

Article extrait de la "Revue d'Orient"
mars - Février 1915.
(meub - Buschmann)

Levante

Bibliothèque Maison de l'Orient



130100

3m

RTp



NOTES SUR DES ATELIERS DE SCULPTEURS DU PAYS DE LIÈGE (1)



Le pays de Liège n'a pas conservé beaucoup d'œuvres signées de ses anciens sculpteurs. On pourrait aisément les compter. Et lorsqu'il arrive qu'on retrouve une statue à signature, on ne sait généralement rien de son auteur.

Daniel Mauchius qui a signé, vers 1530, la toute gracieuse *Vierge* de Dalhem, sculptée pour le moine humaniste Berselius, ne nous est pas autrement connu. Où a-t-il vécu ? M. l'abbé Ceysens, qui a étudié la statuette et identifié son ancien possesseur (2), se demande si cette jolie sculpture ne provient pas d'un atelier brabançon. Je ne vois pas d'œuvre dans la sculpture brabançonne, qui rappelle la douceur tendre de cette *Vierge*, son aspect frêle et charmant, son maniérisme délicieux. Je suis portée à croire que Daniel Mauchius était originaire de la partie flamande de la principauté. En tout cas, sa *Vierge* y était connue et a été copiée, car j'en ai retrouvé une réplique, alourdie et d'époque tardive (commencement du XVII^e siècle), au pignon de la maison communale de Looz (Limbourg).

Voici un autre sculpteur, tout aussi peu connu : Jean de Weert ou de Weerd, originaire probablement d'une localité de ce nom « villette du comté de Looz ou de Hornes succédée à l'évêché de Liège », comme dit Abry dans son style désuet (3). — En 1905, Jules Helbig a publié une tête de saint Jean-Baptiste *in disco*, signée par ce sculpteur et datée de 1508 (4). C'est une

(1) Les éléments de ces notes sont empruntés à une étude sur la sculpture mosane du XII^e au XVII^e siècle.

(2) L'étude de M. l'abbé Ceysens, curé de Dalhem, n'est pas encore publiée. Il a bien voulu m'en communiquer le manuscrit.

(3) LOUIS ABRY : *Les Hommes illustres de la Nation liégeoise*, p. 47. Il y a aussi Weert en Gueldre, et il s'y trouve un fort beau Calvaire sculpté. Mais il n'y a aucun rapport entre ce que nous connaissons du style de Jean de Weert et celui de ce Calvaire, tandis qu'il nous paraît évident que des rapports de ce genre existent entre ses œuvres et celles des ateliers de Hasselt et de Saint-Trond.

(4) JULES HELBIG : *Les insignes de la Compagnie de Charité pour les secours aux pauvres et aux prisonniers, à Liège*. (Revue de l'art chrétien, 5^e série, tome I, 1905, p. 289-293, pl. VI).



JEAN DE WEERT : Saint Jean-Baptiste (1508).
(App. à la Comp. de Charité à Liège).

tête reliquaire qui appartient à l'ancienne Compagnie pour le secours des Pauvres et des Prisonniers, fondée à Liège en 1624 par le prince-évêque Ferdinand de Bavière. Elle est d'un travail soigné, d'un style élégant, et elle reste expressive et noble malgré ce qu'elle a de trop minutieux dans son exécution et d'un peu factice dans son expression. On connaît les nombreuses têtes de saint Jean-Baptiste sculptées en albâtre dans les ateliers anglais du xv^e et du xvi^e siècle. Elles sont, pour la plupart, sans vérité et

d'un aspect tout conventionnel. Mais à supposer que l'on veuille faire du réalisme, dans la présentation d'une tête coupée, encore chaude et frémissante, la faute de goût, le détail répugnant sont aussi difficiles à éviter que le vrai pathétique est difficile à trouver et à exprimer. Cependant, il y a, dans ce genre tout spécial, sinon un chef-d'œuvre, au moins une œuvre d'une perfection et d'un accent surprenants. C'est la tête de saint Paul, par Juan Alonso Villabrille y Ron, conservée au Musée de Valladolid, une tête avec des yeux incrustés, des dents, une bouche ouverte où la langue semble humide, un vaste front, une grande barbe où le sang se coagule, et au cou, de gros caillots rouges. C'est horrible, c'est épouvantable, et néanmoins, quelque prévention que l'on ait contre cet art qui aime trop la couleur et respecte peu la mesure, on est intéressé et impressionné par l'éloquence de cette œuvre extraordinaire.

Celle de Jean de Weert est d'un accent beaucoup plus modéré, mais qui ne manque point de vigueur. En somme, c'est un bon morceau de sculpture dont l'auteur mérite de retenir l'attention. Le catalogue de l'exposition de l'art mosan à Paris (1924) lui attribue une influence assez considérable dans le Limbourg et range sous son inspiration un buste reliquaire de saint Barthélemy (Musée diocésain de Liège), un groupe de sculptures de Neeroeteren et

le saint Pierre d'Eelen (Limbourg).

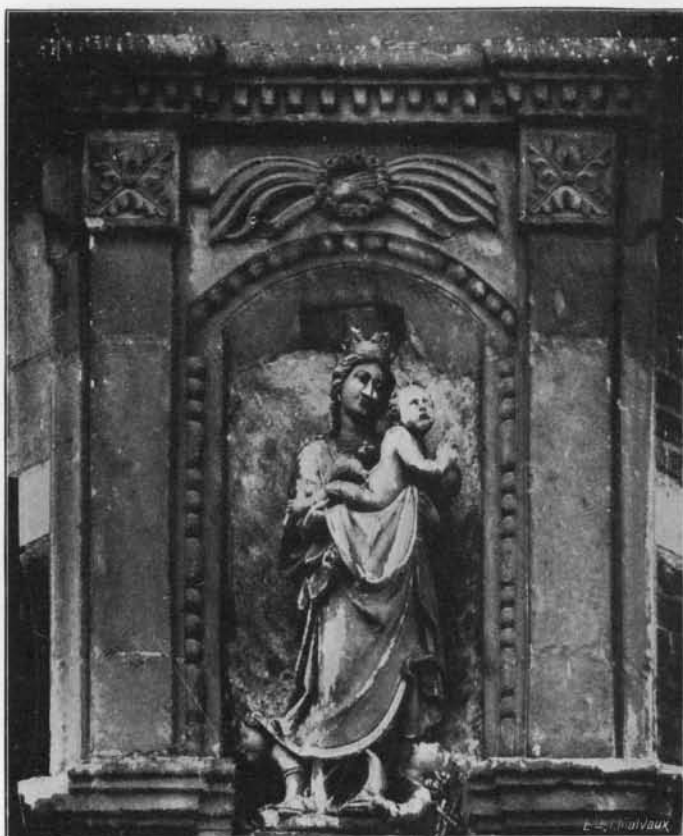
Je ne crois pas que le rôle de Jean de Weert ait eu cette importance, de plus, j'ai pu déterminer la présence de plusieurs ateliers, fort intéressants, dans la partie de la principauté qui forme le Limbourg belge actuel, et Jean de Weert se situe en dépendance de l'un d'eux, qui paraît avoir été florissant dès la fin du xv^e siècle. Plusieurs des productions de cet atelier nous sont conservées, mais avant de les examiner, je signalerai une autre œuvre soignée de Jean de Weert, datée de 1509. C'est une statue



STATUES D'APÔTRES décorant le porche septentrional de l'Église N.-D. à Tongres (1532).

de sainte Odile, en bois (1). Elle est d'un style à tendance réaliste, assez massif, et où l'on ne retrouve pas la nerveuse élégance qui caractérise le saint Jean-Baptiste. Elle est pourtant jolie, cette statue, parce que son visage aux joues trop larges a des traits fins, doucement modelés, parce qu'elle est robuste et élancée, et parce qu'elle porte un bien beau costume, un costume de princesse de légende, avec des manches à crevés et à bouffants, un corsage collant, une jupe ample, et là-dessus des chaînes, des bijoux, et sur la coiffure à bandeaux plats, un bonnet à galon d'orfèvrerie et une couronne épaisse. Les cheveux, noués sur la nuque, sont ramenés en masse ondulée sur l'épaule droite. La sainte qui guérit les maux d'yeux a les paupières rapprochées, à peine entr'ouvertes et gonflées. De la main gauche, elle tient son livre d'heures dans un pli de son manteau, et de la main droite, brisée elle tenait

(1) Nous devons à l'obligeance de son possesseur, M. Collard-Bovy, de Bruxelles, la possibilité de la reproduire ici.



VIERGE : décorant le pignon de la maison communale de Looz.
Fin du XVII^e ou commencement du XVIII^e siècle.

sans doute la palme du martyr. A ses pieds, il y a une espèce d'urne d'où sort un phylatère où l'on a repeint une formule d'invocation. La signature et la date sont à la partie antérieure du socle.

Si, autour du saint Jean-Baptiste, il est difficile de réunir des œuvres qui lui soient apparentées, il n'en est pas de même pour la sainte Odile. C'est une figure entière, avec son allure, ses proportions, sa physionomie, son costume et le traitement particulier des étoffes qui le composent. Tout cela sert de base aux rapprochements, et cette statue

permet de situer Jean de Weert bien plus exactement qu'on n'avait pu le faire jusqu'ici. Elle permet de chercher avec plus de sûreté le reflet de son art dans des œuvres contemporaines et je n'hésite pas à le reconnaître dans une statue de sainte Barbe du musée diocésain de Liège. Le caractère du visage aux joues épaisses, aux traits menus, la coiffure pesante, les proportions du corps (jambes longues, taille courte), la stabilité de la pose, les plis de la jupe, en zigs-zags profonds et heurtés, la grosse chaussure dépassant le bord de la robe, les plis simples et droits de la jupe de dessous, et par dessus tout, ce mélange de richesse, de lourdeur, d'élégance bourgeoise qui caractérise aussi la sainte Odile, expliquent et justifient ce rapprochement. Ce style familier et reposant nous met loin du sentiment tragique qu'exprime le masque tourmenté du saint Jean-Baptiste, seul document que l'on interrogeait jusqu'ici sur l'art de cet imagier de l'ancien comté de Looz.

Où s'est formé Jean de Weert? A Hasselt, probablement, parce qu'il s'y trouve un groupe d'œuvres auxquelles les siennes sont manifestement appa-

rentées et dont quelques-unes sont cependant d'un art moins évolué que le sien. Nous ne parlerons pas de la petite *Pieta* de l'église des Frères-Mineurs, qui est de la seconde moitié du xvi^e siècle, mais le groupe que nous envisageons est représenté par les nombreuses statues de l'église Saint-Quentin, et particulièrement celles de saint Etienne, sainte Barbe, saint Léonard, sainte Catherine, sainte Lucie, sainte Marguerite (?) et saint Corneille. Elles sont de la fin du xv^e et du premier quart du xvi^e siècle. Elles offrent entre elles de curieuses ressemblances et on peut les classer facilement d'après la forme et l'aspect de leurs yeux, et aussi le type de leur physionomie. Les rapports établis d'après ces éléments sont d'une évidence indubitable. Sainte Barbe et saint Etienne ont les mêmes paupières tombantes, presque closes, sur des yeux si enfoncés dans les orbites qu'on les croirait absents. Sainte Catherine et saint Léonard ont le même regard hésitant et fatigué. Sainte Marguerite et sainte Lucie ont les yeux bridés, le même nez, la même bouche (1). La statue de saint Corneille, qui est la plus belle, peut être rapprochée de la *Pieta*, qui est dans la même église, et son style n'est pas sans connexion avec celui du buste reliquaire de saint Barthélemy (que nous avons déjà mentionné), provenant du couvent des Bégards de Zepperen (entre Hasselt et Saint-Trond), et conservé au musée diocésain de Liège. La statue est plus simple, plus expressive que le buste, désagréablement orné d'une chevelure et d'une barbe trop fouillées et trop frisées, qui n'ont rien de l'élégance des longues boucles molles et souples déroulant leurs anneaux autour du saint Jean-Baptiste *in disco*. Cependant, les traits de ce saint Barthélemy sont large-



SAINTE BARBE : Bois.
Premier tiers du xvi^e siècle.
(Musée diocésain de Liège).

(1) Une statue de la Vierge en gloire, conservée au musée diocésain de Liège et qui a fait précédemment partie de la coll. Scheen, est apparentée à ces statues de Hasselt.



STATUE D'APÔTRE (?): Pierre. Prem. tiers du XVI^e s.
Trouvée sur l'emplacement de l'ancien
Château des Templiers, à Villers-le-Temple,
(Musée arch. de Liège).

ment dessinés et lui donnent une ressemblance avec le saint Corneille de Hasselt: les yeux ont à peu près la même forme, la paupière supérieure étant rectiligne, la paupière inférieure étant au contraire fortement incurvée; même type de nez aussi, long, droit et assez lourd; même dessin de la bouche aux coins abaissés. Les deux œuvres sont peut-être d'artistes différents mais qui appartiennent au même milieu, à la même école.

Bien plus près, toutefois, de la statue de saint Corneille, que ne l'est le buste de saint Barthélemy, il faut placer la grande statue de Notre-Dame de la Compassion (*Onze Lieve Vrouw van Medelijden*) de l'église des Frères-Mineurs de Saint-Trond. On peut croire qu'un même ciseau a sculpté ces deux belles figures au front soucieux, au regard mélancolique, et dont le visage a été modelé avec tant d'attention. Dans l'attitude du corps, dans son imperceptible hanchement, dans l'inclinaison de la tête, dans le mouvement des étoffes, l'identité du style se confirme. Il y aurait lieu, croyons-nous, de voir, dans ces deux statues les productions les plus parfaites d'un ensemble d'ateliers qui ont travaillé à l'ornementation des églises de Hasselt et des proches environs, formant une sorte de petite école très localisée. L'église Saint-Quentin, qui est relativement bien conservée, possède encore quelques très belles gargouilles du XV^e siècle qui ont de l'accent et du caractère. A l'église Notre-Dame, — où sont les anges adoreurs de l'abbaye d'Herckenrode, si



SAINT SÉPULCHRE DE BRÉE : LES ANGES.

gracieux et si aimables, sculptés par Delcour, et le tombeau magnifique de l'abbesse Catherine de Lamboy, avec son portrait intensément vivant et un beau Christ mort, le tout sculpté par Artus Quellin le Jeune, — se trouve une petite Vierge du *xiv^e* siècle, dite *Virga Jessé*, vénérée dans la région comme image miraculeuse et qui est l'une des rares statues intactes que nous ayons conservées de cette époque. Elle provient peut-être de la région même où elle se trouve encore. Cette région, indépendamment des œuvres d'artistes du *xvii^e* siècle, comme Delcour et Artus Quellin, qui sont venues enrichir ces églises, paraît avoir connu une certaine activité artistique, et la petite ville de Hasselt, qui fut riche et qui est éloignée de Liège et des autres villes principales du pays, a pu conserver à sa production d'art un caractère spécial, une saveur originale.

Dans le rayon de Hasselt, se trouve Saint-Trond, où il y a encore beaucoup d'architectures romanes, notamment l'église du Béguinage, toute décorée de fresques du *xv^e*, du *xvi^e* et du *xvii^e* siècle (1), qui s'effacent lentement sous

(1) Je les ai décrites brièvement et datées, tout en signalant le danger qu'elles courent, dans un article de *l'Horizon* (26 juillet 1924). Il y a quelques statues à l'intérieur de l'église du Béguinage et notamment deux Calvaires de la fin du *xvi^e* siècle.

NOTES SUR DES ATELIERS DE SCULPTEURS



SAINT-SÉPULCRE DE BRÉE. (Limbourg belge). Les Saintes Femmes.

l'action des eaux de pluie accumulées s'infiltrant dans les murs. A l'extérieur de cette vieille église, une pierre, sculptée en haut-relief, porte l'image grossièrement esquissée, d'une abbesse. Cette pierre, placée actuellement très haut, dans un mur, et tout usée par son long séjour en plein air, est difficile à interroger quant à son style et à sa facture. Mais les églises de Saint-Trond regorgent de statues. Il en est, à vrai dire, beaucoup qui ne présentent guère d'intérêt; elles sont du XVII^e et du XVIII^e siècle et répètent, souvent sans accent, des types plus anciens, mais il en est d'autres qui ont une véritable valeur d'art : à Saint-Martin, les deux jolies statues équestres du patron de l'église et une sainte Anne dont le socle est supporté par des putti; à Saint-Gangulphe, à l'église de Schurhoven, il y a des statues archaïques et curieuses; à l'église des Frères-Mineurs, il y a plusieurs jolies statues du XVII^e



SAINT SÉPULCRE DE BRÉE : Le Christ.

et du xviii^e siècle et, dans les locaux conventuels, une belle Vierge des Douleurs; à l'extérieur de l'hôtel de ville, dans une niche, est placée une fine et élégante Vierge du xvi^e siècle, et enfin, l'église Notre-Dame possède plusieurs statues qui valent d'être étudiées. Nous ne nous occuperons pas du



BUSTE-RELIQUAIRE DE SAINT BARTHÉLEMY : Bois. Prem. tiers du xvi^e siècle. Provient du Couvent des Bégards à Zepperen. (Musée diocésain de Liège).

grand Christ de la croix triomphale, ni du saint Trudon, dont la statue a peut-être été restaurée et qui est en tout cas d'un style mou et sans accent, ni des statues de la Vierge et de saint Joseph, — qui sont fort jolies, datent du xviii^e siècle et offrent une grande ressemblance avec les œuvres du sculpteur bruxellois Jean-Baptiste Van der Haeghen, — ni de la statue trop massive de sainte Anne, mais nous citerons, comme les plus intéressantes figures de cet ensemble quelque peu hétéroclite, les statues de sainte Lucie et de sainte Barbe (1). Elles datent toutes deux du premier quart du xvi^e siècle, elles sont d'une élégance charmante et elles apparaissent comme le couronnement

(1) Il y a encore, dans cette église, une jolie statuette de la Madeleine qui est aussi de la première moitié du xvi^e siècle.



SAINT CHRISTOPHE.



SAINT JACQUES LE MAJEUR.



SAINT ANTOINE.



SAINT ROCH.



LE CHRIST AU CALVAIRE.
(Église de Neeroeteren).



SAINTE LUCIE.



SAINTE BARBE : Bois.
Première moitié du XVII^e siècle.
(Musée communal de Verviers).



SAINTE BARBE : Bois.
Premier tiers du XVII^e siècle.
(Église de Neeroeteren).



SAINTE BARBE : Bois.
Premier quart du XVII^e siècle.
(Église de Freeren).

NOTES SUR DES ATELIERS DE SCULPTEURS



NOTRE-DAME DE LA COMPASSION. Bois.
Prem. quart du xvi^e siècle.
(Église des Frères-Mineurs Saint-Trond).

de la production artistique de cette région. Elles ont un aspect vivant et réaliste, fort différent de celui de la Vierge placée dans une niche à l'extérieur de l'hôtel de ville et qui conserve un caractère idéalisé.

La sainte Lucie et la sainte Barbe sont vraisemblablement sorties d'un atelier local, dont l'accent se distingue de celui des ateliers de Hasselt par une douceur plus grande dans ces images de jeunes saintes, par moins de nervosité dans le dessin et la facture. Ici encore, en comparant la sainte Barbe à la sainte Odile de Jean de Weert, qui n'en est pas très éloignée, on a le sentiment bien net que ce sculpteur dont on a voulu faire un artiste important, n'est qu'un des nombreux imagiers qui travaillent à son époque dans cette partie du Limbourg, restée jusqu'ici riche en églises abondamment garnies de sculptures. Jean de Weert appartient à ce groupe d'ateliers de Saint-Trond et de Hasselt qui sont actifs dès la fin du xv^e siècle et qui ont entre eux des rapports manifestes, malgré quelques dissemblances d'inspiration et de sentiment.

Mais à la même époque, il y a, dans le nord, à Neeroeteren, un atelier sensiblement différent de ceux-ci et, par conséquent, de celui de Jean de Weert qui en procède. Et peu de temps après, des œuvres d'un autre caractère

encore se créent à Tongres et dans un atelier qui est peut-être plus au nord que celui de Neeroeteren. Il faut donc considérer que la partie du pays de Liège qui constitue actuellement le Limbourg belge a compté de très nombreux ateliers de sculpture à la fin du xv^e et dans la première moitié du xvi^e siècle. Ces ateliers ne relèvent pas de ceux du Brabant qui ont pu cepen-

dant les influencer à la fin du xv^e siècle, au moment de leur plus grande expansion. Ils ont leur accent et leur style propres, et cet accent varie de l'un à l'autre parfois d'une façon peu marquée, comme entre les ateliers de Hasselt et de Saint-Trond, parfois d'une manière plus complète, comme, par exemple, entre ces ateliers et ceux de Neeroeteren et de Tongres.

A Neeroeteren, l'église a conservé sa *trabes* ancienne. Les images des apôtres et du Christ-Rédempteur la décorent, non sous la forme de médaillons, ainsi qu'on le voit généralement (il y a des fragments de *trabes* semblables aux musées archéologique et diocésain de Liège), mais sous la forme de statuettes, hautes de 0.50 m. environ, au-dessus desquelles s'élève la croix triomphale, accostée des statues (refaites) de la Vierge et de saint Jean. A la voûte, comme à Saint-Servais de Maestricht, est suspendue une belle Vierge géminée. Et presque tous les piliers de la nef centrale ont leur statue : saint Sébastien, le Christ au Calvaire, saint Antoine, saint Christophe; au fond de l'église, on voit saint Roch, saint Jacques le Majeur, saint Gerlacus, sainte Lucie, saint Georges... Or, tout en n'étant pas absolument contemporaines (elles s'échelonnent sur une période d'une trentaine d'années), ces statues sont toutes du même style sec, froid et minutieux, dont la monotonie est fatigante. Mais, de même qu'à Saint-Trond et à Hasselt, deux ou trois statues dominent un ensemble qui a des qualités trop uniformes pour n'être pas un peu terne. La meilleure de toutes est la sainte Barbe si fine et si jolie, si hautaine et si élégante, cousine éloignée de la sainte Lucie de Saint-Trond et portant comme elle une coiffure faite d'un bourrelet ouvert au-dessus du front et couvert d'un fichu qui se noue sur la gorge. Elle est bien différente, cette aristocratique sainte Barbe, de celle de Freeren (près Liège) qui est plus



SAINT CORNEILLE, PAPE. BOIS.
Premier tiers du xvi^e siècle.
(Église Saint-Quentin, Hasselt).



SAINTE BARBE : Bois. Première moitié du xvi^e siècle.
Jadis à Maeseyck, à présent dans une collection privée à Berlin (Fragment).



SAINTE LUCIE : Détail de la statue à l'Église Notre-Dame à Saint-Trond.



SAINTE BARBE : BOIS.
Commencement du XVI^e siècle.
(Église Notre-Dame à Saint-Trond).



SAINTE LUCIE : BOIS.
Premier tiers du XVI^e siècle.
(Église Notre-Dame à Saint-Trond).



SAINTE BARBE : BOIS.
Première moitié du XVI^e siècle.
(Jadis à Maeseyck, à présent dans une collection
privée à Berlin).



SAINTE MARGUERITE (?)

Bois. — Fin du xv^e siècle.
(Église Saint-Quentin à Hasselt).



SAINTE LUCIE.

modeste, mais qui porte aussi la même coiffure singulière. Et combien ses vêtements, dans leur arrangement et l'accumulation de leurs chutes de plis, sont différents des costumes et des draperies que l'on peut observer sur les statues de Hasselt et de Saint-Trond. La petite sainte Lucie de Neeroeteren est aussi d'un aspect tout autre que celle de Saint-Trond; svelte, simple dans sa robe d'un goût discret, elle est à la fois plus jeune et plus douce encore (1). Mais si ces deux statues de Neeroeteren ont une attitude stable et ignorent toute préciosité et tout maniérisme, il n'en est pas de même pour les autres figures de ce groupe. Plusieurs d'entre elles exagèrent leur mouvement, se

(1) Elle est, d'ailleurs, d'une date plus tardive.



SAINTE CATHERINE.



SAINT LÉONARD.

Bois. — Premier quart du XVI^e siècle.
(Église Saint-Quentin, Hasselt).

cambrent, se tordent, se redressent, prennent une pose hanchée qui rappelle celle des statues du XIV^e siècle et pour leur donner un caractère plus pittoresque, le sculpteur les a parfois affublées d'accessoires singuliers, comme, par exemple, le gigantesque chapeau que porte saint Jacques le Majeur. Ce maniérisme qui s'exprime particulièrement dans les statues d'apôtres de la trabe est l'une des caractéristiques les plus marquantes de l'atelier de Neeroeteren, tout au moins dans ses œuvres les plus anciennes. Or, tandis qu'il emploie timidement les procédés factices du hanchement et de l'exagération du mouvement, procédés que connaissent déjà les imagiers du XIV^e siècle, au

NOTES SUR DES ATELIERS DE SCULPTEURS



SAINTE BARBE.



SAINTE ÉTIENNE

Bois. — Commencement du xvi^e siècle.
(Église Saint-Quentin, Hasselt).

moment où le style gothique fatigué de la sérénité de ses grandes figures monumentales veut leur donner plus de vie et d'animation, — au sud du Limbourg, à Tongres, ce maniérisme ressuscité atteint son maximum d'expression.

Il y eut à Tongres, de la fin du xiv^e siècle jusqu'au second tiers du xvi^e, des orfèvres qui travaillèrent patiemment à enrichir le trésor de la collégiale et à compléter la décoration de la châsse de Notre-Dame. Parmi ces orfèvres, il en est, du nom de Gufkens, qui ont formé une véritable dynastie. De père

en fils, ils continuent les travaux précieux qui leur sont commandés par le chapitre de



Marque et signature de la Statue de Sainte Odile par JEAN DE WEERT.

la collégiale et l'on sait par des documents d'archives qu'ils eurent un collaborateur nommé maître Henri, dont on possède au moins une œuvre certaine, le buste reliquaire de sainte Pinose, terminé en 1426 (1).

De la fin du XIV^e siècle jusqu'à une date avancée du XVI^e, on peut suivre l'évolution du style de ces orfèvres tongrois dans une suite de statuette-reliquaires qui reflètent, peut-on croire, les tendances de la grande sculpture, dans ce milieu et à ce moment. Les premières, datant des environs de 1400, sont d'un réalisme qui s'exprime surtout dans les physionomies (voyez les deux saints Jean). Un peu plus tard, ce réalisme s'accompagne d'une certaine recherche dans la pose (le *Salvator Mundi* et la Vierge). Deux statuettes, exécutées en 1435 ou vers cette date, celles de saint Pierre et de saint André, accentuent cette tendance : une des jambes est portée en avant, le corps fléchit, la tête s'incline, la silhouette prend une ligne contournée. Ensuite reparait un réalisme simple et robuste dans les statuettes de saint Sébastien et de saint Christophe qui sont mentionnées dans des comptes de 1516, et de nouveau le maniérisme lui succède, aggravé, cette fois, excessif et même désagréable, sinon dans la figure de sainte Hélène, au moins dans celles de sainte Catherine et de saint Paul (2). Il y a encore une statuette de sainte Anne qui est remarquable par ses draperies embrouillées et son défaut de proportions. Ainsi dans les ateliers de Tongres, on retrouve un maniérisme semblable à celui qu'on a pu observer à Neeroeteren, mais dont les autres ateliers que nous avons mentionnés sont exempts. Et ce qui prouve bien que les statuettes de Tongres nous transmettent un reflet de la grande sculpture, c'est que nous reconnaissons cette même tendance, plus affirmée, dans des figures de pierre qui se trouvent à l'un des portails de la collégiale. En 1532, deux ima-

(1) Peut-être faut-il considérer comme son fils *Maitre Henri de Tongres le Jeune*, orfèvre de Hasselt, mort en 1448 et dont Mgr Reusens a publié l'épithaphe. (Éléments d'archéologie chrétienne, II, 2^e édition, p. 287-288.)

Les indications que nous possédons sur la famille des Gufkens, sur Maitre Henri et sur la date de leurs œuvres ont été publiées par M. l'abbé JEAN PAQUAY : *L'église Notre-Dame à Tongres* (Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg, t. XXIX, 1911).

(2) Les statuettes de sainte Hélène et de saint Paul ont été faites en 1534 par maître Léonard, qui avait doré, en 1533, la statuette de sainte Catherine. Ce maître Léonard est peut-être le maître Léonard de Bommershoven (localité voisine de Tongres) que Louis Abry mentionne parmi les orfèvres liégeois en 1508, et qui est chargé en 1532 de compléter, pour Erard de la Marek, la garniture de trois buffets en vaisselle d'argent. (ED. PONCELET : *Documents inédits sur quelques artistes liégeois*, Bulletin des Bibliophiles liégeois, t. V, 1892-95, p. 121).



JEAN DE WEERT : Sainte Odile.
Bois, H. 1.06. Datée de 1509.
(App. à M. Collard-Bovy, Bruxelles).

leurs draperies de façon à leur donner une vie nouvelle et étrange. Le saint Paul adossé au trumeau du portail de la cathédrale de Münster, avec son attitude apprêtée, sa pose mal équilibrée, ses vêtements entortillés autour des

giers auxquels on donnait la qualification de maîtres et qui s'appelaient simplement Pierre et Jean, refirent la décoration du porche septentrional de Notre-Dame. De chaque côté de l'entrée, se dressèrent trois autres statues d'apôtres encadrées d'une ornementation de nervures en relief, terminées par des tiges fleuries. Les statues qui sont à gauche ont des draperies calmes, un axe vertical, une apparence déjà presque classique; les statues qui sont à droite sont, au contraire, animées d'un mouvement, d'une agitation extraordinaires. Leurs gestes sont précieux et cherchent l'élégance et les étoffes dont elles sont habillées se creusent de sillons nombreux, comme sous l'effet d'un vent violent, collant les draperies contre le corps. Ce maniérisme bizarre n'affecte pas seulement certains ateliers de Tongres; nous en trouvons un rappel dans quelques statues conservées à Liège (1), et il se manifeste à la même époque dans l'art champenois et dans l'art allemand. On dirait que les vieux imagiers gothiques, devant le triomphe prochain de la Renaissance, ont cherché à lui faire concurrence, à créer du neuf en puisant dans leur propre fonds, et qu'ils ont cru y réussir en arrachant les figures sculptées à leur calme placidité, en secouant et tordant

(1) Des statues d'apôtres, au musée diocésain de Liège, et une statue de sainte Anne provenant de Beusdael (près Montzen); une statue en pierre du musée archéologique trouvée dans des fouilles sur l'emplacement de l'ancien château des Templiers à Villers-le-Temple. Cette dernière statue est très proche de celles de Tongres. Dans cette tendance maniériste, il faut encore citer, la Vierge en bois de Notre-Dame, à Huy.

jambes et soulevés par le vent, est d'une agitation bien plus grande encore que les figures de Tongres. Celles-ci marquent cependant le point culminant que put atteindre cette mode, singulièrement inspirée de recettes anciennes, dans les ateliers de l'ancienne principauté.

Vers le temps où l'art gothique, bien qu'il ait triomphé encore dans la Renaissance réaliste du xv^e siècle, essaie ainsi de rénover ses aspects par des procédés vieilliss, puérils et souvent inefficaces, il lui arrive d'exprimer un goût plus heureux et de revêtir de beauté, par des moyens plus simples et plus logiques, quelques-unes de ses dernières œuvres. Jamais la fantaisie, la grâce et la richesse n'ont été mieux combinées que dans certaines statues qui se situent approximativement entre 1530 et 1540. Au nombre de celles que nous avons conservées, nous citerons la sainte Barbe et la sainte Catherine du Musée archéologique de Namur, la sainte Catherine du château de Vierves, qui provient de l'église paroissiale, la sainte Barbe du musée communal de Verviers, la sainte Catherine de l'église de Celles, la sainte Dorothee du musée diocésain de Liège, et une sainte Barbe qui était jadis à Maeseyck, et qui, après avoir passé par Anvers et Bruxelles, se trouve à présent dans une collection à Berlin (1). Elle est très belle, très humaine, très vivante, somptueusement et joliment vêtue, avec des étoffes aux longs plis souples, profonds et moelleux; elle penche un visage jeune, doux et attentif sur son livre d'heures, dont ses belles mains, potelées et d'une forme parfaite,



DANIEL MAUGHUIS : Vierge. († 1530).
(Église de Dalhem).

(1) Elle a été publiée par E. LÜTHGEN qui la croit anversoise. (*Die Abendländische Kunst des 15 Jahrhunderts*. Bonn-Leipzig, 1920, pl. 59, et p. 81).



NOTES SUR DES ATELIERS DE SCULPTEURS



VIERGE IMMACULÉE. Bois. Prem. quart du XVI^e s.
(Musée diocésain de Liège).

tiennent les feuillets entr'ouverts. C'est un chef-d'œuvre d'un de nos derniers sculpteurs gothiques, et sa valeur artistique rend fort importante la détermination de sa provenance. Elle ne porte pas de marque de fabrique. A quel milieu faut-il l'attribuer ? Je ne vois point dans la sculpture brabançonne quelque chose qui lui ressemble, dans ses proportions un peu massives, dans le caractère de ses draperies, dans la douceur vivante de son beau visage et de ses mains magnifiques. Mais dans le Limbourg même il existe des statues qui sont du même style et qui peuvent témoigner de son origine. Ce sont les statues du Saint Sépulcre de Brée. Dans les figures des trois saintes Femmes et des deux anges respectueux qui veillent le Christ, — dont le corps est d'un dessin savant, d'un modelé nuancé et qui n'a rien des formes anguleuses caractérisant les Christs brabançons et allemands, — on retrouve le même charme et la même tendresse, la même mesure dans l'expression, la même justesse d'attitude, la même beauté simple, noble et touchante. Les mains de ces anges et de ces saintes Femmes ont la

souplesse caressante des mains de la sainte Barbe; leurs vêtements, ornés comme les siens de galons orfévrés, ont les mêmes plis profonds et chauds, et la Madeleine a aussi de lourdes chaînes d'or ou d'argent autour du cou, tandis que la sainte Femme placée au centre du groupe est coiffée, comme elle, d'un turban orné d'un joyau. De plus, dans le riche costume de la sainte Barbe, il y a, ainsi que dans le costume des saintes Femmes, ce même mélange d'éléments réels et d'invention qui contribue à lui donner cet aspect singulier et charmant, et un détail de sa physionomie, son grand front dégarni et bombé, lui crée une ressemblance de plus avec la figure du Saint Sépulcre que nous considérons comme celle de la Madeleine à cause de la coquetterie et du luxe de sa toilette.

On ne possède aucun document sur les sculptures de Brée, non plus que sur la sainte Barbe de Maeseyck. Mais la présence de ces œuvres dans des endroits peu éloignés l'un de l'autre, nous donne à penser qu'il y a eu, dans le nord du Limbourg, un atelier un peu influencé par la Hollande et par l'Allemagne, mais dont les créations gardent une originalité des plus séduisantes et sont d'une rare qualité plastique.

Beaucoup de statues conservées dans le Limbourg n'ont pas trouvé place dans cette notice (1) où nous nous sommes bornées à faire connaître des œuvres anciennes révélant l'existence d'une remarquable activité artistique dans une région jusqu'ici peu étudiée à cet égard. En groupant ces œuvres d'une façon logique, selon leur style, leur type, leur technique, nous avons pu déterminer plusieurs ateliers dont la production n'a peut-être pas été aussi considérable que celle des ateliers du Brabant, mais qui ont cependant produit des œuvres importantes et nombreuses, et dont la connaissance contribue à restituer la physionomie artistique de l'ancien pays de Liège.

MARGUERITE DEVIGNE.



(1) Parmi beaucoup d'autres, je citerai le superbe saint Christophe de Bocholt.