

## LES ORIGINES DE LA STATUETTE DE NOTRE-DAME DE CHÈVREMONT

Il y a quelques années, je fus amené à examiner un petit monument bien intéressant : sur un socle en bois noir, tout garni d'ornements, s'élevait, entre deux tiges fleuries sortant de vases, un groupe de la Sainte Vierge portant l'enfant Jésus. Ornaments, vases et tiges fleuries étaient, ainsi que le groupe, également en argent.

Sur la pièce principale, c'est à dire sur le groupe, se voyaient, trop indistincts pour qu'il fût possible de les déterminer, mais bien reconnaissables quant à la forme générale, les poinçons d'un orfèvre liégeois. Peu de temps après, je rencontrai entre les mains d'un antiquaire de notre ville, un groupe tout à fait semblable, en étain.

Au cours de mes recherches, le musée de la vie wallonne m'en offrit un exemplaire en terre cuite, et un amateur m'en fit voir un autre de la même matière, dans un état de fraîcheur admirable. Protégée par une petite niche munie d'une glace, où elle repose au milieu de guirlandes de fleurs en copeaux de bois, l'effigie a conservé sa polychromie primitive, délicatement tracée (Planche I).

La Sainte Vierge, debout, porte sur le bras droit l'Enfant Jésus dont elle tient le pied droit dans la main gauche. L'Enfant appuie le bras gauche incurvé sur le haut de la poitrine maternelle, et dans la main droite, porte le globe du monde. Tous deux indifférents, semble-t-il, l'un à l'autre, regardent le spectateur. Notons encore que le bas des plis de la robe de la Vierge est dirigé vers

sa gauche, et que la Mère de Dieu écrase le serpent. Tels sont les traits qu'il en faut retenir.

Un exemplaire en argent exécuté à Liège, un autre en étain, deux en terre cuite, celui en argent et le second en terre cuite au milieu d'une décoration florale, voilà plus qu'il n'en faut pour nous amener à conclure à la répétition d'un type de madone populaire en notre ville. Au fait, cette statuette est celle de Notre-Dame de Chèvremont telle qu'elle apparaît dépouillée de la robe et du manteau qui la recouvrent d'ordinaire (1). Mais immédiatement un petit problème se pose, et l'on doit se demander si nos terres cuites constituent des fac-similés ou des copies dont le groupe qu'abrite l'antique chapelle bien connue des Liégeois, serait le prototype.

Ayant eu l'occasion d'examiner ce dernier, il m'est permis de répondre par la négative. Contrairement à ce qu'ont avancé ceux qui l'avaient antérieurement étudié (2), le groupe qui se trouve dans l'oratoire de Chèvremont, et qui a reçu aussi jadis une polychromie, est en terre cuite, et il est sorti du même moule que les deux autres exemplaires que j'ai signalés.

Nous savons qu'en 1688, les jésuites anglais construisirent une chapelle sur la colline où jadis s'était dressé le château-fort que fit disparaître Notger. Il est permis de se demander si ce sont les constructeurs qui y placèrent l'effigie que les pèlerins vénèrent, car il existe sur l'autel même de la chapelle, une autre représentation de la Sainte Vierge, en bois, mesurant environ 75 centimètres de hauteur, et qui s'accorde mieux avec le mobilier primitif de l'édicule. On pourrait donc conjecturer que la statuette en terre cuite n'aurait été introduite que postérieurement, et

(1) On en trouvera une reproduction dans MAX FRAIPONT, *Notre-Dame de Chèvremont, Vierge des Vierges de la Wallonie*, dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, t. XIV (1923), p. 74.

(2) JOSEPH DEMARTEAU, *Notre-Dame de Chèvremont*, 3<sup>e</sup> édition, Liège, Demarteau, 1913, page 66, et MAX FRAIPONT, *Op. cit.*, page 72.

aurait acquis sa célébrité à la suite de grâces obtenues par ceux qui auraient prié devant elle. En tout cas, elle ne constituait point une œuvre originale. C'était un exemplaire d'une figurine déjà répandue. Il y a lieu de supposer que la faveur dont elle jouissait provenait de ce que cette figurine reproduisait un groupe jouissant d'une grande vogue dans la piété populaire. C'est ainsi qu'en d'innombrables endroits, on trouve actuellement des représentations de Notre-Dame de Lourdes. Que par l'éloignement dans le temps ou dans l'espace, l'oubli jette son voile sur l'origine de l'une ou de l'autre de ces effigies, elle pourra changer de vocable et donner naissance à un culte nouveau. Raisonnant par similitude, on conclura qu'un fait analogue a pu, bien plus aisément encore se produire dans le passé, alors que les artistes ne se gênaient pas pour modifier le prototype et l'accorder au goût du jour.

Si l'on se demande pourquoi le groupe que nous étudions a connu une aussi grande popularité, et pourquoi on en avait placé un exemplaire dans la chapelle de Chèvremont, la réponse ne sera pas malaisée à fournir. Que le lecteur jette les yeux sur ce groupe de la Sainte Vierge et de l'Enfant (Planche II). Il y retrouvera les mêmes caractères essentiels qu'il aura pu observer sur le groupe de Notre-Dame de Chèvremont : même façon pour la Sainte Vierge de porter l'Enfant ; même pose de la main gauche de ce dernier ; même système de disposition des plis de la robe. L'allure générale est la même. Elle trahit une copie évidente.

Relevons cependant quelques différences entre la statuette de Notre-Dame de Chèvremont et celle-ci ; ici, le serpent n'est point figuré, et un long voile couvrant la tête de la Sainte Vierge, descend sur ses épaules. Ajoutons que ce groupe repose sur une base où des ouvertures latérales évidées encadrent trois niches en plein cintre, sous une arcature surbaissée. De ce groupe il existe un

grand nombre de variétés. Elles résident entre autres dans la diversité de l'attitude réciproque de la Vierge et de l'Enfant : parfois leurs regards sont dirigés vers les fidèles, et ce sera un exemplaire de ce type, conforme à l'original, qui aura servi de modèle à l'auteur du groupe de Chèvremont, non point pour une copie servile mais pour une interprétation rajeunie, mise si l'on veut, au goût du jour. D'autres exemplaires font voir la Sainte Vierge et l'Enfant paraissant s'intéresser l'un à l'autre (Planche III). Dans certains exemplaires, les parties terminales du soubassement sont, comme dans le prototype, évidées ; dans d'autres, aveuglées. Bien des exemplaires sont privés de soubassement.

Ces variétés résultant de l'abondance des copies, impliquent une grande vogue dans la dévotion (1). Tel est bien le cas. Ceux qui se sont attachés à rechercher les traces du culte de la Sainte Vierge ainsi figurée, l'ont retrouvé en diverses localités du pays wallon, en Flandre, en France, en Bavière, en Bohême et jusqu'au Canada, et sans doute n'ont-ils pu se livrer à une enquête absolument complète. Ils ont aussi rapporté que le sanctuaire où est gardé l'original, attirait autrefois de toute part, les foules : ce sanctuaire, situé près de Dinant, est celui de Notre-Dame de Foy.

En juin 1609, des bûcherons abattant un chêne vénérable croissant à l'extrémité du chemin des pèlerins, sur la route de Dinant à Foy, eurent la surprise de découvrir une figurine dans un creux de l'arbre, derrière trois barreaux de fer rongés par la rouille. Le seigneur de Celles, informé du fait, fit placer la statuette dans une niche évidée dans le tronc d'un chêne voisin de celui qui l'avait

(1) JOSEPH DESTRIÉE, *La Vierge miraculeuse de Foy Notre-Dame près de Dinant Origine et iconographie*, dans *Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique. Congrès de Dinant*, 1903, t. II, pp. 709-742, et JOSEPH BRASSINNE, *Note sur une statuette de Notre-Dame de Foy*, dans *Leodium*, t. XXVIII (1935), pp. 33-35.

antérieurement contenue, puis quatre ans plus tard, la fit transporter dans la chapelle de son château. Les pèlerins y affluèrent. Le pieux seigneur résolut alors de construire un sanctuaire à l'endroit même où s'élevait le chêne qui avait disparu. A la fin de 1618, la construction était terminée, et six ans plus tard, l'église actuellement encore existante, était inaugurée.

La statuette est en terre cuite très dure, ce qui avait fait croire à certains de ceux qui l'examinèrent, et à ses premiers inventeurs, qu'elle était en pierre. Elle mesure au total 0,m. 224. Or la hauteur des exemplaires de la Vierge de Chèvremont varie de 0,m. 224 à 0,m. 227. Confirmation nouvelle et d'ailleurs superflue de l'imitation de l'une dans l'autre.

De cette statuette de Notre-Dame de Foy, le regretté Joseph Destriée s'était attaché à rechercher l'origine (1). Il a retrouvé au musée d'Utrecht cinq statuettes en terre cuite dont deux fournissent le type de Notre-Dame de Foy, deux autres figurent sainte Barbe, et la cinquième sainte Catherine. Toutes sont pourvues d'un soubassement à caractères absolument semblables qui révèlent qu'elles sortent à tout le moins d'un même atelier. Cet atelier, les découvertes d'exemplaires et de moules complets ou fragmentaires dans le sol même de la ville, ne laissent aucun doute sur son existence à Utrecht. C'est donc en cette ville que, jusqu'à plus ample informé, il convient de situer le berceau de Notre-Dame de Foy. Un exemplaire, venu de l'atelier de la ville néerlandaise, aura été placé sans doute, au XV<sup>e</sup> siècle, dans le creux d'un chêne, sur le chemin qui menait les pèlerins au sanctuaire de Notre-Dame de Dinant, puis recouvert peu à peu par l'écorce de l'arbre, il fut retrouvé par les bûcherons, lors de l'abatage de celui-ci.

A quel moment précis convient-il de faire remonter

(1) JOSEPH DESTRIÉE, *Op. cit.*

ce prototype? Joseph Destrée a relevé une copie en métal datée de 1442, de la sainte Catherine d'Utrecht. C'est donc dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle que ces statuettes d'Utrecht ont été estampées, l'ouvrier, pour les produire, pressant la terre plastique dans un moule en deux parties.

Mais l'artiste qui a exécuté ces moules a dû vraisemblablement s'inspirer d'un modèle. C'est dans l'œuvre d'un grand peintre, Jean van Eyck, que Joseph Destrée a très judicieusement montré qu'il le fallait chercher. Elle en fournit à choisir. La Vierge dans une église, du musée de Berlin, montre la Mère de Dieu tenant sur le bras droit l'Enfant divin dont elle soutient les pieds de la main gauche. Jésus se retourne pour s'accrocher à l'échancrure de la robe de Marie, sans que celle-ci paraisse vouloir sortir de sa rêverie. La haute couronne, que porte la Sainte Vierge rappelle celles qui ornent la tête des statuettes de Vierge d'Utrecht et de Foy (Planche IV). Dans un dessin du même artiste conservé à l'Albertine de Vienne, la Vierge, non couronnée cette fois, tient encore l'Enfant d'une façon analogue, mais tous deux regardent le religieux agenouillé devant eux (1). Enfin dans la Vierge au chartreux, Jean Van Eyck donne à nos saints personnages une attitude bien semblable encore (2).

La Vierge tenant l'Enfant sur le bras droit et soutenant ses pieds de la main gauche ; celui-ci reposant le bras gauche sur la poitrine de sa mère ; les vêtements aux plis abondants de celle-ci, telles sont les caractéristiques qui permettent, sans compter la couronne et les traits de la

(1) E. DURAND-GRÉVILLE, *Hubert et Jean Van Eyck*, Bruxelles. G. van Oest et Cie, 1910, p. 164.

La même attitude se retrouve dans un autre dessin, très analogue, du musée germanique à Nuremberg (*Ibidem*), ainsi que dans la Vierge au donateur d'un triptyque de l'ancienne collection Helleputte à Louvain (*Ibidem*, p. 162).

(2) E. DURAND-GRÉVILLE, *Ibidem*, p. 114, et PAUL FIERENS, *Jean Van Eyck*, Paris, G. Grès et Cie, s. d., pl. 57.

physionomie elle-même, d'affirmer que les Vierges de Jean Van Eyck ont servi de modèles à l'auteur des moules utrechtais.

A-t-il pu directement s'inspirer de l'une d'entre elles? Les a-t-il connues à travers des copies ou des interprétations sculpturales? Je ne me chargerai pas de répondre à ces questions, mais j'estime qu'il convient de les poser.

Je me résume : un chef d'œuvre de Jean van Eyck, donc exécuté avant 1441, date de la mort du maître, sert directement ou indirectement de modèle à un fabricant de statuettes en terre cuite utrechtais. Un des exemplaires qu'il a produits est transporté aux environs de Dinant, sans aucun doute avant la destruction de cette ville par Charles le Téméraire, en 1466 ; la statuette placée dans un chêne est enrobée par la croissance de l'arbre ; retrouvée en 1609, elle donne naissance à un pèlerinage très suivi ; elle est copiée à foison et subit d'inévitables transformations inconscientes ou voulues ; un exemplaire d'une copie ainsi modifiée est exposé à la vénération des fidèles, dans la petite chapelle que les jésuites ont, en 1688, édifiée à Chèvremont, et en raison des grâces obtenues à cet endroit par l'intercession de la Sainte Vierge, une nouvelle dévotion s'établit.

De cette curieuse transformation qui donna naissance à la statuette de Notre Dame de Chèvremont, on pourrait, je pense, tirer quelque enseignement. C'est pourquoi j'imaginerais volontiers la prière que, parvenu au faite de la colline sacrée, formulerait l'un de nos pieux concitoyens :

« Bien aimée Notre-Dame de Chèvremont, comme Vous appellent vos fidèles liégeois, il me semble que ce n'est pas sans raison que Vous avez voulu que celui qui modela dans la cité proche, la statuette vénérée sur notre terre de Wallonie, se soit, sans s'en douter, inspiré de l'œuvre immortelle d'un artiste flamand. Votre image apparaît ainsi comme le symbole de l'union des deux

racés qui, dans notre pays de Liège, ont vécu, des siècles durant, dans la concorde fraternelle. Faites que, dans la patrie agrandie, notre Belgique, jamais cette concorde ne soit troublée, et qu'en dépit des diversités de langage, sous votre égide maternelle, nos cœurs toujours battent à l'unisson ».

JOSEPH BRASSINNE.



STATUETTE AU TYPE DE  
NOTRE-DAME DE CHÈVREMONT

PLANCHE I

Les origines de  
la statuette  
de Notre-Dame  
de Chèvremont



NOTRE-DAME DE FOY  
(Face et revers)

PLANCHE II  
Les origines de  
la statuette  
de Notre-Dame  
de Chèvremont



STATUETTE AU TYPE  
DE NOTRE-DAME DE FOY  
(Bois)

PLANCHE III

Les origines de  
la statuette  
de Notre-Dame  
de Chèvremont



JEAN VAN EYCK  
LA VIERGE DANS UNE ÉGLISE  
(Musée de Berlin)

PLANCHE IV  
Les origines de  
la statuette  
de Notre-Dame  
de Chèvremont