

Notre Dame des Affligés.



La Vierge à l'Enfant
dans la sculpture
en Hainaut

2. La statuaire de 1530 à vers 1700

Josée Mambour

ABREVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

Catalogues d'expositions

- Tournai 1949** : Arts religieux anciens et modernes, Tournai, 1949.
Mons 1954 : Exposition mariale, Mons, 1954.
Tournai 1956 : Scaëdis, Tournai, 1956.
Tournai 1958 : Arts religieux, Tournai, 1958.
Tournai 1960 : La Madone dans l'art, Tournai, 1960.
Soignies 1962 : Millénaire de la Collégiale de Soignies, Soignies 1962.
Enghien 1964 : R.P. Landelin-Hoffmans. Catalogue illustré des œuvres d'art de l'église et du couvent des frères capucins à Enghien, 1964.
Chimay 1967 : Art ancien dans la Botte du Hainaut. Inventaire sommaire des cantons de Beaumont et de Chimay, 1967.
Tournai 1971 : Trésors sacrés, Tournai, 1971.
Tournai 1973 : Trésors sacrés des églises et des couvents de Tournai, 1973.
Bois d'Haine 1977 : Prestigieux trésors. Senette et sa région, église de Bois d'Haine, 1977.
Bruxelles 1977 : La sculpture au siècle de Rubens dans les Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège, musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles 1977.
Mons 1977 : Hommage à Rubens (1577-1640), Mons, 1977.

Ouvrages cités

- L.S.R.A.B.** : Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles.
J. de Borchgrave d'Altena, 1926 : J. de Borchgrave d'Altena. « Sculptures conservées en pays mosan », 1926.
J. de Borchgrave d'Altena, 1959 : J. de Borchgrave d'Altena. « Statuettes mallinoises » dans la « Bulletin des musées royaux d'art et d'histoire du Cinquantenaire », 1959, tiré à part.
J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour, 1968 : J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour. « Retables en pierre du Hainaut » 1968.
J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour, 1968, bois : J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour. « Retables en bois du Hainaut » 1968.
J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour, 1971, vol. 1 : J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour : « La Passion dans la sculpture en Hainaut de 1400 à 1700 », 1971, vol. 1.
J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour, 1972, vol. 2 : J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour : « La Passion dans la sculpture en Hainaut de 1400 à 1700 », 1972, vol. 2.
J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour, 1974, vol. 3 : J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour : « La Passion dans la sculpture en Hainaut de 1400 à 1700 », 1974, vol. 3.
Y. Delannoy, 1976 : Yves Delannoy, Enghien, 2^{ème} édition 1976, Hainaut-Touraine.
J. Dumoulin 1963 : Ch. J. Dumoulin. Le culte de Notre-Dame à la cathédrale de Tournai, dans la « Revue diocésaine de Tournai » 1963.
J.M. Lequeux, Répertoire : J.M. Lequeux. « Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique ». Province de Hainaut, Ministère de la Culture française, Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles.
A.H. Maho, 1927 : A.H. Maho. « La Belgique à Marie » 1927.
J. Mambour, La Vierge à l'Enfant, tome I : J. Mambour. La Vierge à l'Enfant dans la sculpture en Hainaut. La statuaire de 1200 à 1530, 1981.
E. Schoutens, 1901 : E. Schoutens. « Les Vierges miraculeuses et remarquables du pays wallon », 1901.
Soit : E.J. Soit de Moriamé. « Inventaire des objets d'art et d'antiquité existant dans les édifices publics des communes », 10 tomes, de 1923 à 1941.

Statues de Vierges à l'Enfant de 1530 à vers 1600

LE CULTE MARIAL AU XVI^{ème} SIECLE

Dans la première partie de cette étude, nous avons vu apparaître au XV^{ème} siècle des statues de Vierges à l'Enfant, traitées à la fois, avec coquetterie et réalisme, avec bonhomie et tendresse. A la Renaissance, Marie, Mère de Dieu, va être identifiée à l'idéal nouveau.

L'attention du sculpteur se portera d'abord sur les qualités esthétiques et sur l'étude du renouvellement des canons d'élégance. Nous allons voir que cette évolution ne coïncide pas avec une perte de faveur du culte marial.

D'ailleurs, avant d'aborder certains signes de stagnation et les controverses suscitées par ce culte, il faut souligner, d'une part, sa longue et glorieuse existence, et d'autre part, le renforcement de la présence de la Reine des Cieux dans la dévotion quotidienne à la fin du Moyen Age. On s'en référera pour cela au tome premier de cet ouvrage, et notamment aux images glorieuses de la Vierge de l'Apocalypse, vêtue de soleil, debout sur un croissant de lune (1).

La statue, provenant d'une collection privée hennuyère, illustrant ce chapitre, Reine par la couronne et le sceptre, est victorieuse du serpent de la Réforme. Héritière de l'école brabançonne, elle relève cependant de l'esthétique renaissante par ses drapés et son idéalisme. C'est pour nous une introduction à la fois culturelle et esthétique à la Vierge à l'Enfant du XVI^{ème} siècle (voir cliché de gauche en page 7).

Voyons donc l'aspect négatif du culte marial à la Renaissance. Le Chanoine Dumoulin note que le XV^{ème} siècle amène le déclin de la procession fameuse de Tournai, centre de dévotion mariale s'il en fut. Ainsi, les guerres empêchèrent les Gandtois de participer à la procession en 1477 ; la procession de nuit disparaît en 1482 et Gand ne paie plus de baldaquin après 1487 (2). Jusqu'en 1513, le Comte de Flandre envoie toujours un manteau pour la statue de la Vierge. Mais il faut insister auprès de Charles-Quint pour qu'il continue la coutume, arrêtée définitivement, semble-t-il, en 1559 (3).

Mais ne tirons pas de conclusions hâtives. Si la Réforme de Luther et de Calvin attaque les excès du culte des saints, elle n'influença pas de suite le culte marial : on sait que Luther vénérât encore la Vierge en 1517. D'ailleurs les artistes même réformés, ne suivirent pas toujours les injonctions de leur nouvelle religion et continuèrent, notamment, leur dévotion à Marie. La piété des masses n'a donc pas été influencée par les théologiens. La logique interne de la Réforme, qui rejetait le culte des saints, allait nécessairement détruire le culte marial. Or l'importance de ce culte faisait de cette atteinte, une atteinte presque directe à l'Eglise tout entière. Les docteurs de l'Eglise en vinrent à se poser la question : Marie est-elle la mère de Dieu, son culte est-il licite et justifiable ?

Le Concile de Trente rejette les abus du culte des saints en 1563, et remet en question la croyance en la Vierge médiatrice et en la Vierge au manteau (4).

(1) J. Mambour, La Vierge à l'Enfant, tome I, pp. 81, 82, 98.

(2) J. Dumoulin, 1963, pp. 331-337.

(3) J. Warchez, Le cathédrale de Tournai et son chapitre, 1934, p. 135.

(4) A. Stubbe, La Madone dans l'art, 1958, pp. 119-151, pp. 128-137.

guerre de religion

Jean Molanus publie en 1570 à Louvain, un livre conseillant aux artistes d'éviter les symboles difficiles, d'avoir de la pudeur dans l'expression de la souffrance, de respecter les écrits sacrés (« De historia Sacrarum Imaginum et Picturarum pro vero eorum usus contra abusus »).

D'autre part une bulle d'Alexandre VII du 8 décembre 1661, allait affirmer le culte de l'immaculée Conception. Ce culte n'est pas un fait nouveau puisque dès le I^{er} siècle la virginité antérieure à l'enfantement est considérée comme une vérité de foi (5) et que le pape Sixte IV avait approuvé cette croyance en 1477 (6). Il s'agit cependant de réaffirmer la conception immaculée de Marie. Cela renforce le rôle de cette dernière dans l'Eglise et développe le culte de sainte Anne.

Les émeutes iconoclastes de 1566, qui allaient faire disparaître tant de richesses séculaires de nos églises, sont symptomatiques des deux états d'esprit qui s'opposent dans l'opinion. Souvent, pour ce qu'il est convenu d'appeler le grand public, la Vierge représentait la croyance-limite qui décidait de son opinion générale et bien des revirements sont dus au culte de la Vierge, comme en Pologne à Chestokova.

La Vierge apparut bientôt comme la représentante de l'Eglise romaine. Qui s'attaquait à la Vierge, s'attaquait à l'Eglise romaine. Maria Winowska dit : « on frappe Marie EN et A travers l'Eglise. » (7).

Alors Marie devint un rempart. Elle enracinait Dieu dans l'humain. Le culte de l'immaculée Conception, d'abord présentée comme la vision apocalyptique de Marie assise sur le soleil, les pieds posés sur un croissant de lune et portant une tiare de douze étoiles, (contrastant avec la vision infernale) (8), c'est-à-dire comme elle est déjà présentée au XV^e siècle, va s'affirmer. Le souci d'unité de l'Eglise fait de la Vierge la Nouvelle Eve.

Ainsi, la seconde partie du XVI^e siècle voit se multiplier les manifestations mariales. L'usage du rosaire, du scapulaire se répandent. Pie V introduit l'Ave Maria dans le bréviaire réformé.

A Tournai, centre d'une procession plus que grandiose, le culte reprend en septembre 1566 (les émeutes avaient abattu toutes les images de la Vierge le 24 août 1566). Notre-Dame des Malades, la moins détruite, est réinstallée au portail ouest et devient momentanément le principal objet du culte avec la table des offrandes. Dès 1568 également, Notre-Dame la Brune est offerte par des soldats espagnols.

Les pèlerins continuent à vénérer l'autel du chevet où se trouvait la statue d'argent de Jean de Thoery. La dévotion des magistrats et du chapitre fait de la statue de Floris de 1572, placée au transept Sud, l'image officielle du culte. Dès 1576, une nouvelle ordonnance du cortège séculaire est mise sur pied. Ainsi, le culte marial, remis en question, sort renforcé de l'épreuve de la Réforme.

Quant à la figuration de la Reine des Cieux, elle n'a rien de stéréotypé. La tendance gothique coexiste jusqu'à la fin du siècle avant la première Renaissance. Je tiens à typer pour chaque groupe les diverses tendances, étant donné la différence des deux inspirations. On dira cependant que les cheveux sur les épaules, la présentation d'un fruit à l'Enfant, la Vierge entourant Jésus de ses deux bras sont choses courantes. Au fur et à mesure que l'on avance vers le dix-septième siècle, le port du voile et l'amplitude du manteau se généralisent.

(5) R.P.M. Hiquet, *l'Eglise et la Vierge*, 1959, p. 126.

(6) L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, 1957, tome II, p. 78.

(7) M. Winowska, *La Vierge de la Révélation*, 1957, p. 122.

(8) L. Reau, op. cit., 1957, tome II, p. 81.



Collection privée - Vierge du XV^e siècle.

(Photo A.C.L.)



BRUXELLES, collégiale Saint-Michel - Vierge de Conrad Meit.

(Photo A.C.L.)

II. LA PREMIERE RENAISSANCE

Nous avons vu plus haut le dualisme des années 1530-1550. Une personnalité hors du commun surgit avec le Montois Jacques Du Brœucq (1500/1510-1584). Mais le climat spirituel, la délicatesse subtile de ses créations n'auront pas de postérité artistique. Il nous intéresse cependant par sa Vierge à l'Enfant signée, de la basilique Notre-Dame à Saint-Omer. Rien qu'avec cette œuvre il s'inscrit en dehors et au-dessus de l'ensemble des créations du siècle. Qu'il n'ait pas fait école, cela n'a rien d'étonnant : bon nombre de caractères de la typologie baroque sont déjà présents dans son œuvre dès avant 1548.

Nous avons signalé à l'occasion du relief de la « Mise au tombeau » de l'autel sainte Marie-Madeleine à Sainte-Waudru (1) le rôle de précurseur et de modèle qu'a pu avoir l'artiste sur l'art français. L'audace des courbes de cette composition du milieu du siècle rappelle que le sculpteur sut allier de la tendresse à la virilité, de l'influence romaine à l'envol baroque. Dans le fameux saint Barthélémy de peu après 1574, c'est déjà le style de Duquesnoy qui s'annonce. Indépendamment, un style hellénisant va se répandre, tel un nouvel académisme. Au baroque du « spätgotik » s'oppose, désormais, le goût des lignes sobres et calmes, des drapés souples, des gestes harmonieux et simples. Abordée par le biais du décor, la Renaissance transforme maintenant l'art religieux qui devient narratif, élégant (2). Après les troubles religieux de 1566 qui ravagèrent tant de sanctuaires, il fallut décorer à nouveau les églises et l'on vit s'élever une grande quantité de jubés (3) dont le plus célèbre, est celui de Corneille Floris (1573) à la cathédrale de Tournai.

Corneille Floris (1514-1575) n'a pas le génie de Du Brœucq mais il contribuera à répandre un style décoratif monumental. Jubés et autels prendront comme prototype l'ambon de Tournai. Une mode internationale teintée de grâce et d'italianisme, dépourvue d'élan, se répand. Elle dégage peu à peu les artistes de leurs habitudes moyenâgeuses et prépare les esprits à la Contre-Réforme.

Nous avons l'occasion de suivre ce style dans l'évolution des Vierges étudiées ici. A propos de ces statues venues de divers ateliers, il est difficile de déceler un style local si l'on songe à la présence de productions malinoises et au rôle d'une métropole comme Anvers où de nombreux artistes faisaient leurs classes, où le culte marial était important (4).

(1) J. de Borchgrave d'Altona et J. Mambour, 1974, vol. 3, pp. 62-63.

(2) par exemple, les panneaux de 1552 dans « Louvain 1979 » p. 168-169.

(3) E. Prouhon, « Hainaut, La sculpture » 1967, pp. 15-20.

(4) S. Brigode, « La sculpture au seizième siècle », dans la 2ème édition de « l'art en Belgique » pp. 189-208.
J.M. Huvelin, « La sculpture à l'époque de la Renaissance », dans « Hainaut d'hier et d'aujourd'hui », 1969.
P. Colmail, « Le Wallon, le pays et les hommes. Lettres, Arts et Culture », 1978, t. II, pp. 143, 152-157.



MONS, collégiale Sainte-Waudru - La charité de J. Du Brœucq (1545).
(Photo A.C.L.)

Les Vierges à l'Enfant de la Première Renaissance

Il est évident que la Renaissance s'exprime plus tôt en peinture, notamment dans les images de Vierges à l'Enfant. Ainsi Jean Gossaert dit Mabuse a brillamment illustré un renouvellement de l'iconographie mariale après avoir séjourné à Rome en 1508.

La mode de la chevelure frisée, du manteau droit tombant des épaules, des manches étroites, se voit déjà dans « Saint Luc peignant la Vierge » à Vienne (1). Dans le tableau de Mauritshuis de La Haye, c'est le visage au nez droit de type hellénisant (2), le décolleté arrondi garni d'un biais et de fronces.

Cette nouvelle iconographie vient d'Italie. Déjà au Quattrocento Desiderio da Settignano, pour n'en citer qu'un, présente la Vierge selon le type défini plus haut. Souvent, l'Enfant, nu et peu potelé s'accroche des deux bras à sa Mère. Marie le soutient des deux mains. Ce type de présentation de Jésus prévaut largement dans tout le siècle. Quelquefois, la Reine des Cieux porte le sceptre. Les controverses évoquées plus haut et suscitées par le culte de Marie, devaient faire hésiter les sculpteurs. Au cours des siècles précédents, la Vierge était parfois munie du sceptre ; au XVI^e siècle, les artistes ne suivent pas de modèle précis à ce sujet. Il n'y a pas de règle pour la couronne, tantôt sculptée, tantôt réalisée en orfèvrerie. L'antiquité inspire les visages sercins et les drapés souples. L'attitude de la Vierge n'est pas très déhanchée et la ligne des jambes portantes, ou non portantes, est peu différenciée.

Il s'agit plutôt d'un léger mouvement de marche que d'un déhanchement. C'est que la tendance est au verticalisme, à la stabilité des lignes, et que la plicature s'exprime calligraphiquement. Les volumes seront modelés en douceur et les portions s'allongeront. Si l'on en vient au détail, Marie porte un voile court sur une chevelure longue, inspirée du dernier stade gothique, mais traitée en ondulations sobres ou en boucles. La tunique a un décolleté arrondi, des manches serrées. Son drapé fluide dessine la poitrine, se maintient dans une ceinture placée plus haut que la taille, et laisse voir les pieds, chaussés ou non. Le manteau se traite plus largement, dans une étoffe plus lourde et forme un drapé en tablier conduisant le regard vers Jésus. Une chute de plis verticaux tombe presque sous le Christ. Cet ensemble de statues semble apparaître dès le second quart du siècle.

(1) Catalogue de l'exposition : « Jean Gossaert dit Mabuse » Bruges, 1966, n° 12, pp. 107-109, probablement inspiré de modèles italiens.
(2) Catalogue de l'exposition : « Jean Gossaert dit Mabuse » op. cit., no 29.

1. Le groupe idéaliste

Il faut différencier dans la première Renaissance une tendance à la stabilité, presque académique, dans une partie de la production sculpturale. Ainsi, le calvaire de Marçq, daté 1570 (1) et la Mise au tombeau de Ham-sur-Heure (2) illustrent cette monotonie. Un groupe de Vierges appartient à cette mode par les visages hellénisants, les chevelures bouclées ou ondulées, les décolletés arrondis et timides, les tailles hautes, les drapés en tablier, les jupes très graphistes, les Enfants nus.

Les deux statues d'Havré sont de qualité très différente. Au château de Beaulieu, il s'agit d'une des meilleures œuvres du moment. Son drapé souple annonce le Baroque, Notre-Dame de Bon-Vouloir reprend sèchement et maladroitement les schémas de l'époque.

Ecaussinnes représente la Vierge-type du nouvel académisme. Mévergnies se situe plus près de Mons avec une plicature plus élaborée et la musculature réussie de l'Enfant.

Notre-Dame-la-Brune (1588) porte déjà le sceptre et la ceinture nouée. La Vierge de Braine-le-Comte (1577) a le voile drapé en arrondi et un enfant plus joufflu. La Vierge de Blaregnies est difficile à situer mais elle semble bien s'inscrire à la fin du groupe avec l'Enfant potelé, le drapé souple du corsage et l'importante chute de plis à droite.

(1) J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour, 1971, vol. 1, p. 42.
(2) J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour, 1974, vol. 3, p. 51-52.

Vierge à l'Enfant, Havré,
chapelle de Beaulieu.
Bois polychrome, h. : 170 cm.

Provient-elle de l'abbaye de Saint-Denis en Broquerie comme le retable conservé dans la même chapelle (1) ? En tous cas, il s'agit d'un travail de qualité.



HAVRE, chapelle de Beaulieu - Bois XV^e^{me}
[Photo J. H.]

(1) J. de Borchgrave d'Altena et J. Mambour, 1968, pierre, pp.

a Vierge, vêtue d'une robe souple, tient le sceptre à main droite, et de la main gauche, Jésus, vêtu de la tunique, et bénissant. Une cordelière retient le manteau à la taille. Le bas de la statue est particulièrement lourd mais reste dans la ligne de l'imitation précisée si on le compare à la Vierge de Taintignies étudiée plus tard.

bibli.
Lequeux, Répertoire, 1960, canton de Mons II, p. 24.

Vierge à l'Enfant, Taintignies,
presbytère de l'église Saint-Amand.
Bois polychrome, h. : 93 cm.

L'influence malinoise est évidente dans cette statue si l'on rapprochera de la Vierge des Sœurs Carmélites de Vilvorde (1), de la sainte Catherine de Louvain (2) et d'une statuette de Malines (3) exposée à Liège.

À Taintignies, il s'agit cependant d'un travail local capturant les tendances de l'école. Il y a des souvenirs techniques dans le corsage décoré de lanières à la mode du début du seizième, dans les plis anguleux. Le visage rond de la Vierge, son expression précieuse, son manteau tombant verticalement de part et d'autre de la face, confirment l'inspiration malinoise. Marie tient le sceptre de la main droite, et de la main gauche, Jésus tu d'une tunique.

Les comparaisons notées plus haut sont probantes, notamment dans le type de visage rond, dans la chevelure à raie centrale et bandeaux animés de boucles horizontales, dans le corsage et dans la jupe traitée de manière très sculpturale avec des plis profonds.

d. bibli.
iii, 1923, tome I, n° 153.

J. de Borchgrave d'Altona, 1959, p. 93.
i Leuven, 1979, pl. 192.

Art ancien dans le Patrimoine privé liégeois, 1976, n° 87, n° 35.



TAINTIGNIES, presbytère - Bois, fin XVI^e siècle. (Photo A.C.L.)

4. Les vingt dernières années

Bien que le verticalisme domine encore dans la conception de ce groupe, il est indéniable que la souplesse des drapés et des attitudes tend à traduire le mouvement. C'est ce léger mouvement, cette décontraction des lignes, cette flexibilité nouvelle qui annoncent directement les attitudes franchement dessinées du siècle suivant.

Néanmoins cet ensemble s'inscrit comme une forme de continuation du groupe idéaliste que l'on situera dans les vingt dernières années du siècle.

Il faut mettre à part la statue de Notre-Dame de Verviers, retaillée et se dégageant cependant de la production artisanale.

La Vierge de Chaussée Notre-Dame Louvignies se compare à une statue de Jette, plus évoluée. Ainsi, cette œuvre de valeur moyenne illustre un premier pas vers le Baroque.

La statuette de Baisieux se libère doucement du verticalisme régnant. C'est par l'anatomie précise de son Enfant et sa pléiature savante que la sculpture de la tour eucharistique de Soignies se situe dans ce groupe.

Avec Wanfercée-Baulet et Baugnies, c'est toute la grâce mutine de deux jeunes mères drapées dans leurs tuniques fluides.

La Vierge de Petit-Rœux-lez-Braine précède la statue d'Enghien. Son visage personnalisé, son encolure plissée et la ligne sobre de son tablier la distinguent. N'était le statisme de son attitude, la Vierge d'Enghien relève déjà du répertoire baroque. Ses points de ressemblance avec l'œuvre précédente en font un témoin intéressant du cheminement de la Renaissance au Baroque.

Notre-Dame de Verviers,
Chapelle-lez-Herlaimont,
niche portant le millésime de 1728.
Bois, h. : 47 cm.



CHAPELLE-LEZ-HERLAIMONT, chapelle de Notre-Dame de Verviers - Bois, XVII^e siècle. (Photo A.C.L.)

Marie porte les cheveux longs autour d'un visage rond. Sa robe suit la mode du temps avec son décolleté carré et son corsage en pointe bordé de galons. Un manteau recouvre ses épaules et est retenu sous le bras, dessinant des drapés verticaux. La Vierge tient un sceptre de la main droite et l'Enfant Jésus de la main

Par son décor, la tour eucharistique se situe un peu avant 1600. Bien qu'un mouvement souple anime la houlette, l'artiste garde la pléiade linéaire, graphiste de la première Renaissance.

Le visage classique s'encadre d'une chevelure sobre ornée d'un voile. Un joli drapé entoure les épaules, la poitrine est dessinée, le manteau en tablier dirige nos regards vers Jésus. Malheureusement cette sculpture de qualité est amputée du buste du Christ et de la main gauche de Marie. C'est dommage, car les détails pleins de finesse, comme la main droite de la Vierge, soutenant l'Enfant, les jambes potelées de Jésus, les chutes de plis qui animent la jupe de leurs délicates arabesques, révèlent un ciseau original.

Ind. bibl.
J.M. Lequeux, Répertoire, 1979, canton de Soignies, p. 88.



WANFERCÉE-BAULET, chapelle Notre-Dame des Affligés - Terre cuite, (XVI^e siècle). (Photo A.C.L.)

Notre-Dame des Affligés, Wanfercée-Baulet,

chapelle Notre-Dame des Affligés.
Terre cuite polychrome, h. : 33 cm.

C'est une statuette gracieuse où l'on voit la Vierge déhanchée, coiffée de cheveux longs et vêtue d'une tunique fluide resserree sous la poitrine. Elle soutient son Enfant, vêtu d'une tunique, sur le bras droit, et maintient ses pieds, de la main gauche. Le manteau tombe en deux drapés : l'un vertical, à gauche, l'autre arrondi, couvrant le genou gauche. Les pieds sont visibles.

Ind. bibl.
J.M. Lequeux, Répertoire, 1978, canton de Cosselies, p. 45.

Notre-Dame des Affligés, Baugnies,

chapelle Notre-Dame des Affligés.
Bois polychrome, h. : 50 cm (avec socle)



BAUGNIES, chapelle Notre-Dame des Affligés - Bois, fin XVI^e siècle. (Photo A.C.L.)

Assez analogue à Notre-Dame du Bon Remède à Baisieux, la statue de Baugnies se situe à la fin du siècle avec le léger mouvement courbe de Marie, la tunique resserree à la taille, le manteau enveloppant. La sculpture, mieux conservée qu'à Baisieux, montre la Vierge portant les cheveux longs sur les épaules, le sceptre, de la main droite et l'Enfant, sur le bras gauche. Vêtu d'une tunique, Jésus tient le globe et bénit.

Ind. bibl.
E. Schoutens, 1901, pp. 135-136
A.H. Maho, 1927, p. 43.
Calv. et ch. 1954, septembre.
J.M. Lequeux, Répertoire, 1980, canton de Peruwé, p. 13.

Vierge à l'Enfant, Petit-Rœux-lez-Braine,

église Saint-Jean-Baptiste.
Bois, h. : 76 cm.

Cette statue nous intéresse particulièrement par la persistance du « modèle courant » du XVI^e siècle : tunique fluide serrée sous la poitrine, manteau drapé en tablier, style graphiste. Elle rappelle la statuette d'Harveng et précède la Vierge au croissant d'Enghien. Si on sait que Notre-Dame de Grâce à Enghien (voir plus loin) date de peu avant 1604, on peut affirmer que nous sommes dans le dernier quart du XVI^e siècle. Une recherche de variation se voit dans le visage carré encadré de larges ondulations et tourné vers Jésus. L'affirmation du style de la première Renaissance s'observe dans la souplesse du corsage, dans la sobriété du drapé en tablier : Marie tient l'Enfant nu sur son bras droit et devait avoir un sceptre dans la main gauche. Le mouvement des jambes n'est pas très étudié et on voit les pieds chaussés.

Ind. bibl.
Soit, 1927, tome VI, n° 1177 B
J.M. Lequeux, Répertoire, 1978, canton d'Enghien, p. 39.
Exp.
Tournai, 1980, n° 73.

PETIT-RŒUX-LEZ-BRAINE, église Saint-Jean-Baptiste - Bois, fin XVI^e siècle. (Photo A.C.L.)

