
La *Vision de Mariana de Jesús* : un tableau de Felipe Diriksen au musée De Mindere, Saint-Trond

Eduardo Lamas

Le travail constant d'inventaire des objets artistiques permet d'affiner notre connaissance du patrimoine. Ainsi, la reprise régulière de la documentation disponible des collections publiques belges permet l'approfondissement de l'étude du contexte de création d'origine et de la signification des œuvres moins connues, menant parfois à la (re)découverte de leur auteur et de leur provenance. Le tableau de la *Vision de Mariana de Jesús* du peintre Felipe Diriksen en constitue un bon exemple [fig. 1]. Il a été étudié dans le cadre d'un projet d'inventaire de peintures ibériques présentes en Belgique (IRPA). Conservé dans les réserves du Musée De Mindere à Saint-Trond, le tableau autographe de l'artiste n'avait pas été répertorié et il est, de ce fait, resté inédit et totalement inconnu des spécialistes. La présence d'une inscription portant une datation et une signature atteste l'exécution du tableau à Madrid par le peintre en 1643¹ [fig. 2].

Le peintre Felipe Diriksen

Felipe Diriksen (L'Escorial, 1590-Madrid, 1679) est un peintre actif à la cour d'Espagne et est issu d'une famille d'artistes migrants provenant des anciens Pays-Bas méridionaux². Il est le fils du peintre de scènes de batailles

Rodrigo Diriksen³ et de l'Anversoise Catalina van den Wijngaerde, fille du peintre Anthonis van den Wijngaerde (Anvers, 1525-Madrid, 1571)⁴. Artiste attiré de la cour de Philippe II, Rodrigo Diriksen (Audembourg, ca 1540-Madrid, 1599) est connu sous le nom de Rodrigo de Holanda. Sa présence en Espagne est attestée pour la première fois à l'Escorial en mars 1572⁵. Il y arrive probablement plus tôt en suivant son beau-père au service du roi à Madrid dès 1562⁶. Felipe Diriksen, quant à lui, est né en Espagne en 1590, au palais-monastère de l'Escorial, chantier pour lequel son père avait été engagé⁷.

En tant qu'émigré flamand de seconde génération, Felipe Diriksen a vécu au sein des milieux des ressortissants des anciens Pays-Bas installés à la cour d'Espagne. Il était membre de la *Noble Guardia de Archeros de Corps* (garde royale des « archers de lame » en raison de l'arme qu'ils portaient) [fig. 3], une milice chargée de protéger le roi et de l'accompagner lors des cérémonies et des déplacements, et dont les membres étaient issus, en principe, de la petite noblesse flamande ou bourguignonne⁸. Provenant de l'étiquette bourguignonne et implantée à la cour des Habsbourg hispaniques par Charles V, cette garde royale agissait en quelque sorte comme une institution de représentation de la communauté des ressortissants des anciens Pays-Bas ou du comté de Bourgogne auprès de leur souverain à la cour de Madrid⁹. Pour

1 « Philipus diriksen, fac' / madrid, año, 1643 ».

2 Dans la documentation conservée et la bibliographie, le nom de famille du peintre figure également sous les formes suivantes : Derikse, Deriksem, Deriksen, Deriksenn, Dirchsen, Diericksen, Diricksen, Diriksen, Dirissen, Dirixen, Dirksen, Dirkszen, Dirsen, Dirssen, Dirxen, de Yrs, de Yrsi, Rodríguez. Sur Felipe Diriksen, voir : Cavestany 1944 ; Angulo et Pérez Sánchez 1969, p. 339-348 ; Piera Delgado 1995 ; Newman 2022, p. 43-63. Pour des transcriptions de documents sur l'artiste, voir : Agulló 1978, p. 56-63 ; Agulló 1981, p. 76 ; Agulló 1994, p. 32 ; Agulló 2006, p. 104-107, 147-149 et 215.

3 Sur Rodrigo Diriksen comme peintre de batailles, voir : García-Frías 2006, p. 141 ; Bustamante, 2011.

4 De son temps, Van den Wijngaerde était connu en Espagne comme Antonio de las Viñas et comme Antonio de Bruselas. Sur ce peintre, voir : Kagan 2008.

5 Le 18 mars 1572, Rodrigo Diriksen reçoit un paiement pour une série de tâches décoratives au palais-monastère royal. Voir Zarco Cuevas 1932, p. 234.

6 Kagan 2008, p. 110.

7 Felipe Diriksen est baptisé le 30 mai 1590. Pour une transcription de l'acte de baptême, voir : Zarco Cuevas 1932, p. 245.

8 Sur cette milice, voir Hortal Muñoz 2013 ; Hortal Muñoz 2017.

9 Hortal Muñoz 2011, p. 267 ; Newman 2013, p. 273-274.



[Fig. 1]

Felipe Dirksen, *Vision de Mariana de Jesús*, 1643, huile sur toile, 250 × 169,5 cm (Saint-Trond, Musée De Mindere, inv. MVM/K-AA/S482). X111923.



[Fig. 2]

Détail de la signature et de la date d'exécution. X111929.



[Fig. 3]

Pedro de Valpuesta, *Philippe IV lors d'une cérémonie de serment de défense de la doctrine de l'Immaculée Conception de Marie*, huile sur toile, 205 x 188 cm (Madrid, Museo de Historia).

devenir *archero*, les candidats devaient prouver leur naissance ou ascendance dans ces régions, idéalement complétée par un séjour dans l'un de ces territoires¹⁰. Outre un salaire annuel et un logement à la cour, les membres de la garde royale avaient la possibilité d'obtenir des charges dans les Pays-Bas méridionaux ou en Franche-Comté, charges qui appartenaient à la compagnie d'*archeros* et qui incombaient à tour de rôle aux membres les plus anciens¹¹. L'une de ces charges était la prévôté de la ville d'Arlon, les unités administratives dans lesquelles était divisé le duché du Luxembourg. En 1639, lorsqu'elle est devenue vacante à la suite du décès du comte Jean Charles de Schönburg à Madrid, Felipe Diriksen est désigné pour le remplacer comme prévôt, étant alors l'*archero* le plus ancien¹². Cependant, le peintre a préféré céder la charge à un tiers¹³, évitant ainsi un séjour dans les Pays-Bas

10 En outre, la connaissance du français ou du néerlandais était nominalement requise, de même qu'une preuve d'appartenance à la noblesse, à la foi catholique et d'absence de participation dans des activités liées au commerce.

11 Cherry 1999, p. 75 et 94, n. 24.

12 Agulló 1978, p. 56.

13 En 1641, il a signé à Madrid une procuration en faveur d'un Felipe de Polein, l'un des deux huissiers au Conseil d'État à Bruxelles, afin qu'il puisse s'arranger pour vendre la charge. Finalement, la prévôté d'Arlon a été cédée à un autre *archero*, le Luxembourgeois Georges de Bande (1588-1643), ancien secrétaire de Jean de Croÿ à Madrid: Hortal Muñoz 2013, p. 504.

méridionaux qui était pourtant requis par les statuts de l'institution. Felipe Diriksen avait obtenu son poste à la garde royale en 1612¹⁴. Le poste faisait, en réalité, partie de la dote de sa femme Ana Oliver y Bobadilla, issue elle aussi de la communauté d'émigrés flamands et avec laquelle il s'était uni vers 1610¹⁵. En outre, les influences de la famille du peintre ont dû jouer un rôle dans cette nomination. Comme Newman l'a signalé, en plus des services rendus à la cour par son père et son grand-père, il faut prendre en compte les relations qu'entretenait sa mère Catalina van den Wijngaerde avec la communauté flamande à Madrid.



[Fig. 4]

Felipe Diriksen, *Portrait de l'Infante Marie-Anne d'Autriche*, 1630, huile sur toile, 208,2 × 118,1 cm (Portland Art Museum, inv. 2017.59.1).

14 C'était en remplacement de Jacques Le Mocq : Piera Delgado 1995, p. 238 ; Hortal Muñoz 2013, p. 504. Sur Le Mocq à Madrid, voir : Hortal Muñoz 2013, p. 766-767.
15 Piera Delgado 1995, p. 238.

Elle s'était remariée au Flamand Godofre Beorte (décédé avant 1615), un officier de la Boulangerie royale¹⁶. Par ailleurs, les archives notariales attestent que dans son cercle proche à Madrid se trouvaient également le serviteur du roi Sebastian Pulman, le Père Martín Ruiz de Mesa, aumônier du Conseil royal, et Manuel Suárez Treviño, capitaine écuyer du Cardinal-Infant Ferdinand d'Autriche, futur gouverneur des Pays-Bas.

D'autres sources témoignent encore des liens tissés par la famille Diriksen avec la communauté flamande en Espagne. Tout d'abord, à l'Escorial, Rodrigo Diriksen et Catalina van den Wijngaerde sont en contact avec le facteur d'orgue Gilles Brebos (décédé en 1584)¹⁷. Ensuite, le fils de Felipe Diriksen, le peintre Gabriel Diriksen, également *archero* du roi, s'est marié à Ana María de Wauss y Frías, issue du même milieu¹⁸. Enfin, à Madrid, Felipe est en lien avec tous ses compagnons flamands et bourguignons à la garde royale, dont certains peintres et/ou protecteurs des artistes. On peut mentionner, entre autres, le capitaine de la garde Jean de Croÿ (1588-1638), comte de Solre, et son collègue le peintre *archero* Juan van der Hamen (1596-1631)¹⁹.

C'est probablement à l'Escorial, où il a grandi²⁰, que Felipe Diriksen a reçu sa formation en tant que peintre d'histoire et portraitiste, dans l'orbite des artistes italiens travaillant au service du roi, tant à Madrid qu'au palais-monastère royal, et avec lesquels son père a collaboré à plusieurs reprises²¹. Parmi ces peintres de cour, on peut mentionner Pantoja de la Cruz (1553-1608) et d'autres portraitistes épigones d'Anthonis More (ca 1517-1577)²², et dont les œuvres ont considérablement marqué les portraits de Felipe Diriksen [fig. 4]. Pour les compositions d'histoire réalisées par Diriksen, il faut souligner l'influence des peintres de la cour Vicente Carducho (ca 1576-1638), né à Florence, et Eugenio Cajés (1575-1634), italien d'origine et formé à Rome²³.

En 1639, Felipe Diriksen est entré dans la réserve de la garde royale et a pu se libérer de ses tâches au palais pour se consacrer à la peinture, notamment au portrait. Cependant, très peu d'œuvres peuvent être datées de cette période, qui s'étend pourtant jusqu'en 1679 quand il meurt à l'âge avancé de 89 ans. En 1643, il signe sa *Descente de croix* de l'église paroissiale de Millana, dans la province de Guadalajara²⁴. Il s'agit d'une copie de la composition de Rubens de la cathédrale d'Anvers, basée sur l'estampe de

16 Agulló 2006, p. 146 et 149.

17 En 1582, Brebos a été le parrain de baptême de leur fils Diego Diriksen : Zarco Cuevas 1932, p. 244-245.

18 Sur Gabriel Diriksen, voir : Hortal Muñoz 2013, p. 502.

19 Sur le mécénat de Jean de Croÿ à Madrid, voir : Pérez Preciado 2005 ; Ramón-Laca et Scheffler 2005. Sur Van der Hamen, voir Jordan 2006.

20 Le 14 mai 1594, Felipe Diriksen reçoit le sacrement de la confirmation à l'Escorial : Zarco Cuevas 1932, p. 245.

21 Bustamante 2011.

22 Pour ces portraitistes de cour, voir : Kusche 2007.

23 Sur ces peintres, voir : Angulo et Pérez Sánchez 1969, p. 339-348 ; Schroth et Baer 2008 ; Rodríguez 2020.

24 Newman 2022, p. 58-59, fig. 25.



[Fig. 5]

Felipe Diriksen, *Christ portant la croix avec la Vierge et une âme chrétienne*, ca 1630-1650, huile sur toile, 124 × 185 cm (Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P008236).

Cornelis Galle I ou sur une de nombreuses copies réduites réalisées sur cuivre qui se trouvaient alors en Espagne²⁵. En 1647, il signe le tableau conservé à Saint-Trond et, le 21 avril 1648, il enrichit son fond d'atelier par l'acquisition d'une série de dessins et d'estampes provenant du peintre Antonio Puga (1602-1648)²⁶. Le tableau représentant le *Christ portant la croix avec la Vierge et une âme chrétienne* [fig. 5], pour lequel une date comprise entre 1630 et 1650 a été proposée²⁷, doit également se situer dans cette période de la vie de l'artiste, de même que la *Vierge de douleurs entourée de saint Jean l'Évangéliste et sainte Marie-Madeleine* [fig. 6]. Les deux tableaux présentent des points communs stylistiques avec celui conservé à Saint-Trond, dans le traitement de certaines figures. Ils relèvent tous les trois du même courant naturaliste d'inspiration

romaine introduit à Madrid par le peintre Eugenio Cajés et développé par Antonio Lanchares (1586/1590-1630), Juan Bautista Maino (1581-1649) et Pedro Núñez del Valle (1590/1594-1649), ayant tous les quatre séjourné à Rome à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle. Le style de Diriksen et des autres peintres se caractérise par un clair-obscur de tradition caravagesque, des drapés de formes arrondies et lourdes et des figures parfois fort stylisées, présentant des visages ovoïdes aux petits yeux noirs. D'autres œuvres de l'artiste sont exécutées, quant à elles, avec un naturalisme remarquable. Le tableau de Diriksen à Saint-Trond et ses peintures du retable de la chapelle de Mosén Rubín à Avila, peintes en 1627, font partie du premier groupe, marqué par un traitement plus stylisé [fig. 7]²⁸, tandis que ses tableaux du Prado et de l'Encarnación [fig. 5 et 6] s'inscrivent dans le second, plus naturaliste.

25 À titre d'exemple, on peut mentionner celle passée aux ventes aux enchères à Madrid le 8 et 9 octobre 2019, lot 104: Anonyme, *Descente de croix*, huile sur cuivre, 35 × 25 cm, collection privée.

26 La vente après-décès de ses biens est célébrée à Madrid en avril 1648: Caturla 1952, p. 66.

27 Bango 2014, p. 220. Le tableau est mentionné dans le testament du peintre de 1668, dans lequel il le cède à sa fille Josefa de los Angeles, sœur du couvent des Augustines déchaussées de San Juan Bautista à Medellín, dans la province moderne de Badajoz.

28 Pour ces tableaux voir Angulo et Pérez Sánchez 1969, p. 344-345.



[Fig. 6]

Felipe Diriksen, *Vierge de douleurs entourée de saint Jean l'Évangéliste et sainte Marie-Madeleine*, ca 1630-1650, huile sur toile, 72,5 × 158 cm (Madrid, Real Monasterio de la Encarnación).

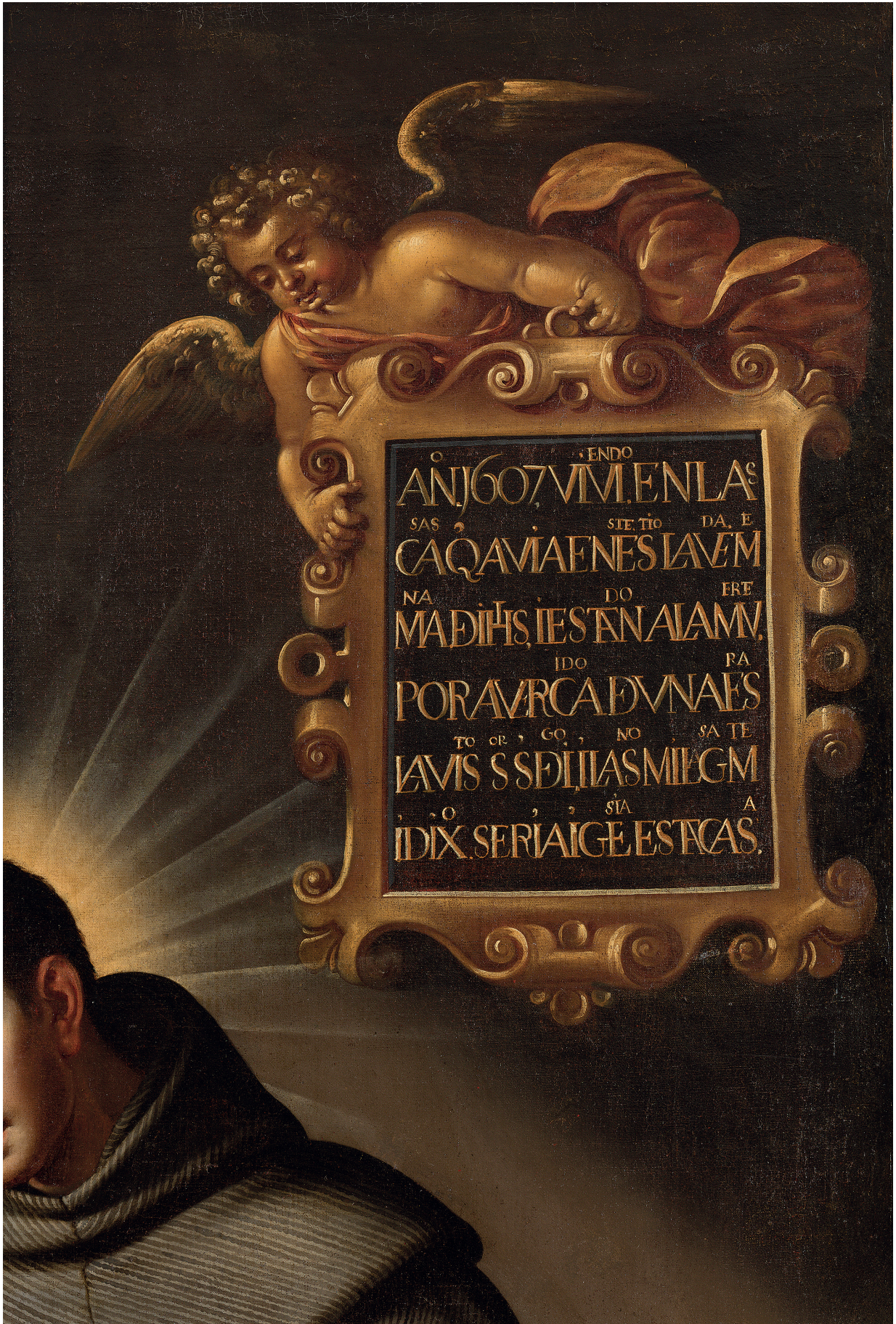


[Fig. 7]

Felipe Diriksen, *Peintures du retable du maître-autel*, 1627, huile sur toile (Avila, chapelle de Mosén Rubín).

[Fig. 8] ▶

Détail du cartouche dans le coin supérieur droit du tableau.



La vision de Mariana de Jesús

Le tableau de Diriksen au musée de Saint-Trond représente une scène d'histoire religieuse: l'apparition d'un saint moine franciscain à une religieuse [fig. 1]. Au tout premier plan, un groupe de deux figures domine la composition. À gauche, une religieuse est à genoux à même le sol et en attitude de prière, les mains jointes devant la poitrine et les yeux tournés vers le ciel. À droite, debout sur un nuage, figure un moine avec une auréole autour de sa tête. Il tient un crucifix de sa main gauche et bénit la sœur de sa main droite. Les cordons noués autour de leurs ceintures et leurs bure grisâtres permettent d'identifier les deux personnages comme des membres de l'ordre mineur de saint François d'Assise.

Dans l'angle supérieur droit du tableau, se trouve un cartouche soutenu par un angelot en bronze feint où figure une inscription qui permet d'identifier les deux personnages principaux [fig. 8]. Le texte de l'inscription en espagnol et sa traduction en français sont les suivants:

AN^O. 1607. VIVI^{ENDO}. EN LAS / CA^{SAS} Q[ue]
AVIA EN ESTE S^{TIO} LA VE[nera]^{DA} M[adr]^E
MA[ria]^{NA} DE IHS I ESTAN^{DO} A LA MV^{ERTE} /
POR AVER CA^{IDO} DE VNA ES[cale]^{RA} /
LA VIS[i]^{TO} S[en]^{OR} S DI[e]^{GO}, I LA S[a]^{NO}
MIL^{AG}[o]^{SA}M[en]^{TE} / I DIX^O SERIA IGLE^{SIA}
ESTA CAS^A

L'an 1607, le Seigneur Saint Diego a visité la vénérée mère Mariana de Jesús lorsqu'elle est blessée à mort à cause d'une chute dans l'escalier quand elle habitait la maison qui se trouvait à cet endroit. Il l'a guérie miraculeusement et il a dit que cette maison deviendrait une église.

En accord avec l'inscription du cartouche, les deux personnages au premier plan sont identifiés comme le frère mineur saint Diego d'Alcalá et la vénérable Mariana de Jesús. Il serait tentant de l'assimiler avec la bienheureuse homonyme qui a vécu à Madrid au début du XVII^e siècle et dont la dépouille est toujours vénérée à l'église du couvent des Alarconas à Madrid²⁹. Cette religieuse, née en 1565 et décédée en 1624 à Madrid, était très influente dans les cercles courtoisants dans lesquels Felipe Diriksen a développé sa carrière. Elle a également été représentée par Vicente Carducho, peintre attiré de Philippe III et de Philippe IV et dans l'orbite duquel



[Fig. 9]

Vicente Carducho, *Vision de Mariana de Jesús*, 1625, huile sur toile, 223 x 141 cm (Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P07522).

Diriksen aurait pu être formé [fig. 9]. Cependant, cette religieuse ne peut pas être celle représentée dans le tableau de Saint-Trond. Elle appartenait à l'ordre des mercédaires déchaussées, raison pour laquelle elle est toujours représentée avec l'habit blanc, au lieu de la bure que porte la Mariana du tableau de Diriksen. La religieuse doit plutôt être identifiée à une autre bienheureuse espagnole homonyme et contemporaine de la mercédaire, mais appartenant au Tiers-Ordre de saint François. Il s'agit de la Tertiaire franciscaine Mariana de Jesús, qui a vécu à Tolède pendant le premier quart du XVII^e siècle³⁰.

29 Pour l'iconographie de la sœur Mercédaire Mariana de Jesús (1565-1624), voir Nancarrow 2003.

30 À ne pas confondre avec Mariana de Jesús Baquero (1606-1683) également membre du Tiers-Ordre franciscain à Tolède et qui a fait aussi l'objet d'un récit hagiographique écrit par son frère: Baquero 1688. Sur Mariana de Jesús Baquero, voir aussi Poutrin 1995, p. 336.

Mariana de Jesús (Escalona, 1577-Tolède, 1620)

Le tableau de Saint-Trond présente une iconographie rare et originale. Aucune autre représentation de cette mystique espagnole du XVII^e siècle n'est connue à ce jour. Mariana de Jesús, dont le nom de famille était Rojas, est née à Escalona le 17 février 1577. Elle provient d'une famille de courtisans attachés à la cour des ducs d'Escalona et marquis de Villena. Vers 1588, Mariana est au service de la duchesse douairière Doña Juana Álvarez de Toledo (décédée en 1599)³¹, qui avait gouverné les états ducaux pendant la minorité de son fils³². À l'âge de quinze ans, Mariana est mariée par ses parents à un chanteur de la chapelle ducal, mais devient veuve quelques semaines plus tard³³. Toutefois, de cette union naît une fille qui deviendra religieuse franciscaine dans un couvent franciscain à Tolède³⁴. Par la suite, Mariana s'est remariée; cette fois à l'un des chirurgiens du Duc, décédé peu de temps après³⁵. À la suite de ce deuxième veuvage, Mariana a quitté Escalona pour s'installer chez ses frères habitant la ville toute proche de Tolède. Ensuite, elle entre dans le Tiers-Ordre franciscain et s'installe dans un *beaterio* (béguinage) avec un groupe de compagnes, dont Juana de Montoya³⁶ et Luisa de San Francisco (ca 1556-?)³⁷. À Tolède, elle a notamment fréquenté celui qui deviendra son confesseur et son biographe, le Père Luis de Mesa, également membre du Tiers-Ordre, ainsi que Jerónima de la Fuente (1556-1630), sœur clarisse professant dans le couvent de Santa Isabel de los Reyes à Tolède³⁸ [fig. 10]. Lorsqu'en 1620, Jerónima entreprend de partir aux Philippines avec un groupe de femmes pour créer une communauté de Clarisses à Manille, Mariana est invitée à les accompagner³⁹. Dissuadée par son confesseur, elle reste à Tolède et sa compagne Luisa de San Francisco est désignée pour la remplacer⁴⁰. Mariana meurt à Tolède peu après leur départ en 1620.

On connaît la vie de Mariana de Jesús à travers plusieurs sources. Premièrement, la biographie rédigée à Tolède par son confesseur le Père Luis de Mesa comprend des déclarations autobiographiques, des lettres et des récits d'expériences spirituelles de Mariana. Ce texte, d'abord distribué sous la forme de manuscrit dans les milieux conventuels, a été publié à Madrid en 1661⁴¹ et



[Fig. 10]

Diego Velázquez, *Portrait de Jerónima de la Fuente*, 1620, huile sur toile, 160 × 110 cm (Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P02873).

réédité à Tolède en 1677⁴². En 1678, la biographie est réimprimée à Madrid par le Père Bernardo Reyno, gardien du couvent de San Juan de los Reyes auquel a été attaché le Tiers-Ordre franciscain de Tolède⁴³. On cherche à étayer le procès ordinaire de Mariana et sa cause béatification, initiés en 1629⁴⁴ et toujours en cours pendant le siècle suivant⁴⁵. La réimpression est dédiée à la reine douairière Mariana d'Autriche (1634-1696), régente du royaume pendant la minorité de son fils Charles II (1661-1700), en vue d'obtenir son soutien dans le procès. Deuxièmement, il faut tenir compte de passages biographiques de la religieuse inclus dans son procès ordinaire

31 Poutrin 1995, p. 337.

32 Son fils est Juan Gaspar Fernández Pacheco (1563-1615), le cinquième duc d'Escalona. Voir Fernández de Béthencourt 1900, vol. 2, p. 242.

33 Le nom du chanteur est Andrés de Cuéllar: Mesa 1678, p. 5.

34 Il s'agit du couvent de la Concepción Francisca: Mesa 1678, p. 355.

35 Le chirurgien est Andrés de Cala: Mesa 1678, p. 5.

36 Mesa 1678, p. 19.

37 Owens 2017, p. 19.

38 Son nom en religion était Jerónima de la Asunción.

39 Il s'agit du couvent de Santa Clara de la Concepción à Manille: Owens 2017, p. 30.

40 Owens 2017, p. 106. En devenant Clarisse, Luisa de San Francisco a adopté le nom de Luisa de Jesús.

41 Mesa 1661; Haliczzer 2002, p. 66, 271 et 275; Owens 2017, p. 125.

42 Mesa 1677.

43 Mesa 1678.

44 Morte Acín 2015, p. 298. Pour le procès ordinaire de Mariana, voir: Archivo Secreto Vaticano, *Congr. Rituum, processus 3077: Sacra Ritum Congregatione sive Illmo et Revmo Dno Cardinali Pio Toletana Beatificationis et Canonisationis Servae Dei Mariana de Jesús Tertij Ordinis Sancti Francisci Processus autoritate ordinaria on partibus factus die quinta januarij 1628.*

45 En 1734, les dévots de Mariana continuaient à nourrir la cause de sa canonisation, en recueillant de fonds à Tolède. Voir: Toledo, Archivo Municipal, ES.45168.AMT/AYTO.1.0.2.//Carpetas de Bandos: *Súplica de Tomás Romero, Visitador General de la Venerable Orden Tercera, dirigida a los cristianos para que contribuyan con sus limosnas para poder continuar en la Curia romana la causa de canonización de la hermana Mariana de Jesús, de la Orden Tercera toledana* (1734).



[Fig. 11]

Détail de Mariana entourée de deux sœurs après la chute dans l'escalier. X111928.

et sa cause de béatification. Troisièmement, il s'agit des mentions portant sur la vie de la Tertiaire et incluses dans un manuscrit rédigé par Luisa de San Francisco, la compagne de Mariana dans le *beaterio* de Tolède. Ce manuscrit a été probablement commandé par le confesseur de Mariana, qui lui aurait demandé de mettre par écrit ses souvenirs partagés avec elle, afin de compléter la biographie qu'il rédigeait⁴⁶. Enfin, un autre manuscrit, cette fois la vie de Jerónima de la Fuente écrite par la religieuse Ana de Cristo (1565-1636) dont certains passages auraient servi également de base à la biographie de Mariana élaborée par le confesseur⁴⁷.

La biographie de Mariana de Jesús permet d'interpréter la scène principale du tableau de Felipe Diriksen, à savoir l'apparition de saint Diego d'Alcalá à Mariana dans sa maison à Tolède, dont il serait la seule représentation connue à ce jour. Il est certain que le commanditaire du tableau (peut-être le Père Mesa) a transmis le texte au peintre, pour servir de base à sa composition. En effet, le texte permet d'identifier les diverses scènes secondaires présentes dans le tableau (voir annexe). Mariana est tom-

bée un jour du haut de l'escalier, se blessant à mort. Ses compagnes l'ont transportée inconsciente dans son lit et lorsque l'on s'apprêtait à lui porter l'extrême onction, saint Diego lui apparut et la guérit de façon miraculeuse. L'un des passages de la biographie relate l'accident de Mariana dans l'escalier: «Alors qu'elle descendait la première marche de l'escalier de sa maison, son corps tout entier se tordit et Mariana de Jésus roula sur elle-même jusqu'en bas. Elle se fit si mal qu'on la retrouva complètement inconsciente et qu'on ne put que la transporter dans son lit».⁴⁸

À l'arrière-plan du tableau, au centre de la composition, se trouve un groupe formé par trois sœurs vêtues du même habit que la figure de Mariana au premier plan [fig. 11]. La sœur du milieu représente Mariana, couchée par terre et livide. De chaque côté, figure une de ses compagnes; l'une a glissé ses mains sous ses aisselles pour la soutenir, l'autre lui tient la main droite. Il s'agit de la représentation de la scène décrite par son biographe et par l'inscription sur le cartouche du tableau: «lorsqu'elle est blessée à mort à cause d'une chute dans l'escalier». Les textes permettent d'identifier la scène comme la

⁴⁶ Owens 2017, p. 106, n. 41

⁴⁷ Owens 2017, p. 126

⁴⁸ Mesa 1678, p. 39.

représentation de Mariana dans un état d'inconscience provoquée par sa chute, aidée par deux des Tertiaires qui habitent avec elle et s'apprêtent à la conduire dans sa chambre. L'escalier est subtilement représenté à gauche du groupe, derrière la figure agenouillée de Mariana au premier plan du tableau. La suite du récit du Père Mesa relate l'apparition de saint Diego de Alcalá à Mariana et sa guérison miraculeuse : « À huit heures du soir, Mariana de Jesús vit avec les yeux de son âme (puisque les yeux de son corps ne voyaient plus) un nuage empli de lumière et de splendeur qui s'ouvrit progressivement en son centre et projeta de grands rayons de clarté. Elle vit alors, au milieu, le Glorieux saint Diego, d'une remarquable beauté, comme venu du Ciel. Il tenait dans la main une croix couleur or resplendissante ; ses cheveux étaient bouclés et châtain clair, et l'imposante parure de gloire qui ornait sa tête ressemblait à un diadème. [...] Son visage était admirablement beau. Un chapelet pendait au cordon qu'il portait à la taille. Ses pieds étaient partiellement découverts et ses orteils étaient posés sur ce beau nuage ».⁴⁹ Ce passage décrit la vision de Mariana de Jesús telle que représentée par Diriksen au premier plan du tableau [fig. 1]. Mariana, à genoux et en attitude de prière, voit sans voir (« avec les yeux de son âme ») ce qui est figuré devant elle : saint Diego de Alcalá debout sur un nuage et entouré d'un halo de lumière, la tête auréolée, et portant une croix dorée de sa main gauche. Pour souligner qu'il s'agit d'une vision mystique et pas d'une vision réelle, Diriksen a recours à un procédé subtil. Outre le détournement des yeux de Mariana, le peintre a pris soin de placer le saint sur un plan légèrement plus avancé de la composition, afin de montrer que le saint n'est visible que pour cette femme mystique.

Lors de la vision, saint Diego s'adresse à Mariana pour lui annoncer qu'elle va être guérie et la façon dont ce miracle peut servir à la glorification de Dieu. Le saint lui répondit : « Ne crains rien, car je suis Diego. Cette nuit, tu devais mourir, et Ma Dame, la Mère de Dieu, m'a envoyé pour te guérir afin de reconforter ta compagne. Dis-leur que je suis ici et demande-leur d'apporter mon doigt et la relique de l'église de San Juan de los Reyes. Dis-leur que s'ils l'apportent, tu guériras. Je veux qu'ils l'apportent non pas parce que je ne peux pas te guérir sans, mais pour que ce miracle soit réel et incontestable ».⁵⁰

Le monastère royal des Frères mineurs de San Juan de los Reyes à Tolède, fondé par Isabelle I de Castille et Ferdinand V d'Aragon, possédait une chapelle dédiée à saint Diego de Alcalá (plus tard, on édifiera une autre chapelle dédiée à Mariana de Jesús elle-même). Canonisé en 1588, Diego avait été frère lai au couvent des frères mineurs d'Alcalá de Henares, près de Madrid, et jouissait

d'une dévotion très répandue en Espagne au XVII^e siècle⁵¹. Bien que l'on n'ait pas trouvé confirmation de la présence de la relique du doigt dans le monastère, une scène peinte à l'arrière-plan du tableau illustre le moment de la guérison de Mariana tel qu'il est décrit dans le texte de son biographe [fig. 12]. Mariana est couchée dans son lit de mort assistée par ses deux compagnes Tertiaires qui s'apprêtent à placer un crucifix entre ses mains pour l'aider à bien mourir. Sur la droite, une sœur clarisse apporte dans sa main droite ce qui semble être un doigt, dans un linge rouge. Saint Diego figure tel qu'il est décrit dans le texte au moment de la vision : il flotte dans les aires au-dessus du lit de la moribonde, entouré de lumière et portant la croix dorée. La scène a été ajoutée par le peintre à l'arrière-plan grâce au procédé du tableau dans le tableau. Une ouverture dans le mur, au-dessus de la figure principale de Mariana, plonge le spectateur sur la scène du miracle de la guérison. Au moment de la guérison, saint Diego aurait demandé à Mariana de continuer sa vie de retraite et dévotion : « Te voilà guérie, rends grâce à la Divine Majesté, et à Ma Dame, la Mère de Dieu. Continue à la servir et fais en sorte que tous m'honorent. Sois en paix ».⁵² Le confesseur de Mariana nous apprend qu'en effet le miracle avait été rapporté presque immédiatement aux autorités ecclésiastiques, lesquelles l'auraient célébré aussitôt par une messe officinée par un chanoine de la cathédrale de Tolède⁵³.

Provenance du tableau de Saint-Trond

Le tableau a fait l'objet d'un don au couvent des Capucins d'Alost à une date indéterminée et, par la suite, il a été déposé au Musée de Saint-Trond avec les restes de collections d'art des communautés franciscaines de la région flamande. Il est attesté qu'il se trouvait auparavant au Royaume-Uni. En effet, avant un rentoilage récent, il présentait sur le châssis des étiquettes indiquant qu'il avait été transporté au sein de la Compagnie de chemins de fer britannique *Glasgow and South Western Railway*, créée le 28 octobre 1850 et restée opérationnelle jusqu'en 1923.

Au cours du XIX^e siècle, divers événements politiques ont entraîné un afflux massif de tableaux anciens en provenance d'Espagne sur les marchés de l'art de Paris et de Londres⁵⁴. Il y a d'abord eu les expropriations causées par la suppression des monastères sous le règne de Joseph Bonaparte et les œuvres transférées en France comme

49 Mesa 1678, p. 40.

50 Mesa 1678, p. 41.

51 Suárez Quevedo 2008.

52 Mesa 1678, p. 43.

53 Il s'agit de Juan Bravo de Acuña, chanoine à Tolède et visiteur général de son archévêché, ainsi que membre de son conseil de gouvernement. En 1605, il a publié un livre sur la fondation de la cathédrale de Tolède et c'est lui qui fait appel au Greco pour peindre le retable du collège de San Bernardino dans cette ville. Voir Marías 2009.

54 Sur ce sujet, voir : Luxenberg 2008 ; Gerard Powell 2011, et la bibliographie.



[Fig. 12]

Détail de la fenêtre narrative de la guérison miraculeuse de Mariana par saint Diego. X111927.

butin de guerre. Une deuxième vague a suivi la suppression générale des monastères d'hommes à partir de 1836, une mesure qui, bien que destinée à créer des musées publics, a donné lieu à de nombreux abus et à des ventes légales et illégales d'œuvres destinées à quitter le pays. Le tableau de Diriksen à Saint-Trond a dû quitter l'Espagne pendant la première moitié du XIX^e siècle dans ce contexte précis. Nous avançons ici une série d'hypothèses qui permettent d'établir que, très probablement, le tableau se trouvait à Tolède avant de quitter la Péninsule ibérique, et que c'est pour une église ou une chapelle de cette ville qu'il a été commandé.

La plus ancienne mention connue du tableau de Diriksen date du XVIII^e siècle : il s'agit du volume dédié à Tolède du *Viaje de España* écrit par l'abbé Antonio Ponz (1752-1792), secrétaire de l'Académie royale de Beaux-Arts de San Fernando à Madrid, un ouvrage descriptif répertoriant des monuments et des œuvres d'arts conservés dans les différentes régions espagnoles. Cet ouvrage atteste de sa présence à Tolède, dans la sacristie du couvent des Carmélites déchaussées de San José⁵⁵. L'identification du tableau de Diriksen mentionné par Ponz avec celui conservé à Saint-Trond laisse peu de place au doute : d'une part, grâce à la description que le savant offre de la scène « un tableau de figures grandeur nature qui représentent saint Diego et une religieuse à genoux » et d'autre part, aussi et surtout, grâce à la transcription de l'inscription avec la date et la signature de Diriksen (« Philippus Deriksen faciebat en Madrid 1643 »), qui coïncide avec l'inscription du tableau conservé en Belgique [fig. 2]. En revanche, le lieu de localisation signalé par Ponz est probablement erroné, peut-être dû à une confusion dans ses notes. En effet, il semble plutôt surprenant, quoique pas impossible, que le tableau se soit retrouvé chez les sœurs Carmélites déchaussées dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Grâce à l'inscription peinte sur le cartouche de Diriksen, on sait que le tableau a été réalisé pour la maison de Mariana de Jesús. Cette maison était un *beaterio* où cette mystique habitait avec cinq autres femmes Tertiaires franciscaines. Elle se trouvait au numéro 5 de la place de Santo Domingo el Antiguo à Tolède, à côté de l'église paroissiale de Santa Leocadia⁵⁶. Le tableau a dû alors se trouver dans l'oratoire du *beaterio*, qui a été abandonné avant 1857⁵⁷. Il est possible qu'à la fermeture du *beaterio*, le tableau ait quitté Tolède pour l'Angleterre.

Cependant, il est également plausible que l'œuvre ait connu ensuite un autre lieu de conservation à Tolède

avant de quitter l'Espagne au XIX^e siècle. Il pourrait s'agir de l'ancienne chapelle du Tiers-Ordre franciscain, connue populairement sous le nom de la Bienheureuse Mariana de Jesús. Érigée en 1735, la chapelle se trouvait accolée à l'église du monastère franciscain de San Juan de los Reyes⁵⁸. Le tableau de Diriksen aurait pu s'y trouver, jusqu'à l'invasion des troupes de Napoléon en 1808, lorsque le monastère et l'église voisins de San Juan de los Reyes ont été saccagés et partiellement détruits. C'est alors que le tableau aurait pu quitter l'Espagne.

Il est également envisageable que la peinture soit demeurée dans la chapelle du Tiers-Ordre franciscain, restée intacte, et qui a réouvert au culte en 1814⁵⁹. C'est alors plus tard, lors de la démolition de la chapelle organisée par la Ville en 1864⁶⁰, que le tableau aurait quitté Tolède. À cette époque, une partie du patrimoine du Tiers-Ordre franciscain à Tolède est dispersée et déposée dans des couvents de l'ordre de la ville. Il est attesté que la documentation du procès de canonisation de Mariana de Jesús a été transférée au couvent de Santa Clara la Real avec d'autres ornements de la chapelle, tandis que la relique de son corps a été installée dans l'église du couvent de San Antonio de Padua⁶¹.

En conclusion, les trois dates signalées sont donc celles les plus probables du transfert du tableau de Diriksen en Angleterre avant de se trouver en Belgique : celle de la fermeture du *beaterio*, avant 1857, situé dans la maison où avait habité la Tertiaire, celle du saccage et de la destruction de San Juan de los Reyes en 1814, et celle de la démolition de la chapelle du Tiers-Ordre en 1864. Nous considérons que les deuxième et troisième options sont les plus plausibles ; le tableau serait resté à Tolède au moins jusqu'à la fermeture du *beaterio*.

Quoi qu'il en soit, le tableau de Saint-Trond est un nouvel exemple important de la production artistique de Felipe Diriksen, encore peu connue, et surtout de son travail de peintre d'histoire. En outre, le tableau offre une iconographie atypique, la première représentation connue de Mariana de Jesús, mystique Tertiaire du XVII^e siècle qui a joui d'un grand prestige et d'une grande popularité de son vivant et qui a fait l'objet d'un processus de canonisation qui n'a pas abouti. Reste à savoir qui est à l'origine de la commande du tableau, sûrement un commanditaire ayant des contacts à la cour de Madrid et qui s'est adressé à un artiste qui, bien qu'il soit peut-être moins en vue que d'autres, est au fait des tendances artistiques qui y prévalaient.

55 Ponz 1776, p. 159-160. La mention de Ponz est reprise dans : Ceán 1800, vol. 2, p. 11-12.

56 Sur ce béguinage, voir : Moreno Nieto 2003, p. 261.

57 Bécquer 1857, p. 109. Des reliques de vêtements et de disciplines de Mariana de Jesús étaient encore préservées en 1923 dans la sacristie de l'église voisine de Santa Leocadia, reliques qui avaient peut-être été transférées à ce moment-là : Moraleda 1923, p. 191.

58 Abad Pérez 1971, p. 19 ; Marías 1986, vol. 3, p. 87.

59 Adad Pérez 1969, p. 173.

60 Moraleda 1923, p. 193 ; Abad Pérez 1969, p. 176 ; Abad Pérez 1971, p. 23.

61 Abad Pérez 1971, p. 23. C'est alors que les autres reliques ont été déposées à l'église de Santa Leocadia ? : voir note 57.

Remerciements

L'auteur souhaite exprimer toute sa reconnaissance à Leen Jansen et aux autres collègues du Musée De Mindere à Saint-Trond, à Abigail Newman et Lotte Detré, pour leur aide et leur compagnie lors d'une des journées de travaux de campagne dans le musée en 2017, à Catherine Bourguignon et Marie Grappasonni, pour l'édition et la traduction française du texte de l'annexe, à Jean-Luc Elias, pour ses photos, et à Elisabeth Van Eyck et aux évaluateurs anonymes de cette étude pour leurs remarques qui ont contribuées à l'améliorer.

Références

- Adad Pérez 1969**
A. Adad Pérez, *Relación sobre el incendio de San Juan de los Reyes (1808) y vicisitudes posteriores hasta 1864*, dans *Toletum*, 4, 1969, p. 169-188.
- Adad Pérez 1971**
A. Adad Pérez, *La V.O.T. de San Juan de los Reyes y su capilla de la beata Mariana de Jesús*, dans *Anales toledanos*, 5, 1971, p. 1-76.
- Agulló 1978**
M. Agulló Cobo, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1978.
- Agulló 1981**
M. Agulló Cobo, *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVIII*, Madrid, 1981.
- Agulló 1994**
M. Agulló Cobo, *Documentos para la historia de la pintura española*, vol. 1, Madrid, 1994.
- Agulló 2006**
M. Agulló Cobo, *Documentos para la historia de la pintura española*, vol. 3, Madrid, 2006.
- Angulo et Pérez Sánchez 1969**
D. Angulo et A.E. Pérez Sánchez, *Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969.
- Angulo et Pérez Sánchez 1983**
D. Angulo et A.E. Pérez Sánchez, *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid, 1983.
- Bango 2014**
I. Bango Torviso (dir.), *A su imagen: arte, cultura y religión* (cat. exp., Madrid, Centro Fernán Gómez, 19 nov. 2014-12 avr. 2015), Madrid, 2014.
- Baquero 1688**
P. Baquero, *Vida de la Venerable Mariana de Jesús, por otro nombre Doña Mariana Baquero, Tercera del Orden de Nuestro Padre San Francisco, que dexo escrita de su mano, por obediencia de su confessor, sacada a luz por el Lic. Don –, su hermano (...) con notas de confirmación, y doctrina muy util para todos; y la invención prodigiosa de los Santos Christos de Alcobujate*, Madrid, 1688.
- Bécquer 1857**
G.A. Bécquer, *Arzobispado de Toledo: templos de Toledo: S. Juan de los Reyes*, dans J. de la Puerta Vizcaíno et G. A. Bécquer (dir.), *Historia de los templos de España*, Madrid, 1857, p. 1-124.
- Bustamante 2011**
A. de Bustamante, *De las guerras con Francia, Italia y San Quintín (II)*, dans *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 23, 2011, p. 47-84.
- Caturla 1952**
M.L. Caturla, *Un pintor gallego en la Corte de Felipe IV: Antonio Puga*, Santiago de Compostela, 1952.
- Cavestany 1944**
J. Cavestany, *Un retrato firmado por Felipe Diriksen: nota biográfica y crítica de este pintor*, dans *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 48, 1944, p. 15-21.
- Ceán 1800**
J.A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, vol. 2, Madrid, 1800.
- Cherry 1999**
P. Cherry, *Arte y naturaleza: el bodegón español en el siglo de oro*, Madrid, 1999.
- Fernández de Béthencourt 1900**
F. Fernández de Béthencourt, *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española, casa real y grandes de España*, vol. 2, Madrid, 1900.
- García-Frías 2006**
C. García-Frías Checa, *Las series de batallas del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial: frescos y pinturas*, dans B. García García (dir.), *La imagen de la guerra en el arte de los antiguos Países Bajos*, Madrid, 2006, p. 135-170.
- Gerard Powell 2011**
V. Gerard Powell, *Les prises d'œuvres d'art en Espagne pendant l'occupation napoléonienne: diversité des responsables, diversité des choix: le cas de l'ambassadeur La Forest*, dans J. Pontet (dir.), *Napoléon, Bayonne et l'Espagne*, Paris, 2011, p. 389-398.

Haliczer 2002

S. Haliczer, *Between exaltation and infamy: female mystics in the Golden Age of Spain*, Oxford, 2002.

Hortal Muñoz 2011

J.E. Hortal Muñoz, *La Noble Guarda de Archeros de Corps en el contexto de la Casa Real de los monarcas Austrias Hispanos*, dans R. Vermeir, R. Fagel et M. Ebben (dir.), *Agentes e identidades en movimiento: España y los Países Bajos siglos XVI-XVIII*, Madrid, 2011, p. 231-270.

Hortal Muñoz 2013

J.E. Hortal Muñoz, *Las guardas reales de los Austrias hispanos*, Madrid, 2013.

Hortal Muñoz 2017

J.E. Hortal Muñoz, *Les gardes royales des monarques Habsbourg hispaniques et l'étiquette: la lutte pour la proximité avec le souverain*, dans *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [Online], Articles et études, 19 déc. 2017, connexion le 07 Juin 2023. URL: <http://journals.openedition.org/crcv/14628>; DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.14628>

Jordan 2006

W.B. Jordan, *Juan Van der Hamen y León y la Corte de Madrid*, Madrid, 2006.

Kagan 2008

R. Kagan, *Ciudades del Siglo de Oro: las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid, 2008.

Kusche 2007

M. Kusche, *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores: B. González, R. de Villandrando y A. López Polanco*, Madrid, 2007.

Luxenberg 2008

A. Luxenberg, *The Galerie Espagnole and the Museo Nacional 1835-1853: saving Spanish art, or the politics of patrimony*, Londres, 2008.

Marías 1986

F. Marías, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, vol. 3, Madrid, 1986.

Marías 2009

F. Marías, *La memoria de la catedral de Toledo desde 1604: la descripción de Juan Bravo de Acuña y la planta y dibujos ceremoniales de Nicolás de Vergara el Mozo*, dans *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 21, 2009, p. 105-120.

Mesa 1661

L. de Mesa, *Vida, favores y mercedes, que Nuestro Señor hizo a la Venerable Hermana Mariana de Jesus, de la Tercera Orden de San Francisco, natural de la Villa de Escalona, que vivió y murió en Toledo*, Madrid, 1661.

Mesa 1677

L. de Mesa, *Particulares mercedes que recibió del Señor la Venerable Hermana Mariana de Jesus, de la Tercera Orden de N. P. S. Francisco*, Tolède, 1677.

Mesa 1678

L. de Mesa, *Vida, favores y mercedes, que Nuestro Señor hizo a la Venerable Hermana Mariana de Jesus, de la Tercera Orden de San Francisco, natural de la Villa de Escalona, que vivió y murió en Toledo*, Madrid, 1678.

Moraleda 1923

J. de Moraleda, *La Beata Mariana: su historia, su capilla, su supuesto retrato*, dans *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 5, 1923, p. 190-195.

Moreno Nieto 2003

L. Moreno Nieto, *Santos y beatos de Toledo*, Tolède, 2003.

Morte Acín 2015

A. Morte Acín, *Tradiciones y pervivencias medievales en los modelos de santidad femenina en la Edad Moderna: curaciones milagrosas y mediación*, dans *Medievalia*, 18, 2, 2015, p. 297-323.

Nancarrow 2003

M. Nancarrow, *Negotiating sanctity: Mariana de Jesús and the problem of portrait likeness*, dans *Mediterranean Studies*, 12, 2003, p. 111-131.

Newman 2013

A.D. Newman, *Juan de la Corte: 'branding' Flanders abroad*, dans *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 63, 2013, p. 264-301.

Newman 2022

A.D. Newman, *Painting Flanders abroad: Flemish art and artists in seventeenth-century Madrid*, Leyde, 2022.

Owens 2017

S.E. Owens, *Nuns navigating the Spanish Empire*, Albuquerque, 2017.

Pérez Pastor 1914

C. Pérez Pastor, *Noticias relativas a la historia y literatura españolas*, 2 vol., Madrid, 1914.

Pérez Preciado 2005

J.J. Pérez Preciado, *Aarschot and Solre: the collections, patronage and influence in Spain of two Flemish noblemen*, dans H. Vlieghe (dir.), *Sponsors of the past: Flemish art and patronage, 1500-1700*, Turnhout, 2005, p. 17-36.

Piera Delgado 1995

J.J. Piera Delgado, *Felipe Diriksen*, dans *Anales de Historia del Arte*, 5, 1995, p. 237-242.

Ponz 1776

A. Ponz, *Viaje de España en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, vol. 1, Madrid, 1776.

Poutrin 1995

I. Poutrin, *Le voile et la plume: autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid, 1995.

Ramón-Laca et Scheffler 2005

L. Ramón-Laca Menéndez de Luarca et F. Scheffler, *The Gardens of Jean de Croy, Count of Solre, in Madrid and the Ofrenda a flora by Juan van der Hamen*, dans *Garden History: Journal of the Garden History Society*, 33, 1, 2005, p. 135-145.

Rodríguez 2020

Á. Rodríguez Rebollo, *Caminos de ida y vuelta: reflexiones, novedades y nuevas vías de estudio sobre la pintura española durante el reinado de Felipe III*, dans B. García et

A. Rodríguez Rebollo (éd.), *Apariencia y razón: las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*, Madrid, 2020, p. 247-273.

Schroth et Baer 2008

S. Schroth et R. Baer (éd.), *El Greco to Velázquez: art during the reign of Philipp III* (cat. exp., Boston, Museum of Fine Arts, 20 avr.-27 juil. 2008/Durham, Nasher Museum of Art at Duke University, 21 août-9 nov. 2008), Boston, 2008.

Suárez Quevedo 2008

D. Suárez Quevedo, *Del pincel a la gubia: sobre san Diego de Alcalá y su iconografía en el siglo de oro*, dans *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, San Lorenzo del Escorial, 2008, p. 359-376.

Zarco Cuevas 1932

J. Zarco Cuevas, *Pintores españoles en San Lorenzo El Real de El Escorial (1566 1618)*, Madrid, 1932.

Annexe

Luis de Mesa, *Vida, favores y mercedes, que Nuestro Señor hizo a la Venerable Hermana Mariana de Jesús, de la Tercera Orden de San Francisco, natural de la Villa de Escalona, que vivió y murió en Toledo*, Madrid, 1678, p. 39-43.

« Al tiempo que bajaba el primer escalón de la escalera de su casa, se le torció todo el cuerpo de tal suerte, que rodó por toda ella abajo, y fueron tales, y tantos los golpes que se dio, que sin sentido, totalmente, la subieron a echar en su cama y, al desnudarla, la hallaron todas las cadenas, que tengo dichas, a raíz de su cuerpo, con las cuales recibió muchas heridas en todas las partes donde dio golpe. Trajeron luego al médico, y cirujano, y en viéndola dijeron, estaba muy peligrosa. Tenía las espaldas tan hinchadas, que no daba lugar a ver si estaba alguna costilla quebrada, y ni más, ni menos un brazo; la cabeza se puso tan monstruosa, que viéndola el cirujano no se atrevió a abrirla. Sucediéndole grandes accidentes de calenturas, temblores, y vómitos: se le traspillaron los dientes, y lo más del tiempo que estuvo así le temblaron los ojos. Se le corrompió tanto la cabeza, que echaba la sangre por los oídos, boca, y narices muy hedionda. Preguntando al cirujano, que causaría tanto mal, dijo: que el tener la cabeza podrida, y rotas las telas de los sesos. Se le fue agravando cada día más la enfermedad, y mandaron darle el Santísimo Sacramento, y fue Nuestro Señor servido que le volviese el sentido para poderle recibir, y en recibiendo se le volvió a quitar. Temblaba tanto la cabeza, que era necesario tenérsela entre dos personas, y de la misma manera los brazos. Se le quitaron los pulsos a primero de Agosto, víspera del Santo Jubileo de la Porciúncula, y se le levantó el pecho. Era tanto el ruido que en él tenía que se le oía a dos aposentos más allá de aquel en que ella estaba, y así lo juraron los testigos. Le mandaron dar la extrema unción, y la buena Hermana Montoya viéndola enferma, y que todo su remedio, y consuelo le faltaba, después de Dios, muriéndose esta Sierva suya, pidió al Glorioso San Diego la sanase, y que ella prometía de tener un novenario en su capilla, con la dicha enferma. Esto suplicaba con grandes ansias, y con muchas lágrimas, decía: “Glorioso Santo, alcanzadme esta merced, que no vea yo la muerte de esta, que me es muy penosa”. A las ocho de la noche vio Mariana de Jesús con los ojos del Alma (porque entonces no veía con los del cuerpo) una nube de hermosa luz, y resplandor, la cual se fue abriendo por medio poco a poco; y echando grandes rayos de luz descubrió en medio al Glorioso San Diego, con grande hermosura, como venido del Cielo. Traía una Cruz en la mano color de oro muy resplandeciente, y unos cabellos encrespados de color castaño claro, y era grande la gloria que traía alrededor de la cabeza, que le adornaba como diadema; no traía corona, sino forma de lego; su rostro era admirablemente hermoso, y el rosario traía en la cintura colgado de la cuerda; los pies parte de

Traduction littérale en français :

Alors qu'elle descendait la première marche de l'escalier de sa maison, son corps tout entier se tordit et Mariana de Jésus roula sur elle-même jusqu'en bas. Elle se fit si mal qu'on la retrouva complètement inconsciente et qu'on ne put que la transporter dans son lit. Quand on la déshabilla, on trouva sur son corps toutes les chaînes que j'ai évoquées; c'étaient ces chaînes qui l'avaient blessée si fort lors de sa chute. On fit alors venir un médecin et un chirurgien; tous deux déclarèrent que ses jours étaient en danger. Son dos était si enflé qu'il était impossible de voir si elle s'était cassé des côtes. On ne pouvait pas non plus ausculter ses bras et sa tête était devenue si monstrueuse que le chirurgien n'osa pas procéder à une intervention. Mariana de Jésus souffrit ensuite de fortes fièvres, de tremblements et de vomissements. Elle avait les dents cassées et ses yeux tremblaient. Sa tête était si endommagée qu'elle saignait des oreilles, de la bouche et des narines, et ses narines empestaient. Lorsque l'on demanda au chirurgien ce qui lui causait tant de mal, il répondit que sa tête était pourrie et que les tissus de son cerveau étaient déchirés. Sa maladie s'aggravant de jour en jour, on ordonna de donner à Mariana de Jésus le Saint Sacrement et Notre Seigneur eut la bonté de lui faire recouvrer les sens, le temps du sacrement. Une fois le sacrement reçu, Mariana de Jésus perdit à nouveau connaissance. Sa tête tremblait tellement qu'il fallait deux personnes pour la tenir; il en allait de même de ses bras. Le 1^{er} août, la veille du saint jubilé de la Portioncule, son pouls cessa de battre et sa poitrine se souleva. Cette dernière produisait un bruit si fort qu'on l'entendait à deux pièces de là, si l'on en croit les témoins. On ordonna alors de donner à Mariana de Jésus l'extrême-onction. La voyant si malade, sans remède ni consolation, Soeur Montoya demanda au Glorieux saint Diego de la guérir. Elle promit de faire une neuvaine dans sa chapelle avec Mariana de Jésus. Elle s'adressa au saint en ces mots, avec beaucoup d'empressement, versant de nombreuses larmes: «Glorieux Saint, accorde-moi cette grâce, afin que je ne voie pas la mort de cette femme, qui me serait très pénible».

À huit heures du soir, Mariana de Jésus vit avec les yeux de son âme (puisque les yeux de son corps ne voyaient plus) un nuage empli de lumière et de splendeur qui s'ouvrit progressivement en son centre et projeta de grands rayons de clarté. Elle vit alors, au milieu, le Glorieux saint Diego, d'une remarquable beauté, comme venu du Ciel. Il tenait dans la main une croix couleur or resplendissante; ses cheveux étaient bouclés et châtain clair, et l'imposante parure de gloire qui ornait sa tête ressemblait à un diadème. Il ne portait pas de couronne mais un accessoire qui lui donnait l'allure d'un frère lai. Son visage était admirablement beau. Un chapelet pendait au cordon qu'il portait à la taille. Ses pieds étaient partiellement découverts et ses orteils étaient posés sur ce beau nuage. La première chose qu'il dit fut: «Que la paix soit

ellos descubierta, y sobre aquella hermosa nube las plantas. Lo primero que dijo fue: “Paz sea contigo”. Viendo ella esta hermosa visión, volvió en sus sentidos, y sintió el gran mal que tenía, y que la ayudaban a bien morir, y pareciéndole que no venía bien ver lo que veía con ayudarla a bien morir, quedó admirada, y considerando: “¿cómo es posible, que siendo yo tal, venga un Santo del Cielo a visitarme?” Y para enterarse de lo que era, dijo con voz alta: “si es tentación, creo lo que cree y confiesa la Santa Madre Iglesia”. El Santo la respondió: “no temas, que Diego soy. Esta noche habías de morir, y mi Señora la Madre de Dios me envía a que te sane por el consuelo de tu compañera. Di, que estoy aquí, que traigan mi Dedo, y Reliquia de San Juan de los Reyes, que en trayéndolo sanarás, no porque yo no te puedo sanar, sino porque se manifieste más este milagro, y se vea esta verdad, quiero que le traigan”.

[...]

Hincando las rodillas, le pusieron el santo Dedo sobre el pecho, y luego vio la enferma, que alzó el Santo los ojos al Cielo, y después se bajó y le puso la Cruz que traía en la mano sobre el pecho, y al punto se le quitó la agonía, y ruido que en él traía. Le dijo aquí el Santo Glorioso: “¿quieres ser sana?” La enferma respondió: “Santo bendito mirad lo que hacéis, si me habéis de sanar el Alma, sanadme el cuerpo, y si no más quiero morir, que ofender a Dios”.

[...]

Luego se levantó el Santo en alto con grande alegría, como que ya había acabado la obra a que había sido enviado, y dijo: “ya estás sana, da las gracias a la Divina Majestad, y a mi Señora la Madre de Dios, y persevera en servirla, y haz que me hagan una fiesta, y queda en paz”. Y alzando la mano, echó una grande bendición, y desapareció.

[...]

Se hizo información de este milagro, y se mandó publicar y predicar, y se hizo una gran fiesta, diciendo la misa el Doctor Juan Bravo de Acuña, Canónigo de la Santa Iglesia de Toledo, y Visitador general. Y se dijo en el púlpito el gran bien que había resultado en las almas de este milagro, y a esta sierva de Dios la llevaron en procesión. »

avec toi ». Face à cette douce vision, Mariana de Jésus reprit conscience, sentit le grand mal qui la rongea et comprit qu'on l'aidait à mourir. Il lui sembla alors que cette manière de l'aider n'était pas juste. Elle s'en étonna et s'interrogea : « Comment est-il possible qu'un saint du Ciel vienne rendre visite à une personne comme moi ? ». Pour trouver réponse à sa question, elle dit à voix haute : « S'il s'agit d'une tentation, je crois ce que croit et professe la Sainte Mère l'Église ». Le saint lui répondit : « Ne crains rien, car je suis Diego. Cette nuit, tu devais mourir, et Ma Dame, la Mère de Dieu, m'a envoyé pour te guérir afin de reconforter ta compagne. Dis-leur que je suis ici et demande-leur d'apporter mon doigt et la relique de saint Jean des Rois. Dis-leur que s'ils l'apportent, tu guériras. Je veux qu'ils l'apportent non pas parce que je ne peux pas te guérir sans, mais pour que ce miracle soit réel et incontestable. ».

[...]

S'agenouillant, on mit le saint doigt sur la poitrine de Mariana de Jésus ; la malade vit alors le saint lever les yeux au ciel. Puis celui-ci descendit et posa sur sa poitrine la croix qu'il tenait dans la main. L'agonie et le bruit qui provenait de sa poitrine cessèrent aussitôt.

Le glorieux saint lui demanda : « Veux-tu être guérie ? ». La malade répondit : « Bienheureux Saint, vois ce que tu fais ; si tu veux guérir mon âme, guéris mon corps, sinon je veux mourir plutôt que d'offenser Dieu. ».

[...]

Le saint se leva avec une grande joie, comme s'il avait déjà terminé l'œuvre pour laquelle il avait été envoyé, et dit : « Te voilà guérie, rends grâce à la Divine Majesté, et à Ma Dame, la Mère de Dieu. Continue à la servir et fais en sorte que tous m'honorent. Sois en paix ». Levant la main, il fit une grande bénédiction et disparut.

[...]

La nouvelle de ce miracle fut publiée et prêchée, et une grande fête fut organisée, au cours de laquelle le docteur Juan Bravo de Acuña, chanoine de la sainte église de Tolède et visiteur général, célébra la messe. On exprima à la chaire tout le bien que ledit miracle avait procuré aux âmes, et le Glorieux saint Diego, ce serviteur de Dieu fit l'objet d'une procession.

Résumé – Samenvatting – Abstract

FR:: Cet article présente un tableau de Felipe Diriksen conservé au Musée De Mindere à Saint-Trond, en l'identifiant comme une œuvre autographe. Diriksen est issu d'une famille d'artistes migrants provenant des anciens Pays-Bas espagnols. L'étude permet d'établir une iconographie rare et sans précédents représentant la Tertiaire franciscaine Mariana de Jesús (1577-1620), mystique du XVII^e siècle active à Tolède (Espagne).

Mots-clés : Baroque ; peinture ; patrimoine ; *connoisseurship* ; iconographie chrétienne.

NL:: In deze bijdrage wordt een schilderij van Felipe Diriksen beschreven dat deel uitmaakt van de verzameling van Museum De Mindere in Sint-Truiden en dat als een eigenhandig werk is geïdentificeerd. Diriksen was afkomstig van een familie van migrerende kunstenaars uit de Spaanse Nederlanden. De studie ervan heeft het ook mogelijk gemaakt om de schaarse en nog onbekende iconografie op te stellen van Mariana de Jesús (1577-1620), franciscanes van de derde orde en mystica, actief in Toledo (Spanje).

Trefwoorden: barok ; schilderkunst ; erfgoed ; connoisseurschap ; christelijke iconografie.

EN:: This article focuses on a painting by Felipe Diriksen in the De Mindere Museum in Sint-Truiden, identifying it as an authentic work of art. Diriksen was born into a family of migrant artists from the former Southern Netherlands. This study also uncovers a rare and unprecedented iconography depicting the Franciscan Tertiary Mariana de Jesús (1577-1620), a seventeenth century mystic living in Toledo (Spain).

Keywords: Baroque ; painting ; heritage ; connoisseurship ; Christian iconography.