



LE « CRUCIFIX DES MIRACLES » DE LA CATHÉDRALE SAINT-LAMBERT ET LA SCULPTURE GOTHIQUE TARDIVE À LIÈGE

Philippe George *

Résumé : *Deux sculptures de Christ viennent d'enrichir les collections du Trésor de la cathédrale de Liège, l'une provenant de l'ancienne cathédrale, et l'autre stylistiquement fort apparentée. Elles permettent de mieux cerner la sculpture gothique tardive à Liège, peu connue car des œuvres de cette école sont régulièrement attribuées au Limbourg ou au Brabant. Plusieurs statues ont été regroupées autour du calvaire de Fize-le-Marsal (1480-1520) (église Saint-Martin, entité de Crisnée). Un maître très proche, mais plus doué peut-être, susceptible d'être recruté pour l'exécution d'œuvres dignes d'une cathédrale, pourrait être désigné sous l'appellation du Christ le plus célèbre qu'il réalisa : le « Maître du crucifix des miracles de Saint-Lambert ». C'est l'occasion de revisiter une nouvelle fois l'histoire du grand monument disparu.*

Les derniers feux du gothique illuminent la fin du Moyen Âge. Dès la deuxième décennie du ^{xv}^e siècle se déploya au nord des Alpes un langage stylistique nouveau, le gothique tardif, ou style tardogothique, en allemand *spätgotik*, qui se caractérise notamment par le réalisme de la représentation des personnages et par l'agencement brisé du drapé de leurs vêtements¹. En peinture, les Primitifs flamands en sont l'illustration la plus connue, mais la sculpture n'est pas en reste². Du nord, la sculpture, polychromée et dorée, très appréciée par son raffinement, fut exportée un peu partout en Europe. Ce mouvement artistique de gothique tardif connaît son âge d'or dans les Pays-Bas bourguignons, bientôt espagnols, dont l'activité commerciale aux mains d'une bourgeoisie marchande en pleine ascension sociale est intense. D'abord préparé en Hainaut – le rôle de Tournai est

* Adresse de l'auteur : Philippe George, Trésor de la cathédrale de Liège, 6 rue Bonne-Fortune, 4000 Liège – philippe.george@tresordeliège.be

C'est pour nous un plaisir de dédier cet article à M. Ludwig Falkenstein, professeur émérite à l'université d'Aix-la-Chapelle, en cordial et sincère témoignage d'amitié.

¹ Catalogue de l'exposition *Laat-gotische beeldhouwkunst in de Bourgondische Nederlanden*, Gand, 1994 (J. W. STEYAERT, M. TAHON-VANROSE, W. BLOCKMANS, L. SMETS), et J. KLINCKAERT, *La sculpture de style gothique tardif en Belgique*, Gand, 1994.

² *L'art flamand et hollandais. Le siècle des Primitifs 1380-1520*, sous la direction de Ch. Heck, Paris, 2003.

à souligner –, il est ensuite relayé en Brabant et, enfin, il s'éclate en un provincialisme qui s'exprime avec des nuances diverses en ce crépuscule du Moyen Âge. C'est l'éclat liégeois que nous voudrions tenter de cerner ici, à partir des collections du Trésor de la cathédrale de Liège et de deux œuvres inédites³.

Pour s'arrêter d'abord sur la peinture, au XV^e siècle, l'enluminure sur parchemin s'épanouit dans de remarquables « livres d'heures », ouvrages de dévotion privée. Par la richesse de leur décoration, ces manuscrits de petit format, très appréciés des laïcs, étaient considérés comme des objets de luxe⁴. La peinture de chevalet fait alors irruption.

Trois peintres peuvent être retenus pour exemples :

Le « Maître de Flémalle », aujourd'hui presque unanimement identifié à Robert Campin, chef d'atelier à Tournai (vers 1378-1444)⁵. L'appellation ancienne faisait référence à la localité près de Liège et renvoyait aussi aux liens avec le pays mosan, comme l'évocation de Huy dans la Nativité (vers 1425) conservée aujourd'hui à Dijon (figure 2)⁶.

Jean van Eyck, né en Basse-Meuse, qui fut, vers 1422-1424, le peintre attitré de Jean de Bavière, ci-devant élu de Liège⁷.

Roger de le Pasture, au nom flamandisé en Rogier van der Weyden (1399/1400-1464) à son arrivée à Bruxelles vers 1435.

Dans l'œuvre de ces peintres, le gothique tardif se manifeste dans l'aspect sculptural des personnages, les plis cassés des drapés, les phylactères, les nimbes orfévres et les architectures.

³ Si le scientifique a toujours une tendance à la spécialisation, le conservateur doit souvent se montrer « généraliste » et réagir en fonction des œuvres qui lui sont confiées. C'est le cas ici et nous voudrions d'emblée, sans *captatio benevolentiae*, souligner que nous sortons de notre cadre historique habituel et de notre préférence pour l'orfèvrerie en Histoire de l'art ; nous nous avançons ainsi à découvert en ce champ difficile des XV^e et début XVI^e siècles, où l'on constate souvent, de l'aveu même des experts, une méconnaissance des œuvres, hors du registre pictural. Mais, comme disait Jean Puraye, mieux vaut publier, quitte à s'exposer à des erreurs, que de rester muet, ce qui au Moyen Âge aurait pu s'exprimer : *Melius est sic esse quam non esse* !

⁴ *La Vierge au papillon* (vers 1459) du Trésor de la cathédrale de Liège montre ainsi trois manuscrits aux mains des personnages sacrés (figure 1). Cf. P. HEINS, « La Vierge au papillon du Trésor de la cathédrale de Liège », *Étude d'une « Bildepitaph »*, *Bulletin de la Classe des Arts. Académie royale de Belgique*, 6^e série, t. XIX, 2008, p. 215-273.

⁵ Catalogue des expositions : *Le maître de Flémalle et Rogier van der Weyden*, Francfort-Berlin, 2009 et *Rogier van der Weyden, le maître des passions*, Louvain, 2009.

⁶ A. JORIS, *Le visage de Huy. Choix et commentaire de documents iconographiques anciens XI^e-XIX^e siècle*, Bruxelles, 1976, p. 12-27.

⁷ Orientation bibliographique dans P. COLMAN, *Jan van Eyck et Jean sans Pitié*, Bruxelles, 2009 (Académie royale de Belgique, Mémoires de la Classe des Arts, Collection in-8°, 3^e série, t. XXVII, n° 2059), et p. 56, ainsi que p. 122-125.

Cette influence, tantôt flémallienne, tantôt eyckienne, tantôt rogérienne, se retrouve dans la sculpture, qui va capter la troisième dimension et appréhender davantage encore la réalité. Alors que les figures eyckiennes manifestent plus d'ampleur plastique, l'influence flémallienne se marque dans un rendu charnel et un modelé du visage ; l'intensité dramatique et le pathétisme rejoignent l'art de Roger de le Pasture, notamment dans certaines mises au tombeau avec des personnages à taille humaine. L'église d'Esneux conserve une descente de croix (vers 1440) qui illustre bien l'une des formules des débuts du gothique tardif à Liège (figure 3)⁸.

Les courants d'idées ne sont pas sans influence sur l'art. Mentionnons seulement le courant mystique de la *Devotio moderna*⁹. Disciple de Jean de Ruysbroeck, Gérard Groote est l'initiateur du courant et à l'origine de la fondation de la congrégation de Windesheim. L'image pathétique du Christ doit inspirer la compassion des fidèles. Le Christ vient habiter le chrétien. Ce dernier exerce son action sur terre et cherche à imiter le Christ dans sa vie quotidienne. *L'Imitation de Jésus Christ* de Thomas à Kempis (1441) connaît un vrai succès. Ces nouvelles formes de piété rejaillissent sur les œuvres. La gravure sur bois et sur cuivre, qui se développe au XV^e siècle, les popularise.

Dès la fin du XV^e siècle, parallèlement à la peinture des Primitifs flamands, les ateliers brabançons de sculpture (Anvers, Bruxelles, Malines) produisent et exportent, parfois très loin, des retables en bois aux dimensions quelquefois impressionnantes. La compartimentation de la huche, à la forme quelquefois complexe, permet d'y enfermer des scènes narratives en rapport avec la passion ou la vie des saints¹⁰. Les registres se répartissent parfois en une travée centrale plus élevée et des bas-côtés, avec volets mobiles. Un chêne d'excellente qualité provenant de la Baltique est souvent utilisé. L'efflorescence de la sculpture gothique tardive en Brabant n'alla pas sans influencer les œuvres réalisées dans toute l'Europe. Au Trésor de Liège comment ne pas évoquer, en orfèvrerie, l'influence de ces retables sur la création du socle du buste-reliquaire de saint Lambert, avec ses niches où est racontée la vie du saint patron du diocèse ?¹¹

⁸ R. DIDIER, *Miseratio Christi, redemptio mundi. Propos d'iconographie. Sculptures médiévales de la Passion, Feuilles de la Cathédrale de Liège*, n° 13-15, 1994, p. 11.

⁹ Excellent résumé dans Br. D'HAINAUT-ZVENY, *Les retables d'autel gothiques sculptés dans les anciens Pays-Bas. Raisons, formes et usages*, Bruxelles, 2008, p. 77 sv. (Mémoire de la Classe des Beaux-Arts, Collection in-8°, 3^e série, t. XXVI, n° 2053).

¹⁰ La bibliographie est énorme, par exemple le Colloque de Paris (Louvre), 2001, *Retables brabançons des XI^e et XVI^e siècles*, sous la dir. de S. Guillot de Suduiraut, Paris, 2002.

¹¹ P. COLMAN & R. SNEYERS, « Le buste-reliquaire de saint Lambert de la cathédrale de Liège et sa restauration », *Bulletin de l'institut Royal du Patrimoine Artistique*, t. XIV, 1973-1974, p. 39-88.



Figure 1. *Vierge au papillon*, Trésor de la cathédrale de Liège (TCL).



Figure 2. Robert Campin, *La Nativité*, inv CA 150, musée des Beaux-Arts de Dijon (© Musée des Beaux-Arts de Dijon, photo François Jay).

Et l'école mosane? C'est l'influence flémalienne qu'on y perçoit d'abord dans les années 1400-1450. Notre- Dame de Saint- Remy (figure 4), cette piéta en pierre aujourd'hui à Saint-Jacques de Liège (ca. 1430), en est un bel exemple, avec son drapé ample et moelleux, tout comme le saint Antoine Ermite (Trésor de Liège, ca. 1430), type de vieillard très caractéristique au visage expressif et à la longue barbe bouclée (figure 7)¹².

En 1990, Robert Didier lançait quelques pistes de recherche sur la sculpture mosane et plus précisément liégeoise, souvent non reconnue comme telle, « puisque les œuvres de cette école sont régulièrement attribuées au Limbourg ou au Brabant »¹³. Il créait le « Maître du calvaire de Fize-le-Marsal (1480-1520) » et rassemblait, sous cette appellation conventionnelle, autour de ce calvaire (église Saint-Martin, entité de Crisnée) (figure 5), plusieurs statues en bois, dont la Vierge de Saint-Séverin (Liège, Saint-Martin, ca. 1490) (figure 6) ou la Piéta de Waremme (ca. 1510-1520). La même année, il y ajoutait un Christ aux liens de l'église du Béguinage de Saint-Trond¹⁴. Le groupe du calvaire de Fize-le-Marsal, particulièrement caractéristique du style du sculpteur, sert ainsi de référence principale, avec plusieurs variantes constatées, celles de plusieurs ateliers assurément liégeois. Les plis du vêtement semblent se gonfler de l'intérieur donnant à l'œuvre une moelleuse plasticité qui contraste avec l'angulosité du gothique tardif mais garde une certaine tendance conservatrice, trait caractéristique de toute cette école liégeoise.

La sculpture limbourgeoise se diffuse aussi en pays mosan, dont il ne faut pas oublier les liens historiques avec l'actuel Limbourg – à savoir l'ancien comté de Looz (Borgloon) –, et de même essaient les écoles de sculpture des régions limitrophes de Kalkar, de Clèves ou de Gueldre. Ici se pose la délicate question des ateliers régionaux de sculpture (Dinant, Ciney, Huy, ou Namur), que nous laisserons ici de côté¹⁵.

Le Trésor de la cathédrale de Liège s'est vu offrir successivement un grand Christ en croix et un Christ aux liens, dont les traits stylistiques ne sont pas sans rapports avec le groupe envisagé. Si la parenté est étroite pour tous les deux, quelques nuances pourtant s'imposent.

¹² J. W. STEYAERT, dans Catalogue *Laat-gotische beeldhouwkunst*, op. cit., p. 270-271.

¹³ R. DIDIER, dans Catalogue de l'exposition *Saint-Martin, mémoire de Liège*, Liège, 1990, p. 140.

¹⁴ R. DIDIER dans Catalogue de l'exposition *Laat-gotische Beeldsnijkunst uit Limburg en Grensland*, Saint-Trond, 1990, II. 23, n° 32 (inv. Nr. 497).

¹⁵ Cf. l'excellente synthèse de M. LEFFTZ & M. VAN RUYMBEKE dans le Catalogue de l'exposition *Le maître du calvaire de Waha. Études sur la sculpture de la Meuse à l'Ardenne à la fin du Moyen Âge*, Marche-en-Famenne, 2000. Plus largement aussi, notre contribution sur « Les arts au Moyen Âge », *Le patrimoine médiéval de Wallonie*, éd. J. Maquet, Namur, 2005, p. 565-608.

D'abord, la Famille Fonder-Dehasse a fait don au Trésor du « Crucifix des Miracles de Saint-Lambert »¹⁶. De l'ancienne cathédrale à la nouvelle aujourd'hui, l'œuvre a survécu dans l'intervalle dans la chapelle d'une maison à Haccourt. C'est une plaque ancienne, en cuivre gravé, apposée près du Christ, qui témoigne de sa provenance¹⁷. Ensuite, un Christ aux liens d'une chapelle privée d'Herstal a été offert au Trésor¹⁸. Une copie à l'identique lui a été substituée, réalisée grâce à la générosité de mademoiselle Lucienne Dewez¹⁹.

En histoire, l'argument du silence est toujours périlleux à manier. En matière d'art, il faut bien, faute d'archives probantes, comparer les pièces et émettre des hypothèses. Bien sûr, dans les bons cas, avec ligne budgétaire assortie, on a la chance de bénéficier en plus des apports de la technique ou de l'archéométrie. En 1468, le sac de Liège a sans nul doute nécessité la rénovation de l'église cathédrale, de son mobilier et de ses œuvres d'art. Une cathédrale comme Saint-Lambert possédait peut-être les statues d'un Christ des Rameaux²⁰, d'un Ecce Homo, d'un Portement de Croix, d'un Christ aux liens, d'une Piéta, d'une Mise au tombeau... c'est-à-dire la représentation en sculpture des principaux épisodes de la Passion, dont on sait qu'étaient dotées la plupart des grandes églises²¹. La démolition de Saint-Lambert causa la dispersion d'œuvres dans la région.

¹⁶ En 1980, lors de l'exposition *Saint Lambert. Culte & Iconographie*, (Catalogue, n° 74, p. 101-102), nous avons repéré l'œuvre et nous imaginions bien peu que, 28 ans plus tard, elle (re)gagnerait la nouvelle cathédrale de Liège, grâce à Élisabeth et Pierre Fonder, que nous remercions très vivement.

¹⁷ La plaque porte la mention suivante : « Ce Christ a été vénéré pendant plusieurs siècles dans l'église cathédrale de St Lambert à Liège, sous le titre de Christ de Miracles. Il a été donné par l'un des tréfonciers de cette église, lors de sa démolition à Madame Collin née Catherine Halen et placé par elle en ce lieu. Priez Dieu pour l'âme de cette Dame, et celle de François Collin, son époux ». Les époux Collin-Halen, morts en 1845 et 1848, paroissiens de Saint-Antoine à Liège, habitant Feronstrée et enterrés à Haccourt, ont fait l'objet de recherches de Pierre Narinx, cf. *Bloc-Notes*, périodique trimestriel du Trésor de la Cathédrale, n°s 16 et 17, 2008 : ceci prouve, si besoin en est, l'historicité de la plaque et le caractère très plausible de la provenance de l'œuvre. La plaque, offerte aussi au Trésor, est aujourd'hui apposée auprès du Christ.

¹⁸ Son propriétaire désire actuellement garder l'anonymat car trois autres statues lui appartenant attendent pareille copie afin d'être également cédées au Trésor. C'est l'occasion de le remercier très vivement et de lancer ici un nouvel appel à mécénat pour la réalisation de copies.

¹⁹ Ce beau geste est accompli à la mémoire de son père, Monsieur Léon Dewez, directeur du Musée diocésain de Liège († 1996), qui avait vu et expertisé les statues en 1980. Pour notre part, nous les connaissions depuis 1974.

²⁰ Nous les avons alignés selon l'ordre de la Passion, et, insistons à nouveau qu'il s'agit d'une pure hypothèse, davantage encore pour le Christ des Rameaux, dont le thème est très peu représenté dans nos régions, contrairement aux pays germaniques, y compris la Suisse alémanique. *A contrario* ne peut-on pas alléguer que Liège dépendait du Saint-Empire ?

²¹ R. DIDIER, « *Miseratio Christi, redemptio mundi*. Propos d'iconographie. Sculptures médiévales de la Passion », *Feuillets de la Cathédrale de Liège*, n° 13-15 (1994), en particulier p. 14-15 et IDEM, « *Miseratio Christi, redemptio mundi*. Considérations sur l'iconographie de la Passion », *Malmedy. Art & Histoire*, t. I (Dix années d'activités) *De l'Occident médiéval à l'Europe contemporaine*, Malmedy, 1997, p. 97-148.



Figure 3. *Descente de croix*, Esneux (© Claude Sottiaux).



Figure 4. Notre-Dame de Saint-Remy, Liège, église Saint-Jacques (© Claude Sottiaux).

Si le Crucifix des Miracles aboutit à Haccourt, pourquoi ce Christ aux liens n'aurait-il pu être recueilli à Maastricht²² ?

Le Christ aux liens d'Herstal

Le Christ d'Herstal est une œuvre peu connue²³ et qui va vraiment acquérir toute l'importance qu'elle mérite au sein des collections du Trésor (figure 8).

Un nouveau thème iconographique

Le thème du Christ aux liens est bien connu : le Christ dénudé attend la mort, assis sur un tertre rocheux du Golgotha²⁴, les mains liées, parfois même les chevilles. Le thème connaît un succès à la fin du Moyen Âge et au début du XVI^e siècle, promu par une dévotion qui insiste sur la souffrance du Christ. Ses aspects les plus réalistes ont été véhiculés par les écrits des mystiques du XIV^e siècle (Henri Suso, Brigitte de Suède, Bernardin de Sienne, Ludolphe le Chartreux, le pseudo-Bonaventure), qui ont inspiré au siècle suivant les auteurs de Mystères ; leurs scènes, jouées sur le parvis des églises, sont ensuite taillées dans des statues de dévotion plus conformes au goût du temps²⁵.

Le thème s'est répandu depuis les Pays-Bas méridionaux vers la France du nord et de l'est. « Fréquemment placées dans les cimetières ou les chapelles funéraires, ces statues témoignent de la dévotion des fidèles pour ce thème dont ils tiraient une leçon de résignation devant la douleur et la mort »²⁶. Le thème a souvent été confondu avec celui de l'*Ecce Homo*, scène bien connue de l'Évangile (Jean XIX, 5), quand Pilate livre Jésus aux Juifs après la flagellation et le couronnement d'épines : le Christ porte

²² D'après le propriétaire, ses parents Bader-Bar l'auraient acheté, pendant la période hollandaise, à un antiquaire à Maastricht. La construction de la chapelle remonte à 1817, rénover en 1936, dédiée à Saint-Roch invoqué contre le choléra. Toujours d'après tradition orale, plusieurs années plus tard, le marchand aurait voulu (en vain) racheter le Christ car son commerce ne marchait plus depuis qu'il l'avait vendu ; cette tradition se place tout à fait dans la lignée des miracles du Moyen Âge (P. BARÉ, *Herstal en cartes postales*, t. IV, Liège, 2000, p. 27-30, 34-35 et 38).

²³ Chêne, H. 110 cm. Une seule notice : A. LEMEUNIER, dans le Catalogue de l'exposition *Saint-Lambert Herstal. Patrimoine artistique et religieux*, éd. Ph. George, Herstal, 1985, p. 89.

²⁴ En flamand « Christus op de koude Steen », « Christ sur la pierre froide » : le Christ était dépouillé de ses vêtements.

²⁵ Ch. PRIGENT, « Sculpture et dévotion : les grands thèmes iconographiques », *Art & société en France au XVI^e siècle*, éd. Ch. PRIGENT, Paris, 1999, p. 232.

²⁶ *Ibidem*, p. 233.

alors un manteau et tient en mains un roseau²⁷. Le manteau ou la tunique, se trouve aussi quelquefois représenté en sculpture, parfois jeté et étalé sur les pierres²⁸. Le thème ne doit pas non plus être confondu avec le Christ de la vision de saint Grégoire, dans ces images de Messes de saint Grégoire auxquelles étaient attachées des indulgences.

« Christ de Pitié », « Christ de Miséricorde », « Christ assis au calvaire et attendant la mort » : nous avons préféré l'expression « Christ aux liens » qui nous semble tout particulièrement convenir ici.

Pour une typologie des Christs aux liens

Une des représentations les plus célèbres du Christ aux liens est celui de la grande Salle des Malades, le « Piteux » de Salle des « Pôvres », de l'Hôtel Dieu des Hospices de Beaune, un des témoins les plus précoces (Brabant, vers 1450)²⁹.

Christiane Prigent esquisse une typologie de ces œuvres en France³⁰ : en Bourgogne, position frontale, anatomie courte et trapue ; en Picardie et en Artois, robustesse paysanne ; en Champagne méridionale, proportions harmonieuses et singularité dans la corde qui passe autour de l'épaule du Christ ; en Lorraine, représentations plus rudes ; en Normandie méridionale seulement, et quelques exemples en Bretagne de facture artisanale. Dès le XVI^e siècle, les exemples sont nombreux et les matières diffèrent, comme celui de Montreuil-sur-Barse (Aube) en calcaire polychrome de 1519³¹.

Le thème de la Passion, qui illustre la condition humaine et le statut d'homme du Fils de Dieu, est aussi prisé dans les confréries de pénitents, les flagellants, dans leurs rites et processions spectaculaires, avec cagoules, cantiques et flagellations, si caractéristiques de cette époque charnière entre Moyen Âge et Renaissance, ce Moyen Âge tardif dans tous les sens du terme.

²⁷ Ici à Herstal, la confusion s'opère davantage encore lorsque le Christ est revêtu d'un manteau rouge pour la bénédiction des rameaux qui a encore lieu à la chapelle.

²⁸ D'autres éléments peuvent aussi être sculptés comme la planche à clous, des fleurs, les dés de soldats, des crapauds...

²⁹ R. DIDIER, « Apogée et fin du gothique tardif », *L'art flamand, op. cit.*, Paris, 2003, p. 492-493. Robert Didier le vieillit vers 1450 ; Pierre Quarré, Jacques Baudouin et Christiane Prigent vers 1470.

³⁰ Ch. PRIGENT, *op. cit.*

³¹ Très bonne notice de Chrystelle Laurent, uniquement sur internet, sur le site du conseil général de l'Aube : <http://www.cg-aube.com/index.php4?rubrique=7&id=1387> (consulté en novembre 2010). Voir aussi <http://troyes-champagnemeridionale.blogspot.com/2011/01/le-christ-de-pitie-de-mussy-sur-seine.html> (consulté en février 2011) avec bibliographie récente.

Pour nos régions, nous pensons à quelques beaux types comme celui de l'église Saint-Lambert de Bouvignes (Ecole namuroise), de la Collégiale de Soignies (Ecole du Hainaut) ou à celui de l'église Saint-Martin de Hasselt / Stevoort, attribué à l'atelier de Jan van Steffesweert, ou encore à celui, récemment volé, de l'abbaye Notre-Dame du Vivier à Marche-les-Dames (interprétation namuroise du type bruxellois), tous finement analysés par Robert Didier.

De Liège à Maastricht puis à Herstal ?

Le Christ d'Herstal était sans doute placé un peu en hauteur, contre un autel, contre un mur ou contre une colonne. Si les côtés sont sculptés, – bras, côtés et perizonium – le dos de la statue n'est qu'ébauché jusqu'aux hanches, mais pas le rocher sur lequel le Christ est assis : le chêne est coupé et aplati pour être adossé au support.

Le visage plein d'expression retient d'emblée l'attention. La bouche est entrouverte, les yeux mi-clos. Le regard vide et quasi absent exprime la résignation du supplicié, qui attend la crucifixion. Le léger mouvement de la tête, inclinée vers la gauche, confère à la statue une très grande dignité. Le traitement très délicat de la chevelure, tirée vers l'arrière, mais dont deux mèches s'échappent sur le torse a pour égal le traitement de la barbe et de la moustache, en mèches ondulées en forme de « s », la barbiche bouclée et bifide très soignée.

Le Christ a seules les mains entravées. La corde, au tressage très finement sculpté, retombe de part et d'autre du nœud principal et le lien de droite épouse la forme du rocher. Les pieds sont écartés et présentés un peu en biais sur le sol évoqué. Le perizonium est discret, caché par les bras croisés et par les mains, les paumes posées sur les genoux. Enfin, l'anatomie du torse fait preuve de réalisme, de même que la sculpture des mains et des pieds, dont les doigts et les orteils sont un peu étalés.

La polychromie a disparu, seules quelques traces sont encore visibles... Le sang devait sans nul doute être évoqué. Actuellement les veines du chêne renforcent le pathétisme du visage comme le réalisme de la sculpture des membres.

On notera l'absence du (ou des) crâne(s) généralement posé(s) aux pieds du Christ qui évoque(nt) le Golgotha, étymologiquement en araméen « lieu du crâne », et aussi la vieille légende du crâne d'Adam qui y aurait été enseveli, le lien symbolique étant ainsi fait entre le premier homme

et le Fils de Dieu qui rachète son péché³². De même, l'absence de larmes sculptées.

La couronne d'épines est ici massive, formée d'épaisses torsades, couronne du type « à maille », tout comme celle du Crucifix des Miracles (figures 10 et 11). De part et d'autre les épines sont absentes³³, à l'inverse de certaines représentations qui insistent sur la souffrance du Christ et où les épines pénètrent le front et parfois même l'arcade sourcilière.

Le Crucifix des Miracles et Haccourt

Dans la cathédrale Saint-Lambert, le Crucifix des Miracles est bien connu.

À la suite d'Émile Schoolmeesters³⁴, qui utilisait l'ouvrage de Joseph Daris³⁵, Richard Forgeur a fait l'inventaire des mentions du Crucifix³⁶.

La petite chapelle près de la chambre du luminaire, *parva capella prope cameram luminarii, parvus chorus prope cameram ad lumnas*, fut appelée plus tard chapelle Saint-Materne ou Saint-Boniface. En 1392, on y trouve mention d'un « muchiet cruchefilh », expression en wallon pour désigner un Christ habillé d'étoffes³⁷, ou un Christ revêtu d'une longue robe sculptée (*colobium*) à la manière byzantine, comme le Christ de Tancrémont, ou un combiné des deux comme le célèbre Volto Santo de Lucques. En 1615, Philippe de Hurgues remarque le Crucifix, en s'étonnant de cette mode d'habiller les statues. L'Itinéraire de Dubuisson-Aubenay (1623-1628) précise : « en ung recoing de la croisée d'entrant au côté droit du chœur un médiocre crucifix de bois très ancien à 4 clouds ». En 1682, l'épitaphe du baron Jean-Ernest de Chockier mentionne que le chanoine a contribué à la restauration d'un Christ, vénéré de temps immémorial, près de la sacristie et qu'il lui procura un luminaire.

L'arpenteur-géomètre liégeois Alexandre Carront fut chargé, le 24 septembre 1794 de dresser le plan de la cathédrale, dont la démolition

³² La légende rapporte que le sang du Christ crucifié aurait coulé par une fissure jusque sur le crâne du premier homme, « réalisant ainsi le salut de l'humanité en incluant même ses origines ».

³³ Celles du Crucifix des Miracles ont été ajoutées au XIX^e siècle.

³⁴ É. SCHOOLMEESTERS, « Le Crucifix des Miracles », *Leodium*, juin 1914, p. 61-64.

³⁵ J. DARIS, *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège (1724-1852)*, t. III, Liège, 1873, rééd. 1974, p. 38.

³⁶ R. FORGEUR, « Sources et travaux concernant la cathédrale. Étude critique », *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, T. I, éd. M. Otte Liège 1984, p. 65-66.

³⁷ Schoolmeesters parle de mode espagnole, « comme certains Christs brabançons » et l'on peut penser dans ce sens à la mode d'habiller les vierges, mais on sait que cette habitude est antérieure à l'époque moderne et répandue aussi dans nos régions.



Figure 5. Calvaire de Fize-le-Marsal (© Claude Sottiaux).



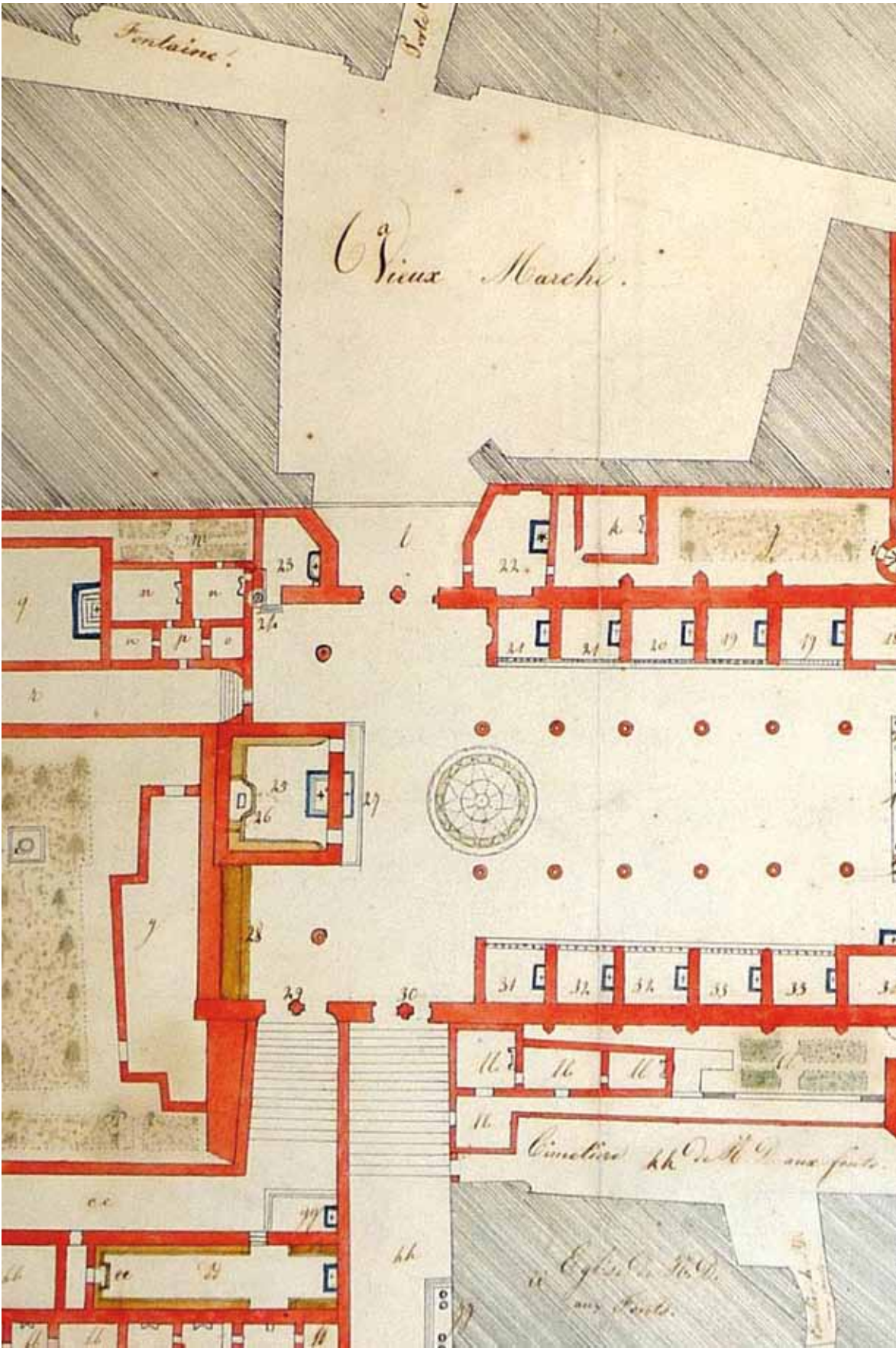
Figure 6. Notre-Dame de Saint-Séverin, Liège, église Saint-Martin.

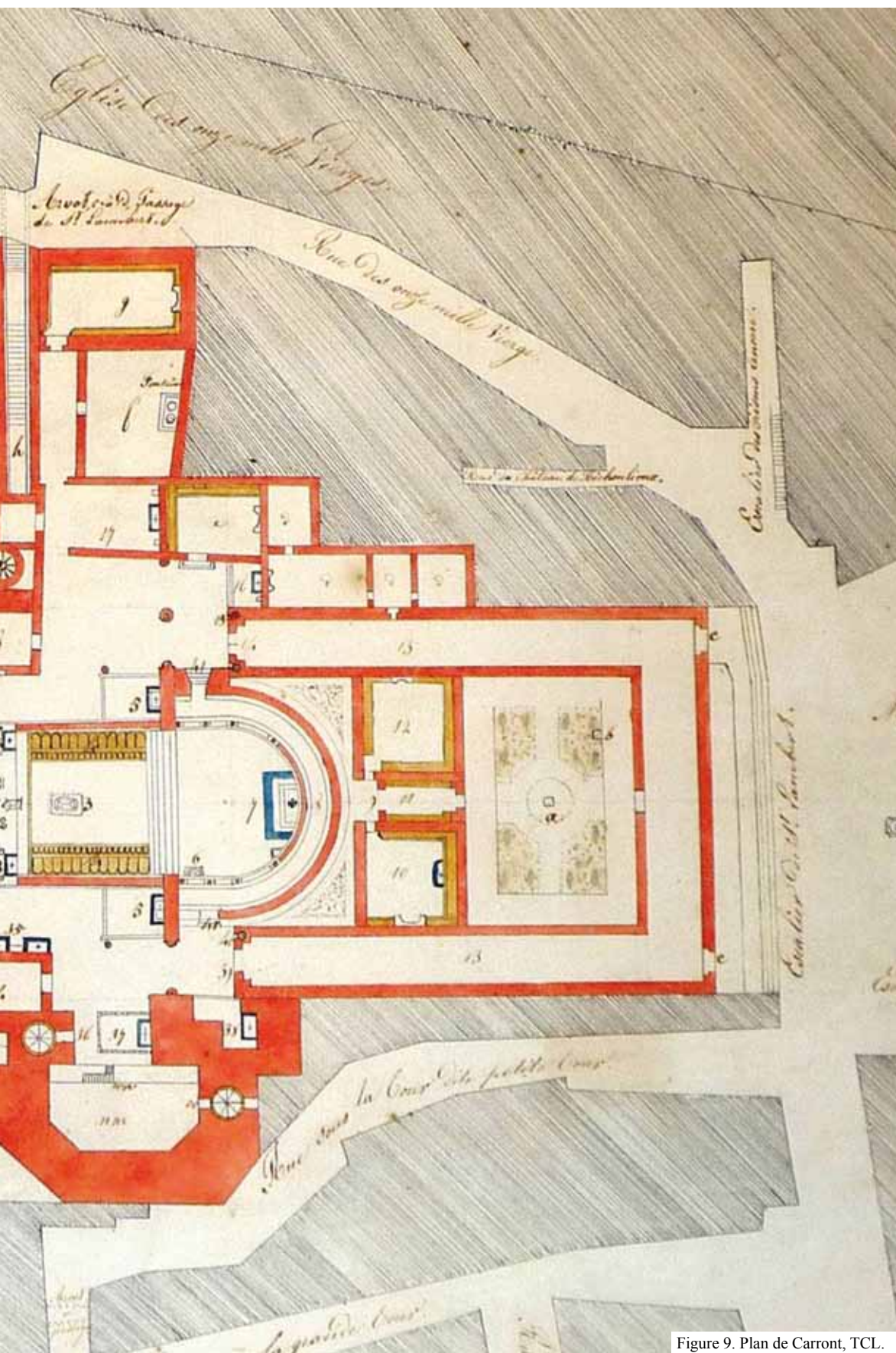


Figure 7. Saint Antoine, Trésor de la cathédrale de Liège (© Georges Goosse).



Figure 8. Christ aux liens de Herstal, TCL (© Georges Goosse).







Figures 10 et 11. Crucifix des Miracles, TCL (© Georges Goosse).

avait été votée *unanimentement* le 19 février 1793³⁸. On connaît les étapes de cette démolition après le retour des Français le 28 juillet 1794 : dépouillement systématique au profit de la République, vente aux enchères des biens meubles restants, démolition ou plutôt démontage des bâtiments. Le Crucifix aux Miracles est toujours mentionné.

Lorsque l'on observe le plan de Carront (figure 9) et celui reproduit dans l'ouvrage du comte Xavier van den Steen de Jehay³⁹, on constate que les emplacements dévolus au Crucifix diffèrent. Pour Carront, la « Chapelle où se trouvait le Crucifix des Miracles » (légende n° 20) est la troisième chapelle latérale gauche de la nef ; pour van den Steen « Le Crucifix des Miracles » (légende n° 17 pointé) est à l'entrée du transept gauche, suspendu au mur extérieur de la chapelle du Saint-Sacrement.

Van den Steen précise que le Christ était fixé sur la paroi droite de la chapelle Sainte-Anne, qui se trouvait à l'extrémité du transept du côté du palais⁴⁰. Le Christ était « de grandeur naturelle et fait d'un bois qui semblait n'avoir jamais été colorié, accompagné de beaux ornements en bronze doré. Une inscription symbolique encadrait ce monument, et des traces de vives couleurs et de précieuses dorures laissaient reconnaître que l'arceau dessous lequel il était placé avait porté longtemps une décoration des plus richement polychromée », avec de nombreux ex-votos. Il ajoute que, pour satisfaire la dévotion populaire, à gauche de l'autel, on pratiqua dans le mur de la chapelle une grande ouverture en forme de fenêtre gothique pour que le Christ puisse être vu de l'extérieur jour et nuit. Toutefois, il raconte aussi que le Christ aurait été brûlé dans une des cours du palais par une troupe de révolutionnaires⁴¹.

On conserve un éclat de bois d'une dizaine de centimètres, accompagné de la note suivante : « Le Christ des Miracles de St-Lambert a été brûlé en 1795, du temps qu'on fondait le plomb en lingot ; un homme, en badinant,

³⁸ Ph. RAXHON, « La démolition de la cathédrale Saint-Lambert à Liège », *La cathédrale gothique Saint-Lambert à Liège, Une église et son contexte*, éd. B. van den Bosche, Liège, 2005, p. 59-69.

Sur le plan de A.B. Carront, publié la première fois en couleurs par Joseph Philippe (*La cathédrale Saint-Lambert*, Liège, 1979, p. 73), et dont le Trésor de la cathédrale possède la copie de Val-Dieu, reproduite ci-contre, cf. FORGEUR, « Sources », *op. cit.*, p. 39-40.

³⁹ R. FORGEUR, « Le plan de la cathédrale Saint-Lambert à Liège », *Bulletin de la société royale Le Vieux-Liège*, t. V, 1956-1960, p. 137-140. Pour notre sujet, le plan conservé au palais épiscopal concorde avec la copie du plan Carront du Trésor.

⁴⁰ Cette petite chapelle, joignant de la ciergerie, était dite de sainte Anne et de saint Boniface. Fr.-X. VAN DEN STEEN, *Essai historique sur l'ancienne cathédrale de Saint-Lambert à Liège, et sur son chapitre de chanoines tréfonciers*, Liège, 1846, première édition in-8° sans plan, et deuxième édition in-folio, 1880, avec plan, p. 123-128.

⁴¹ Il n'y a pas lieu de s'étonner d'une pareille mention : plusieurs œuvres ainsi mises à mal à la Révolution ont été sauvées *in extremis* et en catimini par des fidèles ; c'est en particulier le cas de nombreuses reliques. Ceci explique peut-être la perte des bras originels du Christ d'Haccourt.

donnant pour boir, a retiré des flammes un morceau dont voici un éclat, j'ai vu la partie brûlée »⁴². D'autres morceaux de bois ont été préservés chez les Bénédictines de Liège, esquilles vénérées comme reliques portatives (figure 12)⁴³.

Par sa datation stylistique, notre Christ d'Haccourt⁴⁴ vient après le sac de 1468. Il est attaché à la croix par trois clous, et le Christ « à 4 clouds », cité plus haut, n'est certainement pas postérieur au début du XIII^e siècle. Les bras ont été rapportés mais leur naissance laisse à penser qu'ils étaient à l'origine, comme maintenant, largement ouverts. La tête est inclinée sur la droite et le corps est bien proportionné. Le sternum est suggéré par plusieurs sillons parallèles surplombant les seins, la cage thoracique est bombée et les côtes, très marquées, sont disposées en éventail par-dessus un abdomen un peu proéminent. Le perizonium, court et assez sobre, est maintenu sur la droite par un nœud qui lui imprime un drapé en tablier.

Une polychromie moderne, peut-être du XIX^e siècle, au moment où le Christ arrive à Haccourt, mais sans nul doute refaite encore ultérieurement, dénature quelque peu l'œuvre : la couronne est peinte en vert, le corps couleur chair et les cheveux bruns, le perizonium en blanc et des gouttes de sang ont été ajoutées autour de la couronne, sur le corps, près du coup de lance et sur le visage du Christ⁴⁵.

La question qui se pose, à travers les archives et les siècles, est de savoir de quel Crucifix on parle et à quelle époque. Était-il en bois ou en métal ? En effet, si l'on en croit la dernière mention, quelque peu énigmatique, selon Émile Schoolmeesters : « Le 5 mars 1795, l'administration de Liège accorde 1 600 livres de fer à tirer de la cathédrale pour être employés aux casernes de la citadelle. Cette livraison devait comprendre le Crucifix des Miracles que les paroissiens des XI Mille Vierges avaient porté dans leur église⁴⁶. Sommés de le rendre, ils adressèrent une pétition à l'administration. Le 16 mars, celle-ci passa à l'ordre du jour sur cette pétition, « parce que », disait-elle, « le Crucifix qui était une propriété nationale, n'ayant pu

⁴² Don de Madame Mathieu-Honoré de Glain : J. PURAYE, Le musée diocésain de Liège, 1937.

⁴³ Nous remercions Sœur Myriam d'avoir bien voulu revérifié les documents que nous avons dépouillés dans les années 80. Sur les reliques de l'abbaye bénédictine de la Paix-Notre-Dame à Liège, notre article « De l'intérêt de la conservation et de l'étude des reliques des saints dans le diocèse de Liège », *Ici-même*, t. X, n° 226, 1984, p. 509-530.

⁴⁴ Chêne, polychromie moderne, H. 165cm. La chapelle privée d'où il provient, ouverte à tout vent près de la grand'route vers Maastricht, était peu sûre, d'autant plus une fois la ferme vide. Nous lui avons substitué un grand Christ en plâtre, Christ dit de mission des années 30, qui s'est parfaitement intégré à la chapelle et conserve à celle-ci tout son caractère religieux, aimablement cédé par la Fabrique d'église de Tignée. Nous remercions son président Monsieur Guy Massart.

⁴⁵ Il va sans dire qu'avec des moyens financiers adéquats nous pourrions investiguer de ce côté et peut-être découvrir une polychromie sous jacente. Faute de ces moyens, il est préférable de laisser l'œuvre en l'état actuel.

⁴⁶ Ce qui semble très plausible au vu des lieux : il y a une seule ruelle à traverser pour gagner l'église Sainte-Ursule.

être, sans droit, enlevé de la cathédrale que par des vues de cupidité ou par le désir de réveiller le fanatisme, et parce que la pétition suggérée par les mêmes motifs, en portait avec elle des signes évidents »⁴⁷.

Nous avons retrouvé une partie des archives dont s'est servi Monseigneur Schoolmeesters. Léonard Defrance⁴⁸, dont on connaît l'intervention dans la démolition de la cathédrale, écrit effectivement le 5 mars 1795 : « Citoyens, j'ai appris qu'avant que la Cathédrale ne tombât sous notre administration, un certain Christ de réputation, connu sous le nom du Crucifix de Miracles, que ce Christ a été transporté dans l'église des Onze Mille Vierges sans l'autorisation de personne que je sache. J'apprends aussi qu'avec cette vilaine sculpture, devant qui on a brûlé tant de chandelles, les prêtres de cette paroisse attirent des offrandes de diverses sortes, et que c'est par là qu'ils entretiennent la bigoterie et fascinent la raison du peuple. Je fais la motion que vous ordonnez à Pequeur Hinchard et Dopagne, directeurs de chacun une brigade d'ouvriers dans la cathédrale, depuis l'entrée des Français dans Liège, de vous reproduire ce fameux Christ ; en conséquence je vous propose le projet d'arrêté suivant : « L'administration liégeoise nationale entendu sur plaintes portées qu'on avait transporté quelque effets hors de l'église cathédrale, notamment un Christ noir dit le crucifix de miracle, considérant que personne n'a le droit, sous quel prétexte que ce puisse être, de rien détourner d'un édifice national sans y être autorisé par les autorités compétentes, arrête que les citoyens Pequeur Hinchard, Simonis et Dopagne, comme ayant particulièrement été les seuls qui aient eu quelque direction dans cet édifice, reproduiront ce meuble (et le remettront [...] dans l'endroit , se réservant en cas de défaut de statues ultérieurement »⁴⁹.

Théodore Gobert parle de la vente aux enchères de « la boiserie de Crucifix des Miracles », au prix de 25 livres, le 21 mai 1795⁵⁰, et, plus loin, que

⁴⁷ SCHOOLMEESTERS, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁸ LÉONARD DE FRANCE, *Mémoires*, éd. Fr. Dehousse & M. Pauchen, Liège, 1980 : aucune mention du Crucifix. La note 152 p. 137-138 fait l'historique de la démolition de la cathédrale. Sur Léonard de France, objet de polémiques historiographiques, cf. Ph. RAXHON, *op. cit.*, p. 66-69.

Sur l'artiste, récemment Ph. TOMSIN, *Léonard de France. Les broyeurs de couleurs, leur métier et leurs maladies*, Liège, 2005 et M. PACCO, « La peinture du XVIII^e siècle et Léonard de France », *Malmedy. Art & Histoire*, t. II, Liège-Malmedy, 2009, p. 339-350.

⁴⁹ ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE, *Fonds français*, Préfecture, n° 493 : *Pièces concernant la démolition de la cathédrale Saint-Lambert (An III à 1813)*, n° 17, *Lettres et rapports de Defrance, an III-an VIII*, texte remis en orthographe moderne et par ailleurs très partiellement utilisé par G. FRANCOITTE, « Destruction de la cathédrale Saint-Lambert par la Révolution liégeoise », *Conférences de la Société d'Art & d'Histoire du Diocèse de Liège*, 2^e série, Liège, 1889, p. 86-87. Par la connaissance de ces archives, il nous semble qu'Émile Schoolmeesters a mélangé quelque peu les documents. En effet, avant le rapport retranscrit de Defrance, une page du même parle bien de 1 600 livres de fer « à tirer de la cathédrale », mais sans spécifiquement mentionner le Christ.

c'est Léonard de France qui avait fait remettre dans le mobilier destiné à la vente « cette représentation en bois noir », ramené de l'église Sainte-Ursule.

La vénération du Crucifix des Miracles est bien attestée au cours des siècles ; en témoigne, en 1781 encore, les recettes du tronc à proximité⁵¹. Des argenteries étaient attachées au Crucifix, ce qui explique peut-être la confusion quant à son matériau principal⁵².

Que le Christ d'Haccourt soit ou non cet ancien Christ, il est en tout cas établi qu'immédiatement après la Révolution un Christ provenant de l'ancienne cathédrale est conservé à Haccourt, et surtout qu'il est connu sous cette appellation.

C'est peut-être l'occasion de dire un mot sur les autres Christs de ou réputés de Saint-Lambert. D'abord, grâce à Monseigneur Albert Houssiau, nous venons de retrouver un Christ en bois inédit du XIII^e siècle de Saint-Lambert⁵³. D'autre part, le Christ de la croix triomphale aujourd'hui à la cathédrale Saint-Paul (école mosane, vers 1330) est réputé aussi provenir de Saint-Lambert⁵⁴. Enfin, comment oublier celui du reliquaire de la sainte

⁵⁰ Th. GOBERT, *Les rues de Liège*, rééd. T. VII, 1976, p. 78 (article *Lambert*) et t. XI rééd. 1977, p. 26 (article *Ursule*).

⁵¹ LIÈGE, ARCHIVES DE L'ÉTAT, *Fonds de la Cathédrale Saint-Lambert à Liège*, n° 329 (n° 67 nouvel inventaire en cours), Notule des sommes reçues par le sieur Jorisson provenant du tronc du Crucifix des Miracles, 1781. Aimablement signalé, ainsi que le document suivant, par M^{lle} Marie Maréchal, que nous remercions.

⁵² LIÈGE, ARCHIVES DE L'ÉTAT, *Fonds de la Cathédrale Saint-Lambert à Liège*, n° 332 (n° 68 nouvel inventaire en cours), Listes de l'argenterie attachée au Crucifix des Miracles dans la cathédrale Saint-Lambert, 25 avril 1759 et 26 mars 1777. À la Révolution, comme habituellement sous l'Ancien Régime, l'argenterie aurait ainsi été fondue sans autre intérêt et distinction que le poids en argent et en métal.

Ces documents sont intéressants d'un point de vue de la dévotion populaire :

1777 : « 119 cœurs, la couronne d'épines, 4 croix d'argent et une en bois, une petite main massif d'argent, 9 reliquaires y compris un en bois, 25 petites pièces d'argent tout en jambe, en bras, en oreille et enfant d'argent, total ensemble 160 pièces ».

1759 : « un double cœur d'or volé, un petit cœur d'or volé, trois anneaux d'or volés, un cœur d'argent volé, une couronne d'argent, 124 cœurs d'argent grands et petits, 30 médailles et autres pièces, 12 petits reliquaires et 2 croix d'argent ». Le 25 avril 1759 j'ai donné au Sr Mivion à netoyer et par après à remettre 160 pièces tans grandes que petites sans compter le double cœur d'or, le petit et les 9 anneaux d'or, outre une de cœur gardés qui étaient trop laids ».

⁵³ Nous lui consacrerons prochainement un article.

⁵⁴ C'est en effet ici l'occasion d'attirer l'attention sur un passage peu remarqué de Jean Lejeune dans son ouvrage sur *Les Van Eyck, peintres de Liège et de sa cathédrale* (Liège, 1956, p. 64) à propos de la provenance du Christ triomphal de Saint-Paul de Liège, mis en place en 1881 : « Le vieux sacristain [M. F. Leroy] se trompait-il lorsqu'il disait à son jeune successeur, – aujourd'hui âgé de plus de quatre-vingts ans, – que “ ce Christ provenait de fouilles sous le chœur d'une église ” ? ». L'astucieux et intelligent professeur poursuivait en y associant les deux statues du calvaire de Saint-Jean-l'Évangéliste, et... en les retrouvant sur les copies de la peinture de Van Eyck. Richard Forgeur, qui, lui, a remarqué le passage de Jean Lejeune (R. FORGEUR, « Sources », *op. cit.*, p. 50), et critique, à juste titre, l'interprétation des deux tableaux de Van Eyck par Jean Lejeune, passe un peu vite sur la critique du passage en question : « Lors de la lecture du livre de

Croix du Trésor (franco-bourguignon ? Liège ? vers 1430)⁵⁵. Evidemment, comme toujours, on ne prête qu'aux riches et ne sont pas rares les mentions ou les œuvres supposées provenir de Saint-Lambert. Prudence et vérifications s'imposent.

Le « Maître des Christs résignés » de la cathédrale Saint-Lambert de Liège

Les traits communs les plus caractéristiques des deux Christs aujourd'hui au Trésor sont bien entendu à rechercher dans le traitement du visage. Mais l'anatomie mérite aussi que l'on s'y arrête, même si la polychromie moderne du Crucifix dessert quelque peu la comparaison. Cette anatomie harmonieuse trouve son prolongement dans la sérénité de l'expression du visage.

La parenté des deux statues avec la sculpture du Maître du calvaire de Fize-le-Marsal nous était préalablement apparue. Toutefois, il nous semble que nous sommes en présence d'un maître plus doué encore, susceptible d'être recruté pour l'exécution d'œuvres dignes d'une cathédrale. Le jugement est tout subjectif. Nous pourrions le désigner sous l'appellation de « Maître des Christs résignés de la cathédrale Saint-Lambert de Liège » ou plus simplement ne retenir que le Christ le plus célèbre dont il serait l'auteur : « Maître du crucifix des miracles de Saint-Lambert ». Il nous paraît maîtriser encore mieux son art que le Maître du calvaire de Fize-le-Marsal et il parvient à rendre vraiment irréaliste, déjà entre terre et ciel, l'expression du visage du Christ, que certains dans la littérature caractérisent de « pensif » ou de « rêveur », adjectifs bien réducteurs en fonction des horribles circonstances de la Passion : son regard est vide, absent comme si son âme se trouvait déjà ailleurs, prêt à endurer toutes les souffrances.

Les deux œuvres s'intègrent en tout cas dans le même groupe, et si elles ne sont pas du même père, elles sont à coup sûr cousines. À cet égard, la juxtaposition des deux visages n'est-elle pas probante sinon surprenante (figure 13) ?

Nous espérons que d'autres regroupements d'œuvres d'art, cette fois peut-être étayés par les sources historiques, viendront ultérieurement conforter

Jean Lejeune, je m'adressai à M. Leroy que je connaissais intimement et lui demandai pourquoi il ne m'avait jamais mis au courant de l'origine du Crucifix. Il me déclara qu'il avait « répondu cela à M. Jean Lejeune pour lui faire plaisir voyant qu'il y tenait ». La relation faite par Jean Lejeune est fort différente.

⁵⁵ Catalogue de l'exposition *Trésors de cathédrales d'Europe. Liège à Beaune*, Paris-Beaune, 2005, p. 38-39.

notre hypothèse et renforcer notre attribution. En tout cas, aujourd'hui, l'association des deux statues dans la salle du Prince-Évêque du Trésor de la Cathédrale de Liège, dans une scénographie nouvelle, permet une évocation indirecte supplémentaire d'un monument capital, dans tous les sens du terme, de l'histoire de Liège : la cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Lambert⁵⁶.



Figure 12. Reliquaire de la Chartreuse, Liège, abbaye de la Paix-Notre-Dame (© Coulée).

⁵⁶ Au terme de cet article, nous exprimons notre reconnaissance à M. Robert Didier et à M^{me} Jacqueline Marx-Leclercq, qui nous ont fait l'amitié de bien vouloir le relire et de nous faire part de leurs remarques, sans nullement engager leur responsabilité scientifique. Au nom du Trésor, nos remerciements vont aussi à M^{lles} Lucienne Dewez et Élisabeth Fonder, et, à titres divers pour leur aide technique, à M^{mes} Nelly Maréchal, Vanessa Krins, à MM. José Coulée, Claude Sottiaux et Georges Goosse pour leurs photos, à MM. Bruno François, Julien Maquet, Guy Massart, Bernard Hassé, Fabrice Muller et Alain De Hert, avec une mention particulière pour M. Michel Grommen.

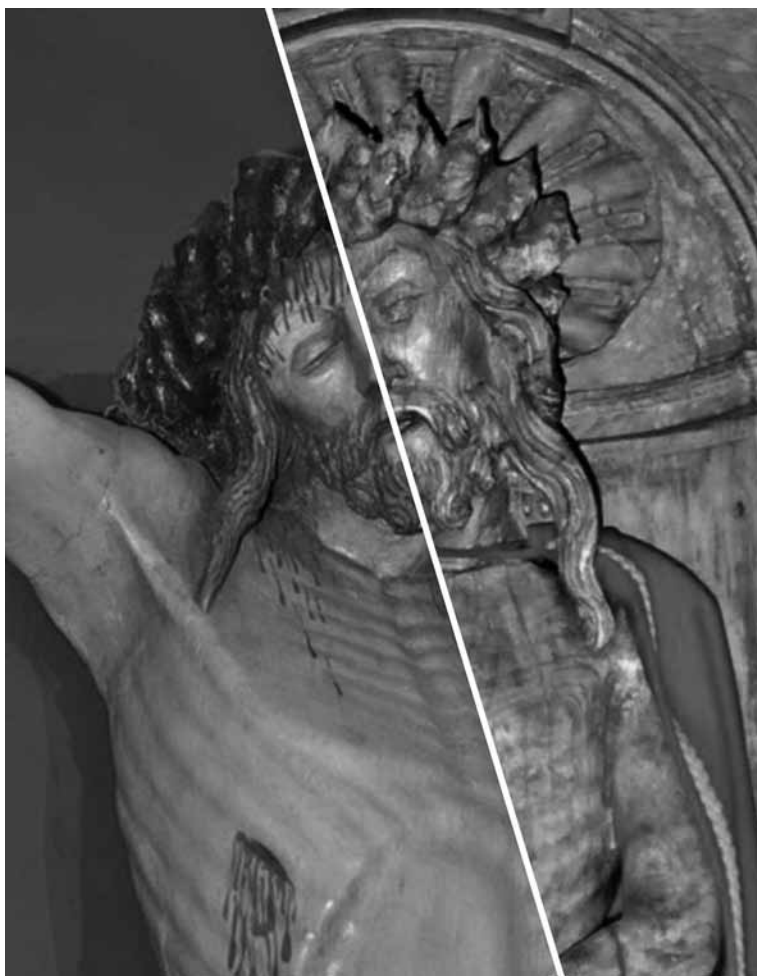


Figure 13. Juxtaposition des visages des deux Christs (© Georges Goosse).



Figure 14. Calvaire de Fize-le-Marsal (© Claude Sottiaux).