

L'ÉVANGÉLIAIRE DE ROBERT QUERCENTIUS

Nous avons retracé ailleurs l'existence de Robert Quercentius (1). Nous voudrions aujourd'hui attirer l'attention des historiens de l'art sur les peintures qui ornent un des volumes dus à la plume de cet habile calligraphe. En décrivant ces miniatures et en en donnant une reproduction par la phototypie, nous avons l'espoir de susciter des comparaisons utiles et d'aider ainsi à déterminer quel fut l'artiste habile qui exécuta

(1) Voy. J. BRASSINNE, *Deux poèmes inédits de Robert Quercentius* dans *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, t. VII (1907), pp. 221-246. Grâce à l'amabilité de M. C. de Borman, nous nous trouvons en état de compléter certains points de cette biographie. Nous y écrivions (*Ibidem*, p. 222) : « L'obscurité des termes dont notre auteur » se sert ne permet guère de préciser la nature des fonctions qu'il exerça » auprès du souverain liégeois [Georges d'Autriche]; ils laissent cependant supposer qu'il fut attaché à l'évêque comme une sorte de chapelain auxiliaire. » Or, au folio 104 du registre de la confrérie de Sainte-Gertrude à Curange, conservé à la cure de cette localité, on trouve à l'année 1557, cette mention qu'a bien voulu nous communiquer M. de Borman : « Robertus Quercentius Sancti Petri Leodiensis canonicus et » sacellarius Reverendissimi Principis Georgii ab Austria, episcopi Leodiensis. » C'est le 2 avril 1565 que Quercentius, qui avait été admis le 19 décembre 1556, résigna son canonicat de Saint-Pierre, après avoir été pourvu d'un canonicat à Saint-Jean (voy. E. PONCELET, *Inventaire analytique des chartes de la collégiale de Saint-Pierre à Liège*, p. XLIII. Sur le manuscrit de Curange, voy. *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VI (1863), p. 35, note 2).

ces charmantes petites œuvres. Ces miniatures, au nombre de six, se rencontrent dans l'Évangélaire (1) offert par Quercentius, en 1565, au chapitre de Saint-Jean-l'Évangéliste à Liège (2). Le manuscrit est encore conservé dans cette même église, devenue succursale, et nous nous faisons un devoir d'exprimer notre vive gratitude à M. l'abbé Maréchal, révérend curé, qui a eu l'amabilité de nous permettre d'étudier à loisir ce précieux codex.

* * *

Commençons par le décrire.

Dans son état actuel, le volume se compose de cent quarante-deux feuillets, plus deux feuillets de garde en tête et trois à la fin. Seuls les feuillets quatre, vingt-cinq à cent trente-huit sont de la main de Quercentius; les autres feuillets, pour la plupart ajoutés, contiennent le texte d'épîtres, d'évangiles et de diverses prières copiées postérieurement par différentes mains.

Voici la suite des matières contenues dans le volume :

(F. B.). Titre : *Liber evangeliorum ecclesiae collegiatae Sancti Joannis Evangelistae Leodiensis, a Roberto Quercentio illius ecclesiae canonico scriptus, anno 1565. Quem servavit incolumen eques Carolus du Vivier de Streel ecclesiae Sancti Joannis pastor, anno 1834.*

(F. 1-2). Prophetiae ante Epistolas [in die Nativitatis Domini].

(F. 2). Pro pace epistola.

(F. 2 v^o). In anniversario defunctorum et in secunda commemoratione R. D. Notgeri, episcopi, epistola.

(F. 3-3 v^o; 5). Epistolae in nativitate Domini.

(F. 4-4 v^o). Epître dédicatoire (3).

(1) C'est en réalité un évangélaire, mais nous croyons préférable de conserver à ce manuscrit son appellation traditionnelle.

(2) Sur ce manuscrit, voy. M. L. P[OLAÏN]. *Notice sur un livre d'Évangiles conservé dans l'église de Saint-Jean Évangéliste, à Liège*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. I (1852), pp. 343-348 et JULES HÉLBIG, *La peinture au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, nouvelle édition, Liège, Imprimerie liégeoise, 1903, pp. 196-199.

(3) Voy. le texte de cette épître dans *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, t. VII (1907), pp. 244-245.

- (F. 5-5 v^o). In festo sancti Joannis Evangelistae epistola.
(F. 5 v^o). In Circumcisione epistola.
(F. 5 v^o). Die octava sancti Joannis.
(F. 5 v^o). In Epiphania Domini epistola.
(F. 6). In festo sanctissimi nominis Jesu epistola.
(F. 6-6 v^o). In Purificatione beatae Mariae epistola.
(F. 6 v^o-7). In Annunciatione beatae Mariae epistola.
(F. 7). Dominica Palmarum. Epistola.
(F. 7-7 v^o). Dominica Resurrectionis. Epistola.
(F. 7 v^o). Dedicatio ecclesiae. Epistola.
(F. 7 v^o-8). De corona spinea. Epistola.
(F. 8-8 v^o). In festo sancti Joannis ante portam latinam epistola et evangelium.
(F. 9-9 v^o). In Ascensione Domini epistola.
(F. 9 v^o-10). In die Pentecostes epistola.
(F. 10-10 v^o). Die sanctissimae Trinitatis. Epistola.
(F. 10 v^o-11). De venerabili Sacramento epistola.
(F. 11). In Nativitate sancti Joannis Baptistae epistola.
(F. 11). In Dormitione sancti Joannis Evangelistae epistola.
(F. 11-11 v^o). In Visitatione beatae Virginis Mariae epistola.
(F. 11 v^o-12). In Assumptione beatae Mariae Virginis epistola.
(F. 12-12 v^o). In decollatione sancti Joannis Baptistae epistola.
(F. 12 v^o-13). Nativitas beatae Mariae Virginis. Epistola.
(F. 13). Missio [sancti Joannis Evangelistae] in exilium. Epistola.
(F. 13-13 v^o). In festo omnium sanctorum.
(F. 14). Presentatio beatae Mariae. Epistola.
(F. 14). Reversio sancti Joannis Evangelistae. Epistola.
(F. 14). Conceptio beatae Virginis Mariae. Epistola.
(F. 14-14 v^o). Commemoratio defunctorum et in prima commemoratione Reverendissimi D. Notgeri, episcopi, epistola.
(F. 14 v^o-15). De beata [Maria] epistolae.
(F. 15-15 v^o). De Angelis epistola.
(F. 15 v^o-16). De sancto Lamberto episcopo epistola.
(F. 16). Pro quacumque necessitate epistola.
(F. 16-16 v^o). Tempore belli. Epistola.
(F. 17-18). De sancto Huberto epistola et evangelium.
(F. 18). De sancta Cecilia epistola.
(F. 18-18 v^o). De cruce epistola.
(F. 18 v^o-19). De Angelis evangelium.
(F. 19-19 v^o). Pro remissione peccatorum epistola et evangelium.
(F. 19 v^o-20). Pro pace evangelium.
(F. 20-20 v^o). Pro avertenda mortalitate vel tempore pestis epistola.

- (F. 20 v^o). Pro quacumque tribulatione evangelium.
(F. 21). De sancto Josepho epistola.
(F. 21-22). De sancto Lamberto epistolae.
(F. 22-22 v^o). De sancto Rocho epistola.
(F. 22 v^o-23). Contra Turcas epistola.
(F. 23-23 v^o). Tempore belli evangelium.
(F. 23 v^o-24). Pro pluvia impetranda epistola.
(F. 24-24 v^o). Pro serenitate aeris epistola.
(F. 24 v^o). Pro infirmis epistola.
(F. 25-108 v^o). Evangelia dominicalia.
(F. 109). Pro scrutiniis sive infantium baptismo. Quando fiunt scrutinia in ecclesia Beatae Mariae ad fontes.
(F. 110-131 v^o). Evangelia in missis et festivitibus sanctorum per toti anni circulum dietim legi consueta.
(F. 132-133 v^o). Evangelia pro missis votivis et specialibus.
(F. 134-135). Pro missis defunctorum... alia evangelia.
(F. 135 v^o-138). In nocte natalis D. N. Jesu Christi ante primam in galli cantu missam... evangelium. Avec musique notée.
(F. 138 v^o). Sabbato sancto. Epistola.
(F. 138 v^o). Dominica infra octavam Corporis Christi. Epistola.
(F. 139). In festo sacrosancte corone Domini spinee evangelium.
(F. 139 v^o). De nomine Jesu evangelium.
(F. 140). In die obitus epistola.
(F. 140 v^o). In vigilia Pentecostes evangelium.
(F. 141-142). Index epistolarum et evangeliorum ad usum DD. Canonorum Sancti Joannis Evangelistae.
Le fol. 142 v^o est blanc.

Parchemin, sauf les feuillets 1 et 2, 9 à 24, 141 et 142 et les cinq feuillets de garde qui sont en papier; cent quarante-deux feuillets plus deux feuillets de garde en tête (A-B) et trois à la fin (C-E); 0 m. 329 × 0 m. 223. Les feuillets 1 à 16 v^o portent l'ancienne pagination A-HH; les feuillets 17 à 24 v^o, la pagination 1 à 16; les feuillets 25 à 138 sont foliotés I-CXVI; les feuillets 138 v^o-140 v^o sont paginés CXVII-CXXI. Chaque page a un encadrement formé de lignes à l'encre violette, sauf les feuillets 9 à 24 dont l'encadrement est à l'encre noire. Du feuillet 25 v^o au feuillet 138, il y a un titre courant: *Liber evangeliorum* à l'encre rouge. Titres, rubriques et capitales en rouge; certaines parties en bleu. Initiales en or sur fond rouge, bleu ou gris, rehaussé de légers dessins. Au folio 25 (ancien folio I), il y a ce titre: *Liber evangeliorum ex praescripto hujus venerabilis ecclesiae S Joannis Evangelistae Leodiensis*; au folio 135: *Hunc evangeliorum librum anno Domini M.D.LXIII. Leodii*

scribebat, et LXV. absolvabat Robertus Quercentius Cameracensis, hujus ecclesiae collegiatae Sancti Joannis apostoli et evangelistae canonicus. Virtute duce, comite patientia (8), et au folio 138 : *Finis, 1565, Deo duce cui soli laus et gloria*. Au verso du premier feuillet de garde en tête, il y a cette note : *Hoc manuscriptum pertinet ad ecclesiam S^{ti} Joannis Leodii* et la signature : *C. du Vivier de Streel, pastor* ; au feuillet suivant, on lit le titre reproduit ci-dessus. Reliure du XVIII^e siècle en maroquin rouge ; filets et fers dorés sur les plats et au dos ; dentelle intérieure et sur la tranche ; les plats étaient jadis ornés de plaques, de coins et de fermoirs en métal, probablement en argent, qui ont disparu ; tranche dorée.

* * *

Les miniatures qui ornent le volume se présentent dans l'ordre suivant :

I (F. 30 v^o). La nativité et l'adoration des bergers, en tête de l'évangile selon saint Jean, pour la Noël (dimensions : 0 m. 153 × 0 m. 142 avec le cadre ; 0 m. 112 × 0 m. 109 à l'intérieur du cadre).

II (F. 31 v^o). Saint Jean dans l'île de Patmos, à la fin du même évangile (0 m. 145 × 0 m. 142 ; 0 m. 108 × 0 m. 11).

III (F. 68). La résurrection du Christ, au milieu de l'évangile de Pâques (0 m. 164 × 0 m. 142 ; 0 m. 132 au centre × 0 m. 112).

IV (F. 78 v^o). La descente du Saint Esprit, en tête de l'évangile de la Pentecôte (0 m. 165 × 0 m. 142 ; 0 m. 121 × 0 m. 113).

V (F. 82 v^o). La sainte cène, en tête de l'évangile pour la fête du Saint Sacrement (0 m. 158 × 0 m. 142 ; 0 m. 118 × 0 m. 113).

VI (F. 109 v^o). La vocation de Pierre et d'André, en tête des évangiles pour les fêtes des saints, dont la première est précisément celle de saint André (0 m. 22 × 0 m. 143 ; 0 m. 142 × 0 m. 115).

Nous décrirons successivement chacune de ces scènes.

I.

LA NATIVITÉ ET L'ADORATION DES BERGERS.

Le lieu où se déroule la scène est limité par des colonnades et des portiques d'édifices en style classique, à demi ruinés; au delà, on aperçoit le ciel et la campagne voisine. Au centre, l'Enfant divin est couché à terre, nu, sur un linge blanc étendu sur des épis de blé. Les rayons étincelants dont il est entouré jettent des traits d'or sur les vêtements de ceux qui le contemplent. A gauche, un peu en retrait, la sainte Vierge, à genoux, est en adoration devant le nouveau né. La Vierge est vêtue d'une robe mauve, cachée en partie par un manteau bleu dont un pan couvre également sa tête.

Derrière l'Enfant, deux anges vêtus, l'un d'une tunique verte, l'autre d'une tunique mauve, adorent aussi le Sauveur. Du côté opposé à la Vierge, saint Joseph s'est approché : il est de haute taille et de forte stature. Ses cheveux et sa barbe sont grisonnants; il porte une robe verte et sur ses épaules tombe un long manteau rouge. Dans la main gauche, le saint tient un bout de cierge allumé, et protégeant la flamme de la main droite, de façon à n'en être pas gêné, il avance le haut du corps pour contempler avec vénération le nouveau né. L'âne qui, allongeant curieusement la tête, réchauffe de son haleine le corps nu de l'Enfant et un gros bœuf roux, paresseusement couché au premier plan, complètent le groupe central.

Derrière la Vierge, un troisième ange, portant une longue robe rose pourpre et une tunique jaune à manches courtes, les mains jointes, les ailes éployées s'avance vers la couche de l'Enfant, tandis que à l'avant-plan de droite, un berger, les jambes emprisonnées dans une sorte de haut-de-chausse violet et vêtu d'une tunique bleue qui descend jusqu'aux genoux, les mains jointes, vient, lui aussi, rendre ses hommages à l'Enfant-Dieu. A son côté pend une pannetière.



I. LA NATIVITÉ ET L'ADORATION DES BERGERS.

THE UNIVERSITY OF
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATION

NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX
TILDEN FOUNDATION



II. SAINT JEAN DANS L'ILE DE PATMOS.

D'autres bergers vont venir se joindre à ce groupe des adorateurs. Un d'entre eux apparaît sur une sorte de terrasse à droite du spectateur et regarde la scène ; un autre, dont l'attitude révèle la timidité, peut-être la crainte, se présente au fond, dans l'espace que laissent entre eux deux des bâtiments qui servent à limiter le lieu de l'action. Enfin, derrière saint Joseph, surgit la tête d'un autre berger.

Au fond, sur une colline, un berger debout, le bras droit au-dessus de la tête, écoute la voix de l'ange planant dans les airs, à l'extrême-gauche, au sein d'une nuée lumineuse. Au premier plan à gauche, sur le sol, sont jetés le bissac, la gourde et le bâton de saint Joseph.

Une succession de collines couvertes d'herbes compose le fond. Vers la droite, les toits d'une ville s'étagent les uns au-dessus des autres. Au delà des collines, se déploie le ciel d'un bleu clair coupé de nuages blancs.

Sur le fond d'or du large encadrement de la miniature, l'artiste a jeté des fleurs et des fruits (1) parmi lesquels se jouent des oiseaux, une mouche, cependant que deux singes se poursuivent de leurs grimaces et qu'un paon, le cou gracieusement recourbé, fait admirer la splendeur de son plumage.

II.

SAINT JEAN DANS L'ILE DE PATMOS.

Sur une sorte de promontoire gazonné qui forme le premier plan à gauche, le saint est assis, une jambe étendue. Sur ses genoux repose à plat un volume ouvert, dans lequel il écrit au moyen d'une plume d'oie. Les plis de sa robe amarante et du long manteau rouge qui couvre ses épaules, en laissant le cou à découvert, s'étalent sur le sol. A gauche, un peu en avant

(1) On trouvera plus loin la nomenclature détaillée des végétaux qui décorent les cadres des diverses miniatures.

du saint, l'aigle solidement planté sur ses deux pattes, tient une écritoire dans le bec. Au bas du promontoire, s'épand une large nappe d'eau qui, vers le fond, se rétrécit et, à droite, vient se diviser en deux bras. L'un de ces bras active un moulin, dont la partie antérieure est pourvue de perchoirs sur lesquels se tiennent des oiseaux. Au bas du promontoire, les eaux sont animées par les ébats de quatre volatiles:

Au delà du bras droit du fleuve, on voit un groupe d'habitations dans un bouquet d'arbres. Devant, plusieurs chemins serpentent à travers la prairie. Un cavalier passe au galop de son cheval; deux personnes causent, auprès d'un tonneau laissé sur le chemin; une autre suit une route qui se perd dans les habitations, puis qui reparait passant, en tunnel, à travers la montagne, qui de ce côté limite le regard, et au sommet de laquelle s'érige un château.

Dans un nuage, entourée d'une gloire, la Vierge apparaît au-dessus du château. Elle est vêtue d'un manteau amarante et tient dans ses bras son divin fils qui, se penchant, tend les mains dans la direction de saint Jean.

Sur la rive opposée, se voient encore des habitations, un moulin et, au delà d'un bois, un rocher bizarrement dentelé, qui par une large ouverture laisse apercevoir le ciel.

Au bord du fleuve, un cavalier, des piétons, un chien qui court, se dirigent vers la ville couronnée de montagnes, qui barre tout le fond du paysage. Des remparts de cette ville descendent jusqu'à l'eau, où de grosses tours baignent leur pied.

Sur chaque rive, une porte s'ouvre dans les murs. Au delà de ceux-ci, un pont, dont on voit six arches, met en communication les deux parties de la ville. La ville et les montagnes avoisinantes sont noyées dans une brume bleuâtre.

Le cadre de cette peinture est formé de deux ba-

77
1977
11



III. LA RÉSURRECTION DU CHRIST.

guettes dorées que réunissent trois ornements, également dorés, dans lesquels sont enchâssés des cabochons. Entre ces baguettes, sur un fond sombre, des fleurs et des fruits s'échappent de deux cornes d'abondance, placées à la partie supérieure du cadre. Dans la bande inférieure, des légumes se mêlent à des fruits et parmi ces produits de la nature, des oiseaux sont posés çà et là, en compagnie d'un quadrupède, dans lequel il faut sans doute reconnaître une licorne.

III.

LA RÉSURRECTION DU CHRIST.

Au sein d'une nuée que dorent des rayons lumineux, le Sauveur plane au-dessus du tombeau. Sa main droite bénit; de la main gauche, il tient une hampe crucifère à laquelle est suspendu un labarum blanc orné d'une croix rouge. Le Christ est nu, mais une sorte de long manteau pourpre, jeté sur son bras gauche, se déploie derrière la tête et les épaules du Sauveur, puis repassant derrière le dos, voile de ses plis soyeux la partie antérieure du corps.

Le tombeau, à demi enfoncé dans la terre, consiste en un massif rectangulaire de pierres grisâtres, dont les faces sont ornées. Sur ce massif, repose une épaisse dalle dont la tranche est décorée d'une série d'ornements. Derrière le tombeau s'ouvre une grotte.

Des soldats qui gardaient le tombeau, deux sommeillent encore.

Au premier plan, à droite, l'un d'entre eux est assis sur un petit tertre gazonné, la jambe droite croisée par-dessus la jambe gauche étendue. Son bras gauche, enveloppé de son manteau, repose sur le tombeau; il y appuie la tête. Son bouclier, son casque, orné d'un abondant panache, et sa pertuisane sont sur le sol, auprès de lui.

Un autre garde en armure et coiffé d'un casque de

fer, appuie la tête sur ses bras croisés reposant sur le tombeau. Les autres gardes, arrachés au sommeil, sont saisis par le spectacle qui s'offre à leurs yeux.

Celui qui se trouve au premier plan, à gauche, vient de s'éveiller. Il se soulève sur le bras droit et sa main gauche protégeant ses yeux de l'ardeur des rayons lumineux, il s'efforce de distinguer l'apparition. Sous lui, se trouve un ample manteau bleu cachant en partie ses armes. Un de ses compagnons, assis un peu en arrière, porte aussi la main gauche au-dessus de sa tête, ne se rendant pas bien compte de l'événement, tandis que de la main droite, il a saisi son marteau d'armes.

Plus près du Sauveur, presque en dessous de lui, un autre garde s'enfuit, levant les bras en un geste d'épouvante, cependant qu'à l'arrière plan, à l'entrée de la caverne, un autre soldat, plaçant son bouclier au-dessus de sa tête, cherche à s'en faire une défense et que, derrière lui, le septième garde, à demi-renversé, protège sa tête au moyen de son bras gauche.

Vers la gauche, en contre-bas de la colline où s'érige le tombeau, une campagne verdoyante s'étend jusqu'aux remparts d'une cité. Celle-ci s'étale sur la rive d'un fleuve et le sommet d'une colline qui limite cette ville, est couronné par une forteresse.

Contrastant singulièrement avec l'agitation des acteurs de la scène principale, trois personnages, à l'arrière-plan, se dirigent paisiblement vers le fleuve.

Des fleurs, des oiseaux, un papillon s'enlèvent sur l'or mat du cadre, dans le bas duquel un singe, la tête bizarrement coiffée d'un chaperon, se livre à des gestes coutumiers.

IV.

LA DESCENTE DU SAINT ESPRIT.

La Vierge et les apôtres sont réunis dans une salle quadrangulaire, couverte d'une sorte de coupole, percée, au centre, d'une ouverture ronde. A gauche, une porte



IV. LA DESCENTE DU SAINT ESPRIT.

THE
FUEL
A
LLEN

cintrée s'ouvre dans le mur, et dans la paroi visible de l'ébrasement, on remarque une sorte de niche. Une autre porte, au fond, donne vue sur une seconde pièce décorée d'une cheminée de pierre à grand manteau et dont le plafond est formé par les solives et le plancher de l'étage supérieur.

A droite, une double fenêtre est garnie, dans la partie inférieure, d'un treillis en bois et dans la partie supérieure, de vitraux en grisaille armoriés.

Le pavé des deux pièces est formé de carreaux de marbre rose uni et de marbre de la même couleur, veiné de brun, alternant.

Aux deux côtés de la porte du fond, sur des consoles, se trouvent deux statues en pierre ; dans celle de gauche, on reconnaît Moïse.

La sainte Vierge est assise, en avant de cette porte, sur un fauteuil à haut dossier ; elle a les mains jointes l'une contre l'autre et baisse modestement la tête. Elle est vêtue de la robe et du manteau qu'elle portait dans la miniature représentant la Nativité. A sa droite et à sa gauche, six apôtres sont groupés en demi-cercle. Tous sont à genoux, mais dans des attitudes diverses. L'un a les bras croisés ; les autres tiennent leurs mains jointes à la hauteur de la poitrine, dans l'attitude de la prière, ou les tendent vers le ciel, en un geste de supplication. L'expression des visages n'est pas moins variée. Sur les uns on lit le recueillement, sur d'autres resplendit l'ardeur de l'amour, la confiance joyeuse. Tous lèvent la tête vers l'Esprit Saint qui plane sous la forme d'une colombe blanche, entourée de rayons lumineux, et de laquelle s'échappent les langues de feu qui vont se poser sur la tête de la Vierge et de chacun des disciples. L'ouverture de la coupole donne aussi passage à des rayons qui projettent leur éclat doré sur les vêtements des assistants.

L'ornementation du cadre, où les pierreries se mêlent à la splendeur de l'or vif, est ici plus compliquée. Ce

cadre s'inscrit dans un rectangle dont le fond violet pointillé d'or porte des fleurs, des fraisiers garnis de leurs fruits, des oiseaux becquetant.

V.

LA SAINTE CÈNE.

Le Christ et les douze apôtres assis sur des sièges de formes diverses entourent une table rectangulaire couverte d'une nappe blanche damassée, sur laquelle sont déposés un plat contenant l'agneau, des assiettes, une salière, un pot en grès brun et des pains.

Le Christ, la tête nimbée, occupe, au centre, la place d'honneur. De la main gauche, il retient saint Jean, l'apôtre préféré, qui agenouillé, semble-t-il, a le haut du corps devant la poitrine du Sauveur. Saint Jean saisit de la main gauche les aliments qui se trouvent placés sur l'assiette en face du Christ, tandis que celui-ci, la main droite levée, comme s'il bénissait à la manière latine, annonce la trahison de Judas.

L'étonnement, la crainte, la douleur se peignent sur le visage des apôtres. Les uns, comme saint Pierre, placé à la droite du Sauveur, font un geste qui semble vouloir attester la ferveur de leur dévouement ; un autre, le regard perdu dans le vague, réfléchit aux paroles du Sauveur. Assis au premier plan, la tête à demi tournée vers la droite, serrant fortement dans la main droite la bourse qui contient les trente deniers, Judas regarde hardiment un apôtre placé à l'autre bout de la table et avec lequel il paraît se trouver en conversation.

La scène se passe dans une salle rectangulaire dont le pavement est formé de carreaux composés de briques blanches posées sur le champ et de dalles de marbre blanc, veiné de rose, alternant.

Le mur du fond est divisé horizontalement en deux parties bien distinctes. La moitié inférieure du mur est



V. LA SAINTE CÈNE.

1947
FOUNDATION

aveugle. La partie supérieure est percée d'une série d'arcatures en plein ceintre, qui reposent aux deux extrémités sur deux pilastres encastrés dans la muraille et sont supportées par des colonnes en une sorte de marbre gris, veiné de blanc. Les trois arcatures centrales sont cachées par une grande tenture, sur laquelle se détachent le visage du Christ et des disciples qui l'entourent. Le plafond de la salle laisse apparaître les grosses poutres qui le supportent. Au delà des arcatures, se déroule un paysage de montagnes où l'on découvre des groupes d'habitations.

Ici encore l'or avive de ses touches habilement distribuées les vêtements des personnages et la draperie du fond. Il flamboie dans la somptuosité du cadre et y sertit des pierres précieuses et des perles. Ce cadre resplendit sur un fond d'un bleu sombre, où des volatiles marient aux tons éclatants des fleurs et des fruits, les teintes plus discrètes de leur parure.

VI.

LA VOCATION DE PIERRE ET D'ANDRÉ.

Au premier plan, à droite, le Sauveur s'est arrêté au bord du lac de Tibériade. De la main droite, il retient les plis de sa longue robe violette. Sa main gauche est posée sur sa poitrine. Le Sauveur adresse la parole à Pierre et à André, occupés, dans une barque, à retirer de l'eau leurs filets et qui tournent la tête à la voix qui leur vient de la rive. La route sur laquelle le Christ s'est arrêté descend dans la plaine, puis enjambant un pont jeté sur un ruisseau, passe au milieu d'un petit groupe d'habitations. Elle se divise ensuite derrière un bouquet d'arbres, pour contourner des deux côtés un mamelon, dont le sommet se couronne d'un château fortifié. La partie droite de la route s'est livré passage à travers un tunnel, tandis que la partie gauche, après avoir franchi un viaduc, passe sous une porte protégée

du côté du lac par une grosse tour. Un cavalier et plusieurs groupes de piétons animent cette route.

Vers la gauche, s'étend le lac. Il se termine au fond par un beau port, parsemé d'îlots qui portent de nombreuses habitations. La ville se continue sur la terre ferme et se trouve dominée par une construction fortifiée, au delà de laquelle une autre éminence se couronne d'un château. Plus loin encore se dresse un pic nu, puis çà et là, d'autres constructions, à peine indiquées, sont semées sur le flanc des montagnes qui servent de fond. Dans le port, deux navires sont à l'ancre; derrière la barque de Pierre, vogue une autre barque où se trouvent des pêcheurs et sur les eaux du port circulent d'autres bâtiments.

Le beau cadre qui entoure cette composition est richement ornementé. Les pierres précieuses et les perles s'enchâssent dans l'or; à la partie inférieure une large bande bleue porte un verset de l'Évangile selon saint Mathieu, relatif à la scène représentée, et sur le fond violet qui fait ressortir le cadre, des oiseaux becquettent des fleurs et des fruits.

Ces fleurs et ces fruits, semés à profusion dans les bordures des cadres, sont rendus avec un souci extrême de l'exactitude, et témoignent du soin que l'artiste avait pris d'étudier la nature, et comme toute cette flore ne peut être observée à la même époque, il s'ensuit que l'artiste, pour atteindre à cette précision, a dû poursuivre de minutieuses observations. M. le docteur G. Jorissenne a eu la grande amabilité de déterminer ces différents végétaux et d'en dresser la liste que l'on trouvera en note (1).

(1) 1^{re} miniature : Pois, œillet rouge, guimauve, cardamine des prés, bluet, œillet, pervenche, véronique, fraise et fraisier, iris blanc et iris mauve, fruits du muguet;

2^e : Pensées, cardamine des prés, fleur et fruit du fraisier, mouron rouge, lysimaque, aubergine, airelle rouge, pommes d'amour, gouet blanc, tulipe rouge, fleur et fruit du fraisier, véronique en bouton, pois,



VI. LA VOCATION DE PIERRE ET D'ANDRÉ.

19

*
* *

Dans les différents tableaux, que nous venons de décrire, l'auteur montre un penchant pour les couleurs vives, parfois plutôt juxtaposées qu'harmonisées; sa prédilection se porte vers le bleu, le rouge, l'amarante et une sorte de jaune orange clair.

Tels sont les tons qui forment la gamme habituelle de sa palette et dont — comme nous l'avons noté en décrivant la Nativité, — il tire les habillements de ses personnages. Les attitudes de ceux-ci sont généralement bien observées et leur groupement atteste une connaissance sérieuse de la composition, mais ces qualités n'excluent pas certaines maladresses de dessin.

Si les premiers plans peuvent paraître parfois assez crûs, les lointains des paysages se fondent harmonieusement en une teinte bleuâtre, aux dégradations savantes, qui leur donne un aspect très doux et très reposant. Ce procédé n'était pas d'ailleurs sans danger : l'artiste pouvait craindre de tomber dans la monotonie. Mais il faut reconnaître qu'il a su résoudre le problème d'une manière très satisfaisante. Il est moins heureux dans les teintes des verdure, qui manquent souvent de vérité.

Il faut aussi lui savoir gré de son emploi discret de l'or. Loin de le jeter à profusion, comme le firent tant de miniaturistes du xv^e et du xvi^e siècles, il le dispose en touches extrêmement légères, pour souligner les plis des vêtements et des draperies, pour éclairer les teintes

pommes, tweedia (asclépiadée), colchique d'automne, bustome, brugnon;

3° : Guimauve, pois, œillet, pensées, véronique, œillet, fraise, tweedia, chèvrefeuille, pois, véronique, rose en bouton;

4° : Pavot rose, pensée, fraise, gouet, iris en bouton;

5° : Fraises, muguet en fruit, pommes, concombre, cereus, cardamine, poire, pomme, panais;

6° : Iris mauve, colchique d'automne, véronique, fraise, œillet, lysimaque, muguet en fruit, fleur et fruit du fraisier.

et en aviver la lumière, de manière à égayer la scène sans jamais la surcharger.

Et maintenant, demandons-nous ce que l'on sait de l'auteur de ces petits chefs-d'œuvres.

Ces horizons découpés, ces montagnes couronnées de châteaux, ces rochers aux formes bizarres bordant les fleuves et les lacs, évoquent tout naturellement l'idée de nos peintres mosans, créateurs du paysage, et à défaut de Patenier ou même de Blès, auxquels la date du manuscrit interdit de penser, l'esprit se porte tout naturellement vers Lombard (1) ou vers Suavius, et l'impression est d'autant plus forte que certains tons favoris de ces peintres et jusqu'à leur manière, se retrouvent avec insistance dans nos miniatures.

Mais comme le remarque justement M. Jules Helbig, en constatant la parenté du style de ces petits tableaux avec le style du grand peintre liégeois (2), Lombard n'atteint point à la délicatesse et au fini extrême de ces miniatures. Au reste, il est un fait qui suffit à écarter son nom, comme celui des autres artistes liégeois de cette époque, qui nous sont connus : la première peinture porte sur un cartouche à gauche, un monogramme qui ne peut être que celui du miniaturiste ; il est composé des trois lettres liées : TMP. En considérant le P comme l'abréviation de *pinxit* ou de *pictor*, il s'ensuivrait que T et M seraient les initiales du prénom et du nom du peintre. Nos recherches pour le découvrir sont demeurées jusqu'ici vaines ; souhaitons qu'un autre soit plus heureux. Ajoutons cependant, qu'à notre avis, c'est, sans aucun doute, le nom d'un élève de Lombard que l'on exhamera. Le *Liber missarum pontificalium* calligraphié par Quercentius et que conserve le Provincialmuseum de Münster (3),

(1) C'est à Lambert Lombart que M. L. P[OLAINE] attribuait ces miniatures. Voy. *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. I (1852), pp. 345-346.

(2) JULES HELBIG, *op. cit.*, p. 199.

(3) Sur ce manuscrit, voy. J. BRASSINNE, *op. cit.*, p. 225.

offre une suite de douze peintures que M. Helbig attribuit au même auteur, et parmi lesquelles se retrouvent quatre des sujets traités dans notre évangélaire : la Nativité et l'Adoration des bergers ; la Résurrection, la Descente du Saint Esprit sur les apôtres et la Sainte Cène.

L'ornementation de deux manuscrits calligraphiés à Liège (1) et le caractère même de cette ornementation nous paraissent suffisants pour revendiquer en faveur du pays mosan, le maître distingué dont nous voudrions pouvoir inscrire le nom au livre d'or de nos artistes.

JOSEPH BRASSINNE.

(1) L'ornementation de notre Evangélaire fut exécutée aux frais du Chapitre de Saint-Jean-l'Evangéliste. Voy. J. BRASSINNE, *op. cit.*, p. 245.

