

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Fastes de la sculpture mosane (XIIIe-XIVe siècles)

Lefftz, Michel

Published in:

Gardiens de nos églises. Florilège de statues de saints en bois en région dinantaise (XIIIe - XVIIIe siècles)

Publication date:

2019

Document Version

le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

Citation for published version (HARVARD):

Lefftz, M 2019, Fastes de la sculpture mosane (XIIIe-XIVe siècles). dans A Stuckens (ed.), *Gardiens de nos églises. Florilège de statues de saints en bois en région dinantaise (XIIIe - XVIIIe siècles): Publication à l'occasion de l'exposition organisée à la Maison du patrimoine médiéval mosan. Novembre 2019 - Mars 2020.* . Cahiers de la MPMM, vol. 14, Maison du patrimoine médiéval mosan, Bouvignes-Dinant, pp. 51-62.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Fastes de la sculpture mosane (XIII^e-XVI^e siècles)

Michel Lefftz

Docteur en histoire de l'art, professeur à l'Université de Namur

Maître de la *Sedes* de l'église Saint-Jean à Liège, *Sedes Sapientiae*, ca 1240, chêne polychromé, h. 138 cm, Liège, église Saint-Jean l'Évangéliste (photo © M. Lefftz)



III Temps forts

Le pays s'étendant aux abords de la vallée mosane connut d'intenses moments d'activité tout au long de la période médiévale. À l'époque romane tout d'abord, grâce aux riches commanditaires des abbayes ; à l'époque gothique ensuite, en profitant du déplacement des centres d'activité vers les villes. Le style gothique gagna nos régions dès le second tiers du XIII^e siècle, mais il ne succéda cependant pas immédiatement au style roman puisqu'une période de transition dénommée « Style des années 1200 » sépare les deux périodes. Ce style coexiste alors dans plusieurs foyers, mais il s'épanouit de façon absolument remarquable dans la Meuse moyenne où un artiste d'exception, installé probablement à Liège, réalisa plusieurs sculptures, unanimement considérées comme les chefs-d'œuvre de l'expression artistique de cette époque¹. L'identité de cette personnalité hors du commun étant inconnue, c'est sous un nom de convention que l'on regroupe la dizaine d'œuvres parvenues jusqu'à nous : Le Maître de la *Sedes* de l'église Saint-Jean à Liège. Ce n'est qu'à la fin de sa vie que ce sculpteur adoptera le nouveau style gothique venu d'Île-de-France. Le gothique connut chez nous l'une de ses plus belles réalisations avec la châsse de l'abbaye de Nivelles (1271-1297). Cette réalisation prestigieuse joua sans nul doute un rôle considérable dans la rapide pénétration du style gothique dans nos régions. Les figures de ce merveilleux écrin malheureusement presque entièrement détruit lors de la Seconde Guerre mondiale, sont dues à plusieurs orfèvres dont l'un au moins semble avoir été sculpteur. C'est également de la fin du XIII^e siècle que l'on peut dater un groupe de statues en bois qui nous intéresse ici puisqu'on y trouve la *Sedes Sapientiae* de Dréhance. Bien que très amoindrie dans la qualité de ses formes par les réparations et retailles, ce groupe de la Vierge à l'Enfant se rattache par le style à la production d'un sculpteur anonyme de très grand talent



Maître du saint Germain de Huy, *Sedes Sapientiae*, ca 1300, chêne décapé, très restauré et retillé, h. 76 cm, Dréhance, église Sainte-Geneviève (photo © KIK-IRPA, Bruxelles)

Page précédente
Église Saint-Pierre de Taviet
(photo © MPMM)

1. En dernier, voir notre étude sur le sujet : LEFFTZ 2019.



Maître du saint Germain de Huy, saint Germain, chêne décapé, h. 177 cm, Huy, Trésor de la collégiale Notre-Dame (photo © Philippe Roussel, Huy)

que nous proposons d'appeler : le Maître du saint Germain de Huy. Seules huit statues avaient jusqu'ici pu lui être attribuées : le Christ d'Engis (Liège, Grand Curtius), un saint Laurent du Musée de Verviers, un saint Servais détruit dans l'incendie de l'église Saint-Servais à Liège, un saint évêque très endommagé du Musée des Arts anciens de Namur, un saint Évêque du Musée de Brou (France), un saint Aubain à Bellevaux-Ligneuville, un saint Léonard à Zoutleeuw, et un saint Jean de Calvaire dans une collection privée.

S'il existe de nombreuses affinités entre les figures de ce maître, taillées dans le bois et les meilleures des figures réalisées en argent pour la châsse de Nivelles, il est encore trop tôt pour pouvoir expliquer une telle proximité stylistique. Quoi qu'il en soit, il semble que ce soit auprès du Maître du saint Germain de Huy que Jean Pépin de Huy fut formé au début du XIV^e siècle. Si le nom de cet artiste fameux nous est connu, c'est parce qu'il apparaît de 1311 à 1329 dans la comptabilité de la comtesse Mahaut d'Artois ; il habite alors la cité de Paris.

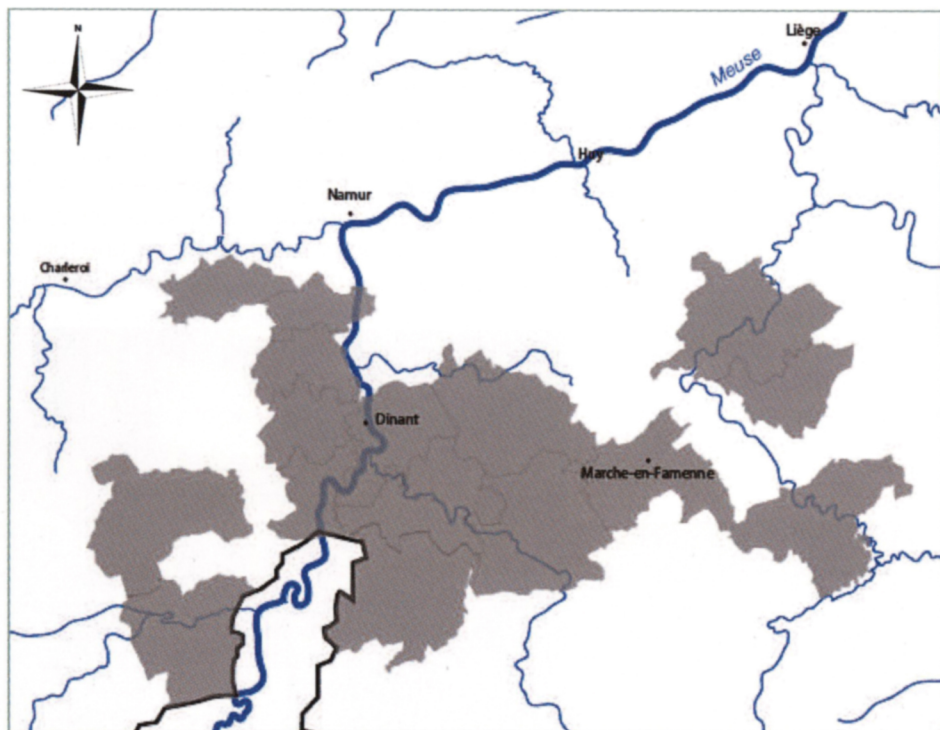


Jean Pépin de Huy, gisant de Robert d'Artois (détail), ca 1317-1320, marbre blanc de Carrare, Saint-Denis, cathédrale (photo © M. Lefftz)

Plusieurs autres sculpteurs mosans connaîtront leur heure de gloire à la cour de France au XIV^e siècle. On peut raisonnablement supposer qu'ils y ont été appelés à cause de leur habileté à travailler le précieux marbre blanc de Carrare, que l'on réservait aux gisants des tombes royales et aux Vierges de prestige. Nous sommes malheureusement trop mal renseignés sur les grands chantiers de construction des églises gothiques en vallée mosane, et en premier lieu, sur la cathédrale Saint-Lambert à Liège, mais il ne fait aucun doute que s'ils nécessitèrent une main d'œuvre abondante et de qualité, ils constituèrent aussi des lieux de formation et d'expérimentation pour les sculpteurs. La renommée de certains de nos « imagiers » actifs à Paris au XIV^e siècle leur doit sans aucun doute beaucoup. Les recherches les plus récentes sur la sculpture mosane de la première moitié du XIV^e siècle démontrent que des sculpteurs comme Jean Pépin de Huy et celui qui fut sans aucun doute son disciple, Gilles de Liège, travaillèrent aussi bien le bois et la pierre que le marbre blanc de Carrare². Si l'on en juge d'après les œuvres conservées, la fin du XIV^e siècle ne semble pas avoir été une période faste en vallée mosane. Au XV^e siècle, dans le domaine de la sculpture, le centre d'activité influent se déplace vers le duché de Brabant. Il faudra attendre l'arrivée

2. C'est à Gilles de Liège que l'on doit notamment le portail du Bethléem à Huy : LEFFTZ (à paraître a).

Carte de répartition des œuvres du Maître du Calvaire de Lesve (© Christophe Swijsen)



qui prenaient place dans les grandes pièces coulées en laiton, comme les lutrins de chœur ou chandeliers pascals. Le lutrin provenant de l'abbaye de Rochefort, actuellement aux Musées royaux d'art et d'histoire illustre parfaitement cette collaboration entre les deux métiers. La connaissance de la production de ce Maître du Calvaire de Lesve est relativement récente, puisqu'elle remonte à l'exposition organisée en l'an 2000 autour de l'œuvre du Maître du Calvaire de Waha, un sculpteur populaire actif dans une région s'étendant au sud de la vallée mosane. Les recherches menées à l'occasion de la préparation de cette exposition avaient démontré que le Maître de Waha avait largement puisé son inspiration chez le Maître du Calvaire de Lesve, mais aussi parfois dans des sculptures plus anciennes, comme c'est très probablement le cas pour la Vierge à l'Enfant d'Ortho où une *Sedes Sapientiae* a très bien pu être prise pour modèle. Une autre exposition, réalisée cette fois en 2016 autour de Maître Balthazar, l'un des sculpteurs du prince-évêque Érard de la Marck, a ensuite permis de démontrer que le Maître du Calvaire de Lesve et le Maître du Calvaire de Waha avaient largement subi l'influence de Balthazar. De plus, tous ces sculpteurs ont été influencés à des degrés divers par la production bruxelloise de la seconde moitié du XV^e siècle et du premier tiers du XVI^e siècle, alors largement dominée par la famille des sculpteurs Borman³. La trentaine de sculptures que l'on peut attribuer au Maître du Calvaire de Lesve se caractérise par un sens aigu de la synthèse et une géométrisation des formes.



Atelier dinantais et Maître du Calvaire de Lesve (modèle de la figure), chandelier pascal avec lutrin, laiton coulé, h. 233 cm, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire (provient de l'abbaye de Rochefort) (photo © KIK-IRPA, Bruxelles)



Maître du Calvaire de Lesve, saint Urbain, ca 1500-1530, chêne polychromé, h. 91 cm, Awagne, église Saint-Quentin (photo © Olivier Guyaux - Atelier de l'Imagier)

3. Sur cette famille et sa production, voir le livre édité à l'occasion de la grande exposition rétrospective : DEBAENE 2019.



Photo de gauche
Maître du Calvaire de Lesve,
sainte Anne trinitaire, ca 1500-1530,
chêne polychromé, h. 112 cm,
Dinant, collégiale Notre-Dame
(photo © KIK-IRPA, Bruxelles)

Photo du milieu
Maître du Calvaire de Lesve (?),
sainte Begge, ca 1500-1530,
chêne polychromé, h. 123 cm,
Dinant, collégiale Notre-Dame
(photo © KIK-IRPA, Bruxelles)

Photo de droite
Maître du Calvaire de Lesve,
sainte Anne trinitaire, ca 1500-1530,
chêne polychromé, h. 61 cm,
Dréhance, église Sainte-Geneviève
(photo © KIK-IRPA, Bruxelles)

Cet artiste construit ses figures à partir de volumes simples qui s'agencent dans des enchaînements clairs et subtils pour former des silhouettes élancées mais denses. L'expression des corps est retenue, comme celle des drapés qui recouvrent les volumes corporels en un nombre limité de plis. Ce sculpteur affectionne généralement les postures au repos, bien que certaines figures s'avancent d'un petit pas et qu'elles font l'objet d'un déhanchement du corps plus marqué. La recherche d'asymétrie est constante, elle permet d'accentuer de manière subtile la sinuosité du corps et l'inclinaison de la tête et s'inspire d'ailleurs des déformations illusionnistes qui caractérisent les meilleurs modèles brabançons, tels ceux des Borman. Les traits du visage légèrement crispés, le regard mélancolique et la petite moue de la bouche achèvent de conférer aux figures du Maître du Calvaire de Lesve l'expression d'un recueillement intérieur intense et retenu.

||| La Renaissance |||

L'introduction de la Renaissance dans les anciens Pays-Bas et dans la principauté de Liège résulte de divers phénomènes conjugués. Les plus importants tiennent à la migration des artistes et à celle des œuvres⁴. Ainsi, la livraison à Bruxelles vers 1516, des premiers cartons de Raphaël pour les tapisseries des *Actes des apôtres*, comme la venue de la *Vierge à l'Enfant* de Michel-Ange au début du XVI^e siècle, eurent manifestement une influence considérable sur le milieu artistique des anciens Pays-Bas. Mais la tradition des formes et des structures gothiques était si profondément enracinée dans les ateliers de ces régions qu'il fallut aux artistes et à leurs commanditaires plusieurs décennies avant que la Renaissance ne s'installe définitivement et ne modifie en profondeur la conception même de l'art. Comme la transition fut longue, on assiste ainsi au cours du second quart du siècle à un métissage des styles gothiques et renaissance. Par commodité, celui-ci est dénommé : style gothico-renaissant. Un bel exemple de ce style est représenté par le jubé de l'ancienne collégiale de Walcourt réalisé en 1531 et conçu comme ses prédécesseurs, avec des arcs en accolades et une profusion de résilles à soufflets. Ici, le goût des ornements à l'italienne fait son introduction en enrichissant le répertoire ornemental traditionnel sous la forme de médailles timbrées de portraits en bustes de profil.

4. L'essentiel des idées reprises dans cette partie sont adaptées de notre essai : LEFFTZ 2013.

Les ambitions humanistes du prince-évêque Énard de la Marck (1506-1538) jouèrent dans l'ancienne principauté liégeoise un rôle décisif sur l'introduction de la Renaissance. Si le palais qu'il fit construire à Liège vers 1526 est emblématique du style gothico-renaissance, l'installation du sculpteur italien Nicolas Palardin dès 1518 est certainement l'une des conséquences de la politique culturelle de ce prince. Décédé déjà en 1522, l'Italien eut un fils homonyme qui lui succéda avant que la place ne soit ensuite transmise au gendre de ce dernier, Martin Fiacre († 1601), probablement vers 1580. Enfin, l'atelier passera au fils de ce dernier, Elias Fiacre et enfin à Gilles Fiacre († 1664). Pour le second quart du XVI^e siècle, une série stylistiquement très homogène de fragments de sculptures en marbre noir de Theux peut être attribuée à l'atelier de Nicolas Palardin II⁵. Dans cette production, l'œuvre la plus riche au point de vue de sa conception est certainement le grand relief avec le gisant à l'avant-plan de la *Crucifixion* (Liège, Grand-Curtius). Comme c'est aussi la composition la plus complexe de la série, elle est représentative de la manière propre à l'artiste et a servi de référence lors de l'analyse des autres œuvres.

Le dynamisme de Lambert Lombard à Liège avait transformé la cité mosane en une véritable pépinière artistique. Son rayonnement s'étendait bien au-delà de la principauté, notamment vers Anvers pour laquelle il a formé plusieurs peintres. Les rapports du peintre avec la sculpture sont moins bien connus tandis que le débat autour de son activité d'architecte repose sur des données encore plus nébuleuses⁶. Pour les sculptures en pierre il existe cependant au moins un exemple où la relation avec l'art de Lombard est convaincante : le monument funéraire de Jean Stouten († 1556), doyen du chapitre de Saint-Paul. On peut dans ce cas établir des relations convaincantes avec deux pleureuses du groupe de la Pietà dans la gravure de la *Crucifixion* de 1556⁷. Un projet de tombeau par Lombard témoigne plus précisément des relations qu'il devait entretenir avec les sculpteurs⁸. Bien que le dessin soit plus tardif que le monument funéraire de Jean Stouten (1561), divers éléments de la composition et du programme sont communs. Malheureusement fort endommagé, ce monument funéraire constitue l'une des pièces les plus intéressantes de l'art pour cette époque à Liège. L'encrassement nuit considérablement à l'appréciation de la riche polychromie des matériaux : pierre noire (de Theux ?), marbre jaspé rougeâtre, pierre grise (?) et albâtre. Si les parties sculptées en albâtre sont clairement d'un style différent de celui que l'on attribue à l'atelier Palardin-Fiacre, on pourrait hésiter en ce qui concerne les pleureuses agenouillées. Cependant, le travail des mains et surtout celui des drapés, plus synthétiques, nous paraissent suffisamment différents pour pouvoir rejeter l'attribution. Il est fort probable que le monument Stouten puisse être un jour rattaché à la production d'un important atelier mosan ; l'un de ceux qui ont notamment fourni les églises de Liège en mobilier funéraire.

Le gendre de Lambert Lombard, Thomas Tollet (1537-1621), fut maître sculpteur à Liège, mais il ne reste malheureusement presque plus rien des œuvres qui peuvent lui être attribuées sur des bases solides⁹. Des grands travaux qu'il réalisa pour le duc de Nevers, Louis de Gonzague en collaboration avec Henri Borset, seule subsiste la tête de la statue du monument funéraire du duc, en fort mauvais état¹⁰. Un autre vestige de la production de Tollet est conservé dans la collégiale Sainte-Waudru à Mons. Il s'agit d'un fragment du mausolée d'Antoine de Carondelet qui a été

5. Sur cet atelier et sa production, voir notre étude : LEFFTZ (à paraître b).

6. Sur les sculptures du fameux portail renaissance de l'église Saint-Jacques à Liège, nous avons proposé des rapprochements avec les vestiges de la tourelle tabernacle des Croisiers de Maastricht, exécutés par Guillaume de Jonckeu au début des années 1560, soit immédiatement après le portail de Saint-Jacques (1558-1560). Cf. notre étude sur les Palardin et leurs suivants : LEFFTZ (à paraître b).

7. Gravure de Dirck Volckertsz Coornhert, d'après Lombard. Illustration dans DENHAENE 1990, p. 112-113.

8. Illustré dans DENHAENE 1990, p. 23 et p. 433.

9. Sur la sculpture mosane du dernier tiers du XVI^e siècle, voir notre étude : LEFFTZ 2011.

10. Illustrée dans MORET 1923, p. 125.

daté vers 1583-1587 par l'abbé Moret¹¹. Le défunt chevalier est représenté de profil, en habits d'apparat, agenouillé sur un coussin, présenté par son saint patron, dont ne subsiste qu'un pan de draperie. Fort heureusement, deux victoires, des trophées et emblèmes complètent la composition. Le style de ces ornements servira peut-être un jour de base pour de nouvelles attributions.

Une autre série de sculptures de l'époque de Lambert Lombard, en bois cette fois, a fait l'objet de quelques études avant la Première Guerre mondiale, elles nous intéressent directement dans le cadre de la présente exposition. On peut grouper ces sculptures autour du retable de Saint-Pierre-lez-Librumont (Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire) et les attribuer à un même atelier dirigé par un sculpteur resté anonyme jusqu'ici.



Maître des stalles de Nivelles, retable de Saint-Pierre-lez-Librumont, chêne décapé Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire (photo © Musées royaux d'Art et d'Histoire)

11. MORET 1923, p. 129-134.



Photo de gauche
Maître des stalles de Nivelles,
sainte Marguerite, 2^e tiers du XVI^e siècle,
chêne décapé, h. 111 cm,
Bouvignes, église Saint-Lambert
(photo © KIK-IRPA, Bruxelles)



Photo de droite
Maître des stalles de Nivelles,
saint Paul, 2^e tiers du XVI^e siècle,
chêne décapé, h. 84 cm,
Namur, Musée diocésain (provient de
l'église Saint-Paul-des-Rivages à Dinant)
(photo © Musée diocésain de Namur)

Les qualités stylistiques du retable de Saint-Pierre-lez-Libramongt et ses divers rapports avec l'art de Lambert Lombard ont été abordés dans l'étude que Marthe Crick-Kuntziger lui consacra en 1925¹². Peu après, Ferdinand Courtoy signalait un second retable en bois, provenant d'une chapelle d'Enhet (Chevetogne), et conservé au Musée des Arts anciens du Namurois, manifestement lui aussi issu du milieu liégeois¹³. Les rapports entre ce retable et celui de Saint-Pierre-lez-Libramongt ont aussitôt été étudiés par Marthe Crick-Kuntziger qui a conclu à leur provenance commune¹⁴. En 1931, Ferdinand Courtoy élargissait le groupe par l'ajout de trois statues en ronde-bosse des environs de Dinant : une Vierge et un saint Jean de Calvaire à Hastière-par-Delà, une sainte Marguerite à Bouvignes. Cette fois, la proximité topographique des œuvres incitait Courtoy à proposer une origine dinantaise pour l'auteur de ces statues¹⁵.

Au cours de nos recherches nous avons pu adjoindre une belle série de sculptures à ce groupe, dont le Christ de Weillen qui faisait partie du Calvaire d'Hastière, le grand Christ de l'église paroissiale de Leffe qui pourrait fort bien provenir de la collégiale de Dinant, un saint Paul assis provenant de Dinant et actuellement conservé au Musée diocésain de Namur et surtout les stalles dites du chœur des Dames de la collégiale Sainte-Gertrude à Nivelles (d. 1566). Ce dernier ensemble a toujours été considéré comme un magnifique exemple de mobilier de style Renaissance en Belgique, mais n'a été que récemment rattaché à un centre de production. L'analyse stylistique des sculptures qui ornent ces stalles a en effet montré qu'elles sont dues à un atelier mosan qui exerça son activité dans le sillage du rayonnement de Lambert Lombard, probablement dans les années 1560-1570¹⁶. Le style très personnel des figures est tout à fait remarquable, mais le maniérisme qui le caractérise a vraisemblablement aussi contribué à un certain désintérêt pour l'étude de ces œuvres. De toute évidence, la réalisation de ce vaste ensemble de sculptures de Nivelles n'est pas le fait d'un seul individu, mais bien d'un important atelier comptant plusieurs ouvriers habiles. Pour la sculpture, trois mains au moins peuvent être mises en évidence. Cette diversité des intervenants explique encore la variété des styles rencontrés dans les nombreux reliefs et statues qui peuvent être rassemblés autour du retable de Saint-Pierre-lez-Libramongt et des œuvres qui lui ont été adjointes. On peut ainsi tenter de suivre la production de plusieurs de ces intervenants qui servirent comme compagnon d'un artiste exceptionnel sur le chantier des stalles de Nivelles¹⁷.

12. CRICK-KUNTZIGER 1925, p. 78-84. On trouvera la bibliographie complète dans HUYSMANS 2000, p. 190-191.

13. COURTOY 1926, p. 15.

14. CRICK-KUNTZIGER 1926, p. 49-55.

15. COURTOY 1931, p. 13-16.

16. L'argumentation détaillée de cette attribution ainsi qu'une présentation plus large du catalogue de la production de cet atelier maniériste original ont été présentées au colloque "La sculpture de la Renaissance des anciens Pays-Bas à l'époque de Jacques Du Brœucq (ca 1505-1584)", qui s'est déroulé à Mons en 2008. Voir aussi LEFFTZ 2013.

17. Cette production fera l'objet d'une exposition au Musée des Arts anciens du namurois en 2021.

chez les femmes. Les oreilles aux formes chantournées sont souvent placées très bas par rapport à la hauteur naturelle. Le système pileux, cheveux et barbes, fait l'objet d'un traitement raffiné. Lorsqu'elles sont longues, les mèches ondulent en « S », leur courbure s'amplifie quelques fois jusqu'à former des « U ». Dans les barbes, les mèches courtes forment des « C » qui s'enroulent en spirales. Ce qui est le plus remarquable ici, c'est l'extrême variété des rythmes et des jeux de variation dans l'amplitude du relief. Les mèches s'enchaînent en formant d'incessants crescendos, depuis la forme simplement incisée jusqu'à des saillies très accentuées. Au revers des statues, on observe parfaitement le crescendo de la saillie des mèches de cheveux, traitée comme dans un schiacciato, c'est-à-dire partant de l'incision des mèches dans le volume géométrisé de la calotte crânienne jusqu'à la proéminence des boucles bordant le visage.

Le drapé mouillé, extrêmement fluide des robes légères des statues des jeunes femmes et de l'homme à la longue barbe révèle les formes anatomiques de leurs modèles. Les plis en pince à bec de ces drapés sont très minces et très longs. Ils s'enchaînent les uns aux autres de manière rectiligne, forment des angles à hauteur des branches ou encore des torsions. Si on les considère de profil, ces plis fins sont en bourrelets plus ou moins épais ou en méplats plus ou moins larges. Ils sont parfois si fins qu'ils paraissent être nervurés. Les vêtements sont parfois agrémentés d'ornements (lacet, nœud, broche) qui permettent à l'artiste de varier ses compositions en jouant sur la disposition des plis. L'un des atlantes tient son bras en écharpe dans un manteau jeté sur l'épaule. Ici, l'étoffe est plus épaisse et forme des plis plus larges et plus saillants. Le creux de ces plis en pince à bec forme des cavités profondes et allongées, semblables aux cupules des gousses végétales de papilionacées.

Avec les stalles de Nivelles, les retables et les quelques statues énumérées ici, nous disposons d'une solide base de catalogue pour cet atelier dont le maître de haut niveau semble avoir gravité dans l'orbite de Lambert Lombard. En élargissant le corpus de ces œuvres en fonction des différentes mains rencontrées dans les stalles de Nivelles, on peut présumer que le Maître des stalles de Nivelles et son atelier ont dominé une très grande partie du marché en région mosane, dans le dernier tiers du XVI^e siècle, tant pour la réalisation de statues que pour celle de mobilier en bois et en pierre (retables et stalles)²⁰. Les dizaines d'œuvres qu'on peut actuellement attribuer à cet atelier devront bien évidemment faire l'objet de recherches ultérieures afin de tenter de distinguer les mains, d'affiner la chronologie et aussi de localiser l'origine de l'activité de la production. La grande expressivité de ces œuvres culmine peut-être dans la statue de sainte Marguerite de Bouvignes. De toutes les œuvres de la même époque rassemblées autour du Maître des stalles de Nivelles, c'est sans doute elle qui est la plus marquée par l'un des traits les plus caractéristiques du maniérisme : le rendu antinaturaliste de l'anatomie. L'élongation du cou et la petitesse de la tête font inmanquablement penser à la célèbre Vierge au long cou de Parmigianino (Florence, Musée des Offices, ca 1534-1540).

20. Dans le livre de WOODS 2007, p. 420-427, sont répertoriées quatre sculptures des évangélistes assis qui doivent être ajoutées au catalogue du Maître des stalles de Nivelles. Si la provenance traditionnellement proposée pour ces œuvres, la cathédrale de Bruges, devait s'avérer exacte, il faudrait totalement revoir l'aire d'expansion de la production de cet atelier, mais on peut aussi raisonnablement supposer que ces fragments de stalles proviennent d'un édifice important de la Cité ardente, et peut-être de l'ancienne cathédrale de Liège.

|||| Conclusion |||

On le voit, le bilan provisoire établi ici sur la sculpture mosane médiévale et de la première modernité (XIII^e-XVI^e siècles) témoigne à la fois du très haut niveau des artistes et du dynamisme des commanditaires. Une autre période fastueuse s'ouvrira ensuite vers le milieu du XVII^e siècle avec l'art baroque dont l'éclat rayonnera à partir de la Cité ardente dans toute la principauté, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Bien qu'étudiée depuis la fin du XIX^e siècle avec des études magistrales telle que celle de Jules Helbig, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, notre connaissance de la sculpture mosane reste encore largement lacunaire. Mais il faut rappeler que la sculpture a toujours fait l'objet de moins d'attention que la peinture. Le succès d'expositions importantes comme celles qui furent consacrées au Maître de Waha (2000), à Jean Del Cour (2007), à Balthazar (2017) ou aux Borman (2019) atteste cependant l'intérêt réel du public et augure peut-être d'une nouvelle attention portée à l'avenir sur ces images tridimensionnelles qui gardent nos églises ou peuplent nos musées.

||| Bibliographie |||

COURTOY 1931 : COURTOY F., « Sculptures mosanes de la Renaissance », dans *Namurcum*, 8, 1931, p. 13-16.

COURTOY 1926 : COURTOY F., « Inventaire du Musée de Namur, VII – Retable d'Enhet (Chevetogne), XVI^e siècle », dans *Namurcum*, 3, 1926, p. 15.

CRICK-KUNTZIGER 1926 : CRICK-KUNTZIGER M., « Retable d'Enhet (Chevetogne). XVI^e siècle », dans *Namurcum*, 3, 1926, p. 49-55.

CRICK-KUNTZIGER 1925 : CRICK-KUNTZIGER M., « Le retable de Saint-Pierre-lez-Libramont aux Musées royaux du Cinquantenaire », dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, 16, 1925, p. 78-84.

DEBAENE 2019 : DEBAENE M. (éd.), *Borman. A Family of Northern Renaissance Sculptors*, Londres/Turnhout, 2019.

DENHAENE 1990 : DENHAENE G., *Lambert Lombard. Renaissance et humanisme à Liège*, Anvers, 1990.

HUYSMANS 2000 : HUYSMANS A. (dir.), *La sculpture des Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège, XV^e et XVI^e siècles*, Bruxelles, 2000.

LEFFTZ (à paraître a) : LEFFTZ M., « Le portail du Bethléem à Huy. Un chef-d'œuvre inachevé de Gilles de Liège ? », dans *Actes du colloque Pierre à Pierre II, Économie de la pierre dans la vallée mosane et dans les régions limitrophes (I^{er} s. av. J.-C. - XVIII^e s.)*, 6-8 décembre 2018.

LEFFTZ (à paraître b) : LEFFTZ M., « La production attribuée à l'atelier Palaradin-Fiacre. État de la question, apports et perspectives », dans ALLART D. (dir.), *Autour de Lambert Lombard. Liège au XVI^e siècle*.

LEFFTZ 2019 : LEFFTZ M., « Autour de la Sedes Sapientiae de l'église Saint-Jean à Liège (1^{ère} moitié du XIII^e siècle) : réévaluation de la chronologie et nouvelles propositions d'attributions dans la sculpture mosane », dans BALACE S., PIAVAUX M. et VAN DEN BOSSCHE B. (dir.), *L'art mosan (1000-1250) : un art entre Seine et Rhin ? Réflexions, bilans, perspectives*, dans *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 85/86, 2014/2015, p. 212-236.

LEFFTZ 2013 : LEFFTZ M., « Ligier Richier et la sculpture mosane, de Dinant à Liège », dans CAZIN N. et SONRIER M.-A. (dir.), *Ligier Richier, un sculpteur lorrain de la Renaissance* (nouvelle étude revue et corrigée), Saint-Mihiel, 2013, p. 237-247.

LEFFTZ 2011 : LEFFTZ M., « La sculpture dans l'ancien diocèse de Liège, depuis la mort de Lambert Lombard jusqu'aux prémices du Baroque », dans XHAYET G. et HALLEUX R., *Ernest de Bavière (1554-1612) et son temps. L'automne flamboyant de la Renaissance entre Meuse et Rhin*, Turnhout, 2011, p. 235-306 (De diversis artibus ; 88).

MORET 1923 : MORET J., « Henri de Borset et Thomas Tollet, sculpteurs liégeois du XVI^e siècle. Leurs travaux dans la cathédrale de Nevers », dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 48, 1923.

WOODS 2007 : WOODS K. W., *Imported images, Netherlandish late gothic sculpture in England c. 1400- c. 1550*, Domington, 2007.