée par le clergé régulier et séculier* (détail de la Vierge)  
1646. Huile sur toile.  
Namur, église Saint-Jean-Baptiste.

SHELTE ADAMSZ. BOLSWERT (1596-1659), D'APRÈS PIERRE PAUL RUBENS,  
*Une des sept douleurs de la Vierge*  
Gravure sur cuivre, 28,7 cm x 19,3 cm.  
Amsterdam, Rijksmuseum,  
inv. RP-P-BI-2478.



barbe sans moustache, ce qui est peu fréquent dans les représentations du Christ au XVII<sup>e</sup> siècle.

### Loge droite

La *Vierge de douleur* est une copie de la gravure au burin *Une des sept douleurs de la Vierge*, non datée, de Schelte Adamsz. Bolswert (1596-1659), d'après Pierre Paul Rubens. Ce tableau est également d'une grande qualité et probablement de la même main que le précédent. Le visage de la Vierge montre une certaine ressemblance avec la Vierge de l'un des tableaux de Jean de la Bouverie le Vieux à l'église Saint-Jean (objet IRPA 10036079). Mais peut-être ne s'agit-il que d'une influence rubénienne commune. La garde du glaive est ornée d'une palmette absente sur le modèle.

## Confessionnal n° 5

### Loge gauche

*La femme adultère* semble inspirée, pour l'attitude de la femme, par une estampe de Karel van Mallery (Anvers, 1571-? ; 1635 ?) d'après un tableau de Maarten de Vos (Anvers, 1532-Anvers, 1603). L'inscription *Vade et jam amplius noli peccare joa 8* [Va et



KAREL VAN MALLERY,  
D'APRÈS MAARTEN DE VOS,  
*Mulier Adultera*  
1595-1599. Gravure, 15,5 × 9,1 cm.  
Amsterdam, Rijksmuseum,  
inv. RP-P-1887-A-11780.

*La Femme adultère*  
32 (hauteur médiane) x 20,6 cm.



ne pêche plus] est une phrase de l'Évangile de Jean. À l'arrière-plan, à gauche, la femme adultère est représentée de dos et donc moins reconnaissable que sur l'estampe, tandis que le Christ a été déplacé à l'avant-plan : l'accent est mis sur le pardon, mais on perd le caractère séquentiel de l'œuvre source. Le quadrillage des vitreries est bizarrement transposé au plafond.

Le restaurateur du confessionnal n° 5, Alain de Winiwarter, a découvert au dos du panneau de chêne le nom « Devier »<sup>6</sup>. S'agit-il du nom du peintre ? Aucune personne de ce nom n'a pu être identifiée.

6. A. DE WINIWARTER, *Ibid*, p. 62.



D'APRÈS MAHHAÛS MERIAN  
(copie inversée),  
*Le pharisien et le publicain. 453*  
Paris, vers 1671-1674.  
Gravure sur cuivre.  
Collection privée.



G. FREMAN,  
D'APRÈS MICHAEL VANDERGEIST,  
1688. Gravure sur cuivre publiée dans  
N. FONTAINE (R. BLOME, trad.), *The History of the Old and New Testament*,  
London : Jeremiah Bright et alii, 1701  
(détail).  
Collection privée.

*Le pharisien et le publicain*  
32,8 (hauteur médiane) x 20,5 cm.



### Loge droite

*La prière du pharisien et du publicain* est le résultat de la combinaison de deux gravures : une gravure sur cuivre d'après Matthäus Merian (1593-1650), imprimée à Paris vers 1671-1674 et une autre, de G. Freman, d'après Michaël Vandergeist, réalisée en 1688 et publiée par Richard Blome dans *The History of the Old and New Testament*. La composition est adaptée : à Namur, c'est le publicain qui est placé à l'avant-plan, sans doute pour positiver la scène en donnant de l'importance au modèle à suivre. Le texte est tiré de l'Évangile de Luc : *Propitius esto mihi peccatori Luc : c. 18* [ayez pitié du pécheur que je suis].

Le nom « Devier » est également inscrit au dos de ce panneau. Alain de Winiwarter indique que les deux panneaux ont dû être débités à la suite, car les mailles du chêne sont très semblables<sup>7</sup>.

## Confessionnal n° 6

Aucun tableautin n'y est actuellement présenté, mais celui de la loge gauche du deuxième confessionnal y a jadis été placé (voir supra). Des traits gravés dans le panneau du fond déterminent une hauteur de 36,5 cm (loges gauche et droite).

## Confessionnal n° 7

### Loge gauche

*Saint Pierre repentant* s'inspire d'une gravure de Boëtius Adamsz. Bolswert, graveur né vers 1580 à Bolsward [NL] et mort à Anvers en 1633. Il est le frère de Schelte. Cette gravure porte comme légende *Sanctus Bonosus* et appartient à une série d'estampes d'après Abraham Bloemaert publiée pour la première fois en 1612, puis en 1619 à Anvers par Hendrik Aerts (dans *Sylva Anachoretica Aegypti et Palaestinae*)<sup>8</sup>. L'auteur du tableau-

*Saint Pierre repentant*  
35,5 cm x 21,5 cm.

BOËTIUS ADAMS Z. BOLSWERT,  
*Sanctus Bonosus* 24.  
Gravure, 14,5 x 9,3 cm.  
Amsterdam, Rijksmuseum,  
inv. RP-P-OB-26.702.



7. *Ibid*, p. 63.

8. Le Rijks bureau voor Kunsthistorische Documentatie (La Haye) renseigne l'œuvre source, conservée à Berlin <<https://rkd.nl/explore/images/106968>> (page consultée le 24 mai 2021).

tin namurois a représenté saint Pierre dans la même attitude. Il semble détourner la tête du coq chantant pour la troisième fois.

On sait, grâce au descriptif de la photo IRPA, que ce tableautin perdu après 1973 était peint sur cuivre et mesurait 35,5 cm x 21,5 cm (jour du cadre : 36,2 x 23,1 cm, hormis les deux bandes non couvertes par le cuivre). Il portait, dans un cartouche, le texte *Et egressus foras, [Petrus] flevit amare Mat. 26* [Et une fois sorti dehors, il pleura amèrement], tiré de l'Évangile de Mathieu (26,75).

#### Loge droite

Ce tableau n'est présent sur aucune photo ni dans la liste de Ferdinand Courtoy en 1937. On peut raisonnablement supposer qu'il était sur cuivre comme son pendant et comme les deux tableautins du confessionnal n° 4, lequel forme paire avec le n° 7 (jour du cadre : 36,2 x 21,9 cm, hormis les deux bandes non couvertes par le cuivre). Selon Pierre-Yves Kairis, une *Madeleine pénitente* fait parfois pendant à *Saint Pierre repentant* dans des confessionnaux, il ne serait donc pas surprenant qu'on ait eu ce sujet ici.

## Confessionnal n° 8

#### Loge gauche

*Consolatrice des Affligés* (en latin *Consolatrix Afflictorum*) est l'un des titres de Marie dans les *Litanies de la Vierge*, prière d'intercession citant tous ses vocables. Sur le cartouche du socle de la statue, inscription lacunaire [...] *lacrymarum* ([...] *de larmes*). Au XVII<sup>e</sup> siècle, une dévotion particulière envers la « Vierge consolatrice » s'est développée dans l'église du collège des jésuites de Luxembourg (la cathédrale actuelle) et a essaimé dans les régions avoisinantes. De nombreuses images pieuses ont été diffusées ; le tableautin s'inspire probablement de l'une d'elles.

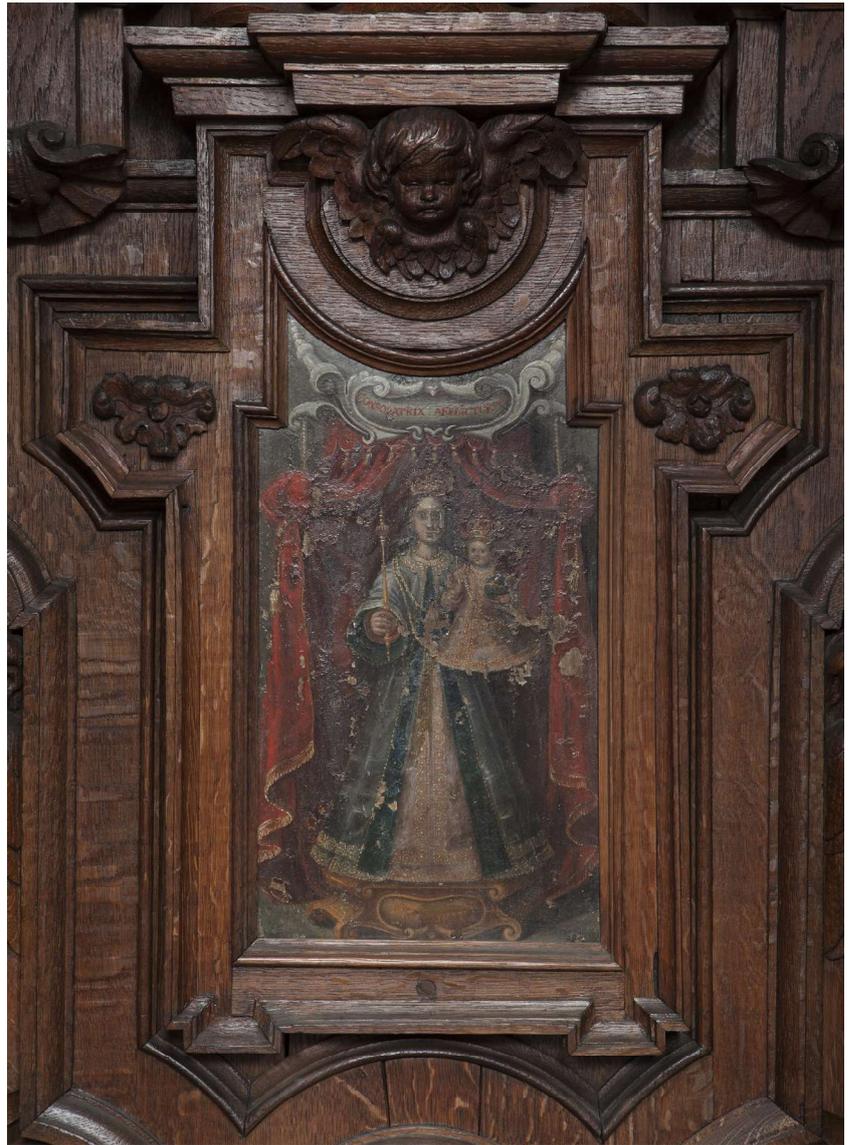
#### Loge droite

*Refuge des pécheurs* est une autre appellation de Marie dans les *Litanies de la Vierge*. L'attitude de Marie est probablement inspirée du *Golgotha* de Van Dyck que nous retrouverons pour le tableautin du confessionnal n° 10 à gauche. Quant à l'idée de deux personnages agenouillés, elle trouve peut-être son inspiration dans les pèlerins figurant dans une gravure de Lucas Vorsterman (Zaltbommel, 1595-Anvers, 1675) réalisée vers 1622-1628, reproduisant le célèbre tableau du Caravage, *La Vierge des pèle-*



*Consolatrix Afflictorum O P. N.*  
1640. Gravure rehaussée et dorée.  
10,5 x 7 cm.  
Amiens, Archives départementales de  
la Somme, inv. 11FI619.

*Vierge consolatrice*  
32,2 (hauteur médiane) x 19,3 cm ;  
grande hauteur : 35,9 cm ; petite lar-  
geur : 15,7 cm).



*rins*, peint entre 1602 et 1604 (basilique Sant'Agostino in Campo Marzio à Rome). Mais il est probable qu'il existe une autre source iconographique plus proche.

## Confessionnal n° 9

### Loge gauche

Le *Christ à la colonne* est inspiré d'une estampe non datée de Lucas Vorsterman d'après un tableau de Gérard Seghers (Anvers, 1591-Anvers, 1651) conservé à l'église Saint-Michel de Gand (objet IRPA 55725). Ce thème semble avoir été prisé car des reproductions peintes existent dans plusieurs églises. Seghers a fait le



LUCAS VORSTERMAN  
(D'APRÈS LE CARAVAGE),  
*La Vierge des pèlerins*  
Gravure sur cuivre. 31,1 x 21,8 cm.  
Amsterdam, Rijksmuseum,  
inv. RP-P-H-H-1255.

*Vierge refuge des pécheurs*  
31,8 (hauteur médiane) x 19,6 cm ;  
grande hauteur : 35,1 cm ; petite lar-  
geur : 15,8 cm).



voyage d'Italie et la colonne copie celle conservée à la basilique Santa Prassede à Rome, qui selon la tradition, est un fragment de la colonne de flagellation découverte par sainte Hélène, mère de l'Empereur Constantin.

Ce tableautin est dans un triste état : outre des lacunes dans la couche picturale et de nombreux graffiti, il a souffert autour des clous de fixation (rouille et/ou tentative d'arrachement).

La moulure d'encadrement est dorée.

### Loge centrale

La *Vierge à l'Enfant bénissant* est une composition basée sur deux gravures non datées de Schelte Adamsz. Bolswert, l'une pour la position de l'Enfant, l'autre pour la position de la Vierge avec son sceptre. Mais le peintre a modifié la position de la main droite de la Vierge, qui dans la gravure encourageait le mouvement de bénédiction de son Fils.



LUCAS VORSTERMAN  
(D'APRÈS G. SEGHERS),  
*Christ à la colonne*  
Vers 1620-1657 (date d'épiscopat  
à Gand d'Antonius Triest, qui a  
commissionné la gravure).  
Gravure sur cuivre, 42 x 29 cm.  
Amsterdam, Rijksmuseum,  
inv. RP-P-OB-33.014.

*Le Christ à la colonne*  
26,2 x 19,6 cm.

*Sainte Face*  
26,5 x 20 cm.



### Loge droite

Le thème de la *Sainte Face* a été traité par des peintres célèbres comme Philippe de Champaigne (Bruxelles, 1602-Paris, 1674) ou Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, 1598-Madrid, 1664), et en gravure par Philippe Galle (Haarlem, 1537-Anvers, 1612). Le modèle utilisé pour Namur est inconnu, mais semble le même que celui de trois tableaux conservés en Belgique, l'un à l'hôpital Saint-Nicolas d'Enghien (objet IRPA 10023427), un autre au Couvent des Filles de la Croix à Liège (objet IRPA 10123709), et le dernier au Musée archéologique de Soignies (objet IRPA 10031820), provenant de l'église Saint-Vincent<sup>9</sup>. Ce dernier est présenté dans un cadre très ouvragé surmonté du millésime 1613 et du mono-



9. Selon Philippe DESMETTE (*Une confrérie d'Ancien Régime et ses documents normatifs : le cas de la Sainte Face à Soignies*, dans *Haynau*, 4, 1992, pp. 2-8), la confrérie sonégienne de la Sainte Face, à laquelle semble liée l'œuvre (qu'il n'évoque pas), est fondée au XVI<sup>e</sup> siècle, et devient au XVIII<sup>e</sup> une institution d'assistance aux malades et mourants. On peut en effet logiquement relier la Sainte Face à un souci d'une « bonne mort ». Et comme nul ne sait le jour ni l'heure, une représentation de la Sainte Face est une bonne incitation à la confession.



*Vierge à l'enfant bénissant*  
26,7 x 20 cm.

SHELTE ADAMSZ. BOLSWERT,  
*S. Maria Mater Dei, Ora pro me* et  
*Maria mater Dei, Regina Caeli*  
Gravures,  
12,6 x 8,8 cm et 12,3 x 9,3 cm.  
Londres, British Museum, inv. 1891,  
0414.1179 et 1891, 0414.1177.

gramme du Christ avec les trois clous de la Passion (objet IRPA 10031820). La forme du visage est semblable, avec un front plissé et une chevelure à raie centrale se terminant par une masse arrondie de chaque côté du visage. Toutes ces versions dérivent de la *Vera Effigies* conservée à Saint-Pierre de Rome.

Ce tableautin a subi un vandalisme important : on constate des lacunes dans la couche picturale et de nombreux graffiti.

La moulure d'encadrement est dorée.

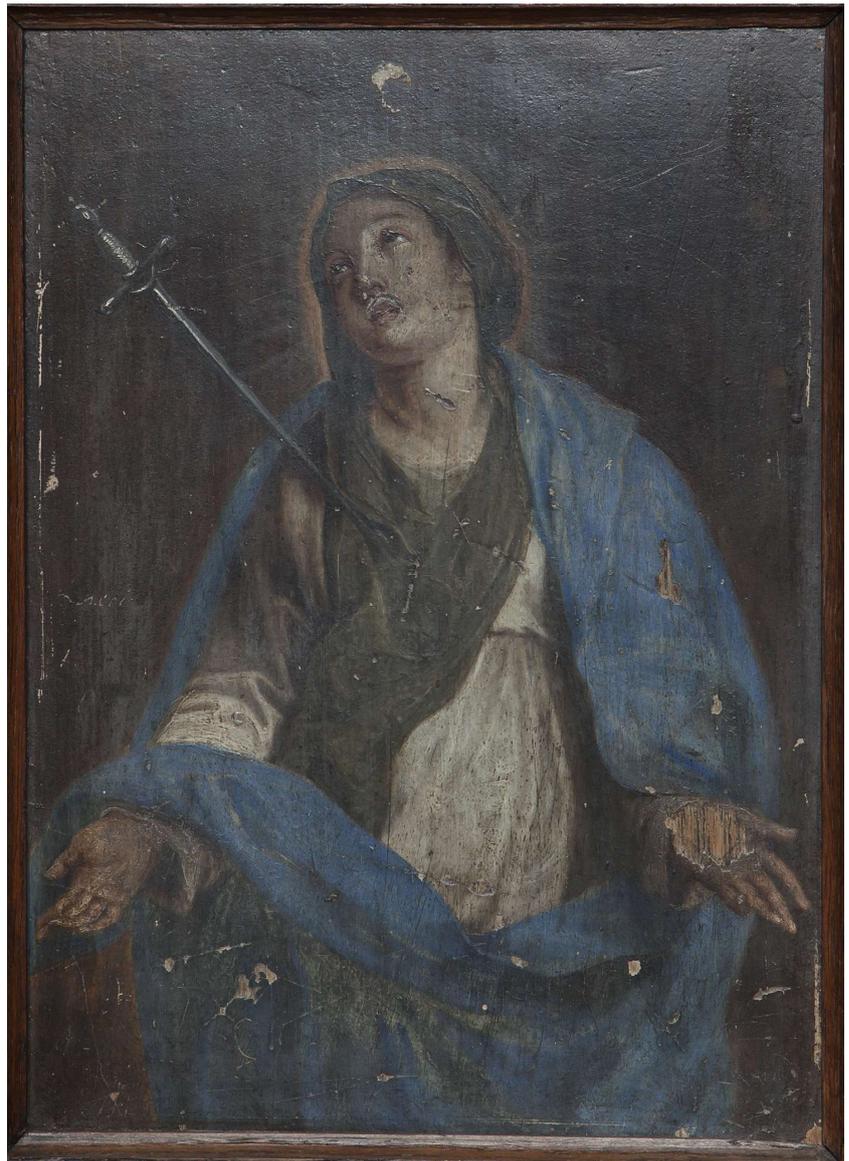
## Confessionnal n° 10

### Loge gauche

La *Vierge au glaive* est une copie partielle du *Golgotha* d'Antoon van Dyck (1629) conservé à l'église Saint-Michel de



CORNELIS GALLE II,  
*Mater dolorosa*  
Vers 1660. Gravure.  
Amsterdam, Rijksmuseum,  
inv. RP-P-OB-6984.



*Vierge de douleur*  
31,8 x 22,9 cm.

ANTOON VAN DYCK,  
*Golgotha*  
1629.  
Huile sur toile.  
Gand, église Saint-Michel.

SHELTE ADAMSZ. BOLSWERT  
(D'APRÈS ANTOON VAN DYCK),  
*Crucifixion*  
Vers 1630-1635.  
Gravure, 62,9 x 44,5 cm.  
Londres, British Museum, inv. R-2-26.



Gand. Les couleurs utilisées pour le tableautin namurois sont les mêmes que celles de l'original. L'auteur a-t-il vu le tableau ? Il ajoute un glaive comme l'a fait Cornelis Galle I (Anvers,

1576-Anvers, 1650) dans sa copie inversée, mais pour le reste, recopie Schelte Adamsz. Bolswert : l'auréole est plus discrète, et il reproduit fidèlement la disposition des doigts.

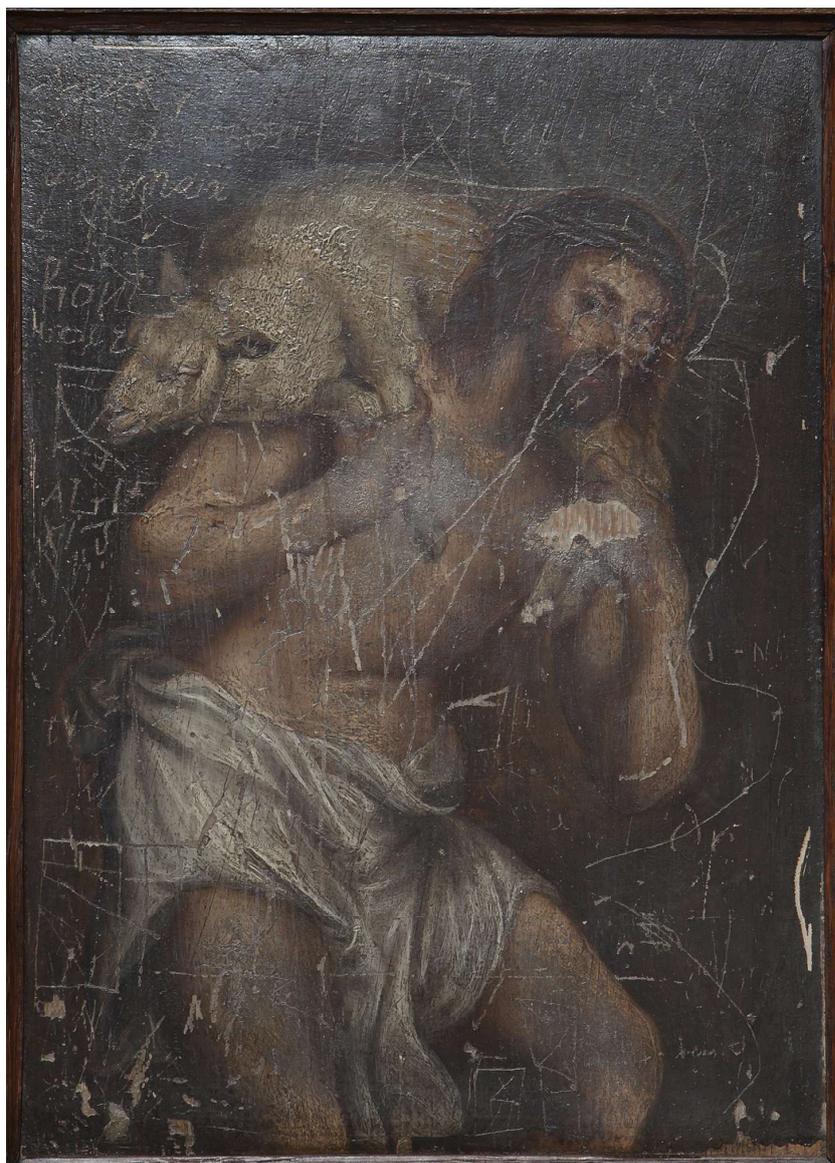
### Loge droite

Le *Bon Pasteur* est une copie d'une gravure de Cornelis Galle I ou son fils Cornelis Galle II (Anvers, 1615-Anvers, 1678), d'après Abraham van Diepenbeeck (Bois-le-Duc, 1596-Anvers, 1675). L'estampe a été publiée à Anvers par Martin van den Enden (Anvers, 1605-Anvers, 1673). Ce tableau a été particulièrement endommagé par des graffiti (inscriptions et figures géométriques).

Lors de la dernière restauration du confessionnal n° 10, le démontage a permis de découvrir une gravure dans chaque loge de pénitent. Elles représentent toutes deux un *Christ en croix* sur le site du Golgotha. Celle de la loge droite est dans un état trop lacunaire pour être étudiée. Mais celle de gauche est de la main



CORNELIS GALLE I OU II  
(D'APRÈS ABRAHAM VAN DIEPENBEECK),  
*Le bon pasteur*  
Gravure au burin.  
Davis, University of California,  
coll. PESSCA, inv. 779A.



*Bon Pasteur*  
32 x 22,9 cm.

de Joannes Van de Sande (1600-1665/65). Il s'agit de l'une des nombreuses estampes copiant un *Christ en croix* de Rubens aujourd'hui perdu<sup>10</sup>. On notera qu'une variante signée Ioan Vanden Sande, où le Christ apparaît sur fond noir, porte la même légende *Amor Jesus O Sancta Crux Aue Spes Unica*. Un exemplaire est conservé au British Museum.

## Des témoins de la diffusion de chefs-d'œuvre, à l'iconographie édifiante

Hormis ceux du quatrième confessionnal, les tableautins sont d'une qualité assez médiocre, bien que s'inspirant de gravures d'interprétation souvent de qualité reproduisant des tableaux de grands maîtres du XVII<sup>e</sup> siècle.

Ils ne manquent néanmoins pas d'intérêt, et tout d'abord par leur iconographie. L'étude des confessionnaux (voir CORTEMBOS, *Confessions*) a montré que la thématique des sculptures décoratives des meubles est quasi exclusivement profane (ce qui autorise toutefois une signification symbolique biblique). On peut se demander dans quel état d'esprit ces sculptures plongeaient les candidats à la confession, notamment les plus jeunes âmes. Les serpents et personnages hybrides, qui aujourd'hui nous ravissent, les frappaient-ils d'effroi ? Quoi qu'il en soit, une fois agenouillés dans la loge, face aux tableautins, les pénitents étaient plongés dans le vif du sujet.

Les épisodes de la Passion (*Flagellation, Sainte Face, Crucifixion, Mise au Tombeau*), le *Christ montrant ses plaies* et les deux représentations d'une *Vierge de douleur* évoquent de manière prégnante, voire culpabilisante, le sacrifice du Christ pour la rédemption des pécheurs. Les scènes de repentance sont soit amères (*Repentir du roi David* ou *Repentir de Pierre*), soit – plus encourageantes – témoignant de la miséricorde de Dieu (*Le pharisien et le publicain, Le fils prodigue* et *La femme adultère*). Elles affirment même son amour inconditionnel, dans les deux versions du *Bon Pasteur*, qui sont les tableautins les plus réconfortants avec ceux montrant une Vierge aimante, dans le confessionnal n° 8 (celui du curé et probablement auparavant celui du père recteur ou du préfet de l'église).

10. Il s'agit du *Christ vainqueur de la mort et du péché*, dit le *Christ au coup de poing* car le Christ était entouré de deux anges, l'un terrassant le Péché, l'autre frappant la Mort de son poing fermé (F. BASAN, *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes*, tome second, seconde édition, 1789, p. 105). Ce tableau a été reproduit en 1631 par Paul Pontius (Anvers, 1603-Anvers, 1685) Voir <<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-70.051>> (page consultée le 24 mai 2021).

11. Quoi d'étonnant vu la position de phare artistique de la métropole, et aussi le travail de Jacques Nicolai à Saint-Ignace ? (voir KAIRIS).



JOHANNES VAN DE SANDE,  
*Christ en Croix*

Gravure fixée dans le fond de la loge droite du confessionnal n° 10 retrouvée à l'occasion de sa restauration. Namur, AÉN, dossier de restauration du confessionnal n° 10.

On notera enfin que le seul des deux tableautins qui ornaient une loge de confesseur est une *Vierge à l'Enfant bénissant*. La fonction de « miroir » du tableautin – le pénitent se reconnaissant dans l'un ou l'autre personnage biblique – est valable ici aussi, mais le thème est clairement différent et affirme que le prêtre qui bénit en donnant l'absolution est le représentant du Christ.

Les tableautins sont aussi un bel exemple de la diffusion – avec plus ou moins de bonheur – des œuvres célèbres. La part du lion revient aux artistes anversois<sup>11</sup> : Pierre Paul Rubens, Antoon van Dyck, Gérard Seghers, Maarten de Vos, Abraham van Diepenbeeck, interprétés par des graveurs de renom : Philippe Galle, Cornelis Galle l'Ancien, les frères Bolswert ou Lucas Vorsterman. Un Caravage a été copié par un biais inconnu, mais l'on sait que les cinq peintres cités ont séjourné à Rome. Une seule source d'inspiration est française, celle du *Retour du fils prodigue*, qui est une gravure réalisée avant 1670. On ignore hélas ! dans quelle publication elle a été utilisée.

Un mystère subsiste : pourquoi deux tableautins ont-ils été transformés pour se retrouver de manière un peu boiteuse dans le confessionnal n° 2 ? Serait-ce à l'occasion du démontage du confessionnal n° 5 pour le percement de la porte latérale vers 1840 ? On disposait alors de deux tableautins provisoirement non utilisés. Les aurait-on placés dans le confessionnal n° 2, qui aurait été démuné des siens ? Mais cela n'explique pas pourquoi ceux du sixième se seraient retrouvés ensuite dans le cinquième. À moins que la cloison réalisée pour isoler les nefs du chantier n'ait nécessité ensuite aussi le démontage du sixième confessionnal, et que le transfert ait eu lieu alors.

La lecture des scènes est parfois perturbée par des dégradations dues au temps et à de mauvaises conditions climatiques (voile du vernis, rouille des clous de fixation). Mais aussi dénaturées par le vandalisme, comme la moustache ajoutée à la *Vierge de douleur* du dixième confessionnal. Faut-il incriminer là de jeunes pénitents espiègles, des militaires irrespectueux en temps de guerre ou de paix, voire des banqueteurs un peu trop éméchés ? Dans l'après-Seconde Guerre, des soirées d'officiers et des fêtes de la Saint-Éloi furent organisées à Saint-Loup et certains convives ont emporté en souvenir un fragment de confessionnal<sup>12</sup>. Ils ont pu commettre également des dégradations.

On ne peut que se réjouir de la reprise en main du patrimoine par les Amis de l'église Saint-Loup. Reste à espérer qu'à l'instar de la demi-tête d'angelot sculptée anonymement restituée en 2014, l'un ou l'autre tableautin refera surface et pourra reprendre sens dans son écrin d'origine.

12. Information orale (20 mai 2003) de la veuve de l'orfèvre Philippe Stokart, qui la tenait de son mari.