



SCIENTIA ARTIS 3

INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE



VOLUME 3

Bruxelles

2006

Parc du Cinquantenaire 1, B-1000 Bruxelles  
Tél. +32 (0)2 739 67 11 ; Fax +32 (0)2 732 01 05  
CCP 679-2004759-60 – IBAN BE73 6792 0047 5960 – BIC PCHQBEBB  
URL <<http://www.kikirpa.be>>  
Illustrations : © IRPA/KIK, Bruxelles, sauf mention spéciale.  
Tous droits réservés.

*Éditeur responsable :*

Myriam Serck-Dewaide.

*Coordination rédactionnelle :*

Pierre-Yves Kairis.

*Recherches documentaires :*

Anne Françoise Gerards.

*Traductions :*

Jacques Debergh.

*Photographies :*

Ateliers photographiques.

*Radiographies :*

Catherine Fondaire, Guido Van de Voorde.

*Réfectographies infrarouges :*

Sophie De Potter.

*Numérisation :*

Jenny Coucke, Olivier De Pauw, Jean-Luc Elias.

*Couverture :*

Arlette Debauve.

Les auteurs sont responsables du fond et de la forme de leurs contributions.

*Couverture :*

Lambert Lombard et atelier, *Esther devant Assuérus*, détail, Stokrooie, église Saint-Amand (cat. n° 145).

*Plat arrière :*

Lambert Lombard, Monnaie antique, Liège, Cabinet des Estampes (cat. n° 76).

Imprimé sur papier acid free norm ISO 9706.

**LAMBERT LOMBARD**  
**PEINTRE DE LA RENAISSANCE**  
**LIÈGE 1505/06-1566**

ESSAIS INTERDISCIPLINAIRES ET CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Sous la direction de

GODELIEVE DENHAENE

Avec des contributions de

FRANZ BIERLAIRE \* JACQUES DEBERGH  
CÉCILE DE BOULARD \* SOPHIE DENOËL  
LIVIA DEPUYDT-ELBAUM \* GILBERTE DEWANCKEL  
PAUL DUQUESNOY \* LUC ENGEN  
PASCALE FRAITURE \* CHANTAL FONTAINE-HODIAMONT  
MARIE-ÉLISABETH HENNEAU \* PIERRE-YVES KAIRIS  
NATHALIE LAQUIÈRE \* ISABELLE LECOCQ  
ANNE LIÉNARDY \* CLAIRE MEHAGNOUL  
MARIE-ANNELLE MOUFFE \* MARIE POSTEC  
CÉCILE OGER \* FRANÇOISE ROSIER  
JANA SANYOVA \* STEVEN SAVERWYNS  
DELPHINE STEYAERT \* CARL VAN DE VELDE

Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition *Lambert Lombard, peintre de la Renaissance (Liège, 1505/06-1566)*, Liège, Musée de l'Art wallon (salle Saint-Georges), 21 avril - 6 août 2006, organisée, à l'occasion du 500<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Lambert Lombard, par le Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège, à l'initiative de l'Échevinat de la Culture, des Musées, des Arts et Lettres et avec l'appui de l'Office du Tourisme.

Cette manifestation, parrainée par l'UNESCO, est organisée en partenariat avec la Bibliothèque royale de Belgique, l'Institut royal du Patrimoine artistique et l'Université de Liège.

*Commissariat scientifique :*

Godelieve Denhaene

Cécile Oger

*Organisation :*

Régine Rémon

*Comité organisateur :*

Ann Chevalier (Musée de l'Art wallon de la Ville de Liège)

Godelieve Denhaene (Bibliothèque royale de Belgique)

Pierre-Yves Kairis (Institut royal du Patrimoine artistique)

Cécile Oger (Université de Liège)

Régine Rémon (Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège)

*Prêteurs :*

Amsterdam, Rijksmuseum

Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett

Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Liège, Archives de l'État

Liège, Bibliothèque de l'Université

Liège, Collections artistiques de l'Université

Liège, Cabinet des Estampes et des Dessins

Liège, église Saint-Denis

Liège, Musée d'Art moderne et d'Art contemporain

Liège, Musée d'Art religieux et d'Art mosan

Liège, Musée de l'Art wallon

Liège, Musée Curtius

Paris, Institut néerlandais, Collection Frits Lugt

Oxford, Ashmolean Museum

Stokrooi, église Saint-Amand

Verviers, Musée des Beaux-Arts

Xhoris, château de Fanson, collection Albert Vandervelden

Collectionneurs privés anonymes

*Scénographie :*

Jean-Marc Gay et Jean-Marc Huygen

*Contact presse :*

Marylin Herrmann

*Ont collaboré à la préparation de l'exposition :*

Personnel scientifique : Sophie Decharneux (CED, Liège)

Personnel administratif et technique : Audrey Amouroux (CED, Liège), Jean-Claude Antoine (MAW, Liège), Huguette Blondelle (BR, Bruxelles), Anne D'Hauwer (BR, Bruxelles), Nancy Dumartin (BR, Bruxelles), Yvette Lhoest (MARAM, Liège), Annette Pavet (BR, Bruxelles), Isabelle Rivière (BR, Bruxelles), Muriel Sacré (BR, Bruxelles), Clémentine Thyssen (CED, Liège)

*Ont collaboré à cet ouvrage :*

Prof. Franz Bierlaire : Université de Liège, Département des Sciences historiques  
Jacques Debergh : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Documentation  
Cécile de Boulard : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Dr Godelieve Denhaene : Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampes  
Dr Sophie Denoël : Université de Liège, Centre européen d'Archéométrie  
Livia Depuydt-Elbaum : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Gilberte Dewanckel : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Dr Anne Diels : Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampes  
Paul Duquesnoy : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Luc Engen : Musée communal de Huy  
Chantal Fontaine : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Pascale Fraiture : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Laboratoires  
Prof. Marie-Élisabeth Henneau : Université de Liège, Département des Sciences historiques  
Dr Pierre-Yves Kairis : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Documentation  
Nathalie Laquière : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Dr Isabelle Lecocq : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Dr Anne Liénardy : École nationale supérieure des Arts visuels de la Cambre  
Claire Mehagnoul : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Marie-Annelle Mouffe : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Dr Cécile Oger : Université de Liège, Centre européen d'Archéométrie  
Marie Postec : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Françoise Rosier : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Dr Jana Sanyova : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Laboratoires  
Dr Steven Saverwyns : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Laboratoires  
Delphine Steyaert : Institut royal du Patrimoine artistique, Département Conservation  
Prof. ém. Carl Van de Velde : Vrije Universiteit Brussel, Vakgroep Kunstwetenschappen en Archeologie

*Auteurs des notices du catalogue :*

AD : Anne Diels  
CO : Cécile Oger  
GD : Godelieve Denhaene  
JD : Jacques Debergh  
IL : Isabelle Lecocq  
LE : Luc Engen  
PF : Pascale Fraiture

Que toutes les personnes qui, par leur aimable collaboration, ont permis la réalisation de l'exposition et de l'ouvrage illustrant celle-ci trouvent ici l'expression de la gratitude des organisateurs. Ceux-ci tiennent particulièrement à remercier les divers collectionneurs privés et les conservateurs des musées prêteurs qui leur ont fait confiance ainsi que le Fonds InBev-Baillet Latour, qui a financé la restauration du cycle des *Femmes vertueuses*.



## SOMMAIRE

Avant-propos	
Baron Philippe DE SCHOUTHEETE DE TERVARENT .....	11

Éditorial	
Myriam SERCK-DEWAIDE .....	12

### UNE VILLE, UN ARTISTE

Humanisme, humanistes et humanités à Liège	
Franz BIERLAIRE .....	17

Regards sur Lambert Lombard au cours des siècles	
Godelieve DENHAENE .....	25

<i>Lambertus Lombardus pictor eburonensis</i> : biographie	
Godelieve DENHAENE .....	31

### LES DESSINS

Les albums d'Arenberg et de Clérembault	
Godelieve DENHAENE .....	41

Restauration des albums d'Arenberg et de Clérembault	
Anne LIÉNARDY .....	45

L'Antiquité	
Godelieve DENHAENE .....	53

Études formelles	
Godelieve DENHAENE .....	67

Lombard humaniste	
Godelieve DENHAENE .....	79

Les gravures d'après des dessins de Lambert Lombard	
Godelieve DENHAENE .....	99

Les pratiques de copies au sein de l'atelier de Lombard	
Cécile OGER .....	107

Un projet de vitrail pour la collégiale Saint-Paul à Liège	
Isabelle LECOCQ .....	113



## LE RETABLE DE L'ÉGLISE SAINT-DENIS À LIÈGE

Le retable de Saint-Denis : état de la question Delphine STEYAERT .....	121
Les panneaux peints de la prédelle : analyse technologique Cécile OGER .....	125
La légende de saint Denis Godelieve DENHAENE .....	139
Les panneaux peints de la prédelle : Lambert Lombard ? Godelieve DENHAENE .....	143
Dendrochronologie des panneaux peints Pascale FRAITURE .....	153

## LE CYCLE DES *FEMMES VERTUEUSES* PROVENANT DE HERKENRODE ET SA RESTAURATION

Herkenrode à l'aube de la Renaissance : des cisterciennes entre processus de réformes et politique de prestige Marie-Élisabeth HENNEAU .....	157
Historique et iconographie du cycle Cécile OGER .....	169
L'inscription retrouvée au revers de <i>La vestale Claudia tirant le bateau de Cybèle</i> Jacques DEBERGH .....	175
Le petit verre fatal : hybride ? Chantal FONTAINE-HODIAMONT .....	176
La cruche en laiton : imaginaire ? Gilberte DEWANCKEL et Pierre-Yves KAIRIS .....	178
Les supports de toile : étude technologique Françoise ROSIER .....	179
À propos de l'utilisation de la technique à l'huile sur toile au milieu du XVI <sup>e</sup> siècle Cécile DE BOULARD .....	183
Le dessin sous-jacent Cécile OGER .....	185
Sur les traces de l'artiste : à la recherche de la composition exacte du <i>David et Abigaël</i> Nathalie LAQUIÈRE .....	197
Les phases de report du dessin sur la toile Françoise ROSIER .....	201
Technique picturale et technique d'exécution Françoise ROSIER .....	203
Que nous raconte le tableau de <i>La vestale Claudia tirant le bateau de Cybèle</i> ? Livia DEPUYDT-ELBAUM .....	217

Altérations de la matière et conséquences sur la lecture des images Françoise ROSIER .....	221
Découverte d'un vernis ancien Marie POSTEC .....	229
Histoire matérielle d'une série démembrée Françoise ROSIER .....	233
Le traitement de conservation-restauration Françoise ROSIER et Livia DEPUYDT-ELBAUM .....	237
<i>Rebecca et Éliezer au puits</i> ou comment aborder le nettoyage d'une œuvre fortement dégradée Marie-Annelle MOUFFE .....	251
Renfort du support original : quelle implication pour l'objet ? Claire MEHAGNOUL .....	253
Utilisation d'un couvercle hermétique modulable pour le doublage sous vide Paul DUQUESNOY .....	255

#### INVESTIGATIONS EN LABORATOIRE

Quelle technique picturale dans l'atelier de Lambert Lombard ? Jana SANYOVA et Steven SAVERWYNS .....	259
--	-----

#### L'INFLUENCE DE LAMBERT LOMBARD

Les élèves anversoïis de Lambert Lombard Carl VAN DE VELDE .....	299
Les peintres liégeois dans le sillage de Lambert Lombard Pierre-Yves KAIRIS .....	305
L'influence de la Renaissance et de Lambert Lombard sur les manuscrits enluminés dans la principauté de Liège Sophie DENOËL .....	317

#### CONCLUSION

Ainsi se renouvelle la tradition... Godelieve DENHAENE .....	329
<b>Catalogue</b> .....	333
Bibliographie Godelieve DENHAENE .....	523



## UN PROJET DE VITRAIL POUR LA COLLÉGIALE SAINT-PAUL À LIÈGE

Isabelle LECOCQ

Le dessin 67 de l'album de Clérembault, une *Crucifixion*, est exceptionnel à plus d'un titre<sup>1</sup>. Il a manifestement servi de modèle pour le vitrail de l'abside du chœur de l'ancienne collégiale Saint-Paul à Liège (1557) (fig. 67-69). Il s'agit du seul projet à échelle réduite que l'on possède pour un vitrail de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle encore en place en Belgique ; son analyse montre que le dessinateur a conçu une composition en prenant en compte dès le départ sa finalité : l'insertion de l'œuvre à réaliser dans un contexte monumental.

La *Crucifixion* est mentionnée pour la première fois en 1873<sup>2</sup> par le peintre Jules Helbig qui en donne une description en 1893<sup>3</sup> :

Le Christ en croix. La croix est placée de manière à faire voir le Christ à peu près de profil. Un ange planant dans la région supérieure recueille dans un calice le sang qui s'échappe de la plaie du côté droit. Devant le divin supplicé, la Sainte Vierge et saint Jean debout ; derrière, au pied de la croix, sainte Madeleine est à genoux tenant le vase au parfum. Au-dessus de la croix apparaît Dieu le Père entouré d'une gloire d'anges. Beau dessin, contours légèrement esquissés à la sanguine, fini délicatement à la plume et au lavis ; ensemble très étudié. Des carreaux tracés légèrement à la sanguine prouvent que le dessin a servi à un agrandissement.

Jules Helbig ne rapproche pas ce dessin du vitrail de Saint-Paul ; il y voit un projet pour le panneau central d'un triptyque d'une des chapelles de la cathédrale Saint-Lambert.

Fort de cette description du dessin duquel on perdit la trace au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'historien d'art liégeois Jacques Hendrick affirme dès 1966 que le vitrail de la *Crucifixion* de Saint-Paul « a été dessiné par le maître [Lombard] »<sup>4</sup>. Il se réfère aussi aux travaux d'Adolph Goldschmidt sur l'artiste liégeois. En 1919 déjà, Goldschmidt attribue à Lombard la conception du projet de ce vitrail sur la base d'un rapprochement avec une gravure portant la mention *Lambart Lombardis inven.*, éditée à Anvers chez Cock et datée de 1563 (cat. n° 103)<sup>5</sup>. La pertinence du rapprochement est indiscutable, les deux représentations, quoiqu'inversées, étant « pratiquement identiques » (*fast identisch*)<sup>6</sup>. La gravure est postérieure de six ans au vitrail et Goldschmidt avance donc que Lombard est intervenu personnellement au stade du « projet » (*Entwürf*) ou du « carton » (*Karton*) préparatoire. Précisons que l'attribution d'un vitrail porte en général à la fois sur le projet à échelle réduite, les cartons ou documents de travail à grandeur du vitrail et sur la réalisation proprement dite<sup>7</sup>.

Les « carreaux tracés légèrement à la sanguine » que Jules Helbig et Jacques Hendrick interprétaient comme la preuve d'un agrandissement ultérieur indiquent en fait l'emplacement des divisions verticales et horizontales du futur vitrail (meneau et barlotières). Les deux traits verticaux, légèrement espacés, situés au centre de la composition, correspondent au futur meneau. Ils séparent le Christ et Marie Madeleine de Dieu le Père, de la Vierge et de saint Jean. Délimitant les panneaux du vitrail projeté et correspondant aux barlotières, trois traits horizontaux sont disposés à intervalles réguliers. Le premier, en commençant par le haut, est mieux visible à droite ; il passe par le groupe de Dieu le Père et coupe la tête de l'angelot de droite. Le deuxième apparaît plus distinctement à gauche et frôle le drap de l'ange placé horizontalement derrière le Christ. Le troisième, à peine visible, frôle la main droite de Jean et coupe les cuisses du Christ, les bustes de Jean et de Marie. Il est possible qu'un quatrième trait horizontal (soit une quatrième barlotière) figurait sur le dessin : le papier est usé à l'endroit où celui-ci devrait apparaître. Le trait de sanguine a pu être effacé.

<sup>1</sup> Voir principalement G. DENHAENE, *Lambert Lombard, Album de Clérembault*, Bruxelles, 2001, p. 28 ; I. LECOCQ, *Un dessin de la Crucifixion attribué à Lambert Lombard et le vitrail de la Crucifixion de la cathédrale Saint-Paul à Liège*, dans H. VEROUĞSTRAETE et R. VAN SCHOUTE (éd.), *Actes du Colloque xv pour l'étude du dessin sous-jacent et de la technologie dans la peinture, Copies, répliques, pastiches, Bruges, 11-13 septembre 2003*, Louvain-la-Neuve, sous presse repris ici dans ses grandes lignes.

<sup>2</sup> J. HELBIG, *Histoire de la peinture au pays de Liège*, Liège, 1873, p. 140 : « Le Crucifiement. Beau dessin qui paraît l'étude assez terminée d'un tableau ; il porte des traces de carreaux qui ont servi au transport. »

<sup>3</sup> ID., *Lambert Lombard, peintre et architecte*, Bruxelles, 1893, p. 87-88.

<sup>4</sup> J. HENDRICK, dans le catalogue de l'exposition *Lambert Lombard et son temps*, Liège, 1966, p. 27. Voir également ID., *La peinture au pays de Liège, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Liège, 1987, p. 77.

<sup>5</sup> A. GOLDSCHMIDT, *Lambert Lombard*, dans *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 40, 1919, p. 235-238. Un exemplaire de cette gravure est conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale à Bruxelles. Pour de plus amples informations, voir G. DENHAENE, *Lambert Lombard. Renaissance et humanisme à Liège*, Anvers, 1990, p. 315.

<sup>6</sup> GOLDSCHMIDT, *op. cit.* [n. 5], p. 237.

<sup>7</sup> Ces différents stades de l'attribution peuvent généralement être distingués pour la plupart des vitraux. Pour de plus amples informations, voir Y. VANDEN BEMDEN, *Le vitrail. Problèmes d'attribution et de collaboration*, dans *Actes du Colloque iv pour Le dessin sous-jacent dans la peinture. 1981*, Louvain-la-Neuve, 1982, p. 37-42.



67 Lambert Lombard (attribué à), *Crucifixion*, plume, encre noire, lavis gris et sanguine. Liège, Cabinet des Estampes, album de Clérembault, dessin 67.

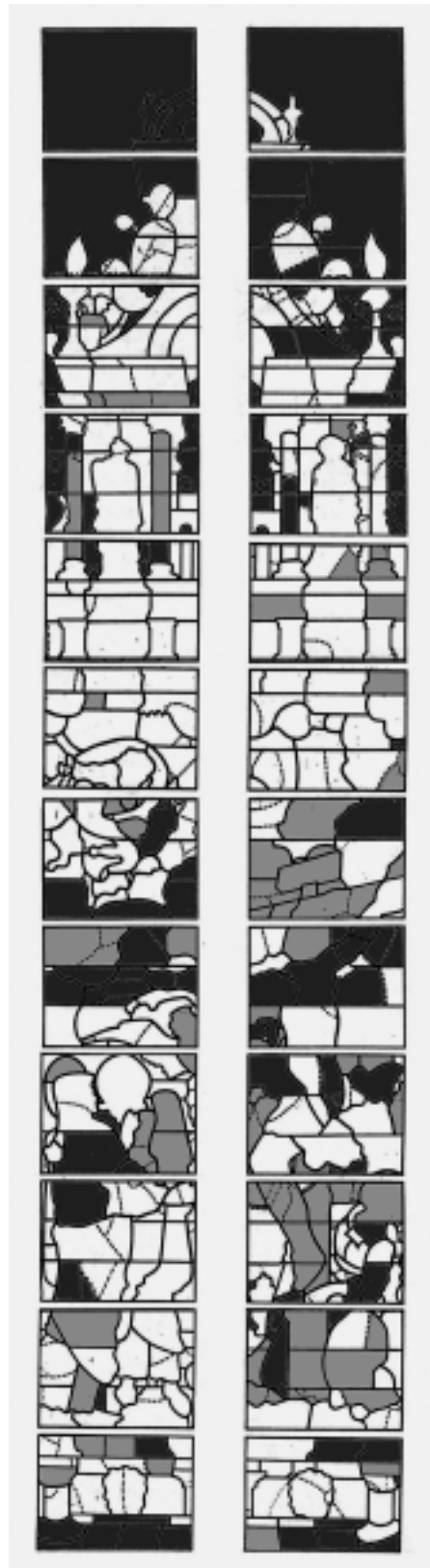
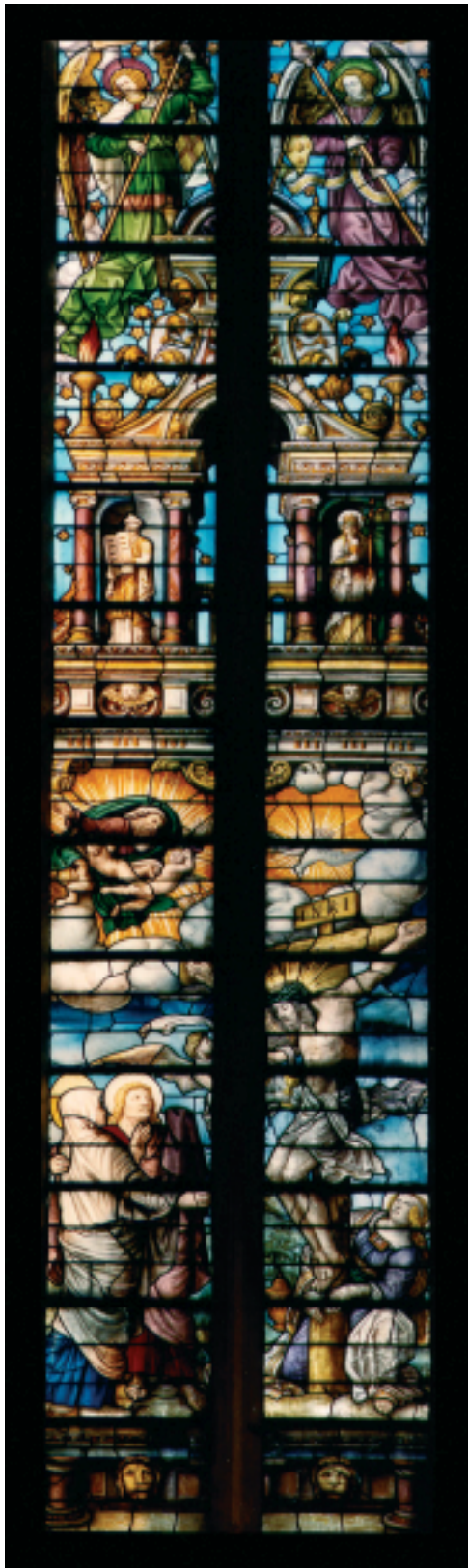
35,3 × 20,5 cm

Y 004535

L'emplacement des traits de sanguine correspondant aux divisions du vitrail a été déterminé avec soin, de façon à ne pas couper des éléments essentiels, comme le corps du Christ. Un couronnement architectural semble avoir été prévu dès le départ, le groupe de Dieu le Père occupant une partie de panneau seulement. Le nombre et l'emplacement des barlotières tels que l'indique le dessin ne correspondent pas exactement à ce qui est observé sur le vitrail. Le dessin renseigne tout au plus quatre barlotières contre cinq dans le vitrail pour la même scène figurée. Cette modification a vraisemblablement été effectuée au stade du carton pour répondre à la double contrainte de l'insertion dans une composition figurée plus vaste et dans une structure architecturale.

La sanguine n'a pas été pas utilisée uniquement pour tracer des divisions : on distingue des traits et des aplats qui semblent correspondre au dessin à l'encre, sans qu'il y ait coïncidence rigoureuse. La main du Christ et la silhouette de Marie Madeleine sont bien dessinées tandis que le vase à parfum est suggéré par une forme elliptique. Le profil de la Vierge est décalé par rapport à celui qui est dessiné à l'encre. Les drapés de la Vierge à la sanguine et à l'encre diffèrent. Le dessin à la sanguine prend l'aspect d'une esquisse ou d'un brouillon pour le pied gauche de saint Jean, le corps des angelots et les pieds du Christ.

Le rôle du dessin à la sanguine n'est donc pas clair dans le cas présent. Est-il antérieur ou postérieur au dessin à la plume ? S'agit-il d'une esquisse ou d'une étape du transfert du dessin à l'encre pour le réutiliser à une autre fin ? Le traitement chromatique d'une photographie numérisée de la *Crucifixion* a permis d'éclaircir la situation. La couleur rouge



KM 13486

68-69 Liège, cathédrale Saint-Paul, vitrail de la Crucifixion, partie supérieure. Critique d'authenticité. Les calibres dont le remplacement est certain ou probable sont respectivement indiqués par des trames gris foncé et gris clair.



70 Accentuation de la sanguine par traitement chromatique d'une photographie numérique (réalisation J.-L. Elias).



71 Accentuation de la sanguine et atténuation du dessin à l'encre (réalisation J.-L. Elias).

a été accentuée (fig. 70), le noir et le gris neutralisés (fig. 71). Le dessin à la sanguine est ainsi mis en évidence. Le résultat est étonnant : les éléments à la sanguine qui apparaissent ponctuellement sur le dessin forment une représentation complète et autonome. Marie, saint Jean, Marie Madeleine, le Christ et Dieu le Père sont entièrement silhouettés. Seul le grand ange disposé transversalement derrière la croix n'y figure pas. Le drapé de la Vierge diffère de celui qui est dessiné à l'encre et qui correspond bien au vitrail de Saint-Paul. Le dessin à la sanguine apparaît donc comme un dessin préalable au dessin à l'encre. Il fournit de précieuses informations sur le processus d'élaboration du vitrail : une composition a été pensée expressément en vue de sa réalisation et les contraintes structurelles de la baie ont été prises en compte dès le départ.

La démarche du concepteur peut être résumée ainsi. Celui-ci a d'abord tracé très précisément l'armature du vitrail d'après les informations qu'il avait reçues : une composition avec la Crucifixion sur un espace de deux lancettes, chacune de cinq panneaux, la moitié supérieure du premier panneau restant libre. C'est en fonction de ce premier tracé régulateur que le dessinateur dispose au mieux les figures. S'il ne semble pas avoir rencontré de difficultés pour Dieu le Père et Marie Madeleine, il tâtonne pour le Christ, saint Jean et la Vierge, comme l'indiquent les repentirs à la sanguine. Le Christ avait d'abord été placé plus haut : on distingue l'esquisse d'un premier positionnement.

Comme cela vient d'être dit, la composition a été pensée expressément en vue du vitrail, mais cela n'exclut pas, d'une part, l'utilisation d'un modèle avec une ébauche de composition, qui n'était pas spécifiquement destiné au vitrail, et, d'autre part, le recours à des figures déjà toutes faites.

Le dessinateur-concepteur a pu partir d'un modèle de composition déjà existant, reporté grâce à un procédé de transfert et qui aurait formé le dessin de base, à la sanguine. Les modifications, comme le changement de place du Christ, seraient intervenues par la suite, mais toujours à la sanguine. Ce mode opératoire peut être observé dans divers dessins attribués à Lombard, comme dans la *Multipliation des poissons* (cat. n° 109).



Abegg-Stiftung, Riggisberg, photo Christoph von Viràg

72 Petit voile de Carême de 1573, état après la restauration de 1994. Zittau, Städtische Museen.

Le dessinateur-concepteur a aussi eu le loisir d'utiliser son répertoire de figures. Le dessin de la *Crucifixion* met en scène des types de figures récurrents dans l'œuvre de Lombard comme le personnage sur la croix placée de biais, la femme drapée vue de dos, la figure aux mains voilées, le grand ange volant, Dieu le Père entouré d'angelots. Par exemple, dans la *Déploration du Christ* gravée par Cornelis Bos en 1545, le larron de gauche, cloué sur la croix placée en biais, est comparable au Christ pour la partie inférieure, avec notamment le drapé du périzonium (fig. 401). La Vierge peut être rapprochée du personnage féminin drapé et vu de dos à l'extrême droite d'une autre gravure de la *Crucifixion*, éditée en 1557 par Cock (cat. n° 101). La figure de Dieu le Père qui se détache de son ample manteau gonflé par le vent, motif romanisant par excellence, est présente à maintes reprises dans l'œuvre de Lombard, comme dans la gravure de *Moïse faisant jaillir l'eau du rocher*, datée de 1555 (cat. n° 97).

On peut proposer de distinguer au moins deux stades dans l'élaboration du dessin de la *Crucifixion* de l'album de Clérembault :

- le premier stade est celui du dessin à la sanguine : il consiste en la mise en place d'un canevas de composition et en l'intégration des contraintes structurelles du futur vitrail ; il aboutit à une représentation complète, sous-jacente au dessin à l'encre, mais qui relève encore par son style graphique de l'esquisse ;
- le second stade est celui du dessin à l'encre : il correspond à la « mise au net », avec des corrections du dessin préparatoire à la sanguine (comme celles du drapé de la Vierge) ; il donne naissance au projet du vitrail proprement dit, prêt à être soumis au commanditaire du vitrail ou à être transmis à un maître verrier ou à un autre dessinateur.



Un lien direct entre la gravure (cat. n° 103) d'un côté et ce dessin et le vitrail de l'autre n'est pas assuré : un modèle d'atelier commun a pu être utilisé. Mais à son tour, la gravure a été utilisée comme modèle, dans le voile de Carême de Zittau par exemple (fig. 72)<sup>8</sup>.

En définitive, on ne peut conclure à l'intervention directe de Lombard pour l'ensemble du vitrail, tant dans la conception que dans la réalisation. D'autres dessinateurs ont pu intervenir pour concevoir des compléments. Avec ou sans leur aide, un maître verrier a pu élaborer un carton à grandeur d'exécution. L'intervention de Lombard pourrait donc s'être bornée à la fourniture d'un projet pour la scène de la Crucifixion. Dominique Lampson, rapporte d'ailleurs ce genre de scénario dans sa biographie de Lambert Lombard parue en 1565, dans des termes condescendants pour les artisans :

Étant d'ailleurs fort généreux de sa nature et toujours prêt à rendre service, comme l'avaient été les grands artistes Mantegna, Dürer, Raphaël, qui pensaient toujours à mettre leur art à la disposition du public, il abandonnait volontiers ses dessins à ses confrères moins doués que lui au point de vue de l'invention et du dessin et qui les coloriaient alors pour en tirer de l'argent. Il en donnait fréquemment à des peintres verriers et à de médiocres sculpteurs et afin de pouvoir leur en fournir plus abondamment et à des conditions moins onéreuses pour eux, il en fit graver sur cuivre un bon nombre et les fit imprimer sur papier<sup>9</sup>.

De semblables projets partiels se retrouvent dans l'œuvre de Pieter Coecke<sup>10</sup>, de Lambert Van Noort<sup>11</sup>, de Pieter Aertsen et de Joachim Beuckelaer<sup>12</sup>. On serait tentée de voir dans ces dessins la part de l'inventeur qui fournit à un maître verrier une composition que celui-ci intègre au sein d'un ensemble plus vaste en utilisant d'autres sources ou son fonds propre.

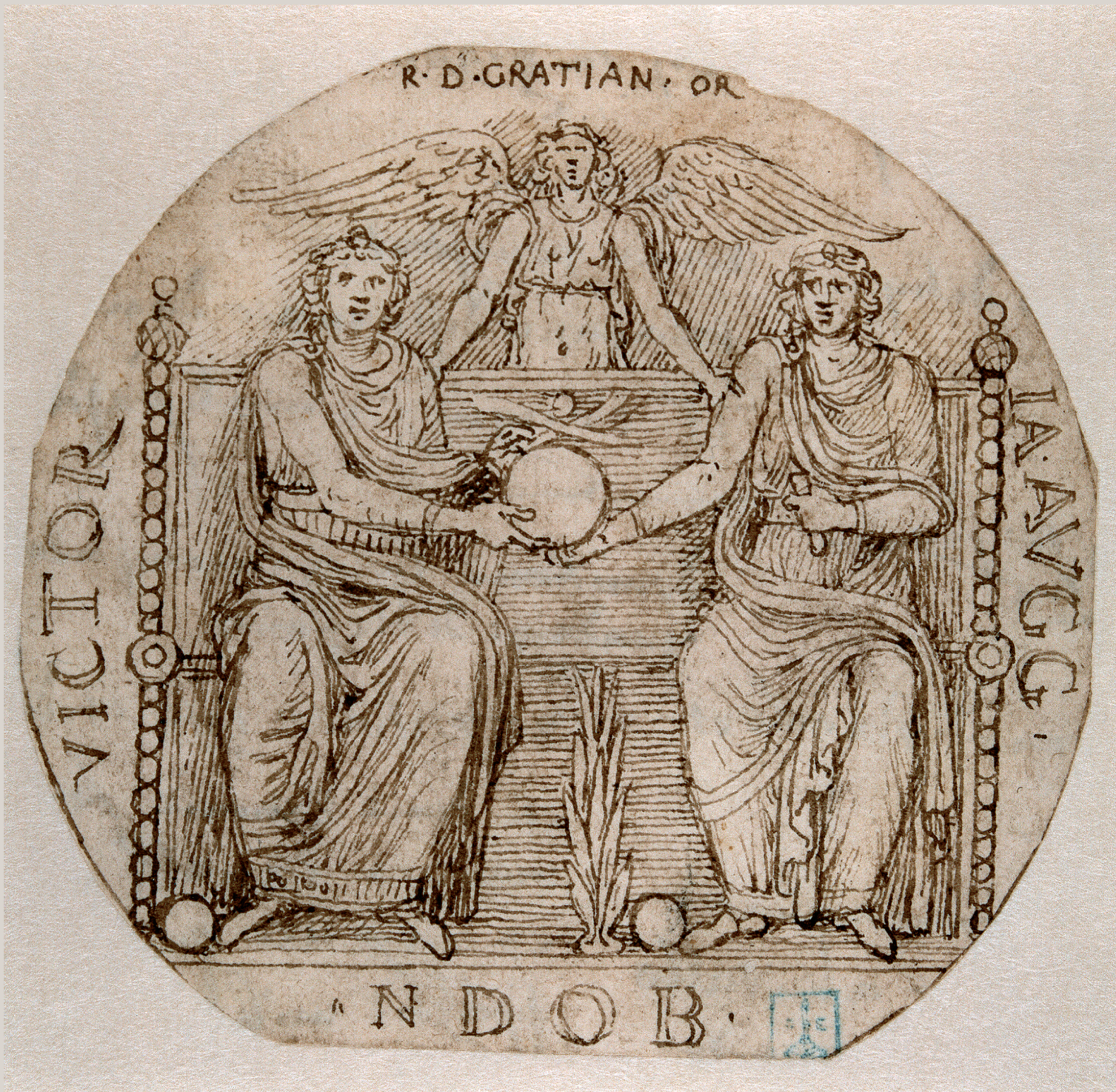
<sup>8</sup> Voir I. LECOCQ, *Lambert Lombard et le voile de Carême de Zittau de 1573*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 63, 1999, p. 171-175.

<sup>9</sup> J. HUBAUX et J. PURAYE, *Dominique Lampson, Lamberti Lombardi... vita. Traduction et notes*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 18, 1949, p. 76.

<sup>10</sup> G. MARLIER, *La Renaissance flamande, Pierre Coecke d'Alost*, Bruxelles, 1966, p. 353-378, fig. 294.

<sup>11</sup> Z. VAN RUYVEN-ZEMAN, *Lambert van Noort inventor*, Bruxelles, 1995, p. 64-70, pl. 20.1, 20.2, 20.3, 20.4, 22, 23, 25.

<sup>12</sup> W. KLOEK, *De tekeningen van Pieter Aertsen en Joachim Beuckelaer*, dans *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 40, 1989, p. 129-167, cat. nos A12, A13, A14, B4, B5, B8.



INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE  
Bruxelles



BANQUE DELEN



KBR.be



Organisation  
des Nations Unies  
pour l'éducation,  
la science et la culture



POLITIQUE SCIENTIFIQUE FEDERALE