

Notes

- ¹ DENGIS Jean-Luc, *Les monnaies de la principauté de Liège. II. De Jean d'Enghien à Robert de Berghes (1274-1564)*, Wetteren, 2006, p. 179-180 et pl. 10.
- ² Le brûlé est une monnaie de cuivre de faible valeur équivalant à un sou de 12 deniers.
- ³ De nos trois exemplaires, un seul correspond à une des deux variétés décrites par Dengis (croisettes au droit et au revers), les deux autres ont des croisettes au droit et des annelets au revers. Un réexamen sérieux de ces marques serait bien nécessaire. Un des trois exemplaires décrits par Dengis pèse 2,91 g soit un poids fort proche du nôtre (2,92 g). L'imprécision des balances utilisées lors des enquêtes et surtout le traitement des données par un auteur qui ne met pas systématiquement en rapport les variétés de droit et de revers et n'en précise pas les poids rendent la majeure partie du catalogue scientifiquement peu utilisable pour qui veut poursuivre une recherche sérieuse. Impossible dès lors de savoir s'il s'agit du même exemplaire.
- ⁴ Si toutefois c'est bien le 840 qui est reproduit et non le 839. Sur la reproduction photographique du catalogue ce serait plutôt le symbole du revers qui est difficile à lire, mais où il semble tout aussi difficile de voir un peron. L'absence de reproduction du type 839 ne permet pas de trancher définitivement le problème et met en évidence un manque certain de rigueur et de crédibilité pour la publication d'une telle série de monnaies inédites.
- ⁵ D'après l'auteur, la date du type 840 ne serait pas lisible ce qu'infirme la photographie fournie par l'auteur où la date 1526 est parfaitement lisible malgré la faible qualité du cliché.
- ⁶ DE CHESTRET DE HANEFFE Jules, *Numismatique de la principauté de Liège et de ses dépendances*, Bruxelles, 1890, n° 455, p. 242-243.
- ⁷ VAN LAERE Raf, *Un atelier liégeois à Stokkem ?*, dans *La vie numismatique*, n° 9, 1990, p. 287-303 ; FRÈRE Hubert, *Le grand brûlé de Stokkem*, dans *Jean Elsen liste/lijst*, n° 26, 1980, p. 2 ; HENDRICKX Marcel, *Stokkemse munten*, dans *Jean Elsen liste/lijst*, n° 30, p. 4-5.
- ⁸ HARSIN Paul, *Études critiques sur l'histoire de la principauté de Liège 1477-1795. II. Le règne d'Érard de La Marck 1505-1538*, Liège, 1955, p. 419-428. On peut y repérer 40 passages à Huy, pour 22 à Curange, 8 à Saint-Trond, 7 à Hasselt et Franchimont et 5 à Dinant.
- ⁹ Idem, p. 425.
- ¹⁰ Idem, p. 175.
- ¹¹ ENGEN Luc, *Le médaillier liégeois du Grand Curtius inscrit dans un projet scientifique*, dans *Liège Museum*, n° 11, Liège, 2019, p. 8-9.

Pierre COLMAN

Professeur ordinaire émérite de l'Université de Liège
pcolman@uliege.be

La seconde carrière (liégeoise, de 1529 environ à 1540) de Daniel Mauch, sculpteur souabe

En 2009, une grande exposition dotée d'un substantiel catalogue est consacrée au sculpteur Daniel Mauch dans la cité où s'est déroulée sa première carrière, Ulm, en Souabe¹. La plus séduisante des œuvres présentées était une Madone venue de Liège (fig. 1). Elle était sortie de l'obscurité la plus épaisse en 1924, grâce à une exposition de prestige montée à Paris. Le catalogue nomme son auteur MONCHIVS et lui consacre une phrase louangeuse et une notice indigente². Un temps tâtonnantes, les recherches à son sujet aboutissent dès 1926 à des conclusions solides. Revenue sous les projecteurs en 1966³, mise en vedette en 1977⁴, elle est inscrite depuis 2011 sur la liste de la fine fleur du patrimoine mobilier de la Wallonie⁵.

Elle est étrangère à l'art liégeois de son époque sur le plan technique, car taillée dans du tilleul et rehaussée d'une polychromie discrète d'un extrême raffinement⁶. Haute de 76 cm, socle compris, elle est trop petite pour une statue et trop grande pour une statuette. Debout, hanchée, un sourire retenu sur les lèvres, coiffée de très longs cheveux savamment ondulés, le front fort haut ceint d'une couronne étoilée, Marie a sous les pieds un croissant de lune et un serpent, comme la femme vêtue de soleil de l'Apocalypse, pour sa part en gésine. Elle s'avance dans un déséquilibre subtil, le buste incliné latéralement. Deux angelots pouspous en partie cachés sous son manteau se pressent contre ses jambes. Dans ses bras, l'Enfant divin, entièrement dévêtu. Attentive à ne pas le toucher de ses mains nues, elle les recouvre de pans de son manteau, marque de respect d'origine byzantine. Jésus a l'apparence d'un alerte bambin bouclé aux traits fins. Le buste redressé, il soutient de la main gauche un monde cintré et croiseté (la croix est perdue) symbolisant



Fig. 1
Madone de Berselius, œuvre signée de Daniel Mauch, tilleul, h. 74 cm. Dalhem, église Saint-Pancrace, en dépôt au Grand Curtius (Liège). © IRPA Bruxelles (G002581).

l'univers. Sans doute le bénissait-t-il. La main droite est à l'état de ruine.

Pour la plupart profondément creusés, souples à ravir, les drapés contrastent avec ceux qui caractérisent les premières œuvres du sculpteur, pesants et chiffonnés. Il avait commencé à s'en lasser vers 1520 déjà, peut-être séduit par ceux des nudités de Lucas Cranach. Le long pli courbe du manteau repoussé

par le genou droit souligne le *contrapposto*, imparfait, car le bout du pied devrait rester en retrait, caché. La manche large ouverte bafoue avec maestria les lois de la pesanteur.

Le socle prend la forme d'un coffret mouluré avec art. Il porte des inscriptions latines. Sur les côtés longs, un éloge ampoulé hissant Daniel plus haut que Myron et autres grands sculpteurs de l'Antiquité⁷. Sur l'un des petits côtés, la signature : DANIEL//MAVC//HIVS//FECIT; sur l'autre, une attestation de propriété : SVM//BER//SELII. Mais aussi des blasons : sur l'un, celui de Mauch (d'azur à deux ciseaux, d'or ou d'argent, mis en sautoir), sur l'autre, celui de Berselius (burelé d'argent et d'azur, au chef de gueules). Le propriétaire de l'œuvre et l'auteur des inscriptions ne font assurément qu'un. La date de son décès, 1535, offre un solide *terminus ad quem*. Moine bénédictin, se serait-il offert une œuvre d'art coûteuse au mépris de son vœu de pauvreté ? Ne l'aurait-il pas reçue du sculpteur en cadeau dicté par la gratitude, mais aussi propre à susciter les commandes ?

Berselius, humaniste précoce, lié avec Erasme, puis brouillé avec lui⁸, pourrait bien avoir joué, en duo avec le fils unique et homonyme de Daniel Mauch, humaniste de la première heure lui aussi, un rôle-clé à la charnière des deux carrières successives du sculpteur.

Voyant venir le moment où sa ville allait basculer dans le protestantisme, ce qu'elle a fait en novembre 1530 par un vote recueillant 87% des voix, craignant dès lors de ne plus recevoir de commandes, Mauch a obtenu dès le 17 mai 1529 la permission de s'éloigner pendant cinq ans pour raisons professionnelles, exemption d'impôts à la clé. Il a renouvelé sa demande le 27 mai 1534, comme s'il n'excluait pas d'y revenir. Mais deux jours plus tard, il a renoncé à son droit de bourgeoisie⁹. S'étant montré capable d'apprendre la langue et les usages d'une cité restée fidèle à la foi de ses ancêtres, il s'y était enraciné.

N'y avait-il pas été attiré par les mesures dérogatoires prises en 1495 par les *Bons Métiers* de la Cité de Liège des suites du terrible sac infligé par Charles le Téméraire en 1468¹⁰ ? Sans elles, il aurait été victime du protectionnisme acharné du système corporatif. Sculpteur sur bois d'origine étrangère, il n'aurait pas échappé à l'obligation de faire l'acquêt de la *grande raete* de la corporation des charpentiers. Et il aurait dû se fendre d'une très coquette contribution financière : au *Bon Métier* 20 florins d'or et deux livres d'étain fin ; à chacun de ses deux

gouverneurs et à son *clerque* (greffier) un florin, à son *varlet* un demi, à la confrérie de saint Joseph quatre florins liégeois¹¹.

Avait-il reçu une commande propre à le pousser à s'exiler ? Est-ce pure coïncidence si la polychromie partielle de la prédelle du retable de Saint-Denis se compare avec celle de la *Madone* ? La question est posée dans la monumentale publication qui a couronné en 2020 la restauration menée à bien par l'Institut royal du Patrimoine artistique¹².

Daniel Mauch et sa femme, Rosa Stockerin, ont rendu l'âme à quelques mois d'intervalle en 1540, lui à 63 ans, elle à 57. Ils ont été inhumés à Saint-Jacques. La partie inférieure de la dalle funéraire est parvenue jusqu'à nous, utilisée comme marche au bas d'un escalier dérobé dans un coin du Westbau. Rien ne subsiste du blason bourgeois écartelant celui du mari avec celui de l'épouse, presque rien de l'inscription, composée en latin par leur fils. Deux versions légèrement différentes sont connues. L'une des deux accorde au couple trente-sept années de vie commune, l'autre trente-huit, mais elles coïncident au sujet des dates précises des décès, données à l'antique, en ides et calendes. Elles attestent l'une et l'autre que les époux ont fui leur patrie gagnée par l'hérésie et en ont trouvé une seconde dans "la cité éburonne". Elles ne disent nullement qu'ils ont pris leurs quartiers à l'abbaye. Rien là au sujet des activités du sculpteur¹³. Silence aussi, plus lourd de sens, peut-être, dans la chronique qui loue en qualité de bâtisseur Nicolas Balis, abbé de 1525 à 1551¹⁴.

La méfiance face au déferlement des attributions s'impose. La *Vierge à l'Enfant* assise du Musée Mayer van den Bergh¹⁵ n'est certes pas sans ressemblances avec la *Madone*, en particulier dans la chevelure ; mais la saillie du genou se dédouble lourdement et l'Enfant se jette avec une avidité peu plaisante sur la grappe de raisin que lui présente sa mère. Pour la « *Vierge de Bon Secours* », l'attribution à « l'entourage » du sculpteur n'est proposée que du bout des lèvres¹⁶. Elle aurait dû l'être pour le relief de Budapest¹⁷. Quant à la Sainte Catherine en vermeil du Trésor de Tongres, elle n'a pas été faite d'après un modèle en bois de la main de Mauch¹⁸ ; elle s'inspire de sa *Madone*, mais avec une gauche-rie flagrante ; elle ne saurait fournir une bonne assise pour lui attribuer une certaine *Lucrece* en buis¹⁹.



Fig. 2

Vierge à l'Enfant, pierre tendre, attribuée, bien à tort selon moi, à Daniel Mauch. Liège, église Saint-Jacques, jubé. © IRPA Bruxelles (KM008485).

Le sculpteur sur bois s'est-il mis au travail de la pierre ? L'hypothèse fait tache d'huile depuis plus de quarante ans²⁰. Elle a conquis l'auteur de la monographie fondamentale, Suzanne Wagini, qui y a glissé une invitation à la prudence, mais avec une discrétion fort sujette à critique²¹. Elle s'enferme quand elle donne à un dictionnaire réputé, peu après, une brève notice²² : *most of his work in the southern Netherlands (sic !) was in stone, as impressively demonstrated by the tombstone of Abbot Jean de Coronmeuse... attributed to him*. Aucun des auteurs qui se sont mis dans son sillage n'a apporté de l'eau à son moulin de façon significative ; Hirsch émet de nettes réserves²³.

Daniel Mauch n'avait pas pratiqué la sculpture sur pierre à Ulm²⁴. Il n'allait pas se mettre en devoir d'en apprendre les secrets à l'âge qu'il avait et surtout se résigner à payer la forte somme au *Bon métier* des maçons. L'analyse stylistique me conforte dans ma conviction. L'effigie de saint Jean Baptiste perchée au sein du remplage dans la grande fenêtre du transept sud de Saint-Jacques montre des drapés pesants et cassés, dans la tradition eyckienne, tout comme celle de la *Vierge à l'Enfant* qui lui fait pendant au nord²⁵. Elle est bien loin de ressembler à la *Madone* de Berselius ; non parce qu'elle a des proportions étirées : placée comme elle l'est, offerte aux regards *di sotto in su*, elle devait les avoir ; ni parce que l'Enfant tient un fruit banal, sans doute une pomme, et non pas le globe de l'univers ; mais bien en raison de ces drapés lourds et chiffonnés, sans nulle fluidité.

Ce n'est pas le cas de celle qui occupe la niche centrale du jubé (fig. 2). Mais si elle est adorée par deux angelots, elle aussi, ils se tiennent près de sa tête. Si elle avance le genou, elle aussi, c'est à peine. Si elle a un décolleté carré, elle aussi, c'est que la mode du temps le veut. Elle est d'une saisissante indigence plastique. À l'exception marquante du buste de prophète, les autres sculptures du jubé ne valent guère mieux. Celles qui peuplent les bas-côtés²⁶, savoureuses, sont à cent lieues de l'élégante *Madone*.

À écarter de même la lourde clé pendante du chœur²⁷. Elle a été mise en place en 1515 au plus tard, puisque la messe peut s'y dire alors. Mauch prospérait encore à Ulm.

Radicalement différente, la dalle funéraire de l'abbé Jean de Cromois²⁸ trahit un ciseau exercé, en particulier dans les capitales romaines de l'inscription en relief, d'une perfection que celles de la *Madone* sont loin d'atteindre. Elle affiche un italianisme épanoui. Les angelots nus installés dans les coins supérieurs ne sont pas sans ressemblance avec ceux de la *Madone* de Berselius, vêtus, eux ; cela peut s'expliquer par le recours au même modèle, gravure ou plaquette. Quatre autres ont à la main un ciseau semblable à ceux du blason de Mauch (fig. 3). Voir là une signature cryptographique serait aventureux. S'agissant de mettre en œuvre une pièce de marbre noir de grandes dimensions, d'un coût assurément prohibitif, le choix d'un sculpteur riche d'expérience s'imposait²⁹. L'abbé meurt en 1525 ; le sculpteur arrive à Liège en 1529...



Fig. 3

Dalle funéraire de Jean de Cromois, abbé de Saint-Jacques, parfois attribuée, à tort selon moi, à Daniel Mauch, marbre noir, Paris, Musée du Louvre. Détail. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) Christian Jean.

Mauch passe pour avoir à tout le moins dirigé l'atelier responsable de la majeure partie des sculptures en pierre qui ont paré de son vivant l'église Saint-Jacques³⁰ ? Rien de moins prouvé. Quant aux autres attributions³¹, elles tiennent du château de cartes.

Le colossal chantier de la reconstruction de l'abbatiale s'est clôturé, inachevé, en 1538. Il était resté en léthargie tout au long de la guerre civile qui a fait rage entre deux hautes lignées, celle des Horne et celle des La Marck. L'un des membres de la seconde, Érard, était monté sur le trône épiscopal le 30 décembre 1505, inaugurant un règne brillant qui s'est achevé le 16 février 1538. En 1520, le chantier est dirigé par un nommé Arnold van Mulcken, qui se voit alors chargé de poursuivre la reconstruction de la collégiale Saint-Martin, mission qui sera confirmée en 1525 et passera en 1532 à un certain Paul de Ryckel³².

Rien ne prouve que Daniel ait pris le relais d'Arnold. Mais on peut se demander si ce n'est pas lui qui a



Fig. 4

Portrait présumé de Daniel Mauch, auteur inconnu, pierre tendre. Liège, église Saint-Jacques, extrémité occidentale du bas-côté nord. © IRPA Bruxelles (KM008502).

conçu les voûtes de la nef. Elles sacrifient à la recherche d'un effet saisissant le souci de bâtir bien solide et d'économiser les coûteuses nervures de pierre taillée, ici, sans nombre, rangées pour l'essentiel en files parallèles entrecroisées, dessinant une sorte de résille. Ces voûtes sont ainsi fondamentalement différentes de toutes les autres, variées à plaisir. Elles n'ont pas servi de modèles ailleurs à Liège³³. Leur propre modèle serait-il les voûtes de la cathédrale de Berne, signées Peter Pfister et datées de 1517 ? Une étude d'ensemble dûment fouillée serait la bienvenue.

Peut-être un portrait de Daniel Mauch est-il venu jusqu'à nous : le buste en pierre tendre logé dans le bas-côté nord de Saint-Jacques (fig. 4). L'homme, glabre, vêtu et coiffé comme un sujet cossu d'Érard, n'est pas comme les autres un personnage biblique. Il tient dans la main gauche une feuille enroulée, papier ou parchemin. Bien fâcheusement, il est amputé de la droite, qui avait été sculptée séparément et

goujonnée. Un sculpteur bien typé aurait dans l'une un maillet et dans l'autre un ciseau ou une gouge.

Uomo universale de modeste envergure ou non, Daniel Mauch s'est-il lié avec Lambert Lombard ? Pas trace à ce jour de liens entre les deux artistes.

Notes

- ¹ Daniel Mauch. *Bildhauer im Zeitalter der Reformation* (LEISTENSCHNEIDER, Eva éd.), Ostfildern, 2009, spécialement cat. 39. Compte rendu : MILLER, Albrecht, *Stilkritisches zu Daniel Mauch*, dans *Kunstchronik*, t. 64, n° 5, 2011, p. 247-253.
- ² *Exposition de l'Art Ancien au pays de Liège*, s.l., 1924, p. 51 et n° 83.
- ³ Lambert Lombard et son temps, Liège, 1966, n° 34.
- ⁴ DIDIER, Robert et KROHM, Hartmut, *Les sculptures médiévales allemandes dans les collections belges*, Bruxelles, 1977, n° 102. Le ton assuré fait trop souvent lever les sourcils.
- ⁵ VAN DEN BOSSCHE, Benoît, *La Vierge de Berselius*, dans *Trésors classés...*, Bruxelles, 2015, p. 186-187.
- ⁶ SERCK-DEWAIDE, Myriam, *La Vierge à l'Enfant de Berselius par Daniel Mauch*, dans GUILLOT DE SUDUIRAUT, Sophie (dir.), *Sculptures médiévales allemandes. Conservation et restauration* (actes de colloque, Paris, Musée du Louvre, 6-7 décembre 1991), Paris, 1993, p. 383-389.
- ⁷ QVID MIRARE TVOS, ÆTAS ANTIQVA, MIRONES // DESINE. DANT PALMAM SÆCVLA PRISCA NOVIS et ÆTATATIS VALEANT ILLVSTRIA SIGNA VETVSTÆ // CVNCTA NIHIL FACIUNT AD DANIELIS OPIS (sic, pour OPVS. La bourde n'a pas été corrigée, ce dont on doit s'étonner.
- ⁸ COLMAN, Pierre, *Le nom et les armoiries du moine bénédictin humaniste liégeois Berselius*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 117, 2013, p. 143-148. Je ne m'explique toujours pas pourquoi il a latinisé son nom, Pascal de Bierset, comme s'il confondait Bierset avec Beersel.
- ⁹ Daniel Mauch, o. c., p. 17-18 et 32.
- ¹⁰ DEMOULIN, Bruno, et KUPPER, Jean-Louis, *Histoire de la principauté de Liège*, Toulouse, 2002, p. 77.
- ¹¹ *Chartes et privilèges des Bons Métiers...*, Liège, 1730, t. 2, p. 41 : article 15 du règlement daté du 2 juillet 1568, renouvelant celui de 1509 perdu. Pas la moindre mention de Mauch dans les copieuses *Listes chronologiques d'actes concernant les métiers et confréries de la Cité de Liège* compilées par Edouard Poncelet et Emile Fairon (*Annuaire d'Histoire liégeoise*, t. 3, n° 2, 1944, p. 131-153 et 164-182).
- ¹² Sur les retables souabes du sculpteur, voir Daniel Mauch, o. c., p. 96-111.
- ¹³ NAVEAU, Léon et POULLET, Arnold, *Recueil d'épithèques de Henri van den Berch*, Liège, 1925 ; BRASSINNE,

Et pas davantage entre le sculpteur et le prince-évêque. L'ex-citoyen d'Ulm demeure un cas épineux dans la longue histoire d'une cité qui a vu s'exiler en bon nombre ses artistes les plus doués, mais qui a attiré fort peu d'étrangers notoires³⁴.

Joseph, *Le sculpteur Daniel Mauch à Liège*, dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, t. 17, 1926, p. 43-47 et *L'épithèque du sculpteur Daniel Mauch*, idem, t. 18, 1927, p. 76-78.

¹⁴ BERLIERE, Ursmer, *Documents inédits pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, Maredsous, 1894, p. 57 ; BERLIERE, Ursmer, *Monasticon belge*, t. 2, Maredsous, 1929, p. 25 et 26.

¹⁵ DIDIER et KROHM, o. c., n° 105 ; LAFFINEUR-CREPIN, Marylène, *L'art à Liège au XVI^e siècle*, dans Jacques du Brœucq, Bruxelles, 1985, p. 287 ; Daniel Mauch, o. c., cat. 40.

¹⁶ DIDIER et KROHM, o. c., n° 106.

¹⁷ Daniel Mauch, o. c., p. 24 et fig. 7.

¹⁸ Idem, p. 82 et 305 et fig. 46.

¹⁹ Idem, cat. 45.

²⁰ DIDIER et KROHM, o. c., n° 105, p. 229.

²¹ WAGINI, Susanne, *Der Ulmer Bildschnitzer Daniel Mauch (1477-1540)*, Ulm, 1995, (*Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm*, 24), p. 94-96 et n. 252.

²² *Dictionnaire of art*, t. 20, 1996, p. 852. Adieu la belle prudence manifestée quelques années plus tôt : WAGINI, Susanne, *Mauch Daniel*, dans *Neue Deutsche Biographie*, t. 16, 1990, p. 424-425.

²³ HIRSCH, Martin, *Ein neuer Myron. Daniel Mauch in Lüttich*, dans Daniel Mauch o. c., p. 76-85, spécialement p. 82-84 ; VAN DEN BOSSCHE, Benoît, *Die Lütticher Skulptur und Daniel Mauch*, ibidem, p. 86-95, spécialement p. 90, n. 30 ; FORGEUR, Richard, *L'église Saint-Jacques à Liège*, 2e éd., Liège, 2005, Feuilles archéologiques de la Société royale Le Vieux-Liège, p. 23, 45 et 47 (suit Wagini sans conviction, et pas pour la dalle) ; GUILLOT DE SUDUIRAUT, Sophie, *Dévotion et séduction. sculptures souabes des musées de France*, Paris, 2015, p. 242 (tire à regret son épingle du jeu) ; GODINAS, Anne, *Le sculpteur Daniel Mauch* : <http://lesguides.canalblog.com> (*Les guides de Saint-Jacques à Liège*), consulté le 1.8.2019 (tentée de suivre Hirsch et bien armée de prudence). La place me manque ici pour disséquer le dossier.

²⁴ Une seule attribution, et sujette à discussion : Daniel Mauch o. c., p. 82 ; MILLER, o. c., p. 251.

²⁵ DIDIER et KROHM, o. c., n° 101.

²⁶ DIDIER et KROHM, o. c., n° 105 ; LAFFINEUR-CREPIN, o. c., p. 287 ; COLMAN, Pierre, *Démolition d'une construction mentale : le premier jubé de chœur de*

Saint-Jacques à Liège (1538), dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 121, 2017, p. 5-14.

- 27 DIDIER et KROHM, o. c., n° 105. Rien là au sujet de la Madone à double face qui orne les voûtes du carré du transept. C'est le site BALaT de l'IRPA qui avance l'attribution.
- 28 KAIRIS, Pierre-Yves, *Dalle funéraire de Jean de Cromois*, dans KAIRIS, Pierre-Yves dir., *Inventaire des peintures et des sculptures saisies en Belgique et envoyées en France à l'époque révolutionnaire (1794-1795)* (on line : http://balat.kikirpa.be/doc/pdf/Saisies_178.pdf), Bruxelles, 2018; consulté le 1.8.2019. Ajouter à l'écrasante bibliographie MILLER, o. c., p. 251 et 253, mais aussi l'excellent mémoire élaboré par Samuelle Warnauts sous la direction de Dominique Allart : *Un nouveau regard sur les reliefs en marbre noir de Theux sculptés au XVI^e siècle à Liège et ses environs*, Liège, 2011, t. 1, p. 23-27 et 50; t. 2, p. 24-25, cat. n° 21. Hadrien Kockerols répertorie plusieurs témoins postérieurs où les lettres gothiques s'attardent; aucun n'est de qualité comparable; Mauch est passé sous silence : *Monuments funéraires en pays mosan. 4. Arrondissement de Liège*, Malonne, 2004, n° 179 et *passim*. Conviction opposée à la mienne, mais d'argumentation point : LEFFTZ, Michel, *Ligier Richier et la sculpture mosane de Dinant à Liège*, dans *Ligier Richier, sculpteur lorrain de la Renaissance*, s. l., 2013, p. 241.
- 29 Déboires bien documentés : LHOIST-COLMAN, Berthe et P. COLMAN, Pierre, *Les sculpteurs Robert Henrard (1617-1676) et Guillaume Cocquelé († 1686)*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 92, 1980 [1982], p. 108-109.
- 30 VAN DEN BOSSCHE, Benoît, *L'église du XVI^e siècle*, dans *L'église Saint-Jacques...* o. c., p. 182. Cfr COLMAN, *Démolition...* o. c., p. 13.
- 31 DIDIER et KROHM, o. c., n° 104 ; *Laat-gotische beelds-nijkunst uit Limburg en grensland*, Saint-Trond, 1990, n° 553 ; Daniel Mauch, o. c., p. 24, fig. 6 et cat. 41 et 42 ;

Daniel Mauch, o. c., cat. 41 et 42.- GRIETEN, Stefaan et DE JONGE, Krista, *The Discovery of a monument of the « Liège Renaissance »...*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. 77, 2014, p. 95-96 (avec une prudence du meilleur aloi).

- 32 Lambert Lombard et son temps, Liège, 1966, n° 2 ; JOLY, Emmanuel, *Van Mulcken*, dans *L'église Saint-Jacques à Liège*, Namur, 2016, p. 165 ; COLMAN, Pierre et PAQUET, Pierre, *L'église Saint-Jacques à Liège (Les Carnets du patrimoine, 154)*, Namur, 2018.
- 33 Mais bien, très vite, avec beaucoup moins d'ampleur, dans l'église Saint-Pierre à Bastogne, où elles portent avec la signature de Jean de Kilburg la date de 1536 : WEICHERDING-GOERGEN, Blanche, *Rindschleiden. Monographie de l'église paroissiale*, Luxembourg, 1974, p. 79-83. Nullement dans l'église de Weert (FORGEUR, *L'église Saint-Jacques à Liège*, o. c., p. 21).
- 34 Que soient remerciés mes alumni très chers Dominique Allart, Pierre-Yves Kairis et Benoît Van den Bossche, qui ont bien voulu exercer sur ma prose leur sens critique aiguë à souhait, mais aussi mon très obligeant collègue Michel Lefftz pour ses envois et ses commentaires.