

Pierre COLMAN  
avec une contribution de Francis TOURNEUR

LES ÉNIGMES DE LA DALLE FUNÉRAIRE  
DE JEAN DE CROMOIS,  
ABBÉ DE SAINT-JACQUES († 1525)



Extrait du *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. CXXV (2021), p. 17-29.



2021

# LES ÉNIGMES DE LA DALLE FUNÉRAIRE DE JEAN DE CROMOIS, ABBÉ DE SAINT-JACQUES († 1525)

par Pierre COLMAN

avec une contribution de Francis TOURNEUR

La dalle funéraire de Jean de Cromois, alias de Coronmeuse<sup>1</sup> (fig. 1) est à l'honneur devant l'autel majeur de l'église de la plus prestigieuse des abbayes liégeoises, Saint-Jacques, à l'époque où elle reçoit la visite du polygraphe Pierre-Lambert de Saumery. Il s'extasie : *la Pierre sépulcrale de l'Abé de Cromois est unique en son espèce ; elle est d'un gout & d'une beauté à satisfaire les curieux & les plus critiques*<sup>2</sup>. L'homme a l'éloge facile, comme chacun sait ; mais, pour une fois, il ne verse pas dans l'exagération.

L'admiration était unanime. Elle allait avoir de bien fâcheuses conséquences : un demi-siècle plus tard le sort des armes convertit les Liégeois en citoyens français, dans un enthousiasme que l'épreuve des faits va mettre à mal. Ceux qui sont au pouvoir décident de mettre le monument funèbre au nombre des merveilles qu'ils entendent offrir à leur nouvelle patrie. Le transfert, hérissé bien entendu d'énormes difficultés, aboutit à un naufrage dans les eaux de la Meuse au voisinage de Charleville. L'offrande parviendra au Louvre, mais pas avant 1882, et par achat à un particulier. L'histoire est connue avec une précision rare<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> La bibliographie, d'une accablante abondance, a été diligemment répertoriée : WARNAUTS Samuelle, *Un nouveau regard sur les reliefs en marbre noir de Theux sculptés au XVI<sup>e</sup> siècle à Liège et ses environs*, Liège, 2011, mémoire de master inédit, t. 1, p. 23-27 et 50 ; t. 2, p. 24-25, cat. n° 21. Ajouter MILLER Albrecht, *Stilkritisches zu Daniel Mauch*, dans *Kunstchronik*, t. 64, n° 5, 2011, p. 247-253.- 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.- GUILLOT DE SUDUIRAUT Sophie (dir.), *Dévotion et séduction. Sculptures souabes des musées de France*, Paris, 2015, p. 240-245.- VAN DEN BOSSCHE Benoît, *Dalle de Jean de Cromois*, dans ALLART Dominique, et al. (dir.), *L'église Saint-Jacques à Liège. Templum pulcherrimum*, Namur, 2016, cité ci-après *Templum pulcherrimum*, p. 184 et fig. 135 (lire 298 au lieu de 278) ; voir aussi fig. 98.

<sup>2</sup> SAUMERY Pierre-Lambert de, *Les Délices du pays de Liège*, t. 1, Liège, 1743, p. 169.

<sup>3</sup> 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)*, Bruxelles, 2018 (URL : [http://balat.kikirpa.be/doc/pdf/Saisies\\_178.pdf](http://balat.kikirpa.be/doc/pdf/Saisies_178.pdf), [dernière consultation le 04/08/2020]).



Fig. 1 – Dalle funéraire de Jean de Cromois,  
calcaire noir de Meuse, 299 x 168 x 20 cm.

Paris, Musée du Louvre, inv. RF 560.

© RMN Grand Palais (Musée du Louvre), Christian Jean.

Mince consolation : un moulage adossé au mur de l'une des chapelles de Saint-Jacques. Il a été laissé blanc. Il gagnerait beaucoup à être peint en noir semi-mat.

C'est en 1506 que Jean de Cromois est porté à la tête de l'abbaye, non sans des réticences, apparemment restées sans lendemain, dont on n'a pas le fin mot et dont l'appui du prince-évêque Érard de La Marck a fait litière<sup>4</sup>.

À ce moment, le chantier de la reconstruction de l'abbatiale est une fois de plus au point mort. Le nouvel abbé le relance de façon décisive. À sa mort, en 1525, le chœur et le transept sont debout. Ses armoiries sculptées et peintes s'y repèrent<sup>5</sup> : écartelé, au 1 et 4 de sinople à l'étrier d'argent ; au 2 et 3 d'or à la bande de gueules chargée de trois coquilles d'or. Elles se voient aussi dans le vitrail placé dans l'axe du chevet, une fois dans le couronnement architectural de la moitié inférieure, une fois dans le bas de la moitié supérieure (fig. 2)<sup>6</sup>. Mais sur la dalle, elles brillent par leur absence. On doit s'en ébahir au point de parler d'énigme<sup>7</sup>.

Pas non plus de date, si ce n'est l'année du décès. Elle figure dans une des deux inscriptions, spectaculairement différentes : non pas dans la principale, mais bien dans la subalterne, gravée en creux, en lettres de taille modeste, en deux parties, sur un listel au bas des pilastres qui

---

<sup>4</sup> DE RAM P. F. X. (éd.), *Chronique de Jean de Looz*, p. 123.- BERLIÈRE Ursmer, *Monasticon belge*, t. 2, Maredsous, 1962, p. 24.- DUMONT Jonathan, *Jean de Cromois*, dans *Templum pulcherrimum*, p. 150.

<sup>5</sup> HOFFSUMMER Patrick, et al., *L'église gothique. Architecture*, dans *Templum pulcherrimum*, p. 153 et fig. 100.- BERGMANS Anna, *Les peintures des voûtes*, dans *Templum pulcherrimum*, p. 211.

<sup>6</sup> LECOQ Isabelle, *Les vitraux du chœur*, dans *Templum pulcherrimum*, p. 224 ; voir aussi fig. 97. Celles de son successeur Nicolas Balis, alias de Baulieu, se relèvent en abondance dans les nefs, élevées par ses soins : elles sont à découvrir dans l'ornementation des voûtes et alternent avec celles d'Érard à la base des grands arcs, où celles de Charles Quint et celles de la cité de Liège se repèrent aussi, mais en un seul exemplaire (COLMAN Pierre et PAQUET Pierre, *L'église Saint-Jacques à Liège*, Namur, 2018, (Les Carnets du patrimoine, n° 154), p. 29.- BERGMANS Anna, *Les peintures des voûtes*, dans *Templum pulcherrimum*, p. 211).

<sup>7</sup> Constat sans commentaire : KOCKEROLS Hadrien, *Monuments funéraires en pays mosan, 4. Arrondissement de Liège*, Malonne, 2004, p. 67 (voir p. 63-64 et p. 202-204). *L'absence d'armoiries sur la pierre tombale de l'abbé de Cromois est effectivement étonnante* m'écrit mon excellent ami Jean-Jacques van Ormelingen, à qui l'héraldique est souverainement familière. *On ne peut pas supposer que la dalle ait été surélevée et que les armoiries aient été sculptées sur les supports, car alors Henri van den Berch l'aurait noté dans son épitaphier (n° 930). En parcourant le relevé fait par ce dernier à Saint-Jacques, je constate qu'il ne signale pas la présence d'armoiries sur les pierres de ses prédécesseurs Halin (n° 908) et Moens (n° 933), ni sur celles de ses successeurs Balis (n° 925), Rave (n° 926, avec une hésitation sur l'interprétation d'une annotation) et Gerardi (n° 917). Serait-ce un usage propre à Saint-Jacques ? Par contre, à la même époque et à Saint-Laurent, les tombes des abbés sont armoriées (n° 1210 et suivants). C'est un constat et je n'ai pas d'explication.*



Fig. 2 – Armoiries de Jean de Cromois.  
Détail du vitrail placé dans l'axe de la nef de l'église Saint-Jacques, 1525.  
© Isabelle Lecocq.

cantonnent l'effigie : à dextre, IOANNES CVRVIMOSANVS / ABBAS TRIGESIMVS OCTAVVS ; à senestre, NOBIS EREPTVS EST ANNO / A VIRGINEO PARTV 1525 (Jean de Coronmeuse, trente-huitième abbé, nous a été enlevé en l'an 1525 à dater de la maternité de la Vierge).

Quant à la principale, elle court tout autour sur un chanfrein, en grands caractères romains, en relief accusé, d'une qualité graphique saisissante : CVRVIMOSANE DECVS FLOS GLORIA RELLIGIONIS \* SICCINE NOS ORBAS HIC SITVS ANTE DIEM \* OMNIS TE SEXVS AETAS ORDOQVE REQVIRIT \* FLAGITAT ET PATREM LEGIA TOTA SVVM \* EXINCTVS VIVES DOMVS HAEC TE SACRA LOQVETVR AVSPICIO CVIVS TAM BENE STRVCTA NITET<sup>8</sup>.

*Ô Coronmeuse, rempart, fleur, gloire de la religion, est-ce ainsi qu'avant l'heure tu nous laisses orphelins ? Chacun te regrette, quel que soit son sexe, son âge ou son rang. Liège tout entière te revendique en qualité de père. Eteint, tu vivras, célébré par cette demeure sacrée qui resplendit, si bien édifiée sous tes auspices.*

Savantissime éloge funèbre, propre à faire les délices de connaisseurs bien rares alors comme de nos jours : trois distiques élégiaques composés chacun d'un hexamètre suivi d'un pentamètre. RELIGIONIS est une licence poétique, et non une orthographe incorrecte : le redoublement transforme la syllabe courte en syllabe longue, satisfaisant les exigences de la métrique<sup>9</sup>.

L'auteur serait un des premiers humanistes liégeois, Pascal Berselius, moine de Saint-Laurent, l'abbaye rivale<sup>10</sup>. Si on l'admet, on doit écarter Luis Vives, avec qui l'abbé était lié<sup>11</sup>, et renoncer à voir dans le mot VIVES une signature déguisée.

En tout cas, il n'est pas sans savoir que l'abbé n'est plus de ce monde. La dalle doit donc être datée de 1525 au plus tôt. Le sculpteur ne s'est pas nécessairement mis à l'ouvrage au lendemain du décès, qu'il ait ou non été choisi au terme de laborieuses tractations.

Pas un mot à son sujet. De quoi laisser le champ libre aux supputations. *Des pierres tombales comme celles de Reginhard, de Jean de Cromois, par Martin Fiacre* écrit Marcel Laurent voici près d'un siècle<sup>12</sup>. Pur *lapsus calami* ? Celle de Reginhard, signée MARTINVS FIACRIVS SCVLPSIT, n'est pas sans ressemblance avec celle de Jean, mais elle est lourdement surchargée et dénuée de raffinement ; et elle a été exécutée en 1558 au plus tôt<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> L'inscription a été relevée par un épigraphiste hollandais de passage à Liège, qui a noté TIBI au lieu de TE. Son savant éditeur, qui se flatte d'avoir corrigé une erreur, a laissé passer celle-là (HALKIN Léon, *Une description inédite de la ville de Liège en 1705*, Liège, 1948, p. 42, n. 2. Elle n'a pas manqué de prendre racine.

<sup>9</sup> Traduction et commentaires doivent tout à mon ami très cher le pro-recteur baron Arthur Bodson, épaulé par le professeur Bruno Rochette, pour qui la métrique n'a aucun secret ; à tous deux va ma vive gratitude. Traductions à écarter : *Honneur de Cromois, fleuron...* (KOCKEROLS, *o. c.*, p. 204) et surtout *Toi, l'honneur, la fine fleur, la gloire de l'église de Coronmeuse...* (BRESCHAUTIER Geneviève, *Musée du Louvre. Les sculptures européennes...*, Paris, 2006, p. 354).

<sup>10</sup> BERLIÈRE Ursmer, *Documents inédits...*, Maredsous, 1894, p. 56 (*testis unus*).

<sup>11</sup> ROERSCH Alphonse, *L'humanisme belge*, Bruxelles, 1910, p. 41.- HERMAND Xavier et TERLINDEN Élisabeth, *L'abbaye de Saint-Jacques à Liège et la réforme de l'observance au XV<sup>e</sup> siècle*, dans *Templum pulcherrimum*, p. 128.

<sup>12</sup> *Exposition de l'art ancien au pays de Liège*, Paris, 1924, p. 36.

<sup>13</sup> KOCKEROLS, *o. c.*, p. 264-266, n° 241.- WARNAUTS, *o. c.*, t. 2, p. 26-28, n° 22.- LEFFTZ Michel, *La sculpture dans l'ancien diocèse de Liège depuis la mort de Lambert Lombard jusqu'aux prémices du Baroque*, dans XHAYET Geneviève et HALLEUX Robert (dir.), *Ernest de Bavière (1554-1612) et son temps [...]*, Liège, 2011, p. 251-252 et fig. 19 (p. 251) et 20 (p. 278).

Un archiviste fort intéressé par les arts, mais nullement formé dans ce domaine, le regretté Jean Yernaux, attribuait la dalle, avec l'assurance communicative dont il était coutumier, à un sculpteur italien installé à Liège dont il avait suivi la trace, Nicolas Palardin<sup>14</sup>. La thèse a longtemps été prise pour parole d'Évangile. Elle n'est plus considérée comme crédible<sup>15</sup>.

La conviction qui a pris le relais veut que l'auteur de la dalle soit Daniel Mauch, un talentueux sculpteur sur bois dont la carrière comporte deux parties ; la première dans sa ville natale, Ulm, en Souabe, la seconde à Liège, où il a vécu en exil de 1529 au plus tôt à 1540, année de son décès. C'est un savant allemand en visite au Louvre, Alfred Schädler, qui a le premier hasardé la proposition<sup>16</sup>. Elle ne s'y est pas imposée : *nous regrettons de devoir renoncer à commenter ici ces attributions et renvoyons aux publications sur le sujet* confesse Sophie Guillot de Suduiraut<sup>17</sup>. L'auteur de la principale d'entre elles, Susanne Wagini<sup>18</sup>, a surenchéri sur deux historiens de l'art qui avaient hardiment donné au sculpteur, voici près d'un demi-siècle, une série d'œuvres en pierre... dont la dalle ne faisait pas partie<sup>19</sup>. À mes yeux, un infranchissable fossé s'ouvre entre la dalle et la seule œuvre certaine de la période liégeoise de Daniel Mauch, la célèbre Madone de Berselius<sup>20</sup>.

L'auteur du monument funéraire n'est pas nécessairement un Liégeois, de souche ou d'adoption. Celui du buste-reliquaire de saint Lambert, achevé en 1506, est un orfèvre d'Aix-la-Chapelle ; ses poinçons en font foi, balayant les convictions tenaces dictées par l'esprit de clocher<sup>21</sup>.

---

<sup>14</sup> L'atelier italo-liégeois des Palardin et des Fiacre, dans *Annuaire d'Histoire liégeoise*, t. 1, 1935-1936, p. 268-292.

<sup>15</sup> 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, n. 5. Merci à l'auteur de m'avoir obligeamment communiqué son texte.

<sup>16</sup> GUILLOT DE SUDUIRAUT Sophie, *Un haut-relief de l'atelier de Daniel Mauch*, dans *Revue du Louvre et des musées de France*, t. 37, 1987, p. 108, n. 23 (communication orale).

<sup>17</sup> GUILLOT DE SUDUIRAUT Sophie (dir.), *Dévotion et séduction. Sculptures souabes des musées de France, vers 1460-1530*, Paris, 2015, p. 242. Voir aussi BRESCH-BAUTIER, o. c., p. 354.

<sup>18</sup> WAGINI Susanne, *Der Ulmer Bildschnitzer Daniel Mauch (1477-1540)*, Ulm, 1995, (*Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm*, 24), p. 100-105 et 180-181, n° 130. Voir aussi *Dictionary of art*, t. 20, 1996, p. 852.

<sup>19</sup> DIDIER Robert et KROHM Hartmut, *Les sculptures médiévales allemandes dans les collections belges*, Bruxelles, 1977, n°s 101 et 105.

<sup>20</sup> COLMAN Pierre, *La seconde carrière – liégeoise – de Daniel Mauch, sculpteur souabe*, dans *Art&Fact*, n° 38 (à paraître). Considérer l'attribution comme une « piste de travail » (LEFFTZ Michel, *La sculpture dans l'ancien diocèse de Liège...*, o. c., n. 91) n'est pas mon fait. J'ai eu plaisir et profit à en débattre avec Dominique Allart.

<sup>21</sup> COLMAN Pierre, *Le buste-reliquaire de saint Lambert de la cathédrale de Liège et sa restauration*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, t. 14, 1973-1974, p. 39-83.

Le donneur d'ordre est en l'occurrence le prince-évêque Érard en personne. Il n'a jamais réservé ses commandes à ses propres sujets.

Pas plus que sa contemporaine Marguerite d'Autriche, tante de Charles Quint, gouvernante des Pays-Bas bourguignons : pour la réalisation de la chapelle funéraire de Brou, création chère entre toutes à son cœur, elle a constitué une équipe bigarrée à souhait. L'Allemand Conrad Meit en est la figure principale, et nul autre que lui ne sculptera les visages des gisants, le contrat le spécifie<sup>22</sup>. Le Lorrain Guyot de Beaugrant en est une figure importante<sup>23</sup>. Parmi ceux de ses membres que l'on aimerait mieux connaître, un Florentin, Giambattista Mariotto, alias Mariaut<sup>24</sup>.

Selon toute probabilité, la dalle a été commandée par le successeur de Jean de Cromois, Nicolas Balis, alias de Baulieu<sup>25</sup>. Rien ne permet de le compter parmi les mécènes susceptibles de se lier avec les artistes de haut vol. Mais le chantier de l'abbatiale l'a mis, à n'en pas douter, en contact fréquent avec Érard, fort proche de Marguerite.

Le sculpteur appartenait, je me sens fort tenté de le supposer, à l'équipe d'un maître débordé de commandes majeures qui devait se réserver les figures en ronde bosse et laisser à des collaborateurs l'exécution des ornements et des inscriptions, et jusqu'aux bas-reliefs<sup>26</sup>. Gens qui couraient l'Europe de chantier en chantier, les Italiens en tête, et dont les contrats ne faisaient même pas mention, ce qui les voue à une obscurité tenace.

Faut-il s'orienter vers un sculpteur lombard<sup>27</sup> ? On n'ira certes pas jusqu'à avancer le nom de l'un des sculpteurs responsables des ornements qui fourmillent au portail fameux de la Chartreuse de Pavie.

---

<sup>22</sup> CIAVALDINI-RIVIÈRE Laurence et BRIAT-PHILIPPE Magali (dir.), *Princesses et Renaissance(s). La commande artistique de Marguerite d'Autriche et de son entourage*, Paris, 2018, p. 7, 13, 28, 31, 35, 36, 37, 43, 51, 55, 61, 73, 74, 135, 137, 139, 140, 142 et 144.

<sup>23</sup> LEFFTZ Michel, *Guyot de Beaugrant et la sculpture maniériste à l'église de Brou* dans *Princesses et Renaissance(s)*, o. c., p. 46-53.

<sup>24</sup> BURK Jens Ludwig, *Conrad Meit*, dans EIKELMANN Renate (dir.), *Conrad Meit, Bildhauer der Renaissance*, Munich, 2007, p. 52-54.- CHEDEAU Catherine, *Les commandes artistiques de Philiberte de Luxembourg. Quelques pistes de recherche*, dans *Princesses et Renaissance(s)*, o. c., p. 12, 135 et 139.

<sup>25</sup> Ses armoiries se relèvent en abondance dans les nefes, élevées par ses soins : elles sont à découvrir dans l'ornementation des voûtes et alternent avec celles d'Érard à la base des grands arcs, où celles de Charles Quint et celles de la cité de Liège se repèrent aussi, mais en un seul exemplaire (COLMAN et PAQUET, o. c., p. 29.- BERGMANS Anna, *Les peintures des voûtes*, dans *Templum pulcherrimum*, p. 211).

<sup>26</sup> DE JONGE Krista, *Les fondations funéraires de la haute noblesse des anciens Pays-Bas dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, dans *Demeures d'éternité*, Tours, 1996, p. 125-146.

<sup>27</sup> COLMAN et PAQUET, o. c., p. 36.



Ceux dont est tapissé le portique dressé autour du gisant se comparent avec ceux dont s'orne le tabernacle de Hal, signé d'un autre Lorrain, Jean Mone, *maistre artiste* de l'empereur<sup>28</sup>, sans être aussi aérés et aussi saillants (fig. 3 et 4). Ils dérivent au final de ceux de la *Domus aurea*, sans doute par l'entremise de l'une ou l'autre des gravures qui les ont mis en coupe réglée.

Les ornements d'inspiration végétale y sont prédominants, les êtres hybrides fort discrets. Les angelots, tous dans le plus simple appareil, y sont au nombre de vingt-quatre, pas moins. Deux d'entre eux occupent les coins supérieurs ; en saillie nettement plus forte que le reste, exception faite de l'effigie, presque en demi-bosse<sup>29</sup>, ils sont assis sur un ornement terminé en tête de dauphin ; ils se ressemblent sans être pareils, et ce n'est pas seulement parce qu'ils sont tournés en sens opposés. Les autres, de taille nettement plus réduite, sont comme eux répartis sur l'encadrement par paires régies par une symétrie très souple. De chaque côté, la frise en montre trois : deux aux extrémités, assis, et un aux ailes, qui fait mine de bander un arc ; les pilastres en hébergent quatre paires : deux tout en haut, un bras levé ; deux dans le bas, et là chacun tient un ciseau de sculpteur de grande taille ; sur les ailes, deux isolés de plus, un vers le haut et un vers le bas ; et deux paires encore sur les socles. À chacun des couples, son motif décoratif axial.

S'y ajoutent quelques chérubins, sous l'aspect habituel de têtes ailées. Une paire au-dessus des chapiteaux ; une autre sur l'arc déprimé du sommet. Un de plus à la clé de cet arc, mordant sur l'inscription. Un autre solitaire, particulièrement soigné, sous les pieds du gisant.

Au centre de la frise, dans un médaillon, Dieu le Père. Sur la crosse, dans sa courbe, la Vierge et l'Enfant ; sous elle, dans des niches, quatre saints, dont saint Pierre et saint Paul, seuls reconnaissables. Sur la mitre, gravées plutôt que sculptées, très peu visibles, deux figures à mi-corps, sans doute les co-titulaires de l'église, saint André et saint Jacques le Mineur ; on n'en aura le cœur net qu'au prix d'un examen de tout près à mener à Paris<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> LEFFITZ Michel, *La sculpture en Belgique*, Bruxelles, 2001, fig. 53 et 54. Doc. phot. IRPA B227746.

<sup>29</sup> *L'écueil d'une uniformité lassante de ce décor est évité* (KOCKEROLS, o. c., p. 202), c'est une opinion discutable.

<sup>30</sup> Je me reproche d'avoir professé que ni l'un ni l'autre ne figure sur la dalle : COLMAN Pierre, *Le Majeur et le Mineur. Dix siècles d'usurpation rampante en l'église Saint-Jacques*, dans *Trésor de Liège*, n° 45, 2015, p. 3. On comparera avec la dalle de Baldéric. Rien sur ce point sous la plume de Florence Close (*Saint Jacques Le Majeur, saint Jacques le Mineur et Compostelle*, dans *Templum pulcherrimum*, p. 115-119), ni sous aucune autre à ma connaissance.



Fig. 3 – Dalle de Jean de Cromois.  
Détail.  
© RMN Grand Palais  
(Musée du Louvre), Christian Jean.



Fig. 4 – Tabernacle de Hal.  
Détail  
© IRPA-KIK, Bruxelles  
(cliché B046467).

L'effigie, quant à elle, rompt subtilement la symétrie générale, et pas seulement par la forte oblique de la crose : les mains croisées ne sont pas exactement à la même hauteur ; les deux bouts de l'étole sinuent sous la droite ; le pied droit se pousse un peu en avant, soulevant le bas de la chape. La tête repose sur un coussin à broderies et pompons posé sur la coquille qui coiffe la niche. Le nez est bien fâcheusement cassé. La dalle est en deux grands morceaux.

Aucune de ces observations ne fournira la solution de l'énigme majeure. Les chances de la découvrir sont sans nul doute très minces.

Il n'en est plus ainsi en ce qui concerne la nature et l'origine de la pierre : elle ne provient pas de Theux et elle n'entre pas dans la catégorie du marbre au sens strict du terme ; la vulgate si longtemps assénée en parfaite méconnaissance de cause est à mettre au rancart<sup>31</sup>. L'enquête s'est close voici peu, comme en témoigne l'annexe qui suit<sup>32</sup>.

\* \* \*

## IDENTIFICATION DES MARBRES NOIRS ET DU MATÉRIAU DE LA DALLE FUNÉRAIRE DE CROMOIS

Dans la tradition marbrière wallonne, dont les racines plongent dans l'Antiquité, les marbres noirs<sup>33</sup> ont toujours représenté le plus beau fleuron, intemporel car indémodable. Réputés pour leur pureté et le velouté incomparable de leur poli, ils ont connu une très large exportation à travers le monde<sup>34</sup>. Plusieurs bassins marbriers étaient exploités, autour de Dinant

---

<sup>31</sup> *Calcaire de la région mosane, dit « marbre noir »* veut-on au Louvre (BRESCH-BAUTIER, o. c., p. 354). Enquête universitaire n'ayant pas atteint le but : POULAIN Geoffrey, *Le faciès « Marbre Noir » de Wallonie : aspect sédimentologique et archéométrique*, Liège, Université de Liège, 2006, p. 61-62, relayé par WARNAUTS, o. c., t. 1, p. 14-19. Mes investigations dans ce domaine ont été obligeamment facilitées par M. Nizet (Géosciences).

<sup>32</sup> J'adresse au géologue aussi obligeant qu'averti qui a bien voulu prendre le relais mes remerciements les plus cordiaux. J'en adresse aussi à Monique Merland, inlassablement.

<sup>33</sup> « Marbre » est à comprendre dans l'acception usuelle de « matériau susceptible d'acquérir un beau poli », non dans la définition géologique stricte de « roche métamorphique cristalline » (de type Carrare).

<sup>34</sup> Au point que les « marbres noirs belges » sont candidats au titre envié de « Pierres de l'humanité » (dans un programme international nommé *Global Heritage Stone Resource*) (TOURNEUR Francis, 2018 & 2020).

et de Namur (bénéficiant de la Meuse comme voie de diffusion), dans la vallée de l'Orneau (Mazy et Golzinne), à Basècles et auprès de Theux. Cette dernière localité, située dans un contexte géologique complexe<sup>35</sup>, est réputée pour avoir été aux mains d'artistes célèbres, de Lambert Lombard à Jean Del Cour, entre autres<sup>36</sup>. Aussi, toutes les réalisations liégeoises de qualité ont été rapportées à ces carrières dont on connaît pourtant les conditions difficiles d'extraction, notamment en limitation des dimensions de blocs capables<sup>37</sup>.

Les géologues se sont intéressés depuis plus d'un siècle à ces matières d'exception, pour les étudier de très près et tenter d'en comprendre la genèse. Ainsi se sont révélées des différences d'âges stratigraphiques (Dévonien ou Carbonifère) et de conditions de dépôt (qui se reflètent dans le faciès de la roche au microscope, notamment de l'assemblage des microfossiles). Une discrimination est donc possible entre ces roches d'aspect uniformément noir, requérant un examen au microscope (par le biais d'une lame mince<sup>38</sup>) et donc un prélèvement, fatalement destructeur. Même si seul un échantillon minuscule est nécessaire, ce genre d'approche peut rarement se réaliser sur des objets muséaux, dont l'intégrité doit être préservée. Aussi, l'origine géographique est-elle connue avec précision pour peu de pièces classiquement étiquetées comme de « marbre noir (belge) »<sup>39</sup>.

Récemment, une synthèse des différentes méthodes d'analyses<sup>40</sup>, allant au-delà de l'approche classique par examen pétrographique, a été tentée, dans l'intention de mettre au point des tests moins destructeurs (par des études de poudres notamment, plus faciles à prélever par abrasion légère). Il s'agit maintenant de les essayer sur de nombreux échantillons, entre autres pour comparer ces résultats scientifiques avec les données d'archives et avec les interprétations stylistiques.

---

<sup>35</sup> La fameuse « Fenêtre de Theux » a fait l'objet d'une abondante littérature géologique et d'interprétations variées, qu'il est hors de propos d'aborder ici.

<sup>36</sup> Voir notamment DEN DOVEN Pierre (1966), à considérer avec un sens critique aigu pour les attributions.

<sup>37</sup> DOPÉRÉ Frans (2015) en a étudié les techniques d'extraction et décrit les contingences matérielles.

<sup>38</sup> Une fine tranche de roche, collée sur une lame de verre, est amincie jusqu'à translucidité, vers 30-40 µm.

<sup>39</sup> Des approches comparables ont été menées, depuis plus d'un demi-siècle, pour les « marbres blancs », matériaux cristallins d'apparence semblable, dont l'identification précise est complexe (isotopes, etc.).

<sup>40</sup> BOULVAIN Frédéric, *et al.*, 2020, sur la base du mémoire de licence inédit de Geoffrey Poulain.

Il y a une vingtaine d'années, dans le cadre de l'élaboration du catalogue des sculptures du Musée du Louvre<sup>41</sup>, des objets classiquement rapportés à la production de Theux ont pu être examinés en détail : les cinq éléments de marbre noir de l'épithaphe d'Émeric Schillinck (qui comporte aussi des reliefs d'albâtre) et la grande dalle de l'abbé Jean de Cromois, imposant monolithe de plus de 2,5 tonnes<sup>42</sup>. Des échantillons prélevés par les ateliers du musée ont permis la confection de six lames minces<sup>43</sup>.

L'examen microscopique des préparations de l'épithaphe Schillinck ne laisse pas de doute sur son origine, conforme à l'identification traditionnelle : il s'agit bien de marbre noir de Theux. En revanche, l'étude de la lame de la dalle de Cromois donne des résultats qui s'écartent de l'hypothèse habituelle : l'observation de certains microfossiles caractéristiques permet d'affirmer l'origine dinantaise du matériau. La localité mosane s'est rapidement remise, dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle, du saccage réalisé par les Bourguignons en 1466 et a repris alors la déjà longue tradition qui lui avait permis de livrer notamment les fameux tombeaux de Champmol, entre autres réalisations de prestige<sup>44</sup>. Ses carrières étaient réputées pour leurs capacités à fournir de très grandes dalles<sup>45</sup>. La localisation des ateliers de transformation reste mystérieuse et il est possible que certains de ces « monuments » étaient expédiés bruts ou semi-finis, principalement par voie d'eau, tant vers l'amont que vers l'aval, donc vers Liège<sup>46</sup>.

---

<sup>41</sup> BRESCH-BAUTIER Geneviève, 2006.

<sup>42</sup> La masse volumique de ces calcaires très compacts est de l'ordre de 2675 kilos / m<sup>3</sup>.

<sup>43</sup> L'analyse géologique est détaillée par BOULVAIN Frédéric, *et al.* (2020, p. 488).

<sup>44</sup> DUBOIS Grégoire, 2018, pour un état récent de la question.

<sup>45</sup> La dalle qui couronne le maître-autel gothique de la cathédrale de Cologne, datée du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, que l'on sait par ses archives venir de Dinant, est la plus grande pierre du Dom et la plus grande table d'autel du monde, avec plus de quatre mètres de longueur, pour un poids de plus de six tonnes (TOURNEUR Francis, 2018 & 2020).

<sup>46</sup> Pour des exemples bien antérieurs (tympan de Saint-Mort à Huy et Tympan d'Apollon à Liège), voir TOURNEUR Francis (2007).

## BIBLIOGRAPHIE

BOULVAIN Frédéric, POULAIN Geoffrey, TOURNEUR Francis, *et al.*, *Potential discrimination of Belgian black marbles using petrography, magnetic susceptibility and geochemistry*, dans *Archaeometry*, 62 (3), 2020, p. 469-492.

BRESC-BAUTIER Geneviève, *Les sculptures européennes du musée du Louvre*, Paris, Louvre, Somogy, 2006.

DEN DOVEN Pierre, *Histoire de la marbrière antique de Theux et des tombeaux de la famille de La Marck dans l'Eifel*, dans *Bulletin de la Société verwiétoise d'Archéologie et d'Histoire*, 53, 1966, p. 5-46.

DOPERÉ Frans, *Chronology of the red and black/grey marble extraction techniques between the 18<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century in the Meuse area (B)*, dans SILVERTANT J. (éd.), *Mining archaeology, perspectives, conflicts, challenges*, dans *Yearbook of the Institute Europa Subterranea*, 2015, p. 76-105.

DUBOIS Grégoire, *Le marbre noir « de Dinant » et ses acteurs. Petit état de la question des origines au XVII<sup>e</sup> siècle*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 91, 2018, p. 70-89.

TOURNEUR Francis, *La sculpture en pierre du bassin mosan. Apport d'une approche géologique pour l'identification des sources*, dans *Actes du VII<sup>e</sup> Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique*, 2, 2007, p. 806-812.

TOURNEUR Francis, *Global heritage stones: Belgian black marbles*, dans HANNIBAL J. T., KRAMAR S. & COOPER B. J. (éds), *Global Heritage Stone: Worldwide Examples of Heritage Stones*, dans *Geological Society of London, Special publications*, 486, 12, 2020, p. 129-147 [first published on-line 2018].

