

Problèmes à propos du diptyque dit de Jean du Cellier au musée du Louvre

Autor(en): **Bergen-Pantens, Christiane van den**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archivum heraldicum : internationales Bulletin = bulletin international = bollettino internazionale**

Band (Jahr): **87 (1973)**

Heft 1

PDF erstellt am: **14.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-746211>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

¹⁴ «Die Gemeindegewappen des Kantons St. Gallen», bearbeitet von der Gemeindegewappenkommission des Kantons St. Gallen, St. Gallen 1947. V. Fels, Hans Richard: Das Wappen des Kantons St. Gallen, SAH 1952 S. 32-39, 62-67.

¹⁵ KANNIK, Preben: «Alverdens flag i farver», Kopenhagen 1956.

¹⁶ PEDERSEN, Christian Fogd: «Alverdens flag i farver», Kopenhagen 1970. Deutsche Ausgabe: «Internationales Wappen- und Flaggenlexikon in Farben», Berlin o. J.

¹⁷ Leider entsprechen die im Flaggenbüchlein von Pedersen abgebildeten Fahnen von Nidwalden, Glarus und Baselland nicht den offiziellen Mustern; sie sind auf Grund der im vorliegenden Artikel enthaltenen Abbildungen zu korrigieren. Auch enthält der sich auf die schweizerischen Fahnen beziehende Text — wofür wir nicht herangezogen wurden — einige Ungenauigkeiten.

¹⁸ Obwohl diese heraldischen Fahnen ihrer Verwendung nach eindeutig Flaggencharakter haben,

konnte hierfür der Ausdruck «Flaggen» sich in der Schweiz nie durchsetzen, was in Anbetracht der quadratischen Form der Kantonsfahnen und nicht zuletzt ihres militärischen Ursprungs (Banner der alten Eidgenossen) verständlich ist.

¹⁹ Vgl. GALIKER, Joseph M.: «Luzerns Panner und Fähnlein», in Schweizer Archiv für Heraldik, Jahrbuch 1968.

²⁰ Für die offizielle Wappenzeichnung verweisen wir auf die Abbildung zum bereits erwähnten Artikel (vgl. Anmerkung 3). Dem im Amtsblatt des Kantons Schwyz (Nr. 5, 31. Januar 1964) veröffentlichten Gesetz ist auch die offizielle Zeichnung der Fahne bei gegeben. Sie lässt sich von der Wappenzeichnung ableiten, indem man ein Quadrat zeichnet und in 21 Teile — analog der Schildbreite im Wappen — aufteilt. Die Fahnenstange befindet sich, vom Beschauer aus betrachtet, links. Das in den gleichen Proportionen und im gleichen Abstand zum Rand wie im Wappen gezeichnete Kreuz befindet sich in der Oberecke der Fahne (das heisst oben links bei der Fahnenstange).

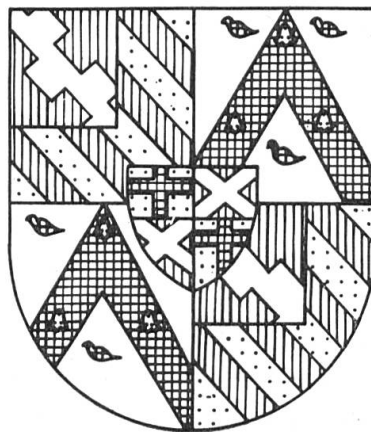
Problèmes à propos du diptyque dit de Jean du Cellier au Musée du Louvre

par CHRISTIANE VAN DEN BERGEN-PANTENS

En 1881 et en 1895, le Musée du Louvre¹ acquit successivement les deux volets d'un petit diptyque rangé jusqu'ici parmi les œuvres tardives de Memling². Le volet gauche représente le mariage mystique de sainte Catherine. Celui de droite montre à l'avant-plan un donateur agenouillé que présente saint Jean-Baptiste; à l'arrière à droite, saint Georges terrasse le dragon sous les yeux de la princesse de Cappadoce; à gauche le peintre a mis en scène la vision de saint Jean l'Évangéliste à Pathmos. Brochant sur le manteau du donateur et sur les herbes du sol au bas du panneau, est peint un écu aux armes de la branche brugeoise de la famille du Cellier: *aux 1 et 4, d'or à quatre bandes de gueules, au franc-canton du second, chargé d'une bande bretessée d'argent; aux 2 et 3, Van der Woestyne, d'argent au chevron de sable chargé de trois coquilles d'or*

et accompagné de trois merlettes du second; sur le tout écartelé aux 1 et 4, d'or à la croix de sable, Gruthuse, aux 3 et 4, de gueules au sautoir d'argent, Van der Aa.

Ces armoiries sont casquées, cimées d'une tête de cerf (très effacée) et entourées de lambrequins bouillonnants³.



Le premier auteur qui se soit occupé du tableau est l'historien de l'art anglais James Weale⁴. Se basant sur les armoiries et sur le patron du donateur, il identifia celui-ci avec Jean du Cellier. Une mention dans les comptes communaux signalait un certain Jean du Cellier comme le locataire d'un étal à la halle des épiciers de Bruges⁵. Weale associa ce personnage au donateur, affirmation qui fut reprise par plusieurs historiens de l'art.

Les armoiries semblaient donner raison à cette attribution; en effet, à la fin du XV^e siècle, Jean du Cellier épousa Anne van der Woestyne et porta ses armoiries parties avec celles de sa femme⁶. Enfin Weale essaya d'expliquer la présence de saint Georges et imagina qu'un certain Georges du Cellier, membre du conseil de Flandre⁷ avait été le frère dudit Jean. En fait il s'agissait d'une confusion entre différents membres de cette famille⁸. Si cette parenté n'a pas été retenue par la suite, l'identification du donateur avec Jean du Cellier n'a pas été contestée. En 1958, pour la première fois, Edouard Michel, dans son *Catalogue raisonné de la peinture flamande au Musée du Louvre*, renvoya le lecteur aux travaux du Centre pour trouver une interprétation correcte de l'œuvre.

Ce sont les résultats de ces travaux que nous exposerons ci-dessous.

Étant donné les questions qui surgissaient à son propos, le tableau a été soumis à la radiographie⁹, aux rayons infrarouges¹⁰ et à la macrophotographie¹¹; en outre on procéda à une analyse du bois de son support.

Du point de vue de l'héraldique, la radiographie n'apportait pas de résultats; en revanche, les rayons infrarouges révélaient assez clairement la présence de la bordure du manteau du donateur sous la partie droite des armoiries; la macrophotographie achevait de prouver que les armoiries étaient surpeintes, en effet, on apercevait nettement qu'à la suite du dévernissage de cette partie, on avait jadis

entamé le contour senestre des armoiries et remis à jour les herbes sur lesquelles elles brochaient. Indépendamment de cela, la place que ces armoiries occupaient dans le tableau était insolite, la forme des lambrequins différente de celle du XV^e siècle, et leur écartelé d'alliance exceptionnel à cette époque.

Il ne peut donc plus être question actuellement de faire aucun rapprochement entre le donateur et ses armoiries. On peut cependant en déduire que, commandé par un inconnu, le tableau passa dans la famille du Cellier au XVII^e ou au XVIII^e siècle.

L'identification du donateur avait été remise en question. L'analyse du support du diptyque pourrait mettre en doute l'attribution de celui-ci à Memling.

En 1961, M^{me} J. Murette, attachée au Musée du Louvre, accomplit un travail de pionnier. En effet, elle fut la première à publier une étude systématique sur le genre de bois employé dans la fabrication des tableaux. Elle put en conclure que les peintres employaient le bois local, donc que l'étude des essences pouvait déterminer le lieu où le tableau avait été peint.

Dans le cadre de la peinture flamande du XV^e siècle, il a été prouvé par les études du Centre que tous les panneaux, à de rares exceptions près, étaient de chêne. Les contrats passés avec les peintres stipulaient que seul ce bois serait employé. En Espagne, pays avec lequel les Pays-Bas furent unis par des liens dynastiques, on trouve au contraire des tableaux en bois de pin, de peuplier ou de noyer.

Or le diptyque dont nous nous occupons est une de ces anomalies: en effet, il est fait de noyer et renforcé de traverses de sapin¹². Comment Memling se serait-il procuré ces essences?

Ce nouvel élément a conduit certains à réexaminer l'œuvre au point de vue du style. On considérait ce peintre comme l'auteur du diptyque, d'une part parce que son style était très proche du style de celui-ci; d'autre part parce que le volet

gauche représentant le mariage mystique de sainte Catherine était inspiré du tableau de Bruges peint par Memling en 1479¹³. Quoique fort apparenté à Memling, il semble néanmoins s'en distinguer et l'on avance parfois le nom de Michel Sittow comme celui de l'auteur véritable du diptyque. Ce peintre, élève de Memling, fut aussi un grand voyageur, que l'on retrouve en Livonie, aux Pays-Bas, en Espagne, en Angleterre, au Danemark¹⁴. Peut-être est-ce là la réponse à la question que l'on se pose à propos de l'origine du tableau, et à laquelle l'héraldique, cette fois ne peut fournir aucune explication.

¹ MICHEL E., Musée National du Louvre, *Catalogue raisonné des peintures du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps Modernes. Peintures flamandes du XV^e et XVI^e siècle*. Paris 1953, p. 199-201, catalogue n^{os} 2027 et 2027 A.

N^o d'inventaire : R.F. 309 et R.F. 886.

Deux panneaux de bois, cintrés du haut, de 25 × 14 cm.

² FRIEDLÄNDER M., *Altniederländische Malerei*, t. VI, Leiden 1932, n^o 15, p. 38; p. 118, le date des environs de 1490.

³ Un dossier intéressant l'étude de l'ensemble du diptyque est conservé au Centre national de recherches « Primitifs flamands » à Bruxelles. Relevons immédiatement que le peintre a légèrement interprété ces armoiries : la bande d'argent par exemple est bretessée et contrebretessée; il n'a figuré que quatre bandes de

gueules au lieu des cinq généralement représentées; cela n'empêche cependant pas leur identification.

⁴ WEALE W.H.J., *Hans Memling*. Londres, 1901, p. 19-20.

⁵ GAILLIARD J., *De ambachten en neringen van Brugge of beschrijving hunner opkomst, bloei, werkzaamheden, gebruiken en vorregten*. Bruges 1854, p. 212, n^o 64 et p. 181.

⁶ VOET M., *Recueil de généalogies d'un nombre considérable de famille des Pays-Bas*. Manuscrit. Bibliothèque royale de Bruxelles in-f^o, f^o 266.

⁷ Aucun Georges du nom n'occupa cette fonction. En revanche, Robert du Cellier fut nommé conseiller au conseil de Flandre le 16 août 1557. Voir : le comte d'HANE-STENHUYSE ET J. HUYTENS, Liste des membres de l'ancien conseil de Flandre (1385 à 1733-1799)... dans : *La noblesse de Flandre du X^e au XVII^e siècle d'après des documents authentiques*, vol. 1. Bruxelles 1863, p. 163. Les armoiries ne sont pas celles portées par lui.

⁸ On trouve la généalogie de cette famille dans plusieurs ouvrages, notamment dans l'*Annuaire de la noblesse belge*, Bruxelles 1890, 1^{re} partie, p. 68. VOET M., *Recueil de généalogies...*, *op. cit.*, n. 6. et DHONT DE WAPPENAER E.H.F., *Œuvres généalogique et béraldique*. Ms. bibliothèque royale. Généalogie du Cellier.

⁹ Photo RX : n^o L 2061D. Laboratoires de l'Institut royal du patrimoine artistique, Bruxelles.

¹⁰ Photo IR : n^o L 2566B, *ibid.*

¹¹ Photo Macro 5X : n^o 130410B, *ibid.*

¹² MARETTE J., *Connaissance des Primitifs par l'étude du bois du XII^e au XVI^e siècles*. Paris, 1961, p. 215, n^o 393.

¹³ Conservé au Musée de l'hôpital Saint-Jean de cette ville.

¹⁴ TRIZNA J., *Michel Sittow, peintre revalois de l'école brugeoise (1468-1526)*. Thèse de doctorat présentée à l'Université catholique de Louvain, octobre 1968. Compte rendu dans : *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, t. II, 1969, p. 79-82.