

BERTHE LHOIST-COLMAN et PIERRE COLMAN

Sculpteurs et sculptures du XVIII^e siècle
à Saint-Hubert en Ardenne

PIERRE COLMAN

Un *Saint Lambert* d'inspiration liégeoise
au *Museo Civico* de Turin

BERTHE LHOIST-COLMAN

Notes sur le sculpteur Jean Hans

*Extraits de la CHRONIQUE ARCHÉOLOGIQUE
DU PAYS DE LIÈGE, t. LIX (1968),
pages 23 à 41, 49 à 52 et 55 à 60.*

BERTHE LHOIST-COLMAN et PIERRE COLMAN

Sculpteurs et sculptures du XVIII^e siècle à Saint-Hubert en Ardenne

Les archives des notaires liégeois de l'Ancien Régime recèlent nombre d'actes propres à enrichir de précisions nouvelles l'histoire de notre art. Edouard Poncelet, Joseph Brassinne, Jean Yernaux surtout l'ont montré, sans laisser soupçonner aux profanes de quelle longue patience les trouvailles de cette sorte sont la récompense. C'est la découverte de deux contrats dans un protocole jusqu'ici peu fouillé ⁽¹⁾ qui est à la base du présent article.

Datés l'un et l'autre du 12 septembre 1742, ces contrats lient l'abbaye bénédictine de Saint-Hubert et deux sculpteurs liégeois d'adoption, Renier Rendeux et Gérard Van der Planck.

Par le premier, Rendeux s'engage envers l'abbaye et l'abbé Célestin de Jong, représentés par le cellérier dom Charles Coster ⁽²⁾, à « faire et parachever pour ledit révé-

⁽¹⁾ A.É.L. (ARCHIVES DE L'ÉTAT A LIÈGE), Notaire *Henri Baiwir*, à Liège, 1742, n^{os} 164 et 165.

⁽²⁾ Dom Charles Coster a eu une vie fort mouvementée; elle a été racontée par H. du BOURG, *Religieux et monastères persécutés au XVIII^e siècle*, dans *Revue des questions historiques*, Paris, t. XXXVII, 1907, pp. 483-512. Dom Charles porte un nom qui n'est pas rare dans nos régions au XVIII^e siècle; il était peut-être originaire de Dinant, plutôt que de Nancy, comme le croit H. du Bourg (cf. Th. RÉJALOT, *Inventaire analytique de la correspondance de dom Nicolas Spirlet, dernier abbé de Saint-Hubert en Ardenne*, Arlon, 1933. Lettres des 16-1-1760, 14-4-1761, 14-10-1762 et 12-11-1763). Il est en 1737 le parrain d'un des enfants de Gérard Van der Planck, dont l'épouse Catherine Coster lui est vraisemblablement apparentée (A.É.L., *Registres paroissiaux de Liège*, n^o 30, f^o 200).

rendissime Seigneur abbé et monastère susdit quatre figures de bois, sçavoir une Vierge en pied du Rosaire de six pieds de hauteur avec un saint Dominique au pied d'icelle, une autre de sainte Agathe, dans la même hauteur, avec ses attributs et une ange à côté, et les deux autres des figures allégoriques de la Foy et de l'Eglise à l'entrée du cœur, la hauteur à proportion des autres figures, le tout d'une belle structure et dans la perfection au dire d'experts ». Il devra « les blanchir, lustrer et polir comme un marbre d'Italie » et les placer dans l'église du monastère. Il recevra, en trois paiements échelonnés, 180 écus, soit 720 florins Brabant-Liège ⁽¹⁾.

On ne manquera pas, car l'analogie générale est évidente, de rapprocher certaines des « figures » mentionnées dans le contrat avec les statues que l'on voit au centre des deux petits autels placés à l'entrée du chœur de la basilique.

Les autels en question forment pendants. L'un et l'autre montrent un tabernacle pourvu d'une niche d'exposition, flanqué de deux paires de colonnes corinthiennes, qui portent un entablement concave; celui-ci est coiffé d'un ciborium fait de consoles, de lambrequins et d'un anneau de nuées au centre d'une gloire de rayons irréguliers (fig. 1).

L'autel de gauche (côté de l'Evangile), dédié à la Vierge du Rosaire, fait voir à son sommet, le Pélican et ses petits, et à la place d'honneur trois statues de grandeur naturelle, disposées en pyramide (fig. 2). Marie est debout au milieu, portant l'Enfant Jésus sur le bras gauche. De la main droite, elle tend un rosaire à un personnage à demi agenouillé, dans lequel on reconnaît aisément saint Dominique : barbu et largement tonsuré, il porte la tunique, la ceinture de cuir, le scapulaire et le manteau à capuchon

⁽¹⁾ Il est impossible de retrouver ces paiements dans les comptes de l'abbaye, lacunaires à l'excès, nous a communiqué Monsieur l'abbé Desso, doyen de Saint-Hubert, qui s'est beaucoup intéressé à notre enquête et dont nous sommes les obligés. Les « fraix de voitures et acquits » douaniers seront à la charge du monastère. Celui-ci versera par surcroît à Rendoux 70 écus, en raison de ses « prétentions... au sujet de quelques vacations et quelques desseins qu'il avoit fait du passé », prétentions qui « seront abolies par cette, de même que toutes autres qu'il pouroit avoir ou former ».

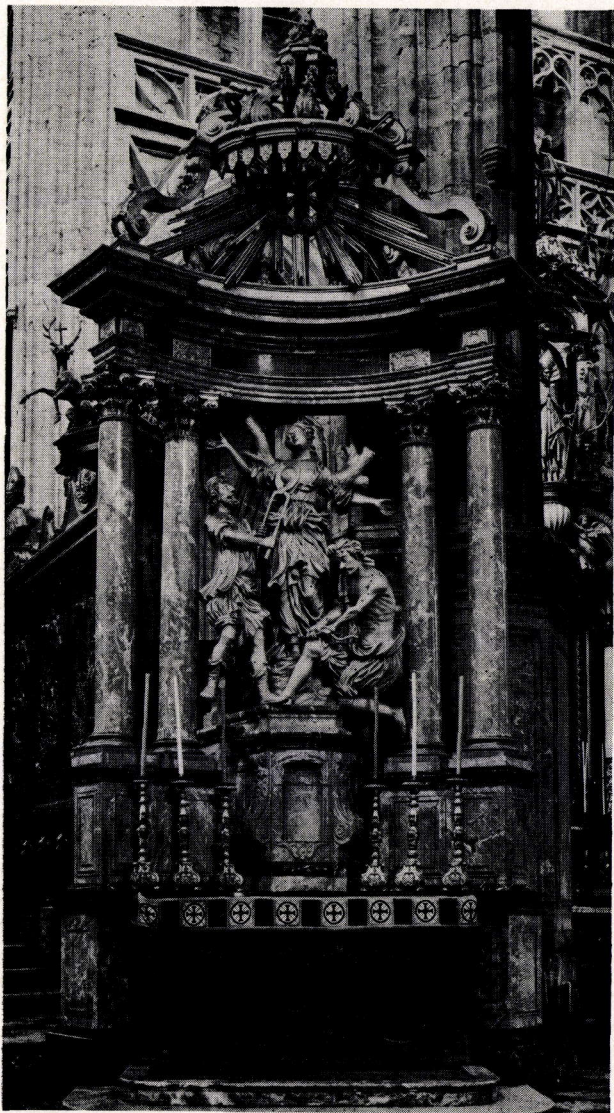


Fig. 1. — Autel de sainte Agathe, vers 1745. Basilique de Saint-Hubert.

Copyright A.C.L., Bruxelles.

des frères prêcheurs ; il tient une branche de lis, symbole de chasteté ; il est accompagné d'un chien tenant dans la gueule une torche allumée dont les flammes lèchent le globe de l'univers, rappel du rêve par lequel sa mère apprit qu'elle allait avoir un enfant promis à être le chien du Seigneur (*Domini canis*) et à enflammer le monde par sa prédication. Le saint qui lui fait vis-à-vis est plus difficile à identifier : tonsuré tout aussi largement, mais imberbe, lui, il est vêtu d'un froc à larges manches et d'une mosette dont le bas est assez drôlement déboutonné et entrouvert sur une croix pectorale ; il tient dans la main gauche une crosse d'abbé⁽¹⁾ ; il reçoit lui aussi un rosaire, mais plus petit, et de Jésus, qui en même temps le bénit. C'est lui, en somme, qui a la meilleure part ; il n'est pas loin d'avoir le pas sur saint Dominique, à qui cependant la remise du rosaire appartient en propre, au moins à l'origine. C'est saint Benoît, on n'en peut guère douter, saint Benoît qui est chez lui dans l'église du vieux monastère ardennais, où le « chien du Seigneur » est tant soit peu intrus⁽²⁾.

L'autel de droite est dédié à sainte Agathe, et c'est le scabreux martyr de la vierge sicilienne qu'il offre aux regards (fig. 3). Adossée à un arbre aux branches tronquées, sainte Agathe est debout entre deux bourreaux. L'un d'eux, à demi nu, un genou en terre, met toute sa vigueur à lui lier les chevilles. L'autre, armé d'une énorme cisaille, lui coupe le sein droit en la regardant féroce. Résignée, la sainte écarte les bras en un geste théâtral, la tête un peu penchée et les yeux au ciel. L'amortissement de l'autel revêt, cette fois, l'aspect d'un groupe de chérubins sur des nuées.

(1) La crosse n'était pas à sa place au moment où a été réalisé le document photographique ici reproduit.

(2) Saint Dominique partage quelquefois avec sainte Catherine de Sienne le privilège de la réception du rosaire ; il ne le partage avec saint Benoît que dans notre groupe sculpté, à notre connaissance. La piété monastique, volontiers jalouse, encline aux annexions, doit être à la base de cette singularité iconographique. On ne doit point s'étonner de voir saint Benoît porter une mosette et une croix pectorale, comme un moderne abbé de son ordre, puisque l'on trouve un répondant sans même sortir de la basilique. On ne cédera pas, en tout état de cause, à la tentation de reconnaître Célestin de Jong : à supposer qu'il se soit impudemment mis au rang d'un personnage céleste, il aurait fait placer bien en vue ses armoiries et sa croix de grand-aumônier de l'ordre de Saint-Hubert !

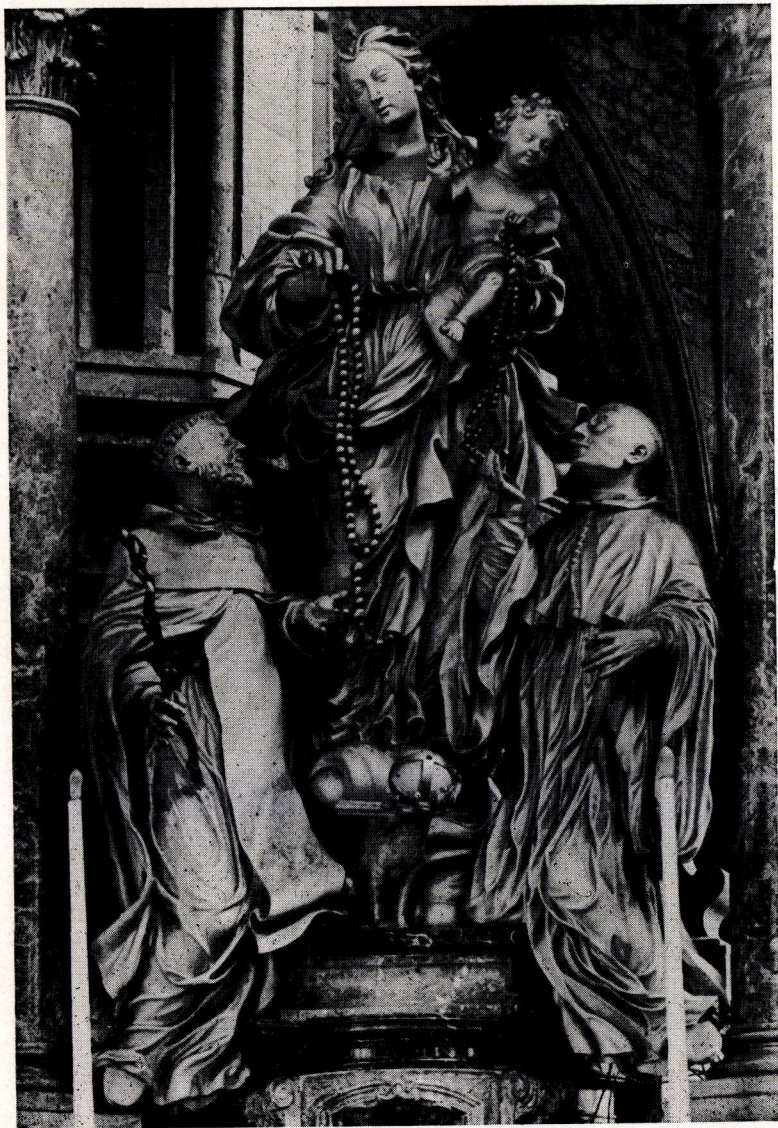


Fig. 2. — Groupe sculpté de l'autel du Rosaire, 1742 au plus tôt. Basilique de Saint-Hubert. *Copyright A.C.L., Bruxelles.*

Mettre en regard l'un de l'autre le contrat et les deux groupes sculptés, c'est constater que le programme tracé par devant notaire a subi d'importantes modifications. Voici bien la Vierge du rosaire et saint Dominique à ses pieds, en bois dont l'enduit blanc n'a pas tout à fait disparu, et dans les dimensions stipulées, mais saint Benoît s'est joint à eux. Voici bien sainte Agathe, mais deux tortionnaires ont pris la place de l'ange. Quant aux figures de la Foi et de l'Eglise proportionnées aux précédentes, elles ne se retrouvent point.

Le contrat a-t-il été annulé ou simplement amendé, comme cela se produisait assez fréquemment ? En tout état de cause, il assigne aux deux groupes sculptés l'année 1742 comme *terminus a quo*, et leur donne comme auteur présumé Renier Rendeux, le meilleur, peut-être, des sculpteurs de la cité des princes-évêques entre le temps de Jean Del Cour et celui de Guillaume Evrard ⁽¹⁾.

L'analyse stylistique doit prendre ici le relais. L'œuvre de Rendeux lui offre un ferme support. Elle trahit un talent assuré : figures bien campées et proportionnées, visages, mains et pieds généralement bien venus. Elle accuse une mâle vigueur : mouvements accusés, voire violents ; draperies énergiques, aux lignes brisées, aux creux profonds (fig. 4). Ces caractères ne se retrouvent aucunement à Saint-Hubert : les corps se perdent sous des ruissellements inorganisés de draperies ; s'ils en émergent, c'est pour avouer des connaissances anatomiques bien faibles. Il n'est pas nécessaire d'examiner longuement l'Enfant Jésus, ni sainte Agathe, ni surtout le bourreau agenouillé, avec ses clavicules mal attachées, ses pectoraux enflés, son bras gauche beaucoup trop court, son abdomen barré de deux plis horribles, son mollet grassouillet ! Pas plus la tête de la Vierge, avec ses yeux à fleur de tête et son large menton, que celle de l'Enfant, avec ses traits communs et ses grosses boucles stéréotypées, ne peuvent être de Rendeux.

⁽¹⁾ Natif de Laroche-en-Ardenne (A. de LEUZE, *Histoire de Laroche*, Namur, 1907, p. 104), il était peintre aussi bien que sculpteur. Il s'est acquis une grande notoriété (J. HELBIG, *Rendeux*, dans *Biographie nationale*, t. XVI, 1901, col. 544-548. — Marguerite DEVIGNE, *Rendeux*, dans *Allgemeines Lexikon...*, éd. Thieme, Becker et Vollmer, t. XXVI, 1932, p. 195).



Fig. 3. — Groupe sculpté de l'autel de sainte Agathe, 1742 au plus tôt. Basilique de Saint-Hubert. *Copyright A.C.L., Bruxelles.*

Celui-ci a d'ailleurs rendu l'âme vingt mois après la signature du contrat, le 20 mai 1744 ⁽¹⁾. Vingt mois, c'était plus qu'assez, sans doute, pour exécuter un travail



Fig. 4. — *Vierge à l'Enfant*, par Renier Rendeux, signée et datée de 1733. Eglise Saint-Barthélemy, à Liège.

Copyright A.C.L., Bruxelles.

(1) A.É.L., *Registres paroissiaux de Liège*, n° 290, f° 185 v°.



Fig. 5. — *Saint Joseph*, par Joseph Thomas d'Esneux, signé,
1744. Eglise de Momalle.

Photo Pierre Colman.

dans lequel il n'entraît pas de matériaux à faire venir de loin, tels les marbres d'Italie. Mais le sculpteur n'avait aucune raison de se hâter. L'acte qu'il avait signé ne stipulait aucun délai de livraison, alors qu'en pareil cas les commettants vont d'ordinaire jusqu'à fixer le montant des amendes à déduire de la somme convenue, en cas de retard (1). On devine pourquoi « Messieurs de Saint-Hubert » se montrent si peu exigeants : ils savent l'avenir incertain. L'abbaye traverse en effet une période fort agitée. Tirailée entre l'Autriche, la France et la principauté de Liège, elle subit, à partir de 1740, des occupations militaires, des réquisitions (2) et des impositions qui la jettent dans de grands embarras financiers. Elle ne retrouve le calme qu'à partir de 1745. Les sculptures n'ont pas été exécutées avant cette date, on peut le tenir pour certain. Les deux devants d'autel de bois sculpté, galbés et envahis de rocaille et de motifs asymétriques, seraient d'ailleurs en avance sur l'évolution générale des styles au pays de Liège s'ils étaient antérieurs à 1745.

On se gardera donc, en dépit de l'acte notarié, de mettre nos statues à l'actif de Rendeux. On ne les donnera pas non plus à son élève Joseph Thomas d'Esneux, qui

(1) Le Cabinet des Estampes de Liège possède un dessin de Rendeux représentant le martyre de sainte Agathe qui pourrait être considéré comme un avant-projet pour le groupe de Saint-Hubert (crayon, 15 × 12 cm, n° d'inventaire K 39/441). La vierge est au centre entre deux bourreaux; l'un d'eux lui lie les chevilles, agenouillé; ici, il est à sa droite; l'autre est sur le point de la décapiter. Un socle bas dessiné sous les trois figures montre qu'il s'agissait primitivement d'une étude pour une ronde-bosse. Rendeux a ajouté ensuite le préfet persécuteur Quintianus, assis sur un trône, et un fond d'architecture, si bien qu'à première vue le rapport n'apparaît nullement. Quant au dessin montrant la Vierge et saint Dominique signalé par J.-S. Renier (*Catalogue des dessins d'artistes liégeois...*, Verviers, 1875, p. 85), on le cherche en vain dans les collections du Cabinet des Estampes.

(2) Les Autrichiens et les Français mettent notamment la main sur des archives et des ornements d'église (H. du BOURG, *op. cit.*, pp. 499 et 505-506). Dans une lettre adressée par le duc d'Arenberg le 31 décembre 1748 aux présidents et membres du Conseil provincial de Marie-Thérèse d'Autriche, il est stipulé que le roi de France donnera également les ordres nécessaires pour que « les archives, la Bibliothèque, les ornemens de l'église et les autres effets de laditte abbaye de Saint-Hubert qui ont été transportés en France, en l'année 1743, y soient ramenés et replacés... » (A.É.L., *Fonds Ghysels. Abbayes. Saint-Hubert*, II, 15). Dans quelle mesure ces résolutions furent-elles tenues ?

aurait pu se substituer à lui pour en exécuter les clauses, comme il l'a fait à Momalle ⁽¹⁾ : il ne s'écarte pas du style de son maître (fig. 5).

Au fait, on cherche en vain un sculpteur liégeois à qui les deux groupes puissent être attribués. Leur saveur folklorique, perceptible surtout à l'autel de sainte Agathe ⁽²⁾, oriente l'enquête hors de la capitale épiscopale; elle l'oriente, en somme, vers l'Ardenne, et tout d'abord vers Saint-Hubert même. Nous espérons voir d'autres chercheurs, mieux placés que nous, la mener à bonne fin.

* * *

Le second contrat met en présence frère Adam Boreux, qui représente l'abbaye et l'abbé de Saint-Hubert, et Gérard Van der Planck. Celui-ci prend l'engagement de

⁽¹⁾ J. HELBIG, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège...*, 2^e éd., Bruges, 1890, pp. 186-187. Joseph Thomas a livré, le 30 juin 1744, une *Vierge* commencée par Rendeux et achevée par lui; il ne l'a pas signée. Il a livré encore, le 10 novembre suivant, un *Saint Joseph* entièrement de sa main; il l'a signé « Joseph Thomas sculpebat ». Il vivait sous le toit de Rendeux (au quai Saint-Léonard, près du couvent des Récollectines) en 1736 déjà; le sculpteur et sa femme, Gertrude Demeuse, disent le garder « par charité », sans doute dans l'espoir d'être moins fortement taxés (A.É.L., *Etats*, n^o 87, p. 454).

⁽²⁾ En raison de cette différence de caractère, on peut se demander si les deux groupes sont de la même main. On doit répondre affirmativement, pensons-nous, pour peu qu'on ait comparé la chevelure de la Vierge avec celle de sainte Agathe, les retroussés de leurs manteaux respectifs, les petites boucles des cheveux et de la barbe de saint Dominique avec celles des deux bourreaux, les plis fourchus de la coule de saint Benoît avec ceux des vêtements de la vierge martyre et de ses tortionnaires. La différence s'explique autrement. Pour le groupe de l'autel du rosaire, le sculpteur disposait de force bons modèles. Pour l'autre, au sujet infiniment plus rare, il devait bien davantage faire fond sur ses propres moyens. Il connaissait vraisemblablement l'estampe de Corneille Cort (éditée en 1567 et rééditée en 1602) ou la copie anonyme qu'en a donnée Jean Sadeler; le choix de l'instant représenté, le nombre et l'accoutrement des personnages, l'arbre auquel la martyre est liée et les impressionnantes cisailles paraissent en être inspirés; mais à la vérité fort librement. En tout cas, il ne s'est aucunement inspiré de la *Sainte Agathe* gravée par Jean Valdor II, toute statique et vêtue dans un goût médiéval pudique autant qu'inattendu.

faire « quatre figures de bois représentantes les quatre évangélistes avec leurs attributs... de la hauteur de 7 pieds. Item quatre anges de deux pieds et deux pouces aussi de hauteur pour poser sur les consoles ou faitives de deux autels, le tout d'une belle structure et dans la perfection au dire des experts ». Il devra « les placer dans l'église dudit monastère dans les lieux destiner, et les blanchir, lustrer et polir comme un marbre d'Italie. » Il recevra pour chacun des évangélistes trente-trois écus, pour chacun des anges dix. Des paiements lui seront versés, au fur et à mesure de la progression du travail, à partir de la fête de Pâques de l'année suivante. Aucune date limite n'est fixée pour l'achèvement du travail.

Les quatre anges ne se retrouvent plus aujourd'hui à la basilique ⁽¹⁾. Les grandes statues d'évangélistes (effectivement hautes de plus de deux mètres) y sont bien, elles, adossées aux piliers du chœur (fig. 6 et 7). Mais elles sont unanimement attribuées à Guillaume Evrard, le dernier sculpteur des princes-évêques.

Cette attribution, quelle valeur a-t-elle ? Mise au creuset de la critique, la masse considérable des écrits qui la ressassent se réduit à peu de chose : impossible de remonter à une mention d'archives, ni même à une publication antérieure à la première édition de la brochure de Mouzon, sortie de presse en 1848 ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Ceux qui ornent le maître-autel ne peuvent entrer en ligne de compte : ils étaient assurément déjà en place en 1742, puisqu'ils sont mentionnés dans le tome III des *Délices du pays de Liège*, publié en 1743 (pp. 22-23). D'ailleurs, les anges du contrat étaient destinés à « deux autels ». Peut-être celui de la Vierge et celui de sainte Anne, qui se trouvaient jadis à l'entrée du chœur, près de celui du Rosaire et de celui de sainte Agathe (F.A. MOUZON *Histoire chronique de l'abbaye et de la ville de Saint-Hubert...*, 2^e éd., Liège, 1857, p. 111).

⁽²⁾ F.A. MOUZON, *Précis de l'histoire chronique de l'abbaye de Saint-Hubert...*, Liège et Saint-Hubert, 1848, p. 105 : « Les stalles ont été construites en 1733... Ainsi que les statues du sanctuaire, représentant les quatre évangélistes, elles sont dues au ciseau d'Evrard ». — Le chanoine Hamal se contente de noter que « ses principaux ouvrages sont à l'abbaye de Saint-Hubert en Ardenne » (J. PHILIPPE, *Sculpteurs et ornemanistes de l'ancien pays de Liège*, Liège, 1958, p. 50).

L'auteur susdit attribue à Evrard les magnifiques stalles de l'abbaye. Tous ceux qui les ont commentées l'ont suivi, généralement sans faire aucune réserve. Bien à tort. Elles portent le millésime de 1733 quatre fois répété. Le sculpteur avait alors vingt-trois ou vingt-quatre ans ⁽¹⁾;



Fig. 6. — *Saint Luc et Saint Jean l'évangéliste*, par Guillaume Evrard, vers 1750-1751. Basilique de Saint-Hubert.

Copyright A.C.L., Bruxelles.

(1) Il est né en 1709, au dire du chanoine Hamal (J. PHILIPPE, *op. cit.*, p. 49).

pouvait-il être à un âge si tendre l'âme d'une telle entreprise ? Mais passons du doute à la certitude : en 1736, Evrard était encore apprenti chez Simon Cognoul (1). S'il a mis la main aux stalles, c'est tout au plus en qualité de membre modeste d'une équipe dirigée par son maître.

Faut-il donc, sachant maintenant le peu de crédit que mérite Mouzon, ôter à Guillaume Evrard la paternité des quatre statues, et la donner à Gérard Van der Planck ?

Sans être inconnu des historiens de l'art liégeois, ce dernier n'a guère retenu leur attention. Né à Bruges vers 1692, il devient bourgeois de Liège le 12 décembre 1731, peu de temps après avoir épousé, dans notre ville, Catherine Coster (2). Il acquiert la grande *rate* du bon métier des charpentiers le 13 août 1732 (3). En janvier 1738, il se voit accusé par le bon métier — en même temps que plusieurs autres sculpteurs, dont son propre frère Cornélis — d'exercer son art sans avoir fait chef-d'œuvre; contestation s'ensuit, qui est portée devant le prince-évêque, et se termine à l'avantage de la corporation (4); le 10 septembre 1739, Gérard Van der Planck exécute son chef-d'œuvre, une statue; il est agréé (5). Notre sculpteur n'a plus que peu d'années à vivre. La date de sa mort reste inconnue. Le chanoine Hamal la

(1) A.É.L., *Etats*, n° 86, f° 126 (capitation de Saint-Martin-en-Ile). Il ne peut s'agir d'un homonyme : le chanoine Hamal (J. PHILIPPE, *op. cit.*, p. 49) atteste qu'Evrard a été l'élève de Cognoul.

(2) Juliette ROUHART-CHABOT et Etienne HÉLIN, *Admissions à la Bourgeoisie de la Cité de Liège*, [Liège], 1962, p. 193, n° 1116. L'acte de baptême qu'il produit au Conseil privé à l'appui de sa demande d'admission, le 6 décembre 1731, ne s'est malheureusement pas retrouvé; c'est par le chanoine Hamal que l'on connaît la date approximative de sa naissance (J. PHILIPPE, *op. cit.*, p. 47). L'acte de mariage est introuvable, lui aussi. Catherine Coster avait été baptisée le 1^{er} mai 1704 (A.É.L., *Registres paroissiaux de Liège*, n° 25, non folioté). Les scribes liégeois écorchent à qui mieux mieux le nom du sculpteur : Vanderblanck, Vanderblanche, Vanderblanche, Wanderblan, Vanderplante...

(3) A.É.L., *Métiers*, n° 66, f° 229 v°.

(4) E. PONCELET, *Documents inédits sur quelques artistes liégeois*, dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, t. V, 1892-1895, pp. 148-159. — A.É.L., *Conseil privé*, n° 190.

(5) A.É.L., *Métiers*, n° 66, f° 216.

situe vers 1750 ⁽¹⁾. Nous inclinerions à la placer un peu plus tôt. Maître Gérard a six enfants entre 1732 et 1744 ⁽²⁾; ensuite, son nom n'apparaît plus dans les registres de baptême; or, sa femme ne mourra — veuve — qu'en



Fig. 7. — *Saint Mathieu et Saint Luc*, par Guillaume Evrard, vers 1750-1751. Basilique de Saint-Hubert.

Copyright A.C.L., Bruxelles.

⁽¹⁾ J. PHILIPPE, *op. cit.*, p. 47.

⁽²⁾ Quatre d'entre eux meurent en bas âge. A.É.L., *Registres paroissiaux de Liège*, n° 29, f°s 134 et 245; n° 30, f°s 186, 200 et 353; n° 31, f° 126; n° 202, non folioté, aux dates du 20-9-1732, 12-7-1735, 8-9-1736 et 5-4-1741. Les parents habitent en Lulay, dans la paroisse Saint-Martin-en-Ile. Ils y sont recensés en qualité d'électeurs du marguillier le 10 novembre 1733. (A.É.L., *Cures. Saint-Martin-en-Ile, à Liège*, n° 119, f° 4), et en 1736 par la capitation (A.É.L., *Etats*, n° 86, f° 135).

1770, le 28 mai (1). N'aurait-il pas rendu l'âme à peu près en même temps que Rendeux, laissant comme lui non exécuté le contrat signé en 1742 ?

L'analyse stylistique de ses œuvres (2) n'est pas sans renforcer cette présomption. Comparez aux évangélistes de Saint-Hubert ceux qui cantonnent la cuve de la belle chaire de vérité de Saint-Denis (fig. 8), attribuée à Van der Planck par le chanoine Hamal (3) : les statuettes sont d'un niveau bien inférieur; les têtes sont plus grosses par rapport aux corps; les visages ont un autre type; les draperies aux multiples bourrelets sont comprises tout autrement.

L'œuvre de Guillaume Evrard est beaucoup mieux connu, bien qu'il attende encore l'étude approfondie dont il est digne. Les évangélistes de la grande basilique ardennaise s'y intègrent admirablement, c'est incontestable. La comparaison avec les statues de l'église de Spa est particulièrement probante. Même noblesse teintée d'un rien d'affectation; même canon de proportions plutôt élancé, mêmes visages aux yeux enfoncés, aux joues un peu creuses, aux lèvres charnues; mêmes draperies remarquablement émancipées de l'influence de Jean Del Cour,

(1) A.É.L., *Registres paroissiaux de Liège*, n° 93, f° 48.

(2) Le chanoine Hamal en cite quelques-unes (R. LESUISSE, *Le sculpteur Jean Del Cour*, Nivelles, 1953, p. 150. — R. LESUISSE, *Tableaux et sculptures...*, dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, t. XIX, 1956, pp. 222, 230, 235, 239 et 256. — PHILIPPE, *op. cit.*, pp. 47-48 et 61. — Voir aussi Ch. BURY, *Les bas-reliefs de saint Bruno*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. VI, n° 144, 1964, p. 344). Plusieurs d'entre elles sont aujourd'hui perdues. Van der Planck a sculpté vers 1742, pour l'église de Zepperen (J. DARIS, *Notices historiques sur les églises du diocèse de Liège*, t. XIII, Liège, 1887, p. 84; communication de M. Richard Forgeur), une *Sainte Geneviève* qui a probablement connu le même sort. Aucune des œuvres mises à son actif ne porte sa signature.

(3) Cette chaire peut être datée de 1740 environ, en raison des rocailles encore timides introduites dans son ornementation.



Fig. 8. — *Saint Mathieu et Saint Jean l'évangéliste*. Détail de la cuve de la chaire de vérité, par Gérard Van der Planck, vers 1740. Eglise Saint-Denis, à Liège (dépôt du Musée Curtius).
Copyright A.C.L., Bruxelles.



Fig. 9. — *Saint Luc*, par Guillaume Evrard, vers 1750-1751.
Eglise de Spa.

Photo Pierre Colman.

plus tombantes que les siennes, plus minces et cassantes, avec un chatolement très pictural. Le *Saint Luc* de Spa (fig. 9) est vraiment le frère de celui de Saint-Hubert : la composition est pareille; l'attitude, le geste, le drapé sont à peine modifiés; le bœuf symbolique ne l'est pas davantage. L'attribution traditionnelle à Evrard sort donc renforcée de l'épreuve. On ira même jusqu'à situer les statues de Saint-Hubert dans les mêmes années que celles de Spa, c'est-à-dire vers 1750-1751 ⁽¹⁾.

En conclusion, le problème particulier ici posé illustre à merveille un précepte de méthode véritablement impératif. Qui a la chance — trop rare ! — de découvrir un texte d'archives paraissant se rapporter à une œuvre d'art encore existante doit soumettre le rapprochement à une impitoyable critique. Epreuve fatale, dans le cas présent. Il n'en reste pas moins que les deux contrats étudiés assignent aux sculptures mises en cause un *terminus post quem*, et font mieux connaître deux de nos bons sculpteurs du dernier siècle de l'Ancien Régime.

⁽¹⁾ ARCHIVES DE L'ÉVÊCHÉ DE LIÈGE, H.V.9 (*Eglise Saint-Remacle à Spa, Recettes et dépenses*), f^o 124 v^o, 125 v^o, 129 v^o et 130 v^o; publié par J. DEMARTEAU, *Guillaume Evrard, sculpteur de S.A. le prince-évêque de Velbrück (1709-1793)*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XXI, 1888, p. 568 d'après des notes prises par Albin Body. — Le *Saint Luc* de Spa est assez loin d'avoir la qualité de celui de Saint-Hubert; il n'est pas nécessairement antérieur pour autant.

