

BULLETIN
DE LA SOCIÉTÉ ROYALE
LE VIEUX-LIÈGE

ASSOCIATION SANS BUT LUCRATIF

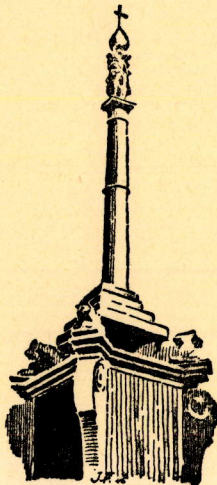
COMITÉ

DE VIGILANCE ET D'ACTION

POUR LA SAUVEGARDE ET LA RESTAURATION DES ÉDIFICES ANCIENS,
POUR L'EMPLOI DES STYLES ET MATÉRIAUX LOCAUX,
ET POUR LA PROTECTION DES SITES

RÉDACTION : R. BRAGARD
Rue du Chêne, 42, Angleur

RIEN AYZEZ



D'ÉTUDES
ET DE VULGARISATION

DE L'ARCHÉOLOGIE, DE L'HISTOIRE,
DE LA DIALECTOLOGIE, DE LA
TOPONYMIE ET DU FOLKLORE AU
PAYS MOSAN.

FONDÉ LE 20 FÉVRIER 1894

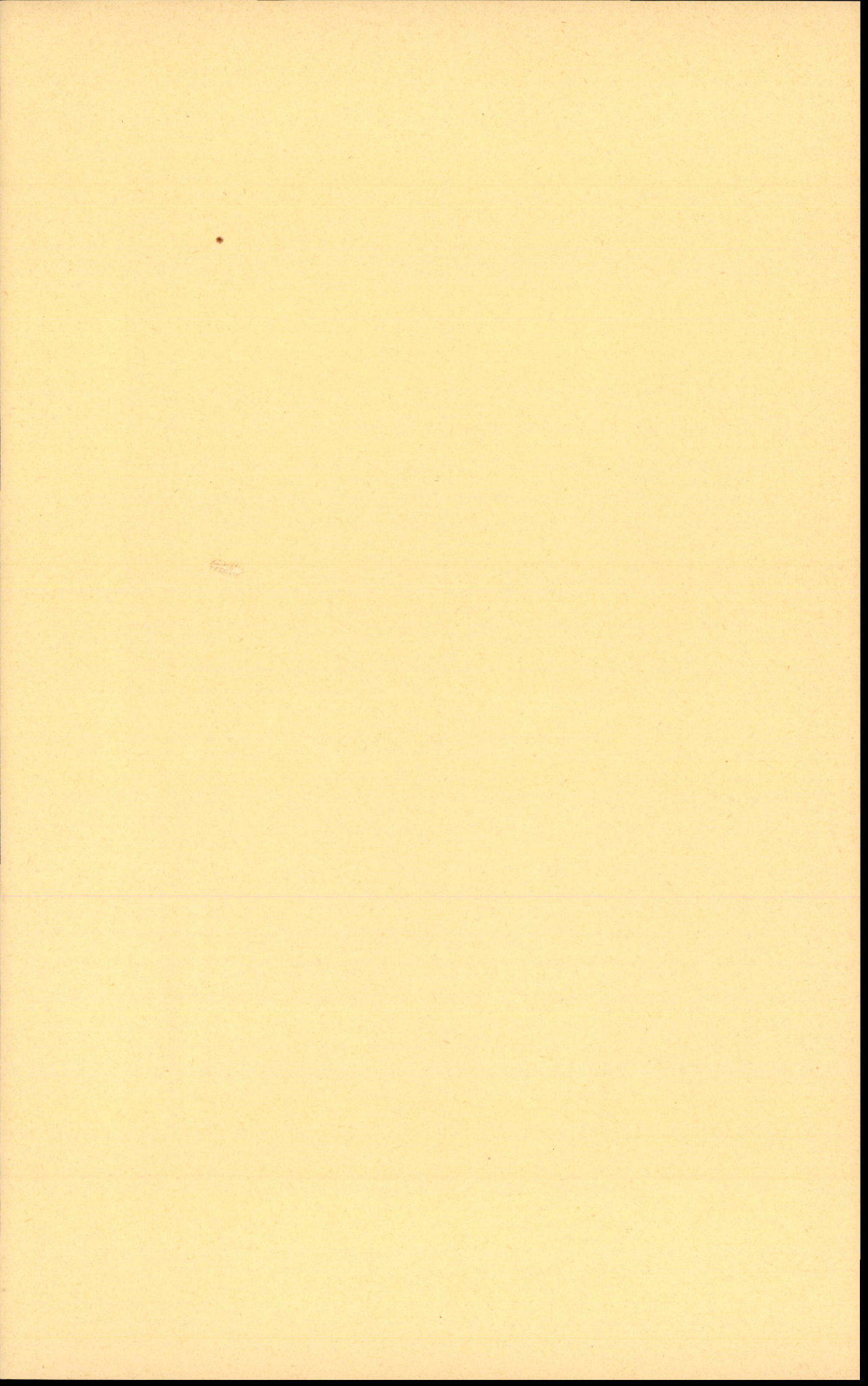
ABONNEMENT aux publications : 175 frs à verser au
C.C.P. n° 3238.40 de l'Association. (Tél. 32.25.33).

S'IL N'EST COGNV

EXTRAIT

LES RELIEFS D'ANTOINE-MARIN MÉLOTTE
D'APRÈS LES *BATAILLES D'ALEXANDRE*
DE CHARLES LE BRUN

par Berthe LHOIST-COLMAN et Pierre COLMAN



LES RELIEFS D'ANTOINE-MARIN MÉLOTTE D'APRÈS LES *BATAILLES D'ALEXANDRE* DE CHARLES LE BRUN

par Berthe LHOIST-COLMAN et Pierre COLMAN

Le numéro 165 du *Bulletin* a fait connaître le résultat de recherches consacrées à Antoine-Marin Mélotte¹. La double série de six reliefs d'après les *Batailles d'Alexandre* peintes par Charles Le Brun aura particulièrement retenu l'attention, car rien dans l'œuvre du sculpteur liégeois n'a eu plus de retentissement. Les lecteurs auront été heureux d'apprendre que les six reliefs acquis par Catherine II de Russie sont parvenus jusqu'à nous, mais déçus de n'en trouver dans le *Bulletin* aucune reproduction. Cette lacune peut maintenant être comblée², et c'est ce qui justifie la présente note complémentaire.

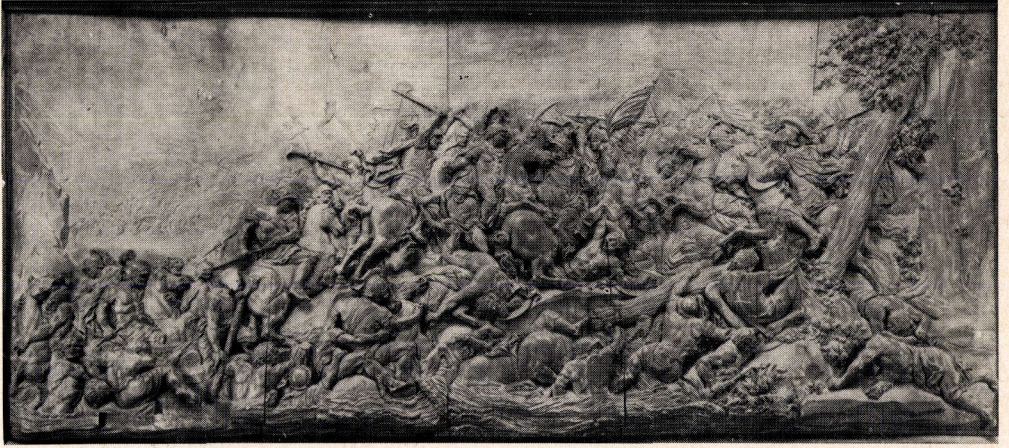
La première série, achevée en 1761, fut acquise en 1768 par Catherine II ; elle fait partie des collections du Musée de l'Ermitage, à Léningrad. La seconde, achevée en 1772, devint, la même année, propriété du prince-évêque François-Charles de Velbruck, qui la destinait à sa résidence de Seraing ; elle est entrée récemment au Musée archéologique liégeois³.

A l'origine des reliefs se trouvent les tableaux célèbres exécutés par Charles Le Brun de 1661 à 1668 pour Louis XIV. Ces tableaux, où Alexandre le Grand apparaît comme le modèle que s'était choisi le jeune roi, retracent cinq épisodes de sa mémorable expédition, et mettent en évidence son courage et sa magnanimité. Les voici, dans l'ordre historique. *Le Passage du Granique* montre Alexandre franchissant impétueusement ce fleuve côtier de l'Asie mineure et gagnant sa première bataille contre les Perses, en 334 avant notre ère. Un an plus tard, dans les plaines d'Issos, il écrase l'armée de Darius, lequel ne doit son salut qu'à la fuite, laissant sa propre famille à la merci de son adversaire. Après la bataille, Alexandre se rend en compagnie de son lieutenant Ephestion à *La Tente de Darius*, où l'attendent la mère du vaincu, Sisygambis, sa femme, Statira, ses enfants et ses esclaves ; Sisygambis, qui de prime abord a confondu les deux guerriers, se jette aux pieds d'Alexandre pour implorer un pardon qui va lui être accordé avec bonté. Dès 331, le bouillant héros, maître de la partie méditerranéenne de l'empire perse, s'enfonce dans l'intérieur des terres. Après avoir traversé le Tigre et l'Euphrate, il gagne contre la nouvelle armée de Darius *La Bataille d'Arbelles*. Cette victoire lui ouvre toutes les capitales du « Roi des rois ». *L'Entrée d'Alexandre dans Babylone* le montre debout sur un char tiré par un éléphant, pénétrant dans la prestigieuse cité, accompagné du gouverneur de celle-ci, monté sur un cheval piaffant. Poursuivant ses conquêtes en direction de l'Inde, il rencontre là, en la personne de Porus, son plus redoutable ennemi.

1. B. LHOIST-COLMAN, *Antoine-Marin Mélotte (1722-1795)*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. VII, n° 165 (avril-septembre 1969), p. 369-389.

2. Les documents photographiques requis ont été exécutés sous la direction de Madame Kalitina, conservateur au Musée de l'Ermitage, et nous sont parvenus par l'intermédiaire de Monsieur Henri Laurent, secrétaire national des Amitiés belgo-soviétiques ; nous tenons à leur redire à tous deux notre vive gratitude. Avant de réaliser les clichés, il a paru nécessaire de faire restaurer les reliefs, sortis des réserves ; voilà pourquoi ils se sont fait attendre.

3. J. PHILIPPE, *Une remarquable série de bas-reliefs liégeois d'après Le Brun*, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 59 (1968), p. 3-10.



1. Le passage du Granique (81 × 160 cm)

© Musée de l'Ermitage, Leningrad



2. La tente de Darius (72 × 95 cm)

© Musée de l'Ermitage, Leningrad



3. La bataille d'Arbelles (81 × 160 cm)

© Musée de l'Ermitage, Leningrad



4. L'entrée d'Alexandre dans Babylone (72 × 95 cm) © Musée de l'Ermitage, Léninegrad



5. Porus abandonné des siens (81 × 160 cm) © Musée de l'Ermitage, Léninegrad



6. Porus, blessé, est amené devant Alexandre (81 × 160 cm) © Musée de l'Ermitage, Léninegrad

Porus, blessé, amené devant Alexandre illustre un moment de leur combat, qui se livra au passage de l'Hydaspès et mit aux prises la cavalerie du Macédonien et les éléphants de l'Indien.

Les tableaux de Le Brun ont été superbement traduits en gravure par Gérard Edelinck et Gérard Audran⁴. Distribuées aux souverains étrangers,



7. Détail de la figure 2

© Musée de l'Ermitage, Léninegrad

4. Edelinck a gravé *La Tente de Darius* en 1671, dix ans après l'exécution du tableau, Audran *Le Passage du Granique* en 1672, *La Bataille d'Arbelles* en 1674, *L'Entrée d'Alexandre dans Babylone* en 1675 et *Porus blessé* en 1678. Ce sont des estampes de dimensions peu communes — environ 70 cm de haut ! —, gravées soit sur deux, soit sur quatre cuivres (R.-A. WEIGERT, *Graveurs du XVII^e siècle* [Bibliothèque Nationale. Département des Estampes. Inventaire du fonds français], t. I, Paris, 1939, p. 135-137, nos 65 à 68 ; t. IV, Paris, 1961, p. 18, n° 57).



8. Détail de la figure 4

© Musée de l'Ermitage, Léninegrad

largement diffusées dans toute l'Europe, les estampes furent bientôt au moins aussi admirées que les tableaux. Par la suite, une sixième scène vint s'ajouter : c'est *Porus abandonné des siens*, que Le Brun avait esquissée sans la mener jusqu'à l'achèvement. Nombreux furent les graveurs qui reprirent à leur tour ce cycle désormais fameux ; citons Sébastien le Clerc, Bernard Picart, Balthazar Pavillon, Pierre Picault, Pieter van Gunst ⁵.

C'est certainement d'après des gravures que Mélotte a réalisé ses reliefs. L'idée de cette transposition n'était pas de lui. Il l'avait reprise à son maître Simon Cognoul, lequel avait mis cette prouesse à son actif au plus tard en 1744, date de son décès ⁶.

5. La *Gazette de Liège* du premier prairial an 7 (n° 120) annonce qu'il y a « treize grandes estampes encadrées sous glace, représentant les batailles d'Alexandre » à vendre chez Dejace, place Saint-Barthélemy, au n° 664. Le catalogue de la vente de la collection de feu Madame Lhoest van Weddingen, faite à Liège en 1892, mentionne sous le n° 153 *Les Batailles d'Alexandre*, six planches gravées « par Gunst » d'après Charles Le Brun.

6. Les six panneaux de Cognoul illustrent les mêmes scènes, mais certaines sont inversées. Les quatre scènes de bataille ont 63 cm sur 156, les deux autres scènes, 61 sur 89. Cette série fait

Comparons maintenant les deux séries de Mélotte.

Les dimensions des reliefs ne sont pas les mêmes, et c'est la différence la plus notable. Dans la série russe, les quatre scènes de bataille mesurent, à quelques millimètres près, 81 sur 160 cm ; les deux autres, sensiblement moins oblongues, 72 sur 95. Dans la série liégeoise, ces dimensions se réduisent respectivement à 38,5 sur 87,5 et 38,5 sur 55⁷.

Les compositions sont pareilles, et leur commune fidélité au modèle saute aux yeux. Cependant, si l'on examine de plus près ces fouillis de corps et d'objets, on observe de nombreuses variantes. La plus apparente concerne le sol, au premier plan : dans la série liégeoise, il est moins capricieux, il forme des assises plus régulières. Le cadrage n'est pas strictement identique : dans la version liégeoise du *Passage de Granique*, la composition est un peu rognée au bord gauche ; dans celle de *La Bataille d'Arbelles*, au contraire, elle s'élargit très légèrement ; dans celle de *L'Entrée à Babylone*, elle est moins aérée à la partie supérieure. Dans son ensemble, la série liégeoise montre une tendance à l'allègement que ses dimensions plus réduites suffisent à expliquer. Cette tendance se marque dans toute sorte de détails — architectures, rochers, végétation, guirlandes, accessoires, décors de vêtements, carapaçons, nuages de poussière — souvent simplifiés, parfois supprimés. Prenons l'exemple le plus typique, celui des boucliers : ceux de la série russe sont généralement porteurs d'éléments décoratifs variés, ceux de la série liégeoise sont le plus souvent lisses. De l'une à l'autre, le vaincu d'Arbelles perd l'arc qu'il brandissait dans un geste de désespoir. Dans la scène de *L'Entrée à Babylone*, l'ornement du char se transforme : il devient discrètement rococo. Dans *La Tente de Darius*, une bordure de rinceaux est remplacée par des tresses annonciatrices d'un goût plus austère — tout comme le rendu du sol, d'ailleurs —. Onze années séparent les deux séries, on ne doit pas l'oublier.

Les reliefs du musée de l'Ermitage portent tous, à l'exception de *La Tente de Darius*, une inscription en capitales, en taille d'épargne, au bas des panneaux, là où le sol est en surplomb : sur le premier, ALEXANDRE PASSE LE GRANIQUE ET DEFAIT LES PERSES / A. MELOTTE STATUAIRE / A LIEGE ; sur le troisième, DEFAITE DE / DARIUS PAR ALEXANDRE / A. MELOTTE SCULP / A LIEGE ; sur le quatrième, ALEXANDRE FAIT SON ENTREE DANS BABILONE / A. MELOTTE SC ; sur le cinquième, PORUS ABANDONNE DES SIENS ; sur le dernier, VICTOIRE / DALEXANDRE SUR PORUS / PAR A. MELOTTE STATUAIR / LIEGE. Les reliefs conservés à Liège, eux, ne portent aucune inscription. Mais sur leurs cadres de bois noir, on lit MELOTTE LEODIUS FECIT. C'est là un hommage voulu par le prince-évêque.

Dans les deux séries, Mélotte a utilisé le poirier, matière d'élection des sculpteurs virtuoses. Le bois est resté naturel, sans la moindre couche de vernis. Les reliefs de l'Ermitage sont constitués de cinq et parfois six planches assemblées dans le sens de la hauteur⁸ ; pour les saillies les plus vigoureuses,

actuellement partie de la collection anglaise R. M. Broadhead (*Simon Cognoulles and the life of Alexander the Great*, dans *The Connoisseur Year Book*, 1960, p. 112-114).

7. A Liège, l'épaisseur maximale est de 5 cm environ. Selon la *Gazette de Cologne* du 2 août 1761, ces reliefs sont d'un pouce (environ 2,5 cm) plus épais que ceux de Cognoul. En ce qui concerne ceux du Musée de l'Ermitage, ce renseignement nous fait défaut ; à en juger d'après les photographies, l'épaisseur, proportionnée à la hauteur et à la largeur est sensiblement plus forte encore qu'à Liège.

8. En faisant assembler les planches dans le sens de la longueur, Mélotte aurait avantageusement réduit le nombre des collages ; doit-on supposer qu'il n'a pas pu s'en procurer d'assez longues ? On ne constate pas non plus sans étonnement qu'il a mis en œuvre dans *L'Entrée à Babylone* un élément déparé par un mauvais nœud, aujourd'hui très apparent... Nous avons eu plaisir à discuter technique avec Monsieur Reenaers, préparateur-technicien, lorsque nous avons étudié les reliefs liégeois, provisoirement en réserve à la maison Curtius. Nous remercions Monsieur Joseph Philippe, conservateur, de les avoir aimablement mis à notre disposition.

Mélotte a même eu recours à des collages en épaisseur. Ceux de Liège ont été taillés, eux, dans un seul bloc ; la *Gazette* de 1772 avait soin d'y insister.

L'état de conservation des reliefs liégeois est à peu de chose près parfait ; c'est que, sitôt achevés, ils ont été encadrés sous verre et qu'ils ont fort peu voyagé. Pour ceux de l'Ermitage, il n'en va pas de même. Avant la restauration dont ils viennent de bénéficier, ils devaient être en assez piteux état. Ils sont fendus en différents endroits ; ils ont perdu un certain nombre d'éléments collés en épaisseur (et c'est ce qui révèle le recours à cet expédient).

Les reproductions, même celles dont l'échelle est relativement peu réduite, ne donnent qu'une faible idée de l'art avec lequel Mélotte passe du relief très accusé du premier plan — où souvent les têtes, les bras, les jambes, les pattes, les branches, les cordages sont complètement détachés du fond — aux nuances extrêmement subtiles des lointains. Les deux séries de reliefs représentent un véritable tour de force technique ; elles témoignent d'une virtuosité à laquelle on ne peut refuser son admiration. Sans doute est-ce là une qualité fort dépréciée à notre époque au profit de l'aspect *création*, valorisé au maximum. Les reliefs de Mélotte ne sont pas au goût du jour. Nul esthète ne se pâmera devant eux. Mais plus d'un amateur d'art de sens rassis partagera sans effort le goût de Catherine II et de François-Charles de Velbruck.