

*Sonderdruck aus*

STUDIEN ZUR BUCHMALEREI UND GOLDSCHMIEDEKUNST DES MITTELALTERS

FESTSCHRIFT FÜR KARL HERMANN USENER ZUM 60. GEBURTSTAG AM 19. AUGUST 1965



Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Marburg an der Lahn  
Marburg an der Lahn 1967



UN CONTEMPORAIN DE NICOLAS DE VERDUN :  
L'ORFÈVRE-SCULPTEUR JOURDAIN DE LIÈGE

par Jacques Stiennon

La méconnaissance et l'oubli entourent souvent les oeuvres d'art perdues comme les artistes dont on ne possède plus les productions. La critique historique, l'exploitation judicieuse des sources permettent cependant de reconstituer parfois l'aspect général d'un document iconographique. Dans le domaine de l'orfèvrerie médiévale, je pense notamment à certaines études de Madame Suzanne Collon-Gevaert, à l'article de M. François-L. Ganshof sur l'antependium en argent doré qui ornait l'abbatiale de Stavelot au début du XI<sup>e</sup> siècle, et à la contribution de M. Fernand Vercauteren sur une châsse de Sainte-Hunégonde d'Homblières<sup>1</sup>.

En ce qui concerne les artistes dont l'existence n'est plus attestée que par une mention dans des sources narratives ou diplomatiques, la notice qui leur est consacrée dans les dictionnaires est forcément réduite et ne correspond pas nécessairement à l'importance réelle que le personnage pouvait occuper dans le milieu culturel de son temps.

Tel paraît bien être le cas de l'orfèvre Jourdain dont je vais essayer de situer l'activité dans l'art mosan de la fin du XII<sup>e</sup> et du début du XIII<sup>e</sup> siècles.

Ce personnage est absent, en effet, de tous les dictionnaires familiers aux historiens de l'art. Sa carrière, qui s'est déroulée dans la principauté de Liège et le comté de Namur, n'est pas évoquée dans la savante Biographie nationale de Belgique. A l'exception de M. Félix Rousseau qui lui réserve une note intéressante et précise, le chanoine Victor Barbier, le chevalier Edmond Marchal, le chanoine Sylvain Balau, dom Ursmer Berlière, Jules Helbig, ne lui accordent que quelques lignes<sup>2</sup>, et, plus près de nous, Madame Suzanne Collon-Gevaert n'en a pas parlé dans son bel ouvrage sur les arts du métal en Belgique.

Cette disgrâce ne paraît pourtant pas méritée, à lire le seul texte qui constitue notre source.

Il s'agit de la *Lectio in translatione beati Bertuini*. Cet écrit, publié par Joseph Ghesquière et Corneille de Smet en 1789, a été rédigé au début du XIII<sup>e</sup> siècle, après 1202-1203, par un témoin oculaire des faits qu'il raconte<sup>3</sup> et à qui Balau accorde, à juste titre, «la meilleure autorité»<sup>4</sup>.

Le nom de saint Bertuin est indissolublement lié à celui de Malonne. Cette bourgade, joliment située sur la Sambre, à huit kilomètres au sud-ouest de Namur, dans un vallon agreste et resserré, est le siège d'un établissement ecclésiastique dont l'antiquité est vénérable puisque sa fondation, par saint Bertuin, remonte à la fin du VII<sup>e</sup> siècle. Diverses congrégations s'y succédèrent : bénédictins jusqu'aux invasions normandes, chanoines dirigés par un abbé au début du Xe siècle jusqu'en 1147. A cette date, l'évêque de Liège Henri de Leez y installe des chanoines

de Saint Augustin<sup>5</sup>. Leur nouvel abbé, Gautier, est un ancien enfant du pays. Devenu prévôt de l'église cathédrale de Płock en Pologne, aux destinées de laquelle préside son frère Alexandre, Gautier retournera bientôt dans les territoires de l'Est, pour diriger l'évêché de Wrocław (Breslau). Toute une série d'oeuvres et d'ouvrages d'art spectaculaires sont dûs à l'initiative de ces deux prélats mosans de Pologne : église de Wrocław, église de Czerwińsk et, surtout, portes de bronze sculptées de la cathédrale de Płock (depuis le XIV<sup>e</sup> siècle à la cathédrale de Sainte-Sophie à Nowgorod)<sup>6</sup>. Dès 1150, l'auteur du récit de la *Translatio* a quitté l'état de chanoine séculier pour embrasser la règle de saint Augustin à Malonne. C'est ainsi qu'il poursuit sa carrière monastique sous les abbés Eudes, venu de Saint-Gilles de Liège, Albert, cité en 1172, 1176 et 1178, et Conon, mentionné dans les chartes à partir de 1186<sup>7</sup>.

Pour rehausser le prestige d'une communauté dont l'existence, au cours du XII<sup>e</sup> siècle, avait connu des moments difficiles, l'abbé Conon choisit un moyen que les annales monastiques du moyen âge nous ont rendu familier.

Le fondateur de l'abbaye, saint Bertuin, avait été enterré près de l'oratoire qu'il avait, paraît-il, construit de ses propres mains. Plus tard, sa dépouille avait été transportée dans l'église abbatiale dédiée à saint Pierre et saint Paul. Mais au cours des âges, sa sépulture était pratiquement tombée dans l'oubli, et elle n'était connue que de quelques initiés. Conon projeta donc de faire de ce tombeau un lieu de pèlerinage. Mais pour mener à bien cet acte publicitaire, il fallait, au préalable, qu'un monument fût exécuté pour recueillir les reliques insignes du bienheureux fondateur de Malonne.

C'est alors qu'un événement miraculeux permit à l'abbé Conon de réaliser son projet dans des conditions inespérées<sup>8</sup>.

Son cousin germain, à qui le liait une solide amitié, habitait Liège, où il exerçait principalement la profession d'orfèvre. Jourdain — c'est le nom de ce personnage — fut un jour frappé d'une paralysie qui s'attaqua surtout aux mains, à tel point qu'il ne pouvait ni boire ni manger, ni vaquer à une quelconque occupation sans le secours d'autrui. Tenaillé par la douleur, il se fit transporter auprès de son cousin à Malonne où il espérait supporter plus patiemment son infirmité. Arrivé à l'abbaye, il se joignit à un groupe de quelques malades qui allaient vénérer les reliques de saint Bertuin et se lava les mains dans de l'eau qui avait été en contact avec les ossements du bienheureux. Une amélioration sensible de son état récompensa son acte de piété.

Comme notre Jourdain avait appris que la communauté désirait élever à saint Bertuin une châsse digne de ses mérites, il promit, pour marquer sa reconnaissance, d'exécuter à titre gracieux une oeuvre d'art en l'honneur du saint protecteur.

Mais la nature humaine est oublieuse. Jourdain tardait à remplir son engagement. Une nuit, saint Bertuin — ou l'un de ses messagers — lui apparut pour le lui rappeler, en le menaçant d'une rechute s'il différait encore sa promesse.

Aussi, dès le matin qui suivit cette intervention surnaturelle, notre orfèvre se présenta devant les chanoines — parmi lesquels se trouvait l'auteur du récit — et leur demanda qu'on lui fournît du bois, matière première du frontal, du devant d'autel, qu'il désirait exécuter.

L'instant de la surprise passé, on s'emploie à livrer à Jourdain le bois, dans la qualité et la quantité désirées. L'artiste se met à la tâche et ses mains répondent parfaitement tant à ses intentions créatrices qu'aux exigences du travail.

Aussi, soulevé par l'enthousiasme, la piété et la réussite, Jourdain entreprend sans tarder l'exécution d'un deuxième frontal. Ces deux oeuvres d'art complètement achevées, notre artiste s'attaqua enfin au labeur ultime que l'exécution des deux antependia avait si bien préparé: la confection d'une châsse où les reliques de saint Bertuin pussent être conservées avec l'honneur qui leur était dû et être offertes à la dévotion des fidèles. L'ouvrage fut achevé à grands frais et un des chanoines de Malonne — un certain Grégoire — prit une part importante dans tout ce qui requérait l'intervention d'une doctrine théologique particulièrement sûre.

L'abbé Conon, que travaillaient déjà depuis un certain temps les inconvénients de la vieillesse et les désagréments des infirmités, pouvait dès lors demander à être déchargé du gouvernement de l'abbaye. C'est ce qu'il fit, et l'élection canonique porta précisément sur la chaire abbatiale de Malonne ce même Grégoire qui était intervenu si activement, comme conseiller théologique, dans la genèse de la châsse de saint Bertuin.

Grégoire s'occupa immédiatement de préparer la translation solennelle des restes du fondateur de Malonne. Cette cérémonie eut lieu en 1200, en présence des abbés de Gembloux, Brogne, Floreffe, Heylissem, des communautés de Notre-Dame de Namur et de Fosses. De nombreux laïques, de tout âge et de toute qualité, se pressaient autour des reliques de saint Bertuin, que le talent de l'orfèvre Jourdain avait si bien mises en valeur. Le comte de Namur lui-même, Philippe le Noble, était là, entouré d'autres chevaliers<sup>9</sup>.

Quelles constatations tirer de ce texte curieux? La première, c'est qu'il nous fournit ce que les autres sources ne nous avaient pas encore — ou à peine — livré: la men-

tion d'un orfèvre qui est bien de Liège, de la capitale du diocèse et de la Principauté. Les grands orfèvres mosans sont de Huy, d'Oignies ou de Verdun. Jourdain, lui, est authentiquement liégeois (*conciuis Leodiensis*).

On imagine mal, en effet, que cette métropole ecclésiastique, peuplée de communautés religieuses opulentes et de dignitaires naturellement disposés à jouer le rôle de mécènes, eût été — par un caprice étrange du sort — privée de la présence agissante d'artistes travaillant pour une clientèle lettrée qui leur servait en même temps de guide en matière de théologie et d'iconographie<sup>10</sup>. De fait, la cité de Liège connaît à la fin du XIIe siècle, une activité artistique digne de considération. C'est dans les bâtiments d'une de ses collégiales que l'on place le beau tympan sculpté, connu sous l'appellation de Pierre Bourdon<sup>11</sup>, c'est pour un chapitre séculier du diocèse que l'on exécute à Liège un précieux reliquaire de la Vraie Croix<sup>12</sup>. Dans le domaine de l'architecture, on s'emploie activement à restaurer ou à reconstruire le palais épiscopal et la cathédrale, endommagés par l'incendie du 28 avril 1185<sup>13</sup>. Des monnaies nous ont conservé la trace des travaux qui ont été menés à cette époque dans ces deux édifices<sup>14</sup> grâce à d'importants subsides du comte de Hainaut Baudouin V et à l'intervention du futur prince-évêque, son cousin, le prévôt du chapitre cathédral Hugues de Pierrepont<sup>15</sup>.

Mais l'orfèvre Jourdain ne se contente pas de travailler à Liège. Par ses liens de parenté avec l'abbé de Malonne, par les travaux qu'il exécute dans ce monastère, il établit la jonction entre l'école de la Meuse liégeoise et l'école d'orfèvrerie de l'Entre-Sambre-et-Meuse, qui brille d'un éclat particulier à cette époque. D'autre part, la présence de Philippe le Noble à la cérémonie de translation des reliques est hautement significative<sup>16</sup>. Sans doute est-il là, en cette circonstance, en sa qualité de principal dynaste de la région. Mais, plus spécialement, le marquis de Namur, prince épris de faste, est sans doute — si l'on se base sur les travaux du regretté Paul Rolland — à l'origine de l'exécution, par Nicolas de Verdun, de reliquaires de la Vraie Croix; et c'est probablement le même Philippe le Noble qui facilitera la prise de contact du grand orfèvre mosan avec le milieu ecclésiastique tournaisien<sup>17</sup>. Ce prince a dû certainement examiner avec intérêt les oeuvres exécutées par Jourdain à Malonne: l'activité de ce dernier sur les bords de la Sambre s'insère, par conséquent, dans un réseau serré de relations artistiques et politiques qui unit la Meuse liégeoise, l'Entre-Sambre-et-Meuse et l'art scaldien.

Autre constatation: Jourdain est, fort probablement, un personnage d'une certaine surface sociale. Je ne désire tirer cette conclusion ni de son titre de *conciuis* dont la traduction doit être nuancée suivant les cas, ni de sa parenté avec l'abbé de Malonne — tous les dignitaires ecclésiastiques n'étant pas exclusivement recrutés parmi l'aristocratie. Sans dénier toute valeur à ces éléments, je

préfère cependant attacher plus d'importance au fait que Jourdain, frappé de paralysie, devait recourir à l'aide de *domestici*. Ou bien ce terme désigne des serviteurs sans spécification spéciale, ou bien il se rapporte à des apprentis<sup>18</sup>; de toute manière, il indique une situation de fortune qui place Jourdain à un niveau social comparable à celui de l'orfèvre G., le correspondant de Wibald de Stavelot<sup>19</sup>.

On notera aussi que Jourdain, tout en étant surtout orfèvre (*auri fabricae professionis praecipuum*), est également sculpteur sur bois. C'est même ce dernier aspect de ses activités artistiques qui est mis surtout en valeur dans le texte de la *Translatio*. Cette diversification témoigne des liens étroits qui existaient entre l'orfèvrerie et la sculpture sur bois en pays mosan. Jourdain a d'ailleurs des exigences qui révèlent l'homme d'expérience et qui nous informent sur le traitement du matériau: il réclame, en effet, non pas n'importe quel bois, mais du bois vieux (*annosum*) rendu plus solide, plus resserré (*compactum*) par un séjour prolongé en coupe.

Quant au mobilier liturgique dont Jourdain dote l'église de Malonne, il s'agit, par deux fois, d'un frontal (*frontale*). Cet élément décoratif s'identifie avec un *antependium*, autrement dit avec le revêtement, habituellement sculpté, qui recouvrait la face antérieure de l'autel. Je n'ai pas besoin d'insister sur l'importance de ces oeuvres d'art — universellement connues — qui ont été, la plupart du temps, sculptées dans la pierre ou le métal précieux. Les *antependia* ou frontaux de bois sont plus rares: on cite comme exemple celui de Soest, datant de 1200 et conservé au Musée de Münster, ainsi que celui de l'église de Lüne, près de Lüneburg<sup>20</sup>. Ces oeuvres d'art datent du XIIIe siècle et l'on n'en a pas conservé, du moins en

Europe occidentale, de plus anciens: les frontaux de Malonne s'inscrivent donc au premier rang de cette série chronologique, qui se clôt au XVe siècle avec celui de Kavelndorf, près de Rostock<sup>21</sup>. Il est très probable que les sculptures des frontaux de Malonne (*ad unguem expolito utroque frontali*) étaient, suivant l'habitude, polychromés. Le premier devait recouvrir la face antérieure d'un autel, le deuxième la face postérieure.

Le texte de la *Translatio* garde le silence complet sur la matière dont était faite la troisième oeuvre de Jourdain. Comme ce dernier était surtout orfèvre, qu'il s'agit d'une châsse et qu'on insiste sur le fait que son exécution a entraîné de grands frais, il est évident que cette châsse devait être de métal précieux, ornée de figures, et probablement décorée de plaques d'émail, dans une présentation analogue à celle des oeuvres d'art similaires, de la même époque et du même pays mosan.

On peut regretter que le narrateur ait manifesté un mutisme aussi absolu à l'égard de l'iconographie des trois oeuvres de Jourdain. Ce qui l'intéressait ce n'était pas de faire de l'histoire de l'art, mais de rédiger un récit édifiant. On doit lui être, en tout cas, reconnaissant d'avoir sauvé de l'oubli le nom d'un artiste mosan et de nous avoir donné, sur la genèse d'objets d'art précis, des renseignements circonstanciés.

De notre côté, nous retiendrons que cet orfèvre-sculpteur travaille dans la période qu'a si magnifiquement illustrée Nicolas de Verdun. Il est stimulant, pour l'esprit et la recherche, de penser que l'un ou l'autre témoignage de son talent s'offre peut-être aujourd'hui à nos regards, de façon anonyme, dans les vitrines d'un musée ou le trésor d'une église<sup>22</sup>.

## NOTES

- 1 Suzanne Gevaert, Les médaillons émaillés de la châsse de saint Héribert à Deutz, dans: *Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, Liège 1932, pp. 145-148 (comparaison avec le retable de Stavelot). — François-L. Ganshof, Twee aantekeningen op het gebied van de vroegmiddeleeuwse archeologie. I. Metalen »antependia« in het noord-oosten van Gallie tijdens de VIIe eeuw, dans: *Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis*, t. 12, 1949-1950, pp. 120-122. — Fernand Vercauteren, Note sur une châsse du XIe siècle, dans: *Miscellanea Leo van Puyvelde*, Bruxelles 1949, pp. 304-308.
- 2 Félix Rousseau, La Meuse et le pays mosan en Belgique, Leur importance historique avant le XIIIe siècle, Namur 1930, p. 202, n. 3. — Victor Barbier, Histoire de l'abbaye de Malonne, Namur 1894, pp. 29-31. — Edmond Marchal, La sculpture et les chefs d'oeuvre de l'orfèvrerie belges, Bruxelles 1895, p. 71 et pp. 107-108. — Sylvain Balau, Etude critique des sources de l'histoire du pays de Liège au moyen âge, Bruxelles 1903, p. 498. — Ursmer Berlière, *Monasticon belge*, t. 1, Maredsous 1890-1897, p. 143. — Jules Helbig, *L'art mosan*, t. 1, Bruxelles 1906, p. 41. — Mettons à part Joseph Demarteau, Orfèvrerie liégeoise du

XIIe siècle, Le retable de saint Remacle à Stavelot, dans: *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 17, 1883, pp. 155-156, qui a bien compris l'intérêt des travaux de l'orfèvre Jourdain mais qui en a donné une interprétation erronée. Quant à M. Jacques Breuer, *Les orfèvres du pays de Liège, Tongres* 1935, p. 21, on ne peut lui reprocher de n'avoir consacré à Jourdain qu'une brève mention, puisque le but de son excellent ouvrage est, avant tout, de nous fournir des listes d'artistes.

- 3 Joseph Ghesquière et Corneille de Smet, *Acta Sanctorum Belgii selecta*, t. 5, Bruxelles 1789, pp. 183-190. Ces éditeurs ont publié le texte d'après un légendier d'Utrecht, aujourd'hui perdu. Il y a lieu de réviser leur édition d'après le ms. 329 de la Bibliothèque des Bollandistes, étudié par le R. P. Maurice Coens, Note sur un ancien manuscrit de Malonne, dans: *Analecta Bollandiana*, t. 53, 1935, pp. 130-139.
- 4 Sylvain Balau, Etude critique des sources de l'histoire du pays de Liège au moyen âge, Bruxelles 1903, pp. 497-498.
- 5 Cf. Ursmer Berlière, *Monasticon belge*, t. 1, Maredsous 1890-1897, pp. 140-148. — Charles Dereine, Les chanoines réguliers au diocèse de Liège avant saint Norbert, Bruxelles 1952, pp. 232-234.
- 6 Sur ces questions, cf. entre autres Marian Morelowski, Les rapports artistique entre la Pologne et les pays mosans du

- XIe au XIVe siècle, dans: Actes du IIe Congrès culturel wallon (1955), Liège 1957, pp. 49-51. — Les rapports artistiques et culturels de la Pologne avec les pays situés entre la Meuse et la Seine du XIe au XIVe siècle, dans: Cahiers Pologne-Allemagne, t. 2, avril-juin 1960, pp. 7-26. — Jacques Stiennon, La Pologne et le pays mosan au moyen âge, dans: Cahiers de civilisation médiévale, t. 4, Poitiers 1961, p. 466.
- 7 Cf. Ursmer Berlière, op. cit., pp. 142-143 et Sylvain Balau, op. cit., p. 498.
  - 8 Nous suivons le récit de la Translatio et la traduction paraphrasée qu'en a donné le chanoine Barbier, op. cit., pp. 29-31.
  - 9 La date de 1200 est assurée par la leçon du ms. 329 de la Bibliothèque des Bollandistes et par une tradition locale constante, contrairement à l'avis de Berlière, Barbier et Balau, qui proposaient de lire 1202. Cf. Maurice Coens, art. cit., p. 137.
  - 10 L'importance de Liège comme centre artistique aux XIe et XIIe siècles, a été bien mise en valeur par Karl-Hermann Usener, Das Breviar Clm. 23261 der Bayerischen Staatsbibliothek und die Anfänge der romanischen Buchmalerei in Lüttich, dans: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3e série, t. 1, 1950, pp. 78-92.
  - 11 Liège, Musée Curtius. Cf. Lisbeth Tollenaere, La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège, Gembloux 1957, pp. 120-121 et, en dernier lieu, Joseph Philippe, Le «Mystère d'Apollon» et la pensée romane dans l'art mosan du XIIe siècle, dans: Chronique archéologique du pays de Liège, t. 55, 1964, pp. 42-58, dont l'argumentation n'est pas toujours convaincante.
  - 12 Tongres, trésor de la basilique Notre-Dame. Vers 1180-1181. Cf. Joseph de Borchgrave d'Altena, Le tryptique reliquaire de la Vraie Croix de Notre-Dame de Tongres, dans: Chronique archéologique du pays de Liège, Liège 1925, pp. 43-49; reprod. en couleurs dans: Suzanne Collon-Gevaert, Jean Lejeune et Jacques Stiennon, Art mosan aux XIe et XIIe siècles, Bruxelles 1961, pl. 49.
  - 13 Cf. Breviloquium de incendio Sancti Lamberti, dans: M.G.H. SS., t. 20, p. 620 (écrit rédigé à l'époque des événements par un chanoine de la cathédrale).
  - 14 Cf. J. de Chestret de Haneffe, Numismatique de la Principauté de Liège et de ses dépendances (Bouillon, Looz), Bruxelles 1890, pp. 119-120, n° 150, 151, 152, 153.
  - 15 Gislebert de Mons, Chronicon Hanoniense, éd. Vanderkindere, p. 311. Cf. Edouard Poncelet, Actes des princes-évêques de Liège, Hugues de Pierrepont (1200-1229), Bruxelles 1941, pp. XXXV-XXXVI.
  - 16 Sur Philippe le Noble, cf. Marcel Walraet, Actes de Philippe Ier, dit le Noble, comte et marquis de Namur (1196-1212), Bruxelles 1949, in-4°.
  - 17 Paul Rolland, Une pénétration de l'art mosan dans l'art scaldien: l'orfèvrerie, dans: Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique, Liège 1932, pp. 157-176.
  - 18 Cf. Jan F. Niermeyer, Mediae latinitatis Lexicon minus, Leiden 1955 ss., sub verbo: Domesticus, p. 348, n° 8.
  - 19 Sur la lettre de Wibald, cf. Suzanne Collon-Gevaert, Histoire des arts du métal en Belgique, t. 1, Bruxelles 1951, pp. 154-156.
  - 20 Ils apparaissent déjà aux XIe et XIIe siècles en Catalogne, à la fin du XIIe en Angleterre, au début du XIIIe siècle dans l'Empire. Cf. Joseph Braun, Altarantependium, dans: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, éd. Otto Schmitt, t. 1, Stuttgart 1937, col. 453.
  - 21 Cf. Heinrich Otte et Ernst Wernicke, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters, 5e éd., t. 1, Leipzig 1883, p. 136.
  - 22 On sait que les orfèvres étaient très souvent chargés d'exécuter la matrice des sceaux. Cf. Edouard Poncelet, Les sceaux et les chancelleries des princes-évêques de Liège, Liège 1938, pp. 18-19: «A Liège, comme ailleurs, donner le nom d'un habile orfèvre, c'est donner le nom d'un graveur de sceaux». En se basant sur ce fait, peut-être pourrait-on attribuer à Jourdain la gravure de la matrice du sceau de l'abbé de Malonne «assis avec crosse et mitre, tenant de la main gauche un livre ouvert, légende enlevée» appendu à une charte de 1213, relatant un accord entre les abbayes de Malonne et de Brogne (Archives de l'Etat à Namur, chartier de l'abbaye de Brogne, éd. Victor Barbier, op. cit., p. 287, n° 9; reprod. ibid. en regard de la p. 60, fig. I). Comme l'acte est délivré par l'abbé Grégoire, qui fut précisément le conseiller de l'orfèvre Jourdain, cette hypothèse pourrait y trouver un aliment supplémentaire. Je compte revenir ailleurs sur la question.