

Retable d'Enghien

Lieu de conservation : Enghien, église Saint-Nicolas, chapelle de la Vierge (Belgique).

Provenance¹ : En 1835, le retable est acheté chez Lenaerts à Bruxelles par la duchesse Ludmilla Rosa de Lobkowitz, veuve de Prosper-Louis d'Arenberg², et est dès lors exposé dans la chapelle des Merveilles de l'ancien Château d'Arenberg³. En 1924, les œuvres de la chapelle sont saisies par l'Etat. Entre 1942 et 1947, le retable est conservé dans le couvent des Capucins pour ensuite retourner dans la chapelle castrale. Depuis 1964, le retable est placé dans la Chapelle de la Vierge de l'église Saint-Nicolas. En 1999, un arrêté royal organise le transfert de la propriété des biens meubles de la chapelle castrale et en particulier du retable de l'Etat à la Région wallonne.

Dimensions : caisse : ca 225 x 200 x 25 cm ; prédelle : ca 50 x 200 x 25 cm ; figures : ca 30 cm.

Marques : Deux mains sur le montant droit et deux mains et château sur le montant gauche de la caisse. 22 marques sur les groupes sculptés⁴.

Datation : IRPA, Jozef Vynckier, étude dendrochronologique réalisée sur cinq fragments, date d'abattage de l'arbre vers 1530.

Description : Caisse avec scènes sculptées à paire de volets peints et prédelle peinte. Caisse probablement en deux parties.

Iconographie : Retable dédié au cycle marial et à l'Enfance du Christ.



¹ Suite à l'étude iconographique du retable, Hoffmans émet l'hypothèse de sa réalisation pour une église dédiée à la Vierge, peut-être l'église des Chartreux d'Hérinnes-les-Enghien. HOFFMANS 1963, p. 23.

² Enghien, Archives d'Arenberg, 1835, comptes personnels du duc Prosper-Louis d'Arenberg. HOFFMANS 1963, p. 18.

³ Le retable est représenté dans la peinture de l'*Intérieur de la chapelle du parc d'Enghien* de Victor Génisson en 1849. Objet IRPA 10070091.

⁴ Schéma établi par M. Serck-Dewaide lors de la restauration à l'IRPA, publié dans le catalogue d'Anvers, NIEUWDORP 1993a, p. 106.

1. Arbre de Jessé ; 2. Sainte Parenté ; 3. Offrande de Joachim repoussée ; 4. Rencontre d'Anne et de Joachim à la Porte dorée ; 5. Naissance de Marie ; 6. Présentation de Marie au temple ; 7. Miracle de la Tige d'amandier ; 8. Mariage de Marie et Joseph ; 9. Adoration des bergers ; 10. Adoration des mages ; 11. Circoncision ; 12. Présentation au temple ; 13. Remise de la palme à la Vierge, annonçant sa mort ; 14. Dormition et Couronnement de la Vierge ; 15. Funérailles de la Vierge et miracle des mains coupées ; 16. Assomption de la Vierge.

a. Adam et Eve s'apprêtant à manger le fruit défendu ; b. Adam et Eve chassés du Paradis ; c. Annonciation ; d. Visitation ; e. Songe de Joseph ; f. Fuite en Egypte ; g. Repos durant la Fuite ; h. Massacre des Innocents ; i. Sainte Famille à Nazareth ; j. Remise de la palme à la Vierge, annonçant sa mort.

Bref état de la question : En 1957, le retable est rattaché au « groupe Moreau » par de Borchgrave d'Altena⁵. En 1963, Hoffmans confirme l'attribution des sculptures à Robert Moreau et des volets à l'atelier du peintre bruxellois Jan II van Coninxloo⁶, mais Périer-D'Ieteren, en 1993, les donne à l'entourage de Coecke et de son atelier avec des réminiscences de Bernard van Orley⁷ et du Maître de 1518⁸. De Borchgrave d'Altena et Mambour relèvent des liens stylistiques entre les sculptures et celles des retables d'Opitter, de Ricey-Bas et de Roubaix⁹. Un groupe sculpté du Musée des Beaux-Arts de Budapest (inv. 84.9) est comparé aux sculptures d'Enghien¹⁰. Derveaux-Van Ussel décèle les caractéristiques de l'atelier « Moreau » et compare les groupes sculptés d'Enghien aux retables de Pailhe et de Skärkind¹¹. Ria De Boodt rapproche les sculptures d'Oplinter et de 's Herenelderen et les peintures de Philadelphie et d'Oplinter pour le style¹².

Observations personnelles de l'auteur : Les peintures des volets et de la prédelle sont de grande qualité plastique, en particulier les faces externes des volets. La prédelle et les volets d'Enghien nous semblent avoir été exécutés par le même artiste. Le peintre utilise des touches blanches pour figurer des rehauts de lumière dans les visages et les cheveux à la manière de Coecke (Joseph dans le Miracle à la tige d'amandier, enfant portant le plateau dans la Multiplication des pains,...). En peinture et en sculpture, il y a de l'interaction entre les personnages et les scènes sont animées. Les sculptures font preuve de grande cohérence stylistique.

⁵ DE BORCHGRAVE D'ALTENA 1957, p. 60.

⁶ HOFFMANS 1963, p. 136-138.

⁷ Déjà décelées par DE BORCHGRAVE D'ALTENA et MAMBOUR 1968, p. 46.

⁸ NIEUWDORP 1993a, p. 104-105.

⁹ DE BORCHGRAVE D'ALTENA et MAMBOUR 1968, p. 42. Les comparaisons entre Opitter et Enghien sont reprises par VAN CAMP 1991, p. 98-99.

¹⁰ Eva SZMODIS-ESZLÁRY, Susanne URBACH, Onno HELLEMAN et Anna KELLER, *Middeleeuwse Nederlandse kunst uit Hongarije. Een keuze uit de collecties van het Museum voor schone kunsten, Boedapest en het Museum voor christelijke kunst, Esztergom* (cat. exp., Rijksmuseum Het Catharijneconvent, 1 sept.-5 nov. 1990), Utrecht, 1990, p. 58.

¹¹ NIEUWDORP 1993a, p. 102-103.

¹² DE BOODT 1999, p. 47.

Réfectographie dans l'infrarouge : IRPA, 13-17 février 2017. Le retable d'Enghien présente un dessin fluide et détaillé dans lequel tous les ornements et les drapés des costumes, l'architecture, les personnages sont repris. Quelques traits synthétiques suffisent pour suggérer le paysage à l'arrière-plan alors que celui de l'avant-plan n'est pas placé. Les boucles et les formes de « s » indiquant les plis sont caractéristiques du dessin dans lequel aucune hachure pour délimiter les zones n'est employée. Des changements ont été observés du stade du dessin à celui de l'exécution picturale : le turban à l'avant-plan de la scène du Miracle à la tige d'amandier (7), le drapeau dans les Funérailles de la Vierge (15), la Vierge dans la scène de l'Assomption (16), le personnage à l'arrière-plan du panneau à l'extrémité droite de la Sainte Parenté (2), de légers changements de position des figures et des paysages,... Le dessin et la couche picturale indiquent une très bonne homogénéité des faces internes et externes des volets et de la prédelle¹³.

État de conservation : Bon état de conservation, attention constante portée pour le développement des micro-organismes liés à l'humidité de la chapelle (2014). Polychromie partiellement refaite en 1835-1836 par Jean-François Thijs et retouches de la prédelle et des volets, entre autres suite aux dégâts causés lors d'un bombardement durant la Seconde Guerre mondiale. Analyse et traitement de conservation *in situ* par l'IRPA en 1992¹⁴. Plexiglas posé devant la caisse sculptée ne permettant plus de fermer le retable. Charnières originales et serrure. Etude de la polychromie réalisée par J. Sanyova¹⁵, montrant trois interventions après la polychromie originale : antérieure à 1835, 1835-1836 et suite aux bombardements.

Bibliographie sélective :

Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie 1924, 63, p. 105-106.

BUYLE et VANTHILLO 2000

Marjan BUYLE et Christina VANTHILLO, *Retables flamands et Brabançons dans les monuments belges* (M & L-Cahier, 4), Bruxelles, 2000, p. 160-163.

DE BOODT 1999

Ria DE BOODT, *Un exemple remarquable mais représentatif de la production des retables anversois au seizième siècle. Le retable de la Passion d'Oplinter*, dans Ria DE BOODT, Myriam SERCK-DEWAIDE, Jana SANYOVA, Nicole GOETGHEBEUR, Léopold KOCKAERT et Jaak JANSEN, *Le retable d'Oplinter. Het retabel van Oplinter* (Scientia Artis, 1), Bruxelles, 1999, p. 1-49.

DE BOODT 2004-2005

¹³ Catheline Périer-D'Ieteren avait émis l'hypothèse, en 1993, d'une main différente pour l'exécution de la prédelle et celle des volets. NIEUWDORP 1993a, p. 105. Le dessin et la facture picturale sont néanmoins similaires.

¹⁴ Pour les peintures : Nicole Goetghebeur, Dominique Verloo, Griet Steyaert, Vinciane Jadoul, Margit Kuiper, Loreto Perez de Guzman, Sophie Deyrolle. Pour les sculptures : Myriam Serck-Dewaide, Luc Reper, Christine Cession, Friederike Schäffer, Nathalie Pruha, Susana Ortiz, Xavier Llerena, Erika Rabelo, Jean-Albert Glatigny, Tiamat Molina.

¹⁵ SANYOVA 1993, p. 157-159.

Ria DE BOODT, *Retabelkasten, ornamentiek en beeldsnijwerk. Onderzoek naar de mate van formele standardisatie in de Antwerpse retabelproductie van de zestiende eeuw*, thèse de doctorat en histoire de l'art et archéologie non publiée, Vrije Universiteit Brussel, 2004-2005, vol. 3, p. 29-42.

DE BORCHGRAVE D'ALTENA 1942

Joseph DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Le retable de Herbais-sous-Piétrain*, dans *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 3^e série, 1, janvier-février 1942, p. 15-24 (p. 22).

DE BORCHGRAVE D'ALTENA 1957

Joseph DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Notes pour servir à l'étude des retables anversois*, dans *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, 4^e série, 29^e année, 1957, p. 2-114 (p. 60-62).

DE BORCHGRAVE D'ALTENA et MAMBOUR 1968

Joseph DE BORCHGRAVE D'ALTENA et Josée MAMBOUR, *Retables en bois du Hainaut*, Charleroi, 1968, p. 42-47.

HOFFMANS 1963

P. Landelin HOFFMANS, *Le beau Retable de la Vierge de la chapelle du parc d'Enghien surnommée la Chapelle des Merveilles*, Enghien, 1963.

NIEUWDORP 1993a

Hans NIEUWDORP (dir.), *Les retables anversois XVe-XVIe siècles. I. Catalogue* (cat. exp., Anvers, Cathédrale, 26 mai-3 oct. 1993), Anvers, 1993, p. 98-107, 191.

NIEUWDORP 1993b

Hans NIEUWDORP (dir.), *Antwerpse retabels. 15de-16de eeuw. II. Essays* (cat. exp., Anvers, Cathédrale, 26 mai-3 oct. 1993), Anvers, 1993, p. 136.

POUMON 1948

Emile POUMON, *Le Hainaut. Les retables*, Vilvorde, 1948, p. 11.

ROUSSEAU 1894

Henri ROUSSEAU, *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique. Les retables*, dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, 33, 1894, p. 91-92.

ROUSSEAU 1896

Henri ROUSSEAU, *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique*, Bruxelles, 1896, p. 286-287.

SANYOVA 1993

Janka SANYOVA, *Etude scientifique des techniques picturales des retables anversois*, dans Hans NIEUWDORP (dir.), *Antwerpse retabels. 15de-16de eeuw. II. Essays* (cat. exp., Anvers, Cathédrale, 26 mai-3 oct. 1993), Anvers, 1993, p. 151-164.

Dossiers IRPA : 1991.04641 ; 2014.12396.

Objet IRPA : 10020085.



© KIK-IRPA, Bruxelles, x105395 et KN000802.



© KIK-IRPA, Bruxelles, x105471l, x105445l, x105450 et x105472.



© KIK-IRPA, Bruxelles, x105447l et x105448l.



© KIK-IRPA, Bruxelles, x105433.



© KIK-IRPA, Bruxelles, x105474 et ir001123l.