

Recerca històrica de dues escultures barroques monocromes de Jean-Baptiste van der Haegen, Brussel·les (Bèlgica)

Aquest article presenta la recerca històrica realitzada abans del tractament de conservació i restauració de dues escultures de fusta monocromes de l'escultor Jean-Baptiste van der Haegen, de l'església de *Notre-Dame de Bon Secours* a Brussel·les, i que són un exemple d'una tipologia escultòrica barroca dels Països Baixos meridionals, sovint desconeguda fora d'aquesta regió. Aquesta recerca ha estat realitzada en el marc d'una estada a l'*Institute Royal du Patrimoine Artistique* (KIK-IRPA) al Taller de Conservació i Restauració d'Escultura en Fusta Policromada, sota la supervisió de la Dra. E. Mercier.

Historical Research on two Monochrome Baroque Sculptures by Jean-Baptiste van der Haegen, Brussels (Belgium)

This paper presents the historical research done prior to the treatment of conservation and restoration of two monochromic wooden sculptures created by the sculptor Jean-Baptiste van der Haegen. The sculptures belong to the Notre-Dame de Bon Secours Church, Brussels, and are an example of a baroque sculpture typology from the Meridional Netherlands often unknown outside of this region. Research was undertaken during an internship at the Royal Institute for Cultural Heritage (KIK-IRPA) within the Studio of Conservation and Restoration of wooden polychromed sculpture, under the supervision of Dr. E. Mercier.

Marta Estadella Colomé. Diplomada en Conservació i Restauració d'Escultura per l'ESCRBCC. *Degree in Sculpture Conservation and Restoration from the ESCRBCC.*
marta_estadella@hotmail.com

Justine Marchal. Màster d'Arts Plàstiques, Visuals i de l'Espai, en Conservació i Restauració d'obres d'Art, especialitat Escultura (ENSAV-La Cambre, Brussel·les). *MA in Plastic, Visual and Spatial Arts, Conservation and Restoration of Works of Art, Specialising in Sculpture (ENSAV-La Cambre, Brussels)*
justinemarchal7@hotmail.com

Paraules clau: escultura en fusta, Barroc, monocromia, Jean-Baptiste van der Haegen, Brussel·les, església de *Notre-Dame de Bon Secours*.
Keywords: wood sculpture, Baroque, monochrome, Jean-Baptiste van der Haegen, Brussels, church of *Notre-Dame du Bon Secours*.

Data de recepció: 30-10-2014. / **Date of receipt:** 30-10-2014.



INTRODUCCIÓ

L'any 2012 el Taller de Conservació i Restauració d'Escultura sobre Fusta Policromada de l'*Institut Royal du Patrimoine Artistique* (KIK-IRPA) va rebre dues escultures barroques monocromes pel seu estudi i tractament, que daten de 1724: un sant Jaume el Major ^[1] i un sant Josep amb l'Infant. ^[2] Ambdues són de l'escultor belga Jean-Baptiste van der Haegen i provenen de l'església de *Notre-Dame de Bon Secours* a Brussel·les, on encara avui hi són conservades en dos altars laterals, a banda i banda del cor.

Aquestes obres són un exemple d'una tipologia escultòrica barroca típica dels Països Baixos meridionals, que estigué de moda en aquest període. Abans de tractar-les, es va realitzar una recerca històrica centrada en el context de la comanda, l'espai d'exhibició, la seva creació, així com en el seu autor. Aquest article explica la recerca i la informació trobada en la documentació provinent de diferents arxius belgues.

LA TÈCNICA

Al llarg dels segles XVII i XVIII les estàtues monocromes eren habituals als Països Baixos meridionals.

LA CONSTRUCCIÓ

La majoria d'escultures barroques de fusta eren

[1] Escultura de sant Jaume el Major de J.B. van der Haegen, 1724, abans de la seva intervenció (Fotografia: © KIK-IRPA, Brussel·les, Bèlgica).



[2] Escultura de sant Josep amb l'Infant, J.B. van der Haegen, 1724, abans de la seva intervenció (Fotografia: © KIK-IRPA, Brussel·les, Bèlgica).

realitzades en fusta de til·ler,¹ habitualment emprada per a obres de grans dimensions, com les escultures aquí mencionades.² És també en la majoria d'aquestes escultures en til·ler on es

troba l'aplicació de monocromies.³ El roure també era emprat, però no tant sovint com en els anteriors segles, quan era la fusta predilecta a utilitzar pels artistes.

Els motius d'aquesta tria per part dels escultors barrocs són de tècnica,⁴ que servien a l'estratègia artística decorativa de la imponent Contrareforma, que proposava formes més dramàtiques i grans, així com composicions més complexes en l'espai. El til·ler és un tipus de fusta més lleugera que el roure i, per tant, més fàcil de transportar, ràpida de tallar i, a més a més, la seva integració en l'arquitectura és més simple. Ja que les escultures barroques tendien a estar

¹ LEFFTZ, Michel. *Jean Del Cour*. 1631-1707. Brussel·les: Editorial Racine, 2007, p. 115.

² Com aquestes dues escultures: sant Jaume el Major, de 166 cm d'altura, i sant Josep amb l'Infant, de 165 cm d'altura.

³ LEFFTZ, Michel. "Annexe: Note sur la polychromie des sculptures à Liège aux XVIIe et XVIIIe siècles d'après les sources d'archives". *Bulletin KIK-IRPA*. Brussel·les: (2004/2005), p. 131.

⁴ BENATI RABELO, Erika: "L'Ange Gardien et la Sainte Hélène de Cornelis Vander Veken (1666-1740) à la collégiate Notre-Dame de Huy étudiées dans le cadre du projet européen « Policromia ». Analyses stylistique, technique et matérielle, traitement de conservation. Histoire matérielle et traitement". *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*. Brussel·les: núm. 31, 2004/2005 (2006), p. 93; CESSION, Christine. (1988) *Les polychromies baroques et rococos du XVIIIe siècle: Étude et reconstruction de quelques techniques de polychromie*. Bruxelles: Travail de fin d'étude (ENSAV - La Cambre), p. 19 i

LEFFT, Michel. *Jean Del Cour. 1631-1707*. Brusel·les: Editions Racine, 2007, p. 115. També agrair les indicacions de J.A. Glatigny, restaurador de suports de fusta.

⁵ A LEFFTZ, Michel. "Annexe: Note sur la polychromie...", p. 132, es cita una carta (1787) del capellà Corroy al capítol de la Col·legiata de Sant Pere, Lieja (Bèlgica), on Corroy menciona la repolicromia monocroma "marbrejat" fet en un retaule per tal de restaurar-lo després de patir un atac de xilòfags: "Vous savez que nous avons fait beaucoup de dispenses pour l'orgue, le maître autel que j'ai fait marbrer à cause qu'étant rempli de vers, il fut tombé dans peu de tems (...)".

⁶ LEFFTZ, Michel. *Jean Del Cour...*, p.116. Menciona que diverses cartes indiquen que l'escultor belga Jean del Cour (1631-1707) tingué dificultats el 1672 amb el subministrament de marbre italià pel retaule del Sant Sagrament d'Herkenrode. La guerra Franco-Holandesa (1672-1678) havia causat el bloqueig del trànsit en el riu Mosa, per on el mabre arribava des d'Holanda.

⁷ "(...) estre polies et blanchies comme si c'estoit du marbre" citat a LEFFT, Michel. *Jean del Cour...* p. 116, extret del següent document: *Convention entre le révérend père receveur des jésuites et le sieur Rendeux*. Archives de l'État à Liège, Lieja, Notaire Babou J. P., 3/7/1739.

⁸ SANYOVA, Jana, KAIRIS, Pierre-Yves: "Contribution à l'étude des techniques de monochromie blanche des sculptures baroques du pays de Liège". *Bulletin KIK-IRPA*. Brusel·les: (2003), núm. 30, p. 245.

⁹ SANYOVA, Jana, KAIRIS, Pierre-Yves: "Contribution à l'étude... p. 258. "La peinture en monochromie pouvait être le fait du sculpteur lui-même ou d'un peintre, que ce soit ou non dans le cadre d'une sous-traitance par un sculpteur". En aquest article es mencionen nombrosos casos documentats d'aquestes diferents possibilitats.

¹⁰ SANYOVA, Jana, KAIRIS, Pierre-Yves: "Contribution à l'étude...", p. 245-259.

¹¹ Per exemple, els àngels esculpts per Jean del Cour a l'església de Saint-Monon, Nassogne (Ardenes). CAMPOY NARANJO, María, GÓMEZ ESPINOSA, Teresa, LEFFTZ, Michel, MARTÍN PRADAS, Antonio, MOURA, Carlos i REBOCHO-CHRISTO, José Antonio. "Historia y evolución de la policromía barroca". *PH* (204), núm. 49, p. 98.

¹² SAUERLÄNDER, Willibald: "Quand les statues étaient blanches. Discussion au sujet de la polychromie". *La couleur et la pierre. Rencontres internationales sur la polychromie des portails gothiques: actes du colloque, Amiens, 12-14 octobre 2000*. París: Editions A & J Picard, 2002, p. 27-34 i BENATI RABELO, Erika: "L'Ange Gardien et...", p. 92-123.

¹³ Citació d'una altra font a: SAUERLÄNDER, Willibald: "Quand les statues étaient blanches...", p. 92-123.

compostes per nombrosos blocs de fusta, la seva baixa densitat, la seva homogeneïtat interna i la facilitat de la seva talla i adhesió la fa la fusta ideal per esculpir fàcilment els drapejats barrocs.

Aquesta fusta presenta també inconvenients; és més sensible als atacs d'insectes xilòfags i al desenvolupament de fongs i humitats, sobretot a la base. Molt sovint, el seu emplaçament en un pilar de pedra provoca una condensació a la interfase dels dos materials per absència de circulació de l'aire. Aquesta, sumada a la brutícia dipositada, afavoreix l'absorció de la humitat als talls transversals de la fusta. Els repintats o repolicromies monocromes permeten, en certs casos, camuflar aquests atacs.⁵

LA MONOCROMIA

Durant el Barroc, la influència artística italiana és palpable a tots els Països Baixos meridionals. L'estada temporal en tallers italians tendeix a esdevenir indispensable dins la formació de l'artista i n'influenciarà el

seu art, com ara en les formes i les representacions de les seves escultures.

Durant aquest període es va desenvolupar un interès en els acabats blancs per tal d'imitar l'aparença del marbre, l'ivori, el guix o, fins i tot, la porcellana. Eren materials que podien enlluernar l'espectador amb la seva perfecció, brillantor i ostentació, i que encaixen perfectament amb l'art propagandístic de la Contrareforma. Concretament, a causa d'aquesta influència italiana, hi va haver una gran apreciació pel marbre de Carrara, caracteritzat per la seva blancor i la seva brillantor. No obstant això, l'alt cost d'aquest material i la dificultat del seu subministrament, va impulsar als artistes

a desenvolupar tècniques que poguessin imitar les seves característiques en escultures de fusta, per tal de poder obtenir, concretament, aquesta aparença marbrejada.⁶ En comandes d'escultures de la regió de Lieja (Bèlgica) s'han trobat mencions relatives al polimentat i a la blancor de la superfície: "(que les escultures) estiguin polides i emblanquinades com si fosin marbre".⁷ Aquests efectes podien ser molt variats segons l'aspecte de la superfície: "(...) brillant, mat, semimat, opac, translúcid. L'artista utilitzaria per això diferents tonalitats (grisoses, rosades, blavoses) matisades per les variacions dels diferents components de la capa pictòrica (...), per la superposició de capes més o menys opaques o translúcides i pel treball d'acabat de la superfície (el polimentat, l'vernissat, l'encerat)".⁸

D'altra banda, l'aplicació d'aquesta monocromia "podia ser feta pel mateix escultor o per un pintor, ja fos o no en un context de subcontractació per part de l'escultor".⁹

Al KIK-IRPA, Jana Sanyova i Pierre-Yves Kairis¹⁰ van realitzar un estudi en què van retrobar en antics tractats barrocs descripcions de les tècniques de monocromia blanca utilitzades en l'època. Els autors van comparar els resultats de les anàlisis científiques realitzades en escultures d'escultors de la regió belga de Lieja i les tècniques descrites en els tractats, amb les tècniques emprades pels artistes. Sembla, doncs, que l'emblanquinat de les escultures va evolucionar de monocromies mats al segle XVI cap a les monocromies polimentades al segle XVIII. Al llarg del segle XVIII trobem tres grans tractats que descriuen aquestes tècniques tradicionals d'emblanquiment d'escultures: els de Cröker (1719), Wattin (1773) i Stöckel (1805). Tot i això, no cal excloure que en certes obres s'han trobat detalls daurats o argentats combinats amb la monocromia de la peça.¹¹

J. Sanyova i P.-Y. Kairis conclouen el seu article indicant que, tot i que existeixen nombroses receptes per aquestes monocromies, les tècniques emprades pels escultors estudiats difereixen sensiblement d'aquestes. Per regla general, el nombre de capes pictòriques és més reduït que les que s'indiquen en les receptes antigues.

Hi ha altres raons a assenyalar en l'elecció de la policromia monocroma per aquestes obres religioses. Sauerländer¹² suggereix l'existència d'un simbolisme de puresa; sembla que el blanc era reservat per a les figures i caràcters més importants. Winckelman¹³ també indica que "el color contribueix a la bellesa, però no és per ell mateix la bellesa. Com que el color blanc és el que reflecteix amb més intensitat els rajos de llum, un cos bell, com més blanc sigui, més bell serà".

Les monocromies, doncs, van ser àmpliament utilitzades per nombrosos artistes d'aquest territori, com ara Jean

del Cour (1631-1707), Gérard Léonard Hérad (1637-1675) i Arnold Hontoire (1630-1709).

RECERCA HISTÒRICA

OBRA DE L'AUTOR¹⁴

Jean-Baptiste van der Haegen¹⁵ fou un escultor brussel·lès que visqué entre els anys 1688 i 1738. La seva obra s'inscriu dins l'estil barroc. Van der Haegen va ser admès com a Mestre l'any 1715¹⁶ i les primeres obres reconegudes de l'artista són precisament les escultures de sant Jaume el Major i sant Josep amb l'Infant¹⁷ (1723-1724¹⁸), de marcat gest contingut i calmat.

També va realitzar el projecte de l'altar principal i els dos altars laterals realitzats a l'església des *Prémontrés de Ninove* (Bèlgica) entre els anys 1728 i 1731.

Altres artistes dels Països Baixos meridionals com Jacques Bergé, Laurent Delvaux i Michel van de Voort li són contemporanis. Tots ells són considerats artistes influenciats pel Barroc italià i alguns d'ells feren estades a Itàlia per tal de continuar la seva formació.

De fet, van der Haegen col·labora en diferents ocasions amb l'escultor Jacques Bergé (1693-1756). A partir de l'any 1731, treballen conjuntament en dos monuments commemoratius disposats al cor de l'Abadia des *Prémontrés de Ninove*. Aquestes obres estan dedicades a la memòria dels abats i els canonges morts. Van der Haegen treballa de nou amb Bergé en la creació del cadirat de cor amb decoracions en baix relleu per a l'església de *Saint-Nicolas* a Brussel·les. L'any 1738, a la mort de l'escultor, Bergé acabarà la feina.

Tres obres més són atribuïdes a van der Haegen: dues estatués, "Leda"³ i "Tetis" realitzades l'any 1734, que es trobaven al *Parc Royal* de Brussel·les i que malauradament van ser destruïdes l'any 1830; i la realització del púlpit de la Catedral de Brussel·les en col·laboració amb Verbruggen, tot i que aquesta atribució no és precisa.

Després de la seva mort, la seva vídua mantingué l'activitat del taller i el seu fill n'assumí la direcció.

L'ESGLÉSIA DE NOTRE-DAME DE BON SECOURS¹⁹

L'església de *Notre-Dame de Bon Secours*⁴ és un bon exemple de la tipologia d'església renaixentista flamenca. L'interior és de forma poligonal amb tres absis hemisfèrics i pilastres corínties que sostenen la cúpula central hexagonal.

[3] Escultura de Leda, signada "J. B. van der Haegen", 1734 (Fotografia: © KIK-IRPA, Brussel·les, Bèlgica, <<http://balat.kikirpa.be>> [Consulta: 30 maig 2013]).

[4] Vista de l'església de Notre-Dame de Bon Secours, Brussel·les (Fotografia: © Marta Estadella).

Originàriament el terreny on s'emplaça l'actual església estava ocupat per una capella. Aquesta era una dependència de l'*Hospital des Pèlerins Pauvres* sota l'advocació de sant Jaume. Les mencions de la seva existència apareixen en la literatura des del segle XIII. Segons la llegenda, un sabater hauria trobat una Verge miraculosa



¹⁴ Segons: CARRETE, Francis, COEKELBERGHS, Denis, JACOBS, Alain i VAN BINNEBEKE, Emile: *Le Baroque dévoilé - Barok onthuld*. Brussel·les: Editions Racine-Lannoo, 2011, p. 125-130, i BERGÉ, Willem: Jacques Bergé, Brussels beeldhouwer, 1696-1756. Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België: 1986, Jaargang 48, nr. 41 (Klasse der Schone Kunsten) i MARCHAL, Edmon. *Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, précédé d'un résumé historique*. Brussel·les: Académie de Royale de Beaux Arts de Belgique, 1875. Volum XLI, p. 17.

¹⁵ En la bibliografia especialitzada consultada durant aquesta recerca es fa sempre referència a l'artista amb el nom de "Jean-Baptiste" i així hem seguit fent-ho en el present article. No es descarta, però, que existeixi bibliografia (tot i que no n'hem trobat) que en faci menció amb el seu nom en neerlandès "Jan-Baptist", ja que el seu cognom és d'origen neerlandès.

¹⁶ Esdevé Mestre del Gremi de Sant Lluc. Aquest gremi sorgeix al segle XIV. Per ser admès, era necessari tenir una propietat a la ciutat i estar en possessió dels drets de ciutadania. El títol de Mestre permetia agafar les comandes més lucratives i tenir una certa seguretat.

¹⁷ L'atribució de les dues escultures ha estat feta a partir de la literatura especialitzada. De fet, la comanda mai ha estat trobada. Per tant, es desconeix si aquestes obres van ser realitzades amb la participació o no d'altres artistes. Tot i això, com mencionarem més tard, la bibliografia consultada cita François Custeurs, mestre ebenista com a autor dels altars originals.

¹⁸ Tota la bibliografia consultada en aquesta recerca certifica l'any 1723 com a data de comanda i els anys 1723-1724 com a data d'execució. Per tant, hem considerat aquestes dates com les més probables si bé resten sempre com a hipotètiques en no trobar-se, malhauradament, el document original de la comanda per tal de confirmar-ho.

¹⁹ DES MAREZ, G., VAN DE SANDE, R: "Les monuments religieux". *Guide Illustré de Bruxelles*. Brussel·les: Touring Club de Belgique, Société Royale, 1928. Volum I, p. 116-121.

²⁰ Segons CARRETE, Francis, COEKELBERGHS, Denis, JACOBS, Alain, VAN BINNEBEKE, Emile: *Le Baroque...*, p. 125-130, fan referència a aquestes escultures gràcies a la inscripció que podem trobar als gravats (vegeu les imatges [8 i 9]).

²¹ Al departament de *Gravures et Estampes de la Bibliothèque Royale de Bruxelles*, es conserva una fotografia en blanc i negre d'un retrat de Thomas de Fraula. Aquesta pintura representa un home adult. S'indica al revers que és Thomas Auguste Joseph de Fraula, conseller de la Cambra de Comptes. Està representat de tres quarts i mig cos, assegut amb una perruca blanca i vestit amb una jaqueta amb motius brodats florals sota la qual porta una camisa tancada blanca. La mà esquerra no és visible, però sí la mà dreta enguantada i amb un petit anell, que sosté un llibre. El fons de la pintura és fosc. Col·lecció Cte.A. de Changry. Número d'inventari de la foto: SV27043.

²² EXPILLY, Jean-Joseph (M. l'abbé): *Dictionnaire, géographique, historique et politique des Gaules et de la France*. [En línia] Amsterdam: Desaint & Saillant, 1764, p. 181-182 <<http://googlemaps.com>> [Consulta: maig 2013].

²³ <http://www.latri-bunedelart.com/spip.php?page=docbig&id_document=10572> [Consulta: maig 2013].

²⁴ EXPILLY, Jean-Joseph (M. l'abbé): *Dictionnaire...*, p. 181-182.

no gaire lluny de la capella. La descoberta d'aquesta Verge i la seva exhibició a la capella hauria atret enormement els fidels. L'any 1664, l'edifici esdevé massa petit per acollir el creixent nombre de fidels i es decideix ampliar-lo. Aquests treballs són realitzats sota la direcció de l'arquitecte Jean Cortviendt. El nou oratori va ser consagrat l'any 1694 i esdevé oficialment l'església de *Notre-Dame de Bon-Secours* en referència a la Verge miraculosa. Aquesta església formarà part (i encara ho fa) del camí de sant Jaume de Compostel·la a Bèlgica.

Segons la nostra recerca, les escultures de sant Jaume el Major i de sant Josep i l'Infant van ser creades per ser exposades en els dos altars laterals de l'església,

com veurem a continuació. Actualment aquestes dues escultures segueixen emplaçades al mateix lloc, però en altars més recents. **5** **6** i **7**

CONTEXT DE LA COMANDA

La construcció dels dos altars laterals i de les dues escultures va ser comandada l'any 1723 per Thomas de Fraula,²⁰ Vescomte de Fraula, a Jean-Baptiste van der Haeghen, escultor, i a François Custeurs, mestre ebenista.

Thomas de Fraula (1680-1738)²¹ era Conseller d'Estat i Director General dels Dominis i de les Finances de l'Emperador Carles VI als Països-Baixos.²² Va créixer en una antiga família originària de Nàpols. El seu pare, Nicolas de Fraula (nascut l'any 1614), és el primer de la línia dels Barons de Fraula.



La tria de les escultures sembla dictada per la represa d'un projecte inicial de l'arquitecte Jean Cortviendt. A causa de l'engrandiment de l'església, es projecta construir un altar central a partir del dibuix de Jean-Pierre van Bourscheiten, fet l'any 1705.²³ En aquest dibuix es poden observar, als extrems de l'altar, dos altars menors dedicats als dos sants (sant Jaume i sant Josep). Tot i això, la influència d'aquest antic projecte en la tria de les escultures pels dos altars que ens ocupen és hipotètica.



Els motius d'aquesta comanda tampoc són clars. Tot i això, la data de la comanda (1723-1724) ens fa pensar que la seva realització està probablement lligada a la mort de l'esposa del comitent Thomas de Fraula, que morí l'any 1723. Així, doncs, plantegem la hipòtesi que la comanda fou probablement realitzada en memòria de la seva esposa, Marie Alexandrine d'Anthoine.²⁴

[5] Vista interior de l'església de Notre-Dame de Bon Secours, Brussel·les. A l'esquerra l'altar de sant Josep i l'Infant, a la dreta l'altar de sant Jaume el Major. Fotografia presa l'any 2013, després del trasllat de les escultures al taller del KIK-IRPA (Fotografia: © Marta Estadella).

[6] Fotografia del suposat tercer model d'altar, que encara es conserva actualment. Fotografia de l'altar de sant Josep amb l'Infant, 1973 (Fotografia: ©KIK-IRPA, Brussel·les, Bèlgica <<http://balat.kikirpa.be>> [Consulta: 30 maig 2013]).

[7] Fotografia del suposat tercer model d'altar, que encara es conserva actualment. Fotografia de l'altar de sant Jaume el Major, 1973 (Fotografia: ©KIK-IRPA, Brussel·les, Bèlgica <<http://balat.kikirpa.be>> [Consulta: 30 maig 2013]).



8



9

[8] Il·lustració de l'altar suposadament original de sant Jaume el Major de l'any 1724. Gravats de Harrewÿn, 1729.

[9] Il·lustració de l'altar suposadament original de sant Josep amb l'Infant de l'any 1724. Gravats de Harrewÿn, 1729 (Fotografies: © Reproductierecht Universiteitsbibliotheek UGent).

Uns gravats de l'any 1729 [8](#) i [9](#) mostren la presència del blasó de la família d'Anthoine i el de la família Fraula, [10](#) fet que dóna suport a aquesta hipòtesi.

ELS ALTARS I LES ESCULTURES

Durant la recerca hem trobat la traça d'almenys tres models d'altars, dels quals l'últim model correspondria al dels dos altars actuals, conservats a l'església, on s'emplacen les escultures.

Sembla que els altars primitius, realitzats al mateix temps que les escultures, han desaparegut completament. No hem trobat cap menció en la bibliografia consultada ni elements materials de la seva conservació. Gràcies, però, a dos gravats de l'any 1729 realitzats alguns anys després de la creació dels altars, podem fer-nos una idea de l'aspecte original d'aquests. [8](#) i [9](#) Suposem que eren fets en fusta, ja que a la part inferior d'un dels gravats està mencionat el nom "F. Custeurs", [8](#) qui més tard Des Marez²⁵ menciona com a "mestre ebenista".

També hem contrastat l'existència d'un segon altar gràcies a un dibuix [11](#) i una fotografia [12](#), trobats als arxius. Aquests altars són totalment diferents dels

anteriors: estan compostos per una sèrie de rajos sobre un fons rosat, almenys, segons els colors utilitzats en el dibuix. Després d'haver-nos documentat sobre les dates del dibuix i de la fotografia, creiem que aquest altar, probablement, va ser fabricat l'any 1825. Aquesta data coincidiria amb els treballs de restauració efectuats a l'interior de l'església amb motiu del bicentenari de la descoberta de l'estàtua de la Verge. Aquestes reformes estan ben documentades pels documents trobats als arxius de la ciutat de Brussel·les.

Segons el dibuix trobat, les escultures mantenen l'emplaçament original, és a dir, el sant Jaume a l'esquerra i el sant Josep i l'Infant (suposem) a la dreta. [11](#) La naturalesa dels materials emprats per aquests nous altars és incerta, però un document²⁶ de juny de l'any 1925 menciona "reparar i completar els rajos en guix a sobre de l'estàtua de sant Jaume (...)" per tant, és probable que els altars fossin, en part, de guix. Aquesta última fotografia trobada d'aquests altars data de l'any 1905,²⁷ però el document que cita la restauració de l'altar lateral de sant Jaume data de l'any 1925. Per tant, creiem que, almenys, van existir fins a l'any 1925.

Finalment, hem pogut trobar als arxius la menció d'un tercer model d'altars, que actualment es conserven

²⁵ " (...) Thomas de Fraula fit exécuter un très bel autel par François Custeurs, maître ébéniste (...)", DES MAREZ, G.; VAN DE SANDE, R: "Les monuments religieux". Guide Illustré..., p. 120.

²⁶ "Réparer et compléter les rayons en plâtre au-dessus de la statue St. Jacques (...)", Documentació dels Arxius de la Ciutat de Brussel·les sota la referència: DOC AVB 1096. 16 juny 1925. Restauració realitzada per August Gregoire.

²⁷ Hem trobat dues versions iguals de la mateixa fotografia: una és la 12, de la Universitat de Gant, datada de finals del segle XIX i inicis del XX, en què es pot veure a la dreta una part del segon model d'altar, d'aquí que l'hem escollit pel present article. L'altra és del KIK-IRPA, més nítida però retallada dels costats de manera que no es pot apreciar l'altar, però en aquesta es precisa l'any, 1905.



[12] Fotografia del suposat segon model d'altar, finals del segle XIX, inicis del XX. Un altre exemplar d'aquesta fotografia es conserva a la fototeca de KIK-IRPA amb una indicació en petit de la data "1905" (Fotografia: © Reproductierecht Universiteitsbibliotheek UGent <<http://adore.ugent.be>> [Consulta: 30 maig 2013]).

a l'autorització sol·licitada pel Consell de la *Fabrique d'Église de N.D. de Bon Secours*, d'erigir un nou altar a sant Josep³⁰.

Tot i això, ens és desconeguda la data exacta de realització dels dos altars, però suposem que van ser realitzats no abans de l'any 1925. Sembla que aquesta data correspon a un període en què l'església era bastant rica.³¹ Aquests altars **5**, **6** i **7** són fets en marbre i pedra, i són molt semblants als que trobem als gravats antics de l'any 1729.³² **8** i **9**. Alguns canvis, però, van ser introduïts, com l'orientació de la Verge i l'eliminació d'alguns àngels i núvols. La mida dels altars és també més gran en comparació a la dels originals.

Segons Michel Lefftz, és bastant habitual que els antics altars de fusta de les esglésies fossin reemplaçats, i era una

pràctica bastant corrent fins a principis del segle XIX.³³ No descartem, però, la possibilitat que entre aquests tres models d'altars també n'haguessin existit d'altres, si bé cap document que ho demostrï ha estat trobat.

Finalment, és important també indicar l'evidència que les escultures han canviat de lloc. Originàriament el sant Jaume el Major estava emplaçat a l'altar lateral de l'esquerra³⁴ i el sant Josep i l'Infant a l'altar lateral dret.³⁵ Quan el primer canvi d'altars documentat es va fer, les escultures eren encara emplaçades al mateix lloc **11** però, quan es realitza l'últim canvi documentat de model d'altars, les escultures s'intercanvien, quedant el sant Josep a l'altar esquerra **6** i sant Jaume al de la dreta **7**. El motiu d'aquest canvi no queda clar i no sabem si aquest va ser realitzat al mateix temps que la construcció de l'últim model d'altar.

CONCLUSIONS

La recerca en diferents arxius belgues ens ha permès posar en evidència que els altars laterals de *Notre-Dame de Bon Secours* van ser comandats l'any 1723 per Thomas de Fraula, probablement en memòria de la seva esposa morta aquell mateix any. Aquests altars haurien estat realitzats entre els anys 1723-1724 per Jean-Baptiste van der Haegen (escultor) i François Custeurs (mestre ebenista). Els dos altars dedicats als dos sants serien, possiblement, ja presents o pensats en antics projectes de decoració de l'església. Aquesta conclusió resta encara com a hipòtesi, ja que el document de la comanda original no ha estat trobat. Finalment, podem també afirmar que hi ha hagut, almenys, tres tipus d'altars diferents: l'original de l'any 1723, els altars amb rajos lluminosos de l'any 1825 i els últims i actuals en marbre i pedra, de no abans de l'any 1925.

³⁰ DOC AVB 1097. Extret d'una carta del Servei de Cultes, en-terraments i transport fúnebres al Governador de Bramant "(...) nous avons l'honneur de vous transmettre avec l'avis émis par le Conseil Communal les pièces relatives à l'autorisation sollicitée par le Conseil de fabrique de l'église N.D. de Bon Secours, d'ériger un nouvel autel à Saint Joseph (...)". 9/10/1923.

³¹ Informació donada pel Sr. Paul Dewallef (President de la *Fabrique d'Église*) durant la visita del 27/2/2013 a l'església de *Notre-Dame de Bon Secours*.

³² Citat a DOC. *Ornementation de l'église 1920-1933*.

³³ Nota de peu de pàgina núm 2. a LEFFTZ, Michel. "Étude stylistique des sculptures et du mobilier du sanctuaire de Foy Notre-Dame". *Foy Notre-Dame, art, politique et religion: actes du colloque. Namur 2010*. Namur: Annales de la Société Archéologique de Namur 2009, p.17-36.

³⁴ En el gravat de la imatge [8] figura com a títol "Autel du costé de l'Évangile". En els temples catòlics el costat reservat per la predicació dels Evangelistes se situa al lateral esquerre de l'església.

³⁵ En el gravat de la imatge [9] figura com a títol "Autel du costé de L'Épître". En els temples catòlics el costat reservat per la predicació de les Epístoles se situa al lateral dret de l'església.

Aquest treball de recerca no es considera finalitzat. Seria, doncs, una gran satisfacció que pogués ser completat o continuat per un/a historiador/a de l'art. És essencial remarcar la importància que s'hagin pogut conservar documents gràfics com fotografies i gravats, que han sigut d'una ajuda inestimable per tal de determinar l'aspecte estètic dels altars perduts.

La recerca als arxius també ens ha permès realitzar una llista d'intervencions de repolicromies probables de les escultures, basant-nos en els llibres de comptes de l'església. Aquestes informacions no són mencionades en el present article, ja que el tractament de restauració encara no ha finalitzat.

Finalment, la investigació duta a terme ha posat en evidència la poca literatura especialitzada existent sobre la figura de Jean-Baptiste van der Haegen, tot i considerar-se com un dels escultors barrocs més rellevants dels Països Baixos meridionals. Seria, doncs, interessant poder realitzar més recerca sobre la seva producció i el seu taller, així com de la figura de François Custeurs, de qui no hem trobat cap informació.

AGRAÏMENTS

Voldríem agrair a l'*Institut Royal du Patrimoine Artistique* haver-nos donat l'oportunitat de realitzar

aquesta recerca durant la nostra estada. Voldríem també agrair especialment, a la Dra. Emmanuelle Mercier, Cap de Taller, la Sra. Erika Rabelo i la Sra. Sandy van Wissen, restauradores de l'Institut (KIK-IRPA) per la seva ajuda i els seus encertats consells. Així també, agraiem al Sr. Jean-Albert Glatigny, restaurador de fusta, pels seus consells en relació a les característiques i història de la fusta com a suport, i la a Universitat de Gant, als Arxius de la Ciutat de Brussel·les i a la Fototeca del KIK-IRPA per haver-nos pogut donar accés a certes valuoses informacions, així com al Sr. Paul Dewallef, president de la *Fabrique d'Église* de l'església de *Notre-Dame de Bon Secours*.

Per la relectura i revisió del text agraiem la inestimable ajuda de la Dra. Emmanuelle Mercier i la Sra. Erika Rabelo del KIK-IRPA, el Sr. Jean Albert Glatigny, el Sr. Quentin Elacalle i el Sr. Serge Marchal.

Finalment, cal agrair, per les versions d'aquest text en català i castellà, l'ajuda en terminologia especialitzada de la Sra. Carme Altet (traductora de francès), de la Sra. Pilar Estadella (arquitecta), de la Sra. Eva López (historiadora de l'Art i professora de l'ESCRBCC) i del pare Txema (Vicari de les parròquies de la Mare de Déu de Gràcia, Santíssima Trinitat i Sant Feliu, de Sabadell).