

ART MOSAN



La Vierge d'Évegnée, École mosane, vers 1070, Musée d'art religieux et d'art mosan, Liège.

ART MOSAN: A LA JONCTION ENTRE LE ROMAN ET LE GOTHIQUE

Comment définir l'art mosan? Existe-t-il un art mosan? Ce vocable de 'mosan' fait-il référence à un ancrage géographique - les 900 kilomètres du cours de la Meuse - ou à un style qui, par certains traits, serait indissociable de cette région? Dans la pratique, aucune de ces deux définitions ne paraît résister à l'analyse. Le qualificatif de 'mosan' n'est appliqué qu'aux oeuvres d'art qui ont vu le jour sur le territoire de la principauté épiscopale de Liège telle

qu'elle a existé jusqu'à son démembrement en 1559. Jusqu'alors, la principauté comprenait le pays de Liège, les actuelles provinces du Limbourg belge et du Limbourg néerlandais, de larges portions du Brabant, de la Campine, de la Hesbaye, du Condroz, des Ardennes, de la Famenne et de la Marlagne. Les villes principales étaient Liège, Aix-la-Chapelle et Maastricht, suivies de villes d'importance secondaire comme Tongres, Huy, Dinant et Namur. Ce territoire est aujourd'hui réparti entre la Belgique, les Pays-Bas, l'Allemagne, le Grand-Duché de Luxembourg et une petite partie de la France, et on y parle trois langues différentes. Dans notre article, nous nous attacherons essentiellement à l'art mosan du xii^e siècle.

Situé dans le ressort de l'évêché de Liège au point de vue de l'organisation de l'Église, le pays mosan ne formait cependant pas un bloc monolithique. En premier lieu, plusieurs monastères et chapitres n'étaient pas soumis à la tutelle épiscopale: ainsi, l'abbaye de Saint-Trond dépendait de l'évêché de Reims. Quant au pouvoir temporel du prince-évêque, il était plus limité encore. L'empereur détenait personnellement certains biens et avait autorité sur certains chapitres du diocèse. Liège avait rang de cité épiscopale, Aix-la-Chapelle appartenait à l'empereur, et les deux pouvoirs se partageaient la tutelle de Maastricht. En outre, maints territoires de la principauté étaient des comtés indépendants: Looz, Namur, Limbourg et Louvain. Cette situation dans le domaine de l'administration laïque a eu des répercussions sur les arts plastiques et l'architecture. Quelques exemples: à Maastricht, ville relevant d'une double autorité, l'église Notre-Dame faisait partie de la sphère d'influence de l'évêque de Liège. Cela explique que l'on y trouve un chœur avec déambulatoire surplombant une crypte, comme à la cathédrale de Liège. L'église Saint-Servais, elle, entretenait des liens étroits avec les rois et empereurs germaniques; de sorte que, au xii^e siècle, à l'une ou l'autre exception près, le prévôt du chapitre était en même temps chancelier d'empire. L'architecture est également influencée par cette relation de dépendance. La partie orientale de Saint-Servais a été pourvue d'une abside ornée d'une galerie naine et flanquée de deux tours, à l'instar de la cathédrale impériale de Spire.

LA MERVEILLE DE LIEGE

Pour beaucoup, cependant, la notion d'art mosan n'est pas directement associée à l'architecture, mais plutôt à l'orfèvrerie, dont la production est universellement connue et admirée. Les célèbres fonts baptismaux de Saint-Barthélemy en sont l'incontestable fleuron. Cette cuve en laiton fondu, qui est parvenue jusqu'à nous dans un état de conservation remarquable, a été réalisée vers 1115 à la demande de l'abbé Hellin pour Notre-Dame-aux-Fonts, baptistère de la cathédrale liégeoise. Ces fonts baptismaux sont considérés comme une des sept merveilles de Belgique et même comme un des chefs-d'oeuvre de l'art mosan dans son ensemble. Reposant sur un socle constitué de dix boeufs (autrefois onze), la cuve est ornée de cinq scènes qui ont pour thème commun le baptême. Les personnages, tout en élégance et en mouvement, semblent se détacher de leur décor patiné. Le corps ceint de tuniques aux plis linéaires et serrés, ils ont une allure quasi classique. Par le style naturaliste et la justesse des proportions, la facture de l'oeuvre est nettement en avance sur son temps. Les commentaires et réactions des contemporains en disent long sur ce point. Dans la *Chronicon Rhythmicon*, poème latin composé après la mort de l'abbé Hellin en 1118, ces fonts baptismaux sont décrits de manière très détaillée, ce qui est rarissime pour l'époque. La reproduction des fonts, à la fin du xii^e siècle, sur l'ambon de Klosterneuburg réalisé par Godefroid de Verdun atteste aussi la notoriété de l'oeuvre. Autre preuve que celle-ci a dû marquer les esprits et l'imagination: au xiv^e siècle, dans *Ly Myreur des Histoires*, le chroniqueur Jean d'Outremeuse a consigné un récit totalement apocryphe de la genèse de l'ouvrage. Jean rapporte que l'empereur Henri V a offert à l'évêque de Liège Otbert 28 'bestes de cueuvre' parmi lesquelles

des cerfs, des biches, des vaches, des porcs et des chiens de chasse. Il aurait fait ce présent à Otbert en signe de gratitude pour sa participation (toute fictive) à la prise de Milan. Otbert aurait alors fait cadeau de ces animaux à Hellin, qui les aurait ensuite utilisés dans le soutènement des fonts baptismaux. La *Chronicon liégeoise* de 1402 attribue la réalisation des fonts à Renier de Huy, ce qui est assez crédible car un document de 1125 fait effectivement état d'un 'reinerus aurifaber'. Huy était apparemment un centre important en matière d'orfèvrerie. Cette ville a vu naître celui qui allait être l'orfèvre du xii^e siècle le plus renommé de la vallée de la Meuse, Godefroid de Huy, que Jean d'Outremeuse n'hésite pas à désigner comme 'le plus subtil ouvrir de monde'. Godefroid a travaillé pour les grands de son siècle, tels Lothaire III, Conrad III et même le roi d'Angleterre:

Si ot longtemps servit l'empereir Conraire

Et encors, par-devant, l'empereire Lotaire

Et le roy d'Angleterre...

On ne sait, hélas, pas grand-chose de Godefroid ni de son oeuvre. C'est peut-être lui qui,



Église Saint-Barthélemy, Liège. Fonts baptismaux de Renier de Huy, vers 1115, carte-vue.

désigné comme 'aurifaber G...', a travaillé pour le compte de l'abbé Wibald de Stavelot (1130-1158), qui fut conseiller du roi Conrad III. Mais Godefroid n'était pas le seul orfèvre de renom. On sait que l'abbé Suger de Saint-Denis, qui est passé à la postérité comme maître de l'ouvrage de la première église gothique en Ile-de-France, a fait appel à des artisans de la région mosane pour l'aménagement de son sanctuaire.

Ce n'est pas par hasard que la région mosane est devenue un centre très important dans le domaine de l'orfèvrerie. En effet, le principal matériau de l'orfèvre était le bronze. Le bronze

résulte de l'alliage de cuivre et d'autres métaux, essentiellement le zinc, mais aussi le plomb et l'étain. Or, on trouvait le zinc dans le pays mosan, tandis que le cuivre venait du Harz. Il ne faut peut-être pas chercher ailleurs la raison pour laquelle l'art mosan des émaux n'a connu qu'une prospérité relativement éphémère, que l'on situe généralement entre les années 30 ou 40 et le milieu des années 80 du xii^e siècle.

A partir du règne de l'empereur saxon Henri I^{er}, l'industrie métallurgique dans le Harz a été un monopole des rois et empereurs germaniques. Avec le déclin du pouvoir central de l'empereur, au cours du xii^e siècle, le contrôle rigoureux de la région du Harz cessa également. Des tentatives entreprises pour restaurer ce pouvoir menèrent à des conflits avec les familles nobles de la région. Henri le Lion, duc de Brunswick, alla jusqu'à détruire, en 1181, les industries implantées autour du Rammelsberg, ce qui eut pour effet d'interrompre pour quelque temps la production de cuivre. Pour l'empereur, le combat était perdu d'avance; en 1200 au plus tard, les industries métallurgiques du Harz se trouvaient aux mains de l'aristocratie locale. Il est bien possible que l'arrêt de la production de cuivre en 1181 ait porté un coup fatal à la métallurgie mosane de l'époque.



Église Saint-Servais, Maastricht. L'avant-corps vu du côté sud. A droite de cet avant-corps se trouve le 'Bergportaal'. Carte-vue.

L'ÉGLISE DE L'EMPEREUR

Le succès de l'orfèvrerie dans la région mosane a cependant été préjudiciable à d'autres modes d'expression artistique. Au fil du temps, de nombreuses églises importantes de la région ont entièrement disparu ou ont été reconstruites en style gothique. Avec les édifices disparaissait aussi leur contenu: sculptures, tableaux de maîtres et inventaires. A titre d'exemple, il ne subsiste à Liège, cité épiscopale, qu'un maigre corpus de chapiteaux et des frises sculptées, une fraction seulement de ce qu'il doit y avoir eu jadis. Le peu de traces tangibles de la sculpture mosane pourrait donner à penser qu'elle a été inférieure à l'orfèvrerie. Rien n'est moins vrai, et les oeuvres



Église Saint-Servais, Maastricht. Détail d'un chapiteau de la galerie sud de l'avant-corps (Photo E. den Hartog).

toujours bien présentes à l'église Saint-Servais de Maastricht illustrent de manière probante que la sculpture mosane, elle aussi, a atteint au xii^e siècle un niveau international.

En 1139, peu après son accession au trône, Conrad III céda à son chancelier d'empire la moitié des revenus du pont sur la Meuse à Maastricht; l'autre moitié était destinée au chapitre de Saint-Servais. Ces donations ont vraisemblablement constitué le point de départ d'une

grande entreprise de restauration de l'église Saint-Servais, où aussi bien l'avant-corps que le côté oriental allaient être rénovés. L'avant-corps, surtout, est remarquable. Au-dessus d'un chœur occidental en trois parties, ceinturé de galeries, a été édiflée une superbe salle, dite 'salle impériale', que surplombe



Église Saint-Servais, Maastricht. Chapiteau de la galerie ouest de l'avant-corps, avec un motif de lionceaux parmi des pampres de vigne garnis de grappes de raisin (Photo E. den Hartog).

en son centre une coupole. Manifestement, une fonction importante était dévolue à cette salle mais, l'intérieur n'ayant jamais été achevé, le nouvel avant-corps ne remplira jamais sa vocation. Il est possible que la salle ait été construite en vue du couronnement de Conrad III comme empereur à Rome: la coutume voulait que, au retour de son couronnement, le souverain visitât les lieux importants de son empire et y fût l'hôte d'une réception fastueuse où il apparaissait revêtu des insignes de sa dignité. Si la salle impériale a vraiment été bâtie à cette fin, il est probable que le décès inopiné de Conrad III en 1152 aura tout gâché, mais pas après l'achèvement des galeries richement ornées de chapiteaux.

Ce n'est certainement pas le premier atelier venu qui a sculpté les galeries de l'avant-corps de Saint-Servais, dont rien de comparable ne se rencontre à l'époque ni à Liège, ni à Cologne. Les artisans qui ont réalisé ce travail sont arrivés soudainement d'on ne sait où. Du nord de l'Italie, peut-être, à voir les similitudes assez frappantes avec la sculpture pratiquée dans le nord de la Péninsule, notamment en Lombardie et en Émilie. Il n'y a pas de quoi s'étonner outre mesure, si l'on sait que les sculpteurs transalpins, loin de se confiner chez eux, ont exercé leur art à Quedlinburg, Spire, Worms, Mayence, et il est plus que probable que leur activité ne se sera pas confinée à ces quartiers impériaux. Toujours est-il que l'on a vu essaimer un peu partout des oeuvres de même facture, en particulier dans les lieux du culte, où l'allégeance à l'empereur n'a cessé de s'afficher. Cette caractéristique s'observe singulièrement à l'église Saint-Servais de Maastricht, précisément très proche du pouvoir impérial en cette première moitié du xii^e siècle.

Mais, si les sculpteurs maastrichtois étaient originaires de l'Italie du Nord, peut-on encore

parler d'art mosan? Certes non. On préférera dire qu'il s'agit d'un art qui a éclos *dans* la vallée de la Meuse. L'art du xii^e siècle n'est pas aussi régional que les historiens de l'art sont souvent enclins à le penser. L'exemple de Maastricht prouve à suffisance que les artistes ne doivent pas être étiquetés comme appartenant à une région ou à un lieu déterminés. Ceci n'enlève rien au mérite de la vallée mosane d'avoir été au xii^e siècle un centre artistique de première importance, dont le rayonnement vers l'extérieur n'est plus à démontrer.

UNE 'SOMME' DE LA CREATION

Les chapiteaux de l'avant-corps maastrichtois, au nombre de 34 au total, présentent une grande diversité de motifs. Un ensemble à première vue assez disparate, mais ce n'est qu'une impression. Les sujets représentés obéissent à un ordonnancement en quatre groupes: des personnages vêtus normalement qui travaillent dans les champs, livrent combat ou taillent des pierres; d'étranges petits hommes nus gambadant à travers le feuillage ou luttant avec des animaux; un groupe d'animaux et d'oiseaux; enfin, le décor floral. En résumé, les chapiteaux représentent le cosmos. Ils placent l'homme au milieu des plantes et des animaux, au coeur de la nature avec ce que celle-ci comporte de positif et de néfaste. L'homme, en être rationnel, est censé choisir ce qui est bien afin de trouver le chemin qui le mènera à Dieu et à la vie éternelle. La même vision se retrouve dans les bestiaires et herbiers du xii^e siècle, dans les écrits de saint Augustin et d'autres exégètes, et dans les ouvrages qui préfigurent nos encyclopédies modernes. C'est également dans ces livres que se trouvent les meilleurs parallèles des scènes représentées sur les chapiteaux. Quiconque veut approfondir la signification des chapiteaux doit donc avoir une solide connaissance des écrits encyclopédiques et des traités consacrés à la nature au xii^e siècle, avec les illustrations qu'ils renferment. Il paraît donc évident que la sculpture des chapiteaux ne s'adressait pas au commun des fidèles du culte, mais plutôt à ceux qui étaient susceptibles de posséder des ouvrages illustrés, c'est-à-dire le haut clergé et la noblesse. L'adage 'la connaissance assure le pouvoir' est certainement de mise ici. En effet, qui ambitionne de dominer le monde doit le connaître. C'est également la raison de l'engouement des monarques pour les animaux, plantes et autres merveilles. Certains souverains, pour exprimer leur hégémonie, possédaient même un parc zoologique. Henri I^{er} d'Angleterre avait à Woodstock une collection d'animaux rares. Pour les contemporains de Frédéric II, l'escorte bariolée d'animaux qui accompagnait l'empereur et son entourage avait de quoi impressionner: on y trouvait éléphants, chameaux et dromadaires, panthères, léopards, lions et oiseaux de tous plumages. La façon dont les chapiteaux de l'avant-corps de Saint-Servais étaient ouvragés répondait à une préoccupation du même ordre, et l'effet est encore renforcé par l'immense nimbe de lumière émanant de la verrière circulaire qui domine le centre de la galerie occidentale. Le personnage qui prenait place ici se trouvait au coeur de la Création et faisait figure de vicaire du Christ. Si l'avant-corps a été conçu en fonction des cérémonies de couronnement, on ne peut imaginer cadre plus approprié.

PREFIGURATIONS

Au même titre que les orfèvres, les sculpteurs de l'église Saint-Servais ont dû être des artistes de renom, car les chapiteaux de l'avant-corps ont suscité des commandes de réalisations du même genre pour les églises Notre-Dame de Maastricht, Saint-Odulphe à Looz, Saint-Laurent à Liège, et même pour des sanctuaires très distants, jusque bien loin en Allemagne. L'atelier a notamment oeuvré à Schwarzhendorf, près de Bonn, dans la double chapelle érigée par

Arnold von Wied, qui a été consacrée en 1151. Arnold von Wied fut jusqu'en 1151 chancelier d'empire sous Conrad III et, de 1138 à 1151, prévôt du chapitre de Saint-Servais. Les mêmes artisans ont travaillé



Église Saint-Pierre, Utrecht. Deux des reliefs mis au jour en 1965. A gauche, la crucifixion de Jésus. Les bourreaux sont occupés à enfoncer les clous dans les pieds du Christ alors que la croix est déjà dressée. A droite, le roi David prédisant la mort en croix (Photo: Administration de l'église wallonne d'Utrecht).

quelques années plus tard à la Wartburg près d'Eisenach en Thuringe, et participé à la réfection de diverses églises d'Utrecht qui avaient été endommagées lors de l'incendie de la ville en 1148.

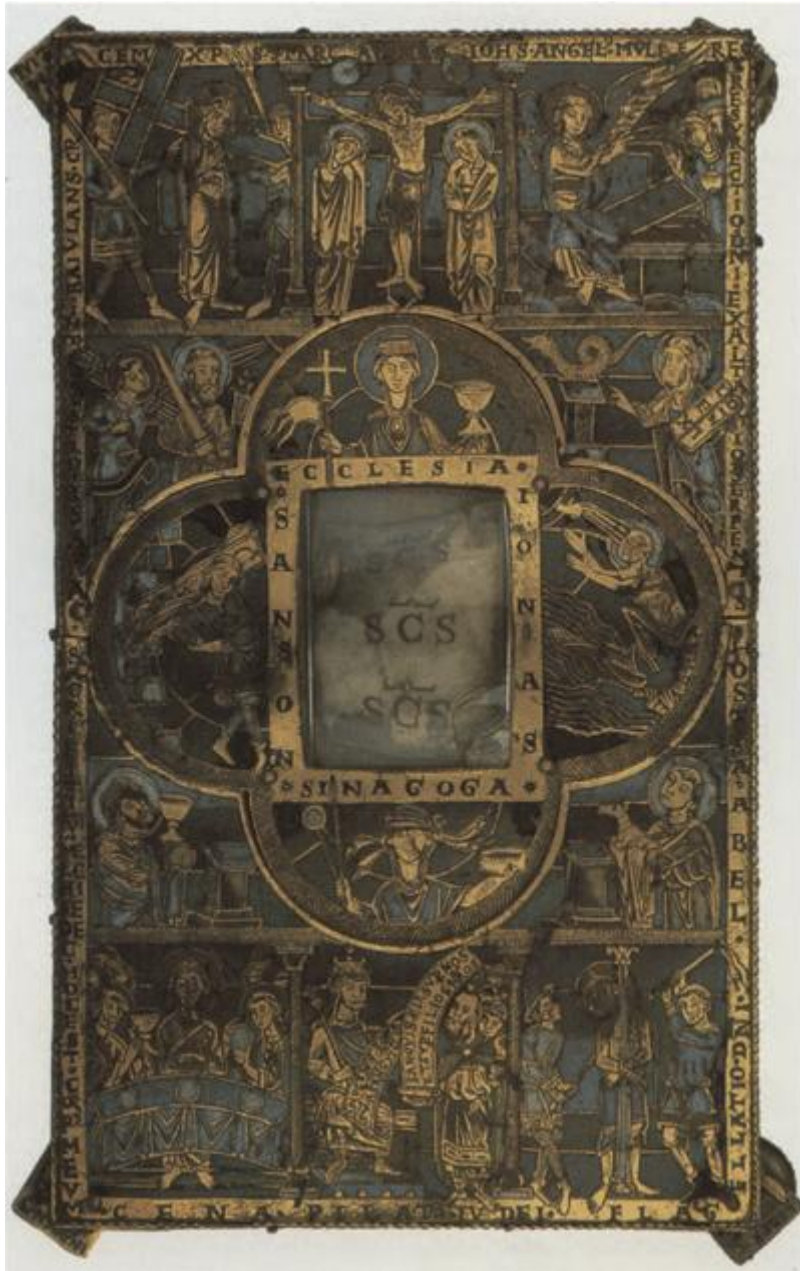
Dans l'église Saint-Pierre d'Utrecht ont été mis au jour en 1965 quatre reliefs de forme sensiblement carrée qui faisaient autrefois partie d'une séparation de part et d'autre des escaliers menant au chœur. Aussi y ont-ils été remis en place, fût-ce dans un ordre qui n'était pas celui d'origine. Dans leur disposition actuelle, les scènes montrent, de gauche à droite: les bourreaux clouant Jésus à la croix; un monarque assis qui désigne le Christ crucifié; l'ange assis sur le tombeau vide du Christ et les trois Marie venant visiter le tombeau. Les deux scènes de gauche, surtout, sont inhabituelles. Il est rare, dans les arts plastiques du xii^e siècle, que l'on représente Jésus au moment où il est cloué à la croix, épisode faisant référence au Psaume 22, verset 17: '...me foderunt manus meas et pedes meos', ils ont percé mes mains et mes pieds. Le personnage sur son trône surprend, lui aussi. Il s'agit du roi David, roi, prophète, mais avant tout poète des Psaumes. Les exégètes du xii^e siècle ont observé dans les Psaumes de nombreux éléments annonciateurs d'événements du Nouveau Testament. C'est ainsi que David prédisait dans ses Psaumes tant la mort sur la croix que la résurrection du Christ. Il est donc vraisemblable que, dans l'ordonnancement initial des reliefs, David a été assis à droite. Dans cette position, il indiquait du doigt les événements qu'il avait prophétisés dans les Psaumes: Jésus cloué à la croix, crucifié, puis le tombeau vide. L'ange assis sur la pierre tombale doit s'être trouvé du côté gauche, faisant le



L'évangélaire d'Averbode. La crucifixion de Jésus avec, dans l'angle supérieur droit, le roi David. Liège, Bibliothèque de l'université, cod. 363c, fol. 87r.

pendant à David. Lui aussi indique les trois femmes et la crucifixion, mais pour signifier que la Rédemption est désormais accomplie.

Cette iconographie, quoique rare, n'est pas un phénomène unique dans le pays mosan. Sur une représentation de la crucifixion dans l'évangélaire du monastère d'Averbode (vers 1150-60), on peut voir au-dessus des bras de la croix, en lieu et place des habituelles allégories du soleil et de la lune, deux bustes accompagnés d'inscriptions indiquant que ce sont ceux d'Isaïe et du roi David. Le phylactère que David tient en main porte la mention: '... foderunt manus meas et pedes meos'. Dans la bible de Floreffe, David est figuré de façon similaire, à ceci près que le texte qu'il présente est différent, tout en évoquant la crucifixion comme le David d'Utrecht. Cet exemple montre que



Autel portable de Stavelot, vers 1160. Illustration extraite de l'ouvrage 'Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles' (collectif, réd. V. Vermeersch & J.-M. Duvosquel), Bruxelles, 1989.

les différentes formes d'expression artistique dans la région mosane ont une thématique invariable et doivent s'être manifestées en étroite relation les unes avec les autres. La sculpture et les enluminures révèlent une prédilection marquée pour la typologie, qu'elles partagent avec l'art mosan des émaux.

Un exemple nous en est fourni par un autel portable qui date des environs de l'année 1160 et provient de l'abbaye de Stavelot. La partie supérieure de cet autel est décorée de scènes extraites des deux Testaments. La partie centrale est un quadrilobe encadrant une feuille de

cristal de roche. Dans le lobe supérieur siège 'Ecclesia', personnification de l'Église chrétienne; dans le lobe inférieur, 'Synagoga', emblème du judaïsme. Le lobe de gauche est occupé par Samson emportant les portes de Gaza, celui de droite par Jonas sortant du ventre de la baleine. Dans les deux cas, il s'agit d'épisodes de l'Ancien Testament qui sont vus comme la préfiguration d'événements du Nouveau Testament. De même que Samson portait sur ses épaules les portes de Gaza, le Christ portera sa croix; et, à l'image de Jonas séjournant trois jours dans le ventre de la baleine, le Christ restera trois jours dans son tombeau. Les quatre scènes représentées dans les angles entourant le sujet central ont été, elles aussi, interprétées comme des anticipations de la mort du Christ sur la croix et de l'eucharistie. Dans l'angle supérieur gauche, nous voyons Abraham et Isaac, ce dernier portant lui-même le bois qui va servir à son sacrifice. Le fait qu'Abraham accepte d'immoler son fils annoncerait le geste de Dieu se résignant à sacrifier son fils par compassion pour l'humanité. A droite, Moïse place le serpent d'airain sur l'étendard, ce qui, à nouveau, annonce la Rédemption. En bas à gauche, le grand-prêtre Melchisédech (Gen. 14, 18-19), qui apporta à Abraham du pain et du vin et les bénit; dans le coin inférieur droit, enfin, le sacrifice d'Abel. Les scènes restantes se rapportent au calvaire, à la mort et à la résurrection du Christ.

SCULPTURE MOSANE

Les historiens de l'art s'accordent pour dire que le pays mosan a constitué le berceau d'un style plus naturaliste et plus vivant qui s'est introduit dans la sculpture de la première époque gothique, notamment à Senlis, Châlons-sur-Marne et Mantes. Ce renouvellement stylistique est entièrement mis au crédit de l'orfèvrerie; en d'autres termes, la sculpture dans la région aurait accusé un retard sur cette discipline qui, non seulement se serait attiré tous les honneurs, mais n'aurait - ce qui est plus étonnant encore - pas eu la moindre influence sur la sculpture contemporaine du pays mosan. Cette dernière ne se serait renouvelée que bien plus tard, grâce aux apports de la sculpture française. Pareille conception, très répandue dans la littérature, nous paraît peu plausible; mieux, il est possible d'en démontrer l'inexactitude. Quoique l'on dispose de peu de traces de la sculpture gothique primaire dans le pays mosan, les chapiteaux et frises provenant de Saint-Jacques à Liège et de l'abbaye Saint-Trudon à Saint-Trond attestent à suffisance que la sculpture au pays mosan n'était nullement en reste par rapport à l'orfèvrerie.

Les fragments de Saint-Jacques proviennent d'un ancien cancel réalisé durant la période



Détail d'une frise du cancel de l'église Saint-Jacques à Liège, Musée d'art religieux et d'art mosan, Liège (Photo E. den Hartog).



Détail d'un relief à motif d'oiseaux, Saint-Trond (Photo E. den Hartog).

où Drogon était abbé (1155-1173), et les fragments qui se trouvent à Saint-Trond sont issus d'une chapelle funéraire dédiée à saint Trudon et érigée par l'abbé Wiricus (1155-1180) dans l'église abbatiale de Saint-Trond, ainsi que d'un bien conventuel édifié par ce même abbé. La *Kroniek van St Truiden* renferme un vibrant éloge de ces deux réalisations, surtout de la chapelle de saint Trudon, plus accomplie que tous les palais de la région, si somptueux qu'ils soient.

‘Il décora l'extérieur de onze grandes statues de pierre blanche harmonieusement disposées. Un Christ en majesté, au centre, était encadré de saint Trudon à droite, et de saint Euchérius à gauche. Tous deux faisaient une gémflexion, tendant les mains en prière en direction du Christ,



Église Saint-Servais, Maastricht. Le 'Bergpoort', carte-vue.

qui posait une couronne sur la tête de chacun d'eux. Au-dessus d'eux, aux côtés du Seigneur, il plaça deux anges suspendus en oblique qui, tenant chacun un encensoir à la main, regardaient le Christ en majesté de manière très concentrée. A droite se trouvaient encore les statues d'Étienne, martyr des premiers temps et principal protecteur de ces lieux après Dieu, et de saint Quentin, autre martyr; à gauche la statue de saint Remy, archevêque de Reims, et celle de l'abbé lui-même, qui tenait en main un phylactère contenant ces mots: "Seigneur, j'ai servi la grandeur de ta demeure". Il ajouta encore à cette composition quatre statues taillées dans des pierres de plus grandes dimensions: à droite, David et Moïse; à gauche, Salomon et Isaïe; chacun d'eux tenait à la main un phylactère où étaient expliqués les mérites des saints; chacun désignait ceux-ci du doigt



Église Saint-Servais, Maastricht. Petit personnage de la deuxième archivolt du 'Bergpoort' après la restauration de 1992 (Photo E. den Hartog).

en gardant le regard fixé sur eux. Lorsque cette oeuvre fut achevée, il fit magnifiquement... restaurer la face antérieure de la châsse, où scintillaient l'or et l'argent, et qui fut décorée de superbes portraits couverts de dorure représentant le Christ en majesté, saint Trudon et saint Eucherius'.

Il ne nous reste malheureusement que la description; le monument lui-même, comme beaucoup d'oeuvres dans la région mosane, a disparu. Le *Bergpoort* (portail de la Montagne), du côté sud-ouest de l'église Saint-Servais de Maastricht, donne cependant une idée assez significative de ce que le chroniqueur doit avoir eu sous les yeux. Contrastant avec la sobriété de l'extérieur du portail, l'intérieur de celui-ci est une véritable vitrine regroupant des saints, des anges, prophètes et autres personnages de l'Ancien et du Nouveau Testaments, certains plus grands que nature, peints de couleurs gaies que viennent encore rehausser les cadres, archivoltas et chapiteaux élégamment historiés qui entourent ces figures. Le foisonnement de motifs décoratifs est surtout impressionnant sur le côté nord, avec son portail abondamment orné de personnages. Ce portail,



Église Saint-Servais, Maastricht. Petit personnage de la troisième archivolt du 'Bergpoort' après la restauration de 1992 (Photo E. den Hartog).



Châsse de Charlemagne à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Illustration extraite de E.G. Grimme, 'Der Dom zu Aachen. Architektur und Ausstattung', Aix-la-Chapelle, 1994, 155, planche XIX.

aussi appelé *Bergpoort*, est surmonté en son centre d'un tympan en pointe, supporté par un linteau sur lequel sont représentées deux scènes de dimensions inégales. Le tympan lui-même montre le Christ et la Vierge, tous deux assis sur un trône et entourés d'anges. Sur le linteau, on peut voir, à gauche, la mort de la Vierge, à droite sa résurrection; le tout en présence d'une troupe d'anges. Cet ensemble de tableaux est entouré d'archivoltes; des personnages figurent sur quatre d'entre elles, alternant avec des séries d'archivoltes profilées et ornées de feuillages. Les sujets représentés sur les archivoltes à personnages sont, à partir de l'intérieur: sur la première, le légendaire arbre généalogique de saint Servais, qui revendiquait une lointaine parenté avec le Christ; sur la deuxième, les douze tribus d'Israël; ensuite une série de rois qui débute sur la troisième archivolte et se poursuit sur la quatrième, notamment avec Jesse, David et Salomon; cette quatrième archivolte est complétée par les douze petits prophètes. Les piédroits du portail nord reposent sur un socle assez haut, surmonté de huit statues-colonnes et d'une frise de chapiteaux. De gauche à droite, les personnages de ces statues-colonnes sont Samuel,



Église Saint-Jean-l'Évangéliste, Liège. Sedes Sapientiae, carte-vue.

David, Moïse, Abraham avec Isaac, Siméon, Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste et saint Servais. Les statues sont séparées par des pilastres simples ou géminés en 'marbre de l'Aqueduc', roche sédimentaire qui provient de l'aqueduc reliant l'Eifel à Cologne et est réputée aisée à polir.

Au xix^e siècle, le portail a été restauré par l'architecte P.J.H. Cuijpers. Des vides de la sculpture ont été comblés et la polychromie a été rafraîchie; cependant, en raison de l'épaisseur des couches de peinture, il devenait difficile d'apprécier les véritables qualités de l'ouvrage. Aussi le portail a-t-il été qualifié d'oeuvre 'lourde, ... oeuvre "paysanne", sans élan, sans inspiration'. La nouvelle restauration effectuée en 1992 a démontré que cette critique était peu fondée: le décapage de trois statuette a rendu justice à des oeuvres qui ne sont nullement de seconde zone et qui, au contraire, soutiennent brillamment la comparaison avec la sculpture française.

Du reste, les réalisations offrant les meilleurs points de comparaison avec les statuette des deux archivoltés intérieures ne doivent pas être cherchées en France, mais bien au trésor de l'église Saint-Servais elle-même. C'est là que se trouve la *Noodkist*, châsse qui accompagnait la prière lors des périodes sombres du passé; les apôtres assis qui sont représentés sur les faces latérales de cette châsse sont effectivement, tant par le style que par les attitudes, très proches des statuette dont nous parlons. Tout porte donc à croire que ces dernières remontent à la même époque, soit 1170-1180.

En revanche, les personnages des deux archivoltés extérieures sont d'un style tout différent et datent vraisemblablement d'un prolongement réalisé après l'an 1200. A nouveau, le phénomène n'est pas isolé: ces personnages, avec leur torse allongé et leurs attitudes assez monotones, s'apparentent à ceux des rois et empereurs germaniques représentés sur les flancs de la châsse de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, achevée en 1215: il y a de fortes chances que ces éléments du *Bergpoort* aient été réalisés vers la même date.

AVEC LA MEUSE COMME 'FIL ROUGE'

Si l'art mosan a suscité un renouveau de la sculpture française durant la seconde moitié du xii^e siècle, il est tout aussi certain que l'évolution en France a fortement rejaili, à son tour, sur le pays mosan au xiii^e. Un exemple: le *Sedes Sapientiae* en bois polychrome que l'on peut admirer aujourd'hui à l'église Saint-Jean-l'Évangéliste à Liège. Tout en écrasant du pied le dragon, symbole du péché, la Vierge tient sur ses genoux le Christ, source de toute sagesse. Du point de vue du style, cette superbe madone, qui date de 1230-1240, est largement inspirée de la statuaire des portails occidentaux de Reims.

L'art mosan, on l'aura compris, n'est ni statique, ni régional: les interactions s'y sont succédé à une cadence rapide, notamment grâce à une localisation géographique proche des grandes artères de communication. Cette région se trouvait, comme l'écrivait déjà au xii^e siècle le poète Henric van Veldeken, 'au carrefour de tous les chemins' (*die weggen versamenen sich all dae*): les chaussées menant de l'Angleterre vers la Hongrie, de Cologne à Tongres, de la Saxe vers la France, et même les routes qui conduisaient vers le Danemark et la Norvège. La situation le long des principales voies qu'empruntaient alors les commerçants de toute l'Europe, la Meuse et la chaussée Brabant-Cologne, favorisa la transmission et la propagation rapide des nouveautés. La vallée mosane était un lieu d'échange, de troc, y compris en matière artistique. Il est clair que la vitalité de l'art mosan au xii^e siècle se conçoit difficilement sans l'artère essentielle que constitue la Meuse.