

**LA PASSION DANS LA
SCULPTURE
EN HAINAUT
DE 1400
A 1700**



première partie

**Comte
J. de BORCHGRAVE
d'ALTENA
Josée MAMBOUR**

LE CHRIST ASSIS AU CALVAIRE

E. Mâle a pu démontrer que les « Dieu de pitié » figuraient Jésus assis au Golgotha, attendant le moment d'être cloué sur la croix. Il a bien distingué cette image de celles de l'« ecce homo », de la Messe de saint Grégoire et du Christ soutenu par les anges (1). Nous sommes bien au Calvaire puisque le crâne, posé à terre, fait allusion à la tradition qui voulait que Jésus fut sacrifié sur la tombe du premier pécheur.

Cet épisode n'est pas inspiré des Évangiles et le problème de son origine iconographique reste ouvert. Ainsi R. Didier pense aux écrits de Johannes Brugman (1400-1473) faisant allusion au « Christ sur une pierre » (2) et il

faut noter que l'on vénérât à l'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem, la pierre sur laquelle Jésus s'était assis avant d'être crucifié (3).

Ne pourrait-on y voir aussi l'évolution du thème déjà repris par les byzantins et les primitifs du Trecento, du Sauveur debout attendant l'installation de la croix (4). Au quinzième siècle, Jésus est assis, alors que les bourreaux forent les trous de la croix comme dans le triptyque de Jean Bellegambe conservé à la cathédrale d'Arras (5) et dans le retable de l'église de l'ancien couvent des Augustins à Clausen.

Les Mystères, soucieux de présenter chacun des supplices de « l'homme de douleur », ont sans doute contribué à la diffusion de cet épisode poignant. Peut-être faut-il faire un parallèle entre le prophète Job assis sur son fumier, le corps couvert d'ulcères (6) et le Christ assis au Calvaire, qui pourrait être le prolongement du thème de l'Ancien Testament. Toutefois, les rapprochements restent dans un domaine général.

C'est en Allemagne, en France, en Espagne et dans nos provinces que ce motif se répandit surtout. Le fait que Dürer le présente en tête de sa « Passion » de 1509 montre bien qu'il est comme un symbole de toute la tragédie du

(1) E. Mâle, op. cit., pp. 94-96. Voir aussi L. Réau, op. cit., pp. 469-471. G. Van der Osten, *Christus im Elend und Herrgottsbild* dans *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, 1954, tome III, pp. 644-658.

(2) R. Didier, *Un Christ anversois conservé à Binche*, dans le *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, 1963, n° VI, p. 180. Écrits publiés par A.E. Rientjes, *Dè Rust van Christus op Calvaire*, dans *Het Gildeboek*, 1926, tome IX, p. 109.

(3) *Ars Sacra Antiqua*, Stedelijk Museum, 1962, p. 44. Exposition où l'on pouvait voir sept Christ de ce genre, de Louvain.

(4) G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 1916, pp. 380-385.

(5) *Jardin des Arts*, 1969, mars, pl. p. 55.

(6) J. de Borchgrave, *Notes pour servir à l'inventaire des œuvres d'art du Brabant, ar. de Louvain*, 1941, pl. 141 et 191 : *Saint-Job en pierre de Wezemaal et en bois de Neerlinter*.

Golgotha. La grande ferveur qui entoure les « Christ de pitié » s'explique par ce caractère pathétique. Ce corps sanglant, lamentable arrivé au comble de la dérision et de la lassitude devient l'image tout indiquée des entrées de cimetières et des chapelles funéraires. On rencontre aussi le thème du « Christ assis au Calvaire » dans la peinture, avec le n° 955 du Musée de Bruxelles, peint par Jean Mostaert en 1494 et dans la gravure avec Jean Gossart au Musée Boymans-Van Beuningen à Rotterdam (7). Plus rares sont les retables illustrant ce sujet, mais il faut cependant citer celui de Saint-Servais à Maastricht. Les statuette du Christ isolé seront préférées par la ferveur populaire.

C'est donc bien un Dieu offert à la compassion des fidèles, un Dieu parfois rendu plus pitoyable encore par l'adjonction d'éléments du couronnement d'épines (comme le sceptre en roseau, le manteau sur les épaules) (8) ou du portement de croix (comme la planche à clous).

Aujourd'hui encore ce culte est toujours vivant, notamment à Waudrez-lez-Binche où des âmes

pieuses l'ont recouvert de multiples manteaux. Celui de la route de Steenkerque à Braine-le-Comte avait encore, il n'y a pas si longtemps, une houppelande en nylon et celui de Jemappes est toujours vêtu d'un ample vêtement de velours.

Jésus est en général présenté vêtu seulement d'un périzonium, les mains liées devant lui comme un condamné, les vêtements rejetés sur le rocher.

Dans nos provinces, on l'appelle aussi « Dieu de Gembloux ou de Giblot ». C'est qu'en 1653, à Gembloux, une statue de ce genre, tenant un roseau et couverte d'un manteau, laisse s'échapper du sang de ses plaies. Les miracles se succédèrent devant cette image et leur relation, dans l'« Abrégé des merveilles arrivées à Gembloux devant l'image miraculeuse du Sauveur flagellé » parue en 1658, fut rééditée en 1661, 1662 et 1678 (9). Dès lors, les Christ assis au calvaire furent entourés d'une vénération plus grande encore. Parfois, le mot Gembloux devient Giblot et il est piquant de constater qu'en vieux français ce mot signifie hébété, stupide ; ainsi le

Dieu de pitié est bien en même temps le Dieu de dérision (10).

La plupart des images que nous avons vues ont des traits communs dans l'attitude, la manière de présenter les mains liées, ou la tête ; mais il ne s'agit jamais de répliques et l'on est étonné des nombreuses variations sur le thème initial. Parmi les détails qu'on peut tenir pour constants, il y a la tête inclinée le plus souvent sur l'épaule gauche, encadrée de cheveux dénoués et couronnée de sarments tressés, hérissés de picots. Les mains sont croisées et liées par une grosse corde qui se déroule parfois pour maintenir aussi les chevilles.

Il fut un temps où l'on croyait pouvoir écrire que la corde maintenant bras et jambes constituait un caractère spécifique du Sud des Pays-Bas. Cela ne s'est pas vérifié par exemple à Lennik-Saint-Martin en Brabant où le Christ est maintenu de cette manière et porte l'inscription : I. H. S. van Nazareen. Notons encore parmi les traits généraux, le socle formé par un grand bloc posé sur un tertre ; la robe tombant de ce bloc et s'étalant sous les pieds du Christ. Le crâne d'Adam évoque le Golgotha.

(7) Exposé à Bruges en 1965 « Jean Gossaert dit Mabuse » catalogue, p. 365, n° 75.

(8) J. de Borchgrève œuvres de nos imagiers romans et gothiques, pl. LXXIX.

(9) Annales du Cercle Archéologique d'Ath, 1933, tome 19, pp. 24-25.

(10) J. Dewert, Le Bon Dieu de Gembloux, dans le « Folklore Brabant », 1923, n° 11, pp. 209-216.

Parmi les Christ assis au calvaire, il faut distinguer trois catégories : les sculptures en pierre, en bois et en terre cuite. La matière employée influence directement la qualité du modelé. Ainsi les statues en bois sont plus abondantes et permettent des hardiesses dans l'attitude. Les membres des Christ en pierre se dégagent difficilement du bloc initial. C'est évidemment la terre cuite qui nous donnera les modelés les plus souples. Partout, on remarquera que la tête du Sauveur a fait l'objet d'une étude plus poussée. A l'époque gothique, lorsque les imagiers voulaient émouvoir avant tout, cet effort est très visible ; le visage devait à lui seul évoquer tout un drame. Les sculptures

influencées par la Renaissance cherchent naturellement à traiter l'anatomie de manière plus esthétique, plus savante, à varier la pose. Le personnage perd alors, en partie, son caractère douloureux, par exemple à Belœil et à Blaregnies. Au 15^e siècle, les mains croisées sont mises en valeur et les pieds sont le plus souvent jointifs. Plus tard, les pieds seront plus écartés comme à Soleilmont ou bien encore les jambes seront des verticales parallèles comme à Elouges et à Antoing. Ce changement d'attitude est probablement dû à l'abandon progressif de la corde longue liant poignets et chevilles. Mais cet abandon n'est pas une règle absolue. Le traitement des plis des draperies

et du périzonium sera évidemment un critère important de classement, le modelé passant de l'aigu à la souplesse entre le 15^e et le 17^e siècle. Dans les œuvres tardives, à Fleurus et à Stamburges notamment, le socle devient un bloc homogène différent du terre primitif et le détail macabre du crâne d'Adam disparaît.

Quoi qu'il en soit, tous ces Christ se ressemblent par des traits généraux ; mais on ne peut prétendre qu'ils dérivent tous d'un même prototype. C'est par là qu'ils ont un intérêt individuel qui justifie l'étude détaillée que nous en avons faite, sans pour cela prétendre avoir dit le dernier mot à leur sujet.

LES CHRIST EN BOIS

Leur nombre est plus élevé et la variation de leur type tellement soumise à la tradition que, à l'intérieur des groupes stylistiques, nous les avons classés par ordre alphabétique.

Les plus anciens, celui de Saint-Ursmar à Binche et le fragment de la collégiale de Soignies, sont des travaux intéressants, à l'anatomie réaliste, au visage attristé. Ils datent de la fin du 15^e siècle.

Le Dieu de pitié de la rue des Compagnons à Mons est une brillante évocation de celui en pierre de Saint-Vincent à Soignies (vers 1530).

Le Christ de la chapelle cimetériale de Binche, sur lequel M. Didier a eu le mérite de trouver la marque d'Anvers, est surtout remarquable par la qualité de sa tête. Il pourra être comparé avec une autre œuvre anversoise ayant beaucoup de similitudes, celle de Burgos exposée à Louvain en 1959 (Andrien VI n° 106 pl. 30).

Le style de ces Christ de pitié s'apparente à celui des statues des Musées Royaux d'Art et

d'Histoire (1) et de Diepenbeek, c'est-à-dire aux environs de 1515 et de 1530 pour l'autre. Rappelons les formes proches du Christ de Mailly-Maillet, déjà cité et daté de 1510-1520, grâce à des documents.

On peut grouper autour de la sculpture de Binche les Christ de pitié de l'abbaye de Soleilmont, de Leernes et de Saint-Nicolas d'Enghien ; celui de Lens est également d'un grand mérite. C'est toujours de la même présentation, large couronne d'épines, poignets liés, chevilles libres, siège traditionnel, que relèvent les statues moins adroites de Quévy-le-Petit, de Chaussée-Notre-Dame-Louviennes, de Montignies-le-Tilleul et du collège Saint-Augustin d'Enghien.

A l'église de Braine-le-Comte, nous nous trouvons devant un travail sommaire, de même qu'à Leuze. La tête du Christ de Leuze, aux larmes jaillissantes, rappelle celle de Cousolre (2).

Un siège drapé apparaît déjà à Gosselies et à Jemappes où l'attitude a de la souplesse.

Avec les évocations stylisées de Virelles et de Benne-lez-Happart, nous arrivons au milieu du 16^e siècle.

Un dernier groupe de sculptures de la deuxième moitié du 16^e siècle nous montre des jambes parallèles et des socles variés, souvent drapés, où la tête d'Adam n'est plus présente que dans deux des sept exemples. La statue de la chapelle de la rue des Martyrs à Braine-le-Comte, datable de 1583, nous montre la persistance des types gothiques, comme d'ailleurs aussi celles de Waudrez, de Monsieur Busine et de la rue du Trieu à Mons, de Silly, de Châtelet. L'anatomie des Christ d'Elouges, de la Compagnie d'Emmaüs à Mons et de Fleurus est davantage marquée par la Renaissance.

Nous retrouvons le type aux jambes parallèles, déjà rencontré à Antoing et à Ronquières (1553), dans la statue de Gottignies. La musculature importante nous indique cependant le 17^e siècle.

(1) J. de Borchgrave, Sculptures conservées en pays mosan, 1926, fig. 65.

(2) Richesses artistiques méconnues du Nord, Douai, 1969, pl. pp. 8 et 24.

LE MILIEU ET LA FIN DU 16^e SIECLE

Bienne-lez-Happart

Eglise Saint-Remi
bois : 95 cm.

Il y a quelques gaucheries, notamment dans le torse, de cette ronde-bosse semi-populaire de vers 1600. L'attitude résignée et le modelé des jambes sont assez réussis. Une recherche décorative préside à la disposition de la corde et des membres.

BIENNE-LEZ-HAPPART
(église Saint-Remy)
bois, 95 cm., christ de pitié, 16^e s.
(Photo Abbé Huvelle.)



Braine-le-Comte

Chapelle, rue des Martyrs
bois : ± 150 cm.

Voici une statue mise à l'honneur en réparation des crimes commis par les gueux en 1583. Elle provient d'une chapelle renouvelée plusieurs fois. Notons les parentés que sa tête présente avec le Christ du cimetière de Binche, daté par certains du 15^e siècle. En réalité, il ne s'agit pas d'un chef-d'œuvre mais d'un travail inégal. L'anatomie est en effet assez sommaire et l'attitude maladroit. Voyez notamment l'épaule gauche énorme par rapport à l'épaule droite.

BIBLIOGRAPHIE

- Chapelles et calvaires*, 1957, juin, p. 53.
J. de BORCHGRAVE,
dans *HAINAUT D'HIER ET D'AUJOURD'HUI*, 1962,
p. 278.

Châtelet

Eglise Saints-Pierre et Paul
bois, 142 cm.

Le visage du Christ de Châtelet ne laissera personne indifférent. L'expression tragique est créée par des plans nets, la barbe et les cheveux sont traités avec minutie. Une considérable couronne d'épines somme cette tête énorme. L'anatomie, traitée avec peu de savoir-faire, a une présentation tout à fait traditionnelle.

CHATELET (église Saints-Pierre et Paul)
bois, 142 cm., christ de pitié, 16^e siècle.
(Photo A.C.L. - Bruxelles.)



Fleurus

ville

Eglise Saint-Barthélemy

bois : 148 cm.

La tête rejetée en arrière, le Sauveur lève les yeux au ciel. Les détails anatomiques sont lourds et trop marqués : gorge creusée, torse bourrelé, veines saillantes aux avant-bras. Le socle imite une superposition de blocs et est en partie couvert d'une draperie.

BIBLIOGRAPHIE

Ch. A. THEYS,
Histoire de la ville de Fleurus,
1938, p. 733.

FLEURUS (église Saint-Barthélemy)
bois, 148 cm., christ de pitié, 16^e siècle.
(Photo A.C.L. - Bruxelles.)



Elouges

Chapelle du Bon Dieu de Pitié,
rue des Canadiens

bois : ± 85 cm., provient d'une
chapelle située près de la gare.

Conservé jadis à l'église d'Elouges, ce Christ est toujours l'objet d'une grande dévotion dans la chapelle qui lui a été construite. Ses formes robustes permettent de la situer vers 1600. On retrouve ici la présentation des statues en terre cuite de Ronquières et Stamburges. Couvert de sang, il fait penser à certaines outrances propres à l'art espagnol. Une fois de plus, le visage tendu est beaucoup plus soigné que le corps présenté dans une attitude frontale.

BIBLIOGRAPHIE

SOIL,
t. IX, n° 568.
J. de BORCHGRAVE,
dans *HAINAUT D'HIER ET
D'AUJOURD'HUI*, 1962,
p. 277.