

IMAGIERS DE PARADIS

IMAGES DE PIÉTÉ POPULAIRE
DU XV^e AU XX^e SIÈCLE

MUSÉE EN PICONRUE — BASTOGNE



EXTRAIT



Crédit Communal

L'imagerie religieuse liégeoise sous l'Ancien Régime. Quelques aspects contrastés

Jacques STIENNON
Professeur émérite à l'Université de Liège



On s'accorde à considérer que le retard de Liège à introduire l'imprimerie est dû principalement à la destruction de la ville en 1468 et à la présence de très nombreux établissements ecclésiastiques qui, plus longtemps qu'ailleurs, ont prolongé la tradition du livre manuscrit. Or, l'image de dévotion est liée au livre imprimé auquel il sert, le plus souvent, d'illustration. Si l'on veut esquisser l'évolution de l'imagerie religieuse dans le Pays de Liège, il est utile, nous semble-t-il, de distinguer, d'une part, la production courante et populaire, d'autre part, les planches gravées par des artistes renommés. Dans ce dernier cas, l'image pieuse acquiert ses titres de noblesse individuels, tandis que la prolifération de l'iconographie dévote nous instruit sur la sociologie religieuse.

La liturgie et l'application des décrets du Concile de Trente paraissent avoir été à l'origine de l'image de dévotion dans le diocèse et la Principauté. Les éditions de Gauthier Morberius, premier imprimeur officiellement installé dans la Cité, nous en apportent le témoignage. Des gravures sur bois, notamment la *Conversion de saint Paul*, illustrent le Bréviaire à l'usage de la collégiale Saint-Paul en 1560, le *Christ en croix* accompagne les canons et décrets du Concile de Trente en 1570. Il en va de même du *Nouveau Testament* traduit en français par René Benoist en 1572 et du *Missel romain* de Paul V en 1574.

Mais, déjà, se manifeste un aspect particulier de l'image de dévotion, représenté sur feuille libre et que les spécialistes du livre appellent un placard. C'est le cas du *Sommaire des indulgences* concédées à la Confraternité de Saint-Hubert, qui avait son local dans la crypte de la collégiale Saint-Pierre et que Morberius a imprimé entre 1582 et 1585, orné des effigies de saint Pierre et de saint Paul. Nous percevons là le reflet le plus précoce à Liège de l'influence que les confréries vont exercer sur la dévotion populaire et la diffusion, quelquefois stéréotypée, de l'image de dévotion. On peut cependant s'étonner que, sur ce placard, le patron de la ville n'y figure point, alors que la collégiale Saint-

Pierre conservait et conserve encore aujourd'hui un objet pieux d'une grande signification à la fois symbolique et iconographique, la fameuse clé de saint Hubert. Les deux apôtres sont d'ailleurs encore privilégiés dans l'*Oratio ad finem synodi habenda*, publiée par l'architypographe liégeois en 1585 et dont le titre est orné d'une gravure sur bois aux saints Pierre et Paul.

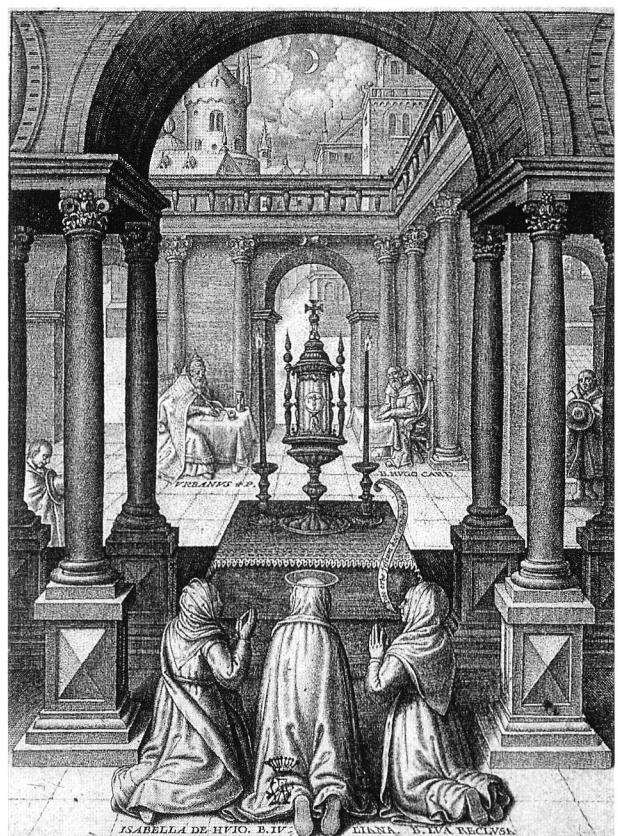
Il est significatif aussi de relever que l'image pieuse ne s'attache pas seulement aux seuls ouvrages de liturgie et d'organisation ecclésiastique. Elle trouve sa place dans les manuels de pédagogie, comme le prouve l'*Instruction aux petits enfants pour apprendre à lire et orthographier*, paru chez Pierre de Heer en 1589. La gravure sur bois de l'*Ecce homo* choisie pour l'illustrer n'est sans doute pas exactement appropriée au sujet. Elle exprime tout au moins la volonté d'insérer l'apprentissage de la lecture et de l'écriture dans un climat religieux.

Cette tendance moralisatrice inspire bien des gravures de Théodore de Bry et de son fils Jean-Théodore. Leurs compositions, souvent de petit format, sont des chefs-d'œuvre. Accompagnées de sentences latines, elles stigmatisent tour à tour la soif de l'or, l'intempérence du langage, la légèreté coupable de l'enfant prodigue pour aboutir à l'allégorie de la Charité et au triomphe du Christ, ce dernier se déployant en cortège, d'après Titien.

Au XVII^e siècle, la Contre-Réforme ou Réforme catholique va encourager l'implantation de nombreuses congrégations religieuses, tant féminines que masculines, la dévotion à des saints locaux, à de grands courants liés à la présence réelle du Christ dans l'hostie comme l'Eucharistie, le culte des reliques, les manifestations de piété à l'occasion de faits miraculeux. L'imagerie populaire va se nourrir abondamment de tous ces événements. C'est à ce moment que l'on verra se multiplier les titres conformes à l'esprit du temps : *L'encensoir d'or* (Ouwerx, 1608), *Les larmes et regrets du très chrestien Héraclite* (Ouwerx, 1613), *Le plaisant verger d'amour spirituel* (Ouwerx, 1621), *Le glorieux trophée*



144. La Charité, de Théodore de Bry, Liège, XVI^e siècle.



145. Isabelle de Huy, sainte Julienne, Eve de Saint-Martin, de Jean Valdor, Liège, XVII^e siècle.

des reliques des saints (J. Tournay, 1624), *Les pleurs de Phylomèle* (L. Streel, 1626), *Le soleil éclipsé*, *Le triomphe de l'âme sainte* (J. Tournay, 1627), *Le postillon divin* (H. Hoyoux, 1665). Dès l'extrême fin du XVI^e siècle, la célébration de la Fête-Dieu est évoquée par une *Histoire mémorable de sainte Julienne* (J. Voes, 1598). Cette sainte et cette fête liturgique connaîtront une vogue qui ne se ralentira pas, au cours des années. Les accompagnent la fête de l'Immaculée Conception, le pèlerinage à Notre-Dame de Lorette, la délivrance des âmes du Purgatoire, l'échange des libelles entre catholiques et protestants. La dévotion à saint Roch, saint Gilles, saint Albert du Mont-Carmel, Notre-Dame des Sept Douleurs, l'Ange gardien, sainte Barbe, saint Lambert sont l'occasion de publications d'aspect médiocre, ornées de petites gravures de peu d'intérêt artistique mais cependant révélatrices du point de vue de la socio-logie religieuse.

Autre phénomène important pour l'évolution de la création artistique liégeoise : placards et livres obtiennent la collaboration de graveurs de talent consommé, comme Jean Valdor et Michel Natalis. En 1611, Valdor exécute un titre-frontispice pour un ouvrage de confrérie, le *Trésor ou reliquaire d'honneur de Jésus-Christ*, par Georges Maigret, de Bouillon, prieur de l'Ordre des Ermités de Saint-Augustin-lez-Liège. En 1626, Michel Natalis et Jean Valdor unissent leurs

efforts, le premier pour graver le frontispice, le second pour représenter Notre-Dame de la Sarte à Huy dans l'ouvrage de Jean Mohy, *Les pleurs de Phylomèle*. Valdor récidive l'année suivante en illustrant *Le soleil éclipsé* pour le décès de la comtesse de la Marck. Si les vignettes de saint Hubert, sainte Geneviève, sainte Julienne rentrent adéquatement dans la catégorie des images de dévotion, où classer l'admirable Vierge de Dom Rupert, gravée par l'artiste, d'après le célèbre bas-relief mosan du XII^e siècle ?

Pour en comprendre la signification, il convient de se rappeler qu'elle est liée à une initiative d'Oger de Loncin, abbé de Saint-Laurent et membre de la congrégation de la Sainte Vierge fondée par les Jésuites. En 1618, ce prélat installe le bas-relief représentant la Vierge allaitant au centre d'un autel en marbre peint, orné de colonnes. Les inscriptions qui concouraient à l'ornementation de cet ensemble architectural de style baroque rapprochaient le nom de Rupert de celui de la Vierge. Une tradition voulait, en effet, que ce moine de Saint-Laurent, futur abbé de Deutz et exégète fécond, ait imploré la Mère de Dieu pour lui donner le don d'intelligence dont il était, semble-t-il, jusqu'alors cruellement démunie.

Cependant, Oger de Loncin accomplit un geste supplémentaire et une démarche décisive pour notre propos en confiant, en 1622, au graveur Jean Valdor

146. Vierge de dom Rupert, de Jean Valdor, Liège, XVII^e siècle.

une image qui représentait Rupert priant aux pieds de la Vierge. Et l'inscription qui explique le sens de la gravure dit, en latin, textuellement ceci : « Rupert, moine de l'abbaye de Saint-Laurent située dans un faubourg de Liège et plus tard abbé de Deutz, ayant commencé l'étude des lettres sacrées en 1121 et priant pour trouver un remède au retard de son intelligence, est exaucé par la Vierge Marie alors qu'il était abîmé dans la prière, en l'église de ce même monastère, devant l'image sculptée de Marie. » Dès ce moment, la personne de Rupert fut indissolublement liée, dans l'esprit populaire, à la sculpture que l'on venait vénérer en foule ; entre autres, les jeunes élèves du Collège des Jésuites qui, comme le théologien, avaient besoin du secours de la Vierge dans leurs études.

Pour répondre au vœu de son commanditaire, Jean Valdor a reproduit, avec beaucoup d'exactitude, les éléments principaux de l'œuvre du XII^e siècle, en y ajoutant, semble-t-il, une touche de suavité dans les visages de l'Enfant et de sa Mère. Cependant, la modification essentielle réside dans l'adjonction du personnage de Rupert lui-même, agenouillé, les mains jointes, et implorant du regard sa protectrice. Le fait que l'artiste ait accompagné le moine de la mitre, de la crosse et l'ait revêtu d'un manteau d'apparat semble anticiper sur les dignités futures de Rupert ou, mieux, faire apparaître l'abbé Oger de Loncin sous les traits du théologien du XII^e siècle. Il en est résulté un chef-d'œuvre de technique et d'inspiration, qui devait puissamment aider à la méditation, but principal de l'image de dévotion dont cette gravure offre une version que l'on peut qualifier d'idéale.

A propos de Michel Natalis, un placard édité en 1638 tendait à prouver la précocité de cet artiste. Les réflexions sur la Passion, parues sous le titre *O face de mon sauveur, qui vous a ainsy navrée ?*, comportent, en effet, une gravure signée *M. Natalis, an. 1628, aetat. 17*. L'artiste aurait donc eu 15 ans lorsqu'il illustrait *Les pleurs de Phylomèle* ?

Le talent de l'artiste est abondant et multiforme, depuis de simples vignettes jusqu'à des burins de grand format. Il stimule la dévotion à des personnalités déterminées, comme la Vierge ou sainte Barbe, saint Bernard, saint Godefroid de Cappenberg, exalte l'amour conjugal avec Anne et Joachim ou saint Henri et sainte Cunégonde, célèbre tel ordre religieux comme celui des Annonciades par le truchement de ses fondateurs Jeanne de Valois et le Frère mineur Gabriel-Marie, pour finalement mettre en valeur l'Eucharistie dans les ostensorios qu'il fait tenir à sainte Claire et saint Thomas d'Aquin.

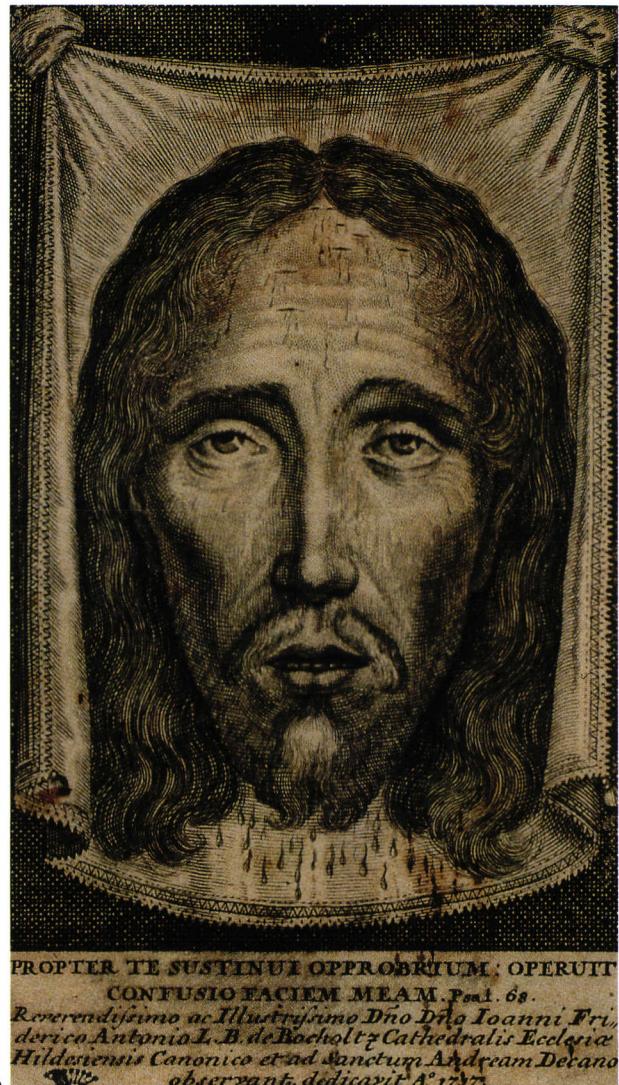
147. Vierge et Enfant, de Michel Natalis, d'après un dessin de Michel Ponceau, Liège, 1645.





148

148. Portrait de Jésus, de Michel Natalis, Liège, 1664.



149

149. Visage de Jésus-Christ sur le voile de Véronique, de Guillaume Duvivier, Liège, 1727.

150. Chapelle du Saint-Sacrement à Saint-Martin à Liège, de Jean-Corneille Back, 1752.

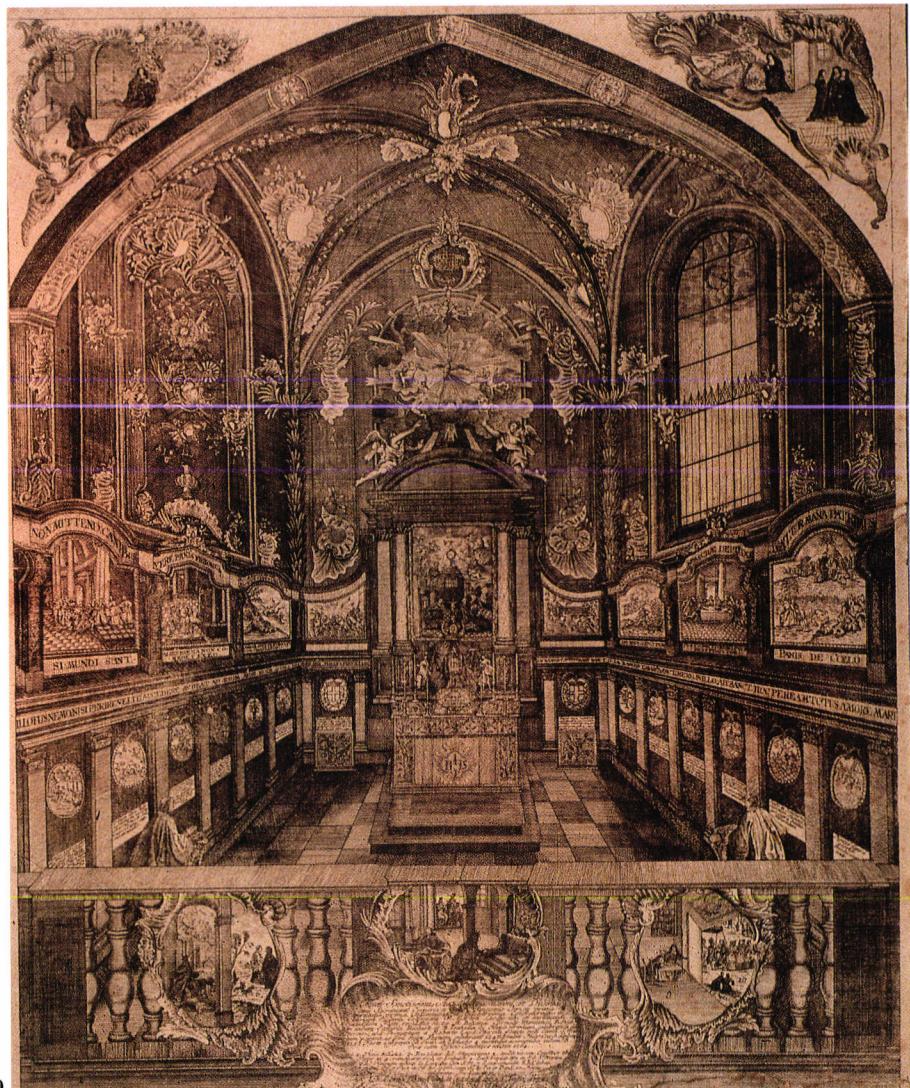
Il collabore, en outre, à des campagnes destinées à favoriser la diffusion du culte de Notre-Dame de Consolation, qui promeut Jean-Henri Manigart, curé de l'église paroissiale Saint-Remy dépendant de l'abbaye bénédictine Saint-Jacques. Une petite image, datée de 1645, est gravée par Michel Natalis d'après un dessin du Liégeois Michel Ponceau. Comme l'a bien montré le doyen Edmond Pochet, l'intérêt de cette estampe réside dans le fait qu'elle nous montre, outre la Pietà sculptée qui est à l'origine de cette dévotion, la chapelle dans laquelle elle est honorée, et de nombreux notables agenouillés parmi lesquels on peut reconnaître le pape Innocent X, le prince-évêque de Liège Ferdinand de Bavière, sans compter saint Lambert, saint Remy, et le curé lui-même.

Cependant, et nous retrouvons là le même problème que l'on soulignait tantôt pour Valdor, Michel Natalis transcende la notion courante et traditionnelle que l'on pourrait se faire de l'image pieuse, dans des gravures de grand format. On admirera sans réserve la très belle technique du burin et la présence du regard dans *Le Vray Portraict de Notre Seigneur Jesuchrist à*

l'âge de douze ans suivant l'original qui est à Rome, daté de 1664 et dédié au prince-évêque Maximilien-Henri de Bavière. De même, l'artiste se mesure avec la virtuosité d'un Mellan ou d'un Nanteuil lorsqu'il interprète en 1658 au burin le tableau de Sébastien Bourdon représentant *La Vierge et l'Enfant*. Mais quelle chute dans la qualité que ce *Postillon divin*, estampe montrant le pape assis, tiare en tête, tenant dans la main gauche une lampe romaine d'où jaillit une grande flamme ! Et, pourtant cette vignette médiocre est signée en bas à droite.

Comme *Les larmes et regrets du très chrestien Héraclite*, ce *Postillon divin*, édité à Liège chez Jean-François de Milst, pouvait être distribué et diffusé en feuille libre, ce qui prouve les liens que l'industrie du livre illustré entretient avec le commerce de l'image de dévotion.

Par rapport au XVII^e siècle, le XVIII^e siècle liégeois marque un recul certain de la qualité de l'imagerie religieuse. Le nom du graveur Guillaume Duvivier est souvent associé à l'illustration d'opuscules pieux, dans le premier quart du siècle. Au moment où paraissent les



150

exercices divins du Jésuite Laurent Gobart, les *Effusions miraculeuses du sang des bras du glorieux saint Nicolas de Tolentin*, la *Préparation à la mort* et *La dévotion du Calvaire* d'un autre Jésuite le Père Jean Crasset, Jean-Frédéric-Antoine, membre de la famille de Bocholtz, solidement implantée dans les charges les plus hautes de l'Eglise de Liège, est, en sa qualité de chanoine du chapitre cathédral de Hildesheim, le dédicataire d'une belle image de dévotion : le visage ensanglé du Christ sur le voile de Véronique. Pour le reste, la dévotion à sainte Julienne et, par conséquent, à l'Eucharistie dans les cérémonies de la Fête-Dieu, est soutenue par de nombreuses petites gravures, en feuilles libres ou en illustration, montrant la moniale de Cornillon en prière ou communiant sur son lit de mort. A côté de ces œuvrettes de qualité moyenne, on rencontre, sous une forme plus sommaire et plus populaire, sainte Julienne, Eve de Saint-Martin et Isabelle de Huy, accompagnées de Jean de Lausanne, chanoine de la collégiale Saint-Martin de Liège, à genoux devant un gigantesque encensoir entouré d'angelots. De la bouche de la bienheureuse Eve s'échappe un phylactère où l'on

peut lire : *Toto orbe sacrum hoc celebretur, Domine.* Grâce aux patientes recherches de Marylène Laffineur, cette iconographie de la Fête-Dieu trouve son couronnement dans une gravure jusqu'alors inédite de grand format offrant une *Vue générale de la chapelle du Saint-Sacrement à Saint-Martin de Liège*. Exécutée en 1752 par Jean-Cornéille Back, elle donne une dimension nouvelle à l'image de dévotion puisqu'elle ne confronte plus uniquement l'orant et le saint protecteur, mais qu'elle fait pénétrer le fidèle à l'intérieur même d'un sanctuaire dont chaque détail architectural, mobilier, iconographique rappelle la présence divine dans son Eucharistie ? En quelque sorte, l'image absorbe celui qui la regarde dans un univers surnaturel. N'est-ce pas là l'objectif ultime de l'imagerie pieuse ? *

* M^{lle} Pascale Bach, licenciée en histoire de l'art et archéologie, assistante à l'Université de Liège, m'a aidé à rassembler la documentation iconographique qui forme la matière de ce chapitre. Qu'elle en soit vivement remerciée.

Sources

- Collections artistiques de l'Université de Liège.
- Fonds des impressions liégeoises de la Bibliothèque de l'Université de Liège.

Orientation bibliographique

1. X. DE THEUX DE MONTJARDIN, *Bibliographie liégeoise*, 2^e éd., Liège, 1885, in-4°.
2. J.S. RENIER, «Les Valdor, graveurs liégeois ; Le 3^e Valdor, chalcographe de Louis XIV», *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 6, pp. 321-335 et 439-480 ; t. 7, pp. 123-170.
3. J.S. RENIER, *Catalogue de l'œuvre de Michel Natalis*, Liège, 1871, in-8°.
4. J. BRASSINNE, «L'imprimerie à Liège jusqu'à la fin de l'Ancien Régime», *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des origines à nos jours*, t. 5, Bruxelles, 1929, in-4°.
5. M. LAVOYE, *Trois siècles de gravure liégeoise (XVI^e-XVII^e, XVIII^e)*. Catalogue de l'Exposition organisée par l'Union liégeoise du Livre et de l'Estampe (5-6 décembre 1948), Liège, 1948, in-12.
6. J. STIENNON, «L'œuvre des premiers imprimeurs liégeois (1560-1600)», *Gutenberg Jahrbuch*, 1957, pp. 175-178.
7. J. STIENNON, «La Vierge de Dom Rupert», *Saint-Laurent de Liège. Eglise, abbaye et hôpital militaire. Mille ans d'histoire (968-1968)*», éd. Rita LEJEUNE, Liège, 1968, pp. 81-92.
8. J. STIENNON, *Illustrateurs liégeois*. Introduction au Catalogue de l'Exposition présentée par le Service provincial des Affaires culturelles de Liège (22 avril-10 mai 1975), Liège, 1975, in-8°.
9. R. LEJEUNE, *Prosateurs du XVII^e siècle en Wallonie*, *ibid.*, pp. 60-65.
10. G. MOREAU, *Les provinces wallonnes, terre d'élection de l'historiographie*, *ibid.*, pp. 66-73.
11. P. COLMAN, «Un graveur-éditeur d'origine liégeoise : Théodore de Bry», *La Wallonie. Le Pays et les Hommes (Lettres-Arts-Culture)*, sous la dir. de Rita LEJEUNE et Jacques STIENNON, t. 2, Bruxelles, 1978.
12. E. POCHET, «Une gravure rare de Notre-Dame de Saint-Remy à Liège», *Bulletin de la Société royale «Le Vieux Liège»*, n° 196 (t. XI), janvier-mars 1977, pp. 124-127.
13. M. LAFFINEUR, «Une vue inédite de la chapelle du Saint-Sacrement à la Basilique Saint-Martin de Liège», *Bulletin de la Société royale «Le Vieux Liège»*, n° 248 (t. XII), janvier-mars 1990, pp. 10-12.