



**Pays-Bas du Sud vers 1535**  
**Le miracle de la Lactation de Saint Bernard**

41,5 x 31,5 cm

Inventaire

Delen & Leclercq, s.d., p. 475  
Pion & Pion-Leblanc, 1971, n° 196

Marque

Monogramme J V E à mi-hauteur

Exposition

Bruges, 1902, n° 106  
Dijon, 1953, n° 150, pl. XI

Bibliographie

Hulin de Loo, 1902, p. XXX-XXXIV  
Weale, 1903, p. 332, reproduit  
Friedländer, 1903, p. 149  
Le Bailly de Tillegem, 1989, p. 47  
Verougstraete & Van Schoute, 1989, p. 330, n° T.BA.3

## Status questionis



Lors de l'exposition de 1902 à Bruges, le panneau avait été associé à une *Vierge de douleur* prêtée par la Cathédrale Saint-Sauveur de Bruges<sup>1</sup>. Friedländer mit en doute le monogramme figurant sur ces deux oeuvres dès 1903<sup>2</sup>. Il qualifia par ailleurs assez sévèrement le panneau tournaisien de « hübsch aber unbedeutend »<sup>3</sup> et le data vers 1520.

Hulin de Loo dans son introduction au catalogue critique de l'exposition<sup>4</sup> s'attacha à retrouver dans les archives brugeoises le peintre dont les initiales pouvaient correspondre au monogramme, et publia les deux panneaux sous le nom de Jan Van Eecke.

La *Lactation* du Musée de Tournai n'ayant fait à ce jour l'objet d'aucune analyse technique, il est préférable de mettre en doute le caractère authentique du monogramme; le fait qu'il est constitué des initiales de Jan van Eyck empêche de l'accepter sans vérifications approfondies.

---

<sup>1</sup> L. Devliegher, 1979, p. 172 & 173, fig. 112, pl. 226

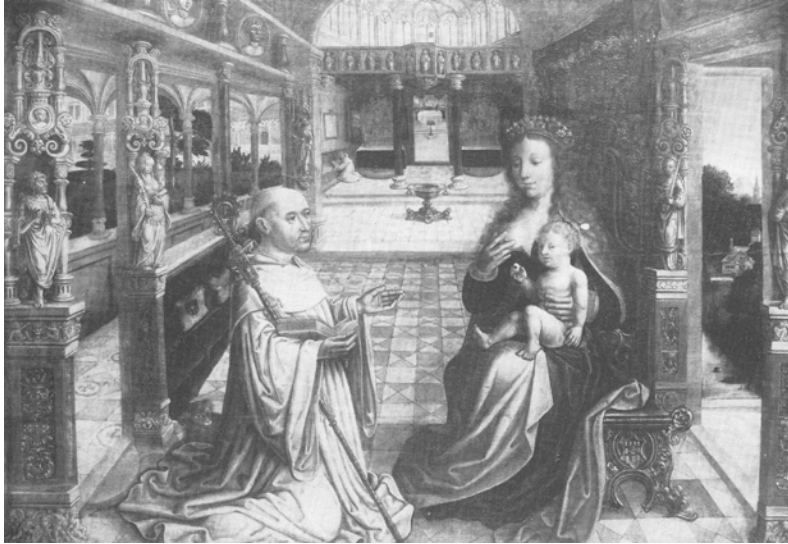
<sup>2</sup> M. Friedländer, 1903, p. 149

<sup>3</sup> Charmant et insignifiant.

<sup>4</sup> L'ouvrage d'Hulin de Loo a fait l'objet d'une destruction systématique par des collectionneurs qui s'estimaient lésés par son contenu, et est devenu en conséquence particulièrement rare. Pour ces raisons, le passage relatif à Jan Van Eecke figure in extenso en annexe.

## Iconographie

La représentation du miracle de la lactation de Saint Bernard (1090/1-1153), un élément de son iconographie relativement tardif dans la mesure où il n'apparaît que vers la moitié du XIV<sup>ème</sup> siècle<sup>5</sup>, est courant dans la peinture ancienne des Pays-Bas à partir de la fin du XV<sup>ème</sup> siècle.



Accompagnée parfois d'une banderole portant les paroles « *Monstra Te esse Matrem* » , un passage de la prière « Ave stella maris » que le Saint aurait prononcées à l'attention de la Sainte Vierge, qui aspergea alors les lèvres du Saint de quelques gouttes de lait, cette composition présente la particularité de représenter fréquemment en tant que donateur un abbé cistercien sous les traits du Saint, tel par exemple le panneau du Musée de Gand commandé par le 26<sup>ème</sup> abbé de Baudelo, Jan van Deynse <sup>6</sup>. Ceci pourrait s'appliquer également au donateur du panneau de Tournai, dont le visage est nettement caractérisé.

---

<sup>5</sup> Il est par exemple absent de la Légende dorée de Jacques de Voragine.

<sup>6</sup> 92 x 130 cm. Inv. S107. Voir Gand, 1975, n° 44



La scène à l'arrière-plan, à droite, où Saint Bernard soutient le Christ miraculeusement détaché de la Croix et qui lui adresse en posant ses mains sanglantes sur ses épaules les paroles de Jérémie « *In charitate perpetua dilexi te* », a également un caractère classique pour cette période, et on la retrouve par exemple dans la gravure, la peinture ou encore le vitrail<sup>7</sup>.

L'apparition de la Vierge tenant une couronne de fleurs à saint Bernard, en présence d'un berger caché dans la végétation reste encore à expliquer.

---

<sup>7</sup> Xylographie vers 1460. Bale, Kustmuseum. Les armoiries sont celle de l'abbaye de Clairvaux. Pour quelques exemples septentrionaux de ce type de représentation, voir Dijon, 1953, n° 141, 169, 170 (ce dernier illustré supra).

## Annexe

Extrait de George Hulin de Loo, *Bruges 1902, Exposition de tableaux flamands des XIV<sup>ème</sup>, XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles. Catalogue Critique*, p. XXX à XXXIV

### **IV. – JAN VAN EECKELE (alias VAN EECK)**

et

le Monogrammiste J. V. E. (entrelacés)

Ici nous avons moins d'éléments d'appréciation. Notre conjecture repose presque exclusivement sur l'interprétation d'un monogramme, formé des lettres J et E reliées par un V. (L'E à la forme d'une majuscule d'imprimerie, tandis que le J est en majuscule cursive).

Nous rencontrons ce monogramme sur deux tableaux, l'un et l'autre exposés à Bruges : n° 105 *Mater dolorosa* (Eglise St Sauveur à Bruges), et n° 106 *La Vision de St Bernard*, avec d'autres scènes de sa vie (Musée de Tournay).

Ce dernier tableau est une œuvre originale, appartenant selon toute apparence au 2<sup>ème</sup> quart du XVI<sup>ème</sup> siècle (peut-être même au milieu de ce siècle, si on tient compte de l'archaïsme des peintres brugeois de ce temps). Il se rapproche davantage de l'école de Bruges que de toute autre.

Quant à la *Mater dolorosa* de l'Eglise St Sauveur, il serait difficile de la dater, à la vue, car elle n'est qu'une copie d'après une œuvre bien antérieure, peinte avant 1500 par *Quinten Metsijs*, dont l'original est perdu, mais se retrouve dans d'autres copies (entre autres à Munich). Du fait que cette copie a été peinte pour une église de Bruges, résulte une forte présomption que le maître J. V. E. était Brugeois.

Il faut noter que, traditionnellement, le tableau de St Sauveur était donné comme « Jan van Eyck », quoiqu'il ne rappelât en rien sa manière.

Or il existait à Bruges, dans le 2<sup>ème</sup> quart du XVI<sup>ème</sup> siècle, un seul peintre à qui les initiales J. V. E. puissent convenir, et coïncidence curieuse, il s'appelait *Jan van Eeckele*, nom qui devait d'autant plus se confondre avec celui de « Jan van Eyck », que, de son vivant même, on le trouve dans plusieurs actes, écrit : *Jan van Eeck* (et même *Van der Heke*).

On peut donc dire que l'identification proposée peut se réclamer d'une tradition.

Dans la collection du Duc d'Anhalt, à Woerlitz, se trouve un petit tableau : *la Ste Vierge avec l'Enfant, couronnée par des anges*, qui, si peu qu'il ressemble aux œuvres du grand Johannes de Bruges, est pourtant lui aussi, traditionnellement désigné sous le nom de « Jan van Eyck ». Ce panneau (Exp. De Bruges n° 98), d'apparence un peu plus ancienne que le n° 106, offre néanmoins avec celui-ci certaines analogies, surtout dans les anges (voir aussi la chevelure rousse de la Ste Vierge, aux ondulations régulières, marquées par des clairs jaunes, etc ...).

Ce pourrait être une œuvre de la jeunesse du même peintre ; dans ce cas, nous aurions, ici encore, une tradition favorable à notre conjecture.

Voici ce que nous savons de la biographie de *Jan van Eeckele*.

Il fut reçu franc-maître dans la confrérie de St Luc et St Eloi à Bruges en septembre 1534, comme étranger, ayant déjà acquis la maîtrise ailleurs ; il avait à ce moment 3 enfants vivants, nés hors de Bruges. Il fut « vinder » de la corporation en 1542,

1548, 1551, 1557, et son nom figure dans l'obituaire, deux lignes après celui de *Lansloot Blondeel* (décédé en 1561).

Son fils, *Albert van Eecke*, fut également peintre à Bruges: admis comme franc-maître en 1548. Il paraît dans divers actes.

Jan van Eecke est sans doute le même peintre que Carel van Mander désigne sous le nom de *Hans Vereycke* surnommé *Klein Hansken*.

La différence de nom ne doit pas nous arrêter, car d'une part l'auteur affirme qu'il exerçait son art à Bruges, et les détails qu'il nous donne appuient cette affirmation ; d'autre part le nom assez rare *van Eecke* est plus d'une fois, dans les actes, corrompu en *van Eeck*, et même assimilé au nom très commun de *van der Eecke* dont *Vereycke* n'est que la forme abrégée, avec variante dialectale. C'est sous le même nom de *Jan van der Heke*, que notre peintre fut reçu dans la corporation de St Luc en 1534. Enfin il faut remarquer qu'il ne se rencontre dans les registres brugeois aucun autre Jan ou Hans Vereycke.

Voici ce que Carel van Mander dit à son sujet : « C'est aussi à Bruges que Vivait Jean Vereycke, qu'on surnommait Petit-Jean. Il excellait à peindre le paysage d'après nature et introduisait parfois dans ses sites *l'image de la Vierge, mais de moyenne grandeur*. Il faisait d'après nature, *d'assez bons portraits*, et j'ai vu de lui au Château Bleu, non loin de Bruges, chez mon oncle Claude van Mander, un cabinet muni de vantaux, sur lesquels mon oncle était représenté avec sa femme et ses enfants. *Dans le fond du meuble, on voyait la Vierge dans un paysage.* » (*Le Livre des Peintres de Carel van Mander*, éd. Heri Heymans. – Paris, Rouam, 1884.)

Claude van Mander devait être en effet un contemporain de notre Jan van Eecke. D'autre part la *Vision de St Bernard*, du Musée de Tournay, nous offre bien une Vierge d'une dimension à la quelle le terme « de moyenne grandeur » convient parfaitement.

L'identification du monogramme J. V. E. avec Jan van Eecke, nous paraît donc probable, et provisoirement nous nous y arrêtons ; une connaissance plus complète de son œuvre permettra sans doute un jour de décider s'il faut l'adopter définitivement ou bien la rejeter (1).

Exposition de Bruges, voir n° 106 et 105 ; comparer n° 98 et 166.

---

(1) Signalons quelques tableaux qui nous paraissent apparentés :

Le type de la Ste Vierge et la manière de peindre que nous remarquons dans la *Vision de St Bernard*, paraissent se retrouver dans jusqu'à un certain point dans le n° 166 de l'exposition ; une petite *Ste Vierge*, à mi-corps, avec l'Enfant Jésus, dans un paysage (propriété de M. G. Dreyfus, à Paris).

Peut-être faut-il rapprocher aussi l'œuvre de Jan van Eecke un triptyque du Musée de Bruxelles (Catal. Officiel n° 166 ; catal. Wauters, n° 361a) ? La partie centrale représente, dans un paysage, la Ste Vierge assise devant un massif de verdure, tenant l'Enfant Jésus auquel elle présente une grappe de raisins. – Volet dextre : St François d'Assise, à genoux, recevant les stigmates. – Volet senestre : le donateur (François de Ontaneda ?) agenouillé. – Sur le revers de volets : armoiries avec quartiers.

Malheureusement, n'ayant pu nous procurer la photographie de ce tableau, nous devons faire les plus expresses réserves sur ce rapprochement, fait de mémoire seulement, et d'après une impression générale. Les analogies peuvent fort bien tenir à une tradition d'école plutôt qu'à l'identité de main ; le triptyque est d'un art plus développé que la *Vision de St Bernard*, et paraît postérieur à celui-ci.

En tous cas son attribution à Pieter Pourbus nous semble devoir être écartée.