

## INVENTAIRE ARCHÉOLOGIQUE DE L'ANCIEN PAYS DE LIÈGE.

### VI. — LE CRUCIFIEMENT.

(Propriété de la Ville de Liège.)

Le bas-relief qui fait l'objet de cette notice, a été taillé dans un bloc de « marbre noir » de Theux. Sa hauteur maxima est de 1<sup>m</sup>06 ; sa largeur de 0<sup>m</sup>565. Il a été brisé en quatre fragments, sans que, heureusement, le dessin, ait eu trop à souffrir.

Avant de le décrire, je tiens à noter ce que l'on connaît de son histoire.

Il aurait été trouvé, paraît-il, il y a une vingtaine d'années, à Lize-Seraing et, si l'on en croit le dernier possesseur, dans un terrain que ne recouvrait aucune construction. Mais, au dire du sculpteur Noppius, qui en exécuta jadis le moulage (1), ce bas-relief proviendrait d'une ancienne chapelle. Il n'est pas absolument nécessaire d'évoquer à son sujet le souvenir de l'abbaye du Val-Saint-Lambert (2) ; il suffit de rappeler l'existence à Seraing même d'une résidence de nos princes-évêques.

Quoi qu'il en soit, ce bas-relief, que possédait M<sup>me</sup> Brouhon, de Liège, fut, il y a quelques semaines, offert en vente à l'Institut archéologique. Celui-ci, manquant des ressources nécessaires pour en faire l'acquisition, décida, sur les instances des rapporteurs, MM. Ed. Brahy-Prost et l'auteur de cette notice, de soumettre la proposition de vente à l'Administration communale.

(1) Un exemplaire en plâtre de ce moulage appartient à M. Joseph Demarteau qui a eu l'amabilité de le mettre à ma disposition pour faciliter l'étude du monument. Qu'il me soit permis de lui exprimer mes bien vifs remerciements. Le moulage a d'autant plus d'importance qu'il paraît avoir été fait alors que l'original était intact.

(2) Cf. *Art et critique, revue mensuelle, organe du Cercle des Beaux-Arts* [de Liège], 12<sup>e</sup> année (1907), pp. 1-2.

Saisi de la question, M. l'échevin A. Micha, se rendit tout de suite compte du mérite de l'œuvre. Grâce à ses démarches, l'intervention financière du Gouvernement fut assurée, et le Conseil communal, dans sa séance du 17 décembre dernier, décidait l'acquisition de ce beau monument. Tous les archéologues et tous les amis de l'art sauront gré à M. Micha de ses efforts pour conserver à notre ville un précieux souvenir qui menaçait de lui être enlevé (1).

Comme on le voit par la reproduction que l'on trouvera plus loin, notre bas-relief constitue un monument funéraire et, comme tel, présente une analogie remarquable avec la pierre tombale publiée sous le n° IV de cet *Inventaire* et que j'appellerai, pour plus de facilité, la pierre de Saint-Lambert, puisqu'aussi bien il semble qu'elle nous vienne de l'ancienne cathédrale.

Des deux côtés, le défunt est étendu sur le couvercle d'un sarcophage ; il est nu, n'ayant autour des reins qu'un linge ; les mains sont croisées sur l'abdomen, les genoux relevés. Des deux côtés aussi, le corps est décharné, le squelette apparaît, mais sur notre pierre l'artiste nous a épargné le détail trop réaliste des animaux rongeur le cadavre. Autre différence : la tête repose ici directement sur la pierre du sarcophage.

La forme générale de ce dernier est sensiblement la même dans les deux cas, mais sur le monument de Seraing, le sarcophage ne possède point de support, son développement est moindre et l'ornementation moins somptueuse. C'est que, sur la pierre de Saint-Lambert, le sarcophage constitue la partie essentielle, celle à laquelle l'artiste a donné tous ses soins ; ici, il se réduit au rôle d'un accessoire ; il n'existe que pour marquer le caractère

(1) En attendant que le Musée de l'Institut archéologique soit installé à la Maison Curtius, le monument est déposé au Musée des Beaux-Arts.



du monument : aussi se trouve-t-il réduit autant que possible et relégué même, en partie, en dehors du cadre.

Mais malgré ces différences, la donnée demeure bien

identique de part et d'autre. L'artiste n'a pas même voulu sacrifier l'horloge symbolique qui, sur la pierre de Saint-Lambert, est appendue au mur du fond ; ici, ne trouvant point où la suspendre, il l'a posée sur le couvercle du sarcophage.

Comme dans le monument de Saint-Lambert encore, le nom du défunt et les autres mentions habituelles devaient être gravées sur une autre dalle placée en dessous de celle qui portait le sujet décoratif.

Après avoir ainsi établi la nature du monument, c'est à la description de la scène à laquelle l'artiste s'est particulièrement attaché, qu'il convient de nous arrêter.

Sur le Calvaire, les trois croix sont dressées ; au milieu, celle du Christ, formée de deux poutres équarries et surmontée de l'écrêteau, resté vierge de l'inscription. La tête du Christ est inclinée sur l'épaule droite ; les yeux sont clos. Les bouts de la ceinture flottent en banderoles légères. A ses côtés, les deux larrons sont suspendus par les mains, à des croix de dimensions moindres et formées de troncs d'arbres noueux. Tous deux ont une jambe appuyée sur une aspérité du bois. Les têtes sont affaissées. Dans un spasme violent, le bras gauche du bon larron s'est détaché ; rejeté en arrière, il serre fortement l'instrument du supplice. Tandis que son compagnon est vu à peu près de face, la croix du bon larron est placée de telle sorte qu'il regardait le Christ.

Au moment choisi par l'artiste, le drame est accompli. Dans le fond, cachés en partie par une élévation du terrain, deux groupes de cavaliers opèrent leur jonction pour regagner Jérusalem. Ils portent la cuirasse et le casque et sont armés de la lance. Un seul tient une hallebarde ; un autre porte à sa lance une banderole décorée d'un croissant. Parmi eux, on remarque un Juif que fait reconnaître son bonnet conique, caractéristique de ses coreligionnaires dans l'art du moyen âge.

Les derniers soldats du groupe de droite lèvent les

yeux vers le Sauveur, que l'un d'entre eux désigne même du doigt.

Est-ce une suprême moquerie des bourreaux à l'adresse de leur victime?

La même question peut se poser pour le geste des deux personnages placés auprès de la croix du bon larron et dont un est soldat. Ou bien l'artiste a-t-il voulu rappeler le centurion et les soldats qui proclamèrent la divinité du Christ?

Vers la droite, deux autres personnages, deux Juifs sans doute, s'éloignent aussi du lieu du supplice. Bientôt, il n'y restera plus que la Vierge, entourée de ses compagnes, et saint Jean, le disciple de prédilection.

Au premier plan, Marie, vaincue par la douleur, s'est affaissée, défaillante, les yeux fermés, le bras gauche pendant; son bras droit entoure les épaules d'une sainte femme qui, assise, s'efforce d'attirer la Vierge sur ses genoux; une de ses compagnes l'aide dans cette pieuse tâche, pendant qu'une autre sainte femme, agenouillée, le corps ployé en deux, baise les pieds de la Mère de Dieu. Près d'elle, se trouve un vase qui contient probablement des parfums destinés à embaumer le corps du Christ. Derrière ce groupe, deux femmes témoignent de la peine que leur causent ces souffrances maternelles. L'une d'elles porte un pan de son voile à sa bouche, pour comprimer ses sanglots; la seconde croise les mains sur sa poitrine et l'expression de son visage levé vers le ciel, marque la profondeur de son affliction.

De la gauche, deux autres femmes, causant entre elles, se dirigent rapidement vers la Mère de Dieu. Leur faisant pendant, une autre femme s'avance, de la droite, vers le même but, le haut du corps fortement incliné, les mains étendues l'une contre l'autre et portées en avant, dans l'attitude de l'adoration.

Sa pose manque complètement de naturel, comme aussi celle de saint Jean, placé au second plan. Le bras droit du

disciple est dirigé perpendiculairement vers le sol, les doigts ouverts ; sa main gauche est étendue sur sa poitrine ; son visage est dirigé vers le ciel. Tout son être semble témoigner de l'ardeur de sa foi et de son amour. Une partie de sa ceinture, que le vent soulève autour de sa tête, lui fait une sorte d'auréole.

Enfin, au pied de la croix, qu'elle paraît vouloir entourer de ses deux bras, la Madeleine est à genoux.

J'ai signalé la recherche de l'effet, dans l'attitude de saint Jean, le manque de vérité dans la pose de la sainte femme qui, de droite, vient vers la Vierge et de celle qui baise les pieds de Marie. Il faut aussi noter l'exagération du geste, chez plusieurs autres personnages, par exemple, chez les deux soldats qui se trouvent auprès de la croix du bon larron. Mais il y a plus : le dessin est parfois inexact et les proportions mal observées. Il me suffira d'appeler l'attention, pour le second point, sur le corps de la Vierge, d'une longueur démesurée, et pour le premier, de faire remarquer les chevaux des soldats dont certains, d'ailleurs, galopent et se cabrent d'une façon très bizarre.

Au reste, l'auteur a commis une faute autrement grave : c'est d'avoir eu la prétention de marquer en sculpture une trop grande succession de plans et une perspective que son art était incapable de rendre ; c'est de s'être mis ainsi dans l'obligation de meubler une vaste étendue de terrain et, par suite, de recourir à des figures de pur remplissage.

Mais, au regard de ces défauts, que de qualités charmantes ! Quelle expression dans les visages ! Quelle façon élégante de disposer les draperies, de les étendre, de les faire onduler, ou bien encore de les coller au corps, en plis harmonieux, pour laisser apparaître des formes gracieuses !

Et par cette préoccupation de marquer les formes, l'auteur accuse encore son époque.

L'auteur ? Pour le retrouver, il suffit d'examiner la mise au tombeau publiée sous le n<sup>o</sup> I de cet *Inventaire*. La

matière première, le style décèlent une même provenance, et cette femme qui, assise derrière la Vierge, montre ici sa douleur, est la proche parente de telle autre que j'ai signalée dans la Mise au tombeau. Ce n'est point que j'entende affirmer qu'un même ciseau a taillé les deux œuvres, — à moins qu'il ne faille attribuer la Mise au tombeau à une époque où l'artiste était plus maître de son talent, — mais, en dépit des erreurs que présente ce Crucifiement, et qui ont complètement disparu dans l'autre œuvre, il me paraît impossible de nier la communauté d'origine et, pour ne rien dire de plus, on doit reconnaître dans ces deux sculptures les produits d'un même atelier. D'autre part, comme je l'ai montré, il faut en dire autant du tombeau de Saint-Lambert.

L'époque ? Elle nous est fournie, ainsi qu'il a été dit <sup>(1)</sup>, par les armoiries de l'abbé de Beaurepart, Léonard de Limbourg (1525-1546), que porte un fragment de colonne, appartenant évidemment au même groupe, et cette date concorde bien avec le caractère de ces différentes œuvres.

L'auteur, par certains détails, est encore dans la tradition du moyen âge : la forme conique du bonnet des Juifs et le croissant, rappel des Musulmans ennemis du Christ, qui orne la banderole des soldats, méritent à cet égard d'être mentionnés.

Joseph BRASSINNE.

---

### Découverte d'une pierre tombale liégeoise du XIII<sup>e</sup> siècle.

---

Vers la fin du mois de décembre 1906, on a découvert dans la cour d'une maison de la rue de l'Harmonie, n<sup>o</sup> 7, à Liège, six fragments d'une pierre tombale très intéressante. C'est en faisant des travaux de construction que

(1) Voyez *Chronique archéologique du Pays de Liège*, 1<sup>re</sup> année, p. 78.