

EXTRAIT DES

*Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. XXVIII, 1914-1919, pp. 307 à 334

LE MONUMENT  
DE  
RÉGINARD

EVÊQUE DE LIÈGE

ÉTUDE

SUR DES MONUMENTS FUNÉRAIRES DE LA RENAISSANCE

PAR

**JOSEPH DESTRÉE**

Conservateur des Musées royaux du Cinquantenaire.



BRUXELLES

VROMANT & Co, IMPRIMEURS-ÉDITEURS, 3, RUE DE LA CHAPELLE

1919

Bibliothèque Maison de l'Orient



130098

6m  
Tp

LE MONUMENT DE RÉGINARD  
ÉVÊQUE DE LIÈGE

EXTRAIT DES

*Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. XXVIII, 1913-1919, pp. 307 à 334

---

LE MONUMENT  
DE  
RÉGINARD  
ÉVÊQUE DE LIÈGE



ÉTUDE

SUR DES MONUMENTS FUNÉRAIRES DE LA RENAISSANCE

PAR

JOSEPH DESTRÉE

Conservateur des Musées royaux du Cinquantenaire



BRUXELLES

VROMANT & Co, IMPRIMEURS-ÉDITEURS, 3, RUE DE LA CHAPELLE

—  
1919

LE

# MONUMENT DE REGINARD

ÉVÊQUE DE LIÈGE



**V**ANT le XIII<sup>e</sup> siècle, en Belgique, l'art des graveurs de dalles se borna, la plupart du temps, à une décoration très simple, consistant dans la représentation d'une croix ou d'un arbre symbolique. Parfois le décor offre un certain relief, mais ce sera la gravure proprement dite qui finira par prévaloir pendant plusieurs siècles.

On ne songe pas encore à reproduire sinon l'effigie réelle, du moins la condition sociale des défunts. A cet égard l'image gravée de sainte Alène du XII<sup>e</sup> siècle, conservée à Forest près Bruxelles, constitue une exception ou plutôt l'annonce d'une évolution importante.

En effet, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, la coutume de représenter la figure humaine se généralise et il ne manque pas, sous ce rapport, de témoignages appartenant soit aux ateliers mosans, soit aux ateliers scaldisiens. D'une conception très simple au début, les tracés se compliquent, au cours des années, de détails architectoniques qui deviennent, surtout chez les artistes de Tournai, d'une surprenante richesse.

Sur les bords de la Meuse, les graveurs observèrent plus de réserve dans le choix des motifs de décoration. Mais, bien qu'ils se fussent montrés jusqu'alors plus traditionnalistes que leurs émules de Tournai, ils acceptèrent cependant sans hésitation les formes de la Renaissance.

La dalle funéraire du chanoine Johannes, dit Canon, qui se trouve dans le cloître de la cathédrale Saint-Paul à Liège, est, sous ce rapport, du plus haut intérêt parce qu'elle représente un curieux aspect de transition. L'inscription, que nous donnons ci-dessous, nous apprend que ce personnage, décédé en 1529, fut le fondateur de l'autel Saint-François <sup>1</sup> :

HIC JACET SEPULTUS HONORABILIS VIR DUS JOANNES DICTUS CANON CANONICUS HUIUS ECCLESIAE, FUNDATOR ALTARIS S<sup>TI</sup> FRANCISCI IN EADEM ECCLESIA SITI, QUI OBIIT ANNO D<sup>NI</sup> XV<sup>O</sup> XXIX<sup>O</sup> MENSIS SEPTEMBRIS DIE DECIMA. EJUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE.

Selon toute vraisemblance, la dalle fut exécutée par un maître qui, nourri des anciennes traditions, aura fait effort pour suivre le courant qui commençait à se dessiner.

Le défunt apparaît sous une arcade trilobée, tête nue, revêtu de l'aube, de l'étole, du manipule, de la chasuble, ayant en mains un calice, et rappelant par son attitude les effigies gravées sur pierre de Gilbert dit Loze Buscoducensis (de Bois-le-Duc) († 1425) et de Gilles de Bissenhaye († 1444) que l'on voit dans le cloître de Saint-Paul à Liège. D'autre part, les symboles des évangélistes occupent encore les médaillons d'angles conformément à la tradition ancienne. L'écu du défunt avec son cimier et ses lambrequins est entouré de feuillages semi-gothiques. Les pieds-droits et les pilastres qui les flanquent se couvrent d'un décor méplat, consistant en motifs symétriques, en grotesques et en médaillons qui répètent avec conviction des formules de l'art nouveau. Quant à l'effigie, elle s'accuse dans des draperies d'un modelé précurseur de ces bas-reliefs qu'on observe d'une façon constante chez la plupart des tombiers du XVI<sup>e</sup> siècle, à quelque atelier qu'ils appartiennent.

L'église abbatiale de Saint-Jacques, à Liège, possédait autrefois des dalles de l'époque de la Renaissance qui, fait digne d'être noté, étaient déjà admirées de nos ancêtres. On lit, en effet, dans les *Délices au pays de Liège*, le passage suivant : « Les curieux qui ont du goût pour les pierres sépulcrales peuvent trouver en ce temple (Saint-Jacques) de quoi les contenter. Ils y verront, dans le plus grand nombre qui en relève la décoration, trois qui sont dignes de leur attention : celles d'Olbert, premier abbé de Cromois, et celle de Balis. La seconde est d'un goût et d'une beauté à satisfaire les curieux et les plus critiques, ce qui signifie que la pierre de l'abbé Cromois est unique en son espèce <sup>2</sup>. »

1. BULLETIN DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS, O. J. T... *Notice sur l'église collégiale de Saint-Paul aujourd'hui la cathédrale de Liège*, t. VI, p. 342.

2. *Délices du pays de Liège ou description géographique et chorographique des monuments sacrés et profanes de cet évêché*, ch. Liège petit in-folio, t. I, p. 169.



Fig. 1. — DALLE EN PIERRE DE JEAN, DIT CANON, CHANOINE DE L'ANCIENNE COLLÉGIALE SAINT-PAUL A LIÈGE († 1529).

Les tombes des abbés Olbert et Balis ont été anéanties et il n'en existe pas de dessins, que nous sachions. Par bonheur le monument de Jean de Cromois subsiste encore; il se trouve actuellement au Musée du Louvre. Et il ne sera pas hors de propos de rappeler quelles vicissitudes il a éprouvées avant d'être recueilli dans un musée.

Un billet daté du 23 prairial de l'an III de la République française signé de France, nous apprend que ce monument devait être transporté par voie d'eau, vraisemblablement à Paris, pour lequel ce trop zélé révolutionnaire recrutait des œuvres d'art. Voici le document, dont j'emprunte le texte à M. J. Helbig<sup>1</sup> :

« Le citoyen français falise maître Maçon;... vous ferez conduire les deux Colonnes qui sont en caisses et qui sont à Saint-Denis, vous ferez conduire au même port la pierre de tombe de marbre noir qui est dans le vestibule de l'Eglise ci-devant Saint-Laurent, ensuite Celle de même matière qui est aussi à l'église Saint-Jacques. »

Le texte, comme nous le verrons dans un instant, a trait aux monuments que nous étudions ici. Il y avait donc deux dalles tumulaires, l'une provenant de l'église Saint-Jacques, l'autre de l'église Saint-Laurent. On avait perdu, depuis longtemps, le souvenir de ces dalles quand leur présence fut révélée par M. Masson, adjoint au maire de Charleville et auteur des *Annales ardennaises*, qui écrivit en 1857 à un érudit liégeois, M. Polain :

« Lors de la démolition à Liège d'églises supprimées, un maître batelier rapporta à Charleville deux pierres sépulcrales et il les remit à un tanneur qui les employa dans son établissement pour la confection des cuirs.

La maison où était la tannerie ayant été vendue à un riche propriétaire, M. Lolot, et étant devenue une demeure d'agrément, les marbres de Liège furent relevés, nettoyés, réparés et placés dans le parc sous deux dômes, sortes de chapelles où les curieux vont les voir et admirer leurs sculptures<sup>2</sup>. »

L'auteur de la lettre signale ensuite que l'une des pierres représente un

1. *La sculpture et les arts plastiques sur les bords de la Meuse*, p. 105.

2. T. VI, p. 65. — On s'étonne qu'un batelier ait remis à un tanneur des dalles de cette importance, comme s'il eût été impossible, à Charleville, de se procurer des pierres propres aux travaux de la tannerie. Et ces deux monuments ainsi que les deux colonnes, dont il est question dans le billet de de France, étaient bien destinés en principe à être transférés à Paris. A partir de Charleville, il eût été impossible de poursuivre directement, par voie d'eau; le voyage de Paris. En effet, le canal des Ardennes, qui met en communication le bassin de la Meuse avec celui de la Seine, par l'intermédiaire de l'Aisne et de l'Oise, n'existait pas encore. De Charleville il fallait amener les chargements, à 60 kilomètres environ de là, à Rethel, par exemple, qui est situé sur l'Aisne ou bien utiliser les routes jusqu'à la capitale. En tout état de cause, le transport était chose frayeuse et cette circonstance a sans doute influé sur les destinées des monuments qui nous occupent, en ce sens que les autres instructions de de France, faites de vive voix ou par écrit, seront vraisemblablement restées lettre morte.



Fig. 2. — DALLE DE JEAN DE CROMOIS, ABBÉ DE SAINT-JACQUES A LIÈGE († 1526).  
Musée du Louvre.



évêque et l'autre un abbé, et il se demande si la première figure ne représente pas saint Lambert. Quelques années plus tard, M. Renier publia les deux monuments en les accompagnant d'une intéressante notice.

La dalle la plus ancienne nous montre Jean de Cromois, le trente-huitième abbé de Saint-Jacques à Liège, qui régna de 1506 à 1525, date de l'avènement du prince-évêque Erard de la Marck, et mourut en 1526, à l'abbaye de Saint-Jacques. Grand constructeur et Mécène éclairé, il réédifia et orna somptueusement l'église abbatiale qui est, en son genre, l'œuvre la plus remarquable que le XVI<sup>e</sup> siècle ait laissée en nos contrées. Le temple a des proportions vastes et harmonieuses et des décors inspirés par la Renaissance, telles ces têtes humaines en saillie, qui se mêlent aux lignes d'une architecture sévère et recueillie.

La dalle du célèbre prélat, traitée en bas-relief, est d'une conception très riche et d'une facture délicate. Les détails charmants et pittoresques abondent dans cette page brillante, empreinte d'une grâce toute profane, et on ne laisse pas d'être surpris qu'ils entourent la figure d'un grave et pieux prélat dormant paisiblement son dernier sommeil.

Le défunt apparaît couché et la tête ceinte de la mitre repose sur un coussin. Il est vêtu de l'aube, de la dalmatique et d'une ample chasuble de brocart et ses mains couvertes de gants sont croisées sur sa crosse abbatiale dont la volute porte l'image à mi-corps de la Vierge tenant l'Enfant.

Dans la frise supérieure on remarque comme perdu dans un déploiement d'images riantes un petit médaillon circulaire inscrivant le buste du Père éternel, tenu par deux petits génies dont le corps s'achève en d'élégants rinceaux. Et plus haut, on voit dans un étroit tympan cintré, deux cavaliers, un homme nu et un singe qui montent, chacun, un cheval hybride. Des têtes de chérubins et des bouquets de fruits ornent le tympan de la niche auquel s'adosse, de chaque côté, un amour assis sur un dauphin dont la queue s'épanouit en une grande fleur d'œillet.

Il faut pour ainsi dire renoncer à décrire toutes ces figures d'hommes et de femmes sauvages, ces nombreux amours dans les attitudes les plus variées, ces masques humains, ces oiseaux effrontés qui, mêlés incidemment au décor, animent les rinceaux, les feuillages tout à fait de fantaisie et les dessins qui couvrent les pilastres, les frises ou les différents détails de l'encadrement dont l'ordonnance générale est très claire et très sobre.

A la base du pilastre, à droite de la figure, on lit en petits caractères : JOHANNES CURVIMOSANUS ABBAS TRIGESIMUS OCTAVUS, et à gauche : NOBIS EREPTUS EST ANNO A VIRGINEO PARTU M. CCCCXXV.

Sur le biseau de la dalle on lit, en magnifiques capitales, l'inscription latine qui rappelle en termes heureux les mérites du prélat :

CURVIMOSANE, DECUS, FLOS GLORIA RELIGIONIS,  
 SICCINE NOS ORBAS, HIC SITUS ANTE DIEM?  
 OMNIS TE SEXUS, ÆTAS, ORDOQUE REQUIRIT,  
 FLAGITAT ET PATREM LEGIA TOTA SUUM.  
 EXTINGTUS VIVES, DOMUS HÆC TE SACRA LOQUETUR,  
 AUSPICIO CUJUS TAM BENE STRUCTA NITET.

Pour la richesse de l'imagination, la page que nous venons d'analyser peut supporter la comparaison avec les productions les plus belles qui aient vu le jour aux Pays-Bas dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Ajoutez à cela que nulle part on ne sent la trace de surcharge, tant cette ornementation se déploie avec une mesure et une aisance qui ont permis à l'artiste d'être somptueux sans paraître embarrassé de tant de richesses.

Au total, c'est une production qui serait parfaite si elle ne manquait aux lois primordiales de la convenance qui exigent que la forme soit toujours en harmonie avec le sujet. Et à cet égard, sans dédaigner certains ornements, les tombiers du moyen âge comprirent mieux le programme qu'ils devaient suivre, ainsi qu'on en a l'impression en voyant les magnifiques dalles funéraires en laiton gravé dont il existe des spécimens si caractéristiques à Bruges.

En signalant cette tombe, qui fut acquise au Louvre vers 1882, feu M. L. Courajod en nota ainsi le mérite artistique : « Le dessin des délicates arabesques, le charme des figures d'anges rappellent les meilleurs travaux de ces artistes de Bruxelles qui, avec van Orley et son école, avaient apporté et ont propagé dans leur Patrie les enseignements de la Renaissance italienne <sup>1</sup>. »

Nous ne saurions souscrire aux conclusions du regretté savant français.

Le mémorial de l'abbé de Saint-Jacques se distingue par une facture plus voisine du goût italien et même français que de celui des brabançons italiens.

Il convient de citer, comme s'apparentant à ce monument funéraire, au point de vue du style et de la facture, celui qui, de l'église de Sclessin, a été transféré au musée Curtius. C'est une grande dalle rectangulaire en marbre noir de Theux sculptée en bas-relief, représentant Arnould de Berlo et Marie de Contreau, sa femme. Les deux gisants sont figurés les mains jointes, la tête reposant sur un coussin richement brodé. Le chevalier est revêtu d'une armure complète et

1. ALEXANDRE LENOIR, son *Journal* et le *Musée des Monuments français*, t. III, ch. IV, pp. 359 et suiv.

d'un tabard chargé de son propre écu. Il porte l'épée au côté et ses pieds, chaussés de solerets, reposent sur ses deux gantelets, tandis que son casque empanaché est placé à sa gauche.

La noble dame, coiffée d'un chaperon à templette et avec queue, est vêtue d'une robe très ample avec des manches à sacs, serrée à la taille par une cordelière à laquelle est pendu du côté droit un long rosaire; elle porte un manteau dit *marlotte* qui est retenu, au milieu de la gorgerette, par une double bride en torsade.

Ces deux figures sont présentées dans une sorte de cadre rectangulaire à la partie inférieure duquel sont disposés entre deux petits pilastres les quatre quartiers respectifs des deux époux. Les pieds-droits sont décorés de délicats feuillages qui sont traités avec une variété harmonieuse. Des masques humains, des oiseaux, des dauphins et même des escargots jettent une note animée dans ce décor aussi ingénieux que pittoresque. Le linteau offre au centre un chapeau d'honneur insérant une tête antique, et ce motif est tenu par deux *putti* dont les corps se développent en rinceaux, tandis qu'un petit génie et deux satyres vendangeurs chargés d'une hotte donnent à cette frise les dehors de l'insouciance antique, qui se plaisait à parer les tombeaux d'images riantes. Enfin l'artiste se ressaisit un instant et, songeant aux destinées immortelles des défunts, il place dans le tympan le Père éternel en demi-figure, bénissant de la droite, la main gauche étant posée sur le globe. Seulement le sculpteur a bien vite oublié la gravité du sujet et dispose dans les écoinçons deux petits génies ailés dont les corps s'achèvent en rinceaux délicatement fouillés. Sur le biseau qui est disposé sur les quatre côtés on lit en caractères de grandes dimensions et d'une faible saillie l'inscription <sup>1</sup> :

*Cy gist illustre et .....<sup>2</sup> noble hōme seigneur Arnoult de Berlo conte de Hosemot<sup>3</sup> seigneur de Sclassyns ..... gnie<sup>4</sup> haultvoye de Ougrée ec qui trespasa là XV<sup>e</sup> XXXVIII de anoult et dame Marie de Contreau son espeuse qui trespasa l'an XV<sup>e</sup> LV de .....<sup>5</sup>.*

Il conviendrait aussi de mentionner la dalle en relief de l'église de Haneffe,

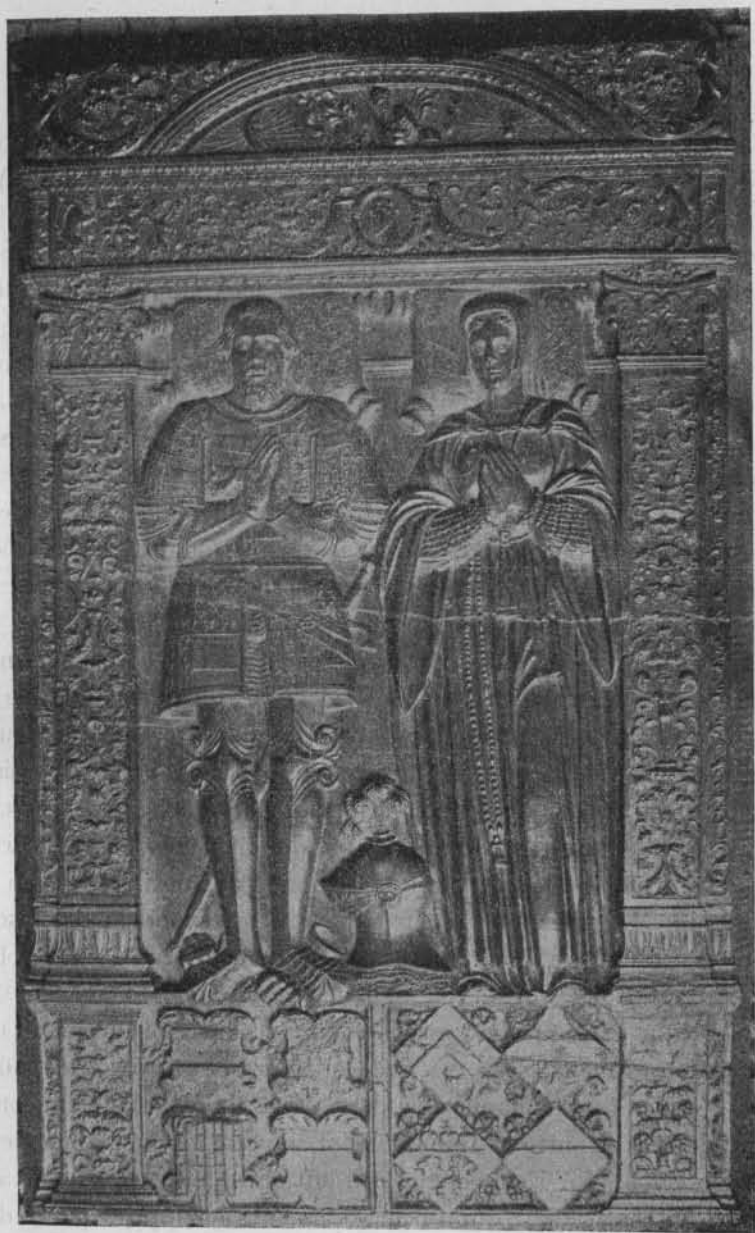
1. Je saisis cette occasion pour remercier très cordialement M. P. Renard-Grenson de m'avoir procuré la photographie et l'inscription de la dalle de Sclessin.

2. Un grand éclat dans la pierre a enlevé un mot, probablement *vaillant*.

3. Hozémont.

4. Un éclat dans la pierre a enlevé la première partie du mot, laissant encore deviner... *g(?)nie*, peut-être *Ognie* pour *Ougnée*.

5. On lit : *iuy* (mai?) — *iuy*; serait-ce *i ū g* ? pour *juing* (juin)?



H. 2<sup>m</sup>85 — L. 1<sup>m</sup>77.

Fig. 3. — DALLE FUNÉRAIRE D'ARNOULD DE BERLO († 1538)  
ET DE MARIE DE CONTREAU († 1555). — Musée Curtius (Liège).

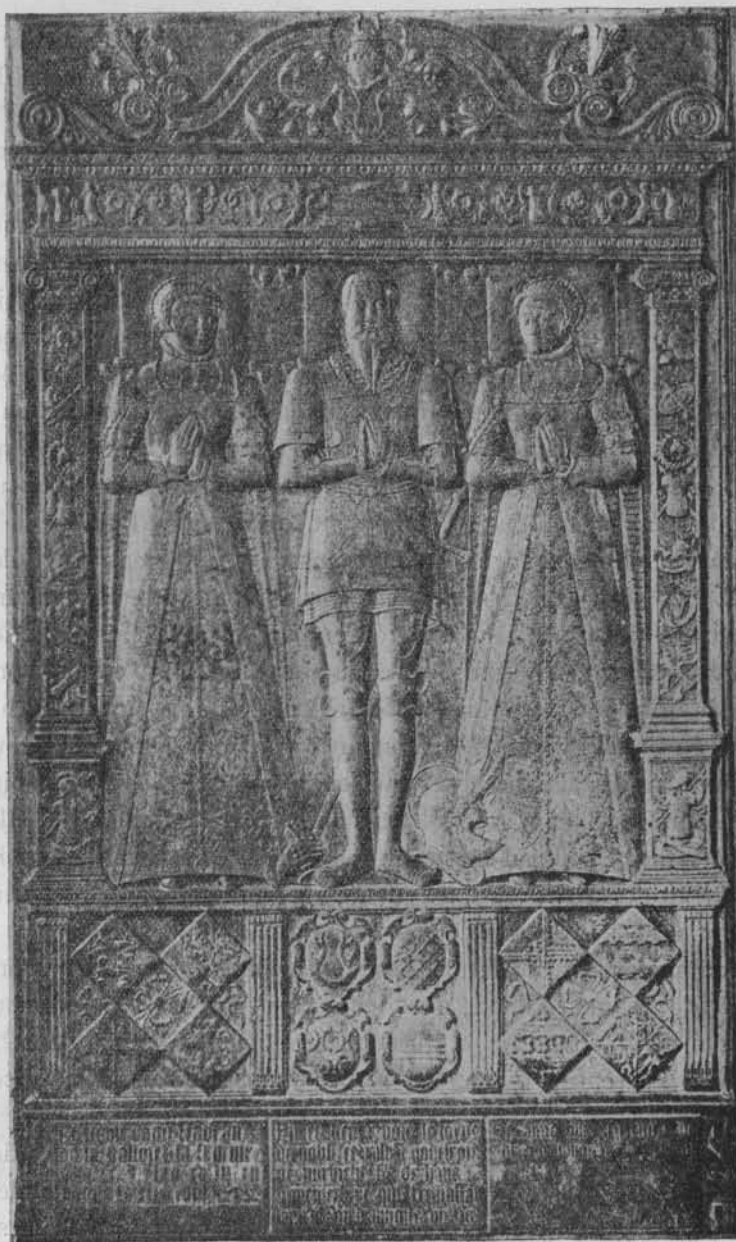
de la province de Liège<sup>1</sup>, représentant Godefroid de Mirbicht, mort en 1557 et figuré entre ses deux épouses, Isabelle de la Falloise, décédée le 12 août 1552, et Anne de Vihogne, fille du Seigneur de Velroux. Ce monument, en marbre noir de Theux (?), placé jadis dans le pavement de l'église, fut adossé à la muraille en 1856, grâce à l'initiative intelligente de M<sup>me</sup> la Baronne de Macors<sup>2</sup>. Le défunt, caractérisé par une barbe à deux pointes, est revêtu de l'armure et de la cotte d'armes et porte par-dessus une chaîne de cou à triple tour; près de ses pieds sont posés casque et gantelets. Les deux nobles dames, identiques d'aspect, sont coiffées d'un chaperon avec queue et portent des vêtements à précieux ramages : la cotte tendue sur la vertugale et la robe ouverte en pointe avec long patenôtre, le manteau sans manches retenu sous la gorge-rette par une bride d'attache. Les trois gisants tiennent les mains jointes tandis que leur tête repose sur un coussin.

L'ordonnance de ce monument s'apparente singulièrement à celle de la dalle de Sclessin. Les deux pilastres de côté et leurs bases sont décorés de boucliers, de glaives, de casques et de cuirasses auxquels se mêlent des couronnes de lauriers. Le milieu du linteau qui offre un cartouche avec l'inscription : DEO. OPT. MAX. est tenu de chaque côté par des putti dont les corps se terminent en élégants rinceaux. Les armes de Godefroid de Mirbicht avec casque et lambrequins, s'abritent dans un fronton surbaissé qui, agrémenté de deux riches palmettes, s'achève de part et d'autre par une volute. Sous ces trois figures sont rangés, dans trois compartiments formés par quatre pilastres cannelés, les quartiers des défunts; ceux de Godefroid de Mirbicht, dans des cartouches, tandis que ceux de ses deux épouses sont réunis par un lacs noué en manière de quatrefeuille. Et à ces trois compartiments correspondent des inscriptions en caractères gothiques afférentes à chacun des personnages. C'est bien là le seul souvenir du moyen âge qui survive dans une œuvre où se manifeste un sentiment si pénétré d'un goût nouveau. L'ordonnance de ce mémorial est claire, et l'ornementation, d'une facture discrète, est marquée au coin d'un goût sûr et distingué. C'est un rappel manifeste à des œuvres italiennes, comme on en rencontre peu dans nos contrées. Ce monument se place chronologiquement après celui de Sclessin, et, par les analogies qui ont été relevées plus haut, il appartient bien à un centre d'art qui a fleuri dans l'ancienne principauté de Liège.

On pourrait citer à titre de comparaison deux grandes dalles en pierre adossées à une muraille dans l'église de Braine-l'Alleud. Elles ont en guise de cadre

1. *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois. La terre franche de Haneffe et ses dépendances*, (DONCEEL STIER), t. XXXVIII, 1908, pp. 44 et 45.

2. *Baron J. de Chestret de Haneffe*.



H. 2<sup>m</sup>47 — L. 1<sup>m</sup>45.

Fig. 4. — DALLE FUNÉRAIRE (EN MARBRE NOIR DE THEUX) (?) DE GODEFROID DE MIRBICHT.



une moulure de forte saillie terminée de chaque côté de la partie inférieure par une base de colonnette, et reposent aux deux extrémités sur deux lions accroupis tenant chacun un écu.

Nous ne parlerons pas de la dalle, du milieu environ du XVI<sup>e</sup> siècle, où les défunts Nicolas del Halle et Jeanne Couty Hardenvelt sont représentés à l'état de cadavres, avec un entourage de crânes et d'ossements humains, ce type de conception macabre nous éloignant trop des modèles que nous étudions<sup>1</sup>. L'autre monument nous montre Philippe de Witthem, seigneur de Beersel, Boutersem et Braine, mort le jour de Pâques 1523, et Jeanne de Halwyn, sa femme, décédée en 1521. Les deux gisants, le mari en armure, son épouse en coiffe et en vêtements d'apparat, les mains jointes, la tête reposant sur un coussin, nous apparaissent dans un cadre d'architecture formé par deux pilastres; ils sont séparés l'un de l'autre par une élégante colonnette supportant en son milieu un linteau auquel s'apposent les armes de Philippe de Witthem avec casque et cimier dont les lambrequins se développent entre deux lions accroupis. Les écus armoriés des deux gisants sont posés sous leurs pieds<sup>2</sup>.

Si, par leurs attitudes, les défunts offrent des analogies avec ceux du monument de Sclessin conservé au Musée Curtius, il faut y voir la conséquence d'une mode qui s'était généralisée. Mais ce qu'il importe surtout de noter, c'est la parenté au point de vue de l'ordonnance architecturale; ce fait nous montre à quel point la Renaissance exerçait son influence en divers endroits de nos contrées. A vrai dire, on n'observe pas dans cette dalle de Braine-l'Alleud ni les détails délicats, ni le fini d'exécution que nous avons signalés dans les monuments funéraires se rattachant au pays de Liège; mais elle nous semble très bien comprise sous le rapport de l'effet décoratif.

Nous serions fort aise de donner des renseignements précis sur la provenance de la dalle de Braine-l'Alleud; mais il serait prématuré de se prononcer à cet égard, dans l'état actuel de la question. Aujourd'hui, nous nous bornons à la signaler à l'attention du lecteur, sauf à y revenir dès que les circonstances le permettront.

On mentionne aussi, pour la richesse de leur ornementation les dalles conservées en l'église abbatiale de Lobbes. Celle de l'abbé Guillaume Cordier, décédé le 15 octobre 1523, présente l'un des plus curieux mélanges de style gothique et de style Renaissance que l'on puisse voir en Belgique. Citons, entre autres, l'arc en accolade qui se combine avec la coquille si fréquente à partir

1. *Inventaire des objets d'art existant dans les édifices publics des communes de l'arrondissement de Nivelles-Bruxelles, 1912, voir reprod. pp. 20-21.*

2. *Ibidem, p. 20.*





Fig. 5. — DALLE FUNÉRAIRE DE PHILIPPE DE WITHEM († 1523)  
ET DE JEANNE DE HALWYN († 1521). Braine-l'Alleud (Brabant).



du XVI<sup>e</sup> siècle, puis un médaillon circulaire, des bas-reliefs et diverses figures qui, sans aucune symétrie, sont superposés à des balustres feuillagés. Tout cela accuse chez l'auteur du monument plus d'ingéniosité que de goût ; d'ailleurs la facture est caractérisée par une extrême rudesse <sup>1</sup>.

C'est dans une ordonnance mieux équilibrée que s'offre à nos yeux la dalle funéraire de l'abbé Guillaume Caulier qui, le 2 mai 1550, posa la première pierre de la nouvelle église abbatiale. Ce digne prélat était alors âgé de 80 ans et mourut la même année. Il est figuré debout sous une arcade cintrée, les mains jointes, le front ceint de la mitre, vêtu de la chasuble et retenant une crosse de chaque bras, pour rappeler qu'il gouverna jusqu'à sa mort les monastères de Brogne et de Lobbes. Les pieds droits de la niche sont décorés de feuillages symétriquement disposés, d'oiseaux et de figures hibrýdes. Dans le fronton trapézoïdal, aux côtés incurvés, on voit un bas-relief représentant le Père Éternel qui tient son divin Fils sur ses genoux, et de chaque côté de ce sujet se trouve un petit génie portant une targe dans le goût italien avec les armes du défunt <sup>2</sup>. Il y a là comme une certaine réminiscence de la dalle de Jean de Cromois. C'est d'autant moins surprenant que le monument du célèbre abbé de Saint-Jacques devrait être bien connu des bénédictins du monastère henruyer.



Avant d'aborder l'étude du monument de Régínard, nous nous faisons un devoir de rappeler qu'il a été acquis par l'État, dans le courant de l'année 1913, avec le généreux concours des amis des Musées royaux.

On ignore la patrie et l'origine de Régínard <sup>3</sup>, seulement comme l'on voit autour de lui, à Liège, nombre de ses parents, il y aurait lieu de croire qu'il appartenait à une famille liégeoise. En 1025, Régínard fut appelé par l'empe-

1. Voir *reprod.* dans l'ouvrage, p. 261, de J. Vos, *Lobbes son abbaye et son Chapitre*, Louvain 1865.

2. Voir *reprod.*, *op. cit.*, p. 267.

3. Nous suivons ici en l'abrégéant, la notice critique de M. G. KURTH (*Biographie nationale*, t. XVIII, pp. 855-862), qui renvoie aux principales sources : « ANSELME, *Gesta pontificum leodiensium*, dans *Monumenta Germaniae historica*, t. VII. — RUPERT, *Chronicon sancti Laurentii*, *op. cit.*, t. VIII. — RENIER DE SAINT-LAURENT, *Vita Reginarði*, *op. cit.*, t. XX. — GILLES D'ORVAL II, pp. 73-82, *op. cit.*, t. XXV. — FISEN, *Sancta Legia*, t. I, p. 175. — DARIS, *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle*, p. 343. — Le même, *Notice sur l'abbaye de Saint-Laurent, à Liège*, dans le *Bulletin de la Société d'art et d'histoire* du diocèse de Liège, t. II — H. BRESLAU, *Jahrbücher des deutschen Reiches unter Konrad*, II t. II, pp. 278-281 Cette dernière œuvre est de beaucoup le meilleur travail que nous ayons sur l'histoire de Régínard. » M. G. Kurth a perdu de vue, comme il est facile de le constater, les articles de Renier, auxquels nous avons emprunté cette partie des éléments de notre travail. Il n'y parle donc pas du monument exécuté au XVII<sup>e</sup> siècle sur l'ordre de l'abbé de Lonchin.

reur Conrad II à occuper le siège épiscopal de Liège, vacant depuis le 25 janvier par suite de la mort de Durand.

D'après l'abbé Rupert, dans sa *Chronique de Saint-Laurent*, et Renier, dans la *Vita Reginardi*, le nouveau prélat désigné pour Verdun, où il devait succéder à l'évêque Haimon, aurait donné de l'argent pour obtenir l'évêché de Liège. Il est difficile de contrôler ces renseignements. Toujours est-il que le silence d'Anselme et des sources verdunoises n'est pas fait pour leur donner de l'autorité. Selon les écrivains de Saint-Laurent, Reginard se serait repenti, dans la suite, d'être « entré dans le bercail autrement que par la porte ». Il aurait obtenu du pape le pardon et, bien qu'il eût résilié sa charge, la faveur d'être rétabli dans sa dignité. M. Kurth voit dans ce récit une historiette invraisemblable et il croit que les chroniqueurs de Saint-Laurent ont voulu garantir à leur bienfaiteur le mérite d'un généreux repentir, ou bien qu'ils ont inventé la faute elle-même, pour pouvoir raconter l'expiation.

Reginard, créature de l'empereur et dévoué à celui-ci, ne témoigna qu'une sympathie médiocre à l'œuvre des réformateurs monastiques. Saint Poppon et saint Richard, qui administraient l'un l'abbaye de Saint-Laurent, l'autre celle de Lobbes, résilièrent leurs fonctions en 1025 et en 1032. Reginard n'était cependant pas hostile à la réforme clunisienne puisque Étienne, de Saint-Laurent, et Gontran de Saint-Trond, qui lui devaient leur crosse, étaient eux-mêmes acquis à la réforme, et l'on voit que Poppon resta en relations avec Reginard.

Celui-ci fit preuve d'une grande charité pendant la famine de 1026, qui amena à Liège des milliers de malheureux et manifesta beaucoup de mansuétude à l'égard des hérétiques, tandis qu'il sut défendre ses prérogatives épiscopales.

Faut-il rappeler que Liège lui doit son premier pont sur la Meuse, le *Pont-des-Arches*? Reginard consacra, en 1030, l'abbaye de Saint-Jacques, œuvre de son prédécesseur, Baldéric II; en 1031, l'église de Saint-Nicolas-aux-Mouches, qui venait d'être bâtie à côté de Sainte-Croix. Et, en 1036, on le voit encore consacrer l'église de Lobbes avec Gérard de Cambrai. A l'église Saint-Barthélemy, à Liège, il porta les prébendes de 17 à 20.

Mais ses prédilections furent pour l'abbaye de Saint-Laurent, fondée par Eracle et continuée par Wolbodon. Cette maison, négligée à diverses reprises, connut bientôt des jours prospères grâce au zèle du pieux prélat. Reginard y plaça l'abbé Étienne avec trente moines et, le 3 novembre 1034, il procéda à la consécration de l'édifice avec Pilgrim de Cologne et Jean de Porto, légat du Saint-Siège. Sept diplômes, datés du même jour, nous consacrent le souvenir des diverses libéralités qu'il fit à cette occasion au nouveau monastère.

A la fin de son épiscopat, qui dura une douzaine d'années, Réginard attesta avec éclat son dévouement à la cause impériale en prêtant son concours au duc Gozelon, qui voulait dégager Bar-le-Duc, assiégé par Eudes, comte de Champagne. Ce dernier avait disputé, en 1034, la possession du royaume de Bourgogne à Conrad II, et il avait profité, en 1037, des difficultés qui retenaient l'empereur en Italie pour faire une nouvelle tentative.

La bataille eut lieu le 15 novembre 1037 sous les murs de Bar-le-Duc. L'armée lotharingienne, grâce à la vaillance du contingent liégeois, sortit triomphante de la rencontre. Eudes y perdit la vie, et la paisible possession du royaume de Bourgogne fut le résultat de la victoire. « Réginard ne rentra dans sa ville épiscopale que pour mourir, et peut-être succomba-t-il à ses blessures, car le 5 décembre il n'était plus de ce monde. Les sources sont unanimes sur le jour (*nonas decembris*), sauf l'Obituaire de Saint-Lambert de Liège, qui, peut-être par suite d'une erreur de transcription, porte le 4 décembre (*II nonas decembris*). L'année est également certaine, bien que Rupert et Renier donnent la date de 1036, qui est absurde, et qu'on lise 1038 dans la copie d'une lame de plomb qui fut trouvée en 1568 dans la tombe du prélat. Ici encore, il ne peut y avoir qu'une faute de copie, car nous savons que Conrad II, qui se trouvait pour lors à Nonantula, y apprit la mort de son fidèle vassal liégeois dès janvier 1038. »

A la mort de Réginard, les religieux lui donnèrent la sépulture dans le sanctuaire qu'il avait édifié, son tombeau fut érigé devant les degrés du maître-autel et il avait pour épitaphe les vers suivants :

*Huic domus, hæc iudex, hæc ejus tota suppellex,*

*Nec minor indicio cultus episcopio.*

*Tollitur hic nonis non perfuncta sorte decembris.*

*Par et ei introitus par erat et reditus.*

*Anno Domini MXXXVI, obiit dominus Reginardus venerabilis*

*Leodiensis episcopus*<sup>1</sup>.

Là ne s'arrêtèrent point les honneurs rendus à la mémoire de Réginard. Au XII<sup>e</sup> siècle, l'abbé Everlin de Fooz, qui régna du mois d'août 1151 au 21 dé-

1. Il ne sera pas sans intérêt de donner ici le témoignage d'un chroniqueur du XIV<sup>e</sup> siècle au sujet de la sépulture de Réginard : «...et fut ensevelis droit en cuer del englise Saint-Lorain ; fut une tombe fait devant le alteit, com ilh est ancors, dessus IIII pileers, droit al montant des gréis, entre les lachiners (lutrins) ; ch'est la tombe l'evesque Reginals noblement eslevee ; et si sont ches (vers) entour le tombe, que Ermelins li abbeis fist » : FLOSETZ, t. IV, p. 230, *La Chronique de Jean des Preis dit d'Outremuse*, publiée par Stanislas Bormans, 1877.

cembre 1182, composa pour la tombe du bienfaiteur de Saint-Laurent des vers qui respirent la plus vive admiration :

*Flos, decus, ecclesiae praesul speculum sophia  
 Hic, Reginarde, jaces, corpore jam cinis es.  
 Nos, quia frumenti satias pinguedine dulci,  
 Pascua sint caeli centuplicata tibi.  
 Te rapit a tenebris mundi lux quinta decembris,  
 Splendeat in requie, sol tibi justitiae.*

*Amen.*

La sépulture de Reginard avait échappé pendant plus de cinq siècles aux ravages du temps et aux injures des hommes, lorsque, éclatèrent aux bords de la Meuse, les troubles causés surtout par la Réforme. Le prince d'Orange parcourut la principauté en livrant à l'incendie et au pillage les abbayes et les édifices religieux et vint camper, le 28 octobre 1568, au faubourg de Sainte-Walburge.

Il eût voulu obtenir du magistrat de Liège la liberté de traverser la ville avec ses troupes ; mais il se vit opposer le refus le plus formel. Furieux de cet échec, le Taciturne assouvit sa colère en dévastant l'abbaye et l'église de Saint-Laurent, ainsi qu'un auteur contemporain nous en a laissé le souvenir.

« L'abbaye de Saint-Laurent ne put échapper à la furieuse rage des Huguenots, dit Langius, lorsque, faisant mine d'assiéger la cité du costé de Hasbain sous la conduite du prince d'Orange l'an 1568, ils prindrent une honteuse fuite, talonnés par le duc d'Albe. Et prenant vengeance sur les lieux sacrés ils mirent le feu au beau monastère de Saint-Laurent, le 4 novembre. L'église fut entièrement brûlée sans qu'ordre se put mettre à la véhémence du feu, à cause de l'écoulement du plomb dont la voûte, la nef et la tour étaient couvertes. Puis la flamme glissant de lieu en lieu, consuma une grande partie de la maison restant seulement les murs droits. »

» La dite maison se va se réparant journellement et se réduisant en sa première beauté. L'église aussi petit à petit se remet en ordre. La diminution des revenus, suite des malheurs du temps, ne permet d'achever de sitôt l'œuvre commencée. »

Le tombeau de Reginard fut sans doute très mutilé, car l'année suivante, le 19 février 1569, on en fit l'ouverture. Le corps de l'évêque fut trouvé entier avec ses habits pontificaux, la crosse et un calice d'argent ainsi qu'une lame de plomb qui portait l'inscription suivante :

EGO REGINARDVS LEODIENSIS EPISCOPVS EXCESSI DE VITA ANNO AB INCAR-

NATIONE DOMINI MILLESIMO TRIGESIMO OCTAVO, INDICT. (IONE). QVINTA NONIS DECEMBR. ET SEPVLTVS SVM IN BASILICA S. LAVRENTII, QVAM, ADJVVANTE DEO, CONSTRVX<sup>1</sup>.

Une trentaine d'années plus tard, Oger de Lonchin, abbé de Saint-Laurent, érigea un nouveau monument à l'insigne bienfaiteur du monastère, ainsi que nous l'apprend une inscription gravée sur l'encadrement en marbre noir de Dinant de la dalle, encadrement détruit, mais qui figure dans un ancien dessin :

R. D. OGERUS DE LONCHIN ABBAS 35. D. REGINARDO DUCIS BAVARIE FILIO EPISCOPO LEODIENSI HVIVS BASILICAE CONSTRUCTORI, QUI MORTEM OBIT OCTOGENARIUS ANNO 1036 NONIS DECEMBRIS<sup>2</sup>. POSUIT A<sup>o</sup> 1604 NONIS AUG. MARTINUS FIACRIUS SCULPSIT<sup>3</sup>.

Avant d'examiner le titre de duc de Bavière dont parle l'inscription, nous décrivons le monument. Reginard est représenté sous des dehors imposants, debout, les mains jointes, la mitre en tête, vêtu de l'aube, de l'étole, de la dalmatique au bas de laquelle se lit l'inscription : ESTO FIDELIS VSQVE AD MORTEM et d'une ample chasuble dont la colonne brodée porte, en demi-figures, les saints patrons des églises de Liège : saint Paul, saint Jean l'Évangéliste, saint André, saint Jacques et saint Barthélemy.

On remarquera, suspendue au cou au moyen de deux petites chaînettes, une plaque rectangulaire, ornée d'une croix accompagnée de pierres taillées en diamant. Faut-il ajouter que cette plaque gemmée rappelle d'une façon surprenante le pectoral que le grand prêtre, chez les Juifs, portait sur l'ephod<sup>4</sup> ?

La crosse que retient le bras gauche de l'évêque est décorée de feuilles de laurier reliées par des rubans. Le nœud est orné de niches; dans l'une se

1. FISEN, *Historia*, pars. I, p. 180.

2. Le lecteur remarquera qu'il y a des divergences au sujet de la date du décès de Reginard tant dans le texte inscrit sur la plaque de plomb (1038) que dans le texte du dessin (1036). Or, comme M. G. Kurth l'a fait observer dans la notice biographique résumée plus haut la date de 1037 serait la seule exacte.

3. Ce fut M. le chanoine Henrotte qui découvrit le dessin qui nous occupe et le signala à l'attention de M. J. Renier. Ce dernier en tira l'inscription ci-dessus, mais il ne fit pas la critique de ce dessin exécuté par le héraut d'armes H. van den Berg. Je saisis cette occasion pour remercier M. Jos. Brassine pour le soin qu'il a pris de rechercher cette pièce et de la faire photographier.

4. Cet insigne, qui correspondrait au rational, fut en usage au moyen-âge témoins les statuts de saint Clément de la cathédrale de Reims et celle de Clément II du dôme de Bamberg. Il est mentionné aussi sous cette forme dans des inventaires de la cathédrale de Reims de 1470 à 1518. Cf., p. 697, fig. 314-315. — JOS. BRAUN, *Die liturgische gewandung in Occident und Orient*, Fribourg 1907. D'habitude le rational concédé en usage dans quelques sièges épiscopaux affectait la forme d'une sorte de camail, tel le rational du buste en argent de saint Lambert, à Liège.



Fig. 6. — MONUMENT DE RÉGINARD, ÉVÊQUE DE LIÈGE.

Exécuté vers 1604 par Martin Fiacre. Haut. : 2<sup>m</sup>92; larg. : 1<sup>m</sup>53.

Le nez du personnage qui avait été brisé jadis a été refait vaille que vaille.

(Musées royaux du Cinquantenaire.)

trouve l'image de Marie tenant l'Enfant et dans une autre, à droite de la Mère de Dieu, saint Laurent avec son gril traditionnel.

A l'extrémité de la volute décorée de petits feuillages apparaît le Christ debout sur un globe, les bras ouverts et accompagné en bas de deux têtes de chérubins ; sur le pourtour de la volute, sous laquelle deux anges font office de cariatides, sont couchées sept brebis.

Il serait fastidieux, sans nul doute, de décrire par le menu les motifs qui agrémentent la coquille de la niche cintrée, dans laquelle est appendue le drap d'honneur. Si nous faisons grâce au lecteur d'énumérer les flots, les mufles de lion, les bouquets de fleurs et de fruits qu'on y observe, nous croyons bon toutefois de faire remarquer les pieds-droits, sur lesquels sont figurés deux vieillards à mi-corps, nus, les bras croisés, portant une sorte de harnais. Ils sont coiffés d'une espèce de mortier qui se confond avec le chapiteau du pied droit.

Sur les gaines qui terminent ces deux figures on remarque un cartouche portant les mots ΑΓΟΒΑΣΤΣ (*sic*) ΤΕΛΟΝ (*sic*). — NEME PRETERI. Les gaines sont agrémentées de grotesques où des figures humaines nues, la plupart adossées, jouent le rôle le plus important. Nous n'insisterons ni sur les sphinx de la base ni sur les mascarons et les guirlandes de fleurs et de fruits qui égayaient la partie inférieure de la dalle.

Il faut reporter les regards sur le haut où se présente, sous une rangée de feuilles d'acanthé, un compartiment curviligne entouré d'une bordure composée de grecques, lequel contient le losangé de la maison de Bavière disposé lui-même dans un cartouche formé de cuirs.

Ce dernier est sommé de l'épée et de la crosse surmontées d'une mitre pour indiquer la double juridiction, civile et ecclésiastique, du prélat. Et pour rappeler la pensée de la mort, l'artiste ne s'est pas contenté d'insérer dans le cintre de la niche un crâne humain, mais il a posé sur les pieds-droits, de chaque côté de l'arcade, un petit génie nu tenant en main une torche dont la flamme est renversée contre le sol. Et au-dessus, dans les deux écoinçons, se présente une image de la renommée tenant dans une main une couronne et dans l'autre une palme.

Près du pied gauche de l'évêque on lit la signature du sculpteur : MARTI' FIACRI' SCULP. (*Martinus Fiacrius sculpsit.*)

L'inscription latine : NE ME PRETERI doit se traduire non pas, comme M. Renier le proposa, par : Priez pour moi, mais plus exactement par : « NE M'OUBLIEZ PAS ». Quant à l'inscription grecque, elle a été défigurée par le sculpteur et l'auteur, que nous venons de citer, la restitue comme suit : ΑΠΟ-ΒΑΕΠΠΕ ΤΕΛΟΣ, *respice finem.*



Fig. 7. — LE MONUMENT DE RÉGINARD

D'après le dessin du héraut d'armes H. van den Berg  
 emprunté au manuscrit de : *L'Estat et la sainte et noble cité de Liège*, xvii<sup>e</sup> siècle.



La dalle, comme nous l'avons dit plus haut, se complétait d'un encadrement sur lequel était gravée l'inscription. Ainsi que nous avons pu nous en convaincre en examinant le pourtour, cet encadrement ne faisait pas corps avec la dalle proprement dite. On ne voit pas, en effet, que le marbre ait été retaillé après coup. Et, pourquoi y eût-on songé, du reste, lorsqu'on laissait intacte celle du monument de Jean de Cromois, lequel partageait le sort de l'œuvre qui nous occupe ?

On sourit à la vue de la naïve aisance avec laquelle le dessinateur nous a donné la représentation du monument. On serait tenté de croire, franchement, qu'après avoir transcrit avec soin l'inscription, il a travaillé de souvenir ou qu'il a achevé à sa guise, un premier croquis aussi sommaire qu'inexact.

Comme le lecteur a dû s'en apercevoir, le décor de la dalle est si complexe qu'il rebuterait l'archéologue le plus patient qui entreprendrait de la décrire dans les plus petits détails. Le dessinateur aura éprouvé un embarras égal ; en tout cas, il n'a été impressionné que par la tournure imposante de l'évêque et, même pour cette figure, il a interprété très librement maints détails du costume.

Ce dessin, que nous publions, se réduit à une arcade surmontée de deux gloires qui accostent les prétendues armes de Réginaud. De leur côté, les vieux termes sont devenus des déesses marines sous les dehors de deux jeunes filles nues dont le corps finit en une double gaine tire-bouchonnée. Ces supports tout de fantaisie semblent conçus dans le goût de ces pieds-droits de cheminée en grès qu'on rencontre fréquemment dans le pays de Liège. Et le dessinateur, court de souvenirs, se sera borné à reproduire ce qu'il avait sous les yeux ou un motif analogue plutôt que d'entreprendre un travail, qui eût lassé sa patience et mis son talent encore plus en échec. Abstraction faite de la signature du sculpteur Martin Fiacre, les renommées, la tête de mort, les armes de l'évêque dans leur encadrement curviligne et le pectoral suspendu au cou du personnage constituent autant de particularités qui permettent d'identifier le dessin avec l'œuvre elle-même.

Avant la découverte de ce dessin qui place le monument en 1604, M. Renier, trompé par les armoiries pleines de la maison de Bavière, avait proposé le nom de Maximilien-Henri, mort en 1688. « En effet, disait-il, Ernest <sup>1</sup> et Ferdinand <sup>2</sup> portaient leurs armes écartelées de deux lions, tandis que Maximilien les portait pleines. C'est ce que prouvent suffisamment les monnaies. » Si l'argument était bon au point de vue numismatique, il ne tenait pas sous le rapport du

1. Mort en 1612.

2. Mort en 1650.

style du monument, qui annonce la fin du xvi<sup>e</sup> siècle ou même le début du siècle suivant <sup>1</sup>.

Feu Jules Helbig, à qui l'article rectificatif de Renier avait échappé, trouvait que le style en était trop ancien pour se rapporter à Ernest de Bavière, qui mourut en 1612 au château d'Arnsburgen en Westphalie et fut inhumé à Cologne. D'autre part, ne voulant pas admettre que les armoiries fussent celles de la maison de Bavière, il proposa de voir dans ce mausolée celui du successeur immédiat de Jean de Cromois, l'abbé Balis, qui continua la construction et la décoration de l'église abbatiale commencée par son prédécesseur <sup>2</sup>.

Nous voulons bien reconnaître que Martin Fiacre, par maintes particularités, est encore un tenant de l'ancien style; mais plusieurs détails importants montrent des déviations notables dans le goût, déviations qui n'existaient pas encore au moment où le monument de Balis aurait pu être exécuté. A cette époque, en effet, les meilleures traditions régnaient encore parmi les sculpteurs, témoin le monument de Godefroid de Mirbicht, que nous reproduisons plus haut.

Nous ne possédons sur cet artiste que les indices fournis par son nom et son prénom, qui n'étaient certes pas inconnus sur les bords de la Meuse. A Liège et à Dinant par exemple, il y avait depuis de lointaines années des sanctuaires consacrés à saint Martin. Quant à saint Fiacre, il était tout spécialement honoré à Namur, où il était le patron des maçons <sup>3</sup>, et au-dessus de la porte d'entrée de l'église de Leffe, faubourg de Dinant, on peut encore lire l'inscription déjà assez ancienne : SANCTE FIACRI SANCTE QUIRINE. Du moment qu'un saint était honoré dans une localité, son nom s'y répandait forcément et devenait parfois un nom patronymique. Aussi bien ne puis-je accepter sans réserve l'avis d'un érudit wallon qui affirmait naguère que le nom de Fiacre ne se rencontre jamais dans les documents relatifs à la cité dinantaise. En tout cas, il y a au sujet de l'auteur du monument de Réginard une question de fait qu'une découverte dans le domaine des archives pourrait seule résoudre. Ce document, que nous appelons de tous nos vœux, nous apprendrait sans doute que Martin Fiacre a réalisé le projet d'un autre artiste, peut-être d'un architecte. De toute façon, architecte et sculpteur n'auraient pu se mettre à l'œuvre avant d'avoir reçu un programme arrêté dans les moindres détails. On ne peut pas supposer, en effet, que des artistes trouvent d'eux-mêmes des particularités aussi curieuses

1. *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VI, p. 72.

2. Cfr. *La sculpture et les arts plastiques sur les bords de la Meuse*, p. 104.

3. Voir L. LAHAYE, *Le métier des maçons et l'ermitage de Saint-Fiacre. Annales de la Société archéologique de Namur*, p. 377, t. XXI.

que celles qui ont été notées plus haut. Et ce programme devait, selon toute vraisemblance, venir du monastère de Saint-Laurent, soit de l'abbé Oger de Lonchin lui-même, soit de l'un des moines qui aurait travaillé d'après les instructions de son supérieur. Il est moins vraisemblable que le prélat ait eu recours à un docte personnage étranger à son monastère.

Avant de clore cette étude, il ne sera pas hors de propos de préciser le caractère au point de vue artistique de ces divers monuments d'origine mosane. La dalle de Jean de Cromois, celle du Musée Curtius et le monument de Godefroid de Mirbicht représentent un art tout imprégné de l'influence italienne presque immédiate; mais les emprunts et les réminiscences qu'on y remarque s'amalgament et se fondent dans des ensembles harmonieux. Les artistes mosans y sont bien en communion d'idée avec leurs devanciers italiens; mais ils conservent toutefois leur accent propre, comme Jean Texier, par exemple, ne cessait pas d'être français lorsqu'il sculptait la clôture de la cathédrale de Limoges, et cependant c'est bien en Italie que l'on retrouverait aussi le prototype de son art. Les maîtres français, comme les artistes wallons, dont nous nous occupons ici, tiennent, question de race, de beaucoup plus près à la pensée italienne que les maîtres flamands, ainsi qu'on peut s'en convaincre en étudiant le portail de l'hôtel de ville d'Audenarde, qui, malgré ses réminiscences italiennes, témoigne de l'exubérance toute flamande de Paul van der Schelde.

Le monument de Réginard se rattache, par un lien déjà plus lâche, au groupe que nous avons tâché de mettre en évidence. Les belles traditions italiennes tendent à s'obscurcir par suite de la surcharge des ornements; c'est ainsi que l'on pourrait critiquer les demi-figures de vieillards au masque grimaçant et la réunion des renommées et des génies funéraires. Ce sont là les préludes d'une décadence que nous verrons bientôt se manifester dans ces cheminées en grès du xvii<sup>e</sup> siècle si nombreuses au pays de Liège. Autant celles de l'hôtel Curtius, encore dans l'esprit du xvi<sup>e</sup> siècle se distinguent par une ordonnance vraiment monumentale relevée par une décoration sobre et de bon goût, autant celles de date plus récente pèchent par la lourdeur des motifs décoratifs.

L'inscription qui entourait la dalle que nous publions fait descendre Réginard des ducs de Bavière. Cette opinion ne repose sur aucune autorité sérieuse; elle doit être postérieure à l'épithaphe du xi<sup>e</sup> siècle, aux vers si élogieux d'Everlin de Fooz, abbé de Saint-Laurent, et surtout à la plaque en plomb qui accompagnait les restes mortels de Réginard.

Si le prélat avait eu du sang des Wittelsbach dans les veines, ceux qui honorèrent sa mémoire au xi<sup>e</sup> et au xii<sup>e</sup> siècle n'eussent pas manqué d'y faire au

moins quelque allusion. La flatteuse légende a donc une origine relativement récente.



Nous aurions dû accorder aussi une mention spéciale à cette pierre tombale en marbre de Theux, du Musée Curtius, à Liège, où l'on voit un cadavre étendu sur un sarcophage dont la face antérieure est ornée d'un médaillon avec un buste humain qu'accompagnent de délicats rinceaux. Ce décor, remarquable par son élégance, est de même style que ceux qui parent la tombe de Jean de Cromois et la dalle de Sclessin. Dans les collections du même musée, on voit un bas-relief figurant le *Crucifiement* devant lequel est étendu un cadavre, un autre représentant une *Mise au tombeau*, deux débris de colonnette décorés l'un du *Portement de croix* de belle facture et l'autre à feuillages stylisés d'une conception gracieuse. « Les fragments de colonnettes, dit M. J. Brassine, paraissent provenir d'un jubé érigé par l'abbé Léonard de Limbourg dans l'église du monastère de Beaurepart, à Liège. L'abbatiate de Léonard de Limbourg s'étendant de 1525 à 1546, c'est entre ces dates que le jubé dû être élevé. Ce synchronisme permet de placer dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle la floraison de marbre de Theux <sup>1</sup>. »

N'oublions pas de signaler, en outre, deux morceaux provenant de la collection du comte de Warwick et qui appartenaient naguère aux frères Bourgeois, de Cologne. Ils consistent en une sorte de pilier, brisé à la partie supérieure et affectant la forme rectangulaire avec colonnettes engagées que décorent des scènes de la Passion, et en un soubassement orné de têtes de chérubins, de mufles de lion, de vases avec des fleurs, du meilleur style <sup>2</sup>. Sur un cartouche on lit le millésime 1554. D'après le catalogue de la vente Bourgeois de 1904, ces débris de « basalte » auraient appartenu à l'abbaye de Tongern (?) <sup>3</sup> Hâtons-nous de faire observer que la désignation de la matière est aussi erronée que celle de la provenance. Le basalte, qui est une matière très dure et résistante,

1. Cité d'après l'*Art mosan*, de Jules HELBIG, achevé et publié par Jos. BRASSINE, t. II, p. 13. Voir de ce dernier auteur : *Inventaire archéologique de l'ancien pays de Liège*, nos I, IV, VI, XI, et dans la *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. I (1905) et II (1907). Pour les morceaux indiqués ci-dessus, nous renvoyons aux figures de l'*Art mosan*, t. II, pp. 4, 7, 9, 11.

2. Voir reproduction n° 1207 : Catalogue de la *Collection Bourgeois frères*, 1904. Ces débris d'une si belle facture ont passé, si je ne me trompe, dans la collection de M. Ch.-L. Cardon. Ils figurèrent à l'exposition de l'*Art ancien bruxellois*, organisée en 1905 à Bruxelles, au Cercle artistique et littéraire. Ils y étaient désignés comme exécutés dans le *basalte*.

3. Apparemment, c'est une erreur. Il n'y a pas d'abbaye de ce nom en Belgique. Peut-être a-t-on voulu désigner *Tongerloo*.

n'eût pas permis le travail auquel se prête si facilement le marbre de Theux. Et c'est bien, d'ailleurs, de cette dernière matière qu'il s'agit. Apparenté manifestement à ces morceaux, mais d'une ornementation moins riche, est le pilier que feu M. Renard Soubre prêta à l'Exposition rétrospective de Bruxelles en 1880. C'est l'un des rares vestiges de la cathédrale Saint-Lambert où il faisait partie d'un jubé monumental <sup>1</sup>.

On ne peut considérer les diverses œuvres que nous venons de passer en revue sans se rappeler l'influence de Lambert Lombard, qui eut un rôle prépondérant dans les destinées de notre ancienne école flamande. Seulement il importe de se rappeler que le maître de Goltzius et de Floris, ce partisan enthousiaste de la Renaissance ne se fixa définitivement à Liège qu'en 1540, alors que le monument de Jacques de Cromois (+ 1526) avait déjà vu le jour, car rien ne nous autorise à croire qu'on eût attendu une quinzaine d'années pour honorer, d'une façon durable, la mémoire du célèbre abbé. Il est donc permis d'admettre que Lambert Lombard avait été devancé par un ou plusieurs artistes, peut-être d'origine mosane, qui s'étaient formés à Florence et à Rome. Cette hypothèse nous semble plus plausible que celle qui ferait venir à Liège des artistes italiens. Les monuments auxquels nous faisons allusion renferment d'ailleurs telles particularités au point de l'épigraphie, de l'héraldique, de l'esprit surtout, dont les équivalents ne se trouvent pas dans des œuvres conservées dans la Péninsule.

Le décor, que l'on remarque dans les piliers dont il vient d'être question dans les deux fragments de colonnette du Musée Curtius sur lesquels l'attention du lecteur a déjà été attirée, s'écarte de la manière qui caractérise le groupe représenté par la tombe de Jean de Cromois, la dalle de Sclessin et celle de Haneffe. Il indique à n'en pas douter d'autres tendances. Les têtes de chérubins et surtout les mufles de lion que l'on verra encore dans le monument de Régimard, n'apparaissent pas encore dans les œuvres de l'autre groupe. Il y a aussi, cela va sans dire, de notables différences au point de vue de la facture, qui est plus souple et plus colorée. Et, fait digne d'être relevé, les fleurs et les feuillages dans les morceaux de la collection Bourgeois et dans un fragment du Musée Curtius, ont des analogies avec des motifs de la porte du Greffe à Bruges

1. Ce pilier a été reproduit dans *l'Art ancien à l'Exposition nationale de 1880*, de M. de Roddaz, p. 254, fig. 8, et dans *l'Art mosan* déjà cité, t. II, p. 12. — Il y aurait lieu de se rappeler le passage du billet de de France où il parle des colonnes qui sont à Saint-Denis dans des caisses. Il s'agissait sans doute aussi de pièces de valeur destinées aux collections de l'État; voir page 232 de la présente étude.

portant le millésime de 1544<sup>1</sup>, et qui fut exécutée par Antoine Lambrouck. S'il y a là une concordance qu'il importe de noter, cela ne suffirait pas toutefois pour affirmer qu'artistes flamands et wallons travaillaient tous dans le même sens. Il suffit, en effet, de remarquer que le monument de Reginard, exécuté par un maître né dans le milieu ou le dernier tiers du xvi<sup>e</sup> siècle, n'a aucune accointance avec les productions essentiellement flamandes de la même époque.

Nous ne dirons pas que les monuments du second groupe se rattachent d'une façon plus ou moins directe à Lambert Lombard, car son œuvre ne nous livre à cet égard aucun point de comparaison; mais il est permis de constater que des productions contemporaines de l'artiste liégeois revêtent un aspect notablement différent d'œuvres exécutées avant son séjour définitif à Liège.

Les noms des auteurs des modèles des diverses œuvres dont il vient d'être question sont restés inconnus et il en est de même, à une exception près, des sculpteurs de l'ancienne principauté qui les ont exécutés. Plusieurs d'entre eux trouvèrent dans l'admirable marbre de Theux au grain fin, au modelé onctueux et dont le ton est comparable à l'ébène, la matière la mieux appropriée à des travaux délicats. Ce marbre est supérieur, pour la sculpture, à celui de Dinant, qui donne des reliefs secs et un peu durs, tandis que les œuvres tirées de la brèche de Theux aujourd'hui abandonnée, sont d'une plasticité qui les rend comparables parfois à de belles médailles italiennes<sup>2</sup>.

C'est loin de ces productions mosanes que viennent se ranger les dalles de Lobbes et celle de Braine-l'Alleud. Ce dernier monument procéderait-il d'un atelier de Soignies dont la pierre semble provenir, ou bien faut-il penser quand même à un atelier tournaisien où se travaillaient, depuis des siècles, des matériaux de provenances très diverses? Bien que la première provenance nous paraisse la plus vraisemblable il serait difficile, faute de documents, d'être fixé, dès à présent, sur ce point. Et Tournai n'a pas, que nous sachions, surpassé, au xvi<sup>e</sup> siècle, les œuvres dont nous avons tâché de mettre en lumière la valeur exceptionnelle. Nous faisons appel, sous ce rapport, aux témoignages publiés par les archéologues qui se sont occupés tout particulièrement de l'histoire de l'art dans la vieille cité wallonne, à savoir par M. A. de la Grange et M. Louis Cloquet<sup>3</sup>, et plus récemment par M. E. Soil de Moriamé: telle la

1. Cette œuvre est beaucoup plus sobre, par exemple, que le portail de l'hôtel de ville d'Audenarde dont nous avons parlé plus haut.

2. Au sentiment de M. Maxime Lohest, professeur à l'Université de Liège, le gisement de ce marbre n'est pas épuisé.

3. *Etudes sur l'Art à Tournai et sur les anciens artistes de cette ville*, t. 1, p. 137.



dalle de Georges de Beaufort † 1558, de sa femme et de son enfant <sup>1</sup>, conservée dans l'église de Rumes; telle la dalle de Jean de Thiant † 1562 et de ses deux femmes Adrienne de Liedekerke et Marie d'Ive <sup>2</sup>.

Ces productions décèlent plutôt la main d'un artisan travaillant de pratique que celle d'un sculpteur doué d'un tempérament d'artiste. A vrai dire, les effigies d'un chevalier et de sa femme provenant de l'église de Drocourt <sup>3</sup> et conservées aujourd'hui au Musée d'Arras, semblent trancher par des qualités de modelé, de souplesse et d'élégance dans les draperies, sur la médiocrité de nombreuses productions tournaisiennes. Celles-ci nous apparaissent en tout cas inférieures, tant pour le style que pour l'effet décoratif, à celles écloses sur les bords de la Meuse. Et les développements un peu inattendus qu'a pris la présente étude, ne seront pas inutiles s'ils contribuent à faire connaître des productions d'une école sinon trop dédaignée, du moins trop peu connue.

25 novembre 1913.

N. B. Nous avons omis de signaler au cours de notre étude que c'est un Belge, M. Demotte, expert en œuvres d'art, établi à Paris, qui a cédé à nos musées le monument de Réginaud.

1. *Les anciennes industries d'art tournaisiennes*, Tournai, 1912. Pl. xxix, p. 52.
2. *Ibidem*, Pl. xxxi, p. 54.
3. *Ibidem*, Pl. xxix, p. 52.

