

DEUX FRAGMENTS D'UN TABLEAU DU MAÎTRE DE LA  
LÉGENDE DE SAINTE GODELIEVE

SACHA ZDANOV

Dans le paysage artistique brugeois de la fin du XV<sup>e</sup> siècle se distingue un peintre au style fortement caractérisé : le Maître de la Légende de sainte Godelieve. S'il apparaît comme archaisant, c'est qu'il perpétue en réalité une tradition vernaculaire privilégiant les développements narratifs et concevant la figure comme simple ornement de la surface picturale, plutôt que d'adopter l'espace-ambiance unitaire des grands Primitifs flamands<sup>1</sup>. Il fait en cela partie des « petits maîtres », dont les noms furent souvent oubliés par la tradition historiographique.

C'est en 1955 que ce peintre sort de l'anonymat. L'historien de l'art néerlandais Egbert Haverkamp Begemann groupe alors plusieurs tableaux autour du retable de la *Légende de sainte Godelieve* du Metropolitan Museum, l'œuvre éponyme<sup>2</sup>. Sa production, peu connue des historiens de l'art comme l'indiquait

---

Je remercie vivement Didier Martens (Bruxelles) pour sa relecture critique de cet article et pour les nombreux échanges, toujours fructueux, que nous avons eu au cours de mes recherches. Mes remerciements s'adressent également à Deborah Lo Mauro (Tournai) ainsi qu'au personnel du Centre des Primitifs flamands et de l'Infothèque de l'Institut royal du Patrimoine artistique (Bruxelles).

<sup>1</sup> P. PHILIPPOT, *La peinture flamande dans les anciens Pays-Bas XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1998, pp. 95 et suivantes ; D. MARTENS, « À propos d'un triptyque du Maître de Sainte Godelieve à Abbeville : grands et petits maîtres dans la peinture flamande du XV<sup>e</sup> siècle », dans : *Revue du Louvre. La Revue des musées de France*, 42, 1992, n° 3, pp. 28-40.

<sup>2</sup> E. HAVERKAMP BEGEMANN, « De Meester van de Godelieve-Legende, een Brugs schilder uit het einde van de XVde eeuw », dans : *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique : Miscellanea Erwin Panofsky*, 4, 1955, pp. 185-198. Celui-ci reprend le nom suggéré en 1953 par Erwin Panofsky pour l'auteur du retable de New York (E. PANOFSKY, *Les Primitifs flamands*, Paris, 2010, p. 628 pour l'édition française). Voir sur cette œuvre : M. AINSWORTH

déjà en 1992 Didier Martens, comporte à ce jour six ensembles peints<sup>3</sup>. Il s'agit du triptyque de la *Passion* de la chartreuse de Miraflores près de Burgos, du triptyque de la *Lamentation* (entre 1490 et 1502) de l'église Notre-Dame à Bruges représentant Josse van der Straeten, son épouse Margaretha van Rije et leurs enfants<sup>4</sup>, du triptyque de la *Passion* du Musée diocésain de Vitoria dans la province basque de l'Alava<sup>5</sup>, ainsi que du polyptyque de la *Légende de sainte Godelieve*<sup>6</sup>. À ce groupe initial, Ferdinando Bologna ajoute en 1956 un triptyque de la *Lamentation* du Museo Nazionale di San Matteo de Pise, plus tard renommé « triptyque de Bientina » par Didier Martens<sup>7</sup>. En 1992, ce dernier reconnaît la main du maître dans le triptyque de la *Virgo inter virgines* du musée Boucher de Perthes d'Abbeville<sup>8</sup>. Deux ensembles figurant des *Scènes de la vie de saint Jacques* ont également été associés à ce groupe<sup>9</sup>. S'ils ressemblent stylistiquement et techniquement aux œuvres mentionnées, on ne peut toutefois y reconnaître la paternité du Maître de la Légende de sainte Godelieve. Le peintre de ces deux cycles reste néanmoins très proche de son art et a dû être actif dans son entourage.

À ce groupe pourraient être ajoutés deux panneaux ayant jusqu'ici échappé à l'attention des historiens de l'art<sup>10</sup> (fig. 1 et 2). Ceux-ci représentent deux saintes. Alors qu'on reconnaît, sur le panneau gauche, Marie Madeleine



Fig. 1. Maître de la Légende de sainte Godelieve, *Marie Madeleine*, localisation inconnue (photo : Sotheby's).



Fig. 2. Maître de la Légende de sainte Godelieve, *Sainte au livre*, localisation inconnue (photo : Sotheby's).

et K. CHRISTIANSEN (éds.), *From Van Eyck to Bruegel. Early Netherlandish Painting in the Metropolitan Museum of Art*, cat. exp. (The Metropolitan Museum, septembre 1998 – janvier 1999), New York, 1999, pp. 125-128.

<sup>3</sup> MARTENS, *op. cit.* (*Revue du Louvre*, 1992), p. 31 et note 8 pour la bibliographie à laquelle nous renvoyons.

<sup>4</sup> W. H. J. WEALE, *Tableaux de l'ancienne École néerlandaise exposés à Bruges*, cat. exp., 1867, n° 36. Voir également sur le donateur HAVERKAMP BEGEMANN, *op. cit.*, p. 191, note 6.

<sup>5</sup> Voir sur l'origine de ce triptyque dans l'église paroissiale de Salinas de Añana : C. POST, *A History of Spanish Painting*, vol. 9, 1<sup>ère</sup> partie, Cambridge (Mass.), 1947, p. 10 et J. K. STEPPE, « Maestro de la Leyenda de Santa Godeliva. La Pasión de Cristo », dans : *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*, vol. 3, Vitoria, 1971, pp. 339-343. Consulter également : R. SÁENZ PASCUAL, *La pintura gótica en Álava : una contribución a su estudio*, Vitoria-Gasteiz, 1997, p. 275 et *idem*, « El Tríptico de Pobes en el contexto de la pintura flamenca en Álava », dans : *Sulcum sevit : estudios en homenaje a Eloy Benito Ruano*, vol. 2, Oviedo, 2004, pp. 614-615.

<sup>6</sup> HAVERKAMP BEGEMANN, *op. cit.*

<sup>7</sup> F. BOLOGNA, « Un'opera del Maestro della Leggenda di St. Godelieve », dans : *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts*, 5, 1956, p. 33 ; D. MARTENS, « Le triptyque de Bientina : motifs et sources », dans : *Gazette des Beaux-Arts*, 134, novembre 1992, pp. 149-164.

<sup>8</sup> MARTENS, *op. cit.* (*Revue du Louvre*, 1992).

<sup>9</sup> Maître de la Légende de sainte Godelieve, *The Miracles of Santiago*, Indianapolis Museum of Art, inv. 24.3 ; attribué au Maître de la Légende de sainte Godelieve, *A triptych illustrating scenes from the life of Saint James the Greater*, Sotheby's, Londres, 9 décembre 2009, lot 3.

<sup>10</sup> École des Pays-Bas méridionaux, *Two wings from a triptych : left wing : Saint Mary Magdalene ; right wing : A Female Saint holding a book*, Sotheby's, Londres, 27 avril 2016, lot 798 (13,750 £). Propriété d'une collection privée européenne. Huile et or sur panneau de chêne, chacun 27,7 x 19,2 cm. Constat d'état établi par Hamish Dewar. Nous remercions la maison de vente de nous en avoir fait part.

portant le pot à onguents, la sainte du panneau droit n'est identifiée par aucun symbole. S'agit-il d'une sainte Catherine, d'une sainte Barbe ? La question reste posée. Parquetés, ces deux panneaux se trouvent dans un très bon état de conservation. On remarque toutefois, sur le fragment de Marie Madeleine, une petite perte de la couche picturale dans le bas du bord droit. De même, quelques retouches sont visibles dans le paysage des deux panneaux.

Ces fragments ne constituaient pas les volets d'un triptyque, comme l'indique la maison de vente. Ils faisaient plutôt partie d'un même panneau, divisé ultérieurement, et dont l'élément central est aujourd'hui perdu. Les deux saintes encadraient probablement une Vierge à l'Enfant présentée devant un drap d'honneur rouge et or, dont on conserve les bords sur chacun des fragments. Cet ensemble devait être similaire, par sa forme, au panneau central du triptyque Braque de Rogier van der Weyden au Louvre, dans lequel les trois figures sont représentées debout à mi-corps<sup>11</sup>. On retrouve un

<sup>11</sup> Nous n'avons pu voir si les deux panneaux comportent des bords non peints. Sur le panneau représentant Marie Madeleine, seul un bord non peint est visible sur le côté gauche de la photographie.



Fig. 3. Anonyme flamand, *Mariage mystique de sainte Catherine*, c. 1520, Oxford, Ashmolean Museum (photo : Catheline Périer-D'Ieteren).

exemple plus tardif de ce type de composition dans un dessin de l'Ashmolean Museum d'Oxford (fig. 3), repris avec quelques variantes dans un *Tüchlein* du Suermondt-Ludwig Museum d'Aix-la-Chapelle.

Un fin trait circulaire montre que Marie Madeleine et la sainte au livre étaient auréolées. Derrière elles s'étend un paysage conçu selon une perspective atmosphérique. Celle-ci, annoncée sur chaque panneau par une colline à l'herbe verdoyante, se poursuit par juxtaposition de plans horizontaux gris-bleutés alternativement clairs et foncés. Le ciel présente un dégradé allant du blanc au bleu foncé, partant de la ligne d'horizon.

De nombreuses similitudes existent avec les œuvres reconnues autographes du Maître de la Légende de sainte Godelieve. On retrouve notamment, dans ces deux fragments, les types physiologiques féminins stéréotypés, propres à ce peintre, que Didier Martens décrivait en ces termes : un « visage plat, avec un nez peu saillant mais long, un front haut, une petite bouche et un menton pointu. En-dessous de l'œil, on remarque un double repli de peau, détail particulièrement fréquent chez ce peintre » (fig. 4). La manière de traiter la chevelure des saintes est très comparable. Sur un ton de fond brun-oranger, le peintre vient suggérer l'ondulation des cheveux par une succession de bandes horizontales placées à intervalles réguliers. Celles-ci sont composées de petits traits verticaux plus clairs, suggérant le reflet de la lumière. La gamme chromatique du paysage, sa composition ainsi que l'usage d'or pour figurer le brillant de certains objets ou éléments du costume sont également caractéristiques de la manière du peintre. Les écoinçons dorés, modulés et soulignés par des traits noirs, se retrouvent par exemple, dans des motifs similaires, à Pise, Abbeville et Bruges. Tous ces éléments viennent appuyer l'attribution de ces deux fragments au Maître de la Légende de sainte Godelieve et ajouter un nouvel ensemble au corpus de ce peintre.

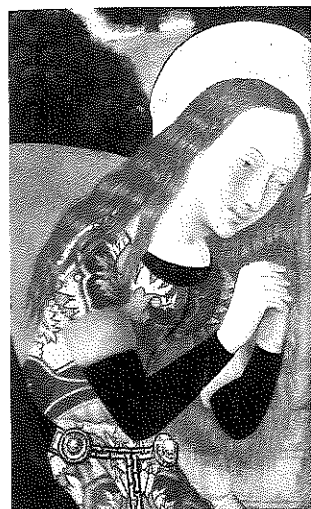


Fig. 4. Maître de la Légende de sainte Godelieve, *Triptyque van der Straeten*, détail de la Marie Madeleine du panneau central, Bruges, église Notre-Dame (photo : KIKIRPA, Bruxelles).



Fig. 5. Hans Memling, *La Vierge et l'Enfant accompagnés de deux anges*, c. 1485-1490, St Osyth Near Clacton-on-Sea, prieuré Saint-Osyth (photo : KIKIRPA, Bruxelles).

Enfin, remarquons que le motif du brocart constituant la robe de Marie Madeleine se retrouve à l'identique dans la *Vierge à l'Enfant* peinte par Memling vers 1485-1490 et aujourd'hui à St Osyth Near Clacton-on-Sea<sup>12</sup> (fig. 5). Bien que travaillant dans un style et une démarche artistique différente, peut-être héritée de la peinture des Pays-Bas septentrionaux et plus particulièrement de l'école de Haarlem<sup>13</sup>, le Maître de la Légende de sainte Godelieve partage donc avec Hans Memling un vocabulaire figuratif et ornemental commun, caractéristique de la peinture brugeoise de la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>12</sup> Sur cette œuvre, consulter notamment D. DE VOS, *Hans Memling. L'œuvre complet*, Anvers, 1994, n° 75. La diffusion de ce motif de brocart dans la peinture des Pays-Bas méridionaux fera l'objet d'un article en préparation.

<sup>13</sup> Les échanges entre Pays-Bas méridionaux et septentrionaux restent encore assez peu étudiés. Geertgen tot Sint Jans pourrait avoir effectué un séjour à Bruges (R. KOCH, « Geertgen tot Sint Jans in Bruges », dans : *The Art Bulletin*, 33, 1951, p. 259), tandis que le Maître du triptyque Morrison, que Valentiner identifie à Simon van Herlam (van Haarlem), maître à Anvers en 1502, viendrait également du Nord (W.R. VALENTINER, « Simon van Herlam, the Master of the Morrison Triptych », dans : *Gazette des Beaux-Arts*, 97, 1955, pp. 5-10). Mentionnons encore Gerard David, le Maître de la Virgo inter Virgines, le Maître de la Sibylle de Tibur et Dirk Bouts (voir notamment C. PÉRIER-D'IETEREN, *Thierry Bouts. L'œuvre complet*, chapitre 2 : « L'énigme de l'école de Haarlem », Bruxelles, 2005, pp. 27-31).

XXXVIII

2016

**ANNALES d'HISTOIRE  
de l'ART &  
d'ARCHÉOLOGIE**

Publication annuelle  
de la Filière d'Histoire de l'Art et d'Archéologie  
de l'Université libre de Bruxelles

*Directrice*

Catheline PÉRIER-D'ETEREN

*Comité de rédaction*

Didier MARTENS, en collaboration avec Véronique BÜCKEN,  
Alain DIERKENS, Nicole GESCHÉ, Valentine HENDERIKS et Sacha ZDANOV

*Comité de lecture*

Marc GROENEN (Préhistoire), Cécile EVERS (Antiquité),  
Jacqueline LECLERCQ-MARX (Moyen Âge / Temps Modernes),  
Sébastien CLERBOIS (Art contemporain),  
Peter EECKHOUT (Civilisations non-européennes), Valérie DUFOUR (Musicologie),  
Fondation Sulzberger

*Comité scientifique international*

Maria Clelia GALASSI (Istituto di Storia dell'Arte, Gênes, Italie),  
Fabienne JOUBERT (Université Paris IV Sorbonne, France),  
Stephan KEMPERDICK (Gemäldegalerie, Berlin, Allemagne),  
Victor STOICHITA (Université de Fribourg, Suisse),  
María Dolores TEIJEIRA PABLOS (Université de Léon, Espagne)