

PLANCHE I



SAINT BARTHÉLEMY

CABINET DES ESTAMPES, A PARIS.



ÉTUDE CRITIQUE
SUR QUELQUES
ESTAMPES LIÉGEOISES

I.

LES quatre estampes formant le premier groupe dont nous avons à nous occuper, ont obtenu déjà les honneurs de la publication. Henri Bouchot, en son vivant conservateur du département des estampes de la Bibliothèque nationale à Paris, leur a consacré un chapitre entier de son grand ouvrage : *Les deux cents incunables xylographiques du département des estampes* [de la] *Bibliothèque nationale* (1) et a donné, dans le volume de planches qui accompagne l'ouvrage, une reproduction de ces curieuses gravures (2).

C'est dans ce recueil que les auteurs du Catalogue de l'*Exposition de la librairie française* à l'Exposition universelle de Liège, en 1905 (3), sont allés puiser deux de ces

(1) Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1903, t. I, texte, chapitre VII, pp. 173-179.

(2) *Op. cit.*, t. II, Atlas. S. d.

(3) Sans lieu, ni date.

reproductions pour orner leur volume (1), en y ajoutant une légende également empruntée à H. Bouchot (2); c'est par ce Catalogue, enfin, que M. A. Micha a eu connaissance des estampes en question, et il a cru devoir accepter les légendes que l'éditeur de ce Catalogue avait placées au bas de ses reproductions (3).

(1) Pages 11 et 28. Voy. les planches II et III accompagnant cette étude.

(2) Cet emprunt ne paraît d'ailleurs pas fait avec une fidélité très grande : c'est ainsi, entre autres, que la pièce donnée par Bouchot comme représentant saint Jacques le Majeur ou saint Thomas (?) est transformée pour les besoins de la cause en un Saint Lambert.

Voici d'ailleurs les légendes qui accompagnent les deux estampes dans le Catalogue en question :

1° (Notre planche II) : « Saint Lambert, évêque de Liège à la fin du VII^e siècle. Planche xylographique exécutée à Liège vers 1400. Cette pièce a été récemment découverte dans la reliure d'un bréviaire appelé *Bréviaire de Béthune*. C'est une des plus anciennes épreuves de gravure sur bois. Le coin supérieur de gauche est occupé par les armes de Liège, et le saint est représenté portant un épieu parce qu'il fut tué d'un coup d'épieu » (Bibl. nat., *Estampes*, Ea 10 b, réserve, p. 14, C, 578).

2° (Notre planche III) : « Saint Lambert, évêque de Liège à la fin du VII^e siècle. Planche xylographique exécutée à Liège vers 1400. Cette pièce a été récemment découverte dans la reliure d'un bréviaire appelé *Bréviaire de Béthune*. C'est une des plus anciennes épreuves de gravure sur bois » (Bibl. nat., *Estampes*, Ea 10 b, réserve, p. 14, C, 528).

(3) Alfred MICHA, *Les graveurs liégeois*. Liège, imprimerie Bénard, 1908. La planche représentant le buste de saint Lambert est donnée en face du titre, et a, de plus, servi à décorer la couverture du livre; l'autre planche occupe la page 3. Ces planches sont accompagnées des légendes suivantes :

1° (Notre planche III) : « Saint Lambert. Planche xylographique exécutée à Liège vers 1400, conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris, Cabinet des Estampes. Une des plus anciennes épreuves de gravure sur bois. »

2° (Notre planche II) : « Saint Lambert. Epreuve de gravure sur

Avant d'étudier ce qu'en dit H. Bouchot, indiquons d'abord les tendances de son livre. Contrairement à l'opinion régnante et acceptée par l'immense majorité des iconophiles, ce n'est pas dans les pays germaniques — Allemagne ou Pays-Bas — mais en France — soit chez les Lorrains, les Bourguignons, les Flamands, les Picards et les Italiens d'Avignon (1) — qu'il faut placer, au XIV^e siècle, le berceau de la gravure sur bois; par voie de conséquence, c'est en France aussi que la gravure a été « inventée. » Telle est la thèse tantôt avouée, tantôt suggérée, au milieu d'un grand luxe de circonlocutions et de réticences, que l'auteur s'efforce d'établir.

Pas n'est besoin pour faire saisir cette opinion, souvent fuyante dans la forme, mais au fond très tenace, de Bouchot, de recourir à des citations de son livre. Lui-même a pris la peine de résumer son travail et d'exposer sa pensée dans quelques pages d'une étude sur *La gravure et l'estampe* (2).

Bornons-nous à en citer deux passages : « Comme nous ne rencontrons aucune pièce en Allemagne qui se puisse réclamer d'une époque aussi reculée (3), il convient donc bois, exécutée à Liège au commencement du XV^e siècle et découverte dans la reliure d'un bréviaire. Le coin supérieur de gauche est occupé par les armes de Liège (Bibliothèque nationale de Paris.) »

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, p. x.

(2) Cette étude forme le chapitre IV d'André MICHEL, *Histoire de l'art*, t. III, 1^{re} partie. Paris, A. Colin, 1907, pp. 327-342.

(3) Il s'agit de la date « très voisine de 1380-1400 », à laquelle l'auteur estime « que l'on peut reporter et les *Apocalypses* de Sotheby et la Vierge Parguez. » Notons, en passant, que les *Apocalypses* que Bouchot a en vue sont d'ailleurs reconnues par lui comme étant fla-

» de reconnaître aux tailleurs de bois français, italiens et
» dijonnais une priorité sur leurs confrères. La légende [de
» l'invention de la gravure en Allemagne], que divers éru-
» dits avaient réussi à accréditer chez nous, tombe devant
» les faits (1). » C'est encore la même idée, exprimée dans
cette manière un peu ondoyante, affectionnée par l'auteur,
qui reparait dans les lignes suivantes : « Nous avons long-
» temps vécu sur cette opinion que la gravure sur bois
» commençait en 1423 avec le *Saint Christophe* de Lord
» Spencer, que l'Allemagne en avait favorisé les premiers
» essais, que l'Italie avait suivi en compagnie de la Néer-
» lande et de la France. C'est un peu le contraire que nous
» révèlent les faits (2). »

Avant que n'eût été écrit l'article auquel nous venons
d'emprunter ces passages, M. Gaëtan Guillot avait résumé
l'ouvrage de Bouchot en une brochure dont le titre seul
avertit qu'il s'agit pour l'auteur d'établir une thèse : *Les
moines précurseurs de Gutenberg* (3). S'emparant, au point
de vue spécial qui l'intéressait, des données de Bouchot, et
souvent les présentant avec plus de netteté que ne l'aurait
voulu peut-être le conservateur du Cabinet des estampes,
M. Guillot s'efforce de prouver que la gravure sur bois ayant
mandes. Dès lors, il est permis de se demander qu'elle est leur valeur
au point de vue de la démonstration entreprise.

(1) Bouchot, *op. cit.*, p. 334.

(2) *Ibidem*, p. 338.

(3) *Les moines précurseurs de Gutenberg. Etude sur l'invention de
la Gravure sur bois et de l'illustration du livre* (collection *Science et
Religion*). Paris, Bloud et C^{ie}, s. d. La manière dont l'auteur parle de
« la récente exposition des Primitifs français », qui eut lieu en 1904,
prouve que ce petit volume parut peu après.



SAINT JACQUES LE MAJEUR (?)

(SAINT THOMAS) (?)

(CABINET DES ESTAMPES, A PARIS).

été inventée dans les monastères français, « désormais, Gu-
» tenberg nous apparaît non plus comme un inventeur,
» mais comme le metteur en œuvre de procédés déjà con-
» nus (1); » par conséquent, c'est aux Français — catho-
» liques — et non aux « Tudesques » (2) — protestants — que
revient la plus grande part de l'honneur de la géniale
invention de l'imprimerie.

M. Guillot l'affirme nettement dans sa Préface : « Entre-
» pris sans la moindre préoccupation confessionnelle, le
» travail des organisateurs de l'Exposition du pavillon de
» Marsan a abouti à une constatation dont tous les amis
» des Ordres religieux doivent se réjouir. C'est, en effet,
» dans les cloîtres, par les mains et sous la direction des
» moines français, que, aux débuts du quatorzième siècle,
» l'art de la xylographie a vu le jour. Cette conclusion est
» une de celles que l'on a pu légitimement déduire de l'Ex-
» position des Primitifs français (3). »

Sa conclusion n'est pas moins précise : « On le voit,
» l'Allemagne a pu être, au XIV^e siècle, un débouché pour
» les productions de l'industrie naissante de la gravure sur
» bois : elle n'a jamais pu jouer le rôle d'initiatrice. Les
» véritables inventeurs de l'impression en relief appar-
» tiennent à la langue et à la nationalité françaises. Les
» Allemands, gens méthodiques et pratiques, ont d'abord
» collectionné, classé ces objets d'art que nous dispersions
» aux quatre vents du ciel.

(1) G. GUILLOT, *op. cit.*, p. 15.

(2) « Le baron Heineken faisait, sans doute, un calembour d'un
» goût un peu tudesque, » ... « mais tout cela était considéré comme tu-
» desque » (*Ibidem*, p. 10).

(3) *Ibidem*, p. 4.

» Plus tard, Gutenberg, Fürst et Schœffer ont créé la
» merveilleuse organisation si féconde, qui consiste à former
» des pages de caractères mobiles; mais, sans l'invention
» préliminaire des « chapuis » francs-comtois, « des tail-
» leurs de molles » qui copiaient, dans le Jura, les compo-
» sitions des peintres franco-bourguignons, jamais peut-être
» l'invention de l'imprimerie n'aurait été acquise à l'Eu-
» rope. Là encore, la France est initiatrice (1). »

Nous avons tenu à mettre ces divers passages sous les yeux du lecteur, pour bien préciser la thèse de Bouchot. Cette thèse, nous ne la discuterons pas (2).

Bornons-nous à faire observer que la France — le pays, assurément, au XIV^e siècle, « des Lorrains, des Bourgui-
» gnons, des Flamands, des Picards et des Italiens d'Avi-
» gnon, » inventeurs de la xylographie — est bien peu la France du XX^e siècle, celle à laquelle Bouchot et M. Guillot prétendent reporter les honneurs de l'invention.

Le pays de Liège lui-même n'échappe pas à l'annexion pratiquée par le savant français pour les besoins de sa cause.

(1) GUILLOT, *op. cit.*, p. 59.

(2) LÉON ROSENTHAL (*La gravure*, dans les *Manuels d'histoire de l'art*. Paris, H. Laurens, 1909) qui fait d'ailleurs le meilleur accueil aux dires de Bouchot, formule cette conclusion relativement à l'origine de la gravure (p. 8) : « Il faut savoir se contenter de propositions très » vagues. La gravure est née en Allemagne, en Italie, dans les Flandres, » ou en France; peut-être dans plusieurs de ces pays simultanément. »

Cette conclusion peut paraître à première vue très modérée. Il n'en est pas moins vrai qu'elle introduit la France dans la liste des pays qui se trouvent en droit de prétendre à l'honneur de l'invention de la gravure, et la place, à ce point de vue, sur le même pied que l'Allemagne ou les Pays-Bas. Or, ce sont les seules études de Bouchot qui servent ici de base à M. Rosenthal. Il importait de le noter.

Le rôle de précurseurs joués par les Liégeois, n'est même point à mépriser.

Écoutons plutôt ce qu'en dit Bouchot (1) : « Quant aux
» tuiliers, fabricant des moules pour leurs travaux, nous en
» trouvons à Chantemerle dans l'Aube, et ces gens sont
» des plus intéressants qui soient. Bien que travaillant
» chez des religieux, on les voit quelque peu ivrognes, et
» sûrement fort gaillards dans leurs discours. Et ils se
» nomment Lambert et Rénier Mocaut, ils viennent des
» Flandres, car le nom de Lambert est liégeois surtout.
» Sur leurs carreaux ils impriment des chevaliers à ge-
» noux dont l'un est qualifié de « Messire Esloy » ou peut-
» être Lioi. Ils font de petits bonshommes avec capuchon
» à queue comme celui que nous verrons à Pétrarque dans
» ses portraits. Ils écrivent l'*onciale*, ainsi que le graveur
» du Bois Protat. « Mestres haportés à boire ! », dit l'un en
» bordure de son œuvre, dans une orthographe un peu
» flamande. L'autre présage Rabelais en parlant d'une fille
» « à beau vis et blondes tresses. » Mais bien qu'il soit diffi-
» cile de le prouver en ce moment, nul doute que ces ins-
» criptions ne se fissent parfois directement sur la terre,
» par des caractères mobiles taillés d'avance, et qui s'ajou-
» taient après l'application du moule portant les figures.
» Ceci cent ans avant Gutenberg. »

Ce passage valait la peine d'être intégralement reproduit : il fournit un spécimen caractéristique des procédés de travail du savant français. Cette phrase n'est-elle point

(1) BOUCHOT, *Les deux cents incunables*, p. 62; cfr aussi G. GUILLOT, *op. cit.*, p. 16.

véritablement typique à cet égard : « Mais bien qu'il soit » difficile de le prouver en ce moment, nul doute...? » S'il n'y a point de doute, comment la preuve peut-elle être difficile à administrer ?

Il y a mieux : en note (1) de la page où nous relevons l'affirmation que les caractères employés par les tuiliers étaient parfois mobiles, Bouchot nous dit que « peut-être » pour ces carreaux, le bloc xylographique, figures et « lettres, était-il complet. Ce qui semble le prouver c'est » que les lettres du même caractère ne se ressemblent pas » toujours. » Mais si « le bloc xylographique était complet » il ne s'agit donc plus de caractères mobiles, et nos tuiliers liégeois ne font rien d'autre que de reprendre ou de perpétuer le procédé qu'avaient connu les Chaldéens, les Egyptiens, les Grecs et les Romains (2), auxquels Bouchot ne songe pas à décerner un brevet de précurseurs.

Que dire d'ailleurs de cette preuve de l'origine liégeoise de Lambert et de Renier Mocaut ? « Ils écrivent » « dans une orthographe un peu flamande ; » « ils viennent » des Flandres, car le nom de Lambert est liégeois surtout. »

Remarquez qu'il n'y a pour assurer que ces tuiliers « viennent des Flandres » d'autre preuve que leur origine liégeoise, basée sur le prénom « liégeois surtout » de l'un d'eux, prénom — est-il nécessaire de le dire? — dont l'aire de diffusion est très vaste. Bouchot, en écrivant ces lignes, s'est évidemment souvenu d'avoir appris dans *Le Rhin*, de Victor Hugo, que l'on parle flamand à Liège.

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 62, n. 2.

(2) Cfr LÉON ROSENTHAL, *op. cit.*, p. 3.



BUSTE DE SAINT LAMBERT

(CABINET DES ESTAMPES, A PARIS).

Mais hélas ! il n'a point connu Renier de Huy, le génial artiste des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, qui lui aurait permis d'assurer que le nom de l'autre tuilier était aussi « liégeois surtout. »

Bouchot n'avait davantage point lu Hubert Thomas qui, dans son *De Tungris et Eburonibus... commentarius*, publié en 1540, lui eût fourni des arguments bien autrement convaincants. Tout le monde ne sait-il pas, depuis que cet auteur a pris la peine de l'affirmer, que les Liégeois ne se trouvaient point surpassés en fait de beuverie ? Je me borne à renvoyer à la traduction « dans la langue » de Rabelais, la seule qui convienne en pareille matière, » donnée par M. Kurth, du passage de Hubert Thomas (1). Or, précisément, les tuiliers de Chantemerle sont « quelque » peu ivrognes. » Peut-on, dès lors, raisonnablement conserver quelque doute au sujet de leur origine liégeoise ?

Des preuves de cette origine, nous en aurions d'ailleurs fourni plus d'une à Bouchot : cet autre tuilier qui « présage » Rabelais en parlant d'une fille « à beau vis et blondes » tresses » ne s'inspire-t-il pas sûrement du roman d'Aucassin et Nicolette, l'admirable chef-d'œuvre de notre vieille littérature wallonne ? On voit qu'il nous aurait été possible d'apporter à Bouchot une collaboration précieuse. Laissons-lui cependant ces Liégeois flamands, et revenons à ses estampes liégeoises du XV^e siècle.

Voici, pour chacune de ces pièces, la description qu'en donne Bouchot, dans le chapitre qu'il leur consacre, et dans le *Catalogue* proprement dit :

(1) *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, t. II (1882), p. 20.

1° « *Saint Barthélemy*, n° 439 du cat[alogue de la Réserve]... (1).

» Le saint, de stature très courte est debout tenant un coutelas, devant une muraille à hauteur d'appui obtenue par la taille de teinte, et « maçonnée. » Ses cheveux, sa barbe, et en général tous les travaux sont en *blanc sur noir*, c'est-à-dire en teinte. Ce moyen rudimentaire donne à ces estampes une expression de rudesse singulière. Il y a un abîme entre ces artisans médiocres et bornés, et les graveurs du *Saint Bénigne* ou du *Jardin des Oliviers* (2). »

« (Liège, vers 1445-50).

» Taille de teinte simplifiée, impression à la main sur papier épais.

» Coloriage : jaune, brun, rouge vermillon (3). »

2° « *Saint Jacques le Majeur* (Saint Thomas du cat. de la Réserve, n° 578) (4).

» Cette pièce, taillée avec plus de dureté encore que la précédente, témoigne cependant d'un dessin assez bon. Les terrains, le manteau du saint sont engoués avec une brutalité peu croyable. N'étaient certaines raisons péremptoires, on estimerait ces traits produits dans un métal, à jour, et servant de poncif... ; cette image et la précédente doivent sortir du même atelier monastique de confection d'images dans le XV^e siècle (5). »

(1) Voy. notre planche I. Nous ne discuterons pas les identifications données par Bouchot pour ces diverses gravures.

(2) Bouchot, *op. cit.*, p. 177.

(3) *Ibidem*, p. 220; n° 85 du *Catalogue*.

(4) Voy. notre planche II. C'est le saint Lambert du *Catalogue de l'Exposition de la librairie française*.

(5) Bouchot, *op. cit.*, p. 178.

PLANCHE IV



SAINT LÉONARD (?)
CABINET DES ESTAMPES, A PARIS.

- « (Liège, vers 1420-30).
» Taille de teinte, impression sur papier épais.
» Coloriage bleuâtre (1). »
3° « *Buste de saint Lambert* (2) (n° 528 du Catalogue) (3). »
« (Liège, vers 1400?).
» Cette pièce... a été donnée à l'Ecole flamande dans le
» catalogue de la Réserve...
» Taille de teinte à large travail. Impression à la main
» sur papier épais.
» Coloriage : jaune, bleu, brun, rouge (4). »
4° « *Saint Léonard* (n° 534 du catalogue) (5).
» Pièce identique aux précédentes pour le travail de
» gravure... Le culte de saint Léonard était très en honneur
» à Liège dans le moyen âge (6). »
« (Liège, vers 1430-40).
» Pièce identique à celles des nos 439, 528 et 578... du
» cat. de la Réserve.
» Taille de teinte simplifiée. Impression à la main sur
» papier épais.
» Coloriage : jaune, bleu, noisette (7). »
« Ce sont là des œuvres très peu séduisantes, » continue
Bouchot (8), « dont tout l'intérêt réside dans la signature...
» Elles sont, avec la pièce de Saint-Claude, la tête de Christ

(1) BOUCHOT, p. 235; n° 126 du *Catalogue*.

(2) Voy. notre planche III.

(3) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 178.

(4) *Ibidem*, p. 232; 118 n° du *Catalogue*.

(5) Voy. notre planche IV.

(6) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 178.

(7) *Ibidem*, p. 233; n° 120 du *Catalogue*.

(8) *Ibidem*, pp. 178-179.

» de Montbéliard, le Bois Protat, le *Calvaire* de Gand, les
» rarissimes incunables dont l'origine ne peut guère être
» contestée. De plus, elles nous offrent des spécimens à peu
» près uniques de taille en large teinte de simplification,
» au contraire de leurs congénères. C'est la raison qui nous
» a poussé à leur faire une place à part,...

Dans cette description, commençons par souligner l'affirmation de l'identité du « travail de gravure » de ces quatre pièces, affirmation deux fois répétée par Bouchot : l'estampe de saint Léonard est « identique aux précédentes pour le » travail de gravure, » dit-il, à deux reprises (1).

Cette identité de gravure implique certainement la production par un même atelier, voire par les mêmes mains, et, dès lors, on se demande ce qui peut bien amener Bouchot à égrener l'exécution de ces quatre estampes sur un espace d'une cinquantaine d'années :

Buste de saint Lambert, vers 1400?;

Saint Jacques le Majeur, vers 1420-1430;

Saint Léonard, vers 1430-1440;

Saint Barthélemy, vers 1445-1450.

Remarquons, au surplus, qu'au dire de Bouchot, ces estampes « offrent des spécimens à peu près uniques de taille » en large teinte de simplification, au contraire de leurs congénères (2). » Raison de plus encore pour les grouper autant que possible, et y reconnaître les productions d'un atelier, voire d'un artisan — je n'oserais dire d'un artiste — travaillant suivant des procédés bien personnels.

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, pp. 178 et 233.

(2) *Ibidem*, pp. 178-179.

Déterminer l'âge exacte d'une de ces pièces sera donc déterminer du même coup l'âge de toutes les autres.

Avant d'aborder cette étude, demandons-nous comment ces quatre estampes sont entrées à la Bibliothèque nationale. Les quatre estampes de Liège, répond Bouchot, « sont » entrées au Cabinet des estampes, le 21 avril 1887, par » échange avec la Bibliothèque d'Arras (n° 920 du registre » des échanges) (1). »

Elles « nous sont venues du Bréviaire dit de Béthune, » n° 874 de la Bibliothèque d'Arras. Ce manuscrit renferme » mait 120 estampes diverses dont les plus anciennes sont » celles dont nous nous occupons, dont les plus modernes » datent des petits maîtres français et allemands du XVI^e » siècle. Le ou les collecteurs avaient donc acheté des pièces » anciennes pour les joindre aux autres, et la preuve c'est » que, dans l'ordre des insinuations aux feuillets du registre, les quatre images en question arrivent dans les » dernières, f^{os} 218, 219, 291, 316 (2). »

Comment Bouchot trouve-t-il dans cette place occupée par les estampes liégeoises une confirmation de sa thèse?

Ou bien « le ou les collecteurs », ainsi que dit Bouchot, possédaient préalablement une série d'estampes qu'ils ont pris plaisir à coller les unes à la suite des autres dans le Bréviaire de Béthune, et alors il n'y a là rien qui prouve que certaines de ses estampes soient plus anciennes que les autres; ou bien le recueil a été formé au fur et à mesure des acquisitions des collecteurs, et alors la place que les estampes liégeoises occupaient, loin de prouver qu'elles

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 179.

(2) *Ibidem*, p. 175.

seraient plus anciennes, amènerait au contraire à penser qu'elles sont les plus récentes.

Et c'est bien ce que se dit Bouchot, car, immédiatement après les lignes citées plus haut, il ajoute (1) : « On pourrait » en inférer [de la place de ces images] que ces estampes, » produits de la plus basse industrie cartière, datent du » commencement du XVI^e siècle, » mais « certains caractères » répugnent à cette idée. »

De ces caractères, nous nous occuperons plus loin ; mais insistons ici sur un fait que la phrase de Bouchot ne met pas suffisamment en lumière. Des renseignements que M. Marie-Louis Polain a bien voulu recueillir pour nous à la Bibliothèque nationale, il résulte que non seulement « les plus modernes », mais aussi toutes les autres estampes trouvées dans le Bréviaire de Béthune datent du XVI^e siècle.

Résumons les résultats acquis jusqu'à présent : nos quatre estampes font partie d'un même groupe ; elles se trouvaient, parmi les dernières, dans un recueil de cent vingt gravures, dont les cent seize autres appartiennent au XVI^e siècle.

Voyons maintenant quelles sont les raisons qui empêchent Bouchot de les attribuer à la même époque que leurs voisines, et le poussent à leur assigner une antiquité si reculée.

Écoutons d'abord l'auteur expliquer la façon dont ces estampes ont été exécutées : « C'est encore ici une taille de » teinte, car au lieu de champlever rigoureusement un trait » dessiné sur le métal doux ou sur le bois, le graveur opère » par larges coupes, ménageant çà et là des traits utiles,

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 176.

» sabrant comme à plaisir et en hâte. A première vue les » estampes ainsi produites ressemblent à des cartes tirées » au poncif, mais cette impression disparaît si l'on se rend » mieux compte de l'opération. Les solutions de continuité, » imposées par les liens de raccord des parties évidées sur » un poncif sans lesquels les découpures du milieu tombe- » raient, ne s'aperçoivent pas sur les estampes dont nous » allons parler. Ce sont incontestablement là des bois gra- » vés, gravés lourdement, pour la production courante, sans » nul souci d'esthétique ni de charme. Parfois même l'opé- » rateur nerveux fracasse une ligne nécessaire ; il la rompt » aussi volontairement à intervalles réguliers, en *maçonne-* » *rie*. Au fond ces artistes ne sont-ils pas des charpentiers » aux petits fers, de ces menuisiers dont était le Jean Bau- » det de Dijon ? Ce qui est certain c'est qu'un nommé Jean » *de Liège* travaille à Dijon dans le XIV^e siècle, et qu'on l'a » chargé de tailler, aux armes du Roi de France, le revers » de l'autel de Saint-Jean. L'écu, timbré d'une couronne de » taille, décorait un lambris semé des lettres KK et RR, » en « taille de maçonnerie. »

» Cette mention antérieure au XV^e siècle, nous confirme » dans la pensée que les menuisiers pouvaient à la rigueur » « chapuiser » une figure sur un morceau de bois (1). »

De ce long passage — que nous avons tenu à mettre intégralement sous les yeux du lecteur, pour ne point paraître lui laisser ignorer aucun des développements de la thèse de Bouchot — il faut retenir les points suivants : les estampes de Liège sont produites par l'impression de bois gravés ; ces estampes sont très grossières ; et enfin les « tailles en ma-

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 173.

» çonnerie », qu'on y relève, sont à rapprocher des « tailles » en maçonnerie » de Jean de Liège, travaillant à Dijon au XIV^e siècle.

Bien qu'il ne le dise point implicitement, c'est dans ce rapprochement que gît l'argument de Bouchot en faveur de la date assignée par lui à nos quatre estampes. Et en raison de l'importance qu'il y attache, l'auteur a pris soin de noter, dans la description de l'estampe, que le saint Barthélemy se trouve devant une muraille... « maçonnée (1). »

Nous notons donc que de cette comparaison entre les procédés de Jean de Liège et la manière de nos gravures, Bouchot conclut implicitement à un rapprochement de date. Peut-être trouvera-t-on que cet argument est de mince valeur.

Voyons si les autres ont plus de solidité. Une seconde raison qui semble, pour Bouchot, militer en faveur de l'attribution de nos estampes liégeoises à une date reculée, c'est que « le pays liégeois » ... « a été le centre producteur » [d'estampes] le plus célèbre du moyen âge, dont les graveurs du XIV^e siècle ont été célébrés en vers, » et Bouchot en prend à témoin « une *Adoration des mages*, » « seule » épave de tant d'œuvres éparpillées (2) », à laquelle le baron A. Wittert consacra jadis un petit volume de 140 pages (3).

Sans doute l'existence bien constatée d'une estampe liégeoise du XIV^e siècle, pas plus d'ailleurs que l'existence d'un groupement de graveurs à Liège à la même époque, ne

(1) Bouchot, *op. cit.*, p. 177.

(2) *Ibidem*, p. 174.

(3) *Une gravure de 1389 et les voyages en Angleterre d'Arnould de Hornes, évêque de Liège*. Liège, P. Hahn, 1878. L'ouvrage est anonyme.

pourrait avoir d'influence pour la détermination de l'âge des pièces que nous étudions. Cependant il ne paraîtra pas inutile à la critique que nous avons entreprise, de vérifier la solidité de l'affirmation admise et répétée par Bouchot, relativement à l'Adoration des mages.

* * *

Cette estampe à laquelle Wittert attribuait une antiquité respectable, faisait partie des collections du célèbre amateur; elle repose aujourd'hui à la Bibliothèque de l'Université de Liège; nous avons tenu à en mettre une reproduction sous les yeux du lecteur (1).

Voici comment Wittert raisonne au sujet de cette gravure: « Cette image, » écrit-il, « n'a pas été imprimée, elle » a été obtenue directement au moyen d'une plaque découpée sur tous les traits du dessin (2), » c'est-à-dire au moyen d'un pochoir, en cuivre, semble-t-il (3).

Elle est donc antérieure aux premières années du XV^e siècle: « pareille gravure n'avait plus de raison d'être après » l'invention de la xylographie (4). »

Or, contrairement aux « règles traditionnelles et cano- » niques (5), » dans cette estampe un des mages porte un vase en forme de cor de chasse, de huchet — « *Horn* dans

(1) Voy. notre planche V.

(2) WITTERT, *op. cit.*, p. 34.

(3) *Ibidem*, p. 45.

(4) *Ibidem*, p. 105. Nous laissons de côté ce que Wittert dit de l'enluminure, puisqu'à son avis « il est... presque toujours à peu près » impossible de décider avec certitude si l'enluminure est contemporaine de l'impression ou beaucoup plus récente » (*Ibidem*, p. 27).

(5) *Ibidem*, p. 63.

PLANCHE V



L'ADORATION DES MAGES

(BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE).

» les idiomes germaniques » — « peint en rouge vermillon,
» c'est-à-dire en cette couleur de gueules du blason, si rare
» dans la nature. » Ce cor ou ce huchet est donc « un signe
» héraldique. » « Beaucoup de familles, surtout dans les
» Pays-Bas, portent le huchet dans leurs armes » ... « et
» surtout les Hornes (1). »

D'autre part, « les mages étaient les saints vénérés des
» voyageurs. Leurs images étaient l'amulette ou le *billet*,
» comme on disait, des voyageurs dans toute expédition
» lointaine. Les mages étaient encore invoqués dans les
» missions difficiles, les arbitrages, les trêves pour la paix
» des familles et des peuples, peut-être en souvenir des
» traditions sur leur entrevue et leurs négociations avec
» le roi Hérode (2). »

Dès lors, la conclusion se détache clairement : cette gravure antérieure au XIV^e siècle et portant les armes des Horne, « a été composée pour les nombreux voyages entre-
» pris par le prince-évêque de Liège, Arnould de Hornes,
» pour chercher à ramener la paix entre les grands feuda-
» taires de nos provinces, les villes révoltées et leurs nom-
» breux et puissants alliés en Angleterre et dans toute
» l'Europe (3). » « Pour le souverain et le diplomate voya-
» geur, qui allait implorer en Angleterre la paix pour les
» Gantois et les Hollandais, les alliés et les amis des Lié-
» geois, le cornet, *horn*, en anglais, rappelait à la fois son
» nom et les armes de sa grande et illustre famille, et il
» plaçait ainsi sa personne, son voyage et sa pieuse mission

(1) WITTERT, *op. cit.*, pp. 13-16.

(2) *Ibidem*, pp. 10-11.

(3) *Ibidem*, pp. 16-17.

» sous le patronage des trois saints les plus célèbres et les
» plus vénérés alors, les mages (1). » Arnould étant mort le
8 mars 1389, la gravure remonte donc, au moins, à cette
année.

Telle est succinctement, mais fidèlement résumée l'argumentation de Wittert.

Bouchot, qui accepte la conclusion de Wittert, n'admet cependant pas tout le raisonnement de ce dernier : « Ceci, » écrit-il, « pourrait à la rigueur se soutenir, si toutes les re-
» présentations de pareille scène ne comportaient le roi Mage
» à la corne. Or on le voit partout à Liège, à Bruges chez
» les Van Eyck, en Picardie, en France pendant plus d'un
» siècle (2). »

L'argument n'est pas topique. Wittert cite lui-même des gravures du XV^e siècle dans lesquelles le cornet figure entre les mains d'un mage, mais affirme que son estampe, d'une facture plus ancienne, offre précisément le prototype de cette représentation (3).

Voyons ce qu'il en est.

Tout d'abord, ainsi que le lecteur peut aisément s'en rendre compte, ce n'est pas le huchet, le meuble héraldique de l'écu de Horne, mais l'un de ces vases non pédiculés auxquels on donne le nom de vidrecome, que présente le roi mage. Dès lors, il ne peut plus être question d'armoiries, et toute une partie de l'argumentation de Wittert devient caduque.

D'autre part, en ce qui concerne le procédé employé pour

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 85.

(2) *Ibidem*, p. 174; cfr aussi p. 188.

(3) WITTERT, *op. cit.*, pp. 89-90.

cette estampe, nous sommes loin d'être convaincu qu'elle ait été exécutée au moyen d'un patron. Les solutions de continuité, particulièrement dans l'encadrement de l'estampe, dont Wittert fait état pour affirmer l'emploi de ce procédé (1), résultent simplement de cassures dans le bois.

Mais en admettant même que la gravure aurait été imprimée au moyen d'un pochoir, serait-il possible de tirer de ce fait une indication relative à son âge? Implicitement, Bouchot semble l'admettre (2), mais qu'aurait-il dit s'il lui avait été donné de lire la note suivante de la main de Wittert lui-même, au bas de l'original de l'Adoration des mages, que nous avons sous les yeux, et que nous nous bornons à transcrire : « C'est le procédé encore employé souvent par » les cartiers? » Et dans son étude même (3), Wittert n'affirmait-il pas que « ce procédé d'impression ou d'enluminure » est « encore employé souvent aujourd'hui dans beaucoup » d'industries? »

Dès lors, il n'est plus nécessaire, comme l'affirmait Wittert, de faire remonter notre estampe au XIV^e siècle, et nous nous trouverons à peu près d'accord avec M. Schreiber (4) qui, ne connaissant cette gravure que par la description de Wittert, pense qu'elle « est sans aucun doute de la seconde » moitié du XV^e siècle. » Nous estimons cependant qu'elle mérite mieux que l'appréciation dédaigneuse du savant allemand, qui la juge « de peu d'importance (5). »

(1) WITTERT, *op. cit.*, pp. 33-34.

(2) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 174.

(3) WITTERT, *op. cit.*, p. 40.

(4) W.-L. SCHREIBER, *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e siècle*, t. I. Berlin, A. Cohn, 1891, p. 33, n° 104^a.

(5) Chose curieuse, Schreiber place cette estampe à la Bibliothèque

S'il convient de biffer du catalogue des estampes liégeoises l'Adoration des mages, possédons-nous du moins, comme Bouchot l'admet sur la foi de Wittert, des mentions de ces graveurs liégeois du XIV^e siècle, qui furent, nous dit-on, « célébrées en vers? »

Hélas! si « la littérature de M. Wittert l'a entraîné, » comme dit Bouchot, elle n'a pas moins exercé ses ravages sur ce dernier.

Luc de Heere, le chantre prétendu de ces graveurs liégeois (1), ne cite même pas le nom de Liège, et c'est ensuite d'un de ces raisonnements dont il possédait le secret, que Wittert parvient à trouver dans le texte du poète flamand, une allusion à la ville qui lui était chère (2).

de l'Université, alors qu'à l'époque où il a écrit son ouvrage, elle était encore chez le baron Wittert.

(1) « Si nous en croyions Luc de Heere, » écrit Bouchot, « le poète » flamand qui se montre assez précis et affirmatif, l'art de la gravure » aurait eu un représentant à Liège au milieu du XIV^e siècle, c'était un » nommé Hubrecht... Tout ceci est bel et bon, malheureusement, Luc de » Heere en a *ouï parler*, et les dates qu'il applique à Van Eyck nous » font craindre pour le reste » (BOUCHOT, *op. cit.*, p. 175). Ce qui n'a pas cependant empêché Bouchot de déclarer, en citant en note le titre du poème de Luc de Heere, que les graveurs liégeois « du XIV^e siècle » ont été célébrés en vers » (*Ibidem*, p. 174).

(2) Voici ce raisonnement : « Ce long passage, » écrit Wittert, « a » été traduit littéralement par M. de Busscher sur le texte flamand de » Luc de Heere qu'on trouvera à la fin de cette notice. Il semble bien » prouver que les Van Eyck pouvaient déjà s'être fait connaître en 1366, » à Maeseyck, qu'ils quittèrent pour une grande ville, où étaient ces » anciens peintres qui les admiraient, où ils firent ces grands tableaux, » peut-être des tapisseries et où ils formèrent une école qui alla ensuite » s'établir en Flandre, à Bruges, à Gand, à Ypres et à Harlem. Luc » de Heere, qui semble placer chronologiquement les artistes de ces » cinq villes, ne pouvait certainement appeler la Flandre une belle » contrée, *schoon*, puisque plus loin il dit, en effet, que l'art y vit

Sans doute Bouchot se serait montré plus circonspect s'il avait su que Wittert, collectionneur de grand mérite, prétendait par des assertions dont il connaissait le peu de valeur, susciter des études nouvelles et amener ainsi des découvertes réelles. Semer le faux dans l'espoir de voir germer la vérité ! Le procédé est discutable ; il n'est pas en tout cas sans danger. Bouchot en a fait l'expérience.

*
* *

Puisque rien dans la technique ne nous fournit d'indication au sujet de l'époque à laquelle furent exécutées nos estampes, consultons d'autres données qui sont de nature à nous éclairer.

Nous avons mentionné plus haut les blasons qui décorent trois de ces gravures. Celui qui figure sur le saint Thomas (1) est le blason de Liège. Il existait aussi à ce que nous a affirmé M. M.-L. Polain, à l'angle supérieur gauche du buste de saint Lambert ; mais de ce côté la gravure est détériorée (2).

» seulement par la richesse, *ryckdom*. La beauté de la nature l'avait
» donc fait naître, selon lui, ailleurs, et la Hollande, avec Harlem, vient la
» dernière dans l'histoire de l'origine de l'art. Leyde n'est mentionnée
» que pour le peintre Van Hemsén. Liège seule paraît, en réalité, dési-
» gnée dans ce fragment de Luc de Heere sur la grande ville où les Van
» Eyck vinrent s'établir près d'anciens peintres, que la suite de l'ou-
» vrage faisait sans doute connaître. Maeseyck a toujours été une dé-
» pendance de la principauté liégeoise, et était alors même au nombre
» des villes qui prirent part à l'établissement du célèbre tribunal des
» *Vingt-Deux*, la grande base de la constitution si libérale du pays, et
» l'une des créations les plus extraordinaires du moyen âge » (WITBERT,
op. cit., pp. 56-59).

(1) Alias saint Jacques le Majeur (voy. notre planche II).

(2) Au dire de M. M.-L. Polain, ce blason se trouve aussi à droite du saint Barthélemy. Notre reproduction ne le fait point apparaître.

Le second écusson figure à droite du buste de saint Lambert et à gauche de saint Barthélemy.

A quelle famille appartient ces armoiries ?

Sur le Saint Barthélemy, Bouchot n'a pas eu de peine à les reconnaître : cet écu portant « une fasce échiquetée de » trois traits au lion issant » appartient aux « La Mark » (1). L'écu est timbré d'un chapeau de cardinal, dont les cordons « sont arrangés en cordelières, ce qui n'apparaît guère qu'à » la fin du XV^e siècle (2). » « Après longues vérifications », Bouchot a reconnu les mêmes armes à côté du buste de saint Lambert, bien qu'elles soient « très vagues, et difficilement identifiées (3), » voire « presque illisibles (4). » Mais ici, affirme Bouchot, « elles n'ont, en tout cas, ni le cha- » peau, ni la cordelière (5). »

Sur ce dernier point, Bouchot fait erreur : l'auteur a certainement voulu marquer le chapeau de cardinal et les cordelières, dont on voit des traces au-dessus et sur les côtés de l'écu.

Sans doute, le dessin est des plus grossiers, mais faut-il s'en étonner quand on considère la maladresse de l'auteur, qui n'est parvenu à réussir l'écusson du Saint Barthélemy qu'en gravant le lion à droite, de sorte qu'à l'impression les armoiries se sont trouvées retournées ?

Quoi qu'il en soit, des deux côtés ce sont bien les mêmes armoiries des la Marck, timbrées d'un chapeau de cardinal, qui reparassent.

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 176.

(2) *Ibidem*, p. 177.

(3) *Ibidem*, p. 178.

(4) *Ibidem*, p. 233.

(5) *Ibidem*, p. 178.

Il convient donc, pour dater ces estampes, de trouver parmi les la Marck un cardinal à l'époque duquel on puisse les reporter.

C'est ce que prétend Bouchot : « Adolphe de La Mark, » sorte de chevalier mitré, devint évêque de Liège, il fut » cardinal. Sa vie fut des plus tourmentées, il mourut à » 56 ans en 1344. Pour retrouver un cardinal de La Mark, » nous devons sauter près de deux siècles, de 1344 à 1520, » où nous verrons Erard, évêque de Liège en 1506, devenir » évêque de Chartres, puis cardinal (1). » Et ce saut de deux siècles qu'il faudrait exécuter pour passer d'Adolphe à Erard, Bouchot prétend ne pas le faire, car « il semble » bien qu'Erard de La Mark, cardinal en 1520, doit être » écarté (2). »

Malheureusement, faute d'avoir connu le beau livre du baron J. de Chestret sur l'*Histoire de la maison de la Marck* (3), Bouchot a créé cardinal Adolphe de la Marck, qui ne fut jamais revêtu de cette dignité ; d'autre part, l'écu de ce prélat était simplement à la fasce échiquetée et ne comportait point le lion issant (4). Par conséquent, il convient de biffer son nom de la liste des la Marck auxquels nous devons recourir pour dater nos estampes.

Au reste, ce nom ne parviendrait pas à satisfaire Bouchot lui-même, car immédiatement après le passage que

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 176.

(2) *Ibidem*, p. 177 ; cf. note 4 ci-dessous.

(3) Publication de la Société des Bibliophiles liégeois. Liège, D. Cormaux, 1898.

(4) J. DE CHESTRET, *op. cit.*, pp. 17-18. C'est non en 1520, comme le dit BOUCHOT, mais le 9 août 1521 qu'Erard fut préconisé cardinal (*Ibidem*, p. 150).

nous avons transcrit plus haut, il continue : « ... Lorsque » le batailleur Adolphe était mort, son neveu Engilbert » était à Avignon auprès du pape ; il était dit : « Prévôt de » Liège. » Clément VI le créa évêque aussitôt, et le nomma » successeur de son oncle. Il fut consacré à l'abbaye du » val Saint-Lambert à Liège, le 17 décembre 1345. A partir » de ce moment Engilbert continua l'existence séculière de » son oncle, se battit avec les Liégeois, vécut assez vilainement et finit archevêque de Cologne en remplacement » de son neveu Adolphe, alors titulaire de cette place, lequel » venait de se marier ! Là Engilbert se fit préparer un tombeau, dilapida le trésor, et mourut à Brühl en 1368.

» Jamais il n'avait été cardinal, le chapeau rouge ne devait donc pas s'appliquer à lui. Cependant ne fit-il pas » comme certain évêque français qui, sur des paroles de » politesse de la part du pape, se fit peindre en cardinal sur » des vitraux et mourut avant d'avoir été créé (1) ? »

Sans doute, quand on entre dans la voie des hypothèses, toutes sont possibles, sinon permises. Mais encore est-il que celle-ci ne saurait contenter Bouchot, car les dates qu'il assigne à nos estampes — qu'il place entre 1400 et 1450 — lui interdisent de remonter au règne d'Engelbert de La Marck (2), tout aussi bien qu'au règne d'Adolphe. La remarque que nous avons faite relativement aux armes de ce dernier, conserve d'ailleurs sa valeur en ce qui regarde Engelbert.

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 176.

(2) Sur la biographie de ce personnage, voy. J. DE CHESTRET, *op. cit.*, p. 27, qui permettra au lecteur de corriger les erreurs commises par Bouchot, au sujet des la Marck.

Cette explication ne donne d'ailleurs pas à Bouchot tous ses apaisements, car il en propose immédiatement une troisième : « Une certitude, c'est que le neveu Jean, archidiacre de Liège, et l'arrière-neveu Jean, archidiacre de Hainaut, tous deux vivants au XV^e siècle, ne peuvent être invoqués ici à propos du chapeau rouge; ni l'un ni l'autre ne furent cardinaux.

» J'imaginerais assez volontiers, » continue-t-il, « que l'archidiacre de Liège, très fier d'avoir eu pour parent Adolphe, cardinal évêque, mort en 1344, aurait, par un sentiment de vanité, ordonné des images ainsi timbrées. Je livre cette explication pour ce qu'elle vaut (1). »

Hélas ! elle ne vaut rien du tout, puisque Adolphe de la Marck n'a jamais été cardinal que dans l'imagination de Bouchot. Il faut donc chercher autre chose encore. C'est ce que l'auteur s'empresse d'ailleurs de faire :

« N'y aurait-il pas eu insinuation de cet écu sur la planche au temps du Cardinal Erard, ou même estampillage, comme à Tegernsee pour le *Christ en croix* ? Il est difficile de conclure (2). »

Cette fois, nous y sommes. C'est bien l'explication définitive, car Bouchot a eu soin de la rééditer en décrivant dans son catalogue l'image de saint Barthélemy (3).

S'il y avait eu « insinuation » ou « estampillage » à une époque sensiblement postérieure, on noterait une différence de style ou de facture entre le saint et les armoiries, et

(1) Bouchot, *op. cit.*, p. 177.

(2) *Ibidem*, p. 177.

(3) « Peut-être les armoiries de l'évêque sont-elles estampillées au XVI^e siècle, » écrit-il. (*Ibidem*, p. 220, n^o 85).

comme Bouchot ne constate rien de semblable, nous pouvons croire que ces différences n'existent point.

Voilà, d'ailleurs, bien des efforts pour fuir l'éclat de la vérité ! Jusqu'au XVII^e siècle, la famille de la Marck n'a compté qu'un seul cardinal : Erard, prince-évêque de Liège. C'est donc à lui que se rapportent les armoiries de nos estampés.

A diverses reprises, Bouchot a d'ailleurs coudoyé cette solution : il avoue même que « les armes de La Mark ne s'y opposeraient pas, la forme du chapeau cardinalice concorderait (1) », et encore : « Il faut reconnaître que l'écu de La Mark timbré du chapeau rouge est de la forme adoptée plus tard. Les cordons en sont arrangés en cordelières, ce qui n'apparaît guère qu'à la fin du XV^e siècle (2). »

Mais voici l'argument, convaincant pour Bouchot, qui lui fait repousser une date aussi avancée : « Le buste du Saint Lambert est trop formellement des temps antérieurs pour être reporté, sans contestation, au temps d'Erard de la Mark, évêque de Liège et cardinal en 1520 (3). » « Ce buste de saint Lambert, » écrit-il encore, « paraît être la reproduction intégrale du buste reliquaire conservé à Saint-Lambert de Liège. Le superhuméral crénelé est bien celui du reliquaire en question, et il est assez rare dans les costumes ecclésiastiques pour que celui-ci nous rende seigne absolument (4). »

(1) Bouchot, *op. cit.*, p. 176.

(2) *Ibidem*, p. 177.

(3) *Ibidem*, p. 176.

(4) *Ibidem*, p. 178. Bouchot ajoute plus loin : « J'ai parlé du super-

Et l'auteur ajoute : « Peut-être ce reliquaire fut-il un don » du cardinal Adolphe; auquel cas toute notre imagerie » s'expliquerait par une fabrication ultérieure dans les ateliers de l'abbaye Saint-Lambert, laquelle eût précieusement conservé le chapeau rouge en l'honneur d'un donateur généreux (1). »

Force nous est d'opposer une digue au flot des suppositions de Bouchot : la cathédrale Saint-Lambert n'était pas plus une abbaye qu'Adolphe de la Marck ne fut cardinal, et le buste de saint Lambert n'est pas davantage conservé dans l'église de ce nom, pour l'excellente raison que les révolutionnaires liégeois, suivant l'exemple donné par leurs libérateurs de France, ont pris soin de détruire cet admirable édifice. Enfin, il n'y a point à « imaginer » que le buste reliquaire copié par l'auteur de notre estampe — sur ce point nous nous trouvons d'accord avec Bouchot — ait été donné par Adolphe de la Marck : nos historiens ont pris soin de nous apprendre qu'il fut exécuté sur l'ordre d'Erard, et solennellement inauguré le 28 avril 1512 (2).

Résumons-nous : ces quatre estampes, de l'avis de Bouchot, sont identiques de facture; par conséquent sortent du même atelier, ou mieux encore sont du même auteur; l'une

» huméral, ou rational; sa forme est essentiellement du xiv^e siècle » comme on s'en convaincra en comparant cette partie d'habillement » aux habits civils du ms. 2813 à la Bibl. Nationale. » Nous n'ajouterons rien à ces lignes et à celles qui précèdent pour ne point leur enlever leur saveur.

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 178.

(2) J. BRASSINNE, *L'argenterie d'Erard de la Marck, prince-évêque de Liège*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XXXVI (1906), pp. 234-236.

d'entre elles reproduit le buste de saint Lambert exécuté de 1506 à 1512, sur les ordres d'Erard de la Marck; deux d'entre elles portent les armes d'Erard, timbrées du chapeau de cardinal. Or, Erard ayant été préconisé cardinal le 9 août 1521 et étant mort le 16 février 1538, c'est donc entre ces deux dates qu'il faut placer l'exécution de nos quatre estampes.

Sans doute, elles « ne sont point de l'art du xvi^e siècle, » même chez les plus infimes cartiers (1); » ce sont, si l'on veut, des « produits de la plus basse industrie cartière (2), » des images populaires, que l'on a répandues dans le peuple après les avoir coloriées.

Bouchot a pris texte de leur exécution défectueuse pour les reporter à une époque de beaucoup antérieure; des méprises où l'a conduit ce point de départ erroné, on pourra conclure au danger qu'il y a à rechercher dans la plus ou moins grande habileté d'un artiste des indications sur l'époque à laquelle il aurait vécu.

Si l'on n'en possédait des preuves certaines, quel archéologue oserait placer au début du XII^e siècle l'exécution des admirables fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, le chef-d'œuvre de Renier de Huy? De tout temps, à côté de génies, végétèrent de médiocres artisans.

Pour dater un monument, interrogeons soigneusement les documents, lorsque nous avons la bonne fortune d'en posséder, et surtout, lorsque ces documents se présentent à nous, gardons-nous que le parti-pris nous fasse mépriser leurs enseignements.

(1) BOUCHOT, *op. cit.*, p. 177.

(2) *Ibidem*, p. 176.

Un mot encore : Bouchot fut l'un des grands promoteurs de ce mouvement chauvin qui, depuis quelques années, entraîne les historiens français de l'art ; ce fut surtout lui qui mit à la mode ce que J.-K. Huysmans appelait irrévèrement des « turlutaines patriotardes (1) », et ses ouvrages sont volontiers cités par les tenants de ces idées. Cependant si le reste de son œuvre ne présente pas plus de consistance et de solidité que le chapitre que nous venons d'analyser, n'est-il point permis de se demander ce qu'il en pourra bien demeurer ?

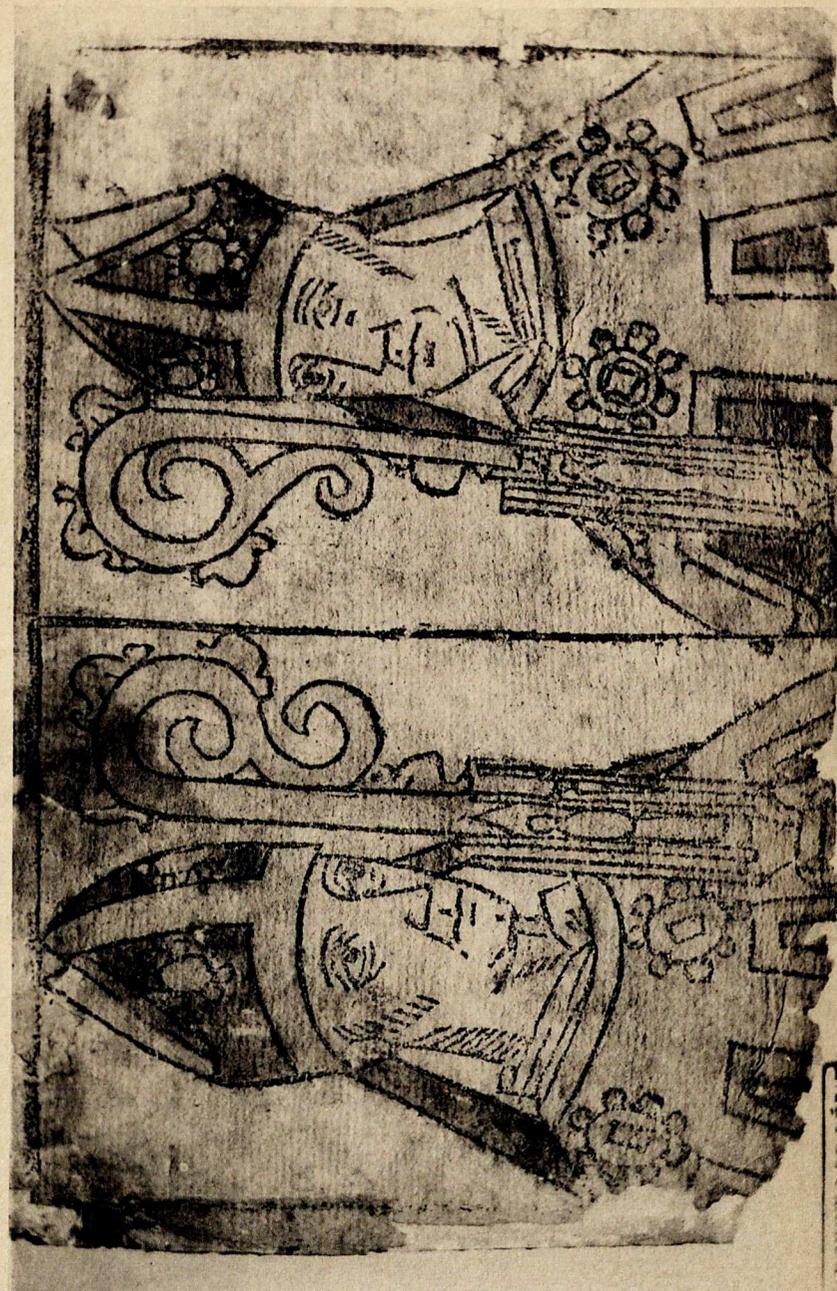
II.

Ce ne sont plus les feuillets d'un bréviaire, mais une reliure, où ils se trouvaient enfermés, qui a préservé de la destruction les quatre exemplaires de l'estampe que nous avons maintenant à étudier (2).

Disons quelques mots de cette trouvaille : le registre du greffe échevinal de Châtelet, pour les années 1507 à 1524, repose aux Archives de l'Etat à Mons. C'est un volume

(1) *Trois églises et trois primitifs*. Paris, Librairie Plon, 1908, p. 264. Tout le passage qui précède est à lire : « Je ne pense pas, » écrit HUYSMANS, en parlant du Maître de Flémalle, identifié avec Jacques Daret, « qu'il y ait à s'occuper des assertions fantaisistes consignées par » M. Bouchot dans le catalogue de l'exposition des Primitifs français, » au Pavillon de Marsan. Voulant, à tout prix, inventer des Primitifs » français, il affirme — sans fournir aucune preuve, du reste — que le » maître de Flémalle relève de l'Ecole d'Arras... etc. » (*Ibidem*, pp. 263-264).

(2) Nous sommes heureux de témoigner notre vive gratitude à M. Edouard Poncelet, conservateur des Archives de l'Etat à Mons, à M. René Van Bastelaer, conservateur du Cabinet des estampes à la Bibliothèque royale de Belgique, et à M. L. Stainier, administrateur-inspecteur du même établissement, qui ont bien voulu nous faciliter l'étude de cette gravure.



in-folio de 200 feuillets. La reliure, d'ailleurs en assez mauvais état, fut dépecée en 1904, et l'on en retira, outre les quatre exemplaires de notre gravure, divers fragments d'imprimés dont on trouvera en annexe l'indication précise, et qui sont aujourd'hui conservés, les uns aux Archives de Mons, le dernier à la Bibliothèque royale de Belgique.

Deux des exemplaires de l'estampe sont au Cabinet des estampes du même établissement ; tandis que les deux autres exemplaires sont demeurés aux Archives de Mons.

Dans ce buste d'évêque (1), présenté d'une part de trois quarts vers la gauche, et d'autre part de trois quarts vers la droite, nous n'avons aucune peine à reconnaître, encore une fois, la représentation de saint Lambert, que caractérise à suffisance le superhuméral.

S'il pouvait demeurer quelque doute sur l'origine liégeoise de ces gravures, la présence d'un filigrane au perron, reproduit ci-contre, dans le papier sur lequel sont imprimés les exemplaires de Bruxelles, fournirait à cet égard une preuve convaincante.



A Bruxelles, comme à Mons, les deux exemplaires de l'estampe se trouvent sur la même feuille, mais imprimés de telle sorte que le verso de chaque exemplaire est demeuré blanc. Ainsi, l'exemplaire A, si l'on veut, se trouve au bas du feuillet ; et l'exemplaire B, si l'on retourne le feuillet, se trouve, renversé, à la partie supérieure du verso.

On pouvait ainsi, en faisant passer deux fois à la presse

(1) Voy. notre planche VI.

le feuillet portant ces estampes, imprimer un texte, par exemple une prière, au verso de chacun des deux exemplaires, qu'il ne restait plus dès lors qu'à séparer.

Il paraît bien que l'on allait plus loin, et la division qui se trouve entre les deux figures indique, semble-t-il, que nous avons affaire à deux images distinctes, que l'on isolait après le tirage.

De la sorte, sur une même feuille, on imprimait deux exemplaires de chacune des estampes et du texte qui se lisait au verso de chacune d'entre elles.

La hauteur et la largeur maximas des estampes sont respectivement de 0^m135 et de 0^m185, tandis que les feuilles atteignent les dimensions maximas de 0^m299 × 0^m205.

De même que les gravures du Bréviaire de Béthune, celles-ci, à l'exception du visage, sont coloriées : dans les exemplaires de Bruxelles, les mitres, les bordures crénelées des superhuméraux, ainsi que les cabochons qui décorent cette partie du vêtement, sont peints en vert ; les superhuméraux eux-mêmes et l'intérieur des mitres sont coloriés en rose ; enfin, les crosses et les galons qui ornent les mitres sont en jaune, la teinte de l'or.

Les exemplaires de Mons sont teintés en vert et en brun rouge.

Nous avons dit que ces gravures étaient inspirées par le buste de saint Lambert inauguré en 1512 ; c'est bien là, en effet, le type du saint populaire de Liège, tel qu'il a été fixé dans l'œuvre célèbre de Zutman. Mais il faut toutefois noter qu'ici nous ne sommes point amené nécessairement à l'idée d'une copie directe du buste, comme c'est le cas pour l'estampe du Cabinet de Paris : dans les gravures du registre

de Châtelet, nous ne trouvons point la reproduction si caractéristique du socle, et c'est là un détail à noter.

Il nous amène à essayer de préciser la date d'exécution de nos estampes.

Tous les fragments d'imprimés qui avaient servi, en même temps qu'elles, à former la reliure du registre, remontent, avons-nous dit, au début du XVI^e siècle. L'un d'entre eux est daté de 1503. Il y a déjà là une présomption que nos gravures soient de la même époque.

D'autre part, le registre, ayant été commencé en 1507, était très probablement revêtu de sa reliure à cette époque déjà, et nous avons ainsi la certitude que nos estampes sont antérieures à cette année.

Le buste du saint ne fut commencé qu'en 1506, mais le seul fait qu'Erard de la Marck, au jour même de son élection, avait donné une forte somme d'argent pour contribuer à l'exécution de l'œuvre, suffirait à prouver que la question, si l'on peut ainsi dire, était à l'ordre du jour, et peut-être même un projet de reliquaire avait-il été composé (1).

Désireux de répondre aux sentiments des fidèles, quelque artiste populaire aura taillé ces estampes naïves, en s'inspirant du thème connu, et ainsi s'expliquerait le fait que nous avons devant les yeux, un rappel de l'allure générale du buste, et non point une copie de ce buste — ce qui tendrait à expliquer l'absence du piédestal.

(1) Nous rappellerons qu'au dire d'Adrien d'Oudenbosch, l'idée de faire un buste reliquaire de saint Lambert aurait été mise en avant par Humbercourt, en 1469, mais à cette époque elle n'avait pas même reçu un commencement d'exécution (cfr. J. BRASSINNE, *op. cit.*, pp. 234-235).

Peut-être encore, pourrait-on supposer que les chanoines de Saint-Lambert, désireux de profiter de l'intérêt que devait éveiller le projet d'élever au patron national un monument digne de lui, et saisissant l'occasion de susciter les aumônes, auraient fait exécuter ces images, que devait accompagner quelque texte pieux.

Peu importe d'ailleurs l'hypothèse que l'on adoptera : la date de ces estampes est certaine, et dans ces images, si grossières qu'elles soient, nous n'en surprenons pas moins, chez nous, le balbutiement d'un art que devaient illustrer les Suavius, les Valdor, les Natalis et les Demarteau. Ainsi toute la lignée de nos admirables graveurs peut se placer sous l'égide de l'image du saint patron de Liège, qu'aux premières années du XVI^e siècle, entailla quelque modeste artisan.

JOSEPH BRASSINNE.



ANNEXE

Inventaire des fragments d'imprimés découverts dans la reliure du Registre du greffe échevinal de Châtelet (1).

A

PRISCIANUS, *Carmina de orbis situ.*

In-4^o. 6 feuillets non chiffrés présents; caractères gothiques de 3 grandeurs; 32 lignes; signature a-? en caractère moyen.

Fol. 1. Titre en gros caractère: Carmina Prisciani de or || bis situ elegantissima. ||

Fol. 1 v^o, blanc.

Fol. 2, signé a ij. Caractère moyen: ¶ Prisciani interpretatio ex Dyonisio. || ¶ De orbis situ || petit caractère: n Ature genitor: que mundum continet omnem || Annue rex cœli. positum telluris [et] unde || In quas...

Fol. 3, signé a iij. Incipit: Fluctuat astalter panchea quia lit-tora pulsat. ||

Fol. 4. Incipit: Dicitur co[n]uertit radios nam solis in vnda: || ...

Fol. 5. Incipit: Si quis aqua capiat plus ignem pascit in illa || ...

(1) Nous devons cet inventaire à l'obligeance de M. Marie-Louis Polain, qui publie le *Catalogue général des incunables des Bibliothèques publiques de France*, commencé par feu M^{lle} Pellechet.