

LA VIERGE À L'ENFANT DE LIERRE : REDÉCOUVERTE D'UN TABLEAU DE BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

Eduardo LAMAS DELGADO

Le Musée Wuyts-Van Campen en Baron Caroly de Lierre (Belgique, province d'Anvers) compte parmi ses collections une *Vierge à l'Enfant* rendue récemment au peintre espagnol Bartolomé Esteban Murillo (Séville, 1617-1682) (fig. 1). Le tableau, disparu depuis longtemps, a été retrouvé grâce à un travail d'inventaire de la peinture espagnole ancienne conservée en Belgique. Exposé en 2009 et 2010 à Bilbao et Séville dans le cadre d'une exposition consacrée à Murillo, il a enfin retrouvé sa place parmi les œuvres clés de la période de jeunesse de l'artiste¹.

Historique du tableau

À notre connaissance, la *Vierge à l'Enfant* de Lierre est mentionnée pour la première fois dans le catalogue de la collection d'Alexandre Aguado (1784-1842), Marquis de las Marismas del Guadalquivir² édité par Charles Gavard (1794-1871)³ en 1839. Cette luxueuse édition présentait des estampes des principaux tableaux de la collection réalisées par Achille-Désiré Lefèvre (1798-1864) ; on reconnaît parmi celles-ci la *Vierge à l'Enfant* de Lierre (fig. 2).

Aguado était un banquier fortuné⁴. Né dans une famille commerçante de Séville, il suivit une carrière militaire et gagna, lors de l'invasion de Napoléon en 1808, l'armée du roi Joseph I Bonaparte ; il quitta ainsi l'Espagne en 1813. Installé à Paris dès l'année suivante, il devint l'un des hommes les plus riches de son temps, notamment grâce à la négociation de la dette de l'Espagne et de la Grèce et à l'importation de produits espagnols et latino-américains.

La collection de peintures d'Aguado était une des plus vastes de Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle. Tout comme la Galerie espagnole du Louvre formée par le Baron Taylor pour le roi Louis-Philippe I^{er}, elle rassemblait des œuvres de provenance espagnole, une

grande nouveauté pour l'époque⁵. En 1837, elle fut rendue accessible au public dans l'hôtel particulier d'Aguado⁶. Très vite, on reprocha à ce dernier d'avoir formé sa collection trop hâtivement et, surtout, d'y avoir intégré trop de copies⁷. La Galerie Aguado ne comptait en effet pas moins de vingt et un tableaux attribués à Murillo en 1837⁸ et cinquante-cinq en 1842⁹ ! Ces chiffres, ainsi que des attributions parfois fantaisistes, contribuèrent petit à petit à déprécier la collection. D'autant plus qu'elle comptait également de nombreuses œuvres hyperrestaurées¹⁰. Si bien qu'à la mort d'Aguado, la vente aux enchères de la collection¹¹ ne refléta pas toujours la valeur réelle des œuvres. Ainsi, la *Vierge à l'Enfant* de Lierre fut vendue 2 790 francs, un prix fort inférieur à celui d'autres tableaux que la critique tenait plus fermement comme des œuvres de Murillo¹².

Après cette vente, toute trace physique du tableau de Lierre disparaît, mais diverses citations, chez différents auteurs, confirment néanmoins son attribution à Murillo. Charles Blanc (1813-1882), par exemple, le cite en 1858 parmi les œuvres certaines du maître dans le deuxième volume de son *Trésor de la curiosité*, un ouvrage qui prétendait dépouiller les œuvres d'art les plus importantes dans les catalogues de vente depuis cent vingt ans¹³.

La première référence scientifique rigoureuse date de 1883 : Charles Curtis cite le tableau dans la vaste

⁵ Sur la Galerie espagnole du Louvre, voir : J. BATICLE et Cr. MARINAS, *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre, 1838-1848*, Paris, 1981.

⁶ Situé rue Grande-Batelière à Paris. Voir F. MERCEY, *Galerie de M. Aguado*, dans *Revue de Paris*, XLIII, 1837, p. 91.

⁷ *Ibidem*, p. 92 ; I. PEISSE, *Galerie Aguado*, dans *Les Beaux-Arts : illustration des arts et de la littérature*, vol. I, 1843, p. 32. L'avis d'un panégyriste espagnol d'Aguado, on ne saurait s'en étonner, est bien différent. Voir : J.F. PACHECO, *D. Alejandro Aguado*, dans N. PASTOR et Fr. DE CÁRDENAS (dir.), *Galeria de españolas célebres contemporáneas*, Madrid, Imprenta de Don Vicente de Lalama, 1842, p. 24.

⁸ MERCEY [n. 6], p. 96.

⁹ PEISSE [n. 7], p. 33.

¹⁰ *Bulletin-chronique. Ventes publiques*, dans *Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, t. II, 1843, p. 44-45 ; Cl. M., *Vente de la Galerie Aguado. Liste de prix d'adjudication*, dans *Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, t. II, 1843, p. 440. L'auteur de ces hyperrestaurations serait le marchand habituel d'Aguado, M. Dubois.

¹¹ La vente eut lieu le 20 mars 1842 et les jours suivants. *Catalogue des tableaux anciens des écoles espagnole, italienne, flamande, hollandaise, et allemande, statues anciennes et modernes, marbres, etc., composant la galerie de M. Aguado Marquis de las Marismas*, Paris, 1843, p. 9, n° 36.

¹² Cl. M. [n. 10], p. 441.

¹³ Ch. BLANC, *Le trésor de la curiosité, tiré des catalogues de vente de Tableaux, Dessins, Estampes, Livres, Marbres, Bronzes, Ivoires, Terres Cuites, Vitraux, Médailles, Armes, Porcelaines, Meubles, Émaux, Laques et autres Objets d'Art, avec diverses notes et notices historiques et biographiques*, Paris, 1858, p. 450.

¹ *El joven Murillo = The young Murillo* (cat. d'exp., Bilbao, Museo de Bellas Artes, 19 octobre 2009-17 janvier 2010/Séville, Museo de Bellas Artes, 18 février 2010-30 mai 2010), Bilbao/Séville, 2009, p. 290-293, cat. n° 21.

² Sur cette collection, voir : A. CALVO-MARLIÈRE, *La collection de peinture espagnole dans la galerie d'Alexandre Aguado, Marquis de las Marismas del Guadalquivir* (mémoire de maîtrise sous la direction d'A. MÉROT et de V. GÉRARD-POWELL, Paris-IV Sorbonne), 1998-1999.

³ Ch. GAVARD, *Galerie Aguado : choix des principaux tableaux de la galerie de Mr le Marquis de las Marismas del Guadalquivir*, Paris, 1839. Les textes sont de l'hispaniste Louis Viardot (1800-1883) ; L. VIARDOT, *Notices sur les principaux peintres de l'Espagne. Ouvrage servant de texte aux gravures de la Galerie Aguado*, Paris, 1839.

⁴ Sur ce personnage, voir J.-Ph. LUIS, *L'ivresse de la fortune. A.M. Aguado, un génie des affaires*, Paris, 2009.



Fig. 1 Bartolomé Esteban Murillo, *Vierge à l'Enfant* (Lierre, Stedelijk Museum Wuyts-Van Campen en Baron Caroly). X029765.



Fig. 2 Gravure d'Achille-Désiré Lefèvre d'après Murillo, *Vierge à l'Enfant*. Cette gravure illustrait le catalogue de la collection Aguado édité par Ch. Gavard (voir n. 3). © BNF.

monographie qu'il consacre aux catalogues raisonnés des œuvres de Vélasquez, de Murillo et de leurs disciples, un travail remarquable qui resta longtemps la référence dans le domaine¹⁴. Curtis nous offre ici la première description du tableau : « The Virgin holds on her lap the partly draped Child, who has an apple in his hands, and rests his head against her left shoulder, she holds with both hands the linen drapery on which the Child is seated ; both look front. Three quarters length ». Curtis n'a très probablement jamais vu le tableau ; sans doute a-t-il rédigé cette description d'après la gravure de Lefèvre¹⁵, même s'il ne la cite pas. Il en va de même pour la référence faite par Paul Lefort dans une nouvelle monographie sur Murillo et ses élèves publiée en 1892, où il décrit sommairement le tableau de Lierre comme une figure en trois quarts de grandeur nature¹⁶. La même gravure fut reproduite en 1913 dans le catalogue sommaire des œuvres de Murillo de l'Allemand August Mayer (1885-1944), un historien

¹⁴ Ch.B. CURTIS, *Velazquez and Murillo: a description and historical catalogue of their works*, New York/Londres, 1883, p. 156-157, n° 103.

¹⁵ Voir n. 3.

¹⁶ P. LEFORT, *Murillo et ses élèves, suivi du catalogue raisonné de ses principaux ouvrages*, Paris, 1892, p. 75, n° 101.



Fig. 3 Bartolomé Esteban Murillo, *Vierge à l'Enfant* (Lierre, Stedelijk Museum Wuyts-Van Campen en Baron Caroly). Ce cliché de 1944 fait partie de la photothèque de l'IRPA ; c'est l'une des trois photographies publiées par Angulo en 1981 (voir n. 18). B59192.

de l'art qui donna une nouvelle dimension scientifique à l'étude de la peinture espagnole¹⁷.

La *Vierge à l'Enfant* tombe ensuite dans l'oubli jusqu'à la publication, en 1981, du dernier et plus complet catalogue raisonné de l'œuvre de Murillo, celui de l'historien Diego Angulo (1901-1986)¹⁸. Angulo fut le premier à situer le tableau en Belgique, dans une collection privée à Bruxelles. Bien qu'il n'ait pu voir le tableau directement, il put l'étudier à travers trois photographies qu'il publia dans son livre, mais dont il ignorait la provenance.

Ce sont ces photographies qui nous ont permis de retrouver le tableau au sein de la collection du Musée de Lierre, dans le cadre d'un projet d'inventaire des tableaux espagnols conservés dans les collections belges mené au sein de l'Institut royal du Patrimoine artistique (fig. 3). Ces clichés font en effet partie de la photothèque de l'IRPA, vaste inventaire photographique du patrimoine belge. Ils portent la date de 1944 et l'acronyme C.G.P.A.P, qui correspond au Commissariat général à la Protection aérienne passive, organe qui avait été chargé d'inventorier les œuvres d'art du pays pendant la Seconde Guerre mondiale.

¹⁷ A.L. MAYER, *Murillo*, Stuttgart/Berlin, 1913, p. 29, n° 290. Dix ans plus tard, une deuxième édition en allemand a été publiée, ainsi qu'une édition française publiée sans nom d'auteur chez Hachette.

¹⁸ D. ANGULO, *Murillo : su vida, su arte, su obra*, 3 vols, Madrid, 1981, n° 144.



Fig. 4 Détail du dos de la toile. X029770.

Dans l'inventaire de l'IRPA, ainsi que dans celui du Musée de Lierre, le tableau était correctement attribué à Murillo. Cependant, cette attribution était tenue comme peu sûre, étant donné le grand nombre de copies et de versions des œuvres du maître présentes dans la plupart des collections européennes à partir du XIX^e siècle. L'inventaire de l'IRPA répertorie également, dans le même Musée de Lierre, deux autres tableaux portant la même attribution. En 1959, lors d'une exposition que le Musée consacra à l'art religieux, l'attribution de la *Vierge à l'Enfant* fut finalement laissée à titre d'orientation, mais sans aucune conviction¹⁹. Ainsi, lorsqu'en 1977 les trois tableaux furent traités à l'atelier de conservation-restauration de l'Institut, on ne trouva pas nécessaire de s'attarder sur la question de l'attribution.

La *Vierge à l'Enfant* entra au Musée de Lierre en 1935, lorsque l'Anversois Jean-Henri-Marie-George Caroly (1862-1935), mécène artistique, collectionneur et ancien juge d'instruction au barreau d'Anvers, lui légua sa collection²⁰. Le Baron entretenait avec le Musée un lien particulier : ce dernier avait en effet été créé en 1883 par le don que sa grand-tante Françoise-Marie-Jeanne Van Campen avait fait de la collection de feu son mari Jacobus Josephus Wuyts (1798-1857)²¹. Jusqu'en 1935, le Musée portait le nom de Museum J.J. Wuyts-Van Campen ; à partir du don de Caroly il fut désormais dénommé Stedelijke Museum Wuyts-Van Campen en Baron Caroly.

Quand les photographies de l'IRPA furent prises, en 1944, le tableau de la *Vierge à l'Enfant* appartenait donc déjà au Musée de Lierre. Il fut très probablement photographié dans les caves de l'hospice Sainte-Elizabeth de

Lierre, où les œuvres du Musée furent entreposées pendant la guerre²². Ceci pourrait expliquer pourquoi Angulo avait reçu les photographies du tableau sans connaître son lieu de conservation.

Au dos du tableau est apposée une étiquette avec quelques notes manuscrites (fig. 4). Les noms du docteur Bosmans et de la veuve d'Henri Wuyts y figurent. Le docteur Jan Gerard Bosmans jr. était le grand-père du Baron Caroly, et ce fut très probablement de lui que Caroly hérita le tableau de Murillo²³. Les initiales J.G.B figurant sur le cachet en cire au coin inférieur gauche de l'étiquette sont les siennes. Hendrik Wuyts quant à lui, commerçant anversois, était le frère de Clara Josepha Wuyts, l'épouse de Bosmans²⁴ (fig. 5). Grâce aux recherches de Simon Laevers, nous savons qu'il avait possédé le tableau de Murillo, qui se trouvait encore en possession de sa veuve en 1877²⁵. Il fut présenté comme tel dans le catalogue d'une exposition organisée par le Cercle artistique d'Anvers la même année²⁶.

Ces informations nous invitent à croire que Hendrik Wuyts acquit vraisemblablement la *Vierge à l'Enfant* lors de la vente Aguado en 1842. La peinture serait ensuite passée en héritage de la veuve Wuyts à sa belle-sœur Clara-Josepha et au mari de celle-ci, le Dr. Bosmans. Plus tard, leur fille Anne-Catherine-Marie-Louise Bosmans, qui épousa Henry-Charles-Joseph Caroly le 26 octobre 1859²⁷ en aurait hérité. Le couple l'aurait ensuite laissé à leur fils,

²² *Ibidem*, p. 71 et p. 86.

²³ DUYM [n. 20], p. 29.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ S. LAEVERS, *Leentoonstellingen van Oud-Vlaamse schilderkunst in België (1840-1940). Een exploratie studie* (mémoire de licence, K.U.Leuven), 2008, cd-rom datasheets, non publié.

²⁶ *Tentoonstelling van oude schilderijen en andere kunstgewrochten. 3^e Eeuwfeest van P.P. Rubens* (cat. d'exp.), Anvers, 1877, n° 510.

²⁷ DUYM [n. 20], p. 29. Le Dr Bosmans et les parents du Baron Caroly habitaient à Bruxelles. Comme Angulo situait le tableau dans une collection privée bruxelloise, il est possible qu'il ait eu accès à une référence antérieure à l'héritage de l'œuvre par le Baron Caroly.

¹⁹ *Tentoonstelling Kerkelijke Kunst* (cat. d'exp.), Lierre, 1959, p. 10, n° 24.

²⁰ A.-M. DUYM, *Le Musée Communal Wuyts-Van Campen en Baron Caroly à Lierre*, dans *Bulletin trimestriel du Crédit Communal de Belgique*, 127, janvier 1979, p. 30.

²¹ L. CEULEMANS, *Het Museum Wuyts-Van Campen Baron Caroly. Eenzorgenkind van bij de geboorte*, dans *Lira Elegans*, 5, 1995, p. 71 et p. 83.



Fig. 5 Jean Portaels, *Portrait d'Hendrik Wuyts* (Lierre, Stedelijk Museum Wuyts-Van Campen en Baron Caroly). M154851.

le Baron Caroly, qui l'installa très probablement dans la villa qu'il possédait à Bouchout²⁸.

En réalité, nous l'avons vu, la *Vierge à l'Enfant* de Lierre n'a jamais été perdue. D'une part, les spécialistes de Murillo y ont fait référence dans tous les catalogues de son œuvre, même s'ils ignoraient sa localisation. D'autre part, les gestionnaires de la collection de Lierre et du patrimoine artistique de la Belgique ont toujours été conscients de l'attribution à Murillo, laquelle a été soigneusement reprise à chaque inventarisation. Au Musée, on connaissait même sa provenance de la vente Aguado. Mais alors, comment ce tableau a-t-il pu tomber dans l'oubli ?

Premièrement, les œuvres étrangères de la collection de Lierre, tout comme celles du reste de la Belgique, n'ont jamais fait l'objet d'une attention particulière de la part des chercheurs. Ainsi, l'oubli du tableau peut s'expliquer en partie par l'absence d'une tradition hispaniste dans les études d'histoire de l'art en Belgique, à la différence de ce qui se produit en France, en Angleterre, en Allemagne et aux États-Unis, où l'historiographie a été très tôt attirée par l'œuvre de Murillo. Pourtant, il s'agit du maître espagnol le plus historiquement lié à la Belgique. Murillo travailla souvent pour l'importante colonie flamande de Séville, et une partie de ses œuvres fut importée de son

²⁸ L. COENEN, *Baron Georges Caroly, een proeve van biografie*, dans *Zilver van baron Caroly = Baron Caroly's Silver* (cat. d'exp.), Anvers/Deurne, p. 5-10.



Fig. 6 Richard Collin d'après Murillo, *Autoportrait* (Londres, British Museum). © Trustees of the British Museum.

vivant à partir du port d'Anvers²⁹. C'est en fait le premier peintre espagnol à avoir connu un succès certain à l'étranger de son vivant³⁰. Un an à peine après sa mort, en 1683, l'artiste allemand Joachim von Sandrart (1606-1688) publia son *Academia nobilissimae artis pictoriae*, où parut la première biographie de Murillo, accompagnée d'un portrait gravé par Richard Collin à Bruxelles en 1683, d'après une première version de 1682³¹ (fig. 6). Sandrart y signala que ses « peintures jouissent d'un grand prestige en Belgique »³².

Un autre élément qui permet d'expliquer l'oubli du tableau de Lierre est la relative mésestime dont a souffert l'œuvre de Murillo tout au long du xx^e siècle, après avoir été élevée aux plus hauts sommets de l'art par la critique

²⁹ A.L. MAYER, *Los cuadros de Murillo en colecciones de Amberes del siglo XVII*, dans *Archivo Español de Arte*, 1932, p. 71-95.

³⁰ K. HELLWIG, *La recepción de Murillo en Europa = The reception of Murillo in Europe*, dans *El joven Murillo = The young Murillo* [n. 1], p. 97-115.

³¹ L'original de cet autoportrait se trouvait à Bruxelles en 1682, dans la collection du mécène de Murillo Don Nicolas Omazur, qui commanda à Collin la réalisation de l'estampe. Le tableau se trouve aujourd'hui à la National Gallery de Londres.

³² Cité dans : J.A. GAYA NUÑO, *Tout l'œuvre peint de Murillo*, Paris, 1980, p. 11.



Fig. 7 Bartolomé Esteban Murillo, *La Vierge au chapelet* (Castres, Musée Goya, inv. 929). © RMN-Grand Palais/Christian Jean/Jean Schormans.

du siècle précédent³³. Ce revers de la fortune critique du peintre fit que même les hispanistes le délaissèrent un peu au profit des « peintres de la réalité », comme Velázquez ou Zurbarán, dont l'esthétique dégagée de leur œuvre s'accordait mieux au goût de l'époque. Ceci explique sans aucun doute l'absence d'une étude approfondie de l'œuvre de Murillo entre 1913 et 1981, dates des ouvrages d'Angulo et de Mayer cités précédemment³⁴.

La « redécouverte » du tableau de Lierre a été rendue possible grâce au travail d'inventaire des tableaux espagnols de Belgique, qui a permis de croiser pour la première fois les données des spécialistes de l'œuvre de Murillo avec celles des gestionnaires du patrimoine belge.

La Vierge à l'Enfant de Lierre au sein de l'œuvre de Murillo

L'identification du tableau de Lierre avec celui qui se trouvait dans la collection Aguado à Paris ne fait aucun doute. Elle avait déjà été confirmée par Angulo dans son monumental catalogue raisonné à travers les photographies de 1944³⁵. Comme dans la gravure de Lefèvre, la Vierge



Fig. 8 Bartolomé Esteban Murillo, *Vierge au chapelet* (Florence, Palazzo Pitti). © Polo Museale della città di Firenze.

est représentée en trois quarts, assise avec l'Enfant sur ses genoux, lequel est assis à son tour sur un drap blanc que la Vierge tient à deux mains.

La composition du tableau de Lierre est étroitement liée à celle de la *Vierge au Chapelet* du Musée Goya à Castres (fig. 7), mais aussi à celle du tableau du même sujet conservé au Palazzo Pitti, à Florence (fig. 8). Dans le tableau de Castres, l'enfant Jésus présente le même visage que celui de Lierre et sa position est à peu près identique. L'inclinaison de sa tête sur la poitrine de sa mère est la même. Cependant, à la place du chapelet, l'Enfant tient une pomme entre ses mains, un symbole de la rédemption du péché originel à travers son futur sacrifice. L'attitude de la Vierge, par contre, est à rapprocher plutôt du tableau de Florence. Tandis que la Vierge de Castres paraît plongée dans ses pensées, celle de Lierre regarde avec tendresse le spectateur. Ces détails sont un bon exemple de la façon dont Murillo parvient à éviter la répétition à travers des variations minuscules.

Le thème de la Vierge à l'Enfant a été traité par Murillo tout au long de sa carrière dans une série de tableaux qui, vu leurs dimensions, étaient destinés à la dévotion privée. Ces tableaux forment un ensemble important au sein de son œuvre, que l'historienne de l'art Claudie Resson a proposé de classer en trois groupes, correspondant à trois

³³ À ce propos, voir : N. AYALA MALLORY, *Bartolomé Esteban Murillo*, Madrid, 1983, p. 13-15.

³⁴ Voir n. 18 et 29.

³⁵ ANGULO [n. 18], vol. I, p. 276 et vol. II, p. 143-144, n° 144.



Fig. 9 Bartolomé Esteban Murillo, *La fuite en Égypte*. © Bridgeman/ The Detroit Institute of Art.

stades de son évolution stylistique³⁶. La *Vierge à l'Enfant* de Lierre fait partie du premier groupe, avec les tableaux de Castres et de Florence – datés des années 1650 – cités précédemment.

Le tableau de Lierre peut être situé sans difficulté parmi les premiers de ce thème, sinon le premier. Par rapport à ceux de Castres et de Florence, un cadrage plus serré découpe la composition dans la partie inférieure, ce qui lui confère un caractère plus austère, en accordant moins d'attention aux drapés du manteau qui couvre les jambes de la Vierge, et en supprimant le banc de pierre sur lequel elle est assise dans les deux autres tableaux, et qui sert de référence spatiale. Le coloris est également plus sobre et les tissus n'ont pas l'éclat baroque que l'on peut apprécier dans les deux autres tableaux et qui annonce déjà une tendance à s'éloigner du naturalisme qui va marquer peu à peu l'œuvre ultérieure de Murillo³⁷. Les tons plus sombres du tableau de Lierre, par contre, renforcent la composante ténébreuse qui caractérise ses tableaux des débuts des années 1650, comme *La fuite en Égypte* du Detroit Institute of Arts (fig. 9) ou la *Sainte Famille à l'oisillon* du Musée du Prado (fig. 10)³⁸. Le style de la première maturité de Murillo se manifeste dans la *Vierge à l'Enfant* de Lierre à travers l'éclairage



Fig. 10 Bartolomé Esteban Murillo, *Sainte Famille à l'oisillon* (Madrid, Museo Nacional del Prado). © Museo Nacional del Prado.

faible des figures, qui se détachent sur un fond neutre, et dont le volume s'affirme par une présence importante de matière picturale, ce qui est particulièrement perceptible dans le traitement du drap blanc de l'Enfant et du châle de sa mère.

Si Mayer proposait de dater ce tableau des années 1660, Angulo démontra par la suite que les caractéristiques formelles du tableau suggéraient une date antérieure, vers 1650. En effet, après son séjour à Madrid vers 1660-1665, Murillo manifesta déjà dans ses œuvres l'influence de Titien et des artistes baroques flamands qu'il avait pu étudier dans les collections royales. Les peintures de Murillo avant ce voyage, par contre, se caractérisent par un style hérité du naturalisme caravagiste, qui eut une grande influence parmi les peintres sévillans du premier tiers du siècle³⁹. Cette orientation naturaliste, après des premiers travaux plus conventionnels, s'est produite à travers l'étude des œuvres du flamand Juan de Roelas (vers 1570-1625)⁴⁰ et de Francisco de Zurbarán (1598-1664). Toutefois, la *Vierge à l'Enfant* de Lierre doit être principalement mise en rapport avec l'œuvre du maître de Murillo, le peintre Juan del Castillo (vers 1590-vers 1658), dont les Vierges à l'Enfant présentent déjà cette amabilité et cette grâce enfantine qui ont rendu célèbre son disciple. En particulier, il existe une affiliation évidente avec sa *Vierge au chapelet* datée de vers 1625 (fig. 11), notamment en ce qui concerne les mains de la Vierge et l'attitude de l'Enfant en dialogue avec le spectateur⁴¹. Murillo, par contre, a renoncé à la présence des anges, ainsi qu'au fond lumineux et couvert de nuages. On peut dire de même de la *Vierge au chapelet* de Zurbarán à la cathédrale de Séville (fig. 12), dont la composition présente aussi des analogies importantes avec le tableau de Lierre⁴². Cependant, le cadrage et le choix d'un arrière-plan neutre pour le tableau

³⁶ Cl. RESSORT, *Murillo dans les Musées français*, Paris, 1983, p. 22-23.

³⁷ Angulo met en rapport cette tendance baroque dans les tableaux de Castres et de Florence avec une éventuelle influence de la peinture génoise, notamment celle de la *Véronique* de Bernardo Strozzi (1586-1644) au Musée du Prado. Voir ANGULO [n. 18], vol. I, p. 274.

³⁸ AYALA MALLORY [n. 33], p. 39-40.

³⁹ *De Herrera a Velázquez. El primer naturalismo en Sevilla* (cat. d'exp.), Bilbao/Séville, 2005.

⁴⁰ Sur cet artiste, voir : *Juan de Roelas (h. 1570-1625)* (cat. d'exp.), Séville, 2008.

⁴¹ « *La época de Murillo* ». *Antecedentes y consecuentes de su pintura*, cat. d'exposition, Séville, 1982, p. 90-91, n° 28.

⁴² « *La época de Murillo* » [n. 41], n° 18.



Fig. 11 Juan del Castillo, *Vierge au chapelet* (collection privée). D'après « La época de Murillo ». *Antecedentes y consecuentes de su pintura* (cat. d'exp.), Séville, 1982, n° 28.



Fig. 12 Francisco de Zurbarán, *Vierge au chapelet* (Séville, cathédrale). D'après « La época de Murillo ». *Antecedentes y consecuentes de su pintura* (cat. d'exp.), Séville, 1982, n° 18.

de Lierre sont à rapprocher d'un autre tableau de Castillo du même sujet⁴³.

Signalons enfin que la *Vierge à l'Enfant* de Lierre subit également l'influence de l'œuvre de Roelas, soit de manière directe, soit à travers l'influence que ce dernier a exercée sur les tableaux de Zurbarán et de Castillo. La composition et le cadrage de Lierre sont très proches de ceux du tableau du même sujet de Roelas conservé au Palais royal de Séville⁴⁴, lequel est probablement à l'origine de ceux de Castillo et de Zurbarán. Les liens avec le style de Roelas sont encore plus clairs dans la *Sainte Famille avec sainte Anne et saint Jean-Baptiste* du Musée des Beaux-Arts d'Oviedo et dans la *Sainte Famille* d'une collection privée de Séville, dont le cadrage serré et le traitement naturaliste sont les mêmes que Murillo emploie dans le tableau de Lierre. Il est significatif que ces tableaux aient été définis comme des précurseurs de l'art de Murillo⁴⁵.

La *Vierge à l'Enfant* de Lierre retrouve donc une place de choix au sein de l'œuvre de Murillo. Elle permet d'illustrer une des périodes les moins étudiées de l'artiste, celle de sa première maturité, au sujet de laquelle

l'exposition de Bilbao et Séville est venue combler une importante lacune⁴⁶. À cette occasion, l'œuvre a été soumise à un traitement de conservation qui a fait renaître son ancien éclat et permet aujourd'hui de mieux apprécier les subtilités techniques déployées par l'artiste pour le rendu de la lumière⁴⁷.

Par ailleurs, cette « découverte » alimente le débat autour du principe de l'inaliénabilité des œuvres d'art conservées dans les musées⁴⁸. Au moment où plusieurs projets politiques remettent ce principe en question, en Belgique notamment, cette trouvaille vient à démontrer à quel point il est périlleux de se défaire des pièces des réserves considérées comme étant de moindre valeur et rappelle la nécessité pour l'histoire de l'art d'un travail constant de révision des connaissances en dehors des modes historiographiques et de l'inévitable évolution du goût.

⁴³ ANGULO [n. 18], vol. I, p. 270.

⁴⁴ *Juan de Roelas* [n. 40], n° 25.

⁴⁵ *De Herrera a Velázquez* [n. 39], n° 3.

⁴⁶ B. NAVARRETE, *La personalidad artística del joven Murillo del naturalismo a la apreciación del desamparo y la justicia social en la Sevilla de la época = The Young Murillo and the Formation of his Artistic Personality: from the consolidation of Naturalism to the Awareness of Neglect and Social Justice in the Sevilla of his Age*, dans *El joven Murillo = The young Murillo* [n. 1], p. 17-45.

⁴⁷ Le traitement a été réalisé en Belgique par les restauratrices Jill et Ellen Keppens.

⁴⁸ Voir à ce sujet les actes du colloque organisé au Musée royal de Mariemont : Fr. MAIRESSE (éd.), *L'inaliénabilité des collections de musée en question*, Morlanwelz, 2009.

Résumé – Samenvatting – Abstract

La *Vierge à l'Enfant* de Lierre : redécouverte d'un tableau de Bartolomé Esteban Murillo

Un projet d'inventorisation des tableaux espagnols conservés dans les collections publiques belges a permis de repérer dans les réserves du Musée Wuyts-Van Campen en Baron Caroly de Lierre (Belgique, province d'Anvers) un tableau original du peintre baroque B.E. Murillo (Séville, 1617-1682). Il s'agit d'une *Vierge à l'Enfant* dont les spécialistes de l'artiste avaient perdu la trace depuis le milieu du XIX^e siècle. Cet article retrace l'historique de ce tableau et présente son étude formelle, en relation avec la première période de maturité de l'œuvre de l'artiste.

De *Madonna met Kind* van Lier: herontdekking van een schilderij van Bartolomé Esteban Murillo

Een inventarisatieproject van Spaanse schilderijen bewaard in Belgische openbare collecties heeft geleid tot de herontdekking van een origineel schilderij van B.E. Murillo (Sevilla, 1617-1682) in de reserves van het Wuyts-Van Campen en Baron Caroly Museum van Lier. Het gaat om een *Madonna met Kind* waarvan de Murillo-kenners het spoor bijster waren geraakt in het midden van de 19^{de} eeuw. Dit artikel retraceert de geschiedenis van het schilderij en bestudeert de stijlgelijkenis met werken uit de schilder zijn eerste rijpe periode.

The *Virgin and Child* of Lier: rediscovery of a painting by Bartolomé Esteban Murillo

An inventory of Spanish paintings in Belgian public collections led to the rediscovery of an original painting by B.E. Murillo (Seville, 1617-1682) in the reserves of the Wuyts-Van Campen en Baron Caroly Museum in Lier. The painting is a *Virgin and Child*, a work that experts lost track of in the middle of the 19th century. The article retraces the history of the painting and links its style to that of the artist's first mature period.