

SCULPTEURS D'AVANT-GARDE... AU 16^e SIÈCLE

LE MANIÉRISME DANS
L'ENTRE-SAMBRE-ET-MEUSE

8 avril > 9 juillet 2023

TreM.a-Musée des Arts anciens

Hôtel de Gaiffier d'Hestroy
Rue de fer 24 à 5000 Namur

www.museedesartsanciens.be

Table des matières

Présentation courte de l'exposition	3
Présentation longue de l'exposition	4
Présence virtuelle des œuvres-clés	6
Quelques citations attribuables à	7
Visuels de l'exposition	8
Activités	10
Publication.....	11
Dossier d'information	12
A propos	21

Présentation courte de l'exposition

« La période qui commence avec le règne de Corneille de Berghe ([1538-1544], successeur d'Erard de la Marck, est une période de décadence pour les arts », écrivait le grand historien de l'art Jules Helbig, dans sa synthèse, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, parue en 1890.

C'est ce patrimoine boudé par le monde académique que *Sculpteurs d'avant-garde... au 16e siècle* vous propose de découvrir. Ces personnages aux proportions exagérées, étirés, aux hanches anguleuses, au long cou sinueux et aux doigts fuselés vous étonneront sans nul doute... En rassemblant ces sculptures, créées dans les dernières décennies du 16e siècle, dans des ateliers de l'Entre-Sambre-et-Meuse, le TreM.a – Musée des Arts anciens a souhaité mettre à l'honneur les recherches en cours sur ce riche patrimoine trop souvent dénigré par le grand public et jusqu'à présent délaissé par la recherche, tout autant que valoriser les lieux de culte comme lieux de conservation d'œuvres peu connues.

Présentation longue de l'exposition

Sculpteurs d'avant-garde... au 16^e siècle. Le Maniérisme dans l'Entre-Sambre-et-Meuse est le reflet partiel du travail de fourmi réalisé par un groupe de chercheurs et restauratrices, réunis autour de Michel Lefftz, professeur à l'Université de Namur et spécialiste de la sculpture médiévale et moderne.

L'intérêt porté par Michel Lefftz, commissaire de l'exposition, aux stalles du Chœur des Dames, conservées dans la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles, constitue le point de départ des recherches. L'ensemble des sculptures en bois ornant les stalles a permis de mettre en évidence la production d'un atelier de grande envergure réuni autour d'un Maître, actif dans le troisième quart du 16^e siècle en région mosane, et se situant dans le sillage d'un artiste tel que Lambert Lombard. Les stalles s'inscrivent, par la forme et par le style des figures qui les ornent, dans la veine maniériste : des personnages aux proportions exagérées, étirés, aux hanches anguleuses, au long cou sinueux et aux doigts fuselés, dont les visages sont marqués par une dissymétrie des yeux. Diverses mains ont contribué à leur réalisation, un maître, pour les parties les plus abouties, et plusieurs collaborateurs, d'où la variété des groupes sculptés et les divergences de qualité. À partir des stalles de Nivelles et de leur Maître « principal » donc, deux autres sculpteurs et ateliers ont été « identifiés » – le Maître de Gedinne et le Maître des saints Roch – et un premier corpus d'œuvres, dont la majeure partie est encore en place dans les édifices de culte, a pu leur être attribué.

Présenter les recherches en cours de développement sur le Maniérisme, ce courant stylistique mal connu du grand public, dans les dernières décennies du 16^e siècle, peu considérées dans l'Histoire, dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, délaissée par la recherche, à travers un matériau considéré moins noble que la peinture, à savoir la sculpture sur bois, est l'enjeu majeur de cette exposition.

« La période qui commence avec le règne de Corneille de Berghes ([1538-1544], successeur d'Erard de la Marck, est une période de décadence pour les arts », écrivait Jules Helbig, dans sa synthèse, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, parue en 1890. Eugène Muntz, de son côté, dans *Raphaël et son temps*, évoquait la « longue et douloureuse agonie » de l'art des dernières décennies du 16^e siècle. Quelques dizaines d'années plus tard, Simon Brigode, concluait son étude *La sculpture au XVI^e siècle*, sur la « variété de tendances » développées par les artistes du 16^e siècle, dans la masse desquels n'émerge(nt) qu' « un ou deux artistes au tempérament exceptionnel ».

Tirant son origine de l'appellation *maniera moderna* faite par Giorgio Vasari dans ses *Vitae* pour désigner la production artistique à partir de l'avènement de Michel-Ange, le Maniérisme est un courant qui demeure encore à ce jour boudé, tant par le monde académique – ces quelques extraits sont éloquents – que par le grand public.

Si son langage sophistiqué et ses poses complexes peuvent séduire, il n'en demeure pas moins que le champ de recherche s'est jusqu'ici souvent cantonné à la peinture, principalement italienne, de cette période.

En ce qui concerne la production au nord des Alpes, plus particulièrement dans nos contrées, quelques centres ont toutefois été étudiés et plusieurs noms retenus : Cornelis Floris à Anvers, Lambert Lombard à Liège ou, encore, Jacques Du Brœucq, le maître de Giambologna, qui travailla principalement à Mons.

Le sud du pays se révélait être le grand oublié de cette période puisqu'aucune production d'influence maniériste n'avait été mise jusqu'à présent en exergue par la recherche pour le sillon d'Entre-Sambre-et-Meuse. Or, beaucoup de sculptures, encore en place dans de nombreuses églises de Wallonie, témoignent, au contraire, que ce silence historiographique ne serait dû, en réalité, qu'à un oubli dans l'Histoire d'une production prolifique qui semble avoir embrassé ce courant. Ce manque d'intérêt s'explique sans doute aussi par le fait qu'aucun nom ne soit arrivé jusqu'à nous pour cette zone géographique et que, jusqu'il y a peu, la méthodologie en histoire de l'art tendait à essayer de rattacher des œuvres à un nom d'artiste connu, dont la carrière était documentée par les sources.

Montrer la richesse de la production dans les principaux centres locaux de l'Entre-Sambre-et-Meuse, à cette époque, et mettre à l'honneur les églises, comme lieux de conservation du patrimoine, aux côtés des musées, de même que leurs fabriciens, qui jour après jour, veillent à la pérennité de ce patrimoine sont quelques-unes des ambitions de cette exposition.

Présence virtuelle des œuvres-clés

Grâce au Plan Pep's (Préservation et Exploitation des Patrimoines) de la Fédération Wallonie-Bruxelles, trois œuvres représentatives des différents groupes présentés ont été numérisées et virtuellement intégrées à l'exposition. L'Atelier de l'Imagier a été chargé de la campagne de numérisation. La numérisation de ces 3 œuvres a représenté un défi technique, dont nous vous dévoilons quelques chiffres impressionnants ci-dessous.

La reconstruction photogrammétrique par corrélation d'images (RPCI) permet d'obtenir un nuage de points sur base d'une prise de photographies stéréoscopiques et offre également une qualité texturale très haute. La restitution de l'apparence visuelle à partir de photographies haute résolution est beaucoup plus réaliste qu'avec les scanners laser actuels. Le projet a été réalisé avec une prise de vue matricielle de vues DNG non compressées ce qui correspond à un Tif de 260 Mb 16 bit.

Les stalles de la Collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles

Vaste espace composé de trois blocs de stalles richement décorées de sculptures, d'où l'importance accordée à une restitution au plus près des différents détails jusqu'à la veine du bois.

Le projet a nécessité deux jours de prise de vues, 1550 images, la reconstruction en 3D représente 21.000.000 de tris, 1384 vues et plus de 24 heures de temps machine.

La chaire de vérité de la Collégiale Saint-Feuillen de Fosses-la-Ville

Objet composé de la cuve et de l'abat-voix dissociés l'un de l'autre par les aléas du temps et dont plusieurs pièces ne sont plus d'origine. L'objet est situé dans une chapelle latérale assez exigüe avec un manque de recul compliquant l'accès des bords de la cuve.

Une journée de prises de vues, 520 prises de vues, la reconstruction en 3D représente 6.000.000 de tris pour la cuve et 2.700.000 pour l'abat-voix.

Le retable de la Passion et de la Vie de la Vierge de l'église Notre-Dame de la Nativité à Gedinne

Magnifique retable en bois polychromé et doré, restauré récemment. La pièce est insérée dans le maître-autel et s'élève à une hauteur de 8m12. Les deux défis du projet : rendre la profondeur d'un objet quasi 2D et arriver à préserver la texture des dorures sans que cela ne crée de trous dans le volume à reconstruire.

Une journée de prises de vues, 375 prises de vues, la reconstruction en 3D représente 7.800.000 de tris, 283 vues.

Quelques citations attribuables à...

« La période qui commence avec le règne de Corneille de Berghes, successeur d'Erard de la Marck, est une période de décadence pour les arts ».

Jules Helbig, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, 1890.

« Le jour où la Renaissance proscrivit tout ce qui était placé, tout ce qui s'était développé en dehors de l'Antiquité, elle tua les aspirations nationales et se condamna à la stérilité. L'histoire de l'art italien, à partir de la seconde moitié du XVIe siècle, et – pourquoi ne pas prononcer le mot ? – sa longue et douloureuse agonie depuis ce moment, sont là pour nous apprendre ce qu'a coûté une pareille étroitesse d'esprit ».

Eugène Muntz, *Raphaël. Sa vie, son œuvre et son temps*, 1881.

« L'histoire de la sculpture européenne se présente [comme un art] où la couleur n'apparaîtrait que comme une sorte de vêtement superficiel, surajouté et par conséquent librement modifiable, sans incidence sur la structure profonde de l'œuvre : en somme, une sorte d'accident par rapport à la substance ».

Paul Philippot, *Jalons pour une histoire de la sculpture polychrome médiévale*, 1990.

Visuels de l'exposition

Les illustrations ci-dessous et bien d'autres peuvent vous être envoyées en haute résolution pour illustrer le thème de l'exposition ou la publication.

Veillez contacter Marie Dewez – marie.dewez@province.namur.be – 081/77.57.61

<p>Entourage du Maître des stalles de Nivelles, Figure allégorique de la Force, Chêne. 2^e ½ du 16^e siècle, Namur, Musée diocésain, inv. 426 © IRPA</p>		<p>Maître des stalles de Nivelles, <i>Sainte Marguerite</i> Chêne. 2^e ½ du 16^e siècle, Bouvignes, église Saint-Lambert, coll. de la fabrique d'église © IRPA</p>	
<p>Maître du retable de Gedinne, <i>saint Jean de Calvaire</i> Chêne. 2^e ½ du 16^e siècle, Gedinne, église Notre-Dame de la Nativité, coll. de la fabrique d'église © IRPA</p>		<p>Maître des saints Roch, <i>Mise au tombeau (Vierge et Saint Jean)</i> Chêne. 2^e ½ du 16^e siècle. Thuin-Waibes, église Christ-Roi, coll. de la Ville de Thuin © IRPA</p>	

Affiche de l'exposition ©Province de
Namur



PROVINCE
de NAMUR
Musées et Patrimoine

TreM.a

FEDERATION
des MUSEES

Fédération
des Arts Anciens

Au cœur
de votre culture

**SCULPTEURS
D'AVANT-GARDE...
AU 16^e SIÈCLE**

LE MANIÉRISME DANS
L'ENTRE-SAMBRE-ET-MEUSE

8 avril > 9 juillet 2023

TreM.a-Musée des Arts anciens

Hôtel de Gaiffier d'Hestroy
Rue de fer 24 à 5000 Namur
www.museedesartsanciens.be

IRPA
KIK

LES
MUSEES

CONSERVAT



Activités

Conférences

26/04, à 18h: *Les ateliers des sculpteurs ayant œuvré sur les stalles du Choeur des Dames de la collégiale Sainte- Gertrude de Nivelles*, par Michel Lefftz (UNamur), Elisabeth Van Eyck (IRPA) et Mary Zaffaroni, commissaires de l'exposition.

16/05, à 18h: *Les techniques et la restauration des sculptures en bois polychromé*, par Fanny Cayron et Corinne Van Hauwermeiren, restauratrices.

Prix : 7,5 € (accès à l'exposition inclus)

Lieu : Université de Namur, auditoire E11

Réservation obligatoire : musee.arts.anciens@province.namur.be – 081/77.67.54

Excursion

27/05, à 14h30: Découverte des stalles de la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles, avec le sculpteur ébéniste, Christian Patriarche, qui a réalisé la restauration et dirigé le remontage des stalles.

Prix: 5 € (conférence) + 10 € (si trajet en car, au départ du campus provincial de Namur).

Réservation obligatoire : musee.arts.anciens@province.namur.be – 081/77.67.54

Inauguration

8/04, à 10h30, 13h30 et 15h30

Animation pour les familles (visite guidée adaptée aux enfants suivie d'un atelier pratique).

8/04, à 11h, 14h et 16h

Visites guidées

Activités gratuites

Réservation obligatoire : musee.arts.anciens@province.namur.be – 081/77.67.54

Visites guidées pour groupes

En semaine : 40 € par guide (1h) + droit d'entrée

Le week-end : 60 € par guide (1h) + droit d'entrée

Possibilité de visite en 3 langues (fr./ndls/angl.)

Max. 20 personnes/guide

Informations pratiques

TreM.a – Musée des Arts anciens
Hôtel de Gaiffier d’Hestroy
Rue de Fer 24 – 5000 Namur
+32 (0)81 77 67 54
www.museedesartsanciens.be
musee.arts.anciens@province.namur.be

Ouvert du mardi au dimanche, de 10h à 18h
Accessible gratuitement le premier dimanche de chaque mois (07/05 ; 04/06 ; 02/07)

Tarif plein : 5 € (12 ans +)

Tarif réduit (étudiants, 65 ans +, groupes) : 2,50 €

Gratuité : < 12 ans, art. 27, premier dimanche du mois, MuseumPassMusées, ICOM, groupes scolaires en visite libre (liste complète sur le site internet du musée)

Publication

Sculpteurs d’avant-garde... au 16e siècle. Le Maniérisme dans l’Entre-Sambre-et-Meuse
(Monographies, n° 79), 28 €.

Dossier d'information

Sculpteurs d'avant-garde

L'origine du Maniérisme est à chercher dans les *Vite* de Giorgio Vasari (1511-1574) ; l'auteur arétin emploie le terme *maniera moderna* pour désigner la production artistique à partir de l'avènement de Michel-Ange (1475-1564). S'il est un courant qui demeure encore à ce jour boudé, tant par le monde académique que par le grand public, il est le sujet de cette exposition qui ambitionne de guider le regard du visiteur dans sa découverte de ce riche patrimoine méconnu des dernières décennies du 16^e siècle.

Le Maniérisme déroute... Les œuvres qui appartiennent à ce courant s'éloignent de ce que l'on a l'habitude de voir. Les sculpteurs maniéristes, en effet, et surtout le Maître des stalles de Nivelles, artiste virtuose dont nous vous proposons de découvrir la production, ont délibérément fait le choix de s'affranchir des modèles issus de la nature. Ils déforment l'anatomie de leurs personnages avec une audace et une inventivité déconcertantes. Ici, le langage est sophistiqué, les poses sont complexes. Les personnages sont étirés, les proportions exagérées. Voyez ces longs cous, ces grandes mains, toute l'expressivité qui se dégage de ces figures ! Dès le second quart du 16^e siècle, en Italie, par leur force créatrice, les sculpteurs maniéristes sont parvenus à se détacher des formes classiques issues du passé et des emprunts à l'Antique pour s'inscrire dans cette manière moderne.

Les artistes de l'Entre-Sambre-et-Meuse présentés dans l'exposition ont tous embrassé ce courant, de façon très claire comme le Maître des stalles de Nivelles, ou parfois plus subtilement, comme le Maître de Gedinne ou le Maître des saints Roch.

Le maître des Stalles de Nivelles, un sculpteur dinantais ?

L'identité du sculpteur, appelé sous le nom de convention «Maître des stalles de Nivelles», n'est à ce jour pas connue, mais plusieurs indices et recoupements laissent penser qu'il pourrait être issu de la famille dinantaise des Tabaguet (Jean ou Guillaume).

Artiste de haut niveau, il témoigne d'une créativité extraordinaire dans l'organisation des corps tout comme dans l'expression des drapés. Quels sont ses modèles ? Outre les rapports avec la production d'artistes comme le peintre Lambert Lombard (1505 ou 1506-1566) ou le sculpteur montois Jacques Du Brœucq (ca 1505-1584), entre autres, c'est vraisemblablement dans le Maniérisme florentin que le Maître des stalles de Nivelles a puisé son inspiration. Peut-on pour autant envisager un séjour de formation en Italie ? Bien qu'aucune source d'archives ne permet actuellement de l'étayer, cette hypothèse paraît plausible.

Le Maître des stalles de Nivelles, s'affranchissant des modèles tirés de la nature, est parvenu à se distinguer des artistes de son temps issus de la Principauté de Liège ou des anciens Pays-Bas : ses œuvres aux déformations anti-anatomiques – les proportions sont étirées, les bassins sont larges, les hanches anguleuses, les épaules menues, les cous longs et sinueux et les têtes petites – témoignent de toute l'audace et de la virtuosité technique de l'artiste.

Quelques œuvres de son catalogue avaient déjà retenu l'attention de divers spécialistes, voici plus d'un siècle, et constitué le corpus de base de l'artiste que l'on supposait liégeois. À ce premier ensemble de pièces a été ajoutée une série de sculptures conservées en région dinantaise dont la très élégante *Sainte Marguerite* de Bouvignes, et, plus récemment, les stalles du Chœur des Dames de Nivelles, dont le chantier a débuté en 1563.

Le sculpteur liégeois Guillaume de Jonckeu

Contrairement aux autres sculpteurs présentés dans l'exposition et demeurés dans l'anonymat, le nom de cet artiste est connu par un acte notarié, daté du 25 janvier 1561. Le contrat mentionne l'exécution d'une tourelle du Saint-Sacrement en tuffeau de Maastricht et pierre de Namur, pour le couvent des croisiers de Maastricht, par le sculpteur liégeois Guillaume de Jonckeu, ainsi que la participation de ses trois fils, Toussaint, Mathy et Guillaume. La tourelle a été détruite; seuls sept fragments, en mauvais état, sont aujourd'hui conservés, qui présentent une variété de styles, due aux différentes mains qui y ont œuvré. Le goût antique, perceptible dans les drapés notamment, témoigne de l'influence prépondérante de Lambert Lombard sur ces sculpteurs.

La main de Guillaume de Jonckeu a également été reconnue dans certaines consoles figurées de la corniche des stalles de Nivelles. Le corpus d'œuvres qu'on peut lui attribuer s'élargit donc à la sculpture sur bois, mais on sait que les sculpteurs passaient aisément de la pierre tendre au bois dur comme le chêne.

Le catalogue de Guillaume de Jonckeu n'est à ce jour composé que d'un nombre d'œuvres assez restreint. Des fragments de Maastricht qui lui sont attribués avec certitude, aucune tête n'est conservée, ce qui complique fortement la tâche du chercheur et le travail d'identification, qui repose pour partie sur l'analyse des cheveux, des barbes et des formes du visage.

L'atelier fécond du maître de Gedinne, dans l'ancien comté de Namur

L'atelier du Maître de Gedinne, dont l'identité demeure à ce jour inconnue, semble avoir été particulièrement fécond, au vu du nombre d'œuvres qui peuvent lui être attribuées. Les figures du *Retable de la Passion du Christ et de la vie de la Vierge* de l'église Notre-Dame de la Nativité de Gedinne ainsi que la *Vierge* et le *Saint Jean de Calvaire*, le *Saint Pierre* et le *Saint Jean l'évangéliste* sont le point de départ de la constitution de son important catalogue.

Le Maître de Gedinne, qui avait son atelier dans l'ancien comté de Namur, a travaillé sur le chantier des stalles de Nivelles : certains reliefs ornant les dés de la corniche et des termes, des petites figures trapues aux attitudes plus raides, peuvent lui être attribuées. S'il s'est inspiré du Maître des stalles de Nivelles, dont il reprend les formules en simplifiant et schématisant les formes, l'analyse des œuvres qui lui sont attribuées montre qu'il emprunta à d'autres sources, comme le sculpteur montois Jacques Du Brœucq (*ca* 1505-1584).

Les figures caractéristiques du style forment une légère ligne serpentine, provoquée par le déhanché du bassin et l'inclinaison du haut du corps. Elles ont la tête ronde et le visage menu, des yeux en amande, le dos du nez aplati, les lèvres charnues et pincées et le menton légèrement saillant. Les drapés sont amples et souvent rabattus pour donner du volume au corps.

Au sein de l'atelier s'activent plusieurs mains, avec des degrés de qualité divers. Chacun se base sur des formules communes mais les interprète à sa manière pour honorer les commandes, ce qui explique l'hétérogénéité des œuvres rassemblées. On constate également une évolution dans la production de l'atelier qui gagne progressivement en efficacité d'exécution : les drapés sont simplifiés et le nombre de plis se réduit. L'artiste maîtrise également l'illusionnisme spatial et utilise des déformations et des torsions, notamment dans la dissymétrie des yeux.

Le maître des saints Roch, à la tête d'un atelier prolifique dans l'ancienne Principauté de Liège

Le nom de convention donné à cet artiste, actif à Huy, entre 1565 et 1585, résulte de la douzaine de sculptures représentant saint Roch qu'on peut raisonnablement lui attribuer, toutes fort proches dans le traitement des plis et des visages, ainsi que dans leurs dimensions.

La production attribuée au Maître des saints Roch témoigne du passage de l'artiste du style renaissant, encore tributaire des années 1550, au Maniérisme qu'il embrasse de manière subtile toutefois : l'atelier allonge les proportions des figures, étire et exagère les traits, et adopte un vocabulaire ornemental dans le sillage du style Floris. Progressivement, il simplifie les formes, le travail d'exécution gagne en rapidité et donc en efficacité, l'atelier se transforme en véritable « usine à sculptures ».

La chaire de vérité de l'église Saint-Feuillen de Fosses-la-Ville, due à la seule main du maître d'atelier, avec son ornementation tardo-renaissante faite de guirlandes de fruits, de cuirs, festons, termes, etc., est l'œuvre de départ à partir de laquelle a été constitué le corpus.

Les œuvres sont massives et compactes, relativement peu épaisses et fortement élongées aux extrémités. Les mains sont très grandes et les doigts longs, les cous étirés et larges, les visages allongés. On observe une certaine diversité dans la production, également dans les pièces traitant d'un même sujet iconographique. Cette hétérogénéité s'explique notamment par le fonctionnement même de l'atelier, dirigé par un maître assisté de diverses mains, d'apprentis et de compagnons.

Les collaborateurs au sein des ateliers

Par définition, la notion d'atelier suppose un maître d'œuvre qui le dirige et qui, selon les lois de l'offre et de la demande, peut faire appel à des tiers qui l'assisteront dans la production. Ces « mains » peuvent travailler de manière ponctuelle pour le maître ou être affiliées à l'atelier de manière constante, voire permanente. À cette main-d'œuvre qualifiée viennent s'ajouter les apprentis qui suivront une formation auprès du maître pendant plusieurs années et qui, une fois formés, pourront soit poursuivre leur carrière de manière indépendante, soit intégrer l'atelier à part entière en tant que compagnons du maître.

Aussi, chaque artiste évolue, influencé par le travail d'autrui, par la disponibilité de nouveaux modèles sur le marché ou encore par les changements de goût de la clientèle. Honorer les nombreuses commandes nécessite son adaptation pour davantage d'efficacité.

Plusieurs œuvres exposées sont attribuées comme issues « de l'entourage de ». Ces sculpteurs anonymes sont des collaborateurs des maîtres identifiés, auxquels on les rallie parce que leurs œuvres partagent des formules communes, mais développent également leurs propres caractéristiques, dans le traitement des drapés et de l'anatomie essentiellement.

Ces collaborateurs, de qualité diverse, contribuent à propager les types de composition employés par le maître qu'ils ont secondé.

La polychromie des sculptures médiévales

Dans nos régions, la sculpture médiévale demeure essentiellement un art de la couleur. Pourtant, cette polychromie fut longtemps niée au profit d'une perception monochrome de la sculpture.

Face à ce peu d'intérêt pour la couleur et à cette ignorance de l'importance d'une polychromie originale, les sculptures en bois polychromé vont donc aller de vicissitudes en vicissitudes. Sans reconnaissance de leurs qualités, les polychromies qui rehaussent les sculptures médiévales vont dès lors être souvent malmenées, ignorées, parfois repeintes voire décapées. Dès le 16^e siècle, le développement d'une production de plus en plus importante d'œuvres en marbre et albâtre, mais également, à partir de la seconde moitié du 18^e siècle, de l'esthétique classique amène nombre de sculptures en bois à revêtir un blanc manteau. Une couche monochrome immaculée, niant la richesse des polychromies originales, est appliquée uniformément sur un grand nombre de sculptures médiévales. Ces œuvres prennent désormais l'apparence froide et distante de la pierre ou du marbre, perdant toute nuance dans les modelés des carnations ou tout rendu illusionniste des textiles, tandis que les visages deviennent inexpressifs, dépourvus de vie.

Si cette superposition de couches au fil des siècles épargne la polychromie originale, elle présente toutefois un défaut majeur : celui de l'empâtement progressif dont l'épaisseur a peu à peu raison de la délicatesse des modelés et de la finesse des détails sculptés. Outre une dépréciation de la plastique de l'œuvre, ces surpeints altèrent également la juste appréciation de la datation de la sculpture. Bien souvent réalisées avec peu de subtilité, ces remises en couleur sont autant d'aplats colorés niant la subtilité du lien entre volumes sculptés et polychromie. Ce qui, dans des cas extrêmes, conduit parfois à considérer ces œuvres comme des pièces du 19^e siècle ou du 20^e siècle.

En revanche, le 19^e siècle imposera d'une manière nettement plus drastique son goût du matériau brut et monochrome puisque, pour satisfaire ses exigences, il va provoquer le décapage d'un grand nombre de retables et de sculptures qui perdront dès lors irrémédiablement leur polychromie originale. Cette tendance connaîtra, malheureusement, une prolongation tout au long du 20^e siècle.

Corinne Van Hauwermeiren

Docteure en Histoire de l'art Conservateur-restaurateur d'œuvres d'art

La recherche et la pérennisation du patrimoine, au cœur des missions muséales

Voici quatre ans, le musée sollicitait l'université de Namur et singulièrement le professeur Michel Leftz, commissaire de l'exposition, pour valoriser la production sculpturale des dernières décennies du 16^e siècle, dans nos régions.

Les stalles de Nivelles constituaient le point de départ des recherches. Pour étudier les diverses mains qui ont œuvré sur le chantier et constituer le catalogue de ces collaborateurs, de nouvelles chercheuses ont intégré l'équipe : Élisabeth Van Eyck et Mary Zaffaroni, historiennes de l'art, dont les études indispensables réalisées sur le retable de Gedinne et la chaire de vérité de Fosses-la-Ville ont constitué les bases solides de ce travail d'attribution.

La connaissance des œuvres a été largement facilitée par l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA), partenaire privilégié de cette exposition, qui a systématiquement photographié une partie des œuvres des groupes identifiés et consigné, mission après mission, ses observations sur le terrain.

Les œuvres réunies au musée sont principalement conservées dans les lieux de culte de la région, dans des conditions souvent difficiles. Toutes témoignent de la volonté des fabriques d'église et des communes qui en ont la charge de les pérenniser et de les valoriser.

Pour mettre en avant ce patrimoine quelque peu malmené, le musée a financé une vaste campagne de nettoyage et de restauration des œuvres sélectionnées pour l'exposition, qui, entre les mains des restauratrices Fanny Cayron et Corinne Van Hauwermeiren, ont retrouvé un nouvel éclat.

Divers ateliers sur un même chantier

Les stalles des Dames de la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles constituent un ensemble exceptionnel par ses qualités plastiques et esthétiques et par sa réalisation qui a requis la collaboration de plusieurs sculpteurs : le maître principal, face à l'ampleur du chantier et pour tenir les échéances imposées par les abbesses de Nivelles – moins de trois années –, s'est associé à plusieurs artistes indépendants. Chaque main contribuant à un apport différent, on constate une grande variété de styles dans les groupements et des divergences de qualité.

Aux côtés du Maître des stalles de Nivelles, artiste savant, on reconnaît une main aguerrie, celle du Liégeois Guillaume de Jonckeu, dans plusieurs grandes consoles soutenant la corniche des stalles, ainsi que la manière plus sommaire du Maître de Gedinne, principalement dans les petites figures, plus trapues, ornant les dés de la corniche. Le premier terme masculin, situé dans la rangée de gauche des stalles, serait quant à lui à attribuer à Jean I Thonon, sculpteur actif à Dinant puis à Liège.

L'analyse des stalles, point de départ des recherches, a permis l'identification de quelque deux-cents statues, retables et éléments de mobilier qui ont ensuite pu être regroupés et associés à ces sculpteurs et leur atelier actifs dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, durant la deuxième moitié du 16^e siècle.

Reliées au groupe de Gedinne par certains traits de style, plusieurs œuvres ont rejoint le corpus du Maître dit des saints Roch, à la tête d'un atelier prolifique dans l'ancienne Principauté de Liège.

Grâce au Plan Pep's (Préservation et Exploitation des Patrimoines) de la Fédération Wallonie-Bruxelles, les stalles de la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles, la chaire de vérité de la collégiale Saint-Feuillen de Fosses-la-Ville et le retable de la Passion et de la Vie de la Vierge de l'église Notre-Dame de la Nativité de Gedinne, trois œuvres représentatives des groupes abordés ici, ont été numérisés par l'Atelier de l'Imagier et virtuellement intégrés à l'exposition.

A propos

Le TreM.a-Musée des Arts anciens du Namurois

Situé dans un hôtel de maître du 18^e siècle, celui de Gaiffier d'Hestroy, bien caché derrière sa façade aux stucs classés patrimoine exceptionnel de Wallonie, le TreM.a – Musée des Arts anciens du Namurois abrite des trésors du Moyen Âge et de la Renaissance. Parmi les chefs-d'œuvre exposés, dont les plus anciens remontent au 13^e siècle, on y découvre en particulier le Trésor d'Oignies, une des 7 merveilles de Belgique, des sculptures réputées du Maître de Waha et les peintures d'Henri Bles évoquant la vallée mosane.

TreM.a – Musée des Arts anciens
Hôtel de Gaiffier d'Hestroy, Rue de Fer 24 – 5000 Namur
www.museedesartsanciens.be
musee.arts.anciens@province.namur.be
081/77.67.54

La Province de Namur

De façon générale, la culture, dont en particulier les musées et le patrimoine culturel, constitue l'un des 4 principaux engagements de la Province de Namur au service de ses habitants et visiteurs. Elle fut, par exemple, l'initiatrice des Maisons de la Culture, qui, aujourd'hui, ont essaimé au-delà de ses frontières.

Dans le domaine des musées et du patrimoine culturel, elle gère depuis leur fondation tant le TreM.a - Musée des Arts anciens que le Musée Rops, deux musées reconnus en catégorie A par la Fédération Wallonie Bruxelles.

Avec l'aide du service du Patrimoine culturel, elle travaille à la sauvegarde, la restauration et la valorisation du patrimoine culturel tant matériel qu'immatériel aux quatre coins de son territoire et même au-delà : expertises, assistance technique, subventions, expositions itinérantes, publications, etc

Province de Namur
BP50 000 – 5 000 Namur
www.province.namur.be
info@province.namur.be
081/77 67 00