

Pôle Recherche



Manuel d'histoire de la Wallonie

Chapitre 13

La sculpture en pays wallon
(du Moyen Âge au XVIII^e siècle)

Synthèse

Décembre 2013

13.01. Traditions médiévales et introduction de nouvelles formes

« L'introduction puis l'assimilation de la Renaissance dans nos régions se fait progressivement et par étapes durant la première moitié du XVI^e siècle (1520 à 1540-50). Cette période, nommée *Première Renaissance*, est essentiellement l'œuvre des peintres qui devancent dans cette voie les architectes et les sculpteurs »¹. Au début de ce siècle, les sculpteurs introduisent quand même de nouvelles formes dans leur répertoire ornemental, sans toutefois mettre en cause la conception gothique de la représentation. La conception de l'espace de la fin du Moyen Âge – la boîte à images en trois dimensions où les figures sont disposées les unes derrière les autres sur un plan incliné – perdurera chez nous jusqu'au milieu du XVI^e siècle, avant d'être supplantée par l'espace illusionniste de la Renaissance basé sur la perspective.

La *Vierge de Bersélius* (**doc. 13.01.01**), conservée au Musée du Grand Curtius de Liège, est attribuée au sculpteur allemand établi à Liège en 1529, Daniel Mauch. Exécutée entre 1529 et 1535, la Vierge au visage quelque peu idéalisé affirme un maniérisme gothico-renaissant typique des années 1530. Classée au patrimoine exceptionnel de la Wallonie, elle est considérée comme l'une des plus belles pièces de la Renaissance dans nos régions.

Le *Retable de la Vierge* de l'église Saint-Nicolas à Enghien, exécuté vers 1530-1540 probablement par le sculpteur anversois Robert Moreau, combine les deux styles. De style gothique tardif, il intègre également des ornements et des éléments d'architecture de style renaissant : colonnes à balustre, pilastres, frontons, *tondi* (ornements en forme de médaille) ornés d'une tête ou d'un buste, *putti*... L'artiste témoigne également d'un intérêt pour le corps et l'espace : les personnages et le décor des scènes sont agencés afin de créer un espace dynamique et profond (réduction de la taille des personnages selon leur position...).

Durant la Première Renaissance, les artistes italianisants de nos régions travaillent essentiellement pour la haute noblesse qui se montre friande de l'esthétique ultramontaine. Au milieu du siècle, ces artistes cherchent à s'appropriier les formes de la Renaissance, mais ressentent également la nécessité d'étudier plus en profondeur les œuvres des grands maîtres italiens. Progressivement donc, ils effectuent le voyage en Italie, à Rome principalement. De retour au pays, « imprégnés de contact avec les productions les plus accomplies et pétris des théories les plus récentes, les artistes de l'Europe cisalpine [sont] convaincus qu'il faut rompre définitivement avec le style moderne (gothique) au profit du style à l'antique. C'est avec cette génération d'artistes que débute la *Haute Renaissance* dans nos régions »².

À Liège, Lambert Lombard (1505/06-1566), grâce au mécénat du prince-évêque Erard de la Marck, part se former en Italie. À son retour, il installe un atelier et devient le maître de nombreux élèves. Ses dessins sont utilisés jusqu'au XVII^e siècle par les peintres et sculpteurs qui voient le « peintre et architecte de S.A. Mr notre évêque et prince » comme une véritable source d'inspiration. Statues en bois et retables sculptés témoignent de son influence. Ainsi la *Sainte Marguerite* (1560-1580) de l'église Saint-Lambert de Bouvignes, avec son drapé fluide, ses ornements raffinés et les proportions élancées du corps en rotation.

Dans le Hainaut, Jacques Du Brœucq se met au service de Marie de Hongrie et de l'empereur Charles Quint en ses qualités d'architecte principalement. Mais il réalise également des sculptures et du mobilier d'église. Le jubé de la collégiale Sainte-Waudru de Mons, exécuté entre 1535 et 1549, constitue l'une des principales pièces de son œuvre. Si l'architecture complète ne nous est connue que par un avant-projet dessiné, les bas-reliefs (1540-1545) et statues en ronde-bosse des Vertus (1543-1545) – conservés – permettent de se faire une bonne idée de l'œuvre de l'artiste montois : Les trois Vertus théologiques –

¹ Michel LEFFTZ, *Sculpture en Belgique*, Bruxelles, Éditions Racine, 2001, p. 42.

² *Ibid.*, p. 52.

Foi, Charité et Espérance – étaient disposées dans les niches du second registre du Jubé ; les quatre Vertus cardinales – Force, Prudence, Justice et Tempérance – sur les supports du registre inférieur. Dans ces statues, « la grande sensibilité de Du Brœucq, son habileté technique et sa manière toute personnelle de réinterpréter les antiques à la lumière des grands maîtres du maniérisme italien apparaissent avec éloquence »³. Les morphologies sont adoucies par le drapé antique, collant au corps – drapé dit mouillé – ou plus saillant et plissé. Les figures, articulées en *contraposto* – ou hanchement contrarié : l'axe du torse est incliné en sens opposé à l'axe du bassin –, révèlent le goût de l'artiste pour le détail anatomique et les ornements (bijoux, coiffures). Les gestes sont élégants, les visages sereins, notamment celui de la *Charité* (**doc. 13.01.02**), qui figure, d'après Serge Alexandre, « parmi les plus beaux qu'ait façonnés le sculpteur »⁴.

À partir du milieu du siècle, un nouveau style, – le *style Floris*, du nom du sculpteur anversois Cornelis Floris de Vriendt (1514-1575), principal acteur de la diffusion de ce style –, adaptation de la grotesque italienne, est perceptible à Anvers d'abord, dans nos régions ensuite. Ce style se caractérise par « un foisonnement ornemental intriqué dans des structures en perspective constituées de bandes découpées de divers types, nommées cuirs et ferronneries, qui composent des cartouches et des architectures fantasques peuplées de personnages et animaux hybrides, de rubans, de corbeilles de fruits et de fleurs, etc. »⁵. Le *Retable de la Vraie Croix* de l'église Saint-Lambert de Bouvignes (**doc. 13.01.03**), commandé en 1555-1556 par une riche famille de batteurs de cuivre de l'ancienne cité médiévale, emprunte son répertoire ornemental au style Floris. Appelé également retable de la Passion, il illustre la Passion du Christ au travers de six compartiments : la flagellation, *l'ecce homo*, le couronnement d'épines, le portement de la croix, la crucifixion et la déposition. Ce style sera encore adopté par les artistes durant la première moitié du XVII^e siècle, alors que la sculpture commence à s'orienter vers le baroque.

³ *Ibid.*, p. 54.

⁴ Serge ALEXANDRE, « Les Temps modernes. La sculpture », dans Jacques STIENNON (dir.), *L'architecture, la sculpture et l'art des jardins à Bruxelles et en Wallonie*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1995, p. 125.

⁵ Michel LEFFTZ, *op. cit.*, p. 56.

13.02. L’empreinte du baroque (XVII^e siècle)

Le style baroque naît à Rome, au début du XVII^e siècle, d’une volonté de restaurer le prestige et d’affirmer la prééminence de l’Église catholique. Le principal représentant de ce style et l’artiste le plus influent bien au-delà des frontières italiennes est Gian-Lorenzo Bernini, Le Bernin (1598-1680). « Le statisme fait place au dynamisme »⁶. Alors que le baroque s’épanouit à Anvers et Malines, les artistes du pays wallon ne se montrent quant à eux guère convaincus par cette nouvelle esthétique, à quelques rares exceptions près.

Ainsi, à Liège, la sculpture baroque ne commence que dans le dernier tiers du XVII^e siècle. Le plus célèbre représentant de ce style est le sculpteur Jean Del Cour (1631-1707) qui va puiser dans l’œuvre du Bernin « le sens de la mise en scène du mouvement et de l’instantané, les drapés volants, le rendu tactile, mais aussi l’art d’évoquer dans le marbre ou le bois le frémissement intérieur de la vie »⁷. Jean Del Cour n’est toutefois pas un sculpteur strictement baroque. Comme l’écrit Serge Alexandre, « il traduit l’évolution sensible d’un art plutôt classique vers un style plus baroque ». Le *Christ au sépulchre*⁸ (doc. 13.02.01), exécuté en 1696, et conservé à la cathédrale Saint-Paul de Liège, par son visage empreint de douceur et la position du corps, « caractérise pleinement la grandeur d’un art à la fois expansif et mesuré »⁹.

À Liège toujours, à la même époque, l’atelier dirigé par Arnold Hontoire (1630-1709), d’origine dinantaise, fait florès, regroupant plusieurs collaborateurs et élèves. « Rival » de Jean Del Cour, Hontoire a développé un style essentiellement classique qui se démarque très nettement de la manière berninesque du « plus baroque des sculpteurs "wallons" ». En atteste la *Vierge à l’Enfant* en marbre blanc (doc. 13.02.02), exécutée entre 1688 et 1692 pour le jubé de l’église Saint-Denis à Liège : les drapés sont souples et fluides, le corps s’avance d’un pas mesuré, l’expression du visage est posée. Plusieurs élèves d’Arnold Hontoire ont développé un style personnel se démarquant de celui de leur maître. Ainsi Robert Verburg (vers 1654-1720) et Cornélis Vander Veken (1666-1740), tous deux actifs dans la cité ardente.

Dans les autres régions de ce qui forme le territoire actuel de la Wallonie, « la sculpture manque d’envergure et subit l’influence flamande »¹⁰. À côté de toute cette production destinée aux églises, sont également réalisés de nombreux bas-reliefs, statuettes et autres objets sculptés destinés à la dévotion privée ou aux cabinets d’amateurs.

⁶ Serge ALEXANDRE, « Les Temps modernes... », p. 128.

⁷ Michel LEFFITZ, *op. cit.*, p. 80.

⁸ Il s’agit du seul fragment conservé du Monument funéraire de Walthère de Liverlo et de Marie d’Ogier.

⁹ Serge ALEXANDRE, « Les Temps modernes... », p. 132.

¹⁰ *Ibid.*, p. 132.

13.03. Essoufflement du baroque et percée du néo-classicisme (XVIII^e siècle)

Le XVIII^e siècle se caractérise par un essoufflement du style baroque qui se teinte de rococo, et par la percée du néo-classicisme qui s'impose progressivement en pays wallon, grâce notamment au théoricien anversois André-Corneille Lens.

L'une des réalisations rococo les plus abouties est le *Saint Sébastien* (**doc. 13.03.01**) de Guillaume Evrard (1709-1793), dernier sculpteur des princes-évêques de Liège, réalisé en 1744 pour l'église abbatiale de Saint-Hubert. Le corps du saint, modelé à l'antique dans un grand souci de l'anatomie, est suspendu par le poignet à un tronc d'arbre. L'œuvre frappe par l'originalité de la composition, combinant axes, courbes, tensions et relâchements, et par la sérénité, le calme qui se dégage du visage du saint. La draperie, qui met le corps de celui-ci en valeur et soutient son expression, rompt avec les tourbillons d'étoffes que l'on a pu voir précédemment chez Del Cour.

La *Conversion de saint Paul* (**doc. 13.03.02**) de Laurent Delvaux (1696-1778), exécutée en 1736 pour l'autel de l'ancienne église Saint-Paul et actuellement conservée à la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles, impressionne par sa grandeur et par l'expression des personnages de la scène. Saint Paul aveuglé par un éclair, est renversé de son cheval et aidé par deux soldats qui l'accompagnent. Cette sculpture n'est pas la seule de l'édifice attribuée à Laurent Delvaux. L'artiste est également l'auteur d'une chaire de vérité (1772), en marbre et chêne, illustrant la rencontre de Jésus et de la Samaritaine au puits (**doc. 13.03.03**). L'œuvre de Laurent Delvaux mélange les styles baroque et classique, ce qui n'est pas rare chez les sculpteurs du milieu et de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Le plus doué des élèves de Delvaux, Gilles-Lambert Godecharle (1750-1835), adopte également l'un ou l'autre style, selon le sujet et le contexte traités. Ce n'est que vers 1787 qu'il s'inscrit véritablement dans le style néo-classique. « Professeur à l'Académie de Bruxelles, [il] formera de nombreux élèves qui constitueront la base de l'école belge de sculpture du XIX^e siècle¹¹.

Le *Mausolée de Velbrück* (**doc. 13.03.04**), exécuté entre 1784 et 1790 par le sculpteur François-Joseph Dewandre (1758-1835), s'inscrit davantage dans le goût classique. Reconstitué en 2000, il est aujourd'hui exposé dans le cloître de la cathédrale Saint-Paul de Liège.

¹¹ Michel LEFFITZ, *op. cit.*, p. 86.

Bibliographie

Jacques DEVESELEER (dir.), *Le patrimoine exceptionnel de Wallonie*, Namur, Division du Patrimoine, DGATLP, 2004

Marcel LAURENT, *L'architecture et la sculpture en Belgique*, Paris-Bruxelles, Van Oest, 1928.

Michel LEFFTZ, *Sculpture en Belgique*, Bruxelles, Éditions Racine, 2001.

Rita LEJEUNE et Jacques STIENNON (dir.), *La Wallonie, le pays et les Hommes. Lettres – arts – culture*, t. II : *Du XVI^e siècle au lendemain de la Première Guerre mondiale*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1978.

Jacques STIENNON (dir.), *L'architecture, la sculpture et l'art des jardins à Bruxelles et en Wallonie*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1995.

Pôle Recherche



Manuel d'histoire de la Wallonie

Chapitre 13

La sculpture en pays wallon
(du Moyen Âge au XVIII^e siècle)

Documents

Décembre 2013

13.01.01. La *Vierge de Bersélius*

(Grand Curtius de Liège)



http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vierge_de_Bers%C3%A9lius.JPG

La *Vierge de Bersélius*, en tilleul polychromé, est attribuée au sculpteur allemand établi à Liège en 1529, Daniel Mauch, qui l'aurait exécutée entre 1529 et 1535 pour le moine bénédictin de l'abbaye de Saint-Laurent de Liège, Pascal de Bierset dit Bersélius.

Cette œuvre se situe à la charnière des styles gothique et renaissant. Le visage rayonnant et quelque peu idéalisé de la Vierge de même que le soin apporté au drapé et à sa coiffure font de cette œuvre l'une des plus belles pièces de la Renaissance dans nos régions, classée au patrimoine exceptionnel de la Wallonie.

13.01.02. *Charité* de Jacques Du Broeucq

(collégiale Sainte-Waudru, Mons)



<http://www.waudru.be/fr/picture/050103.htm>

Le jubé de la collégiale Sainte-Waudru de Mons a été exécuté entre 1535 et 1549. Il constitue l'un des principaux vestiges de l'œuvre de l'artiste hennuyer Jacques Du Broeucq. L'architecture complète ne nous est connue que par un avant-projet dessiné, mais les bas-reliefs et les statues en ronde-bosse des Vertus, réalisées entre 1543 et 1545, sont quant à eux bien conservés.

Les trois Vertus théologiques, parmi lesquelles la *Charité*, étaient disposées dans les niches du second registre du Jubé. Le drapé compliqué, emprunté aux modèles antiques, de même que la coiffure révèlent toute l'habileté technique de l'artiste. La *Charité* et les autres figures féminines des Vertus sont articulées dans l'espace en *contraposto*, ou hanchement contrarié, c'est-à-dire que l'axe du torse est incliné dans le sens opposé à celui du bassin. Les gestes sont élégants, le visage classique et serein. Le souci du détail anatomique, l'élégance et la fermeté qui se dégagent de la statue sont autant de témoins de la sensibilité de l'artiste.

13.01.03. *Retable de la Vraie Croix*

(église Saint-Lambert de Bouvignes)



<http://www.paroissedebouvignes.be/site/Visite/Pv/09.htm>

Le *Retable de la Vraie Croix* a été commandé en 1555-1556 par une riche famille de batteurs de cuivre de Bouvignes, l'ancienne cité médiévale. Appelé également *Retable de la Passion*, il illustre la Passion du Christ à travers six compartiments surmonté d'un entablement en plein cintre : la flagellation, l'ecce homo, le couronnement d'épines, le portement de la croix, la crucifixion et la déposition. Le foisonnement ornemental est caractéristique du style Floris : personnages et animaux hybrides, rubans, architectures fantasmagoriques, corbeilles de fruits...

13.02.01. *Christ au sépulcre* de Jean Del Cour

(cathédrale Saint-Paul de Liège)



http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Del_Cour_-_crist_jacent.jpg

Le Christ au Sépulcre a été exécuté par le sculpteur baroque Jean Del Cour, en 1696. Il faisait partie du monument que le bourgmestre de Liège, Walter de Liverlo, avait fait élever pour son épouse, Marie d'Ogier, et pour lui-même, comme on peut le lire sur l'inscription latine : « Christo sepulto Walterus De Liverlo et Maria D'Ocier coniuges posuere anno 1696 ». À son achèvement, l'œuvre avait été placée dans l'église des Sépulchrines, aujourd'hui disparue. À l'origine, plusieurs personnages composaient le monument.

Le marbre blanc veiné de gris traduit avec une vérité stupéfiante la pâleur de la chair du Christ, qui repose sur une dalle funèbre. La composition simple, naturelle, rend parfaitement le réalisme de la mort. Le visage du Christ empreint de douceur et tourné vers la gauche, est nettement inspiré de la *Pietà* de Michel-Ange exposée à la basilique Saint-Pierre de Rome. Les paupières – pourtant closes –, la bouche entrouverte et le gonflement de la poitrine semblent donner au Christ un dernier effet de vie. Sur les mains et pieds apparaissent, de façon discrète, les trous laissés par les clous de la crucifixion. Le linceul qui recouvre partiellement le corps présente des plis abondants.

13.02.02. *Vierge à l'Enfant* d'Arnold Hontoire

(église Saint-Denis, Liège)



Vierge à l'Enfant, église Saint-Denis © Paul Delforge, Institut Destrée

À Liège, l'atelier dirigé par Arnold Hontoire (1630-1709), d'origine dinantaise, fait florès, regroupant plusieurs collaborateurs et élèves. À la même époque que Jean Del Cour, Hontoire a développé un style essentiellement classique qui se démarque dès lors très nettement de la manière berninesque du sculpteur liégeois.

En témoigne la *Vierge à l'Enfant*, en marbre blanc, exécutée entre 1688 et 1692 pour le jubé de l'église Saint-Denis à Liège : les drapés sont souples et fluides, le corps puissant s'avance d'un pas mesuré, l'expression du visage est posée. Le style de Hontoire évoluera après vers plus d'expressivité et de mouvement.

13.03.01. *Saint Sébastien* de Guillaume Evrard

(église abb. Saint-Hubert)



http://www.rosroy.nl/ico_avenne.htm

Le *Saint Sébastien* de Guillaume Evrard (1709-1793), dernier sculpteur des princes-évêques de Liège, a été réalisé en 1744 pour l'église abbatiale de Saint-Hubert. Il s'agit de l'une des réalisations rococo les plus abouties de nos régions, illustrant le martyr de saint Sébastien.

Le corps tout en muscles du saint, modelé à l'antique, dans un grand souci de l'anatomie, est suspendu par le poignet au tronc d'un chêne. L'œuvre frappe par l'originalité de la composition, combinant axes, courbes, tensions et relâchements, et par la sérénité, le calme, qui se dégage du visage du saint, malgré une douleur encore visible.

La draperie, qui met le corps de saint Sébastien en valeur et l'accompagne dans son expression, rompt avec les tourbillons d'étoffes que l'on a pu voir précédemment chez un artiste comme Del Cour.

13.03.02. *Conversion de saint Paul* de Laurent Delvaux
(collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles)



http://www.convivialiteenflandre.org/index.php?option=com_content&task=view&id=150&limitstart=5

Cet ensemble en chêne sculpté, exécuté en 1736 par Laurent Delvaux (1696-1778) initialement pour l'autel de l'ancienne église Saint-Paul, met en scène avec beaucoup de vivacité la conversion de saint Paul sur le chemin de Damas.

D'emblée, l'œuvre impressionne par sa grandeur, la composition équilibrée de la scène, les expressions des personnages, leur attitude dynamique, qui suggèrent toute l'intensité de la scène : saint Paul, aveuglé par un éclair, est renversé de son cheval et interpellé par le Christ. Les deux soldats qui l'escortent l'aident à se relever.

Cet ensemble sculpté évoque très clairement le baroque du Bernin par les gestes, les expressions justes et mesurés, le naturalisme des figures, et par la retenue avec laquelle Laurent Delvaux évoque le drame.

13.03.03. Chaire de vérité de Laurent Delvaux

(collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles)



[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nivelles.JPG00_\(16\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nivelles.JPG00_(16).jpg)

En 1772, le sculpteur Laurent Delvaux a exécuté une chaire de vérité, en marbre et chêne, illustrant la rencontre de Jésus et de la Samaritaine au puits.

La cuve est ornée de trois médaillons de marbre illustrant la parabole du Semeur, celle de l'Enfant prodigue et celle du Père de famille, que l'on voit de face sur la photographie. Elle se distingue nettement de la scène du pied de la chaire, centrée autour de deux personnages, la Samaritaine qui converse avec Jésus au puits.

Si l'ossature de l'œuvre est plutôt baroque, les drapés, de même que l'élégance et la sobriété des gestes du groupe sculpté annoncent plutôt le néo-classicisme des dernières décennies du XVIII^e siècle, un mélange des styles qui n'est pas rare chez les sculpteurs du milieu et de la seconde moitié de ce siècle.

13.03.04. *Mausolée de Velbrück* de François-Joseph Dewandre
(cathédrale Saint-Paul de Liège)



http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Velbruck_sarcofag.jpg

Le *Mausolée de Velbrück* a été exécuté entre 1784 et 1790 par le sculpteur François-Joseph Dewandre et dédié à François-Charles de Velbrück, prince-évêque de Liège de 1774 à 1784. Cette œuvre s'inscrit davantage dans le goût classique. Reconstitué en 2000, elle est aujourd'hui exposée dans le cloître de la cathédrale Saint-Paul de Liège.

Une femme aux vêtements drapés à l'antique, l'*Immortalité*, tient une lyre, symbole de la musique, adossée à une urne funéraire devant un grand obélisque surmonté d'un médaillon à l'effigie du prince défunt. À ses pieds et à côté de l'urne, un ange assis sur des livres exprime la douleur de la mort du prince-évêque, protecteur des sciences et des arts. L'épithète, gravée sur le piédestal, témoigne de la grande estime du peuple pour son prince-évêque :

Artes protectorem munificum ;

Inopes patrem ;

Boni vini socium ;

Patriae columen,

Immortalitati commendant.