II. DE LA TOMBE

Tombe dérive du latin *tumba*, sépulcre, qui dérive du grec *τυμβος*, tertre funéraire.

Le sens premier de *tombe* est le lieu dans lequel est déposé un mort, c'est-à-dire la fosse d'inhumation. Ce lieu peut être signalé par un monument funéraire. Dans son sens dérivé *tombe* désigne le monument funéraire qui la signale. C'est dans ce sens dérivé que le terme *tombe* est ici utilisé, réservant pour le sens premier son synonyme *lieu de sépulture*.

Le terme *tombeau* désigne le monument funéraire élevé sur une tombe (en son sens premier : la fosse), c'est-à-dire *tombe* dans son sens dérivé, dont il est le synonyme. L'usage lui donne toutefois une signification emphatique pour tombe: celle d'une tombe d'une composition plus riche ou importante. Définition imprécise, elle ne sera donc pas utilisée ici.

Tumulus : mot latin, terme d'archéologie, signifie tertre formé d'un amas de terre ou de pierre élevé au-dessus d'une sépulture. Plus généralement : tombeau de terre amoncelée. Le terme n'intervient pas en cette étude ; il en est fait mention au chapitre 4, à propos du cimetière.

La tombe se décline, comme exposé ci-dessus dans la typologie générale, en catégories morphologiques qui vont de la plate-tombe à la haute-tombe, en passant par divers stades intermédiaires. Ces catégories se chargent d'iconographies diverses, produisant de ces combinaisons un nombre de types de monument qu'il est difficile de prendre comme canevas pour l'examen des tombes. En effet, la forme de la tombe peut être associée à plusieurs iconographies différentes. Et, inversement, chaque iconographie peut se présenter combinée ave chacune des catégories morphologiques. On a résolu ce problème d'ordonnance de présentation en présentant l'étude des tombes en deux chapitres, l'une portant sur la morphologie des tombes, l'autre sur son iconographie. On a prévu un troisième chapitre qui traite séparément le cas des tombes de la parenté.

Chapitre 6. L'ESPACE DE LA TOMBE

Par *Espace de la tombe* on entend traiter des divers rapports que la tombe entretient avec l'espace.

L'espace de la tombe est d'abord celui de ses propriétés plastiques. On observera les tombes dans leurs compositions formelles, indépendamment de leur message iconographique, en cherchant à mettre en évidence les valeurs inhérentes aux propriétés formelles.

Par Espace de la tombe on entend aussi celui de sa valeur dans l'espace social. La tombe est chargée de valeurs de prestige, de par son importance, son luxe.

L'espace de la tombe est encore celui de la topographie funéraire. La tombe s'insère dans l'espace ecclésial.

L'espace de la tombe est encore celui de la place qu'elle occupe dans des rites, c'est-à-dire des gestes qui la concernent.

Ces divers aspects et relations sont évoqués dans les paragraphes :

6.1. Le volume comme valeur
6.2. Le prestige du luxe
6.3. La topographie funéraire
6.4. Des rites autour de la tombe.

6.1. Le volume comme valeur

La mémoire monumentale de l'époque romane explore une démarche d'ordre spatial. C'est essentiellement une élévation de la pierre marquant la sépulture, avec ou sans décor, qui est haussée au-dessus du niveau du pavement. Cette élévation est symbolique d'une valeur.

L'élévation de la dalle tumulaire est innervée par l'élévation des reliques, dont les opérations sont, matériellement, la fouille, l'exhumation, la dépose sur un autel, et la fermeture de la fosse. Le monument qui en dérive est un simulacre de cette opération de l'élévation sur les autels. L'élévation est une théophanie : elle consacre un lieu par le fait même qu'elle le rend ouvert vers le haut.

À côté de la valeur donnée par l'élévation se situe celle de l'humilité qui est la marque de la tombe sans aucun relief, encastrée dans le pavement.

Les divers types de tombes créées au moyen âge se rangent d'une part dans des voies de recherche parallèles et d'autre part se suivent dans une évolution.

Une typologie des tombes, sous cet aspect morphologique et dans un ordre relativement chronologique, se décline comme suit :

6.1.1. La basse-tombe
6.1.2. La tombe sur colonnes
6.1.3. La tombe sur pieds
6.1.4. La haute-tombe
6.1.5. La tombe murale
6.1.6. La dalle sculptée
6.1.7. La plate-tombe.

6.1.1. La basse-tombe

La basse-tombe est le premier degré de l'élévation d'une dalle funéraire, qui va de quelques cm à un pied environ, suffisamment pour mettre la tombe en évidence, tout en obligeant à ne pas marcher dessus. Monument de l'époque romane, elle connait encore quelques applications au début de l'époque gothique.

L'ancienne collégiale Saint-Aubin à Namur, abritait la tombe présumée du comte **Albert III de Namur et sa femme Itte** [Cat. 477]. La tombe comme nous est connue par un dessin et une courte description due au chanoine namurois de Varick, dans un manuscrit du 18e siècle. Cette tombe est du plus haut intérêt, à deux titres. L'un est qu'il s'agit peut-être de la première tombe de conjoints connue, qualité qui sera discutée plus loin, l'autre est dans sa morphologie, de tombes élevées au-dessus du pavement, dont elle est également le premier témoin dans le diocèse. Le dit manuscrit les décrit ainsi : *deux pierres sépulchrales de marbre blanc, accolées l'une contre l'autre, enchâssées dans deux autres de marbre noir, relevé d'un pied au dessus du pavé, sans aucune inscription.*

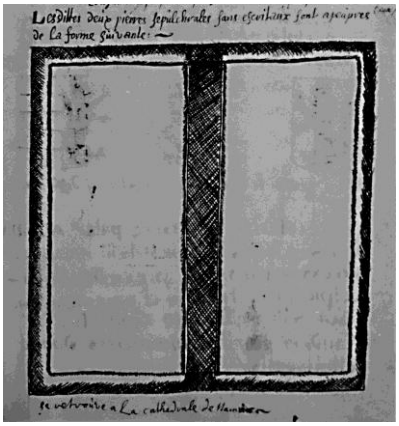


Fig. 57. Tombe présumée d'Albert III de Namur et Itte de Saxe. Namur, musée diocésain. ms DE VARICK, II, f° 53 r°. © H.K.

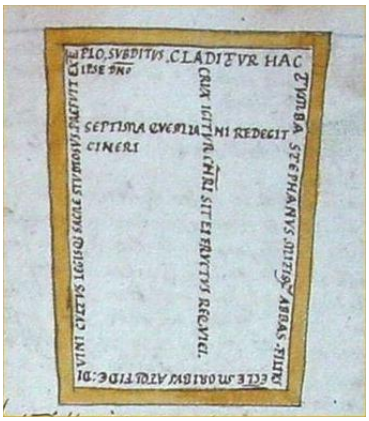


Fig. 58. Tombe de l'abbé Étienne. Liège, abbaye Saint-Jacques. ROCHEFORT, abbaye N-D de Saint-Remy, ms du PSEUDO-LANGIUS, f°199. © H.K.

Il faut comprendre qu'il s'agissait non de dalles de marbre blanc mais de plaques de marbre blanc. Le fait qu'elles étaient *enchassées* dans une dalle indique qu'elles étaient de faible épaisseur. D'autre part on ne produisait pas de plaques de marbre blanc de la dimension d'une dalle funéraire avant le 18e siècle. On a donc pu suggérer que ce décor datait d'une restauration récente des monuments et qu'elles ont dû remplacer un autre matériau ou décor, soit une mosaïque en *opus sectile*. La description livre une autre

donnée capitale : le monument est élevé d'un pied. Cela peut laisser entendre qu'il s'agit soit d'une dalle massive, soit d'une dalle posée sur un socle bas et massif.

La très précoce apparition, peu après 1102, de la *basse-tombe* des souverains namurois, est suivie par celle d'**Étienne**, abbé de Saint-Jacques à Liège, mort en 1138 [Cat. 201]. Comme les précédentes, elle est composée d'une dalle sertie dans une autre dalle, d'une autre couleur.

À la fin du siècle il s'agit encore de basses-tombes (et de conjoints) dans la chronique de Croonendael qui décrit les tombes de **Henri l'Aveugle et Agnès de Gueldre**, 1197, à l'abbaye de Floreffe, comme étant *fort basses* [Cat. 106]. Il est possible que les basses-tombes de Henri et Agnès aient été réalisées ainsi pour s'aligner sur le même type que celui qu'aurait été celui de leurs ancêtres **Godefroid et Ermesinde** dans la même église [Cat. 105].

La tombe du comte de Namur **Philippe le Noble** (+ 1212) était également une basse-tombe [Cat. 478]. Elle se trouvait au milieu de la nef de la collégiale de Saint-Aubain à Namur et se présentait en connexion avec un autel que le comte avait fondé[1]. La tombe est décrite par de Varick, qui la dit blanche et relevée d'un pied sur le pavé. Tombe et autel furent replacés en 1522 dans le vieux-chœur occidental. Ils ont disparu. Il est probable que la dalle se trouvait devant l'autel et non derrière, en auquel cas elle aurait vraisemblablement été élevée à la hauteur de l'autel.

La basse-tombe survit encore lorsqu'apparaissent les premiers gisants en la première moitié du 13^{e} siècle. Ainsi la dalle figurative de **l'abbé Lambert** (+ 1221/1223) à Saint-Gérard [Cat. 547] est une basse-tombe ; elle est surélevée de 8 cm au dessus du niveau du pavé, ce qui suffit pour que l'on ne marche pas dessus.

Lorsque la basse-tombe est plus élevée, son socle montre quatre faces latérales et donc un volume à traiter. Ce traitement, sur les monuments connus, est un décor fait de renfoncements de forme géométrique, moulurés, que l'on nomme 'cassettes'. Déjà la célèbre tombe de Rodolphe de Souabe à la cathédrale de Mersebourg, réalisée peu après 1080, a son socle orné de 'cassettes[2]. La dalle et les parois du coffre sont de bronze et on peut suggérer que l'origine de ces cassettes se trouve dans la technique du bronze qui réalise les grandes surfaces en 'caissons' afin de réduire l'épaisseur des parois et conséquemment réduire le coût et le poids. Le concept des caissons ou 'décor à cassettes' fut ensuite repris pour les socles de pierre comme on peut le voir aux dalles funéraires des empereurs Saliens au dôme de Spire, à l'origine au sol, et relevées peu après 1125, lors du décès d'Henri V, pour être posées sur un socle de cassettes[3]. D'autres tombes ont des socles massifs ; ainsi celles, également du début du siècle, de l'ensemble des trois tombes conjointes de Schaffhouse et celles qui leur sont apparentées, les dalles des trois abbesses de Quedlinburg, qui sont postérieures à 1161[4].

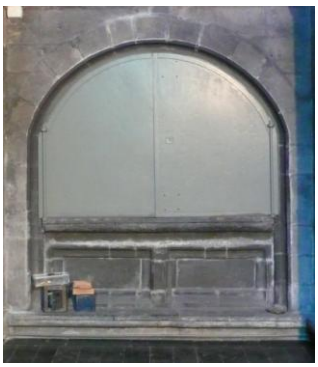


Fig. 59. Tombe d'Henri de Verdun. Huy, collégiale Notre-Dame. État actuel. © H.K, 2012.

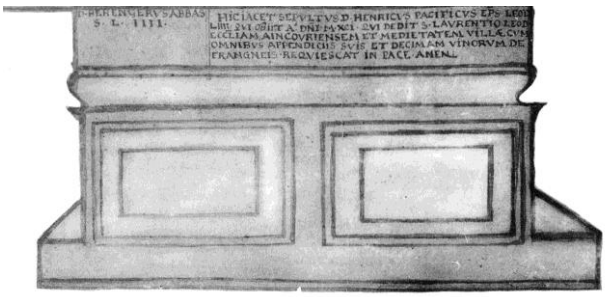


Fig. 60. Tombe d'Henri de Verdun. Soubassement. D'après VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 331.

[1] NAMUR, Musée diocésain, ms. DE VARICK, *Sacrarium ecclesiae cathedralis namurcensis*, t. I, f° 108. Reproduit dans AIGRET, N.-J., *Histoire de l'église et du chapitre de Saint-Aubain à Namur*, Namur, 1881, p. 67. Commenté dans KOCKEROLS, Hadrien, *Les tombes présumées des comtes de Namur Albert II, (+1063-1064) et Albert III (+1102) à l'ancienne collégiale de saint-Aubain, d'après deux dessins du 18e siècle*, dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, n° 293, Liège, 2001, p. 161-176 (p. 17). Cette tombe ne figure pas dans le corpus.

[2] BAUCH, Kurt, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11 bis 15 Jahrhunderts in Europa*, Berlin et New-York, 1976, p. 11-13.

[3] GRAUERT, H., *Die Kaisergräber im Dom zu Speyer. Bericht über ihre Öffnung im August 1900*. Sitzungsberichte der Philosophische-philologische classe der K.B. Akademie der Wissenschaften zu München, Jhr. 1900, München 1901, p. 539-617.

[4] BAUCH, *Grabbild*, p. 20-24

Une seule tombe du diocèse répond à ce type de basse-tombe au socle décoré de cassettes : la tombe de l'évêque de Liège **Henri de Verdun** (+ 1091) à la collégiale Notre-Dame de Huy [Cat. 168]. Engagée ultérieurement dans un enfeu, la seule face visible comporte aujourd'hui deux cassettes La tombe se trouvait à l'origine dans la crypte, devant l'autel de Saint-Jean-Baptiste. Son coffre avait donc vraisemblablement quatre faces vues. La sépulture fut transférée dans le chœur de la nouvelle église gothique commencée en 1376, où le monument fut encastré dans un enfeu ne laissant qu'une seule face du coffre visible. La face vue du monument, avec ses deux cassettes, proviendrait de la tombe originelle de la fin du 11e siècle, ou pourrait en être une restitution réalisée lors de la translation dans l'église gothique.

6.1.2. La tombe sur colonnes

L'élévation comme signe de respect et de vénération pour la mémoire du défunt trouve une expression formelle simple et suggestive dans la tombe élevée où la dalle est portée nettement au-dessus du niveau du pavé et repose sur des petits piliers, ou mieux, sur des colonnettes qui pour marquer le prestige pourront être de bronze ou de marbre blanc.

La plus représentative du diocèse est la tombe posthume de **Wolbodon** [Cat. 216]. Évêque de Liège, il meurt le 21 avril 1021 et fut enterré dans la crypte de l'abbaye de Saint-Laurent à Liège à la fondation de laquelle il avait contribué. Wolbodon fut vénéré ; c'est un 'presque-saint' [1]. D'après le récit hagiographique, la *Vita Wolbodonis*, que rédigea Renier de Saint-Laurent, après 1158/61, la tombe de Wolbodon était ouvragée (*operoso sepulchro reconditur*) et bien en vue. L'inscription signalait même que la tombe était vénérée (*excolimus tumulum*) [2].

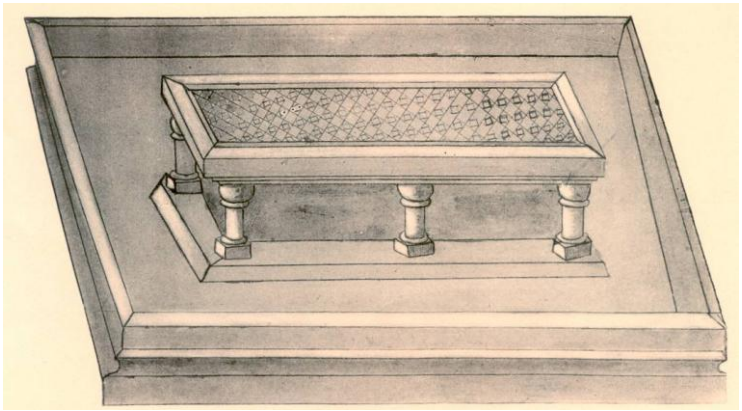


Fig. 61. Tombe de Wolbodon à abbaye de Saint-Laurent à Liège. D'après VAN DEN BERCH. *Cité de Liège* , f°. 310.

On conserve un dessin de cette tombe, dans un ouvrage non publié du héraut d'armes Henri Van den Berch[3]. Fait avec grand soin, le dessin montre une dalle ornée d'une mosaïque et posée sur six petites colonnes.Le tout se trouve entouré d'une enceinte moulurée qui semble dater d'une restauration effectuée par l'abbé Chéraux entre 1434 et 1461. La particularité de ce type de tombe que le dessin montre bien est le rectangle sous la dalle qui représente soit une dalle inférieure, soit un vide. Dans les deux cas il s'agit de montrer une sépulture.

On dénombre cinq tombes du même type, à commencer par celle de Réginard, qui se trouvait dans la même abbaye liégeoise de Saint-Laurent.

Réginard, évêque de Liège, meurt en 1037 [Cat. 217]. Il est célébré dans un récit, la *Vita Reginardi*[4]*i*, écrite par Renier de Saint-Laurent entre 1182 et 1188, date de sa mort[5]. Renier rapporte que la tombe de Réginard était située devant le maitre autel et qu'elle était un ouvrage remarquable, dû à l'abbé Éverelme

---

1 ANSELME DE LIEGE, *Gesta episcoporum Tungrensium, Traiectensium et Leodiensium*, éd. KOEPKE, R. *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores,VII*, 134-234 (p. 209).

2 Après 1158-61 selon LAUWERS, Michel, *La mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et société au moyen âge, Paris*, 1997, p. 24.

3 VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 210-311.

4 RENIER DE SAINT-LAURENT, *Vita Reginardi ep. Leod*,, dans *Reineri monachi sancti Laurentii leodiensis opera historica*. Éd. ARNDT, W. Monumenta *Germaniae Historica, Scriptores, XX*, p. 571-578 (p. 578).

5 LAUWERS, *La mémoire des ancêtres*, p. 25.

(1161- 1188). Jean d'Outremeuse, au regard plus proche des objets, la dit *élevée sur quatre piliers*. L'érection de ce monument se situe donc entre 1161, début de l'abbatiat d'Everelme et 1188, décès de Renier et d'Éverelme. Cette datation pourrait se préciser en prenant en compte la suggestion que la rédaction de la *Vita* et l'érection du monument rendent compte d'une même démarche mémorielle. On admettra ici que cette double démarche est liée de près à l'événement que constitue la consécration de l'église abbatiale en 1183.

Cette datation et celle de la tombe de Wolbodon, érigées dans des circonstances analogues est un argument en faveur d'une datation dans la seconde moitié du 12e siècle de quatre autres monuments de même type et qui sont manifestement posthumes. Ce sont les tombes des évêques de Liège Théoduin à Huy, et d'Éracle à Saint-Martin à Liège, de Poppon, abbé de Stavelot et de Gondran, fondateur présumé de l'abbaye de Saint-Gilles à Liège.

Théoduin, évêque de Liège (+ 1075) fut enterré à la collégiale romane de Huy, dans l'ancien chœur occidental qui fit place à la tour gothique au 14e siècle, ce qui occasionna le transfert de la sépulture dans le nouveau chœur [Cat. 170]. La tombe connut avant ce transfert au moins deux états successifs, dont le dernier est décrit par Maurice de Neufmoustier dans les annotations dont il enrichit la chronique de Gilles d'Orval vers 1230[1]. Elle se composait alors d'une dalle inférieure, de pierre noire entourée de six colonnes de bronze doré, qui supportaient une seconde dalle, ornée d'une mosaïque de marbres rouge et blanc. La dalle supérieure était enchâssée dans un cadre de bois sur lequel étaient fixées des lames de laiton portant l'inscription[2]. Antérieure à 1230, sa date de confection peut être estimée proche de celle de Wolbodon.

Éracle, évêque de Liège (+ 971), inhumé à Saint-Martin à Liège[3], est également célébré dans un récit, la *Vita Eracli*, du même Renier de Saint-Laurent, qui nous rapporte seulement que sa tombe se trouvait devant l'autel majeur mais ne donne aucune spécification quant à son aspect [Cat. 273] [4]. On sait que le monument fut déplacé en 1226 et on déduit de la chronique de Jean d'Outremeuse qu'elle était une dalle posée sur des colonnes[5].

L'abbé de Stavelot **Poppon** est compté parmi les saints La *Vita Popponis*, ne nous apprend rien d'autre sur sa tombe que son emplacement [Cat. 576]. L'apparence de la tombe est connue par un petit bas-relief de métal repoussé ornant le bas du buste-reliquaire du saint Poppon. Ces données plastiques sont éclairées par le procès-verbal de l'exhumation des restes du saint à l'occasion de son élévation sur les autels en 1624. Il en ressort que le monument se composait de deux dalles, une inférieure et une supérieure posée sur des colonnes reposant non pas sur la dalle inférieure mais alentour d'elles. Ces dispositions sont les mêmes que celles adoptées à la tombe de Wolbodon.



Fig. 62. Tombe de Saint Poppon. Détail de la châsse de saint Poppon, Stavelot. © IRPA KM10958.

Personnage considéré comme le fondateur de l'abbaye de Saint-Gilles à Liège, **Gondran** était enterré dans le chœur de l'abbatiale sous une dalle noire [Cat. 198][6]. Un compte-rendu, fait après sa destruction en 1568, sera donné en 1627 par Aloys de Limbourg., dans une Vie de Saint Gilles[7]. On y apprend que la

1 GILLES D'ORVAL, *Aegidii Aureavallensis Gesta episcoporum Leodiensium*, éd. HELLER, Ioh., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, XXV*, 1925, p. 1-129 (p. 88).

2 Sur la tombe voir KOCKEROLS, *Note sur la tombe de l'évêque Théoduin à l'église Notre-Dame de Huy*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, n° 331, 2011, p. 588-594.

3 ANSELME, *Gesta*, p. 134-234.

4 RENIER DE SAINT-LAURENT, *Vita Eracli*, dans *Reineri monachi sancti Laurentii leodiensis opera historica*, éd. ARNDT, W., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, XX*, p. 561-565 (p. 565).

5 GILLES D'ORVAL, *Gesta*, p. 57.

6 Gondran fut enterré à gauche du chœur devant l'autel S. Denis et S. Lambert où sa tombe de marbre noir se voit encore, ROCHEFORT, abbaye Notre-Dame de Saint-Rémy, ms. *Origine, commencement et accroissement de la ville et Cité de Liège* (PSEUDO-LANGIUS), f° 223.

7 GOBERT, *Les rues de Liège*, Liège, 1924-1929, V, p. 355-367.

dalle était élevée de quatre pieds et qu'elle était portée par des colonnes d'albâtre. La description peut être enjolivée, mais la typologie est celle d'une tombe sur colonnes.

L'évêque de Liège **Baldéric II**, mort en 1018, reçut sa sépulture dans la crypte de l'église de l'abbaye de Saint-Jacques dont il était le fondateur [Cat. 202]. À une date indéterminée, mais vraisemblablement au 12e siècle, il lui fut érigé un mémorial qui fut détruit en 1513. Jean d'Outremeuse en a laissé un court descriptif : *Si fus ensevelis en le cripte del englise Saint-Jaqueme à Liège, devant l'aiteit Saint-Andries ; mais puis fut fait I tombe à IIII peleers, sus sa sepulture, où ilh est entailhez et semeis d'escuchez armoiez de Louz.*[1] Là où le chroniqueur voyait un semé d'écussons, il devait y avoir une mosaïque de tesselles, peut-être complétée ultérieurement par des écussons.

Plusieurs tombes françaises permettent la comparaison. La tombe posthume de Frédégonde (+ 596) à Saint-Germain des Prés à Paris, aujourd'hui à la basilique de Saint-Denis est une dalle sur pieds que l'on date de 1160 environ (On relève ici sa morphologie, non pas son iconographie qui est exceptionnelle)[2]. La tombe posthume de Charles-le-Chauve (+877), également à Saint-Denis était une plaque de bronze supportant un gisant, posée sur des petites colonnes[3]. En place en 1223, elle illustre les débuts de l'image funéraire figurative. La tombe posthume du roi Raoul (+ 936) à l'abbaye de Sainte-Colombe à Sens daterait de 1164 ; c'est une dalle sur colonnes qui a reçu postérieurement un portrait en pied[4]. Enfin, la tombe de l'évêque de Paris Eudes de Sully, mort en 1208 à Notre-Dame de Paris montre une dalle avec gisant, posée sur quatre pieds et recouvrant un espace vide[5]. Cette dernière exceptée, toutes ces tombes sont posthumes. Elles illustrent la disposition visant à confirmer ou conforter la mémoire par une création.

La tombe sur colonnes d'une seconde série, toujours du 12e siècle, parait avoir été plus élevées, la dalle se situant à la hauteur d'un autel. On la nomme aussi *tombe-table*. Elle se compose de deux dalles, la supérieure supportée par les colonnes reposant sur l'inférieure ou autour de celle-ci. Plus haute que la tombe de Wolbodon, elle n'aurait donc plus la fonction de laisser voir la sépulture mais serait plus directement chargée d'une fonction symbolique ; elle serait la représentation de l'élévation des reliques sur les autels, rite par lequel l'Église reconnaît la sainteté. Elle semble avoir également une fonction rituelle liée au culte des reliques. L'espace sous la dalle supérieure a des vertus thérapeutiques ; on y passe le membre malade, on s'y glisse ou encore, selon la description d'un miracle de saint Mengold, on y passe la nuit entière[6]. La dalle supérieure est là pour recevoir des offrandes ; ainsi en témoigne encore Molanus en 1595, dans la description de la tombe de saint Mort à Huy: *c'est sur cette table que les pélerins de chaque jour disposent dévotement leurs offrandes pour remercier le saint de la guérison*[7]. Elle Elle est peut-être également là pour recevoir à certaines occasions la châsse, reposoir avant la procession[8]. procession[8].

On répertorie quatre tombes de ce type dans le diocèse. Une seule, celle de sainte Begge à Andenne nous est parvenue, bien que remaniée. Les trois autres, de Saint-Mort et de Saint-Mengold à Huy ainsi que de Sainte-Ode à Amay ont disparu et sont documentées. On observe que toutes concernent des saints, dont les dates de décès sont antérieures de plusieurs siècles à leur date d'érection qui, elle, se situe en la seconde moitié du 12e siècle. Ce sont toutes, à n'en pas douter, des nouvelles tombes, mises au goût du jour. Leur confection est à mettre en rapport avec le grand nombre de translations et élévations de reliques en cette époque.

Contemporaines des châsses romanes, ces *tombes-tables* disparaissent avec celles-ci. Le fait qu'elles furent liées au culte des reliques, leur a valu quelquefois de survivre longtemps : la tombe dite de sainte Alène à Forest est « rénovée » dans sa forme initiale à la fin du 15e siècle[9]; celle de sainte Begge à

1 D'OUTREMEUSE, Jean, *Ly myreur des Hist*, éd. BORGNET, Ad. et BORMANS, Stanislas, Bruxelles, 1864-1887, IV, p. 199.

2 ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, *Le Roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Genève, 1975, p. 130-131.

3 ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, p. 114B, fig. 58

4 ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, p. 65-66, fig.36

5 GAIGNIERES, n° 55

6 GEORGE, Philippe, *L'église Saint-Mengold et sa paroisse. Approche historique*, dans *Au cœur de Huy. Pour une renaissance architecturale*, Huy, 1987, p. 23-44.

7 MOLANUS, *Natales Sanctorun Belgii*; traduction dans FRESON J., *Observations critiques sur le manuscrit La Vie de Sainct Mort etc, du curé Philippe Saulcy*, dans *Annales du Cercle Hutois des Sciences et Beaux-arts*, t. 10, 1894, p. 5-8. On voit encore aujourd'hui les ex-votos s'accumuler sur le tombeau de saint Erkembold à la cathédrale de Saint-Omer, bien que le tombeau soit depuis des siècles coiffé d'un gisant.

8 Deux suggestions dans GEORGE Ph., *Les miracles de saint Mengold de Huy. Témoignage privilégié d'un culte à la fin du XIIe siècle*, dans *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, t. 152, 1986, p. 36, note 41.

9 GHISLAIN, Jean-Claude, *Le cénotaphe de Sainte Alène en l'église Saint-Denis*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, t. 9, 1980, p. 7-29, p. 13.

Andenne sera « rénovée » au 16e siècle, suivant le même type ; enfin la tombe de saint Mengold à Huy sera « rénovée » vers le milieu du 18e siècle, dans le respect du type qu'il perpétue.

La tombe de **Sainte Begge** se compose aujourd'hui d'une dalle de calcaire de Meuse posée sur 5 pieds, qui reposent sur une seconde dalle élevée de quelques cm au-dessus du sol, laissant entre les deux dalles un espace vide de quelques 38 cm [Cat. 12]. Elle a toutefois été modifiée au cours des siècles. La dalle supérieure actuelle nous semble avoir été la dalle inférieure du monument originel. Son profil est celui d'un socle et non d'une table. Les traces de six cavités à la face supérieure marquent les emplacements de scellement de colonnes disparues. On note que la tombe est située dans une église construite en 1770-1775, à l'emplacement exact où elle se trouvait dans l'église primitive, détruite en 1764-1769 ce qui assurément n'est pas fortuit et remet en évidence l'importance du lieu de sépulture[1].

Saint Mort avait sa tombe à Huy, dans l'église dont il est devenu le patron [Cat. 175][2]. On retiendra de de cette tombe les mentions du curé du curé Godefroid Petit, publiées par Molanus[3]. Deux passages concernent la tombe. Le premier ne donne que la localisation de la tombe : *entre deux piliers*. Le second donne une description succincte mais assez complète : *Une pierre inférieure recouvre son corps. Au-dessus de celle-ci est une autre pierre, s'appuyant sur des colonnes, à la manière d'un autel, sur laquelle sont déposées les offrandes des pèlerins'*. L'historien liégeois Henri Van den Berch en a laissé un dessin, publié par Brassinne[4], fort schématique mais précisant que le nombre de colonnes était de dix[5]. Si elle disparut en 1624 ou 1634 on ne manquera pas de remarquer que la tombe qui nous est finalement parvenue – un sarcophage dans une cage grillagée, recouverte d'une plaque lisse – datant de la fin du 19e siècle, présente encore toujours la même disposition que celle d'origine : une superposition de deux plans horizontaux, rectangulaires, le supérieur plat. La pérennité de la forme liée à la fonction fait difficilement admettre un hiatus du 17e au 19e siècle. L'attachement à la forme du monument, même démuni de ses reliques est attestée en divers endroits : à Andenne, à Forest, à St-Mengold à Huy.

Une dernière tombe-table est celle de **Saint Mengold,** saint martyr dont le culte est attesté au 12e siècle et qui est le second patron de Huy, où il fut enterré dans l'église des Saints-Thimotée-et-Symphorien, qui plus tard portera son nom [Cat. 174]. Un récit hagiographique est composé, la *Vita Mengoldi*, vraisemblablement en relation avec la translation de ses reliques, opérée par l'évêque de Liège Raoul de Zähringen, vers 1172-1189[6]. Dans la foulée un second écrit vit le jour, les *Miracula Mengoldi*. Fait assez assez exceptionnel, c'est dans le récit d'un miracle que l'on trouve une description de la tombe qui devait donc exister à la fin du 12e siècle. Le second des sept miracles raconte qu'après avoir retrouvé le tombeau du saint dont on ignorait l'emplacement, les habitants de Huy 'pour certifier à la postérité la révérence du lieu' (*ad certificandam posteris loci reverentiam*) érigèrent à cet endroit un monument 'composé de deux pierres assemblées avec des colonnes (*duos lapides cum columpnis composuerunt*)[7]. Ce passage donne de de précieuses indications. L'une est générale ; elle atteste de la persistance de la sacralité du lieu de la sépulture, alors que les reliques sont dans un reliquaire. L'autre se rapporte à la tombe de Mengold dont elle donne une description succincte mais assez précise pour la visualiser. Il s'agit d'une *tombe-table*.

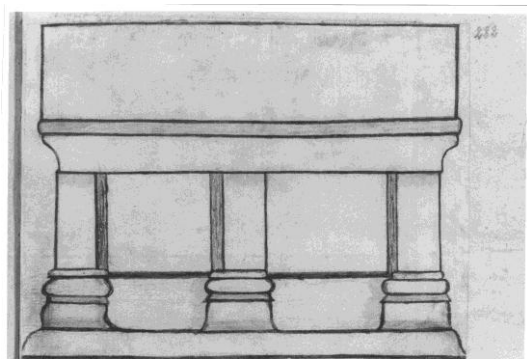


Fig. 63. Tombe de saint Mengold. LIEGE, bibliothèque Ulysse Capitaine ms VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 282.

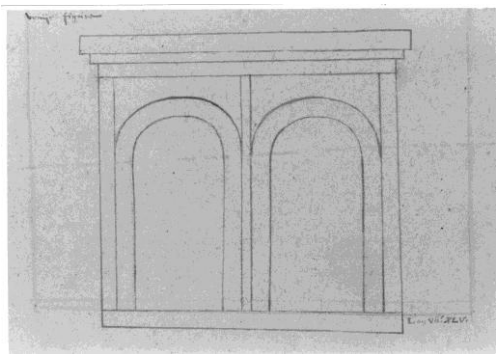


Fig. 64. Tombe de sainte Ode. Fragment. LIEGE, bibliothèque Ulysse Capitaine ms VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 217 v°.

1 *les s* *a*
Société archéologique de Namur, t. 53, 1965, p. 35-80 et 61-65.

2 Pour les données historiques, outre la bibliographie dans le corpus, voir : PÉTERS, C., (dir.) *L'église Saint-Mort de Huy. Mémoires d'un monument*. Institut du Patrimoine Wallon, 2010, p. 128-173.

3 MOLANUS, J., *Natales sanctorun belgii et eoreundem chronica recapitulatio*, Louvain, 1595, p. 12-13.

4 BRASSINNE, Joseph., *Mélanges mosans. Histoire, archéologie, histoire de l'art*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, t. 25, 26, 29, 30, p. 170, ainsi qu'ultérieurement dans *Mélanges mosans*, Gembloux, 1940, p .116.

5 LIÈGE, Bibliothèque Ulysse Capitaine, ms 927, Henri VAN DEN BERCH, *Chronique du Pays de Liège*, 2 vol. t. I, p. 107.

6 Vita Mengoldi, éd. HOLDER-EGGER, O., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores XV/I*, 1888, p. 557-563.

7 *Ad certificandam posteris loci reverentiam duos lapides cum columpnis composuerunt*. GEORGE, Ph., *Les miracles de saint Mengold*, p. 44.

Le héraut d'armes Henri Van den Berch a laissé un dessin de la tombe, dessin assez sommaire mais assez explicite[1]. Le monument se compose d'une dalle posée sur six colonnes qui reposent sur une seconde dalle, posée au sol. Le profil de la dalle et les éléments constitutifs des colonnettes relèvent de l'esthétique de l'époque romane. Ce qui autorise de voir dans ce dessin la tombe décrite au 12e siècle. La tombe a vraisemblablement été érigée pendant les années où les reliques de saint Mengold furent élevées sur les autels et placées dans une nouvelle châsse. La translation eut lieu vers 1172-1189, la châsse est datée des années 1172-1182. La tombe a été détruite, récemment[2].

Plus problématique est le cas de la tombe de **Sainte Ode** à Amay [Cat. 11]. Elle est très brièvement signalée dans le récit hagiographique, la *Vita beatissimae Odae viduae*, écrite au début du 13e siècle[3]. Le héraut d'armes Henri Van den Berch nous a laissé deux descriptions relatives à un monument disparu. Dans son ouvrage resté manuscrit, *Monumenta historiae leodiensis*, écrit en 1633, il donne un dessin accompagné d'une description, qu'il répète dans son ouvrage en français, *Cité de Liège*, écrit vers 1640. Il note un fragment de la tombe : *qui est une piere quarrée d'environ trois pieds et demy ou environ, massonnée dans la muraille*[4]. Ce qui la différencie de trois autres est que la 'table' n'est pas supportée par par des colonnes mais par un panneau plein, décoré d'arcades. La fonction peut être celle de l'ostentation et de la présentation, mais la structure est nettement différente ; elle est celle des premières hautes-tombes, dont les parois sont pleines et décorées d'arcades. La confection de la tombe-table pourrait donc difficilement se situer dans les années 1165-1170[5], années auxquelles on assigne la confection de la première châsse de sainte Ode[6]. Plus probable est l'érection du monument lors de la confection de la seconde châsse, 1240-1250, date correspondant alors à celle de l'enfouissement du sarcophage de la sainte[7].

Une troisième série de tombe sur colonnes commémore des laïcs et ses formes sont différentes des précédentes. La dalle portée sur des colonnettes mais dont dorénavant rien sous la dalle ne rappelle ou confirme qu'elle est située sur la sépulture d'un saint, a perdu ce lien spatial entre sépulture et monument. On va rétablir ce lien en comblant le vide sous la dalle par un simulacre de sarcophage qui remonte du sous-sol et se pose au-dessus du pavé. Haute de deux pieds environ ce type de monument annonce la haute-tombe dont elle est un stade initial et qui semble propre à la région mosane. À l'opposé des tombes sur colonnes ci-dessus qui commémoraient des saints ou presque-saints celles de ce troisième type commémorent toutes des laïcs. On en compte quatre :

- la tombe de **Waleran III de Limbourg** (+ 1226), à l'abbaye de Rolduc. Elle n'existe plus mais on conserve un relevé partiel mais très précis de son soubassement [Cat. 533]. Le soubassement monolithe mesurait hors-tout en largeur environ 92 cm et en longueur 228 cm. Il porte quatre colonnes sur le long pan et deux sur le petit. Il ne s'agit plus du minimum de points d'appui mais d'une suite, obéissant à d'autres critères que la portance.

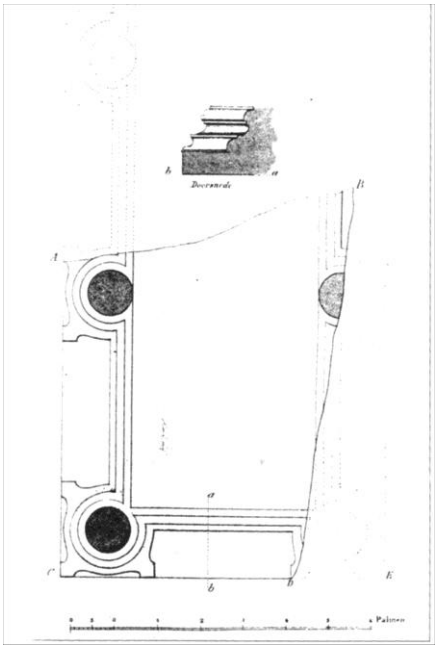


Fig. 65. Tombe de Waleran III de Limbourg à l'abbaye de Rolduc. D'après EVERTS, *De abdij van Rolduc.*

1 VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 282.

2 La date exacte de la destruction du monument n'est pas encore connue. Lors de fouilles entreprises en 1978 mais interrompues en 1979, on a mis au jour une dalle qui était très vraisemblablement la dalle supérieure de la tombe de saint Mengold. Une photo de cette dalle a été publiée par M. Philippe. George en 1987 (GEORGE Ph. *L'église saint Mengold*, p. 25, fig. 5). Elle se trouvait encore parmi des débris de pierres début 1995, au fond de l'église, propriété de la ville de Huy, qui à cette époque en a évacué le contenu.

3 COENS M., *La vie de sainte Ode d'Amay*, dans *Analecta Bollandiana*, t. 65, 1947, p. 196-244.

4 VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 217, v°.

5 *Le patrimoine monumental de la Belgique*, t. 16/1, p. 20.

6 LEMEUNIER, Albert, *La châsse de Sainte Ode d'Amay*, dans *Trésors de la collégiale d'Amay*, Amay, 1989, p. 88.

7 DIERKENS A., *À propos du sarcophage de sancta Chrodoara découvert en 1977 à Amay*, dans *ART & FACT*, 15/1996, Mélanges Pierre Colman, p. 31.

Le plan horizontal délimité par le haut de la moulure est d'environ 190 x 50 cm, soit celui sur lequel se disposent les *espondes* [1]. La tombe comportait ainsi un coffre entouré sur ses quatre côtés d'un rythme de colonnettes. Le profil de base et le tore au pied des colonnes se poursuit à la base de la dalle portant les espondes. Ce détail raffiné est peu commun, les bases des colonnes n'étant généralement raccordées à aucun autre élément[2]. La dalle portait peut-être l'effigie du duc, en ce cas la plus ancienne connue de notre corpus

- la tombe des duchesses **Mathilde de Boulogne et Marie de Brabant**, à l'église Saint-Pierre de Louvain; elle a gardé ses colonnes de pierre blanche, adossées au coffre de la tombe [Cat. 365]. La face du coffre est nue, seules les colonnes donnent de la vie par leur rythme. Elles ont une hauteur de 43 cm. Le monument qui a été transféré depuis l'ancien choeur, vers 1430-1440 lors de la construction de l'église gothique actuelle et placé dans un enfeu, avait peut-être à l'origine plus d'une face visible et décorée de colonnettes. C'est la seule *tombe sur colonnes* conservée, au moins partiellement.



Fig. 66. Tombe Mathilde de Boulogne et Marie de Brabant. Louvain, Collégiale Saint-Pierre. © H.K, 2010.

- la tombe du duc **Henri Ier de Brabant** (+ 1235), dans la même église de Louvain. Elle avait à l'origine le même décor de colonnes de pierre blanche sur ses quatre côtés [Cat. 364]. La partie inférieure de cette tombe, soit la totalité la dalle exceptée, a été refaite au 19e siècle, en suivant scrupuleusement un dessin du 17e siècle, qui lui-même représentait le monument très profondément remanié au 14e siècle. Seules les colonnes de pierre blanche, copies d'après des originales perdues, rendent compte du monument d'origine.

- la tombe de **Gérard de Gueldre et Mathilde de Brabant** à la Munsterkerk de Ruremonde [Cat. 538]. Elle aussi a été modifiée au cours des siècles. Les colonnes sont de marbre noir et leurs chapiteaux sont reliés par une frise; de même les profils des bases sont reliés sous les espondes, comme à la tombe de Waleran de Limbourg à Rolduc, signalée ci-dessus. Le rythme de la colonnade de Ruremonde est accusé par un décor héraldique apporté aux espondes. Ce décor est un ajout postérieur qui dénature l'aspect que la colonnade devait avoir à l'origine. La datation de cette tombe n'est pas plus établie que celle des trois autres. Seules les dates de décès peuvent être comptées comme un *terminus a quo*, et encore dans la supposition qu'elles ne furent pas antérieures au décès.

Parmi les monuments disparus, relevant de cette typologie, on note encore la première tombe de **Baldéric de Looz** à Saint-Jacques à Liège [Cat. 202].

6.1.3. La tombe sur pieds

La tombe sur pieds est composée d'une dalle destinée à porter une effigie en relief, élevée et reposant sur des pieds. Les pieds sont des lions assis qui portent la dalle sur la moitié arrière de leur corps. Pièces rapportées, elles sont sans lien particulier avec la dalle qu'elles portent et sont en quelque sorte interchangeables.

La différence entre une basse-tombe, élevée sur un socle bas et celle élevée sur des pieds est importante. La tombe sur socle est une élévation de la surface du sol ; la tombe sur pieds est une élévation au-dessus du sol. La première fait corps avec la terre, la seconde s'en détache. La première est un tumulus, la seconde est un artefact.

[1] Les 'espondes' sont les panneaux verticaux qui, assemblés, délimitent le volume du coffre. Le sarcophage est un simulacre, étant fait de panneaux assemblés et non d'une cuve taillée.

[2] Hormis le cas de Ruremonde, le seul autre cas répertorié est à la façade ouest de la cathédrale de Trani dans les Pouilles.

Le seul exemple d'une tombe sur pieds conservée dans le diocèse se trouve à Houffalize, où les lions appartenaient soit à la tombe de **Guéric** [Cat. 163] 1235 (?), soit à celle de **Thierry de Houffalize** (+ 1282) [Cat. 164], mais qui toutes les deux en étaient pourvues. Une ancienne photo les montrait sous la première, dressée contre la paroi ; ils supportent aujourd'hui la seconde.

On admettra qu'une même disposition sur pieds s'appliquait à la tombe de **Mélisinde de Hierges** à Namèche [Cat. 473]. Aujourd'hui dressée et encastrée dans un mur, elle se trouvait autrefois dans le transept de l'église. Cette tombe n'est pas datée, son inscription est postérieure. Le mari de ladite dame, **Guillaume de Goumignies**, mort en 1255, avait une tombe similaire dans la même église du prieuré de Namèche [Cat. 472]. Celle de **Bertrade** à Andenne était vraisemblablement du même type [Cat. 13].



Fig. 67. Tombe de Thierry de Houffalize. Houffalize, église Sainte-Catherine. © H.K.

Le type de la tombe sur pieds est répandu. Dans le diocèse de Tournai on la retrouve à la tombe de Hugo II, châtelain de Gand (+ 1232), provenant de l'abbaye de Heusden et conservée au musée de la Byloke à Gand[1]. Du diocèse de Cologne on connait le monument, assez récemment disparu du comte Otton II de Gueldre (+ 1271) à l'abbaye de Grafental près de Goch[2]. Six lions assis portent la dalle sur laquelle est couché le gisant. En France, la dalle posée sur des lions se voyait à la tombe du roi Philippe Ier à Saint-Benoît sur Loire [3] ; à la dalle de bronze de Charles-le-Chauve à Saint-Denis [4] qui était en place en 1223, celle d'Adam de Chambly, évêque de Senlis (+1258) à l'abbaye de Chaalis[5], celle de Blanche de Navarre (+ 1229) à Châlons-en-Champagne, datant de 1252[6]. La tombe de bronze de l'évêque Évrard de Fouilloy (+ 1222) à la cathédrale d'Amiens, posée sur six lions, est datée de peu après 1222[7]. Les lions assis se voyaient autrefois aux tombes de rois d'Angleterre à Notre-Dame de Rouen : celle d'Henri le Jeune (+ 1183) et celle de Richard Cœur de Lion (+ 1199)[8].

La typologie des dalles posées sur des lions, se rencontre donc chez nous dès les premières tombes sculptées et figuratives, celles-ci n'étant toutefois pas datées avec précision. Elle se rencontre jusqu'au dernier quart du 13e siècle, la faveur allant alors à la haute-tombe. On retrouve les lions bien plus tard, au 16e siècle, lors d'un engouement pour la dalle surélevée[9].

Le lion est un socle particulier ; sa partie postérieure est écrasée par la dalle qu'il supporte tandis que sa partie antérieure se dresse et regarde de face. L'iconographie du lion est stable. Les lions accueillent et

---

1 NOWÉ, Henri, *Le gisant de l'abbaye de Nieuwen Bossche à Heusden*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. 21, 1952/1, p. 153-173.

2 La tombe de Grafental n'existe plus. Voir : VENNER, H.A., *De grafmonumenten van de graven van Gelder*, Venlo, 1989. Aussi, BIJSTERVELD, A.-J. A. , *Les sépultures des comtes de la Meuse inférieure: les cas des Régnier et des Baldéric (Xe siècle), des comtes de Looz (XIe siècle) et des comtes de Gueldre (XIIe-XIVe siècles)*, dans MARGUE, M. (éd) *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge / Tot, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter.* Actes du colloque des Journées lotharingiennes 2000. Publication de la section historique de l'Institut Grand'ducal de Luxembourg, vol 118. CLUDEM 18, Luxembourg, 2006, p. 373-404. 788.

3 Tombe posthume pour le roi mort en 1108. ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, n° 80, fig. 74-76.

4 IDEM, n° 55, p. 58, d'après GAIGNIÈRES, n° 256.

5 GAIGNIÈRES, n° 264.

6 DECTOT, Xavier, *Les tombeaux des comtes de Champagne (1151-1284). Un manifeste politique*, dans *Bulletin monumental*, t. 162-1, 2004, p. 3-62 (p. 15).

7 SAUERLÄNDER, Willibald, *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, Paris, 1972, n° 174, fig. 88.

8 GAIGNIÈRES, n° 43, 44.

9 Dans la majorité des cas ces dalles sur pieds ont perdu leurs lions et ont été encastrées dans la muraille. Subsistent dans leur état d'origine, entre autres, celles de Philippe de Witthem et Jeanne de Halewyn à l'église Saint-Étienne à Braine l'Alleud (vers 1540), les lions toutefois y portant des écus. Voir : KOCKEROLS, *Les gisants du Brabant wallon*, p. 162-166.

préparent au passage les hommes qui rentrent au paradis des églises[1]. Cette fonction se réclame du symbolisme de sa figure : « À lui seul le lion est un symbole de résurrection »[2].

La fonction symbolique des lions semble bien illustrée par des tombes élevées sur des colonnes, où des lions ont été interposés : ainsi à la tombe de Charles-le-Chauve à Saint-Denis.[3]

La position du gisant sur une dalle posée sur pieds est la meilleure pour l'appréciation de la sculpture La majorité des photographies reproduisant les gisants sculptés sont prises à la verticale de la figure, comme il n'est pas prévu qu'elles soient vues. La position du gisant est en outre la plus proche de la réalité du contact visuel avec le défunt. On se tient à ses côtés comme aux côtés du lit de mort et le regard se dirige suivant les mêmes obliques. La reproduction est peut-être encore plus proche de la réalité physique avec le corps sur la bière posée au sol devant la fosse[4].

6.1.4. La haute-tombe

La haute-tombe se hausse jusque trois pieds et plus, superposant deux volumes, celui d'un coffre et celui de la dalle. Ses caractéristiques formelles sont importantes à la fois pour sa programmation iconographique et pour son contact visuel. Elle est faite d'un assemblage de plans verticaux et d'un plan horizontal, ces deux parties n'ayant pas de lien sinon strictement géométrique et se lisant indépendamment l'une de l'autre. La dalle horizontale porte une effigie et seulement une effigie ; les parois latérales, se développant en longueur, possède les virtualités de la composition narrative ou séquentielle. La haute-tombe favorise ainsi une extension du programme mémoriel.



Fig. 68. Mort de saint Hadelin. Visé, châsse de saint Hadelin. © IRPA. X035209.

La hauteur du coffre est variable. Elle se situe à environ trois pieds ou 1 m. Il semble que les premières réalisations aient été plus basses. Ainsi, la tombe de Marguerite d'Alsace à Saint-Donat de Bruges (+ 1194) devait avoir un coffre assez bas, comme le confirment plusieurs dessins[5]. Les hautes-tombes répertoriées dans le corpus sont plus hautes; leur dalle se place à environ 1 m de hauteur. Par son iconographie, le traitement du coffre devient un élément aussi important que celui de la dalle. Cet aspect sera développé plus loin dans le chapitre 8.

Le décor du coffre est dès le départ une composition architecturée. On aurait pu s'inspirer des modèles de sarcophages paléo-chrétiens, connus à l'époque, dont certaines compositions sont axiales. Ce ne fut pas le cas, le moyen âge allait opter pour la composition linéaire. Les exceptions sont très rares: la tombe

1 CHAMPEAUX,Gérard et STERCKX, Sébastien, *Introduction au monde des Symboles*, Zodiaque, 1966, p. 275.

2 IDEM, p. 278. Voir aussi : PASTOUREAU, Michel, *Le bestiaire des morts : présence animale sur les monuments funéraires (Xe-XIXe siècles), dans La figuration des morts* dans *la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIVe siècle*, Colloque de Fontevraud, 1988, p. 124-137.

3 GAIGNIERES, n° 256 ; aussi n° 171.

4 On observera que la plupart des tombes médiévales à l'abbatiale de Saint-Denis ont leur dalle haussée à environ un pied du sol, répondant ainsi à une préoccupation muséale et non mémorielle

5 Le dessin le plus connu est celui de DE SUCCA, Antoine, *Mémoriaux*. Éd. COMBLEN-SONKES Micheline et VAN DE BERGHEN-PANTENS Christiane, *Les mémoriaux d'Antoine de Succa*, 2 vol., (Contribution à l'étude des primitifs flamands, 7) Bruxelles, KBR, 1977 (DE SUCCA, *Mémoriaux*), f° 15, r°. On trouve les divers dessins dans VERMEERSCH, Valentin, *Grafmonumenten te Brugge voor 1578*, Bruges, 1976, p. 16-23.

du pape Clément II à Bamberg, vers 1240[1] et la tombe de Gautier de Sully (+ 1239) au château de Sully[2].

Le décor architecturé des parois de la haute-tombe est un legs de l'époque romane. Il est constitué d'un alignement d'arcades. On connait les tombes romanes par des oeuvres qui les représentent comme elles étaient ou comme on les projetait. Un bas-relief de la châsse de S. Hadelin à Visé (1130-1150), montre le saint déposé en une tombe dont la paroi est constituée d'une suite d'arcades. Pour la clarté de la composition la tombe est fort basse et pour respecter le rapport des pleins et des vides les arcades sont par conséquent nombreuses[3].

Un autre bas-relief mosan, représentant les funérailles de sainte Ode à la châsse de la sainte à Amay, représente également une tombe aux parois ornées d'arcatures, réduites en hauteur pour les besoins de la présentation[4]. Un sarcophage trouvé en 1969 à Schwarzenthann en Alsace, datant du 12e siècle, présente une suite d'arcatures sur ses parois[5]. Un dessin de la tombe de l'empereur Henri VII (+ 1313), à la Landeshauptstaatsachiv à Coblence, vers 1320, montre également une tombe réduite en hauteur mais qui vu sa date devait être en réalité une haute-tombe[6]. Une plaque de l'ambon de Klosterneuburg, titré *Sepulcrum Domini*, qui montre le sépulcre orné de trois *oculus* sur sa face latérale serait un exemple *a contrario* si l'on ne tenait pas compte que les représentations du tombeau du Christ ne répondent pas aux normes de leur époque[7].

L'évolution de ce décor des tombes se réduit essentiellement à celle des arcades. La tombe disparue de sainte Ode à Amay est du même type que celle, également disparue, de Hugues duc de Bourgogne (+ 1192) autrefois à l'abbaye de Cîteaux[8]. Le décor est d'arcades tracées avec un arc en plein cintre. De 1230 à environ 1260 les arcades sont coiffées d'arcs trilobés; après 1260 environ elles sont tracées en arc brisé, dit ogival. On note cette évolution dans les deux tombes réalisées par saint Louis à l'abbaye de Royaumont, l'une pour son fils Philippe (+ 1235) peu après 1235, dont les arcs sont trilobés, l'autre pour son fils Louis (+ 1260), après 1260, dont les arcs sont brisés en ogive.[9]

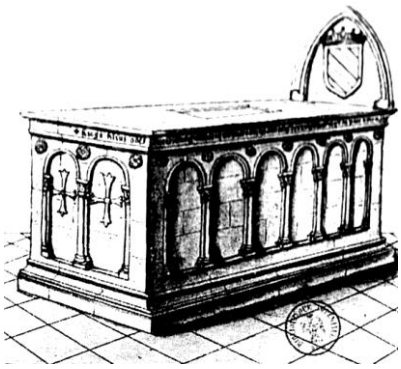


Fig. 69. Tombe d'Hugues de Bourgogne, autrefois à l'abbaye de Cîteaux. D'après Gaignières, n° 46.



Fig. 70. Fragment de tombe ? Gozée, ancienne abbaye d'Aulne. © H.K, 2009.

On retiendra comme un exemple d'un premier type le fragment cité de la tombe de **Sainte Ode** à Amay [Cat. 11]. Le second type est illustré par deux monuments du diocèse avec l'arcature en arc trilobé où la

1 Bamberg (Allemagne, Bavière). Les résultats de recherches et d'étude sur la tombe de Clément II ont été publiés à l'occasion d'une exposition à la maison capitulaire de Bamberg en 1997 dans un ouvrage collectif : *Clemens II. Der Papst aus Bamberg*, Bamberg, 1997. Voir aussi PANOFSKY, Erwin, *La sculpture funéraire, de l'Egypte ancienne au Bernin*, Paris, 1995, p. 69-70 et note.

2 Sully-sur-Loire (France, Loiret). QUARRÉ, Pierre, *Les pleurants dans l'art funéraire du Moyen Age en Europe*. Catalogue exposition. Dijon, 1971, p. 27 et pl. II.

3 *Rhin-Meuse, Art et civilisation 800-1400*. Catalogue exposition. Bruxelles-Cologne, 1972, n° G4, p. 242.

4 Vers 1240-1250. Voir : LEMEUNIER, Albert, *La châssse de sainte Ode d'Amay,* dans *Trésors de la collégiale d'Amay*, Amay, 1989, p. 61, fig. 13.

5 Illustré dans KÖRNER, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt, 1997, p. 68, ill. 53.

6 Illustré dans KÖRNER, *Grabmonumente*, p. 73, ill. 57.

7 *Art Mosan, aux XIe et XIIe siècles.* Textes et commentaires de Suzanne Collon-Gevaert, Jean Lejeune et Jacques Stiennon, Bruxelles, 1961, fig. 8.

8 Cîteaux (France, Côte-d'Or).

9 Royaumont (France, Val d'Oise, commune d'Asnières-sur-Oise. Tombe de Philippe de France, aujourd'hui à Saint-Denis, voir SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique*, n° 159, fig. 82 ; ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, n° 94, fig. 115-120 ; pour la tombe de Louis de France, également à Saint-Denis, voir SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique*, n° 272 ; ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, n° 98, fig. 121-130.

colonne est encore plastiquement très présente. Un fragment, qui semble bien d'une tombe, se trouve dans les pierres recueillies pendant des fouilles à **l'abbaye d'Aulne** [Cat. 130]. Des arcades trilobées reposent sur des colonnettes rondes, aux futs et bases de plasticité affirmée. Il ne semble pas qu'il y ait eu de relief dans les niches. L'esponde est d'une pièce, les arcades faisant corps avec le panneau. L'arc légèrement brisé du lobe central daterait le fragment des années 1260-70.

Les moines de l'abbaye de **Flône** ont édifié un mémorial à leurs fondateurs, qui furent trois chevaliers, du nom de Rodolphe, Lambert et Folcuin. Le monument, disparu, est une tombe en enfeu; il est connu par un dessin de la fin du 16^{e} siècle [Cat. 102]. Les trois chevaliers armés sont représentés dans des niches à l'arcade trilobée. Le panneau du coffre n'a plus de colonnes mais des arcades de profil continu. Le profil trilobé date ce monument d'avant 1260-1270.

Un troisième type d'arcature, à arc brisé, est inauguré par la tombe 'modernisée' d'**Henri II de Brabant** et sa femme Sophie de Thuringe à l'abbaye de Villers [Cat. 582]. Le coffre massif est chargé sur ses quatre faces de galeries d'arcatures 'gothiques'. Elles abritent désormais des figurines.

Cette haute-tombe, que l'on a coutume de nommer "mausolée", représente un aboutissement de l'évolution que l'on a pu suivre depuis le 12^{e} siècle, haussant de plus en plus la dalle portant l'effigie du défunt. Il est possible qu'en supplantant la dalle sur pieds elle ait au début marqué une distinction de rang par rapport à celle-ci. Le gisant du seigneur Thierry de Houffalize [Cat. 164], mort en 1282, avec sa dalle portée par quatre lions, est toutefois le témoin de la persistance du type de monument sur pieds. Mais la haute-tombe ne serait toutefois pas le signe d'une appartenance princière, car la tombe du comte de Gueldre Otton II (+ 1271) à Grafental est une tombe sur pieds comme celle de Houffalize.

L'effigie sculptée du défunt a perdu de sa lisibilité en étant posée sur un haut coffre monumental. Le meilleur point de vue de la sculpture des tombes élevées est celui des tombes sur pieds. Avec le déplacement de l'angle de vision l'intérêt s'est déplacé également de plan : le plan horizontal de la dalle cède une part non négligeable de son intérêt pour le plan vertical du coffre. C'est d'ailleurs sur le plan des parois du coffre que l'évolution de la tombe va désormais se porter.

6.1.5. La tombe murale

La *tombe murale* est une tombe dont le volume est lié au mur. La tombe est similaire à la haute-tombe décrite ci-dessus ; c'est un coffre monumental haut de 2 ou 3 pieds, renvoyant à l'image d'un sarcophage, qu'il est ou dont il est le simulacre. Le coffre est accolé à la muraille, engagé partiellement ou totalement dans celle-ci et a donc une ou trois faces vues. Le volume du mur dans lequel est engagée la tombe est entaillé en forme de niche ; il aura donc une paroi de fond et la paroi interne d'une arcade. Le coffre du sarcophage reçoit généralement l'effigie d'un gisant et son ou ses panneaux d'esponde reçoivent un décor d'arcatures abritant des figurines. La tombe murale avec le coffre engagé dans la muraille est nommée *tombe en enfeu*. *Enfeu*, substantif déverbal de enfouir, désigne la niche destinée à recevoir le sarcophage.

L'accolement de la tombe à la muraille peut s'accompagner d'une marque sur celle-ci, un décor qui prolonge la tombe et l'exalte de quelque manière. Le décor mural se développe sur les surfaces autour de la tombe : le mur du fond de la niche et la voûte de l'arcade, ou encore le mur de la bâtisse dans lequel est creusée la niche. Comme pour les hautes-tombes, l'évolution de la tombe murale est celle de son décor.

Historiquement, la tombe en enfeu est plus ancienne que la haute-tombe. Elle émane d'une autre symbolique que la tombe élevée, dont le lien symbolique est la terre avec la sépulture qu'elle recouvre, tandis que la tombe en enfeu est liée à l'église réceptacle des reliques. On peut considérer que l'incorporation de la tombe dans la muraille émane encore de la tombe *ad sanctos*. L'emplacement de la tombe en enfeu sera le mur de l'église le plus proche du chœur, de l'autel. Un emplacement recherché pour les enfeux se situe, dans nos climats, dans l'aile sud du cloitre, là où le mur est mitoyen avec l'église.

Dans le diocèse de Liège, aucun de ces enfeus n'est conservé dan son intégralité mais on peut encore en voir les traces en plusieurs endroits. Dans l'aile nord du cloitre, qui est adossé au mur sud de l'église de l'ancienne abbaye de **Val-Dieu** à Charneux, on peut voir trois enfeus. Tous les trois sont aujourd'hui réduits à l'arcade de la niche [Cat. 85]. À l'abbaye d'**Aulne** à Gozée le mur du cloitre montre l'arc surbaissé d'un enfeu, également vidé de sa figure [Cat. 136].



Fig. 71. Charneux, abbaye du Val-Dieu. Enfeu dans le mur du cloitre adossé à l'église. © H.K, 2010.



Fig. 72. Gozée, ancienne abbaye d'Aulne. Enfeu dans le mur du cloitre adossé à l'église. © H.K, 2009.

L'enfeu offre avec ses murs l'opportunité d'étendre le programme iconographique. Aucun exemple ne nous est parvenu de ces iconographies dans le diocèse. On ne conserve que deux témoignages. À la collégiale de Huy, la seconde tombe de l'évêque de Liège **Théoduin de Bavière**, vers 1290, avait une effigie sculptée en pierre et dans le fond de la niche un reliquaire de Notre-Dame [Cat. 172]. L'autre témoin, qui se situait également dans la collégiale de Huy, est un complément donné entre 1473 et 1504 à la tombe de l'évêque **Henri de Verdun** [Cat. 168]. Il s'agit d'une peinture mettant en scène les donations faites par l'évêque Henri de Verdun en faveur de l'abbaye de Saint-Laurent à Liège au temps de Béranger qui en fut l'abbé de 1077 à 1116.

La tombe des fondateurs de l'abbaye de **Flône,** était une tombe en enfeu datant de la première moitié du 13^{e} siècle [Cat. 102]. La tombe est à moitié engagée dans la muraille et la dalle ne porte pas d'effigie en relief. C'est un mémorial posthume.

Du 13^{e} siècle on conserve deux tombes à enfeu à l'abbaye de Villers. Celle de **Gobert d'Aspremont**, vers 1263, est située à la porte donnant du cloitre dans l'église [Cat. 586]. Bien que fortement restaurée, elle est un bel exemple de ce type de monument . Le fond de l'arcade est orné d'une rosace et l'arcade de l'enfeu est une voûte sur nervures. Celle de **Godefroid de Perwez** est placée dans une niche ouverte sur les deux côtés, donnant sur le cloitre et sur la salle du chapitre [Cat. 584]. Ces deux monuments montrent l'avantage des enfeus qui permettent de placer la tombe bien en évidence sur un lieu de fréquent passage.

Du 13^{e} siècle encore date le déplacement de la tombe de l'évêque **Éracle** à la collégiale Saint-Martin à Liège [Cat. 273]. Elle se trouvait au milieu du chœur quant elle fut, en 1226, jugée encombrante et déplacée contre la paroi.

Du 14^{e} siècle on conserve la tombe de **Gérard Blanmostier** (+ 1306) à la collégiale de Dinant [Cat. 93]. L'arcade est de grande dimension, mais le mur et l'arcade semblent être restés sans décor.

Deux tombes de la fin du 14^{e} siècle sont des hautes-tombes dont la disposition a été changée pendant ou après leur confection et ont de ce fait l'aspect d'une tombe en enfeu. C'est le cas de la tombe de **Colar Jacoris** (+ 1396) à Namur [Cat. 487]. C'est également le cas de la tombe de **Jan III van Polanen** à la collégiale de Breda (1394 ou plus tard), qui fut déplacée au début du 16^{e} siècle [Cat. 49].



Fig. 73. Tombe de Gérard Blanmostier. Dinant, collégiale Notre-Dame. © IRPA b38907.

À l'inverse des niches qui ont perdu leurs images, on conserve des images rescapées d'enfeus disparus. La dalle gravée, à la figure de **Pétrone de Waha**, au MRAH à Bruxelles, provient du prieuré de Lérines à Tourinnes-Saint-Lambert [Cat. 60]. La dalle n'avait pas de coffre mais était simplement engagée dans la muraille. La dalle **d'une chanoinesse** à Nivelles morte en 1282, était vraisemblablement également placée dans un enfeu [Cat. 500].

Au 15^{e} siècle les tombes à enfeu se font remarquer de loin par un décor qui déborde sur le mur et qui peut se prolonger jusqu'aux voûtes. La tombe disparue de Francon van Halen dit de Mirabello à Saint-

Rombaut à Malines est à signaler comme exemple de cette tendance. Appartenant au diocèse de Cambrai, elle est à comparer avec la tombe précitée de Breda. Le fond de la niche est occupé par 14 niches qui abritaient des emblèmes héraldiques[1].

C'est dans cette démarche décorative que se situe un enfeu situé dans le cloitre de la collégiale Saint-Servais à Maastricht [Cat. 426]. Sa destination est controversée : on a cru y voir un autel, mais son apparence et non moins sa localisation désignent plutôt un monument funéraire ; la niche est profonde et la dalle ne porte pas d'effigie. Au-dessus de l'arcade s'étend un riche décor mural gothique.

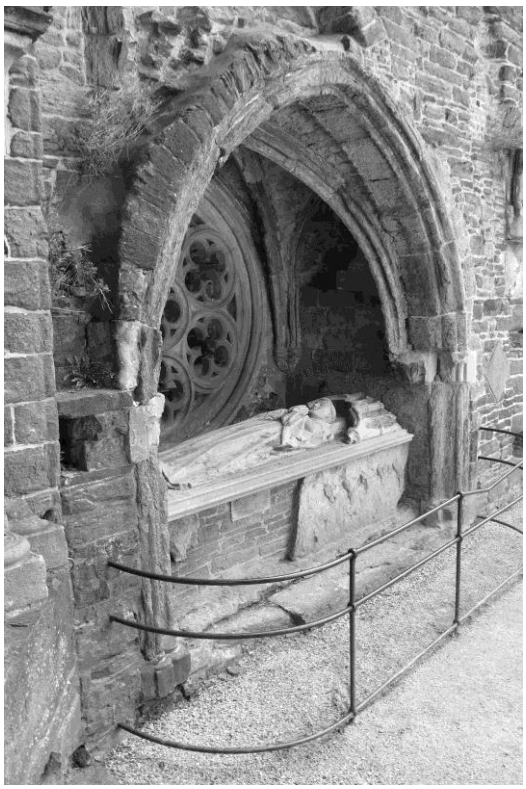


Fig. 74. Tombe de Gobert d'Aspremont. Tilly, abbaye de Villers. © H.K, 2009.

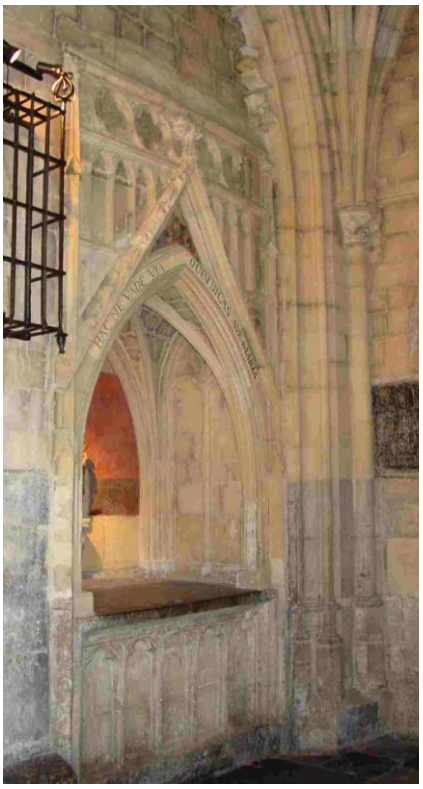


Fig. 75. Tombe en enfeu. Maastricht, collégiale Saint-Servais, cloitre. © H.K, 2010.

6.1.6. La dalle sculptée

À côté des tombes qui sont marquées par leur volume plus ou moins élevé, certaines, d'une présence plus discrète, restent plus intégrées au sol qu'elles ne s'en détachent. Elles sont de deux sortes : les dalles sculptées et les plates-tombes, qui sont traitées dans la rubrique suivante.

La *dalle sculptée* se distingue par une sculpture en relief qui s'amortit au niveau du pavement sur toute sa périphérie. Elle est donc insérée dans le pavement, dont elle émerge par sa sculpture. La forme des dalles connues est légèrement trapézoïdale. Le relief est généralement en forme de pyramide tronquée. Il présente ainsi cinq zones susceptibles de recevoir un décor : deux longs pans affectent la forme de pans de toiture à deux versants et sont reliés aux extrémités par des croupes. La crête est généralement arasée pour former un long plan horizontal, qui est la cinquième zone. La géométrie est alors celle d'une pyramide tronquée.

Le corpus ne compte qu'une seule œuvre de cette typologie : la **dalle dite de saint Abel**, conservée dans la crypte de la collégiale Saint-Ursmer à Lobbes [Cat. 342]. Elle est en pierre de Tournai.

Ce type de monument de rencontre en grand nombre dans l'aire de dispersion de la production tournaisienne, qui est principalement la Flandre et l'Artois, mais qui s'étend de la Norvège à l'Aquitaine[2].

[1] Sur cette tombe voir le ms de BUCHELIUS, *Inscriptiones monumentaque in templis et monasteriis Belgicis inventa*. p. 301 ; J. LE ROY, Jacques, *Notitia Marchionatus Sacri Romani Imperii*, Amsterdam, 1678, p. 360 ; LE MAIRE Octave, *Le mausolée de Francon de Mirabello, dit van Halen, chevalier de la Jarretière, par Jean van Mansdale, dit Keldermans, 1391-1416*, dans *Bulletin des Musées d'Art et d'Histoire*, t. 40-42, 1968-1970, p. 105-136.

l'Aquitaine[1]. Cette production a été étudiée fondamentalement par Jean-Claude Ghislain[2]. On a désigné le type : 'dalle à croupes'[3].

La dalle sculptée au relief en forme de pyramide tronquée est une création originale. Sa structure plastique est simple et forte, ne se prêtant pas à des variantes qui la dénatureraient.

Son origine semble devoir être cherchée dans le tertre qui s'improvise sur la sépulture que l'on referme. Avec le surplus de terre après l'enfouissement, le marquage de la tombe est naturellement un tertre de forme allongée. On l'observe sur la miniature de Jan Van Eyck à la figure 33, mais encore sur les tombes en pleine terre au jour d'aujourd'hui, en nos cimetières. C'est la réplication de ce geste qui procure à la dalle sculptée au relief en forme de pyramide tronquée une éminente valeur symbolique.



Fig. 76. Dalle sculptée dite de saint Abel. Lobbes, collégiale Saint-Ursmer. © H. K.

6.1.7. La plate-tombe

On nomme plate-tombe celle qui est placée à même le sol, faisant partie du pavement du local où elle se trouve. On la rencontre dans l'église, dans les ailes du cloitre et dans la salle capitulaire des monastères. Elle diffère donc de tous les autres types de tombes, qui s'élèvent au-dessus du niveau du sol, car son volume est nul. Elle n'a que deux dimensions : c'est une surface. Cette surface n'est jamais vue en entier et perpendiculairement ; on la perçoit toujours en perspective et donc déformée. On peut l'examiner en pivotant, debout sur son centre, ou en tournant autour d'elle.

La plate-tombe est encastrée dans le pavé ; elle en fait partie. Elle remplit deux fonctions, l'une de surface de marche, l'autre de signe mémoriel. Comme on marche dessus elle s'use par les pas, destinée à disparaître, tout comme le corps enfoui qu'elle recouvre part en poussière.

Ces caractéristiques formelles chargent la plate-tombe d'une valeur de discrétion et d'humilité. À côté des monuments qui ne présentent pas ces valeurs, la plate-tombe possède, autant qu'elles et peut-être d'une façon plus évidente, la propriété de 'monumentaliser' un lieu marqué au sol. Une fonction première de la tombe est, en effet, de marquer l'emplacement d'une sépulture. Le marquage de la sépulture au niveau du sol paraît une opération élémentaire ; il n'en est pas moins un geste sacralisant le lieu.

Considérant que le respect que l'on témoigne pour le corps du mort est une donnée anthropologique de notre culture, il est à cet égard étonnant de constater qu'au moyen âge le respect du défunt, s'il s'applique au corps, ne s'applique pas à sa plate-tombe dans le pavement, que l'on piétine.

Le marquage au sol du lieu de sépulture est à l'origine de la 'monumentalisation' de la mémoire. Plastiquement, deux démarches créatives se présentent : l'une consiste en une adaptation formelle dans un contexte existant, l'autre en l'irruption d'un élément formel nouveau. La première semblerait la plus ancienne, du moins dans notre diocèse de Liège. Le contexte étant un pavement de pierres assemblées selon une certaine composition, la démarche est un agencement différent d'une partie du pavement pour marquer l'emplacement d'une sépulture. Les premières plates-tombes du diocèse seraient des mosaïques de tesselles. Ce mode de création est tributaire de contraintes techniques préexistantes. L'élément neuf qui fait irruption dans un contexte existant est la plate-tombe massive de pierre. Les plates-tombes de mosaïque n'ont pas survécu à l'arrivée de ces plates-tombes monolithiques. Celles-ci représenteront la quasi-totalité des plates-tombes du corpus (99%). Pour désigner la plate-tombe dans le contexte funéraire, le langage courant les nomme 'pierre tombale', 'dalle funéraire' ou plus simplement encore 'dalle'.

---

1 VAN BELLE, Ronald, *Vestiges romans, une pierre tombale tournaisienne à La Rochelle*, dans TOUSSAINT, J. (dir.) *Actes du colloque international Pierres-Papiers-Ciseaux, architecture et sculpture romanes (Meuse-Escaut)*, p. 285-296.

2 GHISLAIN, Jean-Claude, *Dalles funéraires romanes tournaisiennes dans le nord-ouest de la France. A propos de la pierre tombale de Montay, dans Revue du Nord*, t. 62, 1980, p. 915-922 ; IDEM, *Dalles funéraires romanes tournaisiennes en Belgique*, dans *Art & Fact*, n° 2, 1983, p. 53-71 ; IDEM, *La production funéraire en pierre de Tournai à l'époque romane. Des dalles funéraires sans décor aux œuvres magistrales du 12e siècle*, dans *Les grands siècles de Tournai - Art et Histoire 7*. Tournai - Louvain-la-Neuve, 1993, p. 115-208.

3 La dénomination ne nous semble pas satisfaisante ; la croupe n'est, en effet, pas un élément plus essentiel que les autres dans la morphologie de ce type de monument. Les termes de *dalle sculptée* nous semblent mieux convenir.

Les plus anciennes plates-tombes du diocèse sont vraisemblablement les deux *dalles* jumelles d'un couple, Willebert et Gilfédis, inhumés dans la crypte de la collégiale de Huy vers 1111 [Cat. 169]. Elles sont aniconiques et anépigraphiques mais néanmoins exemplaires de données significatives émanant de la seule forme. La forme est un rectangle trapézoïdal qui reproduit le cercueil à la fois dans sa forme et ses dimensions. L'évocation est d'autant plus prenante que les dalles n'ont di décor ni texte mais sont nues. De plus les deux dalles sont orientées : elles indiquent le sens où les corps sont déposés dans les tombes.

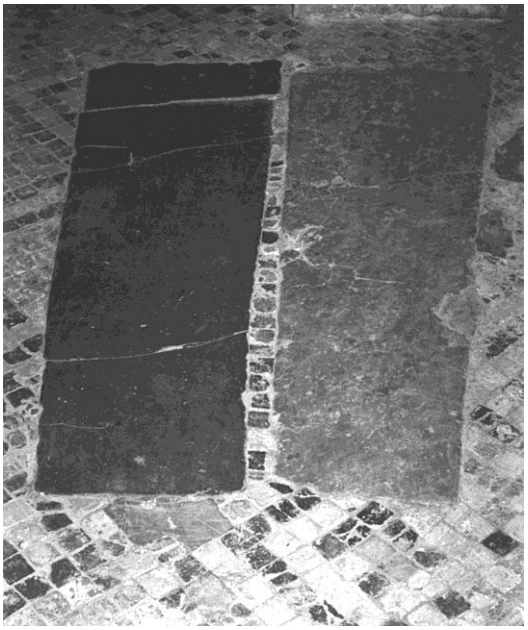


Fig. 77. Dalles de Willebert et Gilfédis. Huy, crypte de la collégiale Notre-Dame. © H.K.

Les plates-tombes furent, à l'origine, trapézoïdales, avant de devenir rectangulaires. Un bel exemple en est la dalle d'Alard d Hierges (1264) à Hastière [Cat. 146], qui garde la forme du sarcophage, sinon du cercueil. La forme en trapèze se rencontre jusque vers 1260. La première dalle de forme rectangulaire est celle d'Ermentrude de Geneffe (+ 1257) [Cat. 193], la dernière de forme trapézoïdale est celle de la recluse Ode (+ 1266) [Cat. 566]. Émile Mâle interprétait l'abandon du trapèze au « noble génie du XIIIe siècle, qui écartait tout ce qui pouvait rappeler la laideur de la mort, en fut choqué et les artistes y renoncèrent bientôt »[1]. On opinerait plutôt que la forme non strictement rectangulaire ne s'imposait plus dès lors que se généralisait l'effigie funéraire qui indiquait le sens d'orientation de la dalle ; d'autre part elle a dû s'imposer comme la plus adéquate pour éviter les découpes obliques le long des dalles et résoudre les problèmes de dalles à placer jointivement.

Du 13^{e} au 16^{e} siècle la dalle ne varie plus dans sa forme, banale, mais elle évolue dans le traitement de surface. Pendant la première moitié du 13^{e} siècle, on voit deux sortes de taille des dalles, qui par ailleurs se différencient dans leur iconographie. Dans un type de plate-tombe la pierre est taillée en léger bas-relief et son iconographie est d'images symboliques. Son esthétique est de l'époque romane. Dans l'autre type de plate-tombe la pierre est traitée en gravure au trait et son iconographie propose des images figuratives ou emblématiques. Elle répond à l'esthétique gothique.

Plus précisément, les dalles de l'esthétique tardo-romane au décor symbolique relèvent de la sculpture, entendez de la pierre taillée. La taille va du bas-relief au méplat. C'est un traitement tout différent de celui de la gravure au trait.

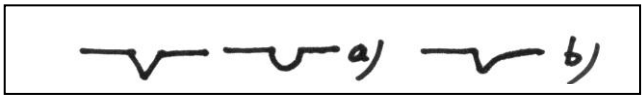
Le bas-relief des tombes tardo-romanes est fait de zones planes, ce qui donne un effet proche du méplat. Un exemple en est fourni par la dalle crucifère de Nalinnes [Cat.471]. La dalle de Franchimont (1246) [Cat. 114] est un exemple d'une technique intermédiaire entre le méplat et la gravure et que l'on nommera le pseudo-méplat : les contours de l'image sont faits de traits dont un côté est droit et l'autre est

[1] MÂLE, Émile, *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1908, p. 400.

étalé, comme le montre le dessin ci-joint en b). Dans la gravure, le trait est profilé en V ou en U du dessin en a). Le profil en V donne des effets de réflexion de lumière, tandis que le profil en U est fait pour être rempli de matière colorée. Un exemple de profil en U se voit à la dalle de Marguerite de Geneffe (1262) à Liège [Cat. 204].

Les premières effigies de gisants mosans sont réalisées en gravure au trait comme on peut le voir sur la dalle de l'abbé Lambert, 1234, à Saint-Gérard [Cat. 547].

Fig. 78. Profils de la taille au trait.



Les diverses techniques de la période tardo-romane, bas-relief et pseudo-méplat, vont subitement disparaître vers 1260, pour être remplacées par celle de la gravure. Il parait significatif de constater que l'effacement de ces techniques est concomitant avec un changement également radical dans l'iconographie des plates-tombes. Avec la disparition de la taille en bas-relief disparait simultanément celle de l'iconographie de l'image symbolique. On est porté à croire que cette mutation est celle d'un marché. Les dalles tardo-romanes sont d'origine tournaisienne mais ne représentent pas pour autant le plus évolué de cette production. Ce qu'il faut bien nommer une extinction d'un style concernerait à la fois les producteurs et les programmeurs.

La technique de ce 'pseudo-méplat' ne se reverra que bien plus tard, en fin du 15e siècle.

La disparition du relief et son remplacement par la gravure a été expliquée par la gêne occasionnée par les reliefs des dalles. L'explication, si elle parait plausible, ne parait pas la seule à devoir entrer en considération. Adopter une expression purement graphique dut être une démarche novatrice dont on peut se demander qui la suscita et qui l'assuma. On peut penser aux artisans spécialistes, car c'en étaient assurément, des gravures épigraphiques, qui auraient pu se brancher sur ce produit qui élargissait considérablement leurs perspectives de travail, et qui, l'avenir le confirmera, allait promouvoir une nouvelle industrie. Les réalisations exemplaires d'épigraphie sur la pierre de Meuse que sont la pierre dédicatoire de Waha, de 1050, et plus avant celle de l'épitaphe du pape Hadrien Ier sont des témoins d'un savoir-faire dont on ne suit toutefois pas la continuité de sa transmission et que l'on ne repère qu'à intervalles espacés. La gravure sur pierre allait apparemment naitre de quasi rien.

La plate-tombe de pierre gravée est une création du début du 13e siècle. Sa typologie est nouvelle ; elle n'en remplace pas une autre. L'essor de la production de ces plates-tombes est rapide. On peut en suivre l'évolution par le nombre de dalles du corpus par décennie, entre 1210 et 1350. L'expansion la plus spectaculaire se situe dans la décennie 1260. La pierre tombale gravée se présente alors comme une industrie naissante. Les carrières de pierre de Meuse qui ont fourni au 12e siècle de nombreux fonts baptismaux, dont la production devait tarir lorsque le marché était saturé, auraient pu trouver un nouveau débouché dans cette nouvelle opportunité.

L'essor de la production des plates-tombes est encore dû à celui des techniques d'extraction et de transport. Au 12e siècle et encore à la première moitié du 13e, les carrières mosanes produisaient en grand nombre des cuves baptismales. Celles-ci font un cubage d'environ 0,15 m3 et un poids d'environ 400 kg. Avec la production de pierres tombales, l'exploitation de bancs de l'épaisseur nécessaire pour ces cuves, 40-50 cm, a pu s'étendre aux bancs de 20-25 cm. La dalle de Gille li Mas (1286), fait 4,30 m2 et pèse environ 2700 kg, soit l'équivalent de 6 à 7 cuves baptismales [Cat. 299]. Les dalles de 1,75 tonne sont fréquentes au 13e siècle.

On peut encore observer que les dalles les plus grandes sont parmi les plus anciennes. Ces immenses dalles portent des effigies plus grandes que nature, ce qui parait marquer l'intention d'impressionner, la taille étant suggérée proportionnelle à l'autorité.

Il ne fait pas de doute qu'il y a là un bond technologique qui accompagne l'essor d'un produit, créant même un engouement pour celui-ci. Il semble aller de soi que la plus grande densité de ces nouvelles plates-tombes se fut trouvée à la proximité géographique des carrières. On constate que c'est également la spécificité de la demande qui l'a favorisée, comme le laisse voir la carte de la dispersion des dalles funéraires au 13e siècle, où la densité se situe en Hesbaye liégeoise, connue pour sa densité de population chevaleresque. Le succès de cette industrie a vraisemblablement été largement favorisé par les facteurs de mode, d'émulation et de prestige qui ont pu jouer en faveur des producteurs.

Le succès de la « pierre tombale » ne tarira pas. Au cours du 13e siècle la technique de la gravure au trait s'enrichit de traitements différenciés. Dans les dernières décennies apparait la taille '*en champlevé'*, ou dite '*en réserve'*. Plus tard, vers le milieu du 15e siècle, apparaît la *taille en méplat*. Elle crée un jeu de relief par un traitement différent des figures et du fond sur lequel elles se détachent. Le fond est creusé et

le 'grain', éventuellement différent, lui donnera une autre valeur picturale. Un exemple de taille en méplat est donné par la dalle d'**Arnould Lobbe et Lysbeth Diericx** (1457 au plus tôt) à Louvain [Cat. 380].

La plate-tombe se répand au 13e siècle en parallèle avec la multiplication des tombes élevées. Ce serait selon Émile Mâle, de l'encombrement que provoquaient les tombes élevées au-dessus du pavement que serait venue l'idée de réaliser des tombes plates, posées à même le sol[1]. Le nombre grandissant des candidats à la mémoire monumentale y trouvait, en tous cas, une réponse adéquate. On observera que ce ne serait pas l'encombrement de la tombe levée comme tel qui la rend moins intéressante, mais le fait qu'elle ne peut se placer n'importe où. L'emplacement convoité, qui est tout près de l'autel, est possible pour la tombe plate car elle a l'avantage de ne pas encombrer.

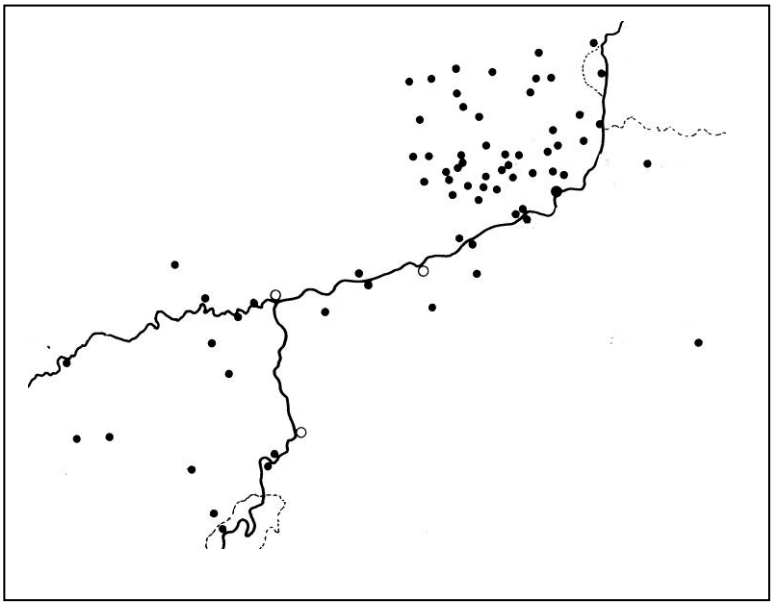


Fig. 79. Carte montrant la dispersion des dalles funéraires au 13e siècle. On y reconnaîtra les sites d'abbayes ou de chapitres ; aux extrêmes, à l'ouest Aulne, au nord Hocht, à l'est Stavelot, au sud Molhain. Une impressionnante densité de sites se voit en Hesbaye liégeoise.

Le corpus comprend 506 plates-tombes, qui se répartissent en : 3 du 12e, 124 au 13e, 107 du 14e ; 164 au 15e siècle et 30 du début du 16e siècle. Compte tenu des estimations faites de la proportion du nombre de monuments conservés et monuments disparus, on devrait avoir approché des 5000 plates-tombes posées, en 1500, non compris le volume de l'exportation.

La qualité de celles qui figurent au corpus est très inégale. La qualité du produit n'est pas le propos de cette étude, mais il peut être intéressant de noter que cette inégalité dans la qualité est due à divers facteurs concomitants, dont celui de la dispersion des carrières et, partant, des ateliers le long de la Meuse, dispersion qui ne joue pas en faveur d'une certaine cohésion des artisans et d'une certaine émulation entre eux. On ne sent pas dans la production mosane la présence continue d'artistes créateurs qui constamment renouvellent les conceptions et dont profitent ceux qui gravitent autour d'eux. Il y a dans la production mosane des faiblesses ou incongruités récurrentes qui font croire que nombre d'artisans sont démunis dans leurs moyens, manquent de modèles ou ne sont pas assez créatifs pour les adapter. L'aspect 'bricolage' est quelques fois patent[2]. Néanmoins, et ceci nous ramène à notre propos, même si la dalle funéraire est en bonne partie un produit de qualité fort moyenne, son emplacement dans l'église fait toujours d'elle un produit de luxe, sinon de 'standing'. On peut croire qu'à une certaine époque elle fut pour certains une simple obligation sociale. Elle fut certainement au 14e siècle un produit de convenances sociales sinon de mode, comme on le comprend en lisant le testament, du 29 juillet 1377, d'un chevalier namurois, Henri de Namèche qui recommande à son frère Jean de faire sculpter des pierres *que ons est accoustumeit le mettre sur fosse de chevalier*, pour les tombes de son père Hellin et son

1 MÂLE, Émile, *L'Art religieux de la fin du moyen âge*, p. 399, note 10.

2 Une étude sur ce problème : KOCKEROLS, Hadrien, *Composition et modèles des dalles funéraires gravées. À propos de trois dalles de chevaliers à l'ancienne collégiale de Molhain*, dans *Ardenne wallonne* 107, déc. 2006, p. 12-20, paru également dans KOCKEROLS, Hadrien, *Les monuments funéraires en pays mosan – La pointe de Givet*, 2006, p. 49-57.

grand-père Clarin de Namêche, l'une à l'église Saint-Étienne, l'autre à celle de Namêche[1]. Le texte illustre également l'engouement pour les tombes posthumes.

6.2. Le prestige du luxe

La gravure au trait sur la dure pierre mosane existait depuis longtemps lorsque s'épanouit la plate-tombe gravée. En sont témoins les pierres dédicatoires de Waha, de 1050, et d'autres ensuite. La gravure sur la plaque métallique est éprouvée depuis longtemps également. Les figures gravées d'Hugo d'Oignies en témoignent. La dalle funéraire gravée est un produit nouveau, qui n'est pas limité à l'épigraphie, ni aux figures religieuses. Son apparition et sa rapide expansion supposent la présence, là où se trouvent les carrières, d'artisans nouvellement formés, sinon spécialisés à cet effet. En amont, elles supposent également la mise en place de l'exploitation des carrières en fonction de ce nouveau débouché commercial. Une interrogation pour l'historien de l'art est relative aux sources de la création : les graveurs de dalles funéraires ont-ils été formés par des sculpteurs ou par des orfèvres ? Dans ce débat, on voudrait relever ici le rappel de l'orfèvrerie dans le goût de la belle matière et de la couleur qu'affichent les dalles funéraires. Le goût pour un certain luxe prolonge donc un certain sens de l'objet ; mais une autre valeur vient le nourrir : celle d'une distinction qui crée la distance entre les hommes. Il convient de signaler que la taille (les dimensions) de la dalle funéraire n'a pas été un élément de distinction valorisante. On rencontre bien des dalles de très grandes dimensions dans les premières décennies du 13e siècle, mais la taille du gisant plus grand que nature n'eut qu'un court succès et des mesures standard se sont imposées, répondant à d'autres critères, tel que le coût.

La recherche du luxe, ou autrement dit de la distinction, manie la matière et la couleur, les deux étant d'ailleurs toujours étroitement liés. Il y a donc toujours un apport de matière. Il s'opère dans le trait du dessin ou concerne des surfaces.

6.2.1. Le trait colorié

Le trait gravé dans la pierre se présente selon deux profils (voir Fig. ci-devant) : il est taillé en « V », ce qui sans apport de matière donne le reflet des surfaces obliques du trait, mais peut également être rempli de mastic coloré ; il peut être taillé en « U » arrondi, le creux rempli de mastic coloré pouvant être de largeurs variable. Tous ces mastics ont disparu. On doit émettre des réserves sur les traces de couleurs quelque fois signalées car on a des raisons de croire qu'elles seraient dues à des mises en couleur intempestives de restaurateurs du 19e siècle. Un témoin authentique est toutefois donné par une dalle funéraire, de pierre de Tournai, exhumée à Compiègne en 1993, qui a conservé ses mastics de couleur sur la majeure partie du dessin ; les traits sont du blanc et du rouge[2]. La composition de ces mastics reste difficile à établir[3].



Fig. 80. Dalle de Marguerite de Jeneffe. Détail. Liège, Ancien couvent des Frères-Mineurs. © H.K.

La dalle de **Marguerite de Jeneffe** à l'église Saint-Antoine à Liège [Cat. 204] est un bel exemple de taille aux traits en U arrondi dans la partie épigraphique de la tombe. La technique est également utilisée aux hautes-tombes de **Thierry de Houffalize** (1282) et de **Gérard Blanmostier** (1307) à Dinant [Cat. 164 et 93]. Enfin, une taille en un « U » carré et par endroits en queue d'aronde pour le maintien d'un

1 DE RADIGUÈS, DE CHENNEVIÈRES, H., *Les échevins de Namur*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur* 25, 1905-1907, p. 24, n° 83.

2 RACINET, Philippe, *Inventaire et étude d'une série de dalles funéraires médiévales et modernes à Compiègne, Oise)*. dans *Revue archéologique de Picardie*, n° 1/2 1996, p. 153-178, fig 23.

3 Cette composition n'est vraisemblablement pas uniforme ni dans le temps ni dans l'espace. Celles qui ont été proposées sont générales et ne s'appuient pas sur des essais. Voir : NYS L., *La pierre de Tournai*, p ; 123, renvoyant à DE BRAEKELEER Catherine, *Introduction à l'étude de la technique de la gravure des lames funéraires en laiton dans les anciens Pays-Bas méridionaux (XIII°-XVII°S).* Mém. Lic. UCL, 1979, p. 37, qui renvoie à VAN DOORSLAER, *L'ancienne industrie du cuivre à Malines*, Malines, 1910-1924.

alliage de plomb est utilisé pour des pierres blondes : la célèbre plate-tombe de l'architecte Hugues Libergier à l'abbatiale Saint-Rémy de Reims (+ 1263) conserve la majorité de ses traits remplis d'un alliage de plomb[1].

6.2.2. La taille d'épargne

Une seconde technique de taille au trait est celle de la taille en *champlevé* dite encore en *taille d'épargne*. Elle consiste à creuser la surface en épargnant le trait du dessin et à remplir ensuite les surfaces creusées avec des mastics colorés. C'est reprendre pour la pierre la technique de *l'émail champlevé* dans l'orfèvrerie mosane. La technique pourrait avoir été d'abord utilisée pour les plates-tombes héraldiques, où il importait de figurer les couleurs des écus. La dalle de **Jacques de Gosselies** à l'abbaye de Villers, datant vraisemblablement d'avant 1250, en montre un exemple [Cat. 585]. Un autre, également à Villers, est celui de l'immense dalle de **Conrad de Souabe** (vers 1272), dont l'écu est traité de même [Cat. 587]. Si l'application pour l'héraldique semble aller de soi, il n'est pas exclu qu'elle ne fut pas simultanée pour la réalisation des effigies dans les dalles figuratives. On en trouve ainsi un exemple précoce dans la dalle de **Pierre d'Antepont** (+ 1266), autrefois à Walcourt [Cat. 632]. Y sont traités en épargne les chairs, soit le visage et les mains. Parmi les 15 plates-tombes présentant une taille en épargne, 7 sont de ce type, où ce sont les chairs qui sont traitées en épargne (pour les femmes la zone du visage s'étend au voile couvrant la tête) :

- dalle de Pierre d'Antepont (+ 1266), autrefois à Walcourt [Cat. 632] ;
- dalle d'Égéla et Guillaume (vers 1270) au dépôt de la Région wallonne à Alleur, provenant de l'abbaye du Val-Saint-Lambert à Seraing [Cat. 9] ;
- dalle de Gérard de Villers (+1273) à Villers-le-Temple [Cat. 620] ;
- dalle d'Ida van Moerzeke (vers 1270) à Rotselaar [Cat. 537] ;
- dalle d'une chanoinesse (+ 1282) à Nivelles [Cat. 500] ;
- dalle de Willame d'Auterive et Ricarde (+ 1283, 1289), au musée communal de Huy [Cat. 182] ;
- dalle d'Hermann de Cracovie (fin du 13e siècle), à l'abbaye de Villers [Cat. 589].

Les 8 autres œuvres sont de facture encore plus luxueuse, en traitant en sur une zone plus importante, soit toute la robe ou le surcot, soit une partie de l'habit liturgique. Ce sont, en ordre chronologique :

- la dalle de Willem van Hamal (+ 1279) à s'Herenelderen, où la taille couvre les chairs, l'habit entier, l'écu et la bannière [Cat. 540];
- la dalle de Jean Magnus (+ 1302) à Saint-Martin à Liège, où elle couvre le revers de l'habit liturgique [Cat. 275] ;
- la dalle de Nicolet de Marsine (+ 1304) à Jumet, où elle couvre tout l'habit du chevalier [Cat. 195] ;
- la dalle de Clémence de Malèves (1300-1315), à l'abbaye de Villers [Cat. 592] ;
- la dalle de Renier de Malèves (1300-1315), aux MRAH à Bruxeles, provenant de l'abbaye de Villers [Cat. 62] ;
- la dalle de Raes de Grez (+ 1318), aux MRAH à Bruxeles, provenant de l'abbaye de Villers [Cat. [68] ;
- la dalle d'Eustache d'Ochain (+ 1324) à Aye [Cat. 20] ;
- la dalle d'Henri de Salm (vers 1360), à Vielsalm [Cat. 619].



Fig. 81. Dalle d'Égéla et Guillaume, détail. Alleur, dépôt de la Région wallonne. Frottis et © H.K.

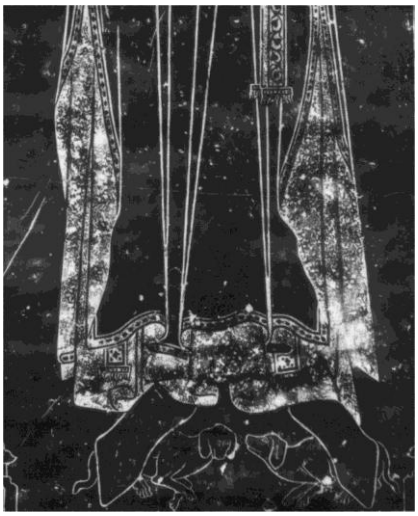


Fig. 82. Dalle de Jean Magnus, détail. Liège, collégiale Saint-Martin. © IRPA b10524.

[1] La dalle de Maitre Hugues Libergier provient de l'ancienne abbatiale Saint-Nicaise à Reims. BAUCH, *Grabbild*, p. 286, ill. 429.

Dans cette liste on note que les trois dalles de l'abbaye de Villers et celle de Rotselaar sont de facture tournaisienne ; peut-être également celle de Jumet, tandis que celles d'Alleur, de s'Herenelderen, de Liège, d'Aye et de Vielsalm sont de facture mosane. Mosanes et tournaisiennes confondues, l'ensemble montre une tendance de mode qui va de 1266 à 1324, soit une soixantaine d'années. On n'y comprend pas la dalle de Vielsalm qui est une œuvre curieuse, malhabile et aux accents nostalgiques.

La technique de la taille d'épargne n'est pas repérée dans le diocèse avant 1266 ; dans la production tournaisienne elle est représentée un peu plus tôt en la dalle d'un clerc, mort en 1258, qui se trouve au musée d'Arras[1]. Quoi qu'il en soit d'une filiation, l'origine de la technique semble bien à chercher dans l'orfèvrerie.

6.2.3. Les incrustations de marbre

Les plages de couleur que permettait la taille en épargne sont concurrencées à partir des années 1280 par une autre technique, celle des incrustations de marbre blanc. La variété de couleurs des mastics, sur laquelle on est d'ailleurs fort peu renseigné, est remplacée par un registre bichrome, où le marbre blanc contraste avec le noir ou gris foncé de la pierre.

Les incrustations sont faites de plaques de marbre, scellés dans des creux appropriés. La gravure de la figure se poursuit alors dans le marbre, les traits étant remplis de matière noire.

Les incrustations sont de petites dimensions. Les plaquettes de marbre proviennent soit de chutes de blocs destinés à la sculpture, soit sont constituées de mortier à base de poussière de marbre.

L'emploi de marbre blanc dans la statuaire funéraire est signalé dans notre corpus pour la statue gisante de la haute-tombe d'**Ève de Saint-Martin** (+ 1266/1267) à la collégiale Saint-Martin à Liège, mais dont aucune source ne permet de préciser la date de confection [Cat. 274]. La statuaire en marbre blanc est déjà observée à Paris vers 1260[2]. On note que la statue gisante de la reine Isabelle de Bourbon, épouse de Philippe III le Hardi, exécutée immédiatement après son décès en 1271, est tenue pour avoir été la première gisante à être faite de marbre blanc[3]. En ce qui concerne la plate-tombe, l'emploi de marbre blanc est attesté dans le diocèse de Liège, à la plate-tombe de **saint Gobert** à la collégiale de Fosses-la-Ville, dalle qui, fait assez rare, est datée par son inscription : 1280 [Cat. 112].



Fig. 83. Dalle de Jean de Reulant, détail. Stavelot, ancienne abbaye. © H.K.



Fig. 84. Dalle de Lambert d'Abée et sa femme Gertrude, détail. © H.K.

Le corpus compte 48 plates-tombes avec incrustations de marbre. Leur datation s'échelonne de 1280 à 1481. On en compte proportionnellement un grand nombre pendant les deux dernières décennies du 13e

[1] Musée d'Arras, inv. : 879.5.1. NOTTER, Annick, *Monuments funéraires XIIe-XVIIIe siècle. Collection du Musée d'Arras*, Arras, 1993, p. 14, n°2.

[2] DIDIER, Robert, *La sculpture mosane du XIVe siècle*, Namur, 1993, p. 42

[3] ERLANDE-BANDENBURG, *Le roi est mort*, p. 169.

siècle, sans que leurs localisations soient concentrées [Cat. 112, 530, 125, 618, 577, 18]. Jusqu'à la fin du premier tiers du 14e siècle la technique a été en usage conjointement avec celle de la taille en épargne, qui disparut ensuite.

Les incrustations de marbre concernent essentiellement les chairs, soit les visages, en ce compris leur voile pour les femmes, les mains, en ce compris le calice ou le livre qu'ils tiennent, la main divine ainsi que les chairs, visages mains et pieds des anges thuriféraires et les cassolettes de leurs encensoirs. Hormis les chairs, les fourrures de vair des revers de manteaux de dames sont fréquemment traitées de la même façon ; le premier exemple daté se voit au manteau de **Marula**, femme de Godenoel van Elderen (+ 1300) à Genoelselderen [Cat. 119].

La majorité de ces incrustations a disparu. La raison tient à la fragilité du matériau mais aussi à la qualité défectueuse de son incrustation dans la pierre.

6.2.4. Les incrustations de laiton

La technique des incrustations de lames de laiton consiste à tailler des creux dans la pierre et d'y loger des fines lames de laiton préalablement gravées. Les lames sont fixées dans les cavités de la pierre au moyen de poix ou de bitume et également par des rivets ancrés dans des trous remplis de plomb dans la pierre. La profondeur des cavités dans la pierre est moins profonde que celle que nécessite l'incrustation de plaquettes de marbre. On reconnait, par ailleurs, également l'incrustation des lames de laiton par la présence des rivets et leur bain de plomb qui subsistent souvent.

Le laiton, qui se laisse relativement bien graver, est surtout choisi pour sa couleur qui resplendit comme de l'or. La couleur est dans la masse et non pas de surface comme aux objets dorés. Le métal est toujours un alliage de laiton, bien que le moyen âge utilise le mot *aes*, qui signifie bronze ou cuivre pour désigner ces incrustations.

Les incrustations de laiton sont de trois sortes selon l'ampleur des motifs concernés. Une première sorte se rapporte aux motifs isolés, tels que des parties des figures (les chairs des figures : visage, mains, main divine, anges et aussi les chiens aux pieds des gisants), les écus. Une seconde sorte d'incrustation se porte les bandes épigraphiques. Une troisième concerne les effigies entières.

Mais elle se rapporte peut-être aussi anciennement aux motifs héraldiques, auxquels la matière offre des possibilités de finesse et précision de traitement que la pierre ne pouvait fournir. Il en va spécialement de l'épigraphie où le cadre de la composition est réalisé en bandes de métal assemblées. Le domaine investi par les lames de laiton s'étendra aux figures elles-mêmes des effigies.

L'esprit de lucre et le caractère réutilisable du métal ont fait que les lames de laiton ont quasiment toutes disparu au cours des âges. Le corpus compte 48 monuments avec incrustations de laiton dont 40 sur des monuments conservés (entiers ou fragmentairement) et 8 autres sur des monuments disparus. Sur les 40 monuments conservés, les incrustations ont été arrachées à 36 d'entre eux et seuls quatre exemplaires ont échappé au vandalisme. Ce sont :

- le cadre épigraphique avec médaillons d'angle à la tombe de **Godescalc de Morialmé** à la collégiale Saint-Barthélemy à Liège [Cat. 244], daté de 1344 ;
- **une figurine** isolée (14e siècle) ayant fait partie d'un portique architectural [Cat. 310], au musée du Grand Curtius à Liège ;
- l'écu de la dalle de **Mathilde Roelants** (+ 1396), provenant du béguinage de Louvain, au musée Suermondt à Aix-la-Chapelle [Cat. 7].
- les visages et les mains, ainsi que les écus de la dalle de **Rasse de Hognoul** (+ 1457) et Agnès Butoir (+ 1438) à l'église de Hognoul [Cat. 160].

Les 44 autres monuments du corpus comprennent 36 pierres tombales qui gardent les traces des incrustations et 8 autres monuments disparus. Certains ont disparus récemment et on en garde des témoins iconographiques [Cat. 207, 15, 572, 573, 100]. Les trois autres méritent d'être mentionnés :

- La tombe de l'évêque de Liège **Théoduin** à la collégiale de Huy [Cat. 170]. Elle comportait un cadre chargé de lames de métal portant une épitaphe gravée. Elle était antérieure à ca 1230.

- La tombe de **Godefroid des Fontaines**, à l'ancienne église des dominicains à Liège [Cat. 222]. Elle comportait une effigie de gisant et une inscription en ourlet. Elle peut être datée du second quart du 13e siècle.

- La tombe de **Jean de Braibant** (1353), à l'ancienne église des dominicains à Liège, dont une source du 16e siècle donne un dessin et une autre la décrit : *En une magnifique tombe .. couverte d'une lame de cuivre bien taillée ou il est représenté en longue robe* ..[Cat. 223].

On peut déduire de ces trois mentions que les incrustations de laiton apparaissent avant 1250, à la fois pour des inscriptions et pour des effigies.

Les motifs incrustés sont principalement les chairs et les écus. Ils se présentent souvent accompagnés d'autres motifs tels que des détails de l'accoutrement du chevalier (pommeau de l'épée, pointe de l'épée, éperons, etc), de l'accoutrement du prêtre (les orfrois des chasubles, les bouts des étoles, le manipule). Plusieurs dalles qui présentent ces motifs vestimentaires semblent avoir un modèle en commun : ils se voient en 1359 à la dalle de **Nicolas de Marneffe** à la cathédrale Saint-Paul à Liège [Cat. 230], ensuite à Liège en 1405 [Cat. 262] ; à Tongres en 1438 [Cat. 612], à Liège en 1444 [Cat. 255] et à Bois-le-Duc vers 1450 [Cat. 38].

Les motifs se cumulent, fournissant à la dalle un aspect chatoyant par la répartition des parties brillantes ; ainsi à la dalle d'un **sire de Molembais** et sa femme à Herbais (vers 1360-1370), où les incrustations, de marbre et de laiton, concernent toutes les possibilités : les chairs, des détails de l'armement, la fourrure du manteau, le cadre épigraphique et ses médaillons héraldiques [Cat. 165].

Un exemple unique est la dalle d'**un diacre** (vers 1400 ?) à la collégiale Saint-Servais à Maastricht, où les motifs incrustés se rapportent à l'effigie entière, le portique architectural qui le coiffe ainsi que le cadre épigraphique et héraldique [Cat. 424].

Des plates-tombes avec incrustations de lames de laiton sont encore connues hors du corpus, par des sources écrites ; rares sont celles où les effigies sont concernées :

- 1281. Jean d'Enghien, évêque de Liège. *épitaphe sur lame de cuivre*[1].
- 1300. Eustache le Franchomme. Verlaine, église paroissiale, devant le maitre autel. Restes des anciens caractères marqués sur lames de cuivre à l'entour d'une grande pierre sépulchrale devant le maistre autel[2].
- 1353. Alard, abbé de Saint-Gérard. *L'étole, le manipule, la coiffure, trois figures et l'inscription étaient de bronze*[3].
- 1357-1375. Amel de Kemexhe et sa femme 1357-1375, à Kemexhe.. *Les figures (visages) et les mains des personnages et quatre écussons .. en cuivre*[4].
- 1360. Raes de Landris. Liège, ancienne cathédrale Saint-Lambert..: *épitaphe sur lame de cuivre*[5]. (De Theux, chapitre St L. 2.73)
- 1387, tombe d'Henri de Loncin. Liège, ancienne cathédrale Saint-Lambert. *Épitaphe gravée sur lame de cuivre*[6]. (De Theux, Chapitre St L. 2, 94-96).
- 1403. Jacques de Hemricourt. Liège, chapelle des clercs. *Cecy est escript en lame de cuivre*.. [7].
- 1441. Jehenne de Warnant, chevaleresse, femme de Jean de Berlaimont. Huy, couvent des Frères-Mineurs. *Blason (lame de cuivre)*[8].
- 14... Jean Kathonet chanoine de Saint-Aubain à Namur. Namur, ancienne collégiale Saint-Aubain, *dans le chœur. une petite platinne de cuivre sur le pavé, attaché à la pierre sépulchrale sur laquelle nostre chanoine est représenté de son long, gravé sur la ditte platinne*.. [9]. Il s'agit ici de l'incrustation d'une effigie.

Au total, une cinquantaine de plates-tombes ont pu être repérées portant des incrustations de laiton. Elles représentent donc 10% du total de l'ensemble des 506 plates-tombes des 13, 14 et 15^{e} siècles.

Les incrustations de métal n'ont pas été inventées à l'époque gothique. Ordéric Vital signale que la tombe d'Hugues, évêque de Lisieux, était une pierre gravée avec épitaphe faite de lettres de cuivre dorées[10]. Elles ne se sont d'ailleurs pas limitées aux plates-tombes[11].

1 DE THEUX DE MONTJARDIN, J., *Le chapitre de Saint-Lambert de Liège*, Bruxelles, 1871-1872, I, p. 304-306.

2 LIÈGE, Archives de l'État à Liège. Fonds Le Fort. IV, farde non notée, p. 67.

3 FRANÇOIS, G., *Notice archéologique sur l'ancienne abbaye de Saint-Gérard*, Maredsous, 1955, p. 30.

4 NAVEAU, Léon, *Analyse du recueil d'épitaphes des Le Fort,* dans *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, t. 3, 5° fasc., 1888, p. 209-383; t. 5, 5° fasc., 1899, p. 177-463 (NAVEAU, *Le Fort*), n° 778, avec un dessin.

5 DE THEUX, *Le chapitre de Saint-Lambert*, 2. 73.

6 DE THEUX, *Le chapitre de Saint-Lambert*, 2, 94-96.

7 Note manuscrite de Jean-Gilles Le Fort : NAVEAU, Léon, *La tombe de Jacques de Hemricourt, l'auteur du "Miroir des nobles de Hesbaye"*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 27, 1898, p. 417-420 (p. 418).

8 NAVEAU, *Le Fort*, n° 951.

9 NAMUR, Musée diocésain, ms. DE VARICK, *Sacrarium ecclesiae cathedralis namurcensis*, II, f° 36, v°. AIGRET, *Le chapitre de Saint-Aubain*, p. 165, le nomme Jean de Saint-Marc.

10 ORDERIC VITAL, *Histoire ecclésiastique*, Livre V, éd. CHIBNALL, t. III, p. 18.

11 Voir, par exemple, le monument du cœur de Thibaut V de Champagne (+ 1270) aux Cordeliers de Provins, daté de ca 1275 ; voir DECTOT, *Les tombeaux des comtes de Champagne*, p. 17.

6.2.5. La lame de laiton

Les plates-tombes de laiton ont le même usage que les plates-tombes de pierre ; elles ont les mêmes dimensions, sont composées de même et répondent à un même programme iconographique[1].

La tombe est constituée de plaques de laiton d'environ deux pieds carrés (60 x 60 cm) d'une épaisseur d'environ 5 mm, gravées au trait ou taillées en champlevé, assemblées par soudure et fixées sur une dalle de pierre au moyen de poix et de rivets. Les tombes de petit format peuvent être réalisées en une seule plaque. Elles sont insérées dans le pavement tout comme les plates-tombes de pierre.

La tombe en lames de laiton est un objet luxueux et vraisemblablement fort cher. De ce point de vue elle est la concurrente de la haute-tombe. Sur celle-ci elle possède l'avantage de pouvoir être disposée au milieu du chœur, c'est-à-dire l'emplacement le plus privilégié, auquel ne peut généralement pas prétendre la haute-tombe. La tombe au milieu du chœur, encore en faveur à la période romane, a été jugée encombrante à la période gothique et ne réapparaitra en force qu'à la Renaissance.

Le corpus du diocèse de Liège ne comporte qu'une seule œuvre de ce type. Provenant vraisemblablement de l'église paroissiale de Heers, elle est conservée aux MRAH à Bruxelles [Cat. 67]. Elle commémore les seigneurs **Jan et Gérard van Heers**. Jan est l'oncle, il meurt en 1332, Gérard est le neveu, il meurt en 1398. La datation se situerait au troisième quart du 14^{e} siècle, peut-être 1362.

L'iconographie de cette lame se compose de plusieurs ensembles de motifs. Les effigies des hommes en armes, les mains jointes en prière, sont pareilles à celles des dalles de pierre. L'épigraphie et l'héraldique le sont également. Le décor architectural est d'un tout autre ordre, il se distingue par sa richesse iconographique, par son ampleur et son côté foisonnant. Il n'est en rien un décalque du décor des dalles de pierre.

L'œuvre est de qualité, elle est complexe et unique. Elle a été l'objet de controverses, portant sur son origine : soit qu'elle fut de facture mosane ou qu'elle ne le fut pas. Une autre discussion est relative à l'origine de la création des lames gravées.

L'œuvre étant unique en son genre dans le bassin mosan, il pourrait en être déduit qu'elle est importée. À cet argument il convient de produire la preuve de l'existence d'une production mosane à l'époque à considérer pour la lame des seigneurs de Heers, et même antérieure.

La liste qui suit reprend les termes de sources écrites qui établissent la présence de lames funéraires gravées en laiton dans la région mosane.

- 1229. **Hugues de Pierrepont**, évêque de Liège. Liège, ancienne cathédrale Saint-Lambert. *On nous fit voir ensuite ce qu'il y a de plus remarquable dans l'église, .. les tombes en cuivre de plusieurs évêques entr'autres de Hugues de Pierrepont*[2].
- 1238. **Jean d'Eppes**, évêque de Liège. Seraing, ancienne abbaye du Val-Saint-Lambert. *En 1238, l'abbé du Val-Saint-Lambert fit apposer sur la sépulture de Jean d'Eppes, .. une plaque de laiton représentant le défunt en habits pontificaux*[3].
- 1302. **Adolphe de Waldeck**, évêque de Liège. Liège, ancienne cathédrale Saint-Lambert. *Une lame de cuivre où il était représenté en costume d'évêque, la crosse à la main et la mitre sur la tête*[4].
- 1338. **Daniel,** prieur des carmes à Liège, évêque suffragant de Liège. Liège, ancien prieuré des carmes. *Une lame de cuivre fort industrieusement besoignée se voit avec cest épitaphe*[5].
- 1344. **Adolphe de la Marck,** évêque de Liège. Liège, ancienne cathédrale Saint-Lambert. Tombeau avec une lame de cuivre où il était représenté en habits pontificaux[6].
- 1348. **Jean de Hocsem**, Chanoine de Saint-Lambert, écolâtre, prévôt de Saint-Pierre.Liège, ancienne cathédrale Saint-Lambert. *Lame de cuivre où il était représenté en habits sacerdotaux*[7].
- 1350. **Amel de Schoonhoven**, abbé de Saint-Trond (1330-1350). Saint-Trond, ancienne abbatiale, au milieu du chœur. *Sepultus est in medio chori sub lapide aere exsculpto*[8].

---

1 Une introduction aux divers problèmes de la lame funéraire de laiton : KOCKEROLS, Hadrien, *Lames funéraires de laiton*, dans TOUSSAIN, J., (dir.) *Art du laiton – Dinanderie*, Namur, 2005, p. 131-157.

2 MARTÈNE et DURAND, *Voyage littéraire de deux religieux bénédictains de la congrégation de Saint-Maur*. *Second voyage*, Paris, 1724, p. 184.

3 SQUILBECQ, J., *Dinanderie*, dans *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*, Bruxelles-Cologne, 1972, p. 68.

4 DE THEUX, *Le chapitre de Saint-Lambert*, I, p. 327-328.

5 PSEUDO-LANGIUS, f° 171. L'inscription en a été publiée par VAN DEN BERCH, *Épitaphes*, n° 1408.

6 DE THEUX, *Le chapitre de Saint-Lambert*, 2, 17-21.

7 DE THEUX, *Le chapitre de Saint-Lambert*, 2, 56-60.

8 SIMENON, G. et PAQUAY, J., *Recueil des épitaphes de l'ancienne abbaye bénédictine de Saint Trond*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, t. 16, 1907, p. 253-331 (p. 272).

- 1364. **Gilles le Beau,** chanoine à Saint-Jean à Liège, fondateur de la chapelle Saint-Hilaire. Liège, collégiale Saint-Jean, chapelle de Saint-Hilaire. *Une lame de cuivre fort industrieusement besoignée se voit avec cest épitaphe*[1].
- 1374. **Jean de Saint-Martin**, frère carme, docteur en théologie. Liège, ancienne église des Carmes. *Il est enterré sous une lame de cuivre ou est représenté un esvêsque en pontifical et de deux costés sont les armes suivantes de sa famille*[2].
- 1376 (vers). **Guillaume Masson**, prévôt de Saint-Aubain à Namur en 1376, fondateur d'un autel de St Blaise. Namur, ancienne collégiale Saint-Aubain, dans le chœur. *une grande lamme de cuivre sur laquelle nostre prévot est représenté le mains pendantes en sautoir, avec un calice soustenant sur ses bras, estant representé en habits sacerdotaux*[3].
- 1377. **Henri Suderman** de Termonia, armé chevalier en Italie par Jean roi de Bohème, docteur en droit de l'université de Bologne, chanoine de St-Lambert à Liège**.** Liège, ancienne cathédrale Saint-Lambert, chapelle du St Sacrement. *Une belle lame de cuivre fermant sa sépulture.*. et *en ladite lame de cuivre sont gravées trois diverses statues du dit Suderman, la première est d'un homme armé de toutes pièces, la deuxième est ornée d'un long manteau de docteur, la 3^e^ est en habit ecclésiastique*[4].
- 1378. **Arnoul de Warnant et Marie de Haultpenne.** Huy, couvent des Frères-Mineurs. *dalle recouverte de cuivre, ornée de son effigie et de celle de sa femme et ornements gothiques d'un beau travail*[5].
- 1380. **Philippe Walreus** ou Walrens, docteur en droit, chanoine à Liège et à Namur, fondateur de l'autel des 11 mille vierges. Namur, ancienne cathédrale Saint-Aubain, chapelle des 11 mille vierges. (sa pierre tombale) *couverte d'une platine de cuivre avecque son pourtraict*[6].
- 1388-1391. **Guillaume de Namur et Catherine de Savoie**. Namur, ancienne église des Récollets. *Les tombes des comtes Guillaume I^er^ et Catherine de Savoie étaient de grandes et lourdes plaques de cuivre jaune, d'un grand travail*[7].
- 1392. **Walter de Charneux**, tréfoncier de Saint-Lambert à Liège. Liège, ancienne cathédrale Saint-Lambert, chapelle du St. Sacrement. *Une sépulture large de cinq pieds et longue de dix ou environ en lames de cuivre fort magnifiquement et très curieusement travaillée, au milieu de laquelle est représenté le dit seigneur chanoine et prévôt habillé en prêtre et avec un calice*.[8]
- 1399-1400. **Jean Buchar delle Boverie** et ses deux femmes. Liège, prieuré des Carmes. *Cette sépulture est de cuivre magnifiquement labourée* ;[9] *il est dépeint sur une lame de cuivre avec ses deux femmes*.[10]
- 1420. **Robert de Rijkel**, abbé de Saint-Trond. Saint-Trond, ancienne abbaye. *Sepultus est in navi ecclesiae sub lapide qui operosa ac sumptuosa lamina aerea operitu*[11], *Sub lapide laminis aeneis operto effigie superelaborato*[12].
- 1470. **Henri de Coninxheim**, abbé de Saint-Trond. Saint-Trond, ancienne abbaye, dans le chœur. *Saxo marginibus aerato cum elgio temporis mortis rejus simul et aero signo eum in habitu abbatiali sacris operantem exprimente*[13].
- 1482. **Louis de Bourbon**, évêque de Liège. Liège, ancienne cathédrale Saint-Lambert. *les tombes en cuivre de plusieurs évêques entr'autres de Hugues de Pierrepont, de Louis de Bourbon*[14].

Les monuments se situent principalement à Liège, mais également à Namur, à Huy et à Saint-Trond. Les personnes commémorées sont de haute qualité : on compte 6 évêques, mais encore : abbé, prieur, comte et un couple de laïcs.

Les mentions ne laissent aucun doute sur l'iconographie de ces lames. Outre la mention de l'effigie on retient celle qui décrit le décor architectural et figuratif avec les termes tels que : *fort industrieusement besoignée, magnifiquement et très curieusement travaillée, operosa ac sumptuosa lamina aerea.*

---

1 PSEUDO-LANGIUS, f° 113. L'inscription est également donnée par VAN DEN BERCH, *Épitaphes*, n° 399.

2 PSEUDO-LANGIUS, f° 171.

3 DE VARICK, *Sacrarium*, I, f° 60 ; II, f° 36 r°. Cité dans AIGRET, *Chapitre de Saint-Aubain*, p. 172-173.

4 PSEUDO-LANGIUS, f° 41.

5 SAINT-GEORGES-SUR-MEUSE, Château de Warfusée, ms Charles d'OULTREMONT, *Généalogie d'Oultremont,* p. 319-320.

6 DE VARICK, *Sacrarium*, I, f° 37, r° ; II, f° 51 r°.

7 SAUMERY, Pierre-Lambert de, *Les délices du Pays de Liège* ... Liège, 1738-1744, vol. 2, p. 179.

8 DE CHESTRET DE HANEFFE, J. *La tombe de Walther de Charneux, chanoine de St Lambert et prévôt de Notre-Dame à Maestricht*, dans *Leodium*, t. 1, 1902, p. 94-97(p. 95), citant le héraut d'armes J.-G. Le Fort, de 1710, sans référence.

9 PSEUDO-LANGIUS, f° 172.

10 LIEGE, Musée Curtius, ms DEL REY, *Traicté des familles*, f° 52, v°.

11 Gesta abbatum Trudoniensium, éd. DE BORMAN, C., *Chronique de l'abbaye de Saint-Trond*, 2 vol. 1877, p. 340.

12 Recueil de l'abbé Eucher Bormans, cité par SIMENON et PAQUAY, *Épitaphes de Saint-Trond*, p. 274, note 2.

13 *Gesta abbatum Trudoniensium*, p. 345.

14 MARTÈNE et DURAND, *Second voyage*, p. 184.

Aux témoignages écrits on peut ajouter celui de monuments de pierre. Le décor inhabituel des plates-tombes des béguines de Louvain Catherine van Voirsselaer (+ 1458) et Catherine van Nethenen (+ 1459) trahit manifestement l'imitation de lames de laiton gravées [Cat. 370, 371].

Les plates-tombes en lames de laiton sont encore indirectement attestées par l'emploi d'incrustations de laiton dans les plates-tombes de pierre. On a noté ci-dessus que les premiers exemples en région mosane datent du second quart du 13e siècle et que l'on voit apparaitre simultanément la gravure d'une effigie et celle d'une épitaphe.

La première œuvre mentionnée, commémorant l'évêque Hugues de Pierrepont (+ 1229) aurait vraisemblablement eu le même aspect que celle d'Yso von Wölpe, évêque de Verden (+ 1231) à la cathédrale de Verden[1]. Cette lame est d'une pièce et représente l'évêque avec sa crosse et tenant en ses mains les maquettes de deux fondations[2]. La lame de Jean d'Eppes (+ 1238), de neuf ans postérieure, pourrait avoir été du même type. Les premières effigies gravées conservées, celles de Verden et celle de saint Ulrich à Augsbourg[3] sont stylistiquement monumentales. Ce sont des travaux d'orfèvres. L'auteur de la lame des seigneurs de Heers est beaucoup plus difficile à situer dans le contexte de la production de monuments funéraires. Les lames de l'époque de celle des sires de Heers, ont troqué la monumentalité pour une décoration graphique[4]. Il n'est pas avéré que les ateliers produisant des dalles funéraires ont assimilé la gravure sur métal et maitrisent les deux techniques. Cette assimilation de savoir-faire serait favorisée par le fait que la gravure est une technique qui n'utilise pas le feu et peut donc s'extraire de l'atelier de l'orfèvre.

De 1238 à 1338, on ne signale qu'une seule tombe, d'un évêque. Ensuite de 1338 à 1400 la liste comprend assez de monuments (13) pour admettre qu'elle reflète une continuité et ne constitue pas une liste d'exceptions. Les dalles de pierre incrustées de laiton, qui sortent évidemment des mêmes ateliers, corroborent cette continuité.

Au 15e siècle la gamme des œuvres de lames de laiton gravé s'est étendue aux nouveaux produits que sont les épitaphes murales, dont celle, disparue, de **la famille Heijme** (413) à Louvain [Cat. 375] et celle, conservée d'**Arnold von Merode** (1487) à Aix-la-Chapelle [Cat. 6] ainsi qu'aux plaques de fondation, dont on conserve celle de **Marguerite d'Escornaix** (1461) à Nivelles [Cat. 504].

6.3. La topographie funéraire

L'arrivée en nombre de nouvelles tombes au 13e siècle ne modifie pas l'organisation spatiale de l'église du siècle antérieur. Peu nombreuses, les tombes du 12e siècle n'ont pas reçu une place qui fut un tant soit peu conditionnée par la liturgie. Les tombes des saints qui ont fait affluer les foules auprès de leurs reliques ont pourtant durablement influencé le développement architectural des lieux. Une époque a construit des cryptes, une autre construira des déambulatoires. La place d'autres tombes que celle du saint est une question étrangère à ces développements architecturaux.

Derrière le chœur de la collégiale Saint-Pierre à Louvain s'étendait une vaste crypte circulaire, image du saint sépulcre, mais il semble qu'elle était plutôt destinée à contenir des reliques que des tombes[5]. Il n'est avéré d'aucun comte de Louvain et duc de Brabant qu'il y fut inhumé. La première localisation d'un souverain, celle de Godefroid III, mort en 1190, est dans le chœur de l'église, côté nord[6]. Le lien de la tombe n'a pas été fait avec le tombeau du Christ mais avec l'autel dans le sanctuaire.

La crypte fut toutefois le lieu de sépulture de plusieurs dignitaires, surtout de fondateurs. Ainsi en est-il pour plusieurs évêques de Liège : **Ricaire** à Saint-Pierre [Cat. 221], **Durand** à Saint-Laurent [Cat. 215], **Notger** à Saint-Jean [Cat. 266], **Wolbodon** à Saint-Lauren [Cat. 216], **Baldéric** à Saint-Jacques [Cat.

---

1 Verden an der Aller, Allemagne, Basse-Saxe.

2 La lame est illustrée et commentée dans BAUCH, *Grabbild*, p. 293, fig. 440 et dans KOCKEROLS, Hadrien, *Les lames funéraires de laiton*, p. 137.

3 Augsbourg, Allemagne, Bavière. La lame de St Ulrich (+973) date de 1187. Voir : TENNENHAUS, Michael, *The Brass of St Ulrich at Augsburg*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, t. 11/4, 1972, p. 262-264.

4 BAUCH, *Grabbild*, p. 293.

5 MERTENS, MERTENS, Joseph, *Quelques édifices religieux à plan central découverts récemment en Belgique*, dans *Acta Arcaeologica Lovaniensia*, 25, 1986, XVII, p. 141-161 (p. 150). L'édifice daterait, selon Mertens, du 11e siècle et avait deux niveaux, dont l'inférieur affecté aux reliques et le supérieur à des tombes. Voir aussi : MERTENS J., *De romaanse krocht en de oudere Sint-Pierterskerk te Leuven*, Louvain, 1958, p. 4-6.

6 GUILARDIAN, David, *Les sépultures des comtes de Louvain et des ducs de Brabant (XIe s.-1430)* dans MARGUE Michel (éd.), *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge / Tot, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter*, .Luxembourg, 2006 , p. 491-540 (p. 504).

202] et pour **Poppon** à Stavelot [Cat. 576], auxquels il faut ajouter les laïcs **Gillebert et Wilfédis** à N-D de Huy [Cat. 169].

Hors de la crypte, c'est sur l'axe de l'église que se situent d'autres emplacements à charge symbolique, qui seront utilisés pour les tombes privilégiées. Un premier emplacement se trouve devant l'autel oriental ; c'est celui qu'occuperont à Liège les évêques **Éracle** à Saint-Martin [Cat. 273], **Réginard** à Saint-Laurent [Cat. 217] ; également des laïcs, les fondateurs, **Godefroid et Ermesinde** à l'abbaye de Floreffe [Cat. 105]. Au côté opposé de l'église bicéphale se trouvait la tombe de l'évêque **Théoduin** à N-D de Huy [Cat. 170]. Devant le chœur oriental, emplacement encore nommé 'sous la croix' ou 'devant la marche du chœur' se trouvaient les tombes du **prévôt Humbert** à Saint-Servais de Maastricht [Cat. 413], de **Godescalc de Morialmé** à Saint-Barthélemy à Liège [Cat. 244] de l'abbé **Wiric van Stapel** à Saint-Trond [Cat. 555], emplacement qu'occupait déjà à la fin du 10e siècle la tombe de l'archevêque Géron II à Cologne. Un dernier emplacement est nommé 'au milieu de la nef', ce qui signifie dans son axe et à mi-longueur de la nef. À cet emplacement se trouvait le cénotaphe des Saints **Monulphe et Gondulphe** à Saint-Servais de Maastricht [Cat. 416], associé à un autel. Également celle du comte de Namur **Philippe le Noble**, aussi associée à un autel [Cat 478]. De même encore la tombe du duc de Limbourg **Waleran III**, mort en 1226, à l'abbatiale de Rolduc [Cat. 533]. La fosse qui contient aujourd'hui une copie de la sculpture semble bien être l'emplacement original de la tombe[1]. Quant à celle, un peu plus tardive, de **Gérard de Gueldre et Mathilde de Brabant** à la Munsterkerk de Ruremonde, elle se trouve dans l'axe, à la limite de la croisée [Cat. 538]. Les emplacements privilégiés restent donc très marqués, ils sont singuliers et ont un caractère d'exclusivité. Le privilège est dans le lieu, il en est une propriété, indépendante des personnes.

Le cas de l'église cathédrale est particulier. La destruction de la cathédrale de Liège et de ses tombes nous laisse sans témoin d'une topographie funéraire quelconque des lieux. On est par contre bien renseigné sur celle de l'église métropolitaine de Cologne où subsistent nombre de tombes médiévales. Après la consécration du nouveau chœur on a déplacé, vers 1270, depuis l'ancienne église, la tombe de sainte Irmgard et celle du saint archevêque Géron, qui occuperont chacune une chapelle du déambulatoire. On fit de même pour les tombes nouvelles, des archevêques, qui occuperont ainsi chacun le milieu d'une chapelle. En 1349 elles étaient toutes occupées si bien que dès 1349 il n'y avait plus de place disponible, d'une valeur équivalente[2].

L'option d'ériger des tombes hautes-tombes indépendantes (*Freigrab*) a donc rapidement saturé l'espace. On voit à la cathédrale d'Amiens l'intérêt d'une autre option : les tombes y sont encastrées dans la muraille, dans des enfeus taillés dans les murs des chapelles et dans le massif de la clôture du chœur.

Ce sont les enfeus qui répondent effectivement le mieux au problème de gestion des hautes-tombes. Taillés dans les murs des cloîtres, on y observe également des emplacements privilégiés. La situation de la tombe ne se choisit pas seulement pour l'aspect symbolique du lieu mais en fonction des prières que favorise l'emplacement. Tel est surtout l'entrée qui mène du cloitre vers l'église. Un exemple en est la tombe de **Gobert d'Aspremont** à l'abbaye de Villers [Cat. 586], un autre se voit à la collégiale Saint-Servais à Maastricht [Cat. 426]. Un autre emplacement privilégié est la baie donnant du cloitre vers la salle capitulaire qu'occupe **Godefroid de Perwez** à l'abbaye de Villers [Cat. 584].

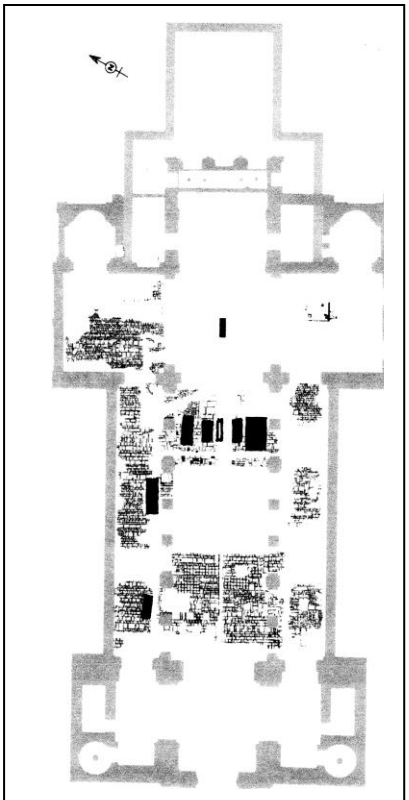


Fig. 85. Collégiale Saint-Barthélemy à Liège. Plan du niveau de pavement du 14e siècle. D'après un relevé des fouilles.

Les plates-tombes répondent à la même hiérarchie de lieux privilégiés que les hautes-tombes. Lorsque les bonnes places sont prises, la distribution des tombes s'étend semble-t-il d'abord latéralement à partir de l'axe. Ainsi la tombe de **l'abbé Wiric** à Saint-Trond [Cat. 555] se trouve à côté de celle de son

[1] TUMMERS, Harry, *Grafmonumenten in de kerk van de voormalige augustijner koorherenabdij Kloosterrade* dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg 140*, 2004, p. 67-112, (p. 68-72).

[2] HEINZ, *Die Grabdenkmäler des Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz.* Trèves, 2004, p. 94, plan p. 98-99.

prédécesseur, qui occupe l'axe. À la collégiale Saint-Barthélemy à Liège on observe une distribution des dalles selon deux options, comme le laisse voir le relevé du pavement du 14e siècle mis à jour lors des fouilles. La tombe du fondateur, **Godescalc de Morialmé** [Cat. 244], située aujourd'hui à la croisée, y fut déplacée en 1344, depuis la nef. Son emplacement primitif est présumé se trouver là où l'axe de l'église croise une série de tombes alignées nord-sud. On peut présumer que son déplacement avait pour objectif de remettre la tombe du fondateur en un emplacement plus visiblement privilégié qu'au milieu d'un alignement de dalles qui s'était au fil du temps formé à ses côtés. Le plan des fouilles montre ensuite un autre mode de distribution des dalles qui s'éparpillent au gré des souhaits personnels de reposer près d'un autel, soit près de ses reliques. C'est le cas des deux dalles situées dans le collatéral nord, qui commémorent chacune un fondateur d'autel [Cat 279 et 248]. La fondation et encore la dotation d'un autel sont alors des marques de la topographie funéraire. Les deux modes de distribution sont ici concomitants.

Dans les monastères des cisterciens ce sont les cloîtres qui accueillent les tombes avant qu'elles ne soient admises dans l'église abbatiale. Les cloîtres reçoivent les sépultures et les tombes des laïcs tandis que celles des abbés sont reçues à la salle capitulaire. Celle-ci ne semble pas exclusivement réservée aux abbés : à l'abbaye de Val-Dieu elle reçoit la tombe de Waleran de Montjoie (+ 1264) [Cat. 533][1].

Les questions de privilèges ou de priorité ne sont qu'une facette du problème de la distribution des tombes. Il y a en effet toutes les autres, pour lesquelles il n'y a pas de plan préconçu pour leur intégration dans l'espace ecclésial. L'église et le monastère offrent une image globale d'une présence des morts dans un désordre improvisé. Omniprésence des ancêtres, car les tombes sont disséminées et s'incrustent partout. Un document nous fait entrevoir la topographie funéraire d'une abbaye: la *Gesta abbatum monasterii S. Jacobi leodiensis*, qui donne la localisation d'un grand nombre d'abbés de Saint-Jacques à Liège.[2]

Baldéric, + 1018 : *in crypta*
Olbert, + 1048 : *in medio chori sub corona*
Stephanus, + 1076 : *inter capellam S. Lamberti et capellam S. Stephani*
Robertus, + 1095 : *in primo gradu cryptae versus dormitorium*
Stephanus, + 1112 : *sub gradibus dormitorii, ante capellam S. Benedicti*
Olbertus, + 1134 : *ante capellam S. Lamberti*
Stephanus, + 1138 : *ante sacrarium sive custodium in descensu dormitorii*
Albertus, + 1150 : *in capelle S. Benedicti*
Stephanus, + 1155 : *ante capellam S. Stephani*
Drogo, + 1173 : *in medio ecclesiae ante crucem*
Hermannus, + 1138 : *ante capellam S. Benedicti*
Gerardus, + 1197 : *in medio ecclesiae ante crucem juxta lampadem*
Hugo, + 1203 : *ante armarium S. Benedicti*
Michal, + 1283 : *in introitu chori*
Wilhelmus de Julemont, + 1301 : *in medio capellae Domini abbatis*
Wilhelmus de Bever, + 1316 : *a dextris introitus chori*
Henricus, + 1342 : *in capella Domni abbatis a dextris Wilhelmi abbatis*
Johannes, + 1351 : *in capella Domni abbatis juxta dominum Wilhelmum de Julemont a sinistris*
Gerardus de Awans + 1361 : *ante ostium capellae domini abbatis*
Helinus, + 1372 : *ante S. Mariam sub turri*
Nicholaus de Jardino, + 1393 : *a dextris introitus chori*
Bertrandus de Veteri Vineto, + 1401 : *a dextris introitus chori*
Joannes Sordeille, + 1428 : *in opposito capellae domini abbatis*
Reynerus de Sancta Margarita, + 1436 : *in opposito ostii capellae domini abbatis ad latus domini Joannes Sordeille praedecessore sui.*

On note que la crypte est abandonnée dès le milieu du 11e siècle. L'abbé Étienne (+ 1076) inaugure une suite où la prédilection est une chapelle. *Ante armarium S. Benedicti* et *ante sacrarium* suggèrent que cette prédilection est la proximité de reliques. On perçoit un engouement pour certains lieux : à partir de 1301 on enterre dans la chapelle de l'abbé, qui comporte six tombes, celles devant la porte comprises. Au 15e siècle les marches du chœur ont encore la faveur de certains.

Pour résumer, bien que le nombre de tombes augmente, l'organisation spatiale de l'église ne donne aucune réponse qui eut pu les intégrer en nombre. La tombe reste un objet encombrant, étranger à la liturgie. Au milieu du 13e siècle, lorsque la tombe, surtout celles des laïcs, est devenue une image présentant une valeur autant sociale que de piété, le choix du lieu de sépulture devient un problème. La tombe auprès de ses ancêtres ne motive plus ce choix, si tant est qu'il fut fortement ancré. À la question

1 VANDE KERKHOVE, R.P.A., *Histoire de l'abbaye cistercienne de Val-Dieu*, s.d. (1938), s.l. p. 387 ; JONGELINUS, *Notitia abbatiarum ordinis cisteciensis per orbem universum libros X complexa*, Cologne, 1640, p. 49.

2 BERLIÈRE ,U., *Documents inédits pour servir à l'histoire ecclésistique de la Belgique.* Maredsous, 1894, p. 37-57.

du choix de sépulture (l'église) vient se superposer, celle de l'emplacement (où dans l'église ?). Deux exemples – les deux seuls disponibles d'ailleurs – du milieu du 13e siècle illustrent cette problématique du lieu d'incidence du monument.

La tombe d'**Henri II de Brabant et Sophie de Thuringe** à l'abbaye de Villers est une haute-tombe massive, placée dans la baie entre le chœur de l'église et la chapelle septentrionale attenante [Cat. 582]. Située à la droite de l'autel (côté nord) elle occupe ce qui était déjà la première place dans les églises antérieures. Si l'importance de la présence de la tombe ducale dans l'abbaye cistercienne est évidente, son intégration dans l'architecture n'a toutefois pas fait l'objet de la moindre démarche conceptuelle. Comme un objet déposé là, sous l'arcade de la baie, la sculpture manque totalement de lien plastique et optique avec son environnement. Si on avait voulu lui conférer une 'qualité d'église funéraire ducale'[1] ou un 'statut de nécropole brabançonne'[2], on lui aurait réservé une chapelle particulière où elle serait portée par un volume ambiant. Ce qui n'était apparemment pas dans les vues des cisterciens. L'intérêt pour Villers était d'abriter la tombe ducale et l'intérêt du duc d'être le premier, à la meilleure place possible, fut-elle une baie. L'emplacement le plus éminent d'une sépulture princière sera le milieu du chœur. C'est là que se trouvait à Saint-Donat de Bruges la tombe de Marguerite d'Alsace, avant d'être reléguée sur le côté nord lors de l'érection de celle de Louis de Nevers, qui fut placée côté sud, réduisant ainsi la différence de prestige de position[3].

L'autre tombe princière qui illustre le problème de l'intégration du mémorial est celle de **Gérard de Gueldre et Mathilde de Brabant** à la Munsterkerk de Ruremonde [Cat. 538]. Placée dans l'axe de l'édifice, à la limite de la croisée tréflée, elle s'impose de telle sorte qu'elle écarte toute velléité d'y placer une seconde tombe de dignité équivalente. Les successeurs du couple ne s'y sont pas trompés et se choisirent un autre lieu de sépulture, s'obligeant comme leurs parents à fonder à cet effet un monastère[4]. L'abbatiale de Ruremonde était trop personnelle pour devenir dynastique. La conception d'une nécropole dynastique, où le prince rejoindrait ses ancêtres et contribuerait ainsi à conforter la légitimité de sa maison – conception qui avait cours aux 10-11e siècles – semble étrangère aux souverains belges du 13e siècle. L'ambition aurait-elle existé, ils auraient créé le lieu '*ad hoc*'.

Les grandes églises furent, pour diverses raisons, délaissées au 13e siècle pour les églises des ordres mendiants qui reçurent l'autorisation d'inhumer dans leurs églises. Le duc de Brabant **Henri III et Alix de Bourgogne** feront des largesses aux dominicains qui vinrent s'installer à Louvain et les tenant sous leur protection, leur demandèrent de se souvenir d'eux dans leurs prières en se faisant enterrer dans leur église conventuelle [Cat. 376]. Ils sont les premiers et peuvent occuper la meilleure place. Le succès de l'opération est fort mitigé. L'église, en cours de construction, répond au plan conventionnel et ne prévoit en rien l'intégration d'une tombe ducale des généreux donateurs. À tel point que les descriptions de leur tombe ne permettent même pas aujourd'hui de la situer avec certitude dans l'édifice.

Aucune des maisons princières du diocèse de Liège, Brabant, Namur, Limbourg, Gueldre, n'a au 13e siècle réussi à fonder un monument dynastique, voire tenté de le faire. Un nœud du problème est dans le lien entre la sépulture et l'autel majeur, auquel s'accrochent semble-t-il les princes, avec l'ambition ou la prétention d'investir chacun de leur mémoire la totalité d'une église[5].

Ce sera pour des familles bien plus modestes, seigneuriales tout de même, que s'introduira la conception de la chapelle avec une destination vraiment funéraire. Les familles seigneuriales ont, mieux que les princières, trouvé des réponses au problème de la cohabitation de l'église et de la famille. Leur solution fut la création de chapelles funéraires annexées à l'église. La démarche semble motivée par un processus qui tend vers une appropriation mémoriale de l'espace non plus ecclésiale mais lignagère.

À l'abbaye de Villers, notamment, on réalisa la construction au début du 14e siècle d'une série de huit chapelles accolées au bas-côté nord de l'église abbatiale. Achevées en 1317, elles furent bâties avec le concours de familles qui en firent leurs nécropoles lignagères. En prolongement de cette solution initiée par les familles se place l'appropriation de ces chapelles par les communautés professionnelles dans les grandes églises urbaines.

Il n'y a pas trace de chapelles funéraires dans les châteaux de la noblesse du pays. La constatation suggère deux observations. L'une est que la fonction funéraire dans les murs du château, si elle était établie, dut disparaitre lorsque l'Église mit la main sur la liturgie familiale autour du défunt dans sa demeure, le corps devant être directement porté à l'église où se déroulait la veillée funèbre et enterré dans

1 COOMANS, Thomas, *L'abbaye de Villers-en-Brabant,* Bruxelles, 2000, p. 237.

2 COOMANS, *L'abbaye de Villers*, p. 257.

3 VERMEERSCH, *Grafmonumenten te Brugge*, p. 17.

4 Monastère de Grafental, dans la périphérie de la ville de Goch, près de Clèves, Allemagne, Rhénanie-Westphalie, Kreis Kleve.

5 MARGUE M., (éd) *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge / Tod, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter.* Actes du colloque des Journées lotharingiennes 2000 (Publication de la section historique de l'Institut Grand'ducal de Luxembourg, vol 118. CLUDEM 18). Luxembourg, 2006.

l'enclos de l'église ou du monastère[1]. L'autre est que le prince et le châtelain renonçaient à la présence de leurs ancêtres dans leurs murs, préférant investir de leur présence monumentale le lieu public qu'est l'église, ou 'leur' église, lorsqu'ils en étaient les fondateurs.

La chapelle funéraire existe pourtant, dans de rares cas où elle put s'établir par une construction indépendante et accolée à l'église. Dans le Hainaut, la chapelle des seigneurs de Boussu serait attestée depuis le 12e siècle ; elle s'agrandit et se reconstruisit au cours des siècles en parallèle à l'église paroissiale[2]. Dans le diocèse de Liège la chapelle funéraire des seigneurs de Breda est attestée en 1372. La chapelle accolée au flanc septentrional du chœur de l'église, devenue collégiale en 1303, servait de sépulture aux seigneurs mais elle fut englobée dans le déambulatoire du chœur, achevé probablement en 1450. Suite à quoi les seigneurs, devenus entretemps comtes de Nassau, firent ériger une nouvelle chapelle au nord de l'église[3]. Le succès de l'entreprise familiale ne fut toutefois pas complet. En effet **Jan III van Polanen** [Cat. 49] bouda la chapelle où étaient enterrés ses parents [Cat. 48] et demanda à être enterré devant la tour du Saint-Sacrement[4]. Ce cas illustre exemplairement la dichotomie du mémorial écartelé entre une vision lignagère et une vision ecclésiale.

6.4. Des rites autour de la tombe

Le rituel des funérailles est un évènement spatio-temporel auquel est éventuellement – et c'est le cas qui nous occupe – associée la création d'un mémorial, qui, lui, est destiné à perdurer. Le mémorial ne participe pas à ces rites lorsqu'il est érigé après les funérailles, ce qui est le cas pour la plupart des monuments des premiers siècles du moyen âge, qui voient le jour parfois plusieurs siècles après le décès. La confection d'un monument funéraire est donc une coutume, distincte du rite. On sait que dans les siècles qui suivent, de nombreux monuments – et surtout ceux des plus distingués – sont réalisés *ante mortem*. Un tel monument se présente alors comme une évocation du futur rituel des funérailles, dont il constitue les arrhes de la future célébration. Le monument réalisé *post mortem* ne bénéficiera de la plénitude du rituel auquel s'associe l'objet mémoriel, qu'aux futurs rites d'anniversaires. Le monument *ante mortem* est donc celui qui parfait au mieux le rituel des funérailles : il rend le défunt plus présent, dans le sens où l'entend Oexle, peut-être surtout lorsqu'il est figuré[5]. Le phénomène est donc, en quelque sorte, une participation de l'effet dans la cause : le monument, qui est la résultante mémorielle dans le rituel du décès, est par anticipation partie prenante dans le rituel lui-même. Dans cette optique on comprend mieux la présence du conjoint survivant figuré sur la tombe du couple : il n'est pas un futur défunt mais une personne présente aux funérailles du conjoint.

Le rituel qui se déroule autour du cercueil, avec ou sans le monument, est répété lors des célébrations d'anniversaires autour du simulacre de cercueil. Le monument – il s'agit ici de la tombe - n'affecte en rien le rituel ; il n'en fait pas partie. Et pourtant il possède une propriété – que le monument mural n'aura pas – due à son lien spatial avec la sépulture et qui lui confère un caractère sacré. Deux cas peuvent en témoigner : Césaire de Heisterbach raconte que la comtesse de Gueldre (Marguerite de Brabant) ayant connu un accouchement difficile, alla en remerciement à Cologne visiter la tombe de l'archevêque Englebert de Berg (assassiné en 1225) et offrit une statuette d'enfant à déposer sur la tombe[6]. A l'église conventuelle de Cappenberg en Westphalie, le gisant de saint Godefroid (du 14e s.) tient en sa main droite un socle en forme de croix sur lequel, à l'anniversaire, on posait la tête-reliquaire de l'empereur Frédéric Barberousse[7]. Ce cas est exceptionnel car si l'objet n'est pas en permanence sur la tombe, celle-ci est prévue pour le recevoir. Tandis qu'éphémère est la pose de reliquaires sur les tombes : sur celle d'Henri

---

1 ARIÈS, Philippe, *L'homme devant la mort*, Paris, 1977, I, p. 164 e.s.

2 DUBUISSON, P. et FOUREZ, L., *Deux chapelles funéraires en Hainaut. Les chapelles funéraires de Howardries et de Boussu*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 24, 1955, p. 165-217. Aussi : CAPOULLEZ, Marcel, *La chapelle funéraire des seigneurs de Boussu*, Institut du Patrimoine wallon, Carnets du patrimoine 43, 2006.

3 VAN WEZEL, Gerard, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*. De nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Zwolle, 2003, p. 172

4 IDEM, p. 174.

5 Cette coutume se retrouve aujourd'hui : il y a quelques décennies on recevait aux funérailles, ou peu après, un souvenir mortuaire qui comprenait une photo du défunt. Aujourd'hui la coutume place une photo du défunt sur le cercueil lors des funérailles. Sur la présence des morts voir OEXLE, Otto Gerhard, *Die Gegenwart der Toten*, dans *Death in the Middle Ages*, éd. Herman BRAET and Werner VERBEKE, Louvain, 1983, p. 19-77.

6 Cité par VENNER, H.A., *De grafmonumenten van de hertogen van Gelder*, Venlo, 1989.

7 *Der vergoldete Bronzekopf, das erste zweckfrei und selständige Bildnis des Mittelalters, ein persönliches Geschenk des Kaisers, diente als "sanctuarium", da es in Cappenberg zu einem Kopfreliquiar umgeändert worden war.* APPUHN, *Beobachtungen*, p. 157.

IV à Spire on disposait aux anniversaires la relique de la croix qu'il avait ramenée d'Italie[1]. Ce caractère sacré de la tombe ne s'explique que par la croyance dans la présence du mort, qui fonde la mémoire[2]. Une valeur de sacralité est liée au toucher, précisément de la tombe.

On constatera qu'il en est de même pour le poêle, qui semble le plus important des objets que le rituel liturgique associe à ses gestes : les cierges, le poêle, la croix de procession, l'encens. Le terme poêle vient de *pallium* qui signifie manteau. C'est un tapis ou tissu, de forme rectangulaire, qui se présente suivant diverses ordonnances : posé à même le sol, sur le cercueil, sur le catafalque. Aux cérémonies d'anniversaires le poêle est posé à même le sol, couvrant la plate-tombe. Sur la plate-tombe de **Ponchars d'Anthisnes** et ses deux femmes, l'inscription précise qu'aux anniversaires il y aura deux chandeliers et un drap d'or sur la fosse [Cat. 16]. Aux anniversaires la tombe de saint Poppon à Deinze était couverte d'un mausolée de bois que l'on recouvrait d'un poêle[3]. Lors des cérémonies il peut être orné des armoiries du défunt. Il peut encore acquérir une valeur mémorielle par son histoire[4].

À la fin du moyen âge il sera posé sur un *feretrum*, un catafalque, simulacre du cercueil ; les textes insistent sur le fait qu'il doit pendre jusqu'au sol[5]. Le cercueil est toujours couvert par le poêle, dans l'église et lors du cortège hors de l'église. Cette disposition est illustrée par nombre de miniatures. En couvrant la tombe, le poêle se charge d'une présence et acquiert une vertu d'une certaine sacralité. Le pallium du roi de France est envoyé par son successeur à l'église Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, afin d'être posé sur la tombe de Charlemagne (en réalité celle de l'empereur Otton III que l'on tenait pour celle de Charlemagne). Martène et Durand écrivent à propos d'Aix-la-Chapelle: *On y voit le tombeau de l'empereur Otton III, qui n'a rien de remarquable, & le drap mortuaire de Louis XIII, roy de France, qui est exposé au-dessus de l'autre, car c'est une ancienne coutume d'y envoyer les draps mortuaires de tous nos rois, après leur mort. Ils attendoient celui de Louis XIV, qu'ils n'avaient pas encore reçu*[6]. Cette coutume avait encore cours lors de l'avènement du roi louis XVI[7]. Ce don est un témoin d'un rituel basé sur le toucher, qui concerne un objet.

Quelles que soient les vertus attribuées à la tombe, elles n'ont nullement affecté leur iconographie. Ce serait plutôt dans la conception des monuments eux-mêmes que l'on pourra trouver la marque d'une interaction entre rite et monument.

Le premier objet qui retient notre attention est la croix processionnelle qui accompagne le cortège funèbre et qui sera placée en tête du cercueil dans l'église. Cette croix serait non pas la croix des processions ordinaires mais serait réservée à celles des funérailles[8]. Lors de la procession vers le cimetière on dépose une autre croix sur le cercueil. On admettra que la croix qui est gravée sur la dalle crucifère du cimetière de **Gossoncourt** [Cat. 123] reproduit cette croix rituelle ; et de même que l'autre dalle crucifère de **Gossoncourt** [Cat. 124] reproduit la croix processionnelle qui accompagne le cortège. La croix de **Thynes** [Cat.580] figure également la croix processionnelle. C'est encore la même croix du rituel des funérailles qui semble reproduite sur les dalles crucifères, telles que celle de **Nalinnes** [Cat. 471]. Il s'agirait donc ici d'une iconographie inspirée directement par le rite.

Quelques tombes élevées présentent des éléments adventices alentour de l'assise au sol, dénotant une fonction, qui reste d'ailleurs inconnue. Ainsi la tombe du châtelain de Gand Hugo II au musée de la Byloke à Gand présente six excroissances percées d'un trou[9] ; de même la tombe du pape Clément II à la cathédrale de Bamberg[10]. On interprète ces cavités comme destinées à supporter des candélabres ou des

---

1 APPUHN, Horst, *Beobachtungen, und Versuche zum Bildnis Kaiser Friedrichs I. Barbarossa in Cappenberg*, dans *Aachener Kunstblätter*, 44, 1973, p. 129-192. p. 158.

2 OEXLE, Otto Gerhard, *Memoria und Memorialbild*, dans SCHMID, Karl et WOLLASCH, Joachim, *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter.* Munich, 1984, p. 384-440, (Münstersche Mittelalter-Schriften, bd. 48), p. 385.

3 *Voor de jaargetijden waren deze zerkstenen met een houten mausoleum bedekt, waarover men dan de pelder uitspreidde voor de absoutes.* DHAENENS, E., *Het graf van Sint Poppo, dans Bijdragen tot de geschiedenis van de stad Deinze*, XVII, 1950, p. 185.

4 L'objet peut encore être sacralisé par son histoire : le pallium, datant de 1628, de la cathédrale Saint-Martin à Ypres, qui a d'abord servi pour les commémorations d'un assassinat politique en 1303 et qui de ce fait acquiert une valeur ; voir Voir : COPPIETERS-STOCKHOVE, E., *Le poêle du service des échevins d'Ypres tués en 1303* dans *Annales de la Société d'Émulation de Bruges,* 65, 1992, p.127-130.

5 KROOS, Renate, *Grabbraüche - Grabbilder*, dans SCHMID, Karl et WOLLASCH, Joachim, *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter.* Munich, 1984, p. 285-353. (Münstersche Mittelalter-Schriften, bd. 48), p. 318.

6 MARTÈNE ET DURAND, *Second voyage*, Paris, 1724, p. 200.

7 KROOS, *Grabbraüche*, p. 319.

8 KROOS, *Grabbraüche*, p. 305.

9 NOWÉ, *Le gisant de l'abbaye de Nieuwen Bossche*, p. 153-173.

10 BAUMGÄRTEL-FLEISCHMANN, *Das Papstgrab im Bamberger Dom*, dans *Clemens II. Der Papst aus Bamberg*, Bamberg, 1997, p. 33-44.

cierges, ou encore pour recevoir des poteaux supportant un dais. Cette dernière interprétation est celle de Viollet-le-Duc qui en a donné un dessin mais dont rien ne confirme l'existence historique[1]. L'origine est manifestement dans un rite.

Pour les hautes-tombes, un emprunt spectaculaire aux rites des funérailles est l'iconographie du cortège funèbre des deuillants autour du coffre du sarcophage. Inaugurée à la tombe du fils de saint Louis, Louis de France (+ 1260)[2], elle s'est rapidement dénaturée en une représentation à caractère politique, effaçant le lien avec le rite. La question est commentée au chapitre 8, traitant de la parentèle.

La seule iconographie issue directement d'un rite funéraire est celle de la dalle héraldique. Le rite n'appartient pas à la liturgie de l'Eglise mais est un rite laïc, de la chevalerie. Il trouve son fondement dans l'emblème. Le cortège funèbre voit passer devant le cercueil l'écuyer qui porte l'emblème de l'écu. L'écu accompagne le défunt et après les funérailles il est suspendu au mur[3]. Lors des anniversaires il est dépendu pour la cérémonie et déposé sur la dalle au sol, pour être ensuite rependu. Ce rite laïc a inspiré directement une typologie de dalles funéraires où l'écu est le seul motif ornant le champ de la dalle, à l'exclusion de tout signe religieux. Le dessin de l'écu gravé sur la dalle comporte un accessoire, celui de sa guige de suspension. L'iconographie est donc une projection de l'écu suspendu au mur et est donc directement inspirée de ce rite.

Les sources pour étayer cette interprétation sont multiples. Jacques de Hemricourt, décrivant les armes de la famille del Pas de Wonck, signale que de son temps *leurs écus pendaient encore dans l'église de Vottem*[4]. On sait que l'écu du défunt accompagne son corps aux funérailles[5] et que les écus suspendus pendant un certain temps à la muraille étaient portés sur la tombe lors des cérémonies d'anniversaire.

Les preuves iconographiques sont les monuments eux-mêmes : la guige du bouclier est représentée sur les dalles de **Wonck** [Cat. 648], de **Remicourt** [Cat. 525], de **Berlo** [Cat. 32], de **Velroux** [Cat. 618]. Sur le dessin un peu naïf de la dalle de **Lambert de Voroux** (+ 1282) à Fexhe-le-Haut-Clocher, la guige est dessinée avec le clou de suspension au mur, figure 268 [Cat. 95]. Le clou de suspension est également dessiné sur les dalles plus tardives de **Jean de Berlo** à Liège [Cat. 304] et des **chevaliers van Broekom** à Broekom [Cat. 57].

L'iconographie de la dalle héraldique est traitée à la rubrique 7.4.2.

Enfin l'écu peut avoir subsisté : le Schweizeriches Landesmusum de Zürich conserve l'écu d'Arnold von Brienz (+ 1225) fondateur du monastère de Seedorf au canton d'Uri en Suisse, écu qui resta suspendu dans l'église jusqu'en 1598[6].

---

1 VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle,* t. IX, art.'tombeau', fig. 18 et 29.

2 ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, p. 167-168, fig. 121-130.

3 De nombreux exemples du rite de la suspension de l'écu sont donnés par KROOS, *Grabbräuche*, p. 430-431.

4 DE HEMRICOURT, Jacques, *Œuvres*, éd. DE BORMAN, C., BAYOT, A. et PONCELET, É., *Œuvres de Jacques de Hemricourt*, Bruxelles, 3 vol, 1910, 1925, 1931 (t. I, 1925, p. 441, note 1).

5 Non seulement les écus mais tout un attirail héraldique : ainsi aux funérailles de Philippe le Beau en 1507: bannière, estandars, guydons, escus, heaulmes et autres mystères … placés et acollez … aux pilliers de ladicte eglise, tant en le cœur comme en la nef et croisee d'icelles..". LE MAIRE, Octave, *Cabinets d'armes malinois*, dans *Le Parchemin*, mai 1938, p. 55-60 (p. 57).

6 *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter*, Zürich, 1994, cat. n° 87, ill. p. 280.

Chapitre 7. L'ICONOGRAPHIE DE LA TOMBE

L'iconographie de la tombe est vaste. En proposant de traiter séparément de l'iconographie et de la forme de la tombe, l'écueil était de considérer l'image comme indépendant de l'expression formelle. Ce ne sera pas le cas : la méthode consiste ici à dresser une objective nomenclature des images pour traiter ensuite de chaque image les formes dans lesquelles elle s'est manifestée. On traite ainsi des œuvres, non des images comme telles.

Les grandes lignes de la nomenclature des images ont été données dans l'introduction et donnent les subdivisions suivantes :

7.1. Le décor abstrait
7.2. L'image symbolique
7.3. L'image figurative
7.4. L'emblème
75. L'image épigraphique

Ces titres n'épuisent pas les images d'une iconographie générale des tombes ; elles englobent celles qui se présentent dans le corpus des œuvres du diocèse.

L'examen qui, partant de l'image, explore les œuvres est diachronique. Chaque image a sa propre histoire. Certaines ont une vie très limitées dans le temps, d'autres ont la vie plus longue. Si on peut observer qu'elles se bousculent, s'opposent ou se combinent entre elles, l'observation la plus importante est que leur histoire renvoie constamment à un contenu qui les dépasse. Notre quête du sens des images se voudrait libre de tout déterminisme de la 'production' d'œuvres et se concentrer sur l'indépendance de la création des œuvres. On insistera donc sur ce mot lorsqu'on assiste à l'apparition du phénomène de la création.

L'examen des images posera quelques problèmes de vocabulaire. Ainsi parmi les termes de l'histoire de l'art celui de « gisant » sert à désigner les effigies couchées des tombes. Il n'y a pas de terme distinctif pour désigner deux sortes d'effigies couchées, celle d'un homme vivant et celle d'un homme mort. Nous les nommerons *portrait* et *gisant*. Le terme de *gisant* peut ainsi s'appliquer d'une part à l'effigie du mort (transfiguré) et d'autre part à toute effigie couchée.

7.1. Le décor abstrait

La chronique de l'abbaye de Saint-Trond a donné une description détaillée de la chapelle des saints Trudon et Euchère réalisée par l'abbé Wiric pour la translation des reliques des saints patrons en 1169. Parmi ces travaux, luxueux et de grande ampleur, le chroniqueur signale les pavements en pierres polies, d'un beau travail (*pavimentum .. polito lapide, opere decenti*)[1]. La dalle funéraire de l'abbé Wiric, qui est conservée, sera décorée en cette technique, dont quelques restes subsistent à la chapelle palatine d'Aix-la-Chapelle. C'est peut-être la notoriété et la qualité de l'œuvre aixoise qui est à l'origine d'une tradition de l'emploi de cette technique dans la région mosane au cours des 200 ans qui séparent la chapelle d'Aix de celle de Saint-Trond. C'est, croyons-nous, par la tradition de cette technique qu'a pu se produire ce phénomène d'une technique artisanale qui donne naissance à une typologie funéraire particulière, et cela dès le dernier quart du 10e siècle. On la nomme ici provisoirement *mosaïque funéraire*.

Le marquage élémentaire d'une tombe enfouie dans le sol, afin de constituer au niveau du pavé le signe de sa présence, sera d'abord matérialisé par un décor relevant de la technique de la mosaïque en *opus sectile.* Cette technique, qui assemble des tesselles plates, est couramment qualifiée de *musivo opere* dans les textes médiévaux. La pose se fait sur une chape de mortier.

Pour commenter les mosaïques funéraires, qui s'étalent du dernier quart du 10e siècle au dernier quart du 12e siècle, il est utile de jeter un regard en arrière et de se reporter à l'époque carolingienne.

Des restaurations intempestives opérées en 1911 à la chapelle palatine d'Aix ont fait disparaître la quasi-totalité des mosaïques de pavement qui faisaient partie du programme somptuaire de ce haut-lieu du règne de Charlemagne. Les quelques fragments des pavements de l'étage qui nous sont parvenus dans leur état original montrent des compositions en *opus sectile*, de marbres et de porphyres, révélant un raffinement certain[2]. On sait par la biographie de l'empereur rédigée par Éginhard, que Charlemagne fit venir de Rome et du palais de Ravenne des colonnes et des marbres pour ses constructions d'Aix[3], ce dont Éginhard avait connaissance par une lettre du pape Hadrien adressée à l'empereur, qui l'autorisait à prélever du palais de Ravenne les marbres et mosaïques, tant des murs que des sols, dont il aurait besoin[4]. Un des fragments de la chapelle d'Aix montre le seul exemplaire connu d'un dessin complexe de deux trames superposées, et est assurément un des *spolia* de Ravenne[5]. Des fouilles au palais dit de Théodoric à Ravenne ont mis au jour un pavement, du 6/7e siècle, au dessin similaire, dont le seul autre exemplaire connu se trouve à la cathédrale Saint-Pierre de Cologne et qui proviendrait également de Ravenne[6].

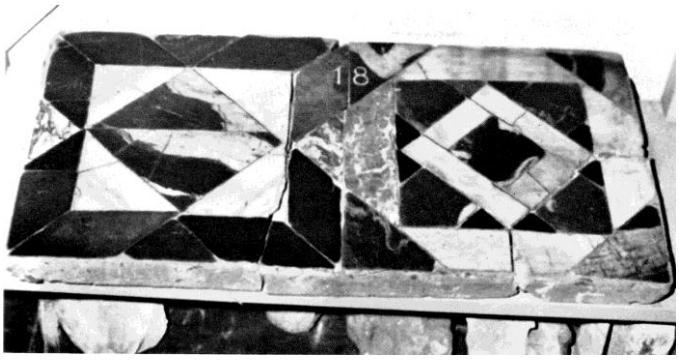


Fig. 86. Fragment de pavement en mosaïque. Aix-la-Chapelle, Dom. D'après KIER,, *Schmuckfussboden*, fig. 15.

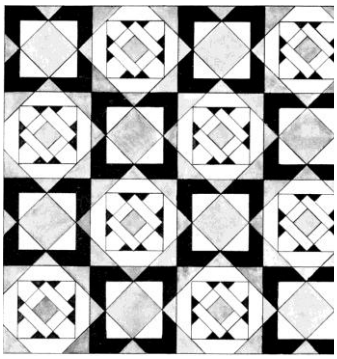


Fig. 87. Dessin de pavement. Aix-la-Chapelle, Dom. D'après KIER, S*chmuckfussboden*, n° 29.

La technique de *l'opus sectile* a été appliquée pour les pavements de luxe pendant les siècles suivants jusqu'à son élimination par les carreaux de céramique qui s'imposeront déjà en fin du 12e siècle. On ne conserve dans le diocèse de Liège qu'une seule œuvre carolingienne en mosaïque de plaquettes, ou *opus*

1 *Gesta abbatum Trudonensium, é*d. DE BORMAN, Camille, *Chronique de l'abbaye de Saint-Trond*, 1877, II, p. 57 ; *Kroniek van de abdij van Sint-Truiden*, éd. LAVIGNE, E. Assen/Maastricht, II, p. 53.

2 KIER, Hiltrud, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden*, Düsseldorf, 1970, p. 84-86.

3 *Ad cujus structuram cum columnas et marmora aliunde habere non posset, Roma atque Ravenna devehenda curavit*. *Vita Karoli magni imperatoris*. éd. HALPHEN, Louis, Paris, 1923, c. 26, p. 30-31 : .

4 *quod Palatii Ravennatis Civitatis musiva atque marmora caeteraque exempla tam in strato, quamque in parietibus sita, vobis tribueremus.* Codex carolinus, Lettre 67, éd. *Monumenta Germaniae Historica, Epist. I*, 614.

5 KIER, *Schmuckfussboden*, p. 84-86, p. 161, dessin n° 29.

6 KIER, *Schmuckfussboden*, p. 161, dessin n° 28

sectile. Elle couvrait jusqu'en 1890 le chœur de l'abbatiale de Susteren, d'où elle fut déposée et mise en dépôt au Rijksmuseum d'Amsterdam et remplacée par une copie[7]. La composition, faite de tesselles de marbre blanc et noir ou bleu foncé, présente en son axe une rosace faite de quatre anneaux de noir, enchâssés et accostés d'anneaux de blanc sertis de losanges noirs posés en pointe. La rosace est flanquée de part et d'autre de divers tapis au dessin en damier alternant le carré noir et le carré blanc chargé d'un losange noir. Les angles autour de la rosace sont garnis de carreaux noirs uniformes.

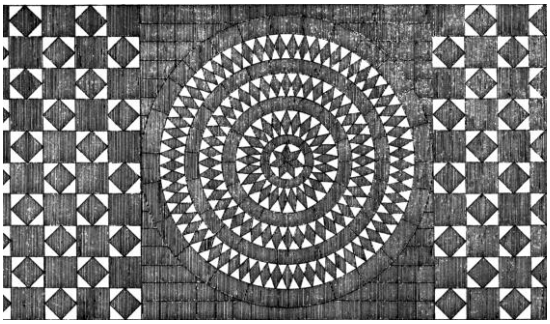


Fig. 88. Mosaïque de pavement. Susteren, ancienne abbaye.
D'près KIER, *Schmuckfussboden*, fig. 47.

Cette technique, de l'*opus sectile*, qui permet d'exploiter les jeux d'assemblage de modules géométriques a suscité des recherches décoratives. On voit ainsi à l'ancienne cathédrale Saint-Pierre de Cologne des 'tapis' juxtaposés, se distinguant chacun par un dessin différent, de forme et de dimensions. Parmi ces tapis de mosaïque de la dite cathédrale on admet que l'un d'eux ait pu, de sa surface rectangulaire, marquer l'emplacement d'une tombe[8].

Il n'est pas étonnant que le dessin d'une mosaïque ait pu donner l'idée de marquer la tombe qui est située en dessous. On observera que l'inhumation dans l'église comporte la dépose du pavement existant et en fin d'opération de comblement de la fosse une repose du pavement. La mémoire ne s'attache au lieu de sépulture que si celui-ci est marqué d'un signe. La fin du 10^{e} siècle verra apparaître un signe qui se présente comme l'image d'une tombe, réduite à son périmètre. Un des premiers types de monument funéraire est un dessin, de mosaïque ou de simple revêtement de sol, qui renvoie à la forme d'une fosse, qu'il désigne.

Dans le diocèse de Liège, les monuments funéraires de ce type, sont tous réalisés en *opus sectile* ; ils sont tous aniconiques et, au départ, également anépigraphiques. Ils sont peu nombreux mais ils illustrent la tradition d'une typologie qui va du denier quart du 10^{e} siècle au dernier quart du 12^{e} siècle. Leur étude est particulièrement sujette à interprétations étant donné qu'aucune œuvre ne nous est parvenue en son emplacement originel. Le fait que, comme on le verra, toutes ont été déplacées pour être conservées montre, par ailleurs, qu'elles ont été l'objet de soins attentionnés.

Le déplacement ou le réaménagement de ces monuments s'explique par la qualité ou l'importance du défunt qu'elles commémorent. Tous ceux dont les tombes nous sont parvenues, ou l'existence de celle-ci documentée, sont des personnes dont l'histoire a retenu le nom. Ceux dont la sainteté a déjà suscité une biographie sont en quelque sorte dans l'antichambre de la sainteté.

C'est par la médiation du culte des saints – et des reliques – que cette mosaïque funéraire a connu une fortune inattendue. Les corps des nouveaux saints, ou des saints à remettre en valeur, sont exhumés et élevés sur les autels. Cette élévation, qui fait d'un cadavre une relique, a son pendant dans le 'presque saint' dont la dalle funéraire, ou la mosaïque funéraire, est détachée du niveau du pavé et posée sur une élévation. Dans cette opération le monument qui était à deux dimensions s'intègre dans une typologie à trois dimensions.

Le morceau de pavement auquel est donné, par divers artifices, une signification mémorielle désignant le sépulcre qu'il recouvre, sera lui-même pris comme objet, à la fois dans et en dehors de son contexte, exalté par une mise en valeur qui consistera en son incrustation dans une dalle de pierre massive. C'est ce qui ressort de l'examen des œuvres conservées, mais encore d'autres, disparues, dont les mêmes transformations peuvent être constatées. C'est cette opération, à la fois de sauvegarde et de mise en valeur de la mosaique incrustée dans une dalle massive, qui autorise à désigner ces œuvres par *dalles mosaïquées*.

[7] ROOZEN, N. *Susteren*, Susteren, 1980, p. 323-324 ; l'auteur la date du 13^{e} siècle ; KIER, *Schmuckfussboden*, p. 135, ill. 47.

[8] KIER, *Schmuckfussboden*, p. 105-18, et encarts I et II.

On dénombre dans le diocèse de Liège quatre *dalles mosaïquées*, trois partiellement conservées et une disparue et documentée, auxquelles on en ajoutera une cinquième à Cologne, dont on verra l'intérêt de l'inclure dans cette étude. Il s'agit ici des mosaïques marquant une tombe, qui furent peut-être pavements de luxe avant d'être monuments, incrustées dans une dalle de pierre et vraisemblablement 'monumentalisés' par une certaine élévation.



Fig. 89. Fragments de la tombe présumée d'Odilon. Stavelot, musée de l'abbaye. © H.K. 2009.

Le plus ancien témoin connu d'une mosaïque ornant un monument funéraire est celui de la tombe présumée d'**Odilon**, abbé de Stavelot de 938 à 954 [Cat. 574]. Odilon s'employa à relever de ses ruines les bâtiments de l'abbaye détruits par les normands en 881-882. On lui devrait une église mononef dans les remblais de laquelle on a trouvé des tesselles abacules dorées[9]. Cette église disparut lors de la construction de la grande église ottonienne érigée par l'abbé Poppon, dont la consécration du chœur eut lieu en présence de l'empereur en 1040 et qui fut ensuite prolongée par une crypte, achevée en 1046. C'est dans cette crypte que fut découverte une tombe dont les ossements furent datés du 10e siècle[10]. La fosse contenant également une bague et des débris d'une crosse, désigne un abbé, que l'on a présumé être Odilon.

La tombe d'Odilon, vraisemblablement située à l'origine dans l'église qu'il avait érigée, a de toutes façon été démontée pour être replacée dans la nouvelle crypte vers 1040-1046, où elle ne comporte pas de sarcophage mais est un caveau. Dans la fosse de la tombe on a mis au jour une quantité de tesselles d'*opus sectile* enrobés dans des gangues de mortier. Les tesselles sont de marbre noir, blanc et rose veiné de blanc. Une reconstitution à partir des débris retrouvés a suggéré un ruban formant l'ourlet d'une surface rectangulaire d'environ 46 x 188 cm, ce qui correspond aux dimensions d'une tombe.

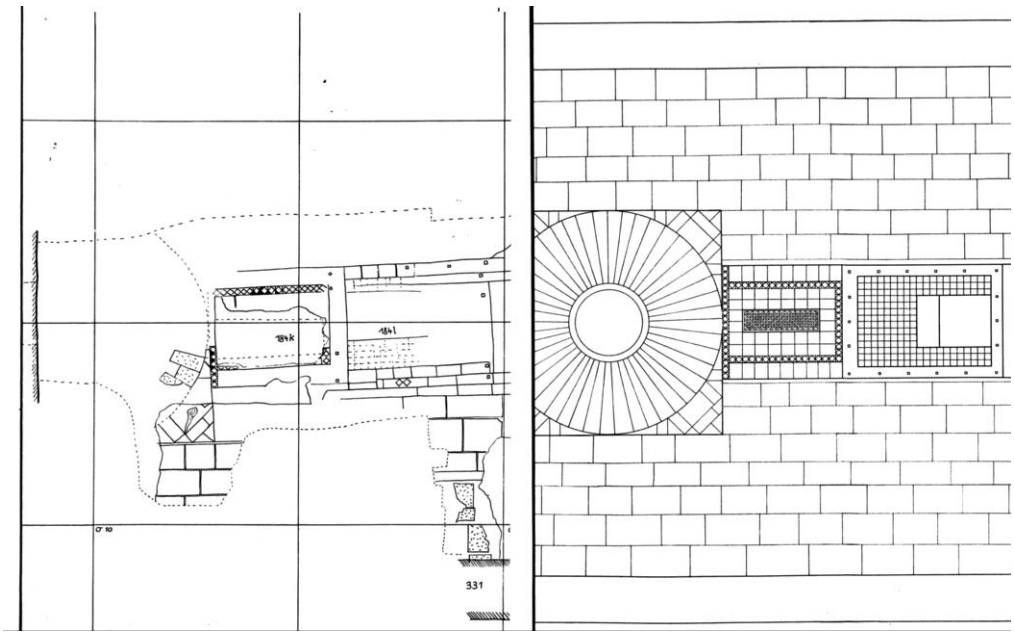


Fig. 90. Fouilles archéologiques de l'ancienne cathédrale Saint-Pierre à Cologne. À gauche relevé, à droite reconstitution de la tombe présumée de Géron II. D'après KIER, *Schmuckfussboden*, Falttafel 2.

Le second témoin est la tombe de **Géron II**, archevêque de Cologne, de 969 à sa mort en 976. Sa vie est présentée en exemple puisqu'il est compté parmi les saints du diocèse de Cologne où on le fête au 29 juin. Il fut enterré dans l'ancienne cathédrale romane Saint-Pierre, selon la plus ancienne mention de sa

[9] Communication de M. Brigitte Neuray, archéologue au Service des fouilles de la région wallonne.

[10] Idem.

sépulture, qui le nomme *vir valde religiosus*, un homme très religieux[11]. L'emplacement de sa tombe est donné indirectement par Thietmar de Mersebourg qui rapporte que Géron avait fait faire un grand crucifix de bois qui, dit-il, se trouve au milieu de l'église, là où il repose[12]. Vers 1270 la tombe ainsi que la croix furent transférées de la cathédrale romane dans la cathédrale gothique[13]. La tombe fut alors aménagée dans la chapelle saint Étienne, dans le déambulatoire sud; elle se compose d'un haut sarcophage de pierre de style gothique, qui contient les ossements, comme il a été constaté lors de son ouverture en 1893, recouvert d'une dalle de mosaïque de tesselles [14]. La croix romane conservée dans la cathédrale et connue de tous temps comme la *Gerokreutz*, pourrait être identifiée à celle dont parle Thietmar. De même on pourrait admettre que la mosaïque funéraire qui recouvre la tombe gothique ait appartenu à la tombe de Géron. L'importance du personnage et la valeur des objets qui lui sont attachés, ont stimulé les recherches pour trouver sa tombe. Des fouilles opérées sur toute la nef de l'ancienne cathédrale ont mis au jour une série de pavements de mosaïque en *opus sectile*. La recherche est hasardeuse car non seulement elle porte non sur une tombe mais sur l'emplacement d'une tombe déplacée et l'emplacement exact de la croix de Géron est également inconnu. Une fosse, située du côté ouest, au centre d'une zone carrelée et bordée d'un ruban de mosaïque serait l'emplacement recherché. H. Kier a suggéré que toute la zone comprenant sa tombe et la croix aurait été conçue par Géron[15]. La composition d'ensemble qu'elle présente est séduisante mais laisse plusieurs points dans l'ombre, qui ne pourront être discutés qu'après la description de la mosaïque.

La mosaïque elle-même se compose d'un rectangle d'environ 235 x 60 cm, comportant une bordure de 3,5 cm et un tapis central de 228 x 53 cm environ. Celui-ci est composé d'un damier de carrés de porphyre rouge et de porphyre vert, inscrivant chacun un carré de marbre blanc, les carrés étant séparés par une fine bande de blanc dont les recoupements sont alternativement de rouge et de vert, le tout étant posé en diagonale. Seul exemple connu de ce dessin d'après le catalogue établi par H. Kier[16], la mosaïque de Géron est une œuvre précieuse par son dessin et ses matériaux, où les porphyres forment l'élément majeur.



Fig. 91. Dalle mosaïquée de la tombe de Géron II. Cologne, Dom. D'après KIER, *Das mittelalterliche Schmuckfussboden*, tf. II.

On remarque toutefois avec étonnement que ni les proportions de la mosaïque (1 : 4,3) ni le rapport des modules du dessin (7 : 29) ne répondent à un module constructif ou significatif[17]. On est ainsi amené à supposer que la mosaïque qui se trouvait dans le pavé avant sa dépose devait avoir des mesures différentes de celles qu'elle a aujourd'hui. On admettra que la dépose d'une mosaïque, et celle-ci est faite de fort petites tesselles, ne se fait pas sans quelques pertes et qu'une repose passe alors par un rognage d'un ou de deux côtés, ce qui doit inévitablement se faire par la perte d'un module ou d'un demi-module de la composition.

---

11 *in domo sancti Petri tumulatus est*. *Gesta archiepiscoporum Coloniensium*. *Monumenta Germaniae Historica .Scriptores. XXIV*. p. 339.

12 THIETMAR DE MERSEBOURG, *Chronique* (*Thietmari Merseburgensis episcopi Chronicon*), p. 98 : *Hic crucifixum, quod nunc stat in media, ubi ipse pausat, aecclesia ex ligno studiose fabricare praecepit*. éd. HOLZMANNR., *MGH, SS, rer. Germ. Nova Series*. 9., 2, , 1935. lib.3, c. 2, p. 98, 99.

13 HEINZ, St., ROTHBRUST, B., SCHMID W., *Die Grabdenkmäler des Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz.* Trèves, 2004, p. 81-82, ill. 47.

14 GIERLICH, Ernst, *Die Grabstätten der rheinsche Bischöfe vor 1200*, Mayence, 1990, p. 275.

15 KIER, *Schmuckfussboden*, p. 107.

16 KIER, *Schmuckfussboden*, n° 20, p. 157.

17 La reconstitution des mosaïques du pavé de la nef publiée par H. Kier est inexacte en ce qui concerne la mosaïque de Géron : elle donne à celle-ci une proportion de 1 : 3, alors qu'elle fait en réalité 1 : 4,3.

Que la mosaïque dans son état actuel ait recouvert exactement la tombe est une conjecture. Elle pourrait aussi bien pu être un prélèvement d'un tapis bien plus grand. Il parait évident que la mosaïque funéraire est issue d'un pavement décoratif de mosaïque bien que la forme d'origine de la mosaïque de Géron reste une inconnue.

Entre le décès de Géron en 976 et le transfert de ses reliques dans la tombe élevée, vers 1270, il s'est écoulé environ 300 années pendant lesquelles sa tombe a pu être modifiée, une ou plusieurs fois. Une opération est toutefois certaine : la mosaïque repose aujourd'hui dans une cuvette taillée dans une dalle de grès rose. Il s'agit donc du prélèvement, partiel ou total, mais bien plus probablement partiel, de la mosaïque présumée de Géron dans la nef de l'église. Ce travail d'incrustation a pu se faire lors de la création de la haute-tombe, mais il est tout aussi plausible qu'il ait déjà eu lieu auparavant. On verra plus loin qu'il existait dès le début du 12e siècle des tombes élevées, l'élévation pouvant être au moins de l'épaisseur de la dalle posée sur le pavé. Une telle re-création d'un monument funéraire est indépendante de l'élévation des reliques, qui dans le cas de Géron a pu se faire lors de l'érection de la haute-tombe.

Le troisième témoin est la tombe de **Godescalc de Morialmé** conservé à la collégiale Saint-Barthélemy à Liège [Cat. 244]. D'après la *Vita Balderici* , rédigée par un moine de l'abbaye de Saint-Jacques à la fin du 11e ou au début du 12e siècle, il fut enterré à l'église Saint Barthélemy qu'il avait fondée[18]. L'emplacement n'est pas précisé dans ces sources.

Le monument, tel qu'il se présente aujourd'hui au centre de la croisée, se compose d'une dalle de pierre de Meuse qui se profile avec une surélévation de 7 cm au-dessus du niveau du pavement. Les faces latérales sont taillées en biseau et l'arête supérieure est arrondie, suggérant par son volume la présence d'un *tumulus*. Le champ central est orné d'une mosaïque en *opus sectile*, de carreaux de marbre, blanc et bleu, assemblés en échiquier. La mosaïque est encastrée dans une cuvette taillée dans la dalle de pierre. Elle est entourée d'une bande de lames de laiton d'une largeur de +/- 72 mm, également encastrée dans la dalle de pierre, à 2 cm de la mosaïque, portant une inscription qui place la fondation en 1010. Une seconde inscription, gravée dans la pierre, relate que le monument fut déplacé, depuis la nef dans le chœur en 1334. C'est à cette date que la mosaïque ainsi que les lames de laiton furent incrustés dans une dalle de pierre, qui toutefois resta posée au niveau du pavement jusqu'au 16e siècle.

Ce qui est antérieur à 1334 est conjectural. On peut toutefois admettre que la mosaïque qui orne le champ du monument tel que réaménagé en 1334 ne fut pas une création de 1334. Le tapis de mosaïque est bien antérieur à cette date. Comme à Cologne, nous avons une composition dont les proportions ne répondent à aucune structure géométrique ou numérique. Elle n'a pas d'élément formant cadre. Aucun autre module que celui du carreau ne structure la mosaïque, qui se présente ainsi comme un fragment de pavement qui aurait approximativement ou partiellement couvert une sépulture. Il n'est pas exclu que le monument initial ait consisté en un seul rectangle de tesselles agencées, mais comme il a été remarqué pour la tombe de Géron à Cologne, la dépose d'un pavement et sa repose dans la cuvette d'une dalle ne va pas sans problèmes techniques et de composition.

Les tesselles, dont est composée la mosaïque, seraient donc une partie du monument originel. La date de sa création devrait se situer avant 1031, date à laquelle le fondateur est déjà décédé.



Fig. 92. Dalle mosaïquée de Godescalc de Morialmé. Liège, Saint-Barthélemy. © H.K., 2003.

L'écart entre le monument de Godescalc à Liège et celui de Géron à Cologne est de près de 60 ans. On note une continuité dans les matériaux et leur mise en œuvre. Les deux monuments répondent à une même typologie, une même conception du monument où la valeur essentielle se reconnait dans le marquage, ici associé à l'élévation. À celle-ci appartient déjà la seule opération du prélèvement d'un

[18] *quam vir nobilis Godescalcus, aecclesiae maioris prepositus, edificavit et in eadem sicut usque in presentem diem cernitur, tumulari meruit*. *Vita Balderici episcopus Leodiensis*, éd. G. PERTZ, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores IV*. p. 726

morceau de mosaïque pour la poser en un écrin que représente l'incrustation. Il s'agit d'une image, élémentaire, celle d'un décor géométrique, devenu mémoriel rien que par cette opération de survie.

Un quatrième témoin est une mosaïque funéraire anciennement conservée dans l'ancienne collégiale Saint-Aubin de Namur, qui commémorait très vraisemblablement le comte **Albert II de Namur**, mort en 1063/1064, comme il ressort de l'étude faite d'un dessin de cette tombe, publiée en 2001[19]. Le dessin qui est accompagné d'une description succincte, a été repéré dans un recueil d'épitaphes composé par le chanoine namurois Bernard-Henri-Maximilien De Varick (1666-1745) peu avant la démolition de l'ancienne cathédrale Saint-Aubain à Namur [Cat. 477][20]. D'après le commentaire du chanoine, la *pierre sépulcrale* se trouvait au milieu de la nef. Il rapporte également que la mosaïque était entourés d'un renfoncement dans lequel *il y paroit qu'autrefois il y a eut une lame de cuivre*.

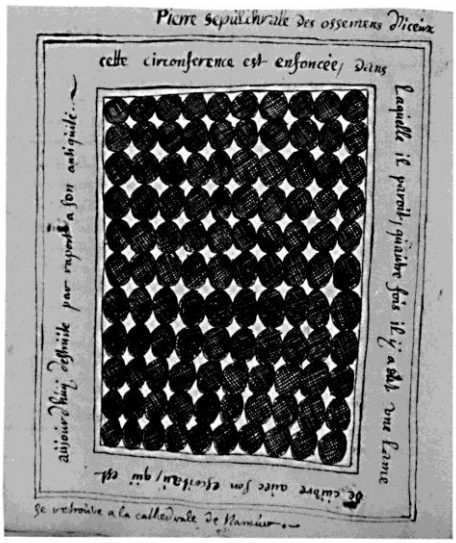


Fig. 93. Dalle mosaïquée de la tombe présumée d'Albert II de Namur. Namur, musée diocésain, ms DE VARICK, II, f°70 v°. © H.K.

On reconnaît dans ce dessin une tombe en mosaïque de tesselles, en *opus sectile*. Il semble qu'il n'y ait que deux couleurs de tesselles et que la trame était constituée soit de cercles, soit d'hexagones accolés. Le dessin est vraisemblablement fort schématique ; il est repris deux fois dans le manuscrit, l'une fois comportant une résille de 10 x 11 modules, l'autre fois une résille de 7 x 9 modules. Ce qui met en cause la proportion de 1/1,1, qui ne nous paraît donc pas correspondre à la réalité ; elle doit se situer à au moins 1/2, et si l'on prend les dalles conservées comme référence, à environ 1/3[21].

L'encadrement de cuivre dont parle de Varick était analogue à celui que l'on peut voir autour de la dalle de Godescalc de Morialmé à Liège. La tombe disparut vraisemblablement avec la cathédrale au 18e siècle. C'est donc une tradition vieille de près de deux siècles au moins que rapporte de Varick, tradition selon laquelle la mosaïque couvrait *touts les ossements des comtes de Namur*. Assertion qui dans sa généralisation traduirait le fait qu'il s'agissait d'un ou de plusieurs membres de la famille comtale de Namur.

La tombe du comte est attestée dans la *Chronique de Saint-Aubain*[22]. Cette chronique relate la fondation et la dotation, en l'an 1047, de la collégiale de Saint-Aubain par le comte de Namur Albert II.

---

19 KOCKEROLS, Hadrien, *Les tombes présumées des comtes de Namur Albert II, (+1063-1064) et Albert III (+1102) à l'ancienne collégiale de Saint-Aubain, d'après deux dessins du 18e siècle*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, n° 293, Liège, 2001, p. 161-176.

20 NAMUR, Musée diocésain, ms. 335 DE VARICK, *Sacrarium ecclesiae cathedralis namurcensis*, II, f° 70, v°. Le dessin et la notice se trouvent également dans le vol. I du même ouvrage. La bibliothèque de la Société archéologique de Namur possède une copie non datée du recueil d'épitaphes du chanoine de Varick, faite par un autre chanoine de la cathédrale, Juste-Joseph de Posson, après la construction de la nouvelle cathédrale, les monuments ayant entretemps disparu.

21 Le dessin est approchant de celui portant le numéro 71 dans le catalogue des dessins de pavements de KIER, *Schmuckfussboden*, p. 179. Dans ce dessin deux des six côtés sont plus longs que les quatre autres, donnant une trame penchée et des éléments interstitiels triangulaires.

22 *Fundatio ecclesiae S. Albani Namurcensis*, éd. HOLDER-EGGER, O., *Monumenta Germaniae Historica criptores XV*, p. 962-964. La *Chronique de Saint-Aubain* est publiée par DE CROONENDAEL,Paul, *Cronicque contenant l'estat ancien et moderne du pays et comté de Namr*, éd. DE LIMMINGHE, 2 vol. Bruxelles, 1878-1879, 1, p. 133-137 ; GALLIOT, C.F., *Histoire*

Elle est rédigée peu après 1067 par un contemporain des faits[23]. Il laisse entendre que le décor de la tombe était digne d'une tombe royale[24].

Ces quelques mots de la *Chronique de Saint-Aubain* attestent la présence d'une tombe que la tradition rapportée par De Varick suggère de reconnaître dans le dessin qu'il en fit. Dans cette hypothèse la mosaïque funéraire daterait de 1063/1064 au plus tôt, date de la mort du comte de Namur et au plus tard de 1067, date du récit[25]. Plusieurs auteurs ont célébré la beauté de cette tombe : Croonendael vers 1584[26], Gramaye, dans son *Namurcum* en 1607[27].

La mosaïque funéraire, présumée commémorer le comte Albert II est la seule connue qui commémore un laïc. Un autre fait rare à relever est que le commanditaire de la tombe namuroise est une femme. La chronique laisse entendre que son auteur était un proche de la famille comtale.

La configuration du monument lors de sa création est conjecturale. On admettra que la bande épigraphique de laiton ne date pas de 1064. Une première modification a donc eu lieu, tout comme au monument de Godescalc à Liège : la mosaïque dut être déposée et reposée dans une dalle massive, dans laquelle devait également être incrustée les lames métalliques portant l'inscription. Tout comme pour le monument de Godescalc, on peut conjecturer que la surface de la mosaïque transposée ne représente qu'une partie de l'originale.

Avant d'aborder la dernière dalle mosaïquée, celle, bien postérieure aux précédentes de Wiric à Saint-Trond, il y a lieu de signaler que la technique de la mosaïque en *opus sectile* ne s'est pas limitée à la plate-tombe, à savoir *la dalle mosaïquée*. On la retrouve comme ornement de tombes élevées qui sont décrites au chapitre consacré aux 'tombes sur colonnes':

- la tombe sur colonnes de l'évêque **Wolbodon** à l'abbaye de Saint-Laurent à Liège [Cat. 216] ;
- la seconde tombe de l'évêque **Théoduin** à la collégiale de Huy [Cat. 170] ;
- l'arcosole de l'évêque **Ricaire** à l'ancienne collégiale Saint-Pierre à Liège [Cat. 221].

La dernière en date des dalles mosaïquées est donc celle de **Wiric Van Stapel,** abbé de Saint-Trond de 1155 à 1180 [Cat. 555]. Lors des fouilles pour les fondations d'une nouvelle chapelle funéraire que l'abbé avait projeté d'édifier sur le lieu de leurs sépultures il découvrit, en 1169, les restes des saints Trudon et Euchère. Il les exhuma et lors d'une cérémonie solennelle en fit l'élévation le lendemain la translation. On aura noté que la découverte n'était pas le but de l'opération, qui était d'élever une chapelle mémorielle sur le lieu de sépulture[28]. Ces travaux ont été décrits en détail dans la deuxième continuation de la chronique de Saint-Trond, où ils sont nommés 'la chapelle des saints Euchère et Trudon'[29]. La dite chapelle était une enceinte dans laquelle se trouvait un édicule couvert d'un ciborium abritant les reliquaires et un autel, l'enceinte comprenant des statues et bas-reliefs, sur un desquels l'abbé était représenté agenouillé, des chapiteaux sculptés et des décors muraux en marbres divers. Parmi les divers travaux décrits dans la chronique on cite les pavements devant la chapelle, jusque près de la tombe de l'abbé Folkard[30]. C'est à côté de celle-ci que sera placée la tombe de l'abbé Wiric van Stapel.

Elle se compose d'une mosaïque de tesselles en *opus sectile*, sertie dans une dalle de calcaire noir, mesurant 193 x 58 cm et 206 x 70 cm avec la dalle formant cadre. Les pierres sont diverses; on y remarque des porphyres rouges et des porphyres verts, à coté de marbres blancs, jaunes et gris. Le tapis proprement dit est cerné d'une fine bordure, d'environ 2,5 cm où s'alignent des fragments de porphyres entre marbres blancs, découpés en onglet aux angles.

La dalle dans laquelle est incrustée la mosaïque la présente dans un encadrement d'une largeur de 6 cm. Sur ce cadre est gravée une inscription, en grande partie effacée, qui se lit de l'extérieur. Ce qui laisse

générale ecclésiastique et civile de la ville et province de Namur, Liège, 1788-1791, 5, p. 299 ; AIGRET, N.-J., *Histoire de l'église et du chapitre de Saint-Aubain à Namur*, Namur, 1881, p. 623-625.

23 WILMET, Charles, *Note critique sur quelques monuments relatifs à l'église Saint-Aubain à Namur*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur,* 5, 1857-58, p. 47-88 ; ROUSSEAU, Félix, *Actes des comtes de Namur de la première race (946-1196)*, Bruxelles, 1936, p. LXI.

24 La traduction qu'en donne AIGRET, nullement littérale, résume la phrase dans le même sens : « la comtesse Relinde fit ériger à sa mémoire un mausolée, œuvre d'art d'une magnificence royale ».

25 ROUSSEAU, Félix, *Actes des comte* , p. LXXIV.

26 DE CROONENDAEL, *Cronicque*, p.133.

27 GRAMAYE, Jean-Baptiste, *Namurcum*, Anvers, 1607, p. 24.

28 *Chronique de l'abbaye de Saint-Trond*, II, p. 52 ; *Kroniek van de abdij van Sint-Truiden*, II, p. 48-49.

29 *Chronique de l'abbaye de Saint-Trond*, II, p. 57-58 ; *Kroniek van de abdij van Sint-Truiden*, II, p. 51-53

30 *Gesta abbatum Trudonensium*. II, p. 59-60 : .. *pavimentum preterea ante capellam sanctorum Trudonis et Eucherii pene usque ad sepulchrum abbatis Folcardi polite lapide, opere decenti, stravit*.

entendre qu'à l'origine elle ne se trouvait pas au niveau du pavé mais quelque peu élevée. On n'a aucun indice pouvant faire croire que la dalle et la mosaïque de Wiric soient de dates distinctes. Le monument est vraisemblablement érigé à sa mort en 1180. L'épigraphie le confirme, par la présence de capitales carrées. Mais cela n'exclut pas que la mosaïque ne fut antérieure à 1180 et prélevée sur le pavement pour être incrustée dans la dalle à cette date.

Le dessin assez élaboré de la trame de la composition se retrouve à Éphèse, à Ravenne, à Venise, avec des carrés et des losanges de mêmes dimensions ; la composition de Saint-Trond est une variante où les carrés et les losanges sont dans un autre rapport. On n'en a repéré qu'un seul autre exemple, plus ancien, à la collégiale Saint-Victor à Xanten daté de 1109-1128[31].

La mosaïque funéraire de Wiric van Stapel, qui décède en 1180, se rattache à une typologie déjà ancienne, dont on pourrait croire qu'elle est dépassée. Elle ne diffère de celle de Godescalc de Morialmé que par le complément épigraphique. Replacée dans le contexte de Saint-Trond, elle illustre le rapport, encore vivace en cette fin du 12e siècle, entre le mémorial de l'individu et la présence de celui de ses modèles que sont les saints. La dalle de Wiric était au sol, devant la chapelle à laquelle elle s'associait dans la préciosité de ses matériaux et son luxe de couleurs. Ailleurs, depuis une centaine d'années déjà, des défunts avaient été figurées en pied sur leur tombe. Celle de Wiric est aniconique. Wiric est représenté non pas sur sa tombe mais il l'est déjà à l'entrée de la chapelle, dans le bas-relief où il est agenouillé, accompagné du bienheureux Rémy archevêque de Reims, aux pieds du Christ en gloire. Le mémorial de Wiric est éminemment discret ; il ne pourrait interférer dans le mémorial des saints. Il en fait, en réalité, partie.

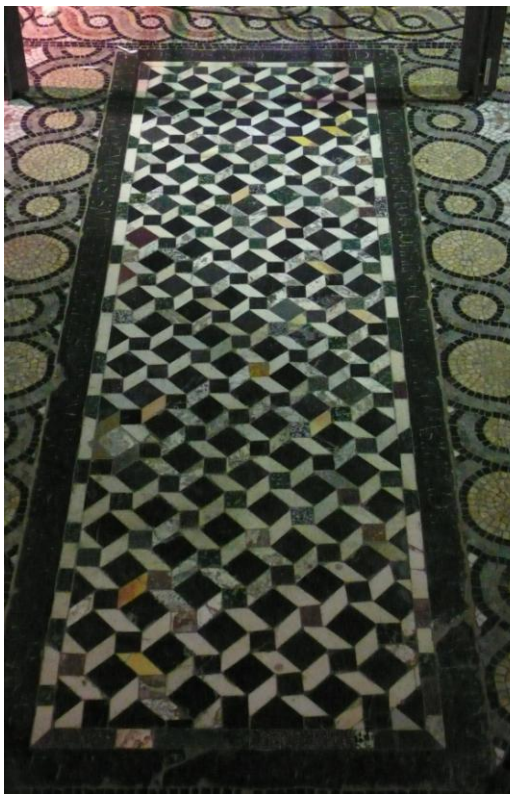


Fig. 94. Dalle mosaïquée de Wiric van Stapel. Saint-Trond, église Saint-Pierre. © H.K., 2010.

Ces cinq monuments ont en commun une technique, la mosaïque en *opus sectile*. Celle de l'abbé Odilon laissée de côté parce que non suffisamment restituable et non incrustée, les quatre monuments, de Géron, de Godescalc de Morialmé, d'Albert II de Namur et de Wiric van Stapel ont également en commun d'avoir une histoire. Ils ne nous sont pas parvenus dans leur état d'origine, qui reste une inconnue ; ils sont le fruit d'une opération de mémoire qui les ont, selon ce qu'il nous parait évident, fait passer d'un état de pavement à celui de monument commémoratif. Techniquement l'opération consiste à sertir un décor dans une pierre, comme on sertit une pierre précieuse dans un bijou. Elle prend son sens comme support de mémoire.

[31] KIER, *Schmuckfussboden*, p. 162, dessin n° 30.

Il n'est pas évident qu'à ces marquages au sol aient été associés immédiatement une marque d'élévation, ne fut-ce que de quelques centimètres. L'élévation de la mosaïque de Godescalc, qui fait 7 cm, n'est réalisée qu'au 16e siècle et son cadrage par des lames de laiton épigraphiques date de 1334. De la mosaïque de Géron on sait au moins qu'elle est incrustée dans sa dalle vers 1270. Le marquage au sol ne conduit pas nécessairement à son développement par une élévation. Mais on peut croire qu'elle la contient en germe. Un phénomène se produit dans les premières décennies du 12e siècle : la mosaïque de pavement devient plus rare et on voit apparaitre des dalles funéraires de pierre massive encastrées dans le pavé. Une distinction pourrait devenir souhaitable entre les tombes, en donnant une position plus éminente de celles des 'presque-saints' (Géron) ou grands fondateurs (Albert II, Godescalc), vis-à-vis des nouveaux venus. On suggèrera ici que l'opération de dépose et repose des mosaïques et leur incrustation dans des dalles massives de pierre s'est faite au 12e siècle dans les mêmes années où apparaissent les dalles funéraires massives. Le nombre restreint de ces dalles au cours du 12e siècle ne permet pas d'estimer la décennie où a dû se faire sentir l'impact de cette nouvelle production funéraire. On notera tout de même les dates des tombes comtales de Godefroid et Ermesinde à l'abbaye de Floreffe, ca 1140, qui pourrait être la date-témoin de cette évolution.

Ainsi se dessine une typologie, celle de *la dalle mosaïquée*, qu'elle soit au niveau du pavé ou légèrement surélevée. En dehors de l'aire rhéno-mosane, la typologie semble n'avoir produit que de rares exemples[32]. On a pu ainsi suggérer qu'elle était en quelque sorte spécifique à ces régions pendant un certain temps. Elle illustre en tous cas un goût pour la matière noble, la couleur et le décor. Ce qui la rend familière à l'amour des matières précieuses de l'orfèvrerie contemporaine.



Fig. 95. Dalle de Wiric van Stapel, detail. Saint-Trond, église Saint-Pierre. © H.K. 2010.

On n'a pas gardé de trace dans le diocèse d'œuvres de mosaïque en *opus tesselatum*, comme on en conserve à Cologne, technique à laquelle appartient la mosaïque funéraire de l'abbé Gilbert d'Affligem (+ 1152) à l'abbaye de Maria-Laach en Rhénanie[33]. Les fragments de mosaïque de ce type que l'on a découverts lors des fouilles à la collégiale d'Amay et qui sont des *spolia* romaines[34].

[32] Une dalle partiellement à décor mosaïqué, de l'abbé Foucher de Mongerville, + 1171, autrefois à Saint-Père à Chartres, est reproduite dans la collection de dessins de Gaignières : GAIGNIERES, p.16, n° 31. Pour autant qu'on puisse se fier au dessin, il s'agit d'une mosaïque incrustée dans une dalle, qui par ailleurs comporte aux côtés du champ de mosaïques les gravures de deux crosses et au-dessus d'un texte dans lequel sont également incrustés quelques fragments épars. Le rapport avec les dalles mosanes peut être fortuit.

[33] Dernière notice en date de cette œuvre (BEER, Manuela) dans *Glanz und Grösse des Mittelalters. Kölner Meisterwerke aus den grossen Sammlungen der Welt*, Cologne, 2012, p. 337-338, cat. N° 84. On a pu remarquer que la mosaïque est enchâssée dans une dalle massive de pierre de Meuse (Namurer Blaustein) comme les dalles mosaïquées traitées ci-dessus.

[34] Pour les fragments de pavement de mosaïque d'Amay voir THIRION, E., *Le sarcophage de sancta Chrodoara en l'église Saint-Georges d'Amay* dans *Bulletin du Cercle archéologique Hesbaye-Condroz*, XV, 1977-78, p. 55-57, fig. 16.

7.2. Le décor symbolique

Les plates-tombes à décor symbolique ne représentent que 5% des plates-tombes du corpus ; elles n'en sont pas moins représentatives de l'épanouissement de l'iconographie, à deux époques différentes, tout d'abord la fin de l'époque romane, ensuite la fin du moyen âge, c'est-à-dire après le premier quart du 15e siècle.

L'iconographie à la source de ce type de décor est essentiellement biblique. Elle est multiple et les motifs qu'elle emprunte se combinent en des œuvres riches de signification. On peut regrouper ces motifs en deux ensembles iconographiques : le premier présente les images de la croix et de l'arbre de vie, le second celles de l'agneau et du tétramorphe, qui sont d'origine vétérotestamentaire..

7.2.1. La croix et l'arbre de vie

Dans le rituel des funérailles, la croix accompagne le défunt, que ce soit la croix posée sur le cercueil ou la croix qui ouvre le cortège funèbre ou encore la croix de bois fichée dans le sol à l'emplacement d'une sépulture en pleine terre au cimetière. C'est le signe du chrétien et on le retrouve à la première place parmi les motifs d'une monumentalisation de la tombe.

Les plus anciens témoins de l'iconographie de la croix appliqués à un monument funéraire sont ici deux dalles disposées au sol dans l'ancien cimetière de **Gossoncourt**, où elles paraissent plutôt avoir été oubliées. L'une présente les simples traits gravés d'une croix, d'un graphisme que l'on nomme aujourd'hui 'minimaliste' [Cat. 123]. Impressionnante est l'élongation du montant, croisé d'une très courte traverse. On ne peut faire plus simple ni plus éloquent et cela se réduit à un signe. L'autre dalle de **Gossoncourt** présente le motif de la croix hampée, taillé en fin bas-relief [Cat. 124]. Ce n'est plus un signe mais une image, celle de la croix processionnelle. Elle renvoie au rite de la procession des funérailles et de l'inhumation. L'aspect de ces deux dalles est fruste ; leur contour et leur surface sont irréguliers, ce qui semble exclure la position au niveau d'un pavement. Peut-être s'agit-il de dalles posées à même la terre au cimetière. Ce sont en tout cas des témoins rares et non datables.

Le motif de la croix se développe dans le thème symbolique de l'arbre de vie. La croix de bois sur lequel mourut le Crucifié devient, par la Résurrection, la source de Vie. Pour visualiser cette thématique l'image de la croix est accompagnée de celle d'un feuillage, évoquant la vie et la régénération. En l'absence de visualisation de la nature physique à l'époque romane, ce feuillage est fortement stylisé.

Le thème de la croix conjugué à celui de l'Arbre de Vie est illustré par la **dalle dite de saint Abel**, conservée dans la crypte de l'abbatiale de Lobbes [Cat. 342]. De forme trapézoïdale, elle présente un relief taillé en forme de pyramide tronquée dont les quatre versants sont ornés de feuilles et de bourgeons, tandis que le plat supérieur est chargé d'une croix sommant une hampe et plantée sur un perron. Cette dalle est de calcaire tournaisien et datée du premier tiers du 13e siècle[1]. Morphologiquement elle est une *dalle sculptée*, typologie dont elle est l'unique exemplaire dans notre corpus[2], mais qui est répandu dans les diocèses voisins de Cambrai et de Tournai[3]. La production, tournaisienne, de ce type de dalle semble avoir été importante[4].

La dalle de Lobbes est à comparer avec celle conservée anciennement au musée du 'Vleeshuis' à Anvers[5]. Plus riche que celle de Lobbes, son iconographie présente sur les longs pans de la pyramide des rinceaux chargés de feuilles stylisées et de bourgeons, sur les petits pans un motif à deux feuilles opposées et sur le plat supérieur un rinceau du même type à feuilles mais sans bourgeons, duquel émerge

1 GHISLAIN, Jean.-Claude. *Dalles funéraires romanes tournaisiennes en Belgique*, dans *Art & Fact*, n° 2, 1983, p. 53-71 (p. 6).

2 Rappelons que Lobbes, situé sur la Sambre, à la limite du diocèse et inscrit dans notre corpus, fait partie du diocèse de Cambrai.

3 GHISLAIN, *dalles funéraires romanes*, passim.

4 Si la grande majorité des œuvres a disparu, on peut juger de l'importance de la production par le témoignage des fouilles. Telles que celles de l'ancienne église Saint-Pierre à Lille où on découvrit en 1963 un ensemble de pas moins de 21 dalles de la même époque, présumées de la première moitié du 13e siècle. Voir : DUPONT, Henri, *Pierres tombales découvertes sous l'emplacement de la collégiale Saint-Pierre de Lille (1963)*, dans *Revue du Nord*, tome 47, 1965, p. 623-633. Le parcours des 21 dalles romanes de Lille est une histoire navrante. Découvertes en 1963 elles furent transportées à l'Hospice Comtesse à Lille et ensuite dans un dépôt de la ville qui vendit celui-ci sans récupérer les monuments qui s'y trouvaient. On n'en conserve que quelques ©s.

5 GÉNARD, P., *Catalogue du Musée d'antiquités d'Anvers*, Anvers, 1885, Série A, n° 13, gravure p. 33. Découvert en 1843 dans la crypte de l'ancienne abbaye de Saint-Michel à Anvers. 'Il résulte d'un diplôme de l'année 1219 que dans cette crypte avait été enterrée Dame Lutgarde de Schoten' (Génard). La dalle a été malmenée et se trouve aujourd'hui dans un état délabré.

une hampe autour de laquelle s'enroule un ruban et que surmonte un nœud sphérique et une croix grecque[1]. À côté de cette œuvre, celle de Lobbes parait sommaire et fruste.

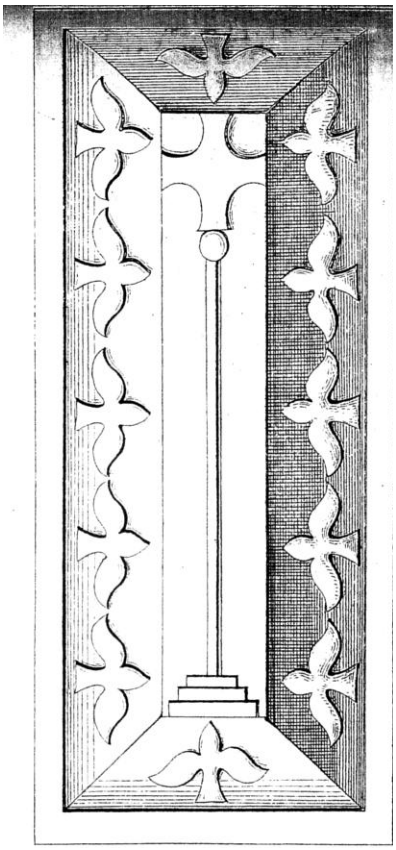


Fig. 96. Dalle de saint Abel. Lobbes, crypte de l'église Saint-Ursmer. D'après VOS, *Lobbes*, p. 161.

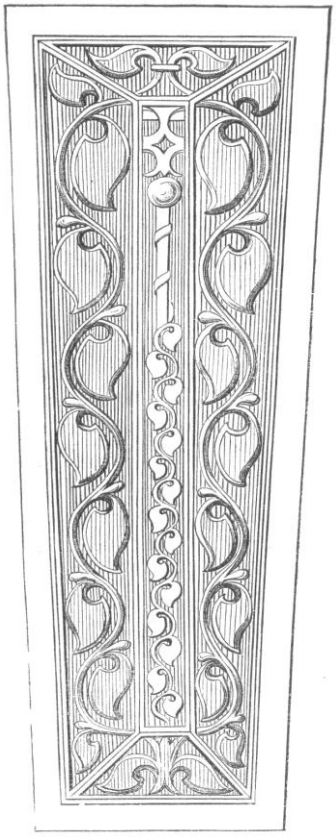


Fig. 97. Dalle du musée 'Vleeshuis' à Anvers. D'après GÉNARD.

La dalle de saint Abel découle du volume du tertre allongé de la tombe en pleine terre. Son relief dans le pavement de l'église a nécessairement créé un problème lorsqu'elle s'est multipliée. La *plate-tombe* remplace alors la dalle sculptée en relief ; mais il semble que ce fut l'ouvrage des mêmes sculpteurs, qui en firent des dalles taillées en méplat, n'imaginant pas les faire toutes plates. Les plates-tombes, vraiment plates, non plus sculptées mais gravées, appartiennent à une génération ultérieure ou à d'autres artisans.

La riche symbolique des dalles sculptées ne semble pas avoir bien survécu à ces modifications morphologiques. On constate, en effet, qu'elle ne se reproduit plus dans sa complexité mais apparait en types distincts, l'un portant l'iconographie de la Croix, l'autre celle de l'Arbre de vie. Les deux motifs sont alors chacun le thème d'une iconographie où l'autre thème est sous-jacent.

Le thème de *la Croix* est représenté par la dalle de l'église de **Nalinnes**, près de Thuin [Cat. 471]. Taillée en méplat, elle porte un dessin simple mais rigoureux d'une croix grecque sur une hampe et un perron. La croix de Buecardus à l'église paroissiale de **Franchimont** [Cat. 114], taillée en faux-méplat, porte une croix sur un tertre hémisphérique, sur lequel on reviendra plus loin. Dans un vieux mur de clôture à **Thynes**, près de Dinant, on voit un fragment d'une dalle crucifère, dont la croix est taillée en léger relief [Cat. 580]. Enfin, une dalle conservée dans l'église de **Rémicourt,** montre une croix grecque, en très fin relief, fixée sur hampe, avec nœud, la hampe émergeant d'un médaillon circulaire, taillé en bas-relief, présentant un agneau pascal debout, regardant en arrière [Cat. 523]. Cette image est exceptionnelle et est commentée plus loin.

Le thème de *l'Arbre de Vie* est représenté sur quatre dalles à l'ancienne abbaye de Sainte-Gertrude à **Louvain** [Cat. 357-360] et sur un fragment dans une institution scolaire à **Rotselaar** [Cat. 536]. Les dalles de Louvain, dont trois sont conservées et une quatrième détruite lors de la seconde guerre mondiale, présentant le décor de paires de grandes feuilles naissant d'une tige terminée par un bourgeon et émergeant d'un tertre. Le tertre est le petit motif qui est commun à l'iconographie de la croix.

[1] Bibliographie de cette œuvre dans GHISLAIN, *Dalles funéraires romanes,* p. 66.

Les dalles à l'Arbre de Vie proviennent d'institutions monastiques ; les dalles à la croix semblent provenir de coins reculés des campagnes. On peut, à partir de ce constat, estimer que la production de ces monuments funéraires devait être relativement importante, trouvant sa clientèle jusque dans les paroisses rurales.

La datation de ces monuments anonymes ne repose que sur peu de données. Les dalles de Louvain sont les seules à avoir un *terminus a quo*, celui de la fondation de l'abbaye en 1206 et la consécration de l'église en 1228. La dalle de Franchimont est la seule portant une date, 1246, et un nom. Les autres sont anonymes. Une question reste ouverte : qui donc commémoraient ces plates-tombes anonymes ? Les curés de ces paroisses ? Mais à propos de la croix de Thynes il n'est pas exclu qu'elle ait commémoré un membre de la famille noble des seigneurs de ce lieu qu'ils possédaient et dont ils avaient pris le nom comme patronyme[1].

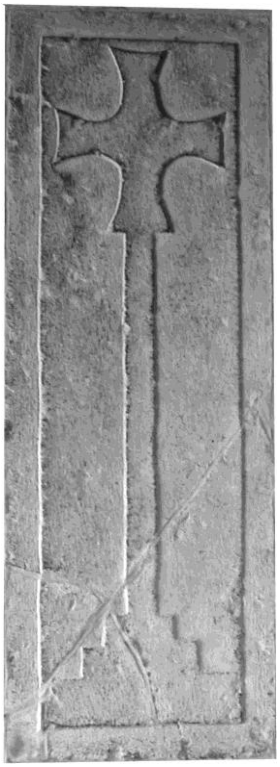


Fig. 98. Plate-tombe au symbole de la croix. Nalinnes, église de la Visitation. © H.K.



Fig. 99. Plate-tombe au symbole de l'agneau. Rémicourt, église Saint-Jean-Baptiste. © H.K, 2009.

Les monuments recensés dans le diocèse de Liège se trouvent en 9 sites différents, dont 5 se situent à l'ouest, dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, région géographiquement plus proche de Tournai, et susceptible d'entrer dans son rayonnement culturel. Lorsque l'on considère d'autre part, l'origine tournaisienne des dalles de Louvain, on est tenté de voir dans tout notre catalogue mosan la manifestation d'une diffusion étendue de la production tournaisienne. Seule la dalle crucifère à l'agneau mystique de Rémicourt échappe à des modèles courants tournaisiens et, de toutes, se situe d'ailleurs le plus loin du tournaisis. Les œuvres conservées en pays mosan sont alors à interpréter en regard des tournaisiennes. Seule de sa sorte, la dalle de saint Abel à Lobbes a été comparée ci-avant avec celle conservée anciennement au musée du 'Vleeshuis' à Anvers. La dalle de Nalinnes trouve également un pendant dans celle conservée à Mullem près d'Audenarde, qui est toutefois de qualité supérieure.

[1] TONGLET, Benoît, *La seigneurie indépendante - XI-XIIe siècles.L'exemple de douze familles du pays mosan*, p. 137 e.s. L'église de Thynes, que l'on date du 11e siècle, possédait une crypte, qui subsiste, et dont la raison d'être est incertaine, vu l'absence sur le site de reliques ou d'une présence canoniale. L'hypothèse a été avancée que la crypte fut une construction de prestige et peut-être destinée à servir de nécropole familiale. Cela trouverait confirmation si l'on admet que la dalle crucifère commémore un seigneur de Thynes.

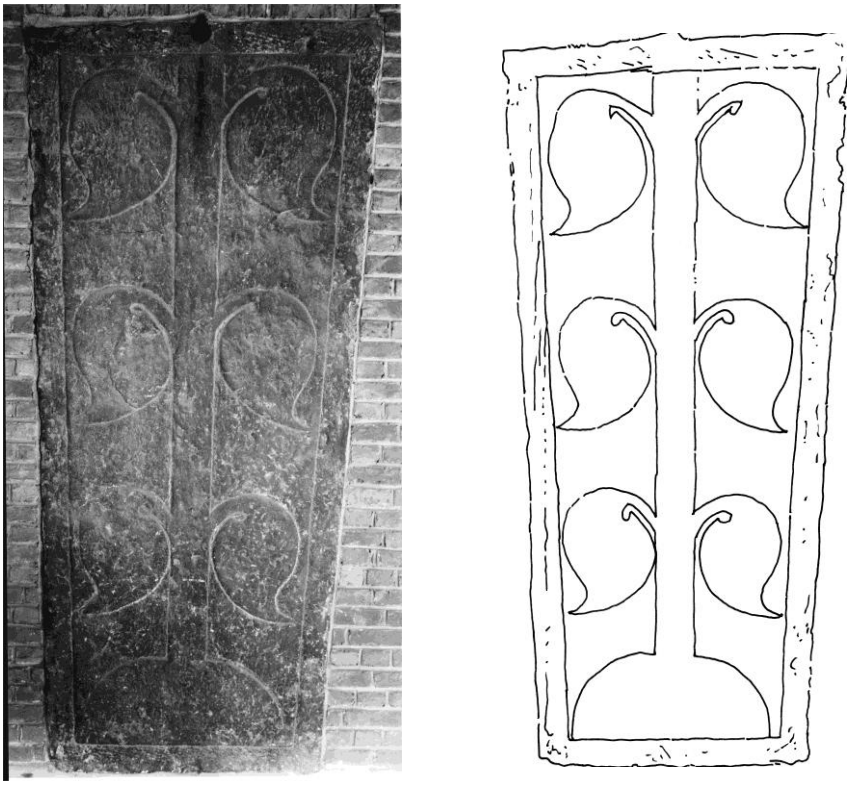


Fig. 100. Plate-tombe au symbole de l'Arbre de vie. Louvain, ancienne abbaye Sainte-Gertrude. © IRPA b171127 et dessin F. C.

Dès l'époque à laquelle on date ces dalles crucifères, la première moitié du 13e siècle, on pouvait voir le seigneur figuré en armes sur les dalles funéraires, situées toutefois dans des monastères et non dans des églises paroissiales : ainsi **Alard de Chimay** au prieuré de Molhain [Cat. 625], **Antoine de Bolsée** au prieuré de Saint-Nicolas-en-Ghlin [Cat. 291] et un **chevalier de Senzeilles** à l'abbaye d'Aulne [Cat. 128]. Les dalles à décor symbolique se trouveraient donc contemporaines des premières plates-tombes figuratives. À cette époque disparaissent les thèmes mêmes de l'image symbolique, celui de l'Arbre de Vie et celui de l'Arbre de la Croix, avec l'ensemble des motifs iconographiques, celui de la croix, celui des rinceaux, palmettes et feuilles stylisées. Le langage d'un symbolisme non figuratif cède la place à la figuration humaine, chargée de significations faisant référence à l'individu.

Disparaît également l'anonymat des tombes ou, pour mieux dire, apparaît une nouvelle individualité du monument par l'inscription qui désormais fera connaître l'identité du défunt et précisera éventuellement sa date de décès. Écarté le cas de la dalle de Franchimont, suspectée d'être gravée a posteriori, peut-être pour un autre défunt, tous ces monuments sont anonymes.

Cette disparition de l'image symbolique de la croix semble avoir été rapide et totale.

L'iconographie symbolique disparaît dans nos régions, tandis qu'elle subsiste en Angleterre[1] et quelque peu en France[2], où l'on voit des formules hybrides où le motif de la croix est conservé mais placé dans un contexte nouveau, le mélange étant non dénué d'ambiguïté. Deux exemples situés en France, illustrent l'emprise des insignes du pouvoir : l'une est la dalle d'une abbesse, 1279, où la crosse vient concurrencer l'image de la croix ; l'autre la dalle (élevée) d'un comte de Soissons, 1237, où une sorte de garde

[1] Le motif de la croix au thème de l'Arbre de vie se rencontre en Angleterre au 13e et au 14e siècle mais ni son dessin ni sa technique ne sont apparentés à ceux des dalles belges. Les tombes de deux archevêques d'York, Sewal de Boville (+1258) et Godfrey de Lutham (+1265) présentent une croix taillée en bas-relief sur une dalle anépigraphique, croix perronnée et abondamment fleuronnée (reproduites dans M. J. SILLENCE, *The two effigies of Archbishop Walter de Gray (d. 1255) at York Minster* dans *Church Monuments*, vol XX, 2005, pl. 17 et 18. Du 14e siècle sont des dalles de pierre avec incrustation de laiton du motif de la croix de même type, dont on voit sept exemplaires reproduits dans *Monumental Brasses – The Portfolio Plates of th monumental Brass Society – 1894-1994* : n° 4, 8, 9, 18, 22, 34 et 36.

[2] Une dalle au motif de la croix se trouve à la cathédrale de Laon ; elle commémore un chanoine nommé Hungerus, mort en 1261. C'est une croix fleurdelisée ; une inscription court sur l'ourlet. Une autre dalle du même type, dans la même cathédrale, est d'un chapelain du Temple, mort en 1268, nommé Grigoire. Elles sont reproduites dans BAZIN, Remi, *La sculpture funéraire du XIIIe au XVIIIe siècle dans Laon, une acropole à la française*, Cahiers du patrimoine, n°40. Service régional de l'Inventaire génér (dir. PLOUVIER, Martine), 1996, p. 289-30. Les illustrations p. 290, 291.

d'honneur d'écussons accompagne la croix[1]. Ces cas ne se retrouvent pas en Belgique, où on trouve encore quelques rares survivances. Dans les ruines de l'abbaye Saint-Bavon à Gand on voit une dalle portant l'image d'une croix aux bouts fleurdelisés et portant une inscription sur ses deux branches. Elle date de 1290 et est un exemple de l'usage tardif, mais sans compromission, d'une image symbolique. Enfin, au cours d'une campagne de fouilles à l'ancienne abbaye de Saint-Pierre à Gand, de 2002 à 2007, on a découvert une dalle crucifère qui avait servi de remploi de fondation[2]. Plate-tombe gravée, elle montre une croix aux bouts fleurdelisés, portée par une colonne. Elle commémore un moine, frère cellérier en une inscription en ourlet, sans mention de date. Le fait de poser la croix sur une colonne et non sur un tertre est un appauvrissement de la symbolique.

Le tertre est l'image de la terre où pousse l'Arbre de Vie, comme figuré sur le reliquaire de la Sainte-Croix, des années 1200-1220[3]. Toutefois il semble que la croix de cimetière ait inspiré les motifs détaillant la croix : les terminaisons en bourdons, les gradins au pied[4]. On pose la croix de procession dans un socle qui la tient droite. S'il simule la croix de cimetière, le socle sera profilé en gradins. Lorsqu'il est hémisphérique, comme sur une des croix de Louvain, il renvoie à la sphère cosmique et illustre le thème de l'Arbre de Vie. L'iconographie de la dalle lovanienne est la réduction en pure géométrie de la composition élaborée d'une croix triomphale comme celle dont on conserve le pied au musée de Saint-Omer[5] et qui serait une réduction de la croix monumentale que Suger avait fait exécuter pour l'abbatiale de Saint-Denis par des *aurifabri lotharingii*. La croix couronne la calotte hémisphérique qui représente l'univers, supportée aux quatre points cardinaux par les évangélistes.



Fig. 101. La croix et l'arbre de vie. Reliquaire de la Sainte Croix. Bruxelles, MRAH. D'après *Art mosan*, n° 50.

7.2.2. L'agneau

La croix de **Rémicourt**, déjà citée, est une composition associant le motif de la croix à celui de l'agneau. La croix a les caractéristiques de celle désignant une tombe chrétienne ; elle ne peut être confondue avec la croix que tient l'agneau et qui porte un vexille. Il semble que l'intention fut d'illustrer conjointement deux thèmes mais qu'un lien entre eux n'a pu être concrétisé. L'œuvre, qui reste unique, est intéressante car elle est une tentative d'intégration du thème de l'agneau pascal dans le contexte funéraire.

Une autre apparition de l'agneau pascal dans notre corpus ne l'associe pas à la croix mais à une statue funéraire. La collégiale d'Andenne conservait, selon un manuscrit du début du 18e siècle, la tombe d'une certaine **Bertrade**, morte en 1191, tombe figurant la défunte, *vestüe d'un habit noble à l'antique, le tout relevé en bosse, avec un agneau pascal sur la poitrine* [Cat. 13]. Si la description laisse planer des doutes sur les nombreuses inscriptions accompagnant la figure, l'existence de celle-ci ne semble pas devoir être mise en doute. Sauf peut-être le médaillon portant l'agneau, parce qu'on ne connait pas d'autre exemple de cette image. Doute que l'on relativiserait en considérant que l'agneau pascal de la dalle de Rémicourt est également unique.

1 GAIGNIÈRES, respectivement : Béatrice de Chaigne, n° 367 et Raoul II comte de Soissons, n° 173.

2 BRU, Marie-Anne, *Een stene vogel : een uniek monument in de gentse Sint-Pietersabdij*.. dans *Monumenten en landschappen*, 2010/3.

3 Reliquaire de la Sainte Croix. Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Inv. N° 1035.

4 KROOS, Renate, *Grabbraüche - Grabbilder*, dans SCHMID, Karl et WOLLASCH, Joachim, *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*. Munich, 1984, p. 285-353 (Münstersche Mittelalter-Schriften, bd. 48), p. 305-306.

5 Pied de croix, région mosane, vers 1170, Saint-Omer, musée municipal. Voir *Rhin-Meuse*, p. 254-255, cat. G17.

Une dalle funéraire provenant de la léproserie des « Grands malades » à Namur, commémore une *sœur de céans*, vraisemblablement une sœur hospitalière, nommée **Maroie de Marbais**, morte en 1360 [Cat. 486]. Le champ de la dalle qui au premier abord semble vide, comporte, à la partie supérieure, le petit dessin gravé d'un agneau vexillifère. L'agneau symbolise le Christ et son image sur un monument funéraire est analogue à celle de la croix ; elle témoigne de la foi du défunt commémoré. La composition de la dalle de Maroie de Marbais semble incomplète et inachevée. Le recours à cette image, sur une dalle par ailleurs fruste, pourrait illustrer la piété du milieu hospitalier dont elle provient, marquant par opposition le caractère conventionnel de l'iconographie de la production funéraire courante.



Fig. 102. Dalle de Maroie de Marbais, détail. Namur, musée de Groesbeeck-de Croix. © H.K.

L'agneau mystique revient dans le paysage iconographique de l'art funéraire au second quart du 15e siècle, avec la dalle d'**Alexandre Landroux et Maroie Mytelot**, qui date de 1433-1435 [Cat. 324]. L'image de l'agneau s'inscrit dans un médaillon quadrilobé, lui-même inscrit dans un double anneau circulaire épigraphique, tandis que le reste du champ de la dalle est vide et dépourvu de cadre. Ce double motif du médaillon inscrivant celui de l'agneau se présente ensuite, dans notre corpus, sur 12 monuments, allant de 1438 à 1510. Celle de **Lysbeth Oldebeeken** (+ 1506) à Maastricht est une des dernières en date [Cat. 408].

L'agneau, seule image symbolique de la période gothique dans l'iconographie funéraire, connut donc un succès, toutefois fort relatif. Son apparition pourrait être mise en relation avec l'inauguration en 1432 du polyptique de l'agneau mystique des frères van Eyck à Gand.



Fig. 103. Dalle de Lysbeth Oldebeeken. Maastricht, Collégiale Notre-Dame. © H.K. 2011.

L'iconographie de l'agneau s'appuie sur de nombreuses sources bibliques et patristiques[1]. Symbole de la pureté, de la venue du Christ, du Christ lui-même, de l'Eucharistie, le motif de l'agneau s'est imposé dans la prière liturgique de l'*Agnus Dei.* Comme motif dans l'iconographie funéraire l'agneau qui enlève les péchés du monde, constituant ainsi une ultime prière sur la tombe.

Le motif de l'agneau mystique ne s'est toutefois pas fortement imposé comme thème funéraire ; il est resté secondaire et apparait comme une alternative à l'iconographie de l'emblème héraldique. Il prend, en effet, la place qu'occupe depuis plusieurs générations l'écu du lignage dans le médaillon central de la plate-tombe. La piété qu'introduit l'image de l'agneau ne s'est pas imposée au point de faire reculer l'iconographie du lignage qui a pris possession de la plate-tombe non figurative. La dalle de **Rigaut du Vivier et Jeanne de Grace** illustre la difficulté de concilier les deux tendances ; l'agneau n'a pas remplacé l'écu mais n'a fait que le déplacer [Cat. 624].

Le décor symbolique de l'agneau garde son pouvoir d'expression lorsqu'il est le seul à meubler la dalle. C'est encore le cas pour une des dernières en date, celle déjà citée de **Lysbeth Oldebeeken** (+ 1506) à Maastricht [Cat. 408]. Un rare exemple d'une exploitation de cette propriété se voit un une petite dalle qui commémore **Marie Stampa**, morte en 1480, conservée au musée de Groesbeeck-de Croix à Namur. [Cat. 483]. Deux saints intercesseurs figurent de part et d'autre de l'agneau, ce qui associe l'image de l'agneau à celle de l'épitaphe, bien que celle-ci ne représente pas la défunte.

[1] *Lamm, Lamm Gottes*, dans KIRSCHBAUM, E., *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, II, col. 7-14.

C'est pendant la même décennie, de 1430, qu'apparait le tétramorphe et ce sera le chanoine **Pierre Van der Meulen** (+1459), doyen du chapitre de Saint-Paul à Liège, qui réunira sur une même dalle l'agneau et les évangélistes [Cat. 240]. On retrouve ainsi sur la plate-tombe les deux visions de saint Jean de l'apocalypse : l'agneau et les vivants. Mais le tétramorphe apparait dans l'iconographie funéraire indépendamment de l'agneau.

7.2.3. Le tétramorphe

Le tétramorphe, ou les figures zoomorphes des évangélistes, apparait pour la première fois dans notre corpus en 1334, à la tombe de **Godescalc de Morialmé** à la collégiale Saint-Barthélemy à Liège [Cat. 244]. Cette tombe est une mosaïque du 12e siècle, déposée dans le lit d'une dalle de calcaire de Meuse en 1334. La dalle est entaillée sur son pourtour pour l'encastrement d'une bande de laiton gravée, portant une inscription commémorative, interrompue aux angles par des médaillons quadrilobés où figurent les symboles des évangélistes. On aperçoit quelques traits du sagittaire, fort usés mais que ne contredit pas le relevé de Thys, paru en 1872[1]. Le Sagittaire est le signe du zodiaque qui avec l'Aigle, le Lion et le Taureau soutient la coupole céleste au sommet de laquelle la vision de saint Jean voyait le Trône divin[2]. La mandorle du Christ en gloire entouré des quatre animaux ou des quatre vivants, est une iconographie majeure de la période romane et dont les variantes sont nombreuses : la figure du Christ en gloire peut être remplacée par celle du Christ en croix, les animaux peuvent être remplacés par les fleuves du paradis, le Christ par l'Agneau. Dès le 2e siècle, les animaux sont interprétés comme étant les évangélistes, qui portent le message aux quatre coins du monde[3]. Au moyen âge, une autre interprétation, christologique, associe les animaux à divers moments de la vie du Christ : sa Naissance, sa Mort, sa Résurrection et son Ascension : homme dans sa naissance, taureau dans sa mort, lion dans sa résurrection et aigle dans son ascension[4]. Aucune piste ne semble tracée avec clarté pour interpréter les médaillons de la tombe de Liège. Aucun monument commémoratif ou funéraire ne propose une intégration de ces images, par ailleurs si communes.

L'image du tétramorphe est, en effet, devenue commune et, de ce fait, perd de sa force expressive. Un beau médaillon de laiton gravé provenant du béguinage de Louvain et conservé au musée Suermondt à Aix-la-Chapelle, commémore **Mathilde Roelants**, béguine (+ 1396), avec l'image des armoiries de ses parents, tenus pas un ange ; le motif s'inscrit dans un médaillon circulaire portant l'inscription commémorative, au centre d'un losange où les écoinçons portent les symboles des évangélistes [Cat. 7]. Le tétramorphe semble, ici comme à la tombe de Liège, un motif plus décoratif que porteur de signification de commémoration.

Après le milieu du 14e siècle, s'installe une formule de composition des plates-tombes dont celle d'**Arnold de Rolous** (+ 1372) à Bierwart est le prototype [Cat. 34]. L'élément 'cadre' de la composition donne de plus en plus d'importance aux angles, où se développent les médaillons. L'importance accordée au marquage des angles s'inspire directement des pages d'enluminures mosanes dont les grandes compositions pleine page comprennent fréquemment des médaillons, ronds ou quadrilobés, marquant les angles et les milieux des grands côtés, permettant ainsi de multiplier les motifs associés au thème central[5]. Un psautier liégeois de ca 1280, montre les scènes du champ central, illustrant quatre scènes de la vie de Jésus, entourées de six médaillons représentant six scènes de martyre[6] ; un psautier de Tongres, début des années 1260, montre autour d'une Nativité et d'une Adoration des mages, six médaillons à l'image de prophètes[7] ; ailleurs encore les médaillons portent les bustes de saints et d'évêques[8] ; ailleurs encore ceux

1 THYS, E., *Notice sur l'église primaire Saint-Barthélemy à Liège*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 11, 1872, p. 366-425.

2 URECH, Édouard, *Dictionnaire des symboles chrétiens*, Neuchâtel, 1972, p. 174.

3 C'est saint Irénée qui aurait le premier attribué l'homme à Matthieu, l'aigle à Marc, le taureau à Luc et le lion à Jean. Depuis saint Augustin, l'attribution se serait fixée à celle que le moyen âge connait : l'aigle est saint Jean, l'homme est saint Mathieu, le lion est saint Marc et le taureau est saint Luc. URECH, *Dictionnaire des symboles*, p. 175 ; RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1955, II, p. 689 ; NILGEN, *Evangelisten, und Evangelistensymbole*, dans KIRSCBAUM, E., *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, 1, 699-e.s.

4 RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, II, p. 45, p. 689.

5 Voir OLIVER, Judith, *Gothic manuscript illumination in the diocese of Liège (c. 1250 – c. 1330)*, (Corpus of illuminated manuscripts from the Low Countries, 2), Louvain, 1988.

6 Psautier, Liège, vers 1280, New-York, Pierpont-Morgan Library MS. 183, fol. 12v. Illustré dans OLIVER, *Gothic manuscript illumination*, vol. I, pl. I, face p. 25.

7 Psautier (The Marston Psalter), Tongres, début 1260, Londres, Estate of the late Major J.R. Abbey, ms 7122, fol. 10v°. IDEM, vol. I, pl. II, face p. 123.

8 Psautier, Liège, vers 1270. Melbourne, State Library of Victoria, ms 096/R66, fol. 18v. IDEM, vol. II, pl. 24.

du tétramorphe[1]. Ce dernier n'a nullement l'apanage de l'iconographie du médaillon d'angle. Celui-ci est un procédé de composition répandu dans les enluminures de l'époque gothique en région mosane au troisième quart du 13e siècle[2].



Fig. 104. Médaillon de la dalle de Mathilde Roelants. LOUVAIN, Stadsarchief, ms 79 (EVERAERTS) f° 227 r°. © H.K.

Le médaillon d'angle des miniatures est un motif géométrique « passe-partout » qui n'est nullement destiné à une iconographie particulière. Lorsque ce motif sera repris par les fabricants de plates-tombes, après le milieu du 14e siècle, il portera tout d'abord des emblèmes héraldiques, que ce soit sur les dalles héraldiques[3] ou des dalles armoriées[4]. Près de 80 ans plus tard, vers 1430, le tétramorphe fera son apparition, en concurrence avec l'emblème héraldique[5]. Dans ce contexte historique le cas de la tombe de de Godescalc de Morialmé à Liège, datant de 1334, est une exception.

Sur les plates-tombes, les motifs du tétramorphe dans les médaillons d'angle sont une alternative à ceux d'écussons et l'absence d'armoiries favorise l'usage du tétramorphe. Mais une double iconographie n'est pas rare. La lame des **seigneurs de Heers** (1350-1375) est ornée de 10 médaillons, soit les quatre évangélistes et six écussons, identiques [Cat. 67]. La dalle du prêtre **Tilman de Frens** (avant 1400) à Saint-Servais de Maastricht comporte huit médaillons, disposés aux angles et au milieu des côtés : le tétramorphe dessinant une croix, les écussons une croix de saint André [Cat. 423].

1 Psautier, Liège, vers 1255-1265. Londres, British Library Add. MS. 21114, fol. 10v°. OLIVER, *Gothic manuscript illumination*, vol. II, pl. 35.

2 *In beeld geprezen. Miniaturen uit Maaslandse devotieboeken 1250-1350*. Cat. exp. Saint-Trond 1989.

3 Voir la dalle d'Arnold de Rolous, 1372, à Bierwart [Cat. 34].

4 Voir la dalle de Rigaut et Louis de Thys, de 1365, à Thys [Cat. 581].

5 Voir la dalle de Hubertus van Lydorp (+ 1434) à Saint-Servais de Maastricht [Cat. 428].

7.3. L'image figurative

Le monument funéraire de l'époque gothique est majoritairement une image représentant la personne commémorée. Représenter l'homme afin de le commémorer en un monument durable est une démarche neuve qui s'élabore à la fin de l'époque romane, à l'avènement de l'époque gothique et qui s'impose pendant tout le reste du moyen âge comme la représentation funéraire par excellence.

Les enluminures ont véhiculé les images de portraits des empereurs. Les sceaux et les monnaies ont également donné une image de l'homme qui n'est pas émise par l'Église. À la fin de l'époque romane apparaissent des images sculptées représentant des princes d'Empire ou d'Église, images dont, à la mesure de nos connaissances, la fonction ne nous parait pas clairement définie. Des images, qui sont en réalité des portraits, vont servir, aux alentours de 1200, à la création du monument funéraire. Que la fonction de l'image ne nous apparaisse pas avec évidence illustre ce passage de la charge sémantique qui fera du portrait un monument funéraire. C'est ce qui parait s'illustrer dans quelques exemples.

Une énigmatique sculpture, conservée au musée diocésain de Namur, représente une figure orante d'un saint prêtre [1]. Au vu de sa tête nimbée et de ses habits liturgiques et bien que dépourvue de crosse, la figure, dont la calotte crânienne est une restauration, serait celle d'un évêque[2]. Cette effigie d'*orant*, taillée en relief dans une cuvette, serait à dater du 12e siècle, mais la nature de la pierre parait devoir en reculer la confection. Lanotte a suggéré d'y voir un saint Aubain. Le chapitre de la collégiale Saint-Aubain à Namur est fondé en 1047-1051 et peu après reçoit des reliques de saint Aubain. La collégiale n'abritant pas sa sépulture mais seulement des reliques, cette sculpture pourrait commémorer l'événement de leur translation. La fonction de la sculpture reste énigmatique. Tollenaere a présumé y voir un montant d'un portail ; den Hartog, suivant la même interprétation, la met en rapport avec des sculptures similaires du nord de l'Italie, qui sont des montants de portails.

Une autre sculpture mosane, encastrée dans le porche de la collégiale Notre-Dame de Maastricht, représente également un saint évêque. Il est debout sur un *scabellum*, vêtu des ornements liturgiques et du pallium épiscopal ; dans sa main droite il tient une crosse (renouvelée) et dans la gauche un livre ouvert[3]. Tollenare y voit un monument funéraire, sans produire un indice pour le confirmer.

Les mêmes questions, tant de localisation que d'identification du personnage figuré, se posent pour le bas-relief d'un saint abbé originaire de Florennes, conservé à l'abbaye de Maredsous[4]. La destination de cette sculpture serait d'après Tollenaere un parement d'un pilier du cloitre et sa datation 1135-1150.

Comment pourrait-on définir les contours du monument funéraire figuratif alors qu'il est occupé à naitre ? L'image du saint évêque de Maastricht est particulièrement intéressante car, outre qu'elle se présente comme une statue debout sur son socle, le traitement sculptural du visage en fait en véritable portrait. À quelle fonction pourrait donc répondre une telle figure si ce n'est de célébrer sa personne par une représentation monumentale ? Manifestement c'est la mémoire d'un homme que l'on fonde par le monument. Il s'agirait d'un mémorial dans le sens premier du terme, où c'est la personne qui est commémorée, sans mettre l'accent sur l'évènement de sa mort, qui néanmoins pourrait en être le prétexte. On pourrait valablement nommer ce type de monument *portrait funéraire*.

Le *portrait funéraire* du saint évêque de Maastricht serait à dater de la fin du 12e siècle, voire des environs de 1200. Il se rattache à une lignée bien établie de portraits de princes et d'évêques de l'Empire, dont il suffit de rappeler un exemple : celui de Friedrich von Wettin, archevêque de Magdebourg, mort en 1152. Ce monument de bronze montre l'archevêque, vêtu du pallium, debout sur un *scabellum*, la main droite bénissante et la gauche tenant sa crosse[5]. C'est bien en tant que portrait qu'on le voit une seconde fois, en une figure de plus petite taille, sur la porte de bronze, coulée à Magdebourg, de la cathédrale de

---

1 Namur, Musée diocésain, inv. N° 773. Calcaire de Lorraine. Dimensions 148,5 x 58 cm. Toutes surfaces érodées ; la partie supérieure, d'environ 15 cm de hauteur est renouvelée en petit granit, de même que la calotte crânienne ; le tout est couvert d'un enduit brunâtre.

2 COURTOY, Ferdinand, *Inventaire des monuments et oeuvres d'art de la province de Namur, 1e série, 1, fasc. 1: la cathédrale Saint-Aubain*. Namur, 1943, p. 4-5, fig. 2 ; TOLLENAERE, *La sculpture*, p. 114, 283, ill. 22B ; TIMMERS, *Kunst van het Maasland*, I, p. 262 ; DEN HARTOG, *Romanesque architecture and Sculpture in the Meuse Valley*, Leeuwaarden-Mechelen, 1992, p. 133 ; LANOTTE, André, *La collégiale Saint-Aubain à Namur et ses vicissitudes*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur 76*, 2002, p. 35-6 (p. 52-56, il.) ; KOCKEROLS, Hadrien, *Le lapidaire des musées de Namur*, Namur, 20074, p. 15, n° 1.

3 *Art mosan*, (J. Lejeune) p. 246, n° 48 ; TIMMERS, *Kunst van het Maasland*, I, p. 286, ill 410 ; TOLLENAERE, *La sculpture* p. 114, 274-275, ill. 21B. L'auteur suggère d'y voir un portrait saint Bernard ou de saint Albert de Louvain, suggestion réfutée par Lejeune.

4 TOLLENAERE, *La sculpture*, p. 229, fig. 22C. L'auteur suggère d'identifier le défunt à l'abbé de Florennes Gérard d'Orchimont, mort en 1138.

5 BAUCH, *Grabbild*, p. 28-29, ill. 26, 28.

Novgorod[1]. La tombe de bronze de l'archevêque Wichmann, son successeur, mort en 1192, est très similaire mais comporte un cadre portant une inscription funéraire, marquant le pas de la transition entre le mémorial, qui commémore la personne et le monument funéraire, qui le commémore à l'occasion de son décès[2].



Fig. 105. Bas-relief d'un évêque. Namur, musée diocésain. © HK.



Fig. 106. Bas-relief d'un évêque. Maastricht, collégiale Notre-Dame. D'après *Art mosan*, n° 48.

Les exemples d'une iconographie du *portrait funéraire* sont sporadiques pendant la période romane et on ne peut que conjecturer de la place qu'ils occupent dans la culture de la commémoration. Ce qui, par contre, sera relevé ici est la présence du *portrait funéraire* tout au long du 13e siècle nonobstant l'adoption d'une nouvelle iconographie, de laquelle relève l'image du *gisant*. Ce phénomène est relevé ici, pour le diocèse de Liège.

Tout au long du 13e siècle on verra donc se prolonger un type d'image figurative, celle du *portrait funéraire*, conjointement à l'éclosion de l'image funéraire, plus connue, du *gisant*, c'est-à-dire de l'homme non plus debout mais couché. Cette nouvelle image funéraire projette une vision dans laquelle le commémoré est situé dans un contexte de mort et de salvation. Ce monument rappelle alors que l'enjeu de la vie est le salut de l'âme.

L'image figurative, celle du commémoré, s'inscrit dans une image globale où elle est le noyau central autour duquel gravitent des motifs qui éclairent cette vision du salut de l'âme ou son portrait funéraire. Le motif principal et omniprésent est une *microarchitecture* qui 'encadre' la figure et que l'on nommera ici le *portique*. Son rôle et éminemment symbolique. Son examen sera fait avant celui de la figure elle-même. Celle-ci est traitée en deux sections : l'image de l'homme debout, *le portrait* et l'image de l'homme couché, *le gisant*. L'examen de l'image figurative livre encore des observations sur une facette moins étudiée, celle de la *console* qui fonctionne quelque fois comme une contre-image.

L'exposé comprend donc les paragraphes, dans l'ordre suivant :

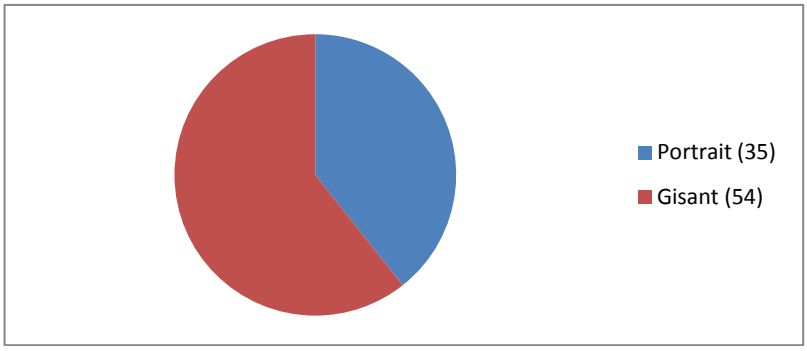
7.3.1. Le portique
7.3.2. Le portrait
7.3.3. Le gisant
7.3.4. La console

[1] BAUCH, *Grabbild*, p. 29, ill. 27.

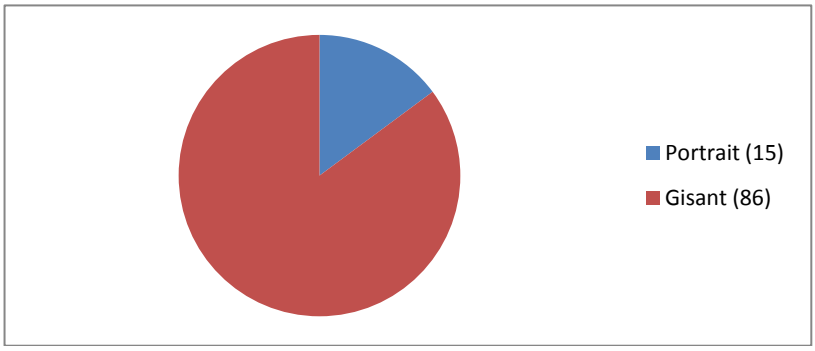
[2] BAUCH, *Grabbild*, p. 29, ill. 29.

Il parait intéressant de visualiser l'importance relative de l'image du portrait vis-à-vis de celle du gisant, en deux séries de graphiques.

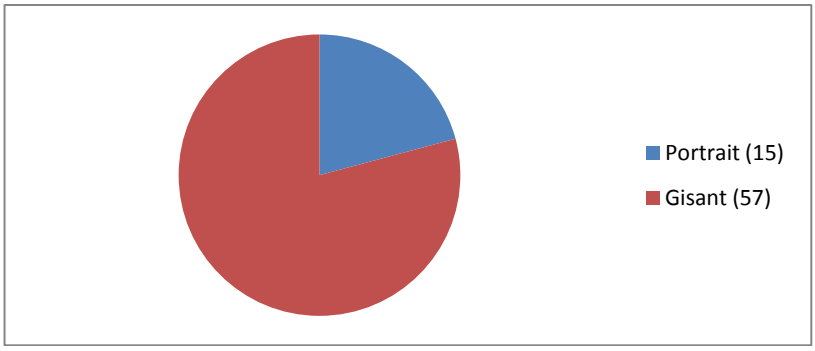
I. Répartition des images du Portrait et du Gisant, par siècle.



Graphique 1. Répartition des images du Portrait et du Gisant : – 1215-1315

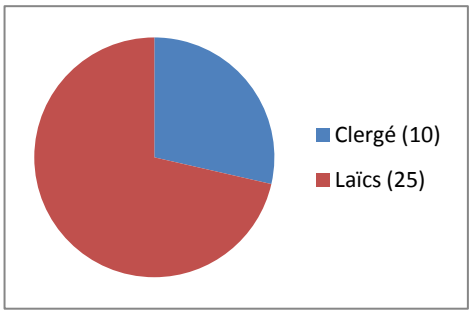


Graphique 2. Répartition des images du Portrait et du Gisant :– 1315-1415

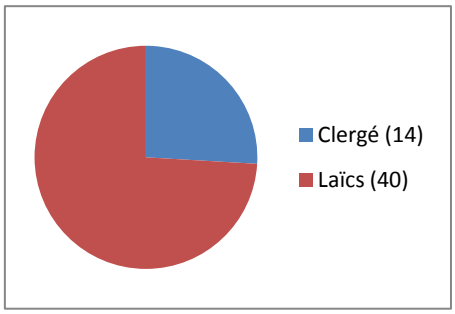


Graphique 2. Répartition des images du Portrait et du Gisant :– 1315-1415

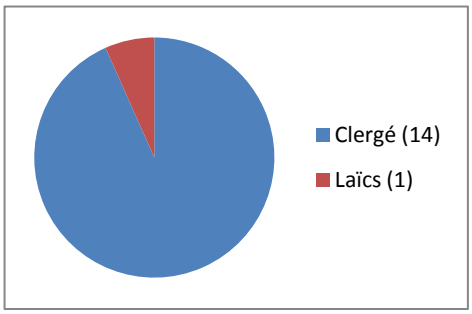
II. Répartition des images du Portrait et du Gisant entre le clergé et les laïcs, par siècle :



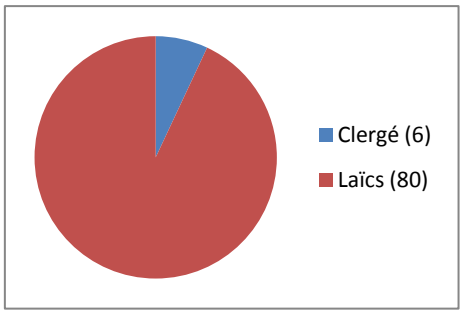
Graphique 4. Répartition des images du Portrait 1215-1315



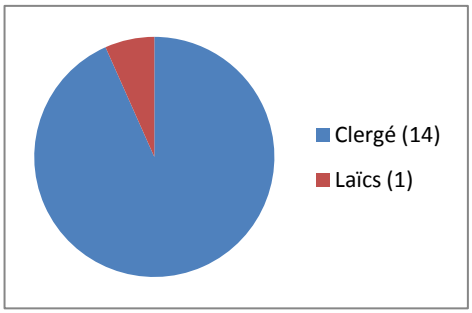
Graphique 7. Répartition des images du Gisant 1215-1315



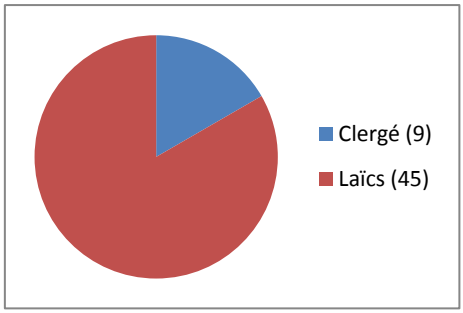
Graphique 5. Répartition des images du Portrait 1315-1415



Graphique 8. Répartition des images du Gisant 1315-1415



Graphique 6. Répartition des images du Portrait 1415-1515



Graphique 9. Répartition des images du Gisant 1415-1515

Pour le portrait se confirme que les laïcs abandonnent le portrait, qui était encore leur image préférée au 13e siècle.

Pour le gisant, on note que ceux du clergé diminuent de moitié entre le 13e et le 14e siècle, tandis que les laïcs doublent leur nombre.

7.3.1. Le portique

La tombe de l'anti-roi Rodolphe de Souabe à la cathédrale de Merseburg en Saxe est présumée la plus ancienne effigie funéraire en pied médiévale. L'homme, mort au combat en 1080, est représenté debout, vivant, les insignes régaliens en ses mains, 'simple portrait debout'[1]. La qualité de l'œuvre laisse entendre qu'elle n'est pas née de rien. La tradition du portrait qu'elle illustre se confirme avec les tombes du 12e siècle, tant en France que dans l'Empire. Il suffira de citer la tombe du roi Childebert à Saint-Germain-des-Prés[2], et celle de Friedrich von Wettin au Dom de Magdebourg[3]. Ce premier art du portrait funéraire propose l'image du défunt dans la représentation du pouvoir, ou de la mémoire de l'homme du pouvoir. On verra dans les paragraphes suivants, consacrés au *portrait funéraire*, combien son modèle reste en faveur tout au long du 13e siècle, alors qu'un autre modèle iconographique s'impose dès les années 1220. La nouveau modèle est inspiré par la la liturgie des funérailles : la liturgie exalte la salvation de l'âme et son accès au paradis. L'image mémorielle va passer d'un *modèle représentatif* à un *modèle liturgique*. Ce passage et l'entrainement dans cette direction seront supportés par la microarchitecture funéraire.

L'office des morts comprend deux hymnes qui forment le lien entre la liturgie et la tombe. Lors des funérailles le corps du défunt passe deux fois la porte de l'église.

Le « Subvenite » est le nom de l'hymne chanté à l'entrée du corps.

Venez à sa rencontre, Saints de Dieu, Accourez, Anges du Seigneur, pour recevoir son âme, … , Et que les Anges te conduisent dans le sein d'Abraham.

L'hymne, « In Paradisum », est chanté – était encore chanté récemment – à la sortie du corps.

Que les Anges te conduisent dans le Paradis, Qu'à ton arrivée les Martyrs te reçoivent, Et qu'ils te conduisent dans la cité sainte de Jérusalem.

Dans les textes de ces deux hymnes se trouvent les mots-clés que l'art funéraire traduira en images : les anges, le Paradis, les martyrs, Jérusalem, les saints, le sein d'Abraham. Le modèle liturgique entend mettre en évidence l'événement majeur de la vie : le *transitus* de l'âme, libérée du corps et destinée à la béatitude éternelle.

Le modèle liturgique du 'transitus' de l'âme est présent dans l'iconographie comme l'a montré Panofsky en présentant la miniature de *Mort et Transfiguration* de l'abbé Lambert de Saint-Omer[4], (avant 1125) mais elle est encore du domaine du livre enluminé et non du monument funéraire. La célèbre dalle funéraire du prêtre Bruno au Dom d'Hildesheim (+ 1194) est la première transposition connue du modèle liturgique dans la sculpture[5]. L'image est divisée en trois zones : en bas le corps du défunt est apprêté pour ses funérailles, c'est l'*elevatio corporis* ; au milieu l'âme du défunt sous la forme d'un petit enfant nu est emporté par deux anges, à la partie supérieure la figure en buste du Christ-Juge. Cette sculpture illustre une démarche intellectuelle, où se dévoile un processus par des scènes juxtaposées comme un rébus. L'image n'avait pas d'avenir car elle était trop complexe pour être reproduite.

C'est, à l'opposé, une démarche artistique qui va promouvoir le modèle liturgique ; elle consistera à choisir parmi l'ensemble de motifs un seul qui sera le motif principal et autour duquel se grefferont les autres. Le motif principal sera l'effigie du *gisant*, et la trame dans laquelle pourront se présenter les autres motifs sera le cadrage de la figure. Ce cadrage est le fait de la *microarchitecture*.

La microarchitecture est une représentation de l'architecture ; elle associe de multiples éléments structurels d'une construction, par exemple la nef, la colonne, la toiture, les arcades, etc., pour en créer une image globale, qui propose alors de multiples connotations avec l'église. L'importance de la microarchitecture au moyen âge est évidente ; elle découle sans conteste du fait que l'architecture est l'art majeur, inspirant nombre de productions de l'artefact. Plus qu'un jeu de formes, c'est la symbolique du bâtiment qu'est *l'église* qui éclaire le sens de la microarchitecture médiévale. L'église est un contenant à fonction rituelle ; il s'y passe des choses que l'on nomme globalement 'la liturgie'. L'église est comme la gangue, dont la liturgie est l'amande.. Dans le chœur de la cathédrale où, au-dessus de l'autel, trône la châsse, on peut concevoir celle-ci comme l'image symbolique à échelle réduite de l'église, et on peut tout autant concevoir l'église comme la châsse à une échelle magnifiée, le lieu de la liturgie.

La microarchitecture des tombes figuratives est l'image qui dévoile le sens à donner à la figure du défunt représenté. Elle explicite le lien entre l'effigie funéraire et l'Église. Elle est faite de figures qui renvoient à des images. On traitera de ces figures dans une séquence historique.

1 PANOFSKY, *La sculpture funéraire*, p. 70.

2 ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, p. 135, n° 7. Fif. 43-46. Childebert est mort en 558, son monument est érigé à l'abbatiale de Saint-Germain-des-Prés, et est en place en 1163. Il est conservé aujourd'hui à la basilique de Saint-Denis. D'après BAUCH, *Grabbild*, p. 41. D'après l'auteur, la plus ancienne figure de 'gisant' en France.

3 BAUCH, *Grabbild*, p. 28, abb. 26.

4 PANOFSKY, *La sculpture funéraire*, p. 71-72, fig. 206.

5 PANOFSKY, *La sculpture funéraire*, p. 72, fig. 207.

7.3.1.1. Le trilobe

L'arc trilobé est un tracé géométrique obtenu au moyen de trois cercles dont les centres se situent aux sommets des angles d'un triangle. L'arc trilobé 'parfait' est celui dont le triangle est rectangle et dont les rayons sont identiques et sont la moitié de l'hypothénuse.

L'arc trilobé est repéré vers 1160-1170, période où il se retrouve dans trois monuments de l'orfèvrerie rhéno-mosane : à Cologne, au pignon de la châsse de Saint-Héribert[1], à Maastricht, au pignon de la châsse de Saint-Servais[2], et à Maastricht à deux pignons de reliquaires en forme de pignon de châsse[3]. Cette nouveauté qui apparait ainsi sur ces pignons de châsse semble devoir être mis en rapport avec une recherche formelle de cadrage de la figure. Il est permis de croire que dans ce contexte la composition d'un pignon comme celle de la châsse de Saint-Hadelin à Visé n'était plus acceptable[4]. La forme triangulaire, qui dessert la figure, appelait un médaillon, que l'on a étendu à un trilobe. C'est une création ; elle est réfléchie.

Le pignon de la châsse de Saint-Héribert place sous un arc trilobé la Vierge en majesté, accostée de deux anges. Cela fait trois têtes, sous trois lobes. Un médaillon vient encore s'y joindre au-dessus. Même composition à la châsse de Saint-Servais, avec le saint accosté de deux anges et sur l'autre pignon le Christ accosté de deux arbres de vie. Les deux pignons-reliquaires de Maastricht abritent dans leurs trois lobes la main divine couronnant le saint et deux anges.



Fig. 107. Châsse de Saint-Servais. Maastricht, Trésor de la collégiale Saint-Servais. © H.K.

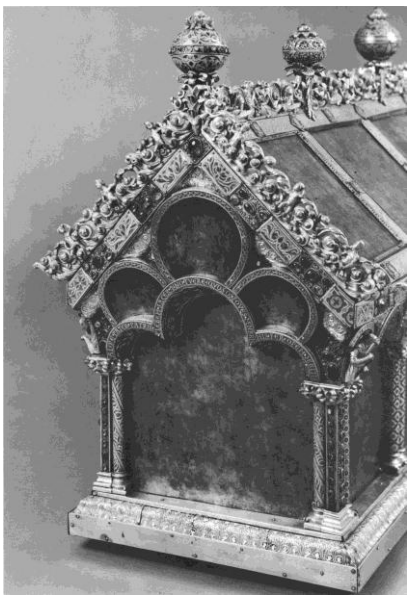


Fig. 108. Châsse de saint Annon. Siegburg, église Saint-Michel. D'après *Monumenta Annonis*, p. 201.

Ce schéma de composition se répand et connait des développements pendant la décennie suivante. La châsse de Saint-Annon à Siegburg, que l'on date des environs de 1183, date de la canonisation de l'archevêque de Cologne, a perdu ses figures mais a gardé la structure, d'autant plus lisible, de sa composition[5]. Les pignons présentent un trilobe au-dessus duquel de déploient des lobes complémentaires. Sur l'un on voyait saint Annon, debout et deux anges le conduisant au paradis, dans les lobes au-dessus le Christ et deux anges. La même composition se voit à la châsse des Rois Mages à Cologne[6]. Le trilobe appartient dès lors au vocabulaire formel du peintre et du sculpteur. La composition de la châsse de saint Annon à Siegburg a étendu le motif de l'arc trilobé aux longs pans de la châsse. Chaque travée y est encadrée par une arcade trilobée aplatie reposant sur des

1 Cologne-Deutz (Allemagne, Rhénanie-Westphalie), église Saint-Héribert. Cologne, vers 1160-1170. Voir *Art mosan*, n° 29 ; *Rhin-Meuse*, p. 277-278, n° H 17.

2 Maastricht (Pays-Bas, Limburg), église Saint-Servais, Trésor. Maastricht, vers 1160-1170. Voir Rhin-Meuse, p. 245-246, n° G 8 ; TIMMERS, J.J.M., *St. Servatius' noodkist en de heiligdomsvaart*. Maastricht, 1962.

3 Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire. Inv. n° 1037, 1038. Maastricht, vers 1160-1170. Voir : *Rhin-Meuse*, p. 246-247, n° G 9.

4 Visé, église Saint-Martin. Art mosan, première moitié du 11e siècle. Le pignon avant représente le Christ guerrier, avec une lance. Le haut de la figure est coinçé dans l'angle supérieur du pignon. Voir *Art mosan*, p. 136-137, n° 2 ; *Rhin-Meuse*, p. 242, n° G 4 ; DIDIER, R. et LEMEUNIER, A., *La châsse de saint Hadelin de Celles-Visé* dans *Trésors d'art du pays de Visé et saint Hadelin*, p. 158-160.

5 Siegburg (Allemagne, Rhénanie-Westphalie), abbaye de Saint-Michel. Cologne, vers 1183. Voir *Rhin-Meuse*, p. 321, n° K 3 ; *Monumenta Annonis*, p. 185-202.

6 Cologne (Allemagne, Rhénanie-Westphalie), Dom. Cologne, Voir *Rhin-Meuse*, p. 315-317, n° K 1.

colonnettes. Le trilobe est ainsi traduit dans une composition architecturée ; ce qui était la solution pour le cadrage des pignons devient un élément de composition indépendant. Nicolas de Verdun, dans le retable de Klosterneuburg en fera le cadre de tous ses panneaux émaillés[1]. Le trilobe reste le motif récurrent aux pignons des châsses de l'orfèvrerie rhéno-mosane jusqu'aux dernières châsses romanes du 13e siècle.

Le motif de microarchitecture qu'a développé l'orfèvrerie mosane va se transmettre dès les années 1180 à la sculpture funéraire. Comme pour l'orfèvre des châsses, le problème qui se pose pour le sculpteur de monuments funéraires est celui du cadre dans lequel placer un portrait dans la représentation du 'gisant'[2].



Fig. 109. Vierge en majesté. Reims, portail nord de la cathédrale Notre-Dame. © H.K.



Fig. 110. Monument funéraire du prêtre Bruno. Détail. Hildesheim, Dom. D'après source inconnue.

La Vierge en majesté de la dite 'porte romane' au transept nord de la cathédrale de Reims est une des premières adaptations du trilobe à la sculpture monumentale[3]. Ce que le sculpteur semble avoir découvert et magnifiquement exploité à partir des figures de l'orfèvrerie est la vertu du trilobe, dont le lobe principal sert à magnifier la tête qu'il entoure, mais encore que ce mouvement d'ampleur est renforcé par un souffle en deux temps, les lobes latéraux soutenant celui du centre pour qu'il s'élance plus majestueusement. Cette sculpture semble marquer une prise de conscience des virtualités de l'arc trilobé. Effectivement la sculpture funéraire, qui émerge à cette époque, 1200-1220, va y trouver un motif capital pour créer une formule de cadrage du portrait. Deux exemples le font voir. L'un est, à la collégiale Notre-Dame à Maastricht, le bas-relief d'un évêque non identifié dont la tête, cernée de près par le lobe qui agit comme une auréole, est un portrait, étonnant de réalisme (Fig. 106)[4]. L'autre est, à Hildesheim, la partie supérieure de la tombe du prêtre Bruno, mort en 1194, où la figure du Christ bénissant est encadrée par un trilobe tracé avec vigueur et parfaite géométrie[5].

1 Klosterneuburg-lez-Vienne (Autriche), Nicolas de Verdun, Ambon (transformé en retable en 1319), terminé en 1183. Voir *Art mosan*, p. 85, fig 8.

2 C'est la seule implication de la microarchitecture envisagée ici. Pour une exploration des multiples aspects de la microarchitecture, voir les communications au colloque *Microarchitektur im Spannungsfeld zwischen Realität und Imagination*, GWZO – Universität Leipzig, 2002.

3 Reims (France, Marne), cathédrale Notre-Dame, portail droit du transept nord. Fragment d'un monument funéraire, peut-être de l'archevêque Henri de France, + 1175, exécuté vers 1180. Voir SAUERLÄNDER, *La sculpture gothiqu* , p. 96 et fig. 56, 57. D'après Sauerländer le style n'est pas comparable à celui du premier art gothique en Ile de France. *Il est fort probable que les précédents de ce style se trouvent dans l'orfèvrerie mosane* (Sauerländer, p. 96).

4 Maastricht, collégiale Notre-Dame. Bas-relief dit « de saint Bernard », encastré dans le mur du porche nord. Art mosan, fin du 12e siècle. Voir *Art mosan*, p. 246-247, n° 48.

5 Hildesheim (Allemagne, Basse-Saxe), Dom. Dalle tumulaire du prêtre Bruno, mort en 1194. Voir BAUCH, *Grabbild*, p. 20, 285-286, Fig.. 425 ; PANOFSKY, *La sculpture funéraire*, p. 72, fig. 207.



Fig.; 111. Tombe d'Évrard de Fouilloy, détail. Amiens, cathédrale Notre-Dame. D'après SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique en France*, fig. 88. © Hirmer Verlag, Munich.



Fig. 112. Tombe de Mélisinde de Hierges. Détail. Namèche, église Notre-Dame. D'après *Art mosan*, n° 66.

Peu d'exemples sont datés des années entre 1180 et 1220. Ils se multiplient après 1220. On retiendra la tombe de l'évêque Évrard de Fouilloy à la cathédrale d'Amiens datable de peu après 1222[1]. L'effigie, un gisant, est placée sous une arcade trilobée au-dessus de laquelle se déploie un motif d'architectures que l'on interprète comme symbolisant la Jérusalem céleste.

Ce schéma de composition véhicule les symboles qui se généralisent : l'arc trilobé est l'élément qui sépare le monde terrestre, celui du gisant, avec le monde céleste figuré au-dessus. Le sculpteur a d'autre part trouvé dans l'arc trilobé une forme géométrique dont il a pu exploiter les accords formels avec l'effigie du gisant. Le lobe central, épaulé par les lobes latéraux sert de mise en valeur de la tête du gisant. Le syntagme de la figure humaine et du trilobe qui l'abrite est une remarquable création de cette époque.

C'est ici qu'intervient une seconde phase de la création. Le motif de l'arc trilobé se charge alors du symbole de *la porte*, celle que l'on passe à l'heure de sa mort et qui mène à la béatitude. Cette iconographie s'impose sur les monuments funéraires, en Belgique et en France, jusque vers 1265, tant sur la statuaire funéraire que sur les plates-tombes gravées, illustrée par deux exemples : l'un est la tombe en haut-relief de **Mélisinde de Hierges** à Namèche près de Namur [Cat. 473], datant du deuxième quart du 13e siècle, mais avant 1237[2]. Comme le sculpteur de Hildesheim le mosan a exploité le trilobe comme forme qui peut mettre en valeur la tête de la gisante. Le trilobe est creusé dans le pignon transversal d'une construction à tourelles d'angle et à la toiture en bâtière. Cette sculpture, dépouillée, inaugure en quelque sorte la sculpture funéraire mosane. L'autre exemple est la plate-tombe de Francon, abbé de Grimbergen, mort en 1244, rare exemple conservé, de la première moitié du siècle[3]. Disparue, mais connue par un dessin de de Succa, est également la dalle de Jeanne de Constantinople, morte en 1244, autrefois à la collégiale saint-Donat à Bruges[4]. Pour la France du nord on conserve nombre de dessins de dalles, disparues, dans les albums de Gaignières[5], et la belle dalle de saint Piat conservée à Seclin[6].

---

1 Amiens (France, Somme), cathédrale Notre-Dame, dans la nef, près du fond de l'église. Peu après 1222. Voir SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique*, pl.174, p. 146 et fig. 88, p. 147.

2 Namèche (prov. Namur, comm. Andenne), église Notre-Dame. Dalle, encastrée dans le mur nord du porche. Voir *Art mosan*, p. 286-287, n° 66 (photo d'un moulage); KOCKEROLS, Hadrien, *Monuments funéraires en pays mosan, Arrondissement de Namur*, p. 88-89, avec bibliographie.

3 Grimbergen, abbaye des Prémontrés, musée. Un frottis de cette dalle a été exposé à la ferme abbatiale Ten Bogaerde à Coxyde pendant l'été 2008 et parue dans le catalogue publié à cette occasion : VAN BELLE R., Ronald, *Op de drempel van de eeuwigheid. Unieke wrijfprenten van magistrale grafmonumenten 1218-1802*, pl. 2.

4 COMBLEN-SONKES et VAN DEN BERGEN-PANTENS, *Les Mémoriaux d'Antoine de Succa*, I, p. 243, II, f°. 88r°.

5 ADHÉMAR, Jean, *Les tombeaux de la collection Gaignières. Dessins d'archéologie du XVIIe siècle*. En particulier les n° 150 à 155 ; BAUCH, *Grabbild*, Fig. 427, 428, 43, 432.

6 Seclin (France, Nord) église Saint-Piat, crypte. La dalle funéraire couvre un sarcophage gallo-romain dans la crypte de l'église Saint-Piat. CREENY, W.F., *Illustration of Incised Slabs of the Continent of Europe from Rubbings and Tracings*. Norwich, 1891 en publia un frottis en 18941. Saint Piat subit le martyr vers 286 et ses reliques se trouvent à Seclin depuis 1143. C'est sur cette base que Creeny date la dalle de vers 1150. L'effigie du saint se réclame toutefois des sculptures des portails de la façade occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Reims, particulièrement selon Bauch, celles du « maitre de Joseph », dont les statues datent selon Sauerländer probablement de 1245-1255.Voir : CREENY W.F. *Slabs* , n° 1 ; BAUCH, *Grabbild*, p. 288-289, fig. 433 ; SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique*, p. 163-165.



Fig. 113. Dalle funéraire de saint Piat. Seclin, crypte de l'église Saint-Piat. D'après CREENY, *Slabs*, n° 1.



Fig. 114. Charlemagne roi. *Chronica Regia Coloniensis.* KBR, ms 467, f° 23 r. © KBR.



Fig. 115. Tombe de Mathilde et Marie de Brabant, détail. Louvain, collégiale Saint-Pierre. © H.K. 2010.

Dans la dalle funéraire de saint Piat l'arcade trilobée repose sur des colonnes et forme avec celles-ci un portique architectural. Elle serait à dater de vers 1250. Elle est la variante en plate-tombe de la tombe de bronze de l'évêque Évrard de Fouilloy à Amiens, quelque peu antérieure, citée ci-dessus (Fig. 111). La microarchitecture au-dessus de l'arcade trilobée est interprétée comme l'image du *modèle liturgique* représentant ou évoquant la cité sainte de Jérusalem. On doit noter que l'aspect donné à la Jérusalem céleste est d'une grande variété. Celle d'Amiens est assez informe et montre des murs crénelés d'où émergent des tourelles. Celle de Namèche s'apparente à un donjon aux formes ramassées. La dalle de Seclin montre ce qui serait des pavillons, mais ni une forteresse ni une ville aux douze tours et aux quatre portes comme la décrit l'apocalypse de saint Jean. Deux dalles du corpus montrent une image plus proche de cette description : la dalle de **Pierre d'Antepont** (+ 1266) autrefois à Walcourt et celle d'**une dame inconnue** (vers 1260) à l'abbaye d'Aulne [Cat. 632 et 134]. Les images, que l'on interprète comme représentant la ville sainte ont assurément deux sources, une *source aulique* et une *source biblique*.

Les deux dalles de Walcourt et d'Aulne ne sont pas sans rappeler l'image de la ville sainte dans le *Liber Floridus*[1]. On sait que celui-ci date du début du 12e siècle, mais également qu'il se trouve à Gand dès le 13e siècle et que de nombreuses copies en ont été faites. Le miniaturiste du *Liber Floridus*, comme d'autres, est préoccupé pour donner une image fidèle du texte biblique, où l'on peut vérifier que le nombre de tours est bien de douze (Fig. 119).

Une autre source des images de la cité de Jérusalem se trouve dans l'image traditionnelle du palais impérial romain, image reprise par l'iconographie carolingienne et ottonienne. Elle consiste en éléments d'architecture de petite taille, coiffant des arcades monumentales abritant des figures. On la rencontre sur de menus objets, ivoires, miniatures avant de les voir apparaitre sur des grandes figures comme celles des vitraux de la fin du 12e siècle[2]. Elle est l'origine des dais coiffant les statues-colonnes de la sculpture française du 12e siècle. Ces images, que Baltrusaïtis a nommé *villes sur arcatures*, sont honorifiques[3]. Images auliques, elles sont profanes. C'est ainsi que l'image de Charlemagne dans la *Chronica Regia Coloniensis*[4] et celle de saint Piat sur sa pierre tombale

1 LAMBERT DE SAINT-OMER, *Liber Floridus*, Gand, Bibliothèque de l'Université, ms 92.

2 Voir BUGSLAG, James, *The early development of canopywork as an iconic framing device in medieval stained glass,* dans *The Journal of Stained Glass* Vol. XXIV, 2000, p. 10-28.

3 BALTRUSAÏTIS, Jurgis, *Villes sur arcatures*, dans *Urbanisme et architecture . Études écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan*, Paris, 1954, p. 31-40.

4 « KAROLVS REX », miniature de la *Chronica Regia Coloniensis*, KBR, ms 467, f° 23 r.

portent les mêmes architectures, neutres et anonymes, dont la fonction est seulement de renvoyer comme un déclic mnémonique à la conscience du caractère honorifique de l'image qu'elles couronnent. Le dais monumental de la tombe en relief de **Mathilde et Marie de Brabant** à la collégiale Saint-Pierre à Louvain est représentatif de cette microarchitecture [Cat. 365]. Il est contemporain des deux images ci-dessus (Fig. 113, 114)[1].

La dalle, disparue, de **Pierre d'Antepont**, de 1266, montre l'évolution de cette composition. Un élément intermédiaire s'est glissé entre le trilobe et la vision céleste : *le gâble* gothique accompagné de sa rosace [Cat. 632]. La même composition hybride se voit aux fragments d'une dalle à l'abbaye d'Aulne [Cat. 134]. Le gâble est un motif d'architecture né lors de la construction des façades des transepts de la cathédrale Notre-Dame à Paris. Motif dénué de fonction constructive, le gâble est le prototype de l'architecture-décor. Dans les années 1260 l'arcade trilobée sera remplacée par l'arc brisé, dit ogival, coiffé d'un gâble. Le motif symbolique de la ville sainte céleste disparait également. On aura remarqué que pendant quarante ans il était le seul motif tiré de la liturgie des funérailles.



Fig. 116. Transept nord de la cathédrale Notre-Dame de Paris. D'après Sauerländer, *La sculpture gothique en France*, fig. 267. © Hirmer Verlag Munich.



Fig. 117. Dalle de Pierre d'Antepont. Frottis à la Société archéologique de Namur. © H.K. 1998.

L'arcade trilobée et les tours de la Jérusalem céleste ont été associés pendant une génération. Leur disparition n'est pas tout à fait concomitante. On verra, en effet, la Jérusalem céleste encore apparaitre sur un certain nombre de dalles où règne l'arcade gothique. C'est le cas de la dalle de **Renier van Rijkel** (+ 1270) à l'abbaye de Saint-Trond [Cat. 553].



Fig. 118. Fragments d'une dalle funéraire. Gozée, ancienne abbaye d'Aulne. Frottis et © H.K. 2009.



Fig. 119. Jérusalem, cité terrestre et céleste. *Liber Floridus.* Gand, Bibliothèque universitaire, ms. 92 f° 651.

[1] Le terme 'arcatures' repris de Baltrusaïtis n'est peut-être pas le meilleur pour désigner les constructions de nos images. Une liaison de ces images avec les réelles arcatures appliquées sur les murs de l'architecture romane est suggérée et développée par GARDELLES, J., *Recherches sur les origines des façades à étages d'arcatures des églises médiévales*, dans *Bulletin Monumental*, 136-II, 1978, p. 103-133.

7.3.1.2. La porte

Dans les descriptifs du corpus on a donné le nom de 'portique' à toutes les architectures qui cadrent les effigies et que le présent paragraphe entend spécifier plus précisément. La seconde série des microarchitectures de la dalle funéraire mosane, que nous nommerons de *la porte* trouve son prototype dans la dalle du chevalier du temple **Gérard de Villers** (+ 1273) à Villers-le-Temple [Cat. 620].

L'image qui abrite l'effigie est une *porte*. Elle dit le passage de la vie terrestre à la vie éternelle. La porte n'est pas une baie percée dans un mur mais un objet en soi, indépendant d'une construction architecturale, bien qu'elle soit faite d'éléments d'architecture. Ce sont deux colonnes, portant une arcade à l'intrados légèrement trilobé, coiffée d'un gâble aux rampants chargés de crochets et au tympan orné d'un petit motif de trifeuille. Pas tout-à-fait dans l'axe des colonnes et situées en retrait par rapport au gâble, se dressent deux pinacles élancés. Les colonnes sont dégagées ; elles remplissent simplement leur rôle de porter ce qui rappelle un ciborium. Le modèle est simple et expressif. Dans les descriptifs du corpus on le nomme le ' *portique sur colonnes*'.

Le premier exemple conservé du motif de la porte est celui de la dalle d'**Alard de Hierges** (+ 1264) au prieuré d'Hastière [Cat. 146]. À la partie supérieure on voit apparaitre deux anges thuriféraires et une main divine bénissante. Ces deux motifs complètent souvent le portique de la porte. La dalle du **chapelain Guillaume** (+ 1284) à Sombreffe donne plus d'ampleur à l'architecture [Cat. 569]. La dalle de **Wauthier de Houtain** à l'abbaye de Villers (vers 1300), plus tardive, est une composition marquée par l'absence de gâble [Cat. 588]. Une nouveauté, qui fera école, est l'arcade qui prend de la masse et se charge d'une bande épigraphique.

Le motif de la porte est en usage dans le diocèse pendant 25 ans, de circa 1265 à 1290. À la dernière décennie du siècle il cède la place à un motif plus élaboré, mais ne disparait pas pour autant complètement.

Il n'est pas nécessaire d'insister sur le symbolisme de la porte qui s'exprime ici avec force et simplicité, rappelant que c'est en passant la porte de l'église que se chantent les hymnes cités ci-dessus lors des funérailles.

Le portique de *la porte* ne semble pas avoir été directement inspiré par l'architecture contemporaine. Son dessin rappelle plutôt celui des retables d'orfèvrerie, comme par exemple le polyptique de Floreffe, aujourd'hui au musée du Louvre à Paris.

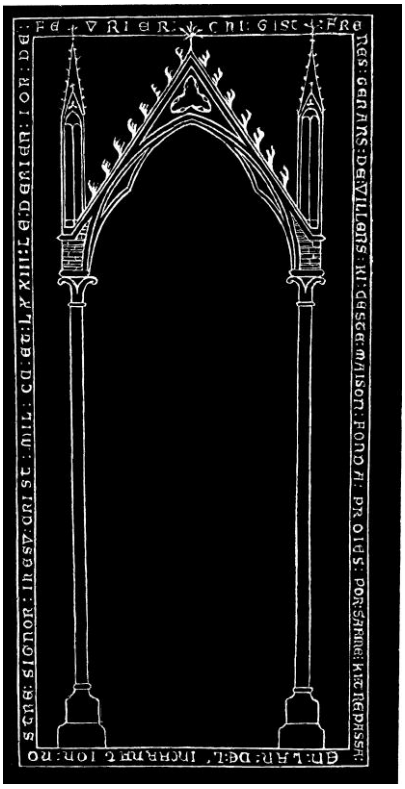


Fig. 120. Dalle de Gérard de Villers. Villers-le-Temple, église Saint-Pierre. D'après CREENY, *Slabs*, n° 20.

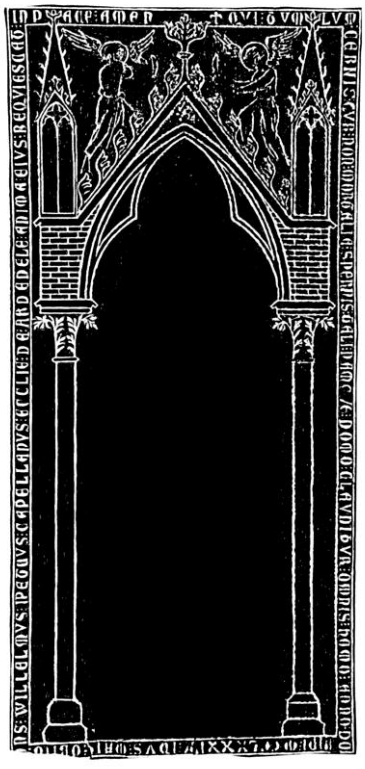


Fig. 121. Dalle du chapelain Guillaume. Sombreffe, maison communale. D'après BEQUET, *Les tombes plates*, pl. V.

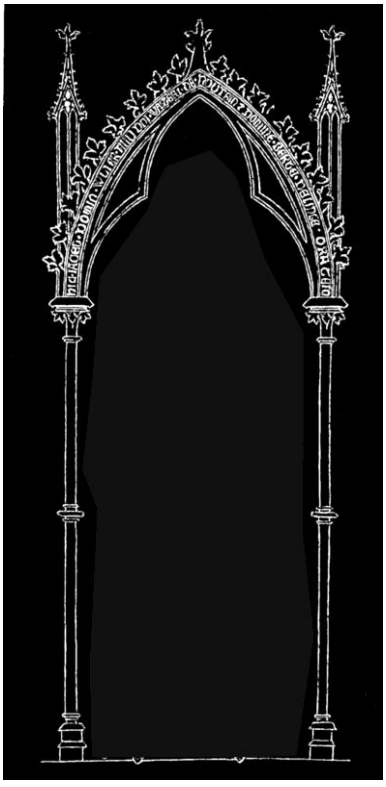


Fig. 122. Dalle de Wauthier de Houtain. Tilly, abbaye de Villers. © R. Op de Beeck.

7.3.1.3. L'église

La dernière décennie du 13e siècle voit apparaitre un nouveau type de portique. L'image qu'il évoque n'est plus une porte mais une image de *l'église*. La porte se présentait comme un élément architectural isolé ; le nouveau portique représente une construction. Il se présente comme une coupe transversale dans la construction imaginaire d'une chapelle mononef. Dans les descriptifs du corpus cette architecture est nommée *portique sur piédroits* par opposition au *portique sur colonnes*, qui précède.

La dalle de l'évêque **Edmond von Wörth** (+ 1292) à Rijkhoven fait partie d'une courte série de dalles de grand raffinement et qui allie élégance et recherche plastique [Cat 530]. Elle inaugure, dans le corpus mosan, le portique sur piédroits. Par piédroit on entend l'élévation architecturale qui s'élève de la base à l'arcade, en étages marqués de larmiers. On observera le détail de la base du piédroit, où se dessinent trois éléments : un montant central, qui représente la paroi murale, un montant latéral extérieur, qui en est l'élévation en arrière-plan et un troisième élément, intérieur, qui ignore la composition étagée du piédroit et s'élève directement de la base au chapiteau de l'arcade. Au-dessus du niveau du chapiteau, le piédroit poursuit son élévation en un faisceau de pinacles. Sur la dalle de **Eustache d'Ochain** (+ 1324) à Aye, on distingue nettement la fine colonnette qui est accolée aux piédroits et qui semble à elle seule porter l'arcade [Cat. 20].

Par rapport au portique à colonnes, celui-ci a comme caractéristique qu'il comporte un changement radical d'échelle. L'effigie sous le portique ne voisine plus une colonne de la taille humaine mais elle est surdimensionnée par rapport à l'église dans laquelle elle se trouve. Cette distanciation par rapport à la taille humaine va permettre à l'architecture des piédroits de se développer librement. L'aspect constructif du portique peut être mis de côté pour une fantaisie, à la limite onirique. Le portique à piédroits est à la source des microarchitectures symboliques qui suivent.



Fig. 123. Dalle d'Edmond von Wörth. Rijkhoven, chapelle de la commanderie des Vieux-Joncs. © R. Op de Beeck.



Fig. 124. Dalle d'Eustache d'Ochain. Aye, église Saint-Séverin. D'après CREENY, *Slabs*, 38.

La dissection de ces constructions, parties en coupe, parties en projection, n'a pas pour effet de leur donner du volume. Elle procède plutôt d'une analyse de la construction comme assemblage d'éléments géométriquement définis. La source, non pas d'inspiration formelle, mais de démarche analytique, se trouve dans les curieuses pièces d'orfèvrerie, réalisées par assemblage de pièces coulées massives, reproduisant des éléments d'architecture. Architectures sans volume, sans murs, faite d'arcs et de piédroits enveloppant un squelette

inexistant. Le Grand reliquaire-tourelle de saint Nicolas du Trésor d'Oignies à Namur est un parfait exemple de cette nouvelle « sculpture » des orfèvres. Avec moins de bonheur, les orfèvres de la châsse de sainte Gertrude à Nivelles s'étaient engagés dans la voie d'une littéralité dans l'imitation de l'architecture. C'est de cette démarche que s'inspirent les créateurs des portiques de cette génération, qui œuvre à partir de 1290 environ.



Fig. 125. Dalle d'Hermann de Cracovie. Détail. Tilly, abbaye de Villers. © H.K. 2008.



Fig. 126. Reliquaire-tourelle de saint Nicolas, détail. Namur, musée des Arts anciens du Namurois- Trésor d'Oignies. © MRW/D.Pat. Guy Focant..

Le fragment de la dalle d'**Hermann de Cracovie**, moine à l'abbaye de Villers (vers 1290-1300) est un bel exemple de cette microarchitecture où tous les éléments font strictement partie du vocabulaire constructif mais qui en sont isolables et se prêtent ensuite à un réassemblage où s'exprime les virtualités symboliques de l'architecture [Cat. 589]. Ici, dans la dalle de Villers, les pinacles sont devenus des tours.

À côté des piédroits, le gâble devient un motif significatif, avec la rosace et son symbolisme de lumière et de rayonnement. Le gâble et la rosace de la dalle de Villers vont caractériser un type de dalle, courante du 14e siècle, dont la composition se met en place aux dalles de **Lambert d'Abée et sa femme Gertrude** (1312) à Abée [Cat. 1], d'Eustache d'Ochain (1324) à Aye, illustrée ci-dessus, [Cat 20] et de **Jean le Maire** (1329 autrefois à Oupeye [Cat. 520].
Des réalisations confirmées de ce type sont les dalles de **Jaquemin d'Oxhen** (1344) provenant de Huy [Cat. 64], celle de **Gerard van Gotem** (1358) à Gotem [Cat. 127] et de **Henry de Villers** et sa femme (1360 à Villers-aux-Tours [Cat. 156]. Les dalles mosanes n'ont toutefois pas créé un type distinct autour de ce motif du gâble et de la rosace, comme ce fut le cas en France[1].

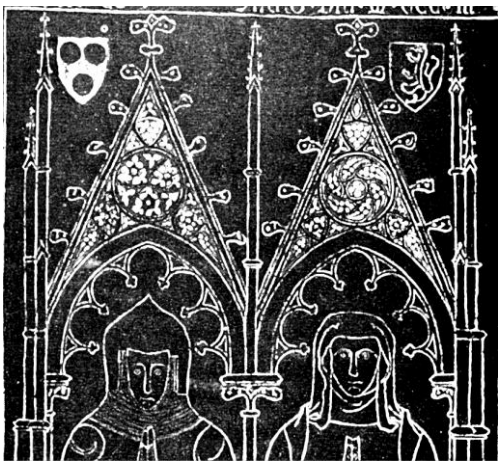


Fig. 127. Dalle de Gerard van Gotem et Elisabeth Bollen. Gotem, église Saint-Nicolas et Saint-Denis. © R. Op de Beeck.

[1] Un remarquable type de composition s'est affirmé dans les ateliers parisiens pendant la seconde moitié du 14e siècle ; elle présente un gâble effilé orné d'une grande rosace, où à mi-hauteur se dessine en arrière-plan une galerie horizontale. Des anges et un décor floral occupent les écoinçons et les piédroits sont garnis de niches avec des figurines. Ce type est bien connu, par ses plus belles réalisations, comme la dalle de Jean Bonnet (+ 1386) à la sainte chapelle de Paris (BERNARD, René-Paul, *La sculpture funéraire médiévale à Paris (1140-1540)*, thèse univ. Paris IV, 2000 et IDEM, *Les tombes de la Sainte-Chapelle basse du palais de la Cité à Paris, dans Actes du Congrès international d'études sur les danses macabres et l'art macabre en général*, Gand 21-24 septembre 2005, 1, p. 75-87, p. 82, n° 15), celle de Mathieu de Montmorency (+ 1360) à l'église de Taverny (GUILHERMY, F. de, *Inscriptions de la France du Ve siècle au XVIIIe : ancien diocèse de Paris / recueillies et publiées par F. de Guilhermy et R. de Lasteyrie*, Paris, 1873-1883, I I (1875), p. 318-319) ou celle de Guillaume de saint-Remy au musée Bossuey de Meaux, 1381 ou 1392 (GREENHILL, F.A., *Incised Effigial Slabs. A Study of Engraved Stone Memorials in Latin Christendom, c. 1100 to c. 1700*, 2 vol., Londres, 1976, pl. 38). Ce type français n'a pas d'incidence dans le diocèse de Liège. On en trouve un exemple au Luxembourg, dans la dalle de l'abbé d'Orval Jacques de Barensie (vers 1380) à l'abbaye d'Orval, toutefois sans figurines dans les niches.

7.3.1.4. Le tabernacle

Le *tabernacle* est le nom donné au moyen âge à un motif en usage sur les pierres tombales. Le latin *tabernaculum* a plusieurs significations, qui sont apparentées : a) *ciborium, seu pars altaris, ubi reponitur Pyxis in quae sacra Eucharistia asservatur*, b) *Feretrum, capulus*, c) *Theca reponendis sacris reliquiis apta*[1]. Dans la religion juive, le tabernacle est la tente sous laquelle habitaient les Hébreux dans le désert et la fête des tabernacles est la commémoration de la traversée du désert. Le tabernacle désigne ensuite le sanctuaire portatif qui abrita l'Arche d'alliance et par analogie le coffre qui renferme les symboles de la présence divine. Dans l'Église romaine, l'armoire qui renferme les hosties consacrées désigne par analogie le lieu habité par la Présence divine. En termes d'architecture on désigne encore par *tabernacle* le dais ouvragé qui surmonte les statues de la période gothique. En termes d'iconographie funéraire le *tabernacle* renvoie au motif que l'on voit apparaitre dans le diocèse de Liège dans les années 1315-1320 sur deux plates-tombes figuratives, autrefois à l'abbaye de Villers. L'une est la dalle commémorant **Renier de Malèves**, conservée aujourd'hui au musée du cinquantenaire à Bruxelles, l'autre celle commémorant **Raes de Grez,** conservée au musée de la Porte de Hal à Bruxelles [Cat. resp. 62, 68]. La microarchitecture de ces deux dalles répond au motif décrit ci-avant comme représentant l'église et est constitué de vigoureux piédroits dont la fonction constructive est de porter le motif du tabernacle. Celui-ci affecte la forme d'une châsse La châsse est le coffre où sont conservées avec respect les reliques, les restes des saints. Coiffant le portique, elle est présentée dans le sens longitudinal. On en voit donc la face latérale mais fréquemment aussi les pignons rabattus dans le même plan, les toitures ardoisées, les pinacles et les crêtages. La châsse, microarchitecture de haute valeur symbolique, est donc insérée dans une autre microarchitecture, celle de l'église. Le motif de la châsse ainsi présentée au-dessus de l'église est dénommé au moyen âge : le *tabernacle*.

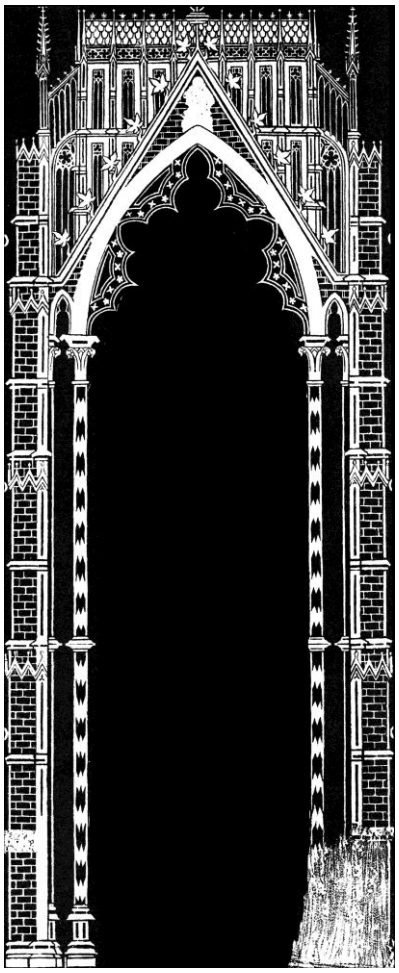


Fig. 128. Dalle de Renier de Malèves. Le portique.. Bruxelles, Musée du Cinquantenaire. D'après CREENY, *Slabs*. n° 40.



Fig. 129. Dalle de Raes de Grez.. Le portique. Bruxelles, Musée de la Porte de Hal. D'après CREENY, *Slabs*. n° 37.

[1] DU CANGE, *Glossarium*, éd Favre, 1937-1938, 8 ; col 003b.

Le tabernacle se fond en un ensemble avec les piédroits qui n'ont pas d'autre rôle que de le porter bien haut et en évidence. Comme la châsse, élevée sur des piliers dans l'église afin d'être vue, le tabernacle est placé au sommet d'une construction plus ou moins élaborée et, pour souligner son élévation, il est soutenu par des arcs-boutants.

On est ici en présence d'une création autonome, en deux dimensions, de la microarchitecture. Chacune des deux œuvres tente de trouver un équilibre entre la monumentalité et l'élégance. La dalle de Renier de Malèves multiplie les effets picturaux raffinés, celle des colonnes zébrées, des lobes démultipliés de l'arcade, des étagements des contreforts. Pour assoir le tabernacle on lui a donné un étage inférieur. Dans la pointe du gâble apparait la figure d'Abraham qui reçoit l'âme du défunt. L'autre dalle, de Raes de Grez, est marquée par son architecture vigoureuse, monumentale, équilibrée. Ici également le tabernacle est une construction à deux niveaux, comme une sainte chapelle. Rien ne manque à la silhouette de la toiture : la galerie, les ardoises et le crêtage. L'axe est marqué par un pignon transversal. Un élément important se glisse ici dans la conception de l'arcade : une fine colonnette part de la base et porte l'intrados de l'arcade. Cette arcade intérieure est entourée d'un rang de perles qui isole les deux arcades. On retrouve souvent cet élément constructif intérieur au portique, avec ou sans le perlé qui le marque ici.

L'image de la porte et l'image de l'église ont évoqué directement l'accueil au paradis par la présence des anges thuriféraires : *que les anges te conduisent au paradis*. L'image du tabernacle n'est pas directement évoquée dans la liturgie des funérailles, qui enchaine en évoquant les élus par excellence, les martyrs : *Qu'à ton arrivée les Martyrs te reçoivent*. L'image est moins anthropomorphe – les anges ont des mains et des pieds – elle est statique et la fermeture de la châsse suggère le mystère, le recueillement, la présence du sacré. Le motif du tabernacle est celui d'un objet, la châsse, mise dans cette microarchitecture à l'échelle de l'architecture de l'église. Le tabernacle est ainsi l'équivalent de l'église.

Le tabernacle est l'image d'une châsse sans figures. Les figures dont est ornée la châsse se rapportent aux reliques qu'elle contient. La châsse sans figures du tabernacle se rapporte à la fois au défunt commémoré et à l'Église dont il fait partie. C'est une image universelle. Elle est comme un signe mnémonique qui permet d'y reconnaitre ce que l'on veut y voir : le Tabernacle de la Présence, le ciborium au dessus de l'autel, l'Arche d'alliance, un reliquaire, ou encore le corps comme habitacle de l'âme.

Dans le diocèse de Liège, le motif du tabernacle ne se rencontre pas avant 1315-1320, années de confection attribuées aux deux dalles de l'abbaye de Villers. Les œuvres, de grande qualité, dénotent une maturité qui laisse supposer qu'elles ne sont pas isolées ni les premières. La dalle de **Renier de Malèves** comporte plusieurs traits caractéristiques de la production tournaisienne : le zébré des colonnes[1] et la colonne isolée qui donne à l'église l'aspect d'avoir trois nefs[2]. Aux aspects stylistiques qui la range dans l'orbite tournaisienne, s'ajoute le motif iconographique du tabernacle qui nous oriente dans la même direction. Le tabernacle est, en effet, un motif essentiel de la production funéraire tournaisienne, qui arrive à maturité vers 1270, soit 40-45 ans avant les deux dalles de Villers.



Fig. 130. Dalle de Baudouin de Balinghem. Boulogne-sur-Mer, Musée. © R. Op de Beeck, 1962.

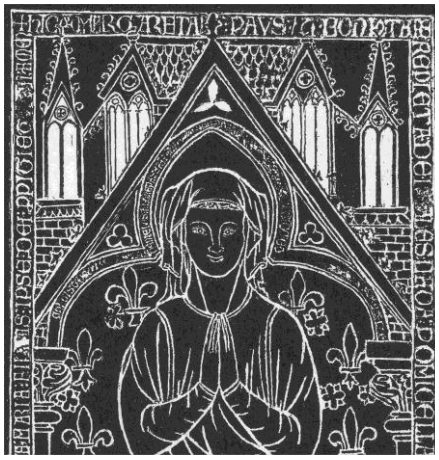


Fig. 131. Dalle de Marguerite de Nielles. Boulogne-sur-Mer, Musée. © R. Op de Beeck, 1962.

[1] Le zébré ou torsadé des colonnes se voit à la dalle de « Pater – Filia » à l'abbaye de Saint-Bavon à Gand (+ 1271) (Fig. 136); à celle d'un bourgeois inconnu à la cathédrale de Tournai (vers 1300) ; à celle de Nicolet de Marsines (+ 1304) à Jumet [Cat. 196]

[2] La colonne isolée et distante des piédroits se voit à la dalle, hors du diocèse, d'Adèle Doumont, abbesse de l'Olive, dans les collections du musée de Mariemont et à celle d'un diacre à la cathédrale de Noyon.

Le musée de Boulogne-sur-Mer conserve deux dalles gravées où se dessine le tabernacle en gestation. L'une commémore Baudouin de Balinghem (+ 1270), l'autre Marguerite de Nielles (+ 1275). La superstructure architecturale appartient encore à la composition des *villes sur arcatures*, vues ci-dessus. Des éléments se différencient toutefois : le bâtiment central est une châsse et les petits bâtiments latéraux se profilent en pinacles. Le lien est même établi entre eux par les contreforts qui soutiennent la châsse.

Des recherches plastiques s'opèrent. Une tendance donne au tabernacle les plus grandes dimensions possibles : deux dalles l'illustrent, malheureusement non datées : celle de Jeanne N, dont des fragments sont au musée d'Histoire et d'Archéologie de Tournai[1], l'autre, de Helvis de Fresnay, à l'église du village de Rollencourt dans le Pas-de-Calais (Fig. 132, 133). L'aspect massif de ces tabernacles sera abandonné pour un profilage distinct de celui des pinacles des piédroits.

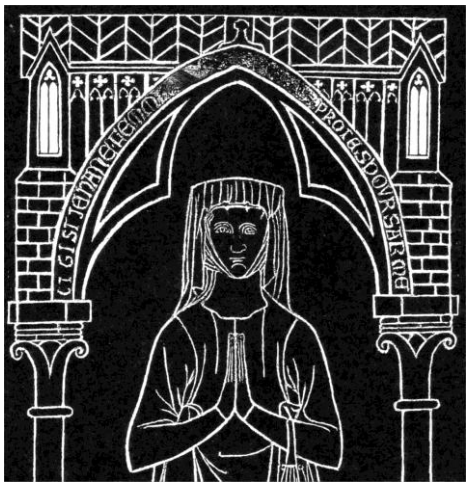


Fig. 132. Dalle de Jeanne N. Tournai, Musée d'Histoire et d'Archéologie. © R. Op de Beeck, 2010.



Fig. 133.Dalle de Helvis de Fresnay, Rollencourt. © R. Op de Beeck, 1958.

La dalle, disparue, d'un bourgeois à Antoing (Fig. 134), ci-dessous, n'est pas datée. Le sont toutefois deux dalles gantoises : Celle connue sous le nom de « Pater – Filia » (+ 1271) (Fig. 136), une des premières dalles à double effigie, introduit le tabernacle de volume ramassé, coiffant un portique étroit[2]. Les parties du motif se précisent : les hautes fenêtres à lancettes du corps du reliquaire, la galerie de la corniche, la toiture couverte d'ardoises et un crêtage en sommet ainsi que le profil des pignons rabattus. L'autre dalle gantoise (Fig. 135) est de Wilhelmus de Muda, moine franciscain (+ 1272), où la toiture du tabernacle est faite de tasseaux comme à la dalle de Baudouin de Balinghem illustrée ci-dessus[3].



Fig. 134. Dalle d'un bourgeois d'Antoing. Frottis V&A Museum, Londres. © R. Op de Beeck.



Fig. 135. Dalle de Wilhelmus de Muda, moine franciscain. Gand, musée lapidaire de Saint-Bavon. © R. Op de Beeck, 1967.

1 Le frottis ci-dessus est une reconstitution faite à partir de cinq fragments.

2 CREENY, *Slabs*, n° 17 ; VAN DEN KERKHOVE A., *Museum voor Stenen Voorwerpen*, p. 27, n° 56.

3 BETHUNE DE VILLERS, *Musée lapidaire*, p. 103, n° II; CREENY, *Slabs*, n° 1 ; VAN DEN KERKHOVE, A et BALDEWIJNS, J., *Gids voor de bezoeker. Gent, Museum voor Stenen Voorwerpen (Ruines van de Sint-Baafsabdij)*. Gand, 1993, p. 27, n° 52.



Fig. 136. Dalle « Pater – Filia ». Détail. Gand, musée lapidaire de Saint-Bavon. © R. Op de Beeck, 1956.

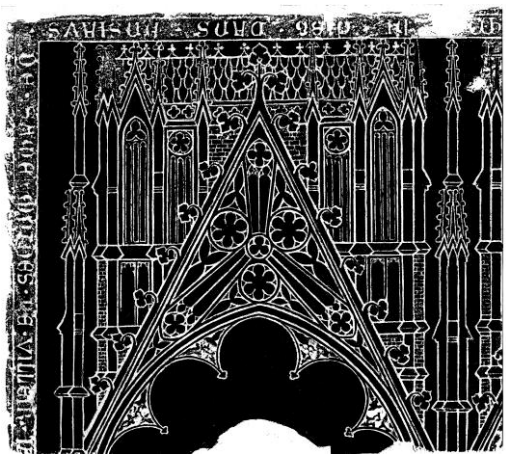


Fig. 137. Dalle d'Anselme de Samme. Détail. Tilly, abbaye de Villers. © H.K, 2008.

Le motif du tabernacle est donc bien en place en Flandre, à Tournai et à Gand, pendant le dernier quart du 13e siècle. Il fait l'objet de diverses recherches plastiques et s'affirme comme le motif essentiel des compositions funéraires des plates-tombes. La dalle gantoise de « Pater – Filia » est celle dont le modèle est le plus proche de celui qui a inspiré les deux dalles de l'abbaye de Villers, qui lui sont toutefois postérieures de quarante ans. Tout porte à croire que le motif du tabernacle fut une création de l'art tournaisien. Il est en place, en divers endroits, dès 1270.

Il est toutefois nécessaire de vérifier si le motif du tabernacle n'est pas emprunté à l'art funéraire de France. Dans la collection des albums de Gaignières on ne rencontre que trois œuvres qui entrent en ligne de compte, antérieures à 1300. La plate-tombe de Baudouin de Béthancourt à l'abbaye d'Ourscamp près de Noyon est une dalle de pierre, d'un dessin fort proche de celui de la dalle du bourgeois d'Antoing[1]. Elle lui est même probablement antérieure car son arc est trilobé. Les deux autres monuments sont les lames de laiton gravé de Vermond de la Boissière (+ 1272) évêque de Noyon à Notre-Dame de Noyon et celle de Marguerite de Provence (+ 1295), seconde épouse du roi Louis IX de France à l'abbaye de Saint-Denis. L'une en pierre, les deux autres en laiton, ces trois tombes sont stylistiquement proche des œuvres tournaisiennes. Entre 1300 et 1350 on dénombre 8 tombes de pierre avec le motif du tabernacle, dont 7 se situent à l'abbaye d'Ourscamp[2]. On peut se demander si la dalle de Baudouin de Béthancourt et les 7 autres de la première moitié du 14e siècle, ne seraient pas des productions tournaisiennes. Les évêchés de Tournai et de Noyon ont été unis jusqu'en 1146. De leur union séculaire auraient pu subsister des relations dont celles relatives au commerce des pierres tombales.

Aux dessins de la collection de Gaignières publiés par J. Adhémar il y a lieu de joindre les dessins inédits de tombes bourguignonnes éditées par Jean-Bernard de Vaivre. Cette collection comporte 248 monuments dont le plus ancien date de 1238. Pour la période antérieure à environ 1400, le motif du tabernacle n'y apparait une première fois qu'en 1398, et une seconde fois en 1411[3].

L'hypothèse de ; l'origine tournaisienne semble bien se confirmer par la présence de monuments tournaisiens qui ne figurent pas dans les albums de Gaignières mais qui sont conservés. Un ensemble de dalles médiévales retrouvées à Compiègne en 1993 comprend deux œuvres du 13e siècle présentant le motif du tabernacle[4]. L'une commémore un chevalier Godescalc de Morielmer (+ 1278), l'autre un bourgeois de Compiègne Amis de Ramerve. Elles sont en pierre de Tournai. La comparaison avec les tabernacles des dalles tournaisiennes plaide pour une origine tournaisienne du motif du tabernacle.

1 GAIGNIÈRES, 157.

2 GAIGNIÈRES, 461, 492, 496, 649, 650, 684, 744, 767.

3 DE VAIVRE, Jean-Bernard, *Dessins inédits des tombes médiévales bourguignonnes*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 108, n° 1413 (Paris, 1986), p. 97-122, n° 1414 (Paris, 1986) p. 141-182. Le motif du tabernacle au n° 152, dalle de Jean de Lugny + 1398 et au n° 161, dalle de Pierre et Marguerite de Vergy + 1411.

4 RACINET, Philippe, *Inventaire et étude d'une série de dalles funéraires médiévales et modernes à Compiègne, Oise)*, dans *Revue archéologique de Picardie*, n° 1/2 1996, p. 153-178.



Fig. 138. Dalle de Godescalc de Morielmer. Compiègne, église Saint-Antoine. D'après RACINET, 1996.



Fig. 139. Dalle d'Amis de Ramerve. Compiègne, église Saint-Antoine. D'après RACINET, 1996.

D'origine tournaisienne donc, le tabernacle s'est implanté au diocèse de Liège avec les deux dalles de chevaliers de l'abbaye de Villers, datant des années 1315-1320. C'est encore à Villers que se trouvent les plus intéressants exemples de la première moitié du siècle. La dalle d'**Anselme de Samme** et sa famille (1330-1340) montre l'évolution de la composition du portique à tabernacle [Cat. 600]. Tout d'abord le motif du gâble prend de l'ampleur et vient surcharger le tabernacle assez malencontreusement car la partie médiane de la châsse est cachée. Une autre innovation est l'arcade qui est polylobée. Le motif même du tabernacle n'est pas ou n'est plus bien compris car les pignons rabattus de la châsse ne sont plus conçus comme tels mais comme des tourelles. Comme on ne distingue plus les faces latérales de la châsse, elle apparait plutôt comme une tour.

Un plus grand écart de l'objet réel mène à une plus grande abstraction comme on peut le voir à la dalle de **Marguerite et Marie de Mont-Saint-Guibert** (+ 1343), toujours à l'abbaye de Villers [Cat. 601]. Les trois éléments sommant la châsse, la galerie, le versant de la toiture et le crêtage, se muent en détails décoratifs. Les rosaces font l'objet d'attention particulière. Des trilobes redentés alourdissent l'intrados de l'arcade et lui donnent un aspect agressif, qui affaiblit d'ailleurs le dessin des rosaces. L'arcade elle-même prend une forme peu élégante en se prolongeant à la verticale. Elle est épaisse et son épaisseur, qui était à l'origine destinée à recevoir une inscription, trahit la faiblesse de la composition qui l'a laissée plate et vide.



Fig. 140. Dalle de Marguerite et Marie de Mont-Saint-Guibert. Tilly, abbaye de Villers. D'après frottis de Licot, © Louvain, KUL, archief Lemaire.

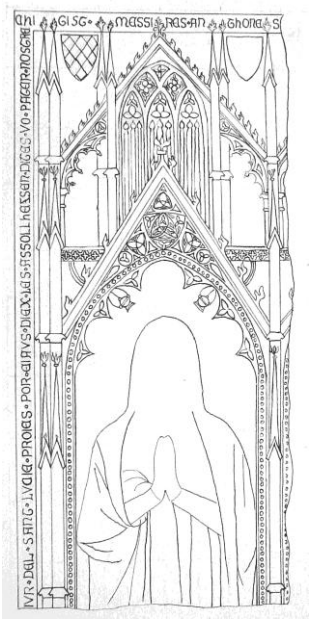


Fig. 141. Dalle d'Antoine de Jemeppe et ses deux femmes. Université de Liège, ms 6400. © H. Kockerols..



Fig. 142. Dalle de Gérard et Adèle de Sart. Liège, musée Curtius. © R. Op de Beeck.

Au-delà de Villers, les compositions mosanes paraissent timides. Les premiers tabernacles, à la dalle d'**Arnold de Corswarem et Alide de Momalle** (1338) à Corswarem [Cat. 89] et celle d'**Egidius van Hamal** (1354) à 's Herenelderen [Cat. 541], sont plus des petits coffrets précieux que des bâtiments. Une rare recherche d'ordre plastique est faite à la dalle, hélas en ruines, d'**Antoine de Jemeppe et ses deux femmes** (vers 1345) à Jemeppe-sur-Meuse [Cat. 192]. Le peu de largeur disponible a donné à l'auteur l'idée de présenter le tabernacle sur son côté, ce qu'il a répété trois fois, avec brio.

La dalle de **Gérard et Adèle de Sart** (vers 1340) au Musée Curtius à Liège qui date également des années 1340, illustre le type de portique à tabernacle mosan, sans gâble [Cat. 308]. Le tabernacle s'est définitivement mué en une tour massive et le versant de toiture est remplacé par les pinacles rythmant les travées.

La production de plates-tombe est à la fois variée – il n'y a pas deux dalles pareilles – mais également conventionnelle – il y a peu de vraies créations originales. Dans les deux exemples suivants on ne peut établir si l'auteur a consciemment transgressé une règle de composition traditionnelle ou si l'originalité résulte d'une perte de la signification des ces motifs traditionnels. Dans la dalle des seigneurs **Rigaud et Louis de Thys** (vers 1365) à l'église Saint-Pierre à Thys, les tabernacles se dissolvent en une galerie allant d'un pinacle à l'autre, mais comportant encore les petits motifs des lancettes, des galeries et des crêtages [Cat. 581]. Dans la dalle du seigneur de Herten, **Gerard van den Edelbampt et sa femme** (vers 1360) à l'église Sainte-Anne à Herten la composition est plus complexe [Cat. 152]. Elle combine le grand gâble avec la galerie qui aligne un seul registre de fenestrelles coiffé d'un crêtage agressif de pointes de lance. Une ambiguïté nait de la traverse horizontale inférieure de la galerie qui recoupe malencontreusement le gâble. L'arcade, enfin, tracée en accolade, est une nouveauté.

Les originalités sont rares ; elles plaident pour une créativité diffuse, tenant compte que la partie connue de la production est minime, ne dépassant pas les 10%. La transmission de modèles est aussi inconnue que leur lieu de création[1].



Fig. 143. Dalle de Rigaud et Louis de Thys. Thys, église Saint-Pierre. D'après GREENHILL. *Incised effigial Slabs*, pl. 49a.

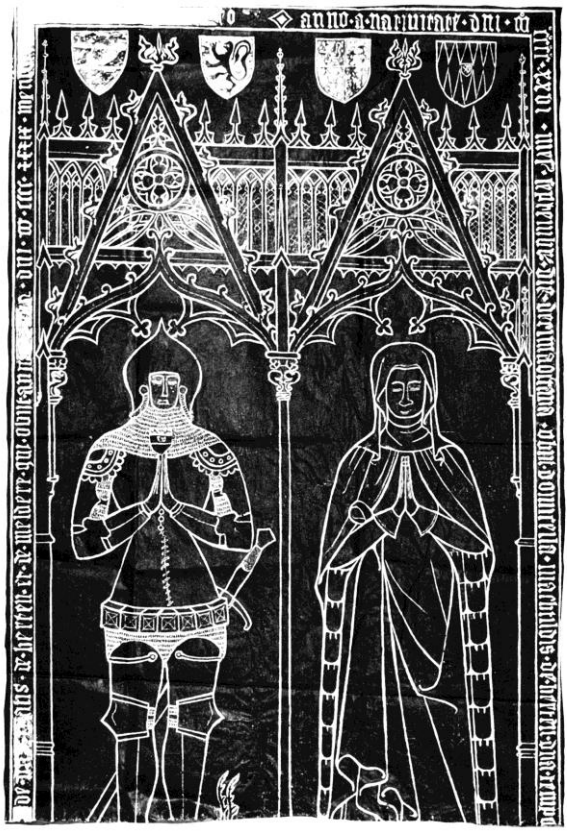


Fig. 144. Dalle de Gerard van den Edelbampt et sa femme. Herten, église Sainte-Anne. © R Op de Beeck.

[1] Sur le problème des modèles de création, voir KOCKEROLS, Hadrien, *Composition et modèles des dalles funéraires gravées*, dans *Ardenne wallonne*, n° 107, 2006, p. 13-20.

Comparant la production mosane à celle de la Flandre avec Tournai comme épicentre ou celle de France avec Paris comme principal centre de production, on note qu'elle est restée rétive à la figuration dans les piédroits. Les piédroits mosans sont des morceaux d'architecture, massive, ornée de meneaux et de fenêtres mais pas de niches renfermant des statuettes comme c'est le cas en France. Une seule exception est ici la dalle d'**Évrard de Rayves** (+ 1404) à la collégiale de Vireux-Molhain, dont les piédroits sont chargés de statuettes [Cat. 628].

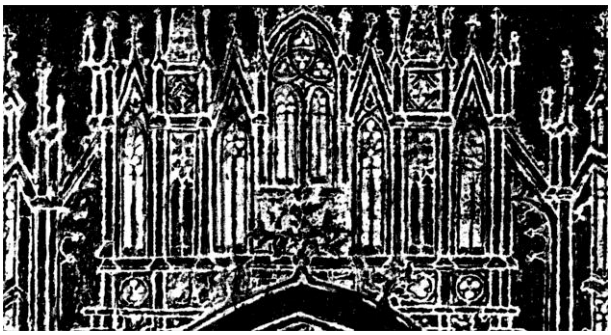


Fig. 146. Détail de la dalle de Nicolas de Marneffe.



Fig. 145. Dalle de Nicolas de Marneffe. Liège, cathédrale Saint-Paul. © R. Op de Beeck



Fig. 147. Dalle de Gilles de Tilya. Liège, musée Curtius. D'après IAL, WEERTS et KEFER, *Catalogue*, 1985.

Moins originale est la voie de la surenchère décorative. La dalle du chanoine **Nicolas de Marneffe** (+ 1359) à la cathédrale Saint-Paul à Liège montre des piédroits épais dont le décor architectural semble vouloir montrer un échantillonnage des motifs disponibles, de maçonneries, de fenêtres, de rosaces de pinacles et de larmiers [Cat. 230]. La variation dans la profusion crée une image de désordre, d'une accumulation non contrôlée. Dans la partie supérieure des piédroits le profil à deux dimensions est remplacé par un dessin simulant les trois dimensions. Le tabernacle qui trône au-dessus de l'arcade est un dessin assez confus mais qui entend récapituler les éléments significatifs : deux tourelles coiffées d'une toiture ardoisée renvoyant à la châsse disloquée, au centre une large fenêtre qui simule un tabernacle dans le tabernacle.

La dalle de **Gilles de Tilya** (1443), provenant de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert à Liège, aujourd'hui dans les collections du Musée Curtius à Liège, près de cent ans plus jeune, répète les mêmes motifs avec une surabondance étouffante [Cat. 328].

Le portique à tabernacle est le modèle le plus utilisé pendant tout le 14e siècle et encore pendant la première moitié du 15e siècle, en parallèle avec les motifs qui suivent, du retable et du dais.

Nombre de monuments peuvent encore être cités comme représentatifs de cette production :

- La dalle de **Jacques de Spontin** (+ 1326) autrefois à l'église Saint-Georges à Spontin, disparue, mais dont un frottis est conservé à la Société archéologique de Namur [Cat. 572] ;
- La dalle de **Rasse de Celles** (+ 1361) et Catherine de Chinery (+ 1357), autrefois à la collégiale de Celles, disparue, mais dont on conserve une empreinte [Cat. 71] ;
- La dalle de **Jean de Haccourt** (+ 1368) et Maroie Gilmans (+ 1375) au musée Curtius à Liège, provenant de l'abbaye de Vivegnis [Cat. 317] ;
- La dalle d'**Eustache de Seron et Maroie de Hemptinne** (+ 1381-1382) à la chapelle de Seron à Forville [Cat. 110] ;
- La dalle de **Jean de Barbançon** (+ 1404) à la collégiale de Vireux-Molhain [Cat. 627] ;
- La dalle d'**Albert Barbian** (+ 1442), autrefois à l'église Notre-Dame d'Hamipré près de Neufchâteau, aujourd'hui au Country Museum of Art de Los Angeles (USA) [Cat. 356].
-

Les deux suivantes, ici illustrées : la dalle de **Guillaume Wilkar et Adèle de Bierset** (+ 1397-1379) à l'église Sainte-Agathe à Awans [Cat. 19] et celle d'un bachelier non identifié à la collégiale Saint-Servais à Maastricht [Cat. 431], montrent, au travers d'un programme iconographique identique, des œuvres au caractère personnel bien affirmé. L'élégante architecture de la dalle d'Awans est d'un dessin raffiné, largement étalé mais avec équilibre, les effigies des défunts presque d'allure secondaire. La dalle de Maastricht est d'une architecture aux étagements affirmés de tours aux fenêtres illuminées, avec une effigie dont la présence est marquée par la diversité et le contraste des matériaux divers, marbre et cuivre.



Fig. 148. Dalle de Guillaume Wilkar et Adèle de Bierset. Awans, église Sainte-Agathe. © R. Op de Beeck.



Fig. 149. Dalle d'un bachelier anonyme. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H.K., 2011 ; © R. Op de Beeck.

Revenons un instant aux débuts de ce motif du tabernacle. Avant qu'il ne se fige dans les formes que nous venons d'évoquer, il a fait l'objet de recherches qui portaient sur la valeur de l'axe de la composition. On a noté que le tabernacle, dont l'image est celle de la châsse, la reproduit avec ses pignons rabattus. Ce trait semble avoir deux origines, celle des petites architectures carolingiennes, (*les villes sur arcatures*) et le fait que c'est sur les pignons que se situent les motifs iconographiques les plus importants des châsses. Parmi les dernières châsses mosanes, celle de Notre-Dame au Dom d'Aix-la-Chapelle innove en présentant l'image centrale, la Vierge en majesté, sur le long côté, à la manière d'un transept, inaugurant une présentation qui sera celle des retables.

Une recherche pour combiner le tabernacle avec une axialité affirmée par un motif particulier est réalisée dans une remarquable dalle funéraire (vers 1300) tombée en oubli dans les ruines de l'abbaye de Saint-Bavon à Gand et qui doit être évoquée malgré qu'elle n'appartienne pas à notre région mosane. Le tabernacle est étendu sur toute la largeur de la composition ; une grande fenêtre axiale s'élève jusqu'à la crête, comme une fenêtre dans la châsse ou encore une ouverture par laquelle on pénètre dans l'intimité du sacré ; les pignons rabattus sont devenus les pinacles des piédroits. Cette composition ne semble pas avoir été suivie. Mais sa démarche est aux origines du motif du retable, qui suit. Cette orientation est redevable, semble-t-il, à la miniature et en particulier au psautier de saint Louis, enluminé vers 1260. Nombre des miniatures de ce Psautier ont leur composition basée sur le schéma où l'arrière-plan est la façade latérale d'une église, où se greffent des pignons transversaux, abritant chacun sa scène à l'avant-plan.

Un petit tabernacle mural, de pierre au musée archéologique de Namur illustre l'objet conçu comme une fenêtre percée dans une châsse.



Fig. 150. Miniature de l'histoire de Joseph. Psautier dit de Saint Louis. Paris, BNF, lat. 10525, f° 23v. © Paris, BNF.



Fig. 151. Dalle d'un évêque. Gand, musée lapidaire de l'ancienne abbaye Saint-Bavon. D'après CREENY, *Slabs*, 31.



Fig. 152. Tabernacle de pierre. Namur, musée archéologique. © H.K., 2007.

7.3.1.5. Le retable

Le motif du *retable* est analogue à celui du *tabernacle* : il est placé au sommet de l'arcade du portique à piédroits dont il est le couronnement. Le portique-retable est peuplé de figures, à la différence du portique à tabernacle, qui n'en a pas. Les figures, ou plutôt les figurines, sont placées dans des niches, de part et d'autre d'une niche centrale où se trouve la figure assise du patriarche Abraham, les bras ouverts, tenant un linge où apparait un petit enfant nu qui est l'image de l'âme qu'il recueille en son sein. À ses côtés des anges thuriféraires agitent des encensoirs. Les iconographies les plus élaborées comptent encore nombre de figures angéliques et encore des figures de prophètes et de saints, les saints apôtres ou des saints patrons de l'église ou du défunt. Le programme peut être vaste ; il se distribue à partir de la figure d'Abraham, se prolonge sur les côtés et ensuite descend sur les côtés peuplant les niches creusées dans les piédroits.

L'origine du motif du retable des plates-tombes serait à chercher dans les microarchitectures des reliquaires d'orfèvrerie. Le polyptique de Floreffe, au musée du Louvre à Paris peut servir d'exemple de la disposition de figures dont le rôle est d'exalter la figure centrale. Des niches accueillent les figures de part et d'autre d'une niche centrale. Celle-ci est construite sur le même schéma de composition que le portique des plates-tombes, composée des mêmes éléments de microarchitecture : le portique, l'arcade sur colonnes, les piédroits sommés de pinacles. La figure centrale du polyptique de Floreffe est la relique de la vraie croix, tandis que la relique du retable de la tombe est l'icône d'Abraham qui recueille l'âme du défunt en son sein. Dans le portique-retable c'est l'âme du défunt qui est au centre de toute la composition.



Fig. 153. Le polyptique de Floreffe, 1254. Paris, musée du Louvre. D'après COLLON-GEVAERT, *Histoire des Arts du métal en Belgique*, pl. 42.

Le portique-retable des plates-tombes est le le support iconographique qui répond le plus complètement à l'appel aux images de la liturgie des funérailles. Les textes y évoquent, en rapport avec la personne que l'on commémore dans l'office : le sein d'Abraham, les anges, les martyrs, la cité céleste. On a noté précédemment que ces images littéraires furent chantées pendant plusieurs siècles avant de naitre en images visuelles. Celles-ci – les iconographies – se sont, au départ, principalement focalisées sur la présence des anges. Ensuite, la composition du portique au tabernacle illustre un net recul par rapport à *l'image de figures* pour se concentrer sur une *image d'objet*, le tabernacle. Le portique–retable va dans le sens opposé et se présente comme un reflux de l'image de figures[1].

L'iconographie inspirée de la liturgie des funérailles serait-elle appelée à s'effacer lorsque le souci de l'au-delà s'est focalisé sur la question du purgatoire ? On sait que la notion du purgatoire est une création du 12^{e} siècle et qu'elle est théologiquement définie dès le milieu du 13^{e} siècle[2]. Quelle fut donc son impact sur la figuration mémorielle ? En termes de théologie « la naissance du Purgatoire a donné le coup de grâce au *refrigerium* et

[1] La combinaison des deux motifs est rare ; on la voit sur la dalle de Jean de Montmorency (+ 1325) à Conflans-sainte-Honorine (France, Yvelines), au diocèse de Paris. Le dessin allie des éléments français et tournaisiens ; l'arcade est surmontée d'un tabernacle à cinq travées, chacune présentant une niche et un gâble, abritant Abraham et quatre anges. La dalle est illustrée dans GUILHERMY, *Inscriptions de la France*, II, p. 339.

[2] LE GOFF, Jacques, *La naissance du Purgatoire*, Paris, 1981, p. 21, p. 379.

annonce l'effacement du sein d'Abraham »[1]. En termes d'iconographie l'image du sein d'Abraham ou lieu d'attente des justes ne perdra rien de son pouvoir d'évocation. Elle n'a pas d'image de remplacement : la question ne se pose pas pour la figuration du monument funéraire car celui-ci ne peut figurer un état qui n'est que temporaire. Le monument funéraire, et pour cause donc, ne propose pas une image du purgatoire ; il s'en tient à ce que la liturgie depuis des temps immémoriaux propose comme images, celle du sein d'Abraham. L'impact d'une nouvelle croyance semble être resté nulle. En consultant la collection de Gaignières, on constate que l'image du sein d'Abraham, peu fréquente pendant la première moitié du 14e siècle, devient ensuite plus fréquente et qu'elle connait un regain d'intérêt vers 1400. Loin d'être morte l'iconographie du sein d'Abraham est encore en honneur au début du 16e siècle[2].

Dans cette problématique de la représentation, l'iconographie de la plate-tombe est illustrée par deux démarches. L'une est celle présentée dans les pages précédentes sous le titre de *portique à tabernacle*. Le tabernacle est riche de virtualités et tout est ouvert en esprit, en l'absence de figures. L'autre démarche trahit un attachement à la figuration, au prix d'une éventuelle position anachronique ou nostalgique. C'est le cas présent, du *portique-retable*.

Les deux démarches, qui en principe s'excluent, sont curieusement assez largement associées à des techniques différentes. Il s'avère, en effet, que, dans ses grandes lignes, l'iconographie du retable est l'apanage des gravures des lames de laiton et que celle du tabernacle a la faveur des graveurs de dalles de pierre. Ces remarques sont à nuancer, puisqu'on trouve le motif du retable gravé en pierre (mais pas de tabernacles gravés dans le laiton), mais la conjonction de l'iconographie et du support technique serait corroborée par le fait que les portiques à retable de pierre seraient des imitations de ceux en laiton.

La plate-tombe en lame de laiton est connue pour être représentative de l'art funéraire du 14e siècle ; elle fournit des œuvres de prestige et de grande qualité esthétique[3]. Le métal pouvant être refondu et réutilisé, la lame de laiton a de tous temps été la convoitise des voleurs et marchands de canons ; les œuvres conservées sont donc fort rares. Du diocèse de Liège, un seul monument nous est parvenu : la lame des **seigneurs de Heers**, conservée au musée du Cinquantenaire à Bruxelles [Cat. 69][4].

Le cadrage des figures y est une abondante microarchitecture, dont le sommet, bien en évidence, aligne deux ensembles de figurines d'anges et des saints accostant celles d'Abraham accueillant l'âme du défunt : à gauche : saint Paul, saint Pierre et saint Thomas ; à droite saint Paul, saint Pierre et saint Jean. Un étage inférieur du

1 LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, p. 266.

2 GAIGNIÈRES, n° 1468, 1476, 1525, 1528, 1585, et d'autres.

3 L'étude des lames funéraires de laiton est en bonne partie incorporée dans celle de l'art du laiton, voire de l'art du métal. Les lames funéraires font, par ailleurs, l'objet d'études spécifiques. La contribution majeure pour l'iconographie des lames du Continent est CREENY, W.F., *A Book of Facsimiles of Monumental Brasses on the Continent of Europe*, Londres, 1884. Le travail substanciel sur les lames de laiton gravées, du 14e siècle, est : EICHLER, Hans, *Die gravierten Grabplatten aus Metall in 14e Jhr. und ihre Vorstufen*, Köln, Max Welzer, 1933 et EICHLER, Hans, *Flandrische gravierte Metallgrabplatten des XIV°Jahrhunderts*, dans *Jahrbuch des Preussisches Kulturbesitz*, 54, 1933. Une synthèse des études de Eichler est donnée par COLLON-GEVAERT, Suzanne, *Histoire des Arts du métal en Belgique*, Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, classe des Beaux-Arts, t.7, 1951, 2 vol. Plus récemment des nouvelles recherches ont paru dans la revue anglaise consacrée aux lames de laiton *Transactions of the Monumental Brasses Society* (plus loin TMBS) : CAMERON, H.K., *The 14th-century School of Flemish Brasses*, TMBS, t.11/2, n°87, 1970, pp.50-81, et CAMERON, H.K., *The 14th-century School of Flemish Brasses : Evidence for a Tournai Workshop*, TMBS, t.12/3, n°94, 1977, pp.199-209. Cameron a également dressé une liste des lames de laiton du Continent : CAMERON H. K., *A List of Monumental Brasses on the Continent of Europe*. London, The Monumental Brass Society, 1970, reprint 1973. Un résumé des questions relatives à l'origine des lames est donné par SQUILBECK, Jean., *Dinanderie*, dans *Rhin-Meuse – Art et Civilisation 800-1400*. Cat Exp. Cologne-Bruxelles 1972, pp. 67-72. Un résumé, relatif à Bruges, est donné par VERMEERSCH, Valentin, *Grafmonumenten te Brugge voor 1578*, Bruges, 1976, 3 vol., pp. 193-197, 206-214. Une introduction aux arts du laiton : MULLER Josy, *Laiton – Dinanderie, Guide du visiteur*, Musées royaux d'Art et d'Histoire, ouvrage malheureusement entaché de régionalisme. Une synthèse : KOCKEROL, Hadrien, *Lames funéraires de laiton* dans TOUSSAINT, J. (dir.) *Art du laiton – Dinanderie*. Namur, 2005, p. 131-157.

4 La lame elle-même a été abondamment publiée et commentée par divers auteurs : DE BORMAN, Camille, *Notice sur la seigneurie de Heers* dans *Le Beffroi*, 1 (1863) p. 35-44 ; CREENY, *Brasses* (1884), n° 20; DE PRELLE DE LA NIEPPE, Edgar, *Catalogue des armes et armures du Musée de la Porte de Hal*, Bruxelles, 1902, p. 27-28; ROUSSEAU, Henri, *Frottis de tombes plates - Catalogue descriptif*. Bruxelles, 1912, p. 75, n° 34; VAN DEN BERCH, *Épitaphes* (1925), p. 278, n° 2010; FIERENS, Paul (dir.), *L'art en Belgique du Moyen Age à nos jours*, Bruxelles, 1939, p. 166, fig. 167; EICHLER, *Flandrische gravierte Metallgrabplatten*, p. 210; EICHLER, *Die gravierte Grabplatten*, p. 56; COLLON-GEVAERT, *Histoire des Arts du métal*, p. 295; SQUILBECK, Jean, *Andere takken van de kunstnijverheid*, dans *Kunstgschiedenis der Nederlanden* (dir. H.E. VAN GELDER et J. DUVERGER), 1954, p. 326 ; *Art du cuivre*, Catalogue exposition, Gand, Musée de la Byloke, Gand, 1961 ; p. 70-72, n° 78, pl. XXVI; GAIER, *L'évolution et l'usage de l'armement pesonnel défensif au pays de Liège du XIIe au XIVe siècle*, dans *Zeitschrift für historische Waffenkunde*, 1962, p. 65-86, p. 73 ; CLAYTON, Muriel, *Catalogue of Rubbings of Brasses and Incised Slabs, Victoria and Albert Museum*, 3e éd. Londres, 1968, p. 161; VAN CASTER, É. & OP DE BEECK, R., *De grafplaat van Johanes de Heere (+1332) en Gerardus de Heere (+ 1398)* dans *Bulletin van de koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, 40-42, 1968-1970, p. 92-10; CAMERON, H.K., *The 14th-century School of Flemish Brasses*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, 11/2, n°87, 1970, p. 50-81, p. 74; GAIER, Claude, *Fastes militaires du pays de Liège*, cat. exp. (1970), p. 125, n° 21 ; SQUILBECK, *Dinanderie* dans *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*, p. 68, 71, n° IV4; VAN CASTER, E. & OP DE BEECK, R., *De Grafkunst in belgisch Limburg. Vloerzerken en -Platen met Persoonsvoorstellingen (13e tot 17e eeuw)*, Assen, 1981, p. 87-92; NORRIS, *The Memorials*,p. 36, ill. pl. 56 ; DIDIER & CEULEMANS, *Inventaris laat-gotisch beeldsnywerk uit Limburg en grenslanden. Supplement*, dans *Laat-gotische beeldsnykunst uit Limburg en grenslanden.* Sint-Truiden, 1992.

retable abrite des prophètes assis et des anges. Les piédroits comportent six étages de chacun deux niches abritant les figures des apôtres. Cette composition, bien ordonnée, s'achève au sommet par des constructions turriformes octogonales se terminant par des galeries ajourées.

Les formes architecturales, dans leur stricte ordonnance, se fondent en un tissu continu. Au niveau supérieur, toutes les figurines s'alignent sous un registre d'arcatures sommées de pinacles pointus mais de ce fond de retable émergent dans un apparent désordre des tours qui se serrent de près. Un dais plus élevé couronne Abraham, une double tour surmonte les saints et une tour plus fine couronne les piédroits.

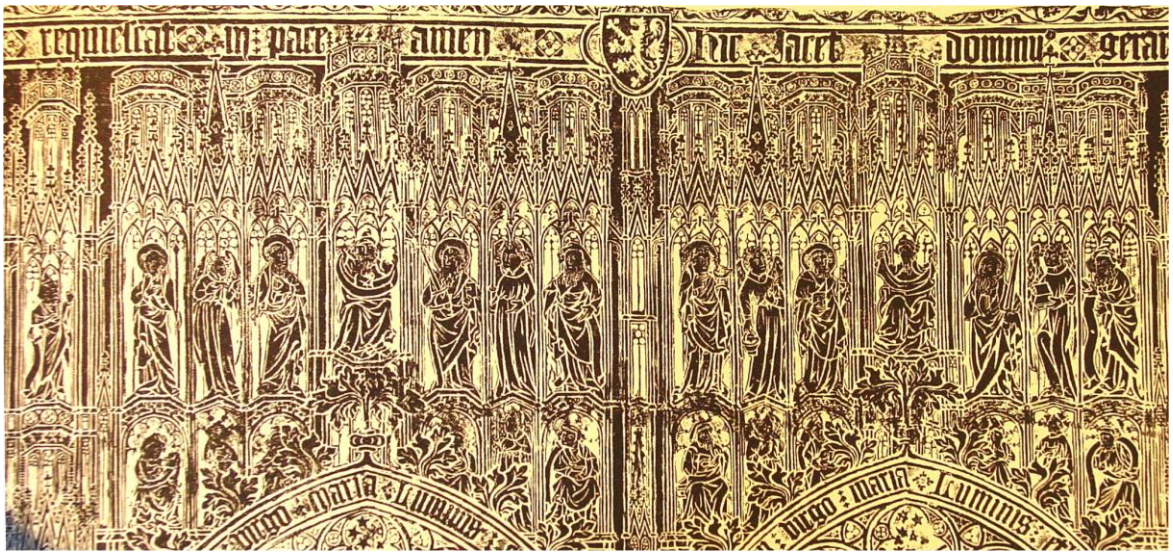


Fig. 154. Lame des seigneurs de Heers. Détail du couronnement. D'après CREENY, *Brasses*, n° 20.

Décrite en premier par de Borman en 1963, la lame des seigneurs de Heers est publiée en 1884 par Creeny à la suite d'une série d'œuvres antérieures présentant de fortes similitudes de conception, d'iconographie ainsi que le les mêmes caractéristiques matérielles. Un même abondant tissu architectural, une même image de l'âme portée aux cieux, le même motif du portique à retable, se retrouvent sur la lame du roi Érix Memved et la reine Ingeborge à la cathédrale de Roskilde au Danemark (+ 1319-1319) et ensuite sur celle des évêques Ludolf et Heinrich von Bülow (+ 1339-1347) à la cathédrale de Schwerin dans le Mecklenbourg, sur celle des évêques Godfried et Friedrich von Bülow (+ 1314-1375) en la même cathédrale, sur celle des évêques Burchard von Sercken et Johan von Mul (+1317-1350) à l'église Notre-Dame de Lübeck, du laïc Albert Hövener (+ 1357) à Stralsund en Poméranie et celle de Johan von Soest et sa femme (+ 1361) à Thorn en Pologne. Hans Eichler, dans sa thèse de doctorat de 1933 a groupé ces œuvres sous le nom de *groupe Memved*, formant le noyau de départ d'un ensemble d'une vingtaine de lames, issues toutes d'un un atelier qu'il a nommé *l'école flamande*. Les œuvres, qui se retrouvent de la Finlande à l'Espagne, ont alors reçu le cachet d'être 'cosmopolite'[1]. Eichler n'a pas pu localiser cette école flamande, et attribue certaines œuvres à Gand, d'autres à Tournai, celle des seigneurs de Heers à Bruges. La dalle de Heers est donnée par certains à un atelier mosan (Van Caster & Op de Beeck ; Squilbecq ; Didier & Ceulemans) ; pour Norris 'il y a assez de probabilité à une origine mosane que pour mettre cette lame à part'. Sans doute, étant la seule à présenter des effigies d'hommes en armes, cette différence n'est que superficielle en regard de son entière conformité au modèle des *portiques en retable* sur fond d'architectures. Son appartenance au groupe d'œuvres dites de l'école flamande parait indéniable au vu d'un détail iconographique. Au-dessus des effigies, sous l'arcade se voit un petit motif à la croisée de deux diagonales qui ensemble simulent la clef et les nervures d'une voûte. Ce détail se retrouve sur plusieurs lames : celle de l'évêque Wicbold von Culm autrefois à l'abbaye d'Altenberg près de Cologne (Cameron, op. cit. fig. 8) ; celle de Alan Fleming, 1361, à Newark, UK (Norris pl. 32), celle du couple van Soest, 1361, à Thorn en Pologne (Norris, pl. 33), celle de Robert Braunch et ses deux femmes à Kings Lynn, UK (Van Belle, pl. 15), ce qui parait suffisant pour y reconnaitre un même modèle de dessin tout en attribuant son originalité à la main de l'artisan. La caractéristique essentielle de ce groupe, auquel appartient donc la lame des seigneurs de Heers, est le motif du portique à retable qui présente l'image eschatologique de la salvation de l'âme dans le motif du sein d'Abraham entouré d'anges, de prophètes et de saints. C'est l'origine de ce modèle qui est à rechercher.

[1] Une liste exhaustive en a été donnée par Cameron : CAMERON, H.K., *The 14th-Century School of Flemish Brasses*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, 11/2, n° 87, 1970, p. 78-80.

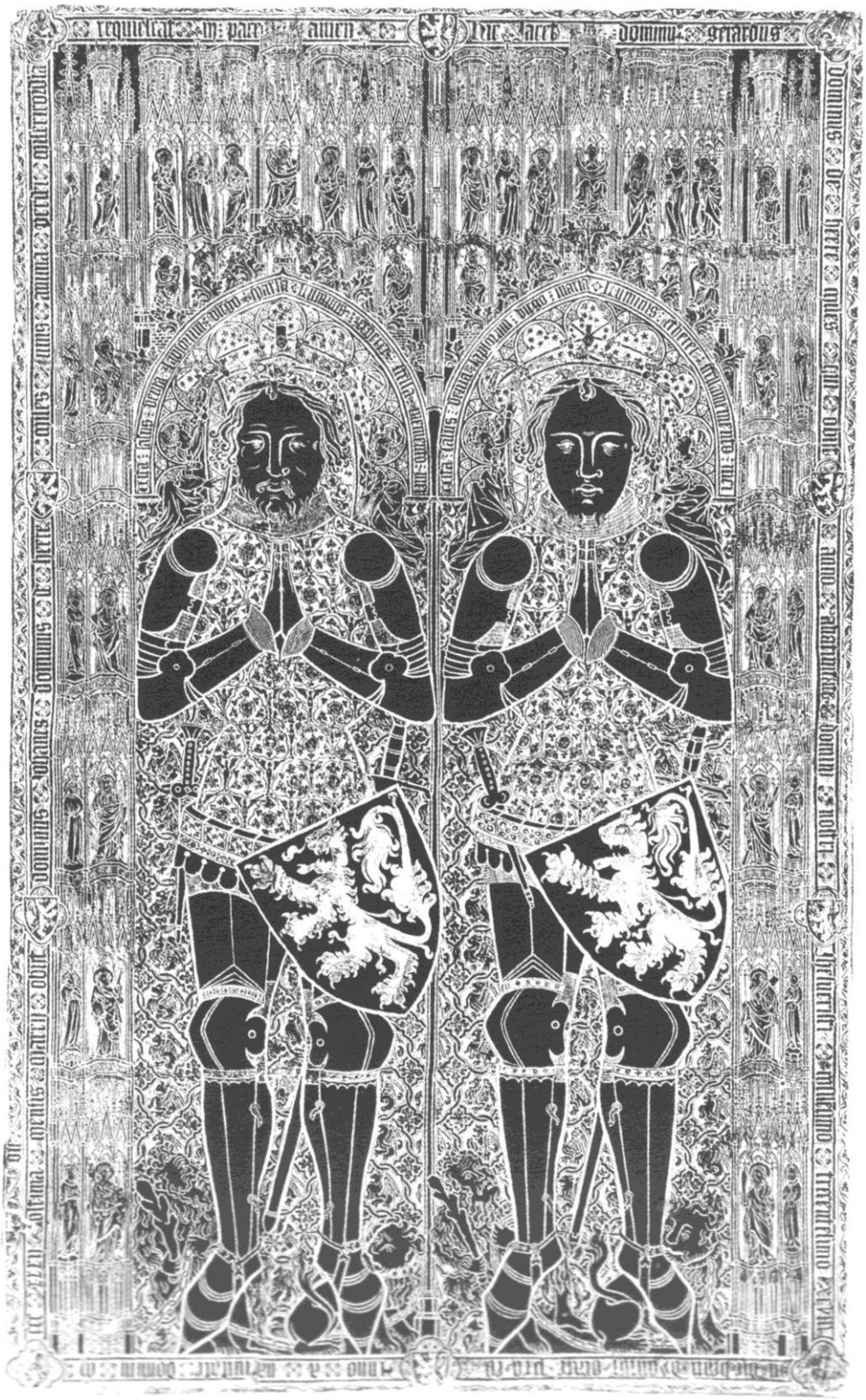


Fig. 155. Lame des seigneurs de Heers. Bruxelles, MRAH, musée du Cinquantenaire. D'après CREENY, *Brasses*, n° 20.

On a noté dans les pages précédentes que le motif du tabernacle s'est créé en Flandre, se retrouvant d'abord à Gand et à Tournai. Il est illustré par les deux œuvres capitales de la pierre gravée, celles de Renier de Malèves et de Raes de Grez à l'abbaye de Villers étudiées dans le paragraphe précédent. On note également que la première œuvre de l'*école flamande*, la lame du couple royal danois, 1319, correspond à la datation approximative donnée aux deux dalles de Villers. C'est dans les mêmes années 1315-1320, que se situerait le départ des deux orientations iconographiques, auxquelles répondent deux techniques distinctes. Il n'y a pas de doute sur l'origine des gravures de lames, qui se trouve dans l'atelier de l'orfèvre. On a suggéré ci-dessus que l'origine du motif du portique en retable pourrait se trouver dans les retables-reliquaires. Si ceux-ci, qui apparaissent dans les premières décennies du 14e siècle, ne relèvent plus de l'orfèvrerie mosane mais parisienne, l'exploitation de son schéma de composition peut s'être faite ailleurs. En cherchant les antécédents éventuels de la lame funéraire du roi Memved on pourra citer les premières lames *de cuivre jaune* illustrées dans la collection de Gaignières : celle de Vermond de la Boissière, évêque de Noyon (+ 1272) à N.-D. de Noyon qui montre un grand tabernacle derrière un gâble (Gaignières 334), et deux autres qui montrent un long tabernacle derrière la projection d'un dais : la lame de Marguerite de Provence (+ 1295) épouse du roi Louis IX de France à l'abbaye de Saint-Denis (Gaignières 451) et celle de Thiébaud de Nanteuil, évêque de Beauvais (+ 1300) à Saint-Pierre de Beauvais (Gaignières 489). Les tabernacles se multiplient ensuite, après 1300. Ces œuvres ne confirment pas une origine française du portique à retable. D'autre part elles confirment l'origine de la lame de laiton en Flandre. Toutes ces œuvres appartiennent, en effet, stylistiquement à la production connue en Flandre, particulièrement à Tournai. On peut remarquer que les pierres et lames funéraires de l'ancienne abbaye d'Ourscamp et de Noyon peuvent toutes, sur base stylistique, être attribuées à la production tournaisienne, mais encore que nombre d'entre elles affichent un motif typique de la production mosane et inconnu en France : la main divine bénissante[1]. Ajoutons que le motif d'Abraham se retrouve sur un certain nombre de monuments mais isolé, soit dans le tympan d'un gâble, soit sous le lobe de l'arcade, mais pas dans un retable[2]. Les cas où la figure d'Abraham est au centre d'un retable se retrouvent plus tard[3]. Sur six monuments de la première moitié du 14e siècle, deux sont à Châlons-sur-Marne et les quatre autres, à Paris et Saint-Denis, sont en lames de laiton et de facture flamande. On comptera encore dans la production flamande la lame d'un couple à l'abbaye d'Ourscamp et celle des chanoines Jean (+ 1356) et Simon (+ 1352) du Portal aux Chartreux de Paris dont Cameron a produit le contrat passé à Tournai en 1345[4].

La riche présentation du portique à retable dans les lames de laiton ne se retrouve pas dans les plates-tombes de pierre gravées. Pour la période du 14e siècle on n'en conserve qu'une seule dans le diocèse, celle de **Marie de Rayves** à l'ancienne collégiale de Vireux-Molhain [Cat. 626]. Le retable est fait de cinq travées ; la niche centrale, sommée d'une toiture ardoisée présente la figure d'Abraham ; elle est accostée de deux niches abritant des anges. Dans les piédroits on distingue sur deux niveaux des niches abritant des figurines, trop usées pour être identifiées. À titre de comparaison on donne le frottis de la dalle (reconstituée) d'Adèle Doumont (+ 1300), provenant de l'abbaye de l'Olive à Morlanwelz[5]. Le retable y est formé de cinq niches, au centre Abraham, les extrêmes recevant les encensoirs qu'agitent les anges qui sont en dehors de l'édicule. Ici les piédroits n'ont pas de niches à figurines.

---

1 Une étude plus poussée pourrait déterminer si les monuments 'de type tournaisien' à Noyon-Ourscamp relèvent d'une continuité dans l'importation ou de la présence d'artisans 'belges' pendant une ou deux générations.

2 GAIGNIÈRES, n° 488 : Nicolas de Nonancourt (+ 1299) cardinal, à N-D d'Évreux ; n° 488 : Pierre (+ 1305, abbé de Saint-Georges de Boscherville ; n° 586 : Jean le Moine, cardinal (+ 1313) au collège Le Moine à Paris ; n° 646 : Simone d'Arceaux (+ 1325) à Saint-Pierre d'Arceaux

3 GAIGNIÈRES, n° 563 : Guillaume Amanieu, archidiacre (+ 1309) à Saint-Étienne de Châlons-sur-Marne ; n° 622 : Gérard de Courlandon, archidiacre (+ 1319) à N.-D. de Paris ; n° 653 : Gilles de Pontoise, abbé de Saint-Denis (+ 1325) à l'abbaye de Saint-Denis ; n° 745 : n° 687 : Hugues de Besançon, évêque de paris, à N.-D. de Paris ; Jean de Blangy, évêque d'Auxerre (+ 1345) aux Chartreux de Paris (ces quatre dernières en lames de laiton) ; n° 750 : un couple (+ 1337, 1346) aux Jacobins de Châlons-sur-Marne.

4 Contrat de commande de la lame des chanoines du Portal, 1345, au tournaisien Lothars Hanaite ou Hanette. CAMERON H.K., *The 14th-century School of Flemish Brasses.* TMBS, 12/3, 1977, n° 94, p. 99-209 ; Gaignières, n° 797 ; NYS L., *La pierre de Tournai*, p. 241-243 et pièce justificative 31.

5 Morlanwelz, prov. Hainaut, arr. de Thuin. La dalle commémore Adèle Doumont, épouse de Jakemin de Braine et de Wauthier de Trazegnies. Elle est conservée dans l'ancienne orangerie du musée de Mariemont et provient de l'ancienne abbaye de l'Olive à Morlanwelz. Voir HUBIMONT, Olivier, *L'abbaye de l'Olive à Morlanwelz,* dans *Documents et Rapports de la Société de Paléontologie zet Archéologie de l'arrondissement judiciaire de Charleroi*, 21, 1897, p. 145 es. Un frottis de la dalle est reproduit dans GREENHILL, *Incised effigial Slabs*, fig. 136a.

La dalle d'Adèle Doumont, conservée au musée de Mariemont, est une œuvre tournaisienne ou d'inspiration tournaisienne. Le retable y coiffe directement l'arcade. Une variante dans la production tournaisienne est l'association du motif du gâble avec celui du retable, option retenue pour la dalle d'un diacre non identifié à la cathédrale de Noyon, dont l'origine tournaisienne est évidente[1]. Dans cette composition, d'un dessin fort raffiné, la figure d'Abraham est placée dans le quadrilobe qui occupe le gâble, unifiant ainsi les deux motifs par leur lien iconographique. Une dalle, commémorant un certain Adam Célis (+ 1330), connue par un dessin des albums de Gaignières, autrefois à l'abbaye d'Ourscamp près de Noyon, est un parfait exemple de portique à retable, manifestement de production tournaisienne[2].

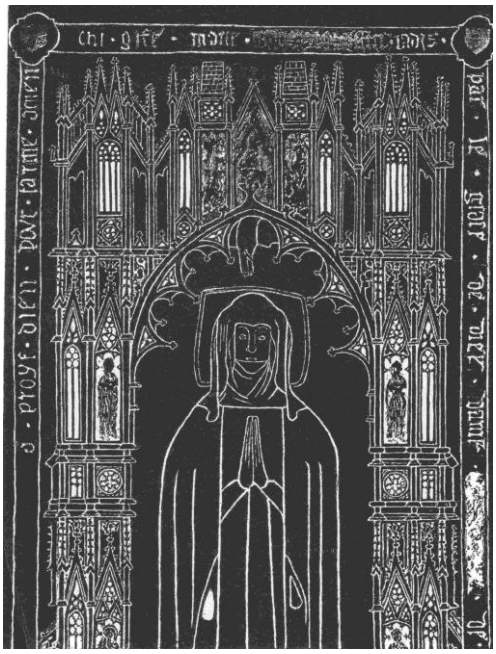


Fig. 156. Dalle de Marie de Rayves. Vireux-Molhain collégiale de Molhain. © R. Op de Beeck.

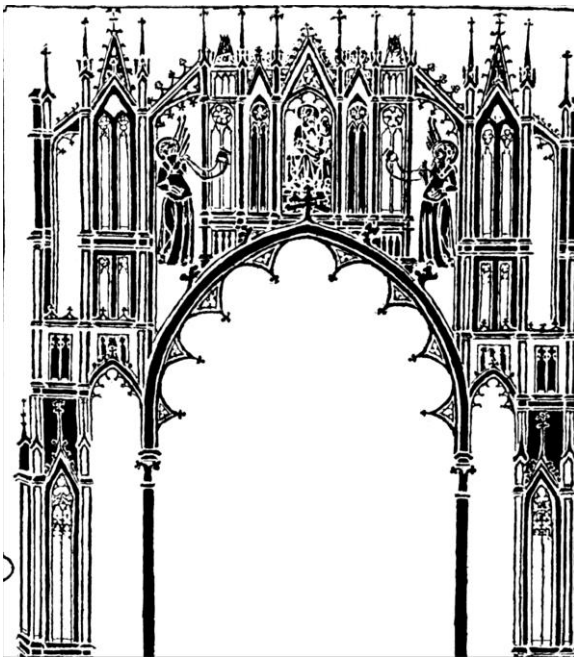


Fig. 157. Dalle d'Adèle Doumont. Morlanwelz, musée de Mariemont. Dessin H.K. d'après frottis R. Op de Beeck.

Ces exemples tendent à confirmer que le motif du retable tout comme celui du tabernacle se crée et se développe dans la région flamande, où l'on devine le rôle moteur ou prépondérant qu'ont pu avoir les artistes tournaisiens.

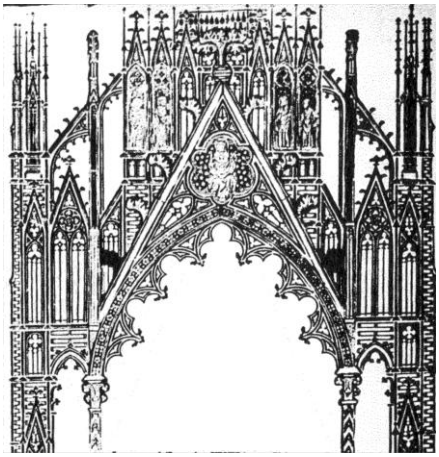


Fig. 158. Dalle d'un diacre. Noyon, église Notre-Dame. © R. Op de Beeck, 1961.



Fig. 159. Dalle d'Adam Célis. Autrefois à l'abbaye d'Ourscamp. D'après GAIGNIERES, n° 684.

[1] Noyon (France, Oise, arr. Compiègne). La dalle du diacre a été reproduite plusieurs fois, voir VAN BELLE R., *Vlakke grafmonumenten en memorietaferelen met persoonsafbeeldingen in West-Vlaanderen. Eeen inventaris, funeraire symboliek en overzicht van het kostuum*. Bruges, 2006, p. 67, fig. 28, qui la date de 1320-1350.

[2] GAIGNIÈRES, n° 684. On reconnait indubitablement la facture tournaisinne à la colonne distante du piédroit, comme on a pu le voir à la dalle de Renier de Malèves à l'abbaye de Villers.



Fig. 160. Dalle de Catherine Van Nethenen. Louvain, église du béguinage. D'après CREENY, *Slabs*, n° 56.

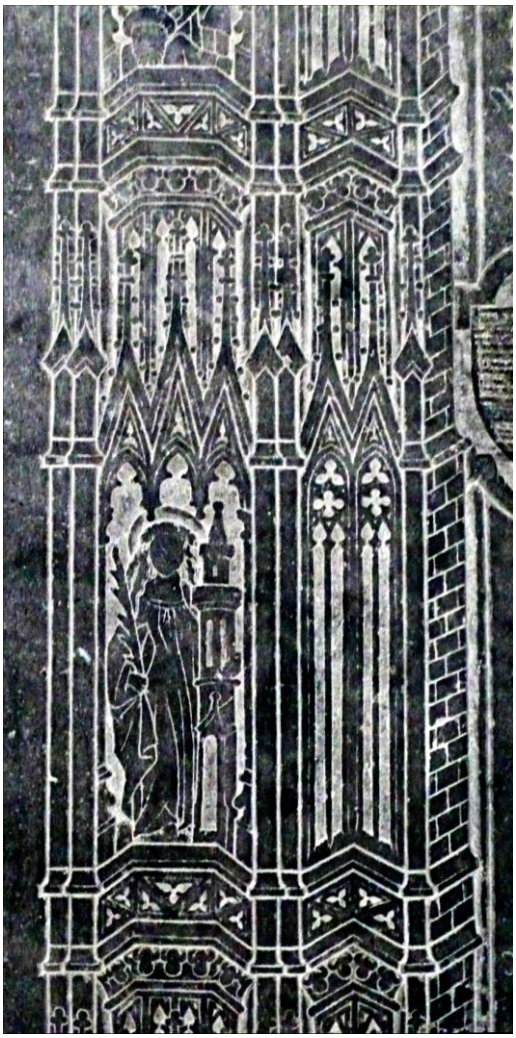


Fig. 161. Dalle de Catherine Van Nethenen. Détail: sainte Barbe. Louvain, église du béguinage. © H.K. 2010.

Il a été noté pour les lames de laiton que l'iconographie du retable s'est maintenue bien longtemps après que l'image du sein d'Abraham fut théologiquement obsolète. La même chose vaut pour les pierres gravées, sur les rares œuvres conservées, dont deux sont à Louvain.

L'église Notre-Dame au béguinage de Louvain conserve la dalle de **Catherine van Nethenen**, veuve et béguine, décédée en 1459 [Cat. 371]. L'œuvre se réclame de deux époques : l'effigie est traitée en méplat, dernier état de l'évolution technique de la gravure des dalles ; l'arcade est comme une ouverture sur un monde domestique, la figure debout sur un carrelage, le chiot couché à ses pieds. Contrastant avec l'effigie, le portique au motif du retable, couronne l'imposante architecture des piédroits massifs, habités de figurines de saints. À gauche saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste et saint François ; à droite sainte Catherine, sainte Barbe et sainte Élisabeth. Les figures d'Abraham, accostée de deux anges thuriféraires sont logées dans une espèce de pavillon de forme octogonale. Ce motif octogonal est celui du *dais* qui est apparu dès 1400 comme couronnement du portique, mais ici utilisé pour y loger la figure d'Abraham. La dalle de la béguine **Catherine Van Voirsselaer**, morte en 1458, conservée dans la même église, est vraisemblablement de la même main [Cat. 370]. Elle montre au sommet du portique ce dais caractéristique, dont il sera question plus loin, qui dans la comparaison des deux dalles semble ici indûment occupé par la figure d'Abraham. Cette œuvre parait à certains égards relever d'une conception nostalgique tant pour la forme que pour le contenu iconographique.

Un dernier monument où se présente encore l'iconographie du retable est la dalle de trois professeurs de l'université de Louvain. C'est une dalle funéraire, autrefois à l'église abbatiale de Sainte-Gertrude, disparue lors

de la seconde guerre mondiale, commémorant **Herman Brant** (+ 1458) qui fut le recteur de la pédagogie 'Le Château' à Louvain, Godefroid van Gompel, maître ès arts (+ 1455), qui en était le fondateur et Renier Roymaeker dit Rotarius (+ 1476), non représenté, un curé, signalé liégeois, vraisemblablement le commanditaire [Cat. 362]. Le registre supérieur montre Abraham qui accueille en son sein trois petits enfants nus. Circulent dans une galerie couverte du paradis, à gauche sainte Gertrude et saint Hermann, à droite saint Godefroid et saint Renier. On peut déduire de cette curieuse iconographie le constat qu'aucune autre image n'a été créée depuis plus de cent ans pour dire ce qu'il advient de l'âme du chrétien.



Fig. 162. Dalle de Hermann Brant et consorts. Louvain, église Sainte-Gertrude. LOUVAIN, Stadsarchief Leuven, ms 79, EVERAERTS, *Recueil de tombes.*



Fig. 163. Dalle de Hermann Brant et consorts, détail. Louvain, église Sainte-Gertrude. LOUVAIN, Stadsarchief Leuven, ms 79 EVERAERTS, *Recueil de tombes*.

7.3.1.6. Le dais

On nomme *dais* l'ouvrage en forme de petite voûte qui est placé au-dessus d'une statue, par analogie avec la tenture (le baldaquin) qui est le couronnement d'un trône.

Le dais affecte la forme d'une architecture. Surmontant une statue, le dais aura donc une tendance à resserrer les volumes pour simuler une tour.

Le dais couronnant la statue apparait avec les premières statues-colonnes de Saint-Denis et de Chartres. Dans l'évolution de ces statues il en est le complément indissociable et indispensable. Ce syntagme dais-statue n'existe pas dans les statues funéraires du 12e siècle et du début du 13e siècle. On a noté dans le commentaire des pages précédentes se rapportant à l'arcade trilobée que celle-ci était surmontée de constructions, assez hétéroclites, interprétées comme figurant la cité sainte de Jérusalem. Ces constructions, nommées d'après Baltrusaïtis *villes sur arcatures*, prennent au cours des années 1220-1260 une forme plus architecturée et se présentant alors sous forme de tours. Le dais de la tombe tardo-romane des duchesses **Mathilde et Marie de Brabant** (vers 1240), à la collégiale Saint-Pierre de Louvain (fig. 115), aligne des paradigmes de constructions [Cat. 365] ; un peu plus tardive, la tombe de **Gobert d'Aspremont** (vers 1263) à l'abbaye de Villers montre un dais d'une architecture turriforme structurée [Cat. 586].

Le dais des hautes-tombes gothiques suivantes sera tout différent : l'arcade et les architectures qui la surmontent fusionnent en un seul motif, celui du dais gothique. Il se compose d'un ouvrage de microarchitecture, de volume octogonal, dont trois côtés sont apparents et dont la face inférieure est en forme de voûte. On voit pour la première fois ce dais gothique à la tombe de **Thierry de Houffalize** (+ 1282) à l'église Sainte-Catherine à Houffalize [Cat. 164]. Le dais proprement dit fait partie d'un portique dont il est le sommet, porté par des colonnes, parfois par des paires de colonnes. La tombe de l'archevêque de Cologne Walram von Jülich (1350-1360), que l'on admet relever de la sculpture 'mosane' sur base stylistique et selon une source contemporaine qui en nomme l'auteur *egidius de lodich*, montre un dais qui se prolonge latéralement et repose sur des colonnes. Le dais n'a pas de pinacles ; il assemble les motifs du tabernacle et du gâble à rosace.

Les dais et les colonnes sont des pièces rapportées, fixées sur les dalles, qui ont bien souvent disparu, laissant l'effigie sans son cadre. Il en est ainsi aux deux tombes des sires de Breda [Cat. 48 et 49] ainsi que de celle du duc **Jean III de Brabant** à l'abbaye de Villers [Cat. 603].

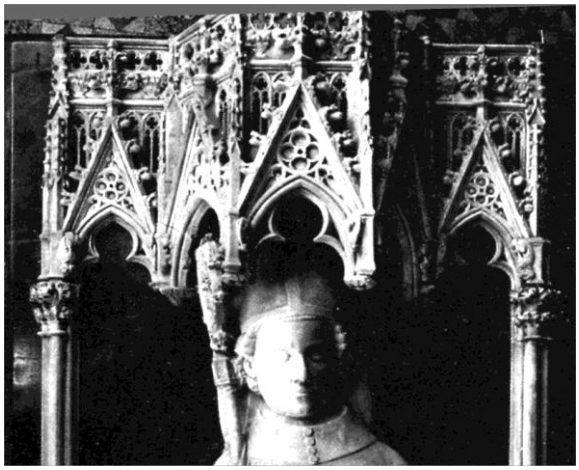


Fig. 164. Tombe de Walram von Jülich. Détail. Cologne, Dom. © Rheinisches Bildarchiv, Köln.



Fig. 165. Tombe du duc Jean III de Brabant à l'abbaye de Villers. Bruxelles, KBR, ms 22483C, f° 80-81. © KBR.

Le dais est quelque fois amplifié par une structure à deux niveaux turriformes : c'est le cas à la tombe précitée du duc Jean III à l'abbaye de Villers et à celle de **Jan III van Polanen** à Breda [Cat. 49].

Le motif du dais d'architecture semble importé de France ; on le voit, pour la première fois semble-t-il, à la tombe d'Isabelle d'Aragon (+ 1271), femme de Philippe III de France, qui aurait été exécutée immédiatement après le décès[1]. Ce serait le premier monument composé d'une effigie de marbre blanc, posée sur une dalle de marbre noir. Il garde les traces des colonnes disparues d'un portique, à deux paires de colonnes, le dais étant perdu. Un dessin d'archéologie montre le dais, également perdu, de la tombe de son mari, le roi Philippe le Hardi (+ 1285), œuvre attribuée au sculpteur Jean d'Arras[2].

Le dais est un ouvrage en trois dimensions ; sa géométrie, très simple, a permis d'en faire un motif en deux dimensions. Ce qui fut réalisé dans la dernière décennie du siècle pour deux plates-tombes en lames de laiton : L'une est la lame de Marguerite de Provence, femme du roi de France Louis IX (+ 1295), autrefois à l'abbatiale de Saint-Denis, perdue mais connue par un dessin de la collection de Gaignières[3]. L'effigie est encadrée par un portique à piédroits, portant un long tabernacle, marqué en son milieu par un pignon transversal, l'ensemble se situant en arrière-plan d'un dais aplati composé de trois arcades surmontées de gâbles. Le dessin est une projection géométrique d'un dais octogonal sculpté. L'autre est la lame qui commémore Thiébaud de Nanteuil, évêque de Beauvais (+ 1300) autrefois à l'église Saint-Pierre à Beauvais. Elle propose une composition identique[4].



Fig. 166. Dalle de Gilles de Bissenhaye. Détail. Liège, cathédrale Saint-Paul. D'après Thimister, *Notice sur la collégiale Saint-Paul*..

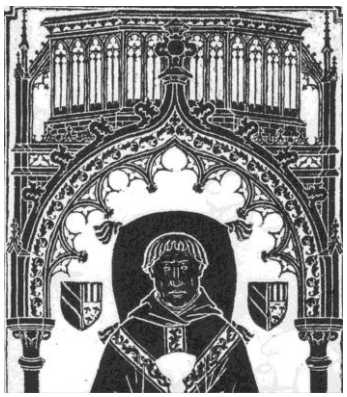


Fig. 167. Dalle de Gerrit Foet, détail. Tirlemont, ancienne église du béguinage. © R. Op de Beeck, 1958.



Fig. 168. Dalle de Catherine van Voirsselaer. Détail. Louvain, église du béguinage. © R. Op de Beeck.

1 ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, p. 168-169 et fig. 152

2 IDEM, p. 158, fig. 157159.

3 GAIGNIÈRES, n° 451. Reproduit dans NORRIS, *The Craft*, fig. 21.

4 IDEM, n° 489. Il est vraisemblable qu'une étude de ces deux lames, de Paris et de Beauvais, amènerait à formuler l'hypothèse d'une origine flamande.

Le motif du dais, reporté sur une plate-tombe de pierre, n'a pas été exploité au 14e siècle ; le corpus du diocèse affiche une seule œuvre en la dalle, récemment détruite, de **Ponchars d'Anthisnes** (+ 1351) et ses deux femmes [Cat. 16]. C'est bien plus tard, à partir du milieu du 15e siècle que le motif du dais est repris sur les dalles de pierre. Les exemples sont restés l'exception mais se trouvent partout : à Liège, à Huy, à Louvain, à Tirlemont. La dissémination des œuvres n'en fait pas un ensemble cohérent.

Ainsi le dais de la dalle de **Gilles de Bissenhaye** (+ 1444), chanoine à la cathédrale Saint-Paul à Liège, est voûté et prend la forme d'une couronne [Cat. 239], tandis que celui de **Gerrit Foet** (+ 1481) à l'ancienne église du béguinage de Tirlemont est une construction assise sur l'arcade [Cat. 606] et celui de **Catherine van Voirsselaer** (+ 1458) à l'église N.-D. au béguinage de Louvain est inséré dans un portique à piédroits où sa présence est contrebalancée par celle de hautes tourelles-pinacles [Cat. 370].

La dalle de **Charles de la Rivière** (+ 1461), Marie de Haccourt (+ 1457) et leur fils Englebert (+ 1440) à l'église de Hermalle-sous-Huy fait une notable exception, par l'usage qu'elle fait, comme avec impertinence, du motif du dais pour afficher ses motifs héraldiques et exclusivement ses emblèmes héraldiques au cœur des tabernacles. Chaque effigie est, en effet, surmontée d'un dais octogonal qui est coiffé d'une toiture comme le sont les tabernacles, laissant entrevoir au cœur du volume un écu sommé d'un cimier [Cat. 150]. Les dais des hautes-tombes n'ont par ailleurs jamais servi de contenants d'emblèmes.

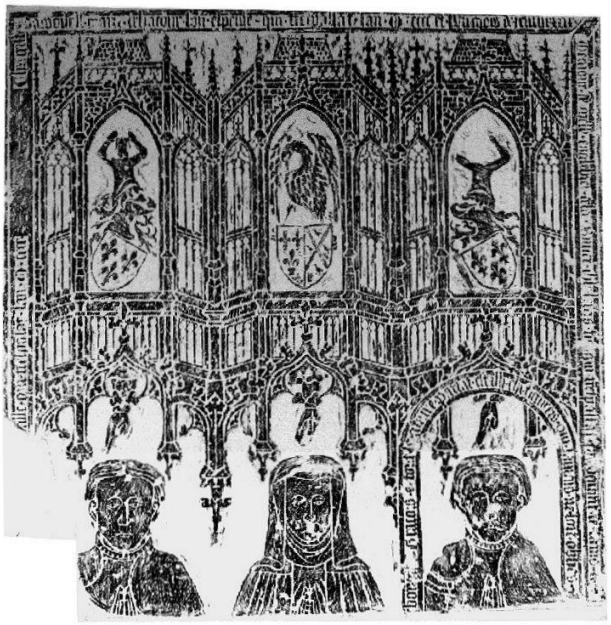


Fig. 169. Dalle de Charles de la Rivière, sa femme et leur fils. Hermalle-sous-Huy, église Saint-Martin. © H.K 1998.

7.3.2. Le portrait

Abritée par le portique examiné ci-dessus, l'image même de la personne commémorée est le motif premier de la tombe figurative. On le nomme couramment le « gisant ». L'introduction à l'image figurative a présenté les deux options que l'on peut repérer pour cette représentation : celle de l'homme vivant, que l'on nommera le *portrait* et celle de l'homme mort auquel on réservera le nom de *gisant* et est examiné dans la section suivante.

L'art funéraire médiéval a donné des images 'vivantes' de l'homme vivant. Les plus anciennes le montrent en prière, ensuite le *portrait funéraire* se décline en représentation de l'homme en sa fonction sociale. La diversité des portraits reflète celle que donne le corpus, la nomenclature des portraits n'étant nullement limitée. Ce que le corpus fait découvrir sont les portraits suivants :

7.3.2.1. L'orant
7.3.2.2. L'homme à la lance
7.3.2.3. L'homme à l'épée
7.3.2.4. L'homme au sceptre
7.3.2.5. L'homme d'église
7.3.2.6. L'enseignant
7.3.2.7. Le fondateur
7.3.2.8. Le chasseur
7.3.2.9. Le banneret
7.3.2.10. Le pèlerin
7.3.2.11. L'échevin.

7.3.2.1. L'orant

Le musée Curtius à Liège conserve dans ses réserves un fragment d'une dalle funéraire représentant une figure féminine dans l'attitude de l'orante [Cat. 297]. Elle présente le bras droit plié devant le corps, la main dressée, la paume ouverte vers l'extérieur. La main gauche tient un livre fermé. La pièce provient de l'ancienne abbaye cistercienne de Vivegnis[1] près de Liège et l'effigie peut être identifiée à **Marie de Saint-Servais**, une laïque, qualifiée dans l'inscription de *piae memoriae domina* 'dame, de pieuse mémoire', morte en 1282.



Fig. 170. Dalle de Marie de Saint Servais. Liège, musée Curtius. D'après IAL, WEERTS et KEFER, *Cataloque*, pl. 112.



Fig. 171. Tombe dite de sainte Alène. Forest, église Saint-Denis. D'après CREENY, *Slabs*, n° 4.

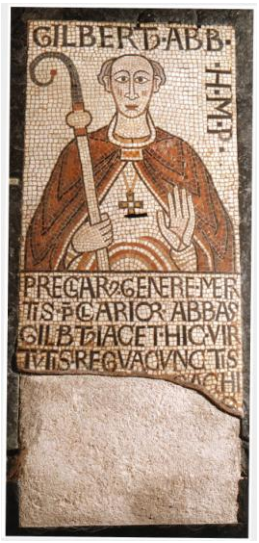


Fig. 172. Mosaïque de l'abbé Gilbert. Bonn, Landesmuseum. © Landesmuseum Bonn..

1 L'abbaye de Vivegnis aurait été fondée en 1225 par Robert, prieur de l'abbaye de Beaufays. Un épitaphier en a été reconstitué par le baron Louis de Crassier (DE CRASSIER, L., *Épitaphier de l'abbaye de Vivegnis*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 19, 1910, p.1-46) ; dans l'église on conservait une dalle funéraire du fondateur, aucune d'abbesses avant 1383, mais plusieurs dalles de laïcs datant des premières décennies du monastère, 1257, 1249, 1265, 1266, antérieures à celle de Marie de Saint-Servais.

Sur les dalles que nous conservons de cette époque, les femmes sont représentées les mains jointes. On serait donc tenté à croire que le recours à cette iconographie répondrait à une tradition prête de s'éteindre. Ce morceau étant le seul monument dans le diocèse qui présente cette iconographie, il faut en effet remonter près de deux générations en arrière pour retrouver l'image de l'orant, et en dehors du diocèse.

C'est du début du 13e siècle que l'on date la tombe dite de sainte Alène à l'église Saint-Denis à Forest [1]. On y retrouve la même gestuelle, avec une main ouverte et une main tenant un livre. Le monument est une tombe élevée mais la dalle présente une effigie gravée comme seront celles des plates-tombes.



Fig. 173. Sainte Modeste. Chartres, portail nord. © H.K.

Plus loin encore dans le temps, le motif de l'orant fut aussi celui de la tombe disparue du comte de Hainaut Baudouin IV, mort en 1171. Cette tombe, qui se trouvait dans la collégiale Sainte-Waudru à Mons, nous est connue par plusieurs descriptions[2]. Il en ressort que le comte était habillé d'une longue robe et d'un manteau, que sa tête était ceinte d'un crancelin et que sa main droite était ouverte, l'autre portant le livre.

Les deux motifs, la main ouverte et le livre, semblent se retrouver ensemble lorsqu'aucun autre emblème ne s'impose[3]. La main ouverte est, en effet, aussi associée à d'autres motifs. Ainsi sur la tombe posthume de Plectrude (+689) à Sainte-Marie-au-Capitole à Cologne, que l'on date des années 1125-30, celle-ci tient en sa main gauche un phylactère[4], tandis que sur la mosaïque de l'abbé Gilbert (+1152) de Maria-Laach, au Landesmuseum de Bonn, c'est la main gauche qui est ouverte, la droite tenant la crosse[5]. A Enger, en Westphalie, la tombe en haut relief, vers 1130, du roi saxon Widukind, figure légendaire morte en 807, le montre en orant, la main droite ouverte, la gauche tenant un sceptre [6]. Un peu plus tardive, vers 1160, la tombe de la reine Frédégonde (+596) à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés à Paris, aujourd'hui à la basilique de Saint-Denis, la présente le sceptre dans la main droite et la gauche en orante[7].

Les motifs ainsi associés révèlent un problème de hiérarchie, celui de la main ouverte étant ou n'étant pas l'élément premier, attribué normalement à la main droite. La collusion de deux motifs a pu paraître gênante et amener à l'élimination de l'un d'eux comme cela semble avoir été le cas pour d'autres associations de motifs au 12e siècle, tel que celui de la tombe de Childebert à Saint-Denis, où le sceptre est associé à la maquette du fondateur.

1 Forest (Vorst), aujourd'hui englobé dans l'agglomération urbaine de Bruxelles. Pour la tombe de sainte Alène voir GHISLAIN, Jean-Claude, *Le cénotaphe de Sainte Alène en l'église Saint-Denis*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, 9, 1980, p. 7-29 ; l'auteur date l'œuvre de 1193 probablement, cette date étant celle de l'élévation des reliques. Elle est vraisemblablement plus récente et la tombe usurpée au nom de sainte Alène commémorerait une moniale, non identifiée. La question est évoquée ci-dessus au chapitre 2, traitant des sarcophages.

2 CHALON R., *Notice sur les tombeaux des Comtes de Hainaut inhumés dans l'église de Sainte-Waudru, à Mons*. Mons, 1836, p. 24-27 ; DEVILLERS, Léopold, *Mémoire historique et descriptif sur l'église de Sainte-Waudru à Mons,* Mons, 1857, p. 79-80 ; VERCAUTEREN, Fernand, *Gislebert de Mons, auteur des épitaphes des comtes de Hainaut Baudouin IV et Baudouin V*, dans *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 125, 1960, p.379-403.

3 GARNIER, François, *Le Langage des images au moyen âge*. Paris, 1982, 1, p. 223, où les exemples ne répondent pas à l'image, plus complexe, du bras contre le corps et du geste paume de face pour une seule main.

4 Plectrude femme de Pépin-de-Herstal, maire du palais, mort en 714. Elle fut enterrée au milieu du chœur de l'église de Sainte-Marie-au-Capitole à Cologne, qu'elle avait fondée. Le monument funéraire est élevé à sa mémoire en fin du 12e siècle, vers 1180-1190 selon ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort.* notice 41 p. 149 ; vers 1160 selon KÖRNER *Grabmonumente des mittelalters*, p. 57.

5 Bonn, Landesmuseum, inv. U7 175.v Selon la tradition l'abbaye de Maria-Laach fut fondée en 1093 par Henri II, comte palatin. Elle semble avoir été dépendante de l'abbaye d'Afflighem, en Brabant, et n'avoir eu son propre abbé qu'à partir de Gilbert (abbé de ca 1135-1152) lui-même encore originaire d'Afflighem. Voir KAHNSITZ, Rainer, *Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13 Jahrhunderts*, Nurenberg, 1992, p. 90-92. La tombe est un rare exemple de dalle funéraire figurative en mosaïque.

6 BAUCH, *Grabbild*, p. 20, fig. 13.

7 Autrefois à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés à Paris. ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, p. 121, opine que le motif secondaire (la maquette) aurait ensuite été supprimé afin de mieux affirmer le thème du pouvoir royal.

L'iconographie du double motif de l'orant et du livre montre en deux exemples contradictoires, l'importance relative des deux motifs. La remarquable effigie sculptée en relief de Gottschalk von Diephotz, évêque d'Osnabrück, réalisée probablement peu après sa mort en 1119, conservée à Iburg en Westphalie, nous le montre en habits liturgiques, la main droite en orant, la gauche tenant un livre[1]. À Quedlinburg, sur la tombe en triplet des abbesses, à coté de celle d'Adelheid I qui tient la main droite en orante et la gauche tenant le livre, celle de Beatrix tient le livre de ses deux mains sur la poitrine[2]. Ce dernier cas où le livre semble écarter le geste de l'orant semble l'exception car l'iconographie originale de l'orant est celle des deux mains ouvertes et le motif du livre serait un ajout du 12e siècle. C'est cette variante iconographique de l'orant que l'on retrouve à la statue de sainte Modeste au portail nord de la cathédrale Notre-Dame de Chartres, datée des années 1220-1230, et qui semble avoir inspiré le type de la figure de Marie de Saint-Servais de l'abbaye de Vivegnis[3].

L'image de l'orant aux deux mains ouvertes n'est pas spécifiquement funéraire. C'est bien plus en dehors de ce domaine qu'on la retrouve dans la sculpture romane, où elle est celle de figures d'apôtres et de la Vierge Marie. Pour une figure non identifiée d'un orant, il est difficile de déterminer la fonction de l'image. Ainsi en est-il de la sculpture conservée au musée diocésain de Namur, déjà évoquée dans l'introduction de l'image figurative (fig. 105) et qui est, à part celle de Marie de Saint Servais, la seule du diocèse à présenter l'iconographie de l'orant.

Pour ce qui est du domaine funéraire, l'image de l'orant aux deux mains ouvertes se rencontre assez rarement. On la voit à la figure de saint Arnulf à Metz (+ 640), sur une tombe de mosaïque autrefois à l'église Notre-Dame au Capitole de Cologne et connue par un dessin[4]. La mosaïque, qui est à dater du début du 13e siècle, reprendrait, selon Panofsky, les traits d'un monument antérieur. Les exemples montrés ici, à Forest, à Maria-Laach, à Chartres, montrent tous une variante iconographique : seule une main est posée dans le geste de l'orant, l'autre porte un livre ou tient une crosse. On pourrait concevoir alors que le geste de l'orant est devenu obsolète, ce qui manifestement n'est pas le cas. Ce qui parait prendre de l'importance est le motif du livre. Il n'est pas seulement dans la main de l'orant. On le voit dans celle de l'abbé dont la droite tient la crosse à la dalle de **l'abbé Lambert** et dans celle de **l'abbé Thomas** à l'abbaye de Saint-Gérard [Cat, 547, 548].

En conclusion de l'évolution de ces gestes, le livre est tenu des deux mains : ainsi par une femme, **Alix de Neufchâteau** à l'abbaye de Val-Dieu, vers 1290 [Cat. 82]. Ce très intéressant monument nous parait montrer l'aboutissement de l'iconographie de l'orante dont ce sont les deux mains qui enserrent le livre, qui représente la foi. D'autre part deux motifs de type liturgique y sont joints : le portique de la porte du paradis et l'ange qui vient chercher l'âme de la défunte. Ce dernier motif est exceptionnel ; il rappelle ou fait référence à la tombe de sainte Reinheldis à Wiesenbeck en Westphalie, tombe bien connue où la défunte tourne la tête vers l'ange qui vient la chercher[5].



Fig. 174. Dalle d'Alix de Neufchâteau. Charneux, abbaye du Val-Dieu. © R. Op de Beeck.



Fig. 175. Tombe de sainte Reinhildis. Riesenbeck . D'après BAUCH, *Grabbild*, fig. 422.

1 BAUCH, *Grabbild*, p. 24-25 et Fig. 21, p. 26.

2 BAUCH, *Grabbild*, p. 22-23 et Fig. 17, p. 24

3 SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique*, pl. 98 et 99.

4 PANOFSKY, *Sculpture funéraire*, p. 60, ill. 166.

5 BAUCH, *Grabbild*, p. 283-284, ill.422, la date de la seconde moitié du 12e siècle ; PANOFSKY, *Sculpture funéraire*, p. 71, ill. 203, la date de 1140-1145 et y voit une scène d'Assomption.

7.3.2.2. L'homme à la lance

Le musée du Grand Curtius à Liège expose en ses salles la dalle funéraire du **chevalier Antoine**, gravée au trait, d'aspect un peu fruste, mais qui est de grand intérêt pour son iconographie [Cat. 291]. Elle représente un chevalier en armes, le visage caché sous son casque, la main droite tenant une lance. Le dessin est assez sommaire mais a la fraîcheur d'un croquis pris sur le vif. La figure n'est cernée d'aucun cadre ; seule une bande supérieure l'ordonne, avec son nom en grandes lettres ANTONius Miles. D'après l'adoubement du chevalier Antoine on date l'œuvre de 1220 environ. Un fragment d'une dalle d'**un chevalier anonyme** (+ 1273) est conservé à l'ancienne église des Franciscains de Maastricht ; à la partie inférieure on voit la lance tuant le dragon [Cat. 391]. Ce sont les deux seules pièces de l'iconographie que l'on nommera de *l'homme à la lance*, bien que ceux portant l'épée puissent être nommés *chevalier à la lance*. On a tout lieu de croire que *l'homme à la lance* précède *le chevalier à la lance*. Du premier on conserve le témoignage dans deux tombes disparues et connues par le manuscrit du Pseudo-Langius, qui nous a laissé des inscriptions funéraires et des témoins héraldiques en grand nombre et un nombre très restreint de dessins les illustrant, ce qui devrait attirer notre attention comme la sienne. L'un des dessins commémore *messir Willames chevaliers sire de Liesen*, et le représente en pied, tenant une lance. Au vu de son casque avec la croix faciale, la dalle de **Willames de Liesen** daterait, comme la précédente, des premières décennies du 13e siècle [Cat. 567]. Le second témoin est le dessin d'une dalle qui commémorait le chevalier **Eustache de Hamal** mort en 1282, et signalée à l'église de Hamal[1]. Sur ces deux dessins les chevaliers sont armés d'une lance et ne portent pas d'épée. Témoin également d'une figure d'homme à la lance, est le dessin du chevalier **Guillaume de Wilre** qui se trouvait à l'abbaye du Val-Dieu à Charneux [Cat. 78]. Le dessin en est médiocre et les retouches certaines, mais il ne devait y avoir aucune raison de ne pas dessiner l'épée. Enfin, deux autres témoins, qui ne figurent pas dans le corpus, se limitent à une description qui ne permet pas de savoir si le chevalier portait son épée :



Fig. 176. Dalle du chevalier de Liesen. Rochefort, ms du PSEUDO-LANGIUS, f° 467. © H.K.



Fig. 177. Dalle du chevalier Antoine. Liège, musée Curtius. D'après IAL, WEERTS et KEFER, *Catalogue*, n° 102.

- l'une étant la tombe de Jacques *miles* de Horion, mort en 1256, qui *porte armet en teste et sa lance dressée la pointe en haut*, qui se trouvait aux Frères-Mineurs de Huy[2]. L'autre étant celle Louis de Flémalle, dont la date de décès n'est pas connue, à l'abbaye du Val-Saint-Lambert[3].

1 ROCHEFORT, abbaye Notre-Dame de Saint-Rémy, ms. *Origine, commencement et accroissement de la ville et Cité de Liège* (PSEUDO-LANGIUS), respectivement f° 467 et f° 459.

2 PSEUDO-LANGIUS, f° 468.

3 LIÈGE, Archives de l'État à Liège. Fonds Le Fort. IV, 20, 21, 22, 23 (LE FORT), IV.

Dans le diocèse de Cambrai on pouvait voir à l'abbaye de Cambron deux autres dalles de chevaliers portant la lance : celle de *messire Sohier d'Enghien, sire d'Havré et chastelain de Mons*, dont la date n'est pas donnée et celle de *messire Arnoul de La Hamaide*, de date également inconnue[1].

Pour la France, on trouve dans les albums de Gaignières dix dalles funéraires de chevaliers armés de l'épée et tenant une lance[2], et une seule de l'homme à la lance[3]. Greenhill donne également pour la France, le frottis d'une dalle en Bourgogne, de 1270, où le chevalier porte l'épée[4]. Le supplément aux albums de Gaignières publié par DE VAIVRE compte 36 dalles funéraires de chevaliers portant l'épée, mais tous également armés de l'épée[5]. Elles se situent toutes en Bourgogne ou une région limitrophe et la plus ancienne date de 1264[6].

L'iconographie de l'homme à la lance est bien avérée dans le diocèse ; les exemples mosans de *l'homme à la lance* remontent aux premières décennies du 13e siècle. À cette époque on voit apparaitre également la figure du *chevalier à l'épée*. La dalle d'**Alard de Chimay** et celle du **chevalier Antoine** [Cat. 625 et 291], d'une même datation approximative de ca 1220, semblent ainsi les deux images disponibles au début du siècle pour représenter un homme d'armes. Les images, toutefois, ne sont pas équivalentes. En ces premières décennies du 13e siècle, les monuments sont encore peu nombreux et les iconographies se mettent en place. Il s'agit en effet de créer une image d'un homme d'armes dans un paysage iconographique qui ne connait jusqu'alors que des princes ou évêques.

On rapproche volontiers l'image de l'homme à la lance de la statue du présumé saint Théodore au portail sud de la cathédrale Notre-Dame de Chartres, datant de 1230-1235[7]. Mais cette statue statue pourrait être postérieure à nos hommes à la lance. Le saint porte d'ailleurs aussi une épée au côté. Ce qui nous parait neuf, ici vers 1220, c'est qu'une image déjà ancienne soit appliquée à un monument funéraire. Cette image de l'homme à la lance est une de celles qui s'est proposée mais elle est vraisemblablement déjà une image sur le déclin. On le verra par la suite, l'homme à la lance cèdera la place au chevalier à l'épée. Cette mutation dans l'image-type correspondrait-elle à celle d'un statut social ?



Fig. 178. Saint Théodore. Chartres, portail sud. D'après SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique*, fig. 116. © Hirmer Verlag, Munich.

On peut alors considérer nos images mosanes de l'homme à la lance comme déjà nostalgiques. Mais on peut également considérer le saint Théodore de Chartres comme une image qui revivifie celle qui se maintient car appartenant à un fonds commun d'images de la représentation. Celui qui a créé l'image du chevalier Antoine au prieuré de Saint-Nicolas-en-Glain, peut-être antérieure sinon contemporaine de celle de saint Théodore de Chartres, s'exprime dans la continuité d'un bagage d'images. Celui-ci semble comporter deux types de l'homme à la lance. Un relevant de l'emblématique et un autre relevant de la liturgie.

À l'image du soldat il y a un référent : l'image du souverain. Une première approche nous est proposée par les sceaux, qui sont, rappelons-le, les seules images en circulation du prince territorial. Depuis le début du 11e siècle jusqu'à l'époque de la création de la dalle funéraire les sceaux proposent une image du prince à quelques exceptions près en attitude de guerrier. L'image la plus fréquente est celle du sceau

1 MONNIER, *Histoire de l'abbaye de Cambron*, dans *Annales du Cercle archéologique de Mons*, 17, p. 1-61 (p. 51 et 52).

2 GAIGNIÈRES, n° 302, 364, 439, 465bis, 466, 467, 468, 470, 547, 593, 746..

3 GAIGNIÈRES, n° 317 : Pierre tombale d'un vidame de l'abbaye, à l'abbaye de Josaphat près de Chartres.

4 GREENHILL, F.A., *Incised Effigial Slabs*, fig. 52a. : dalle d'un sire Chelon de Sauz, 1270, à Fontaine-lez-Dijon.

5 DE VAIVRE , Jean-Bernard, *Dessins inédits des tombes médiévales bourguignonnes*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 108, n° 1413, Paris, 1986, p. 97-122, n° 1414, Paris, 1986, p. 141-182, passim.

6 DE VAIVRE, *Dessins inédits*, p. 110, n'avait pas connaissance des dalles belges et conclut que la typologie ne se rencontre qu'en Bourgogne, et, partant, que les exemplaires de l'Empire germaniques qu'il tient pour postérieurs avaient comme modèle le type bourguignon.

7 Datation d'après SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique*, p. 115, fig. 116

équestre, où le prince est représenté en cavalier sur un destrier galopant et brandissant une arme. L'arme est une épée levée ou une lance avec gonfanon ou bannière. Pour le comté de Flandre on note que la majorité des grands sceaux sont du *type équestre à l'épée*[1]. Le *type équestre à la lance* apparait plus rarement : Guillaume de Normandie (1127-1128) produit en 1127 un sceau équestre à la lance mais en 1128 un sceau équestre à l'épée[2]. Plusieurs sceaux plus tardifs présentent un sceau équestre à l'épée avec un contresceau de type équestre à la lance : Philippe d'Alsace en 1163-1190, Baudouin VIII en 1192-1194, Baudouin IX en 1195-1204[3]. Pour le duché de Brabant la tendance est inverse : les grands sceaux seront du *type équestre à la lance* et contrescellés, à partir de 1192, du *type équestre à l'épée*[4]. Pour le comté de Hainaut, il est fait usage du type équestre à l'épée depuis la fin du 10e siècle jusqu'en 1190 où apparait un sceau équestre à la lance par Baudouin V de Flandre-Hainaut et marquis de Namur[5]. Pour le duché de Luxembourg, le type à la lance est utilisé par Henri IV dit l'Aveugle en 1166-1184 ; au duché de Limbourg par Henri III en 1172.

Plus ancien que tous, un sceau du comte de Flandre Baudouin IV (988-1035) le montre assis en majesté tenant une épée de sa main droite et une lance de la gauche[6]. Cette étonnante image de majesté comtale renvoie aux miniatures des empereurs en majesté, du 11e siècle. Le sacramentaire d'Henri II montre ainsi le couronnement d'Henri II, vers 1002-1014, debout, les bras largement ouverts et soutenus par saint Ulrich et saint Emmeran, tenant dans la main droite la sainte lance et dans la gauche l'épée que des anges lui présentent, tandis que le Christ dans sa mandorle pose la couronne sur sa tête[7]. Sur une miniature de la la Bible dite de *S. Paolo fuori le mura* on voit au côté de Charles-le-Chauve assis sur son trône deux acolytes tenant l'un l'épée, l'autre la lance[8].



Fig. 179. Sacramentaire d'Henri II. Ratisbonne. © Bayerische Staatsbibliothek,München, Clm. 4456., f° D'après BOECKLER, *Deutsche Buchmalerei vorgothischer Zeit*, ill 34.



Fig. 180. Saint Maurice. Revers d'un évangéliaire, détail. ©, Wissenschaftliche Stadtbibliothek Mainz : Hs II 3.

Une belle image-portrait du soldat à la lance se trouve au revers d'un évangéliaire daté du milieu du 11e siècle ; la figure, gravée sur une lame de cuivre doré, représente saint Maurice vêtu d'une cuirasse et d'un

1 LAURENT, René, *Les Sceaux des Princes territoriaux belges du Xe siècle à 1482*, Bruxelles, 4 vol. 1993 et 1997, p. 141 e.s.
2 VREDIUS, Olivarius, *Sigilla comitum Flandriae*, Bruges, 1639, p. 11 ; LAURENT, *Sceaux*, p. 153.
3 LAURENT, *Sceaux*, respectivement : p. 157, n° 17-18 ; p. 158, n° 21-22 et p. 160, n° 26-27.
4 LAURENT, *Sceaux*, p. 248.
5 LAURENT, *Sceaux*, p. 352.
6 LAURENT, *Sceaux*, p. 149, et ill. Flandre PL2.
7 Ratisbonne, vers 1002-1014. Munich, Staatsbibliothek, cod. lat. 4456.
8 Rome, basilique de Saint-Paul hors les murs, sans n°, f° 1. 869-870, HUBERT, J., PORCHER, L., VOLBACH, W.F., *L'empire carolingien*. Paris, 1968, fig. 130.

manteau, la main droite tenant la lance, la gauche posée sur un bouclier (Fig. 180)[1]. Les deux images-modèles, de saint Maurice et de saint Théodore, sont distantes de deux siècles. C'est toutefois plus que par l'habit qu'ils sen distinguent d'une image encore plus ancienne, celle des soldats et de saint Georges sur le reliquaire d'Éginhard, avec lequel nous revenons au diocèse de Liège (Fig. 181). Disparu mais connu par un très beau dessin, le reliquaire est offert à l'abbaye de Saint-Servais à Maastricht par son abbé qui n'est autre qu'Éginhard, le biographe de Charlemagne [2]. Le thème est le triomphe de la croix, posée sur un socle en forme d'arc de triomphe romain. À la base des registres iconographiques est l'armée du Christ : saint Georges accompagné de soldats en pied, vêtus du paludamentum, tous la lance à la main. Il n'y a pas que saint Georges qui enfonce sa lance dans la gueule du monstre malin : un des soldats fait de même.

Il semble que l'image du *Miles Christi* du reliquaire d'Éginhard soit la source de deux filiations d'images. La première qui vient d'être explorée est celle qui est venue intacte jusqu'à la dalle funéraire du chevalier Antoine et que l'on pourrait nommée *emblématique*, en ce sens qu'elle offre un motif qui est un emblème. L'emblème est l'image qui situe l'homme dans la société. Si l'image est chargée d'autres connotations, il semble être resté globalement le même depuis Charlemagne jusqu'à l'avènement du gothique.

Le reliquaire d'Éginhard semble être également à la source d'une deuxième voie, celle où l'image se charge de sens inspiré par la liturgie. Ou plus précisément par le perpétuel chant du psaume 90 qui introduit l'image du combat du bien contre le mal figuré, par le bestiaire vétérotestamentaire :

SUPER ASPIDEM ET BASILICUM AMBULABIS / ET CONCULCABIS LEONEM ET DRACONEM[3]

Sur le lion et la vipère tu marcheras, tu fouleras le lionceau et le dragon.



Fig. 181. Le reliquaire d'Éginhard, détail. Paris BNF, ms fr. 10444, f° 45. D'après *Trésors carolingiens*, p. 52.



Fig. 182. Le Christ à la lance. Visé, châsse de saint Hadelin, pignon. D'après *Art mosan*, n° 2.

Alors que sur le reliquaire d'Éginhard le combat mythique contre le mal est réglé par saint Georges, le reliquaire de saint Hadelin à Visé propose l'image du Christ lui-même dans le combat singulier[4]. Le pignon de la châsse montre le Christ vêtu d'une broigne de soldat et d'une chlamyde antique, écrasant de ses pieds le lion et le dragon. Il tient dans sa main droite une lance qui s'est muée en une hampe de gloire, sommée d'une croix et l'enfonce dans la tête du lion tandis que de sa main gauche il tient le livre ouvert

1 Mayence, Stadtsbibliothek ms. II, 3. Notice et ill. *Das Reich der Salier*, p. 375.

2 Paris BNF, ms fr. 10444, f° 45.

3 *Biblia Sacra Vulgatae Editionis* .. Tournai, 1901, Ps 90, verset 13.

4 Visé, église Saint-Martin. Première moitié du 11e siècle. Pour le pignon du Christ guerrier *Art mosan*, p. 136, n° 2 (LEJEUNE, J.).

sur lequel on lit les lettres de l'alpha et de l'oméga[1]. L'inscription qui court sur les cinq côtés du pignon ne laisse aucun doute sur le sens de l'image :

DNS POTENS IN PRELIO BELLIGER INSIGNIS TIBI SIC BASILISCVS ET APSIS SUBDOLVS ATQue LEO SVBEVNT REX IN CRVCE PASSO

Seigneur puissant dans le combat, insigne guerrier, c'est ainsi que le basilic et l'aspic ainsi que le fourbe lion sont foulés sous tes pieds, toi qui es mort en croix.

L'image n'est pas répandue. On la voit également sur le pignon de l'ancienne châsse de Sainte-Ode à la Walters Art Gallery de Baltimore[2] et aussi sur la miniature illustrant le psaume 90 dans le psautier de Stuttgart, que l'on date du 10e siècle[3]. Elle est presque identique à celle de Visé : le Christ y est toutefois casqué et la lance n'est pas sommée d'une croix mais s'enfonce dans la gueule de l'aspic.

Postérieure à l'image de Visé est celle du Christ guerrier à la collégiale Notre-Dame de Maastricht. C'est un bas-relief taillé en cuvette, daté de vers 1180, où se voit le Christ enfonçant sa lance dans la gueule d'un monstre à ses pieds. La sculpture est en mauvais état. Sa destination primitive n'est pas connue.

Là s'arrêtent les œuvres connues de cette iconographie où la lance est maniée par le Christ lui-même. La lance, toutefois, comme arme de combat, connait une spectaculaire mutation dans les mains du Christ. D'arme de combat elle se mue en signe de victoire. Il a suffi de remplacer la pointe de la flèche par une petite croix pour en faire une nouvelle image. La lance sommée d'une croix accompagnée d'une bannière sera celle que tient le Christ sortant du tombeau. Elle fait partie, en Occident, de l'iconographie de la Résurrection. Elle fut également celle du représentant du Christ sur terre : l'empereur. Une miniature de Louis-le-Pieux le montre en portrait de pied, comme un soldat du Christ, tenant la lance sommée d'une croix[4]. Un autre représentant du Christ sur terre, saint Pierre, porte cette lance crucifère[5].



Fig. 183. Saint-Pierre trônant. LAMBERT DE SAINT-OMER , *Liber Floridus*, Gand, Bibliothèque de l'Université, ms. 92, f° 168r



Fig. 184. L'empereur Louis-le-Pieux. RABAN MAUR, *De laudibus sancte crucis*, f° 3v. D'après *Charlemagne*, cat. exp. 1965, pl. V.

1 La hampe est aujourd'hui sommée d'une fleur de lys comme un sceptre mais elle remplace probablement une croix : CHEVALIER, Ann, *La châsse de saint Hadelin à Visé*, Gembloux, 1953, p. 22.

2 Illustrée dans *Trésors de la collégiale d'Amay*, Cat exp. Amay, 1989, p. 82, fig. 2.

3 Stuttgarter Psalter, Stuttgart, Württenbergische Staatsbibliothek, cod. Bibl. fol 23.

4 *De laudibus sanctae crucis* de Raban Maur, Fulda, vers 840.

5 LAMBERT DE SAINT-OMER, *Liber Floridus*, Gand, bibliothèque de l'université, ms 92, f° 168r.

7.3.2.3. L'homme à l'épée

L'ancienne collégiale de Molhain à Vireux-Molhain conserve une énorme plate-tombe représentant un homme armé, debout, brandissant de sa main droite une épée dégainée [Cat. 625]. Le fourreau de l'épée pend à sa ceinture. De sa main gauche il tient un écu devant lui. Sa tête est coiffée d'un casque fermé et son corps entier couvert d'une cotte de mailles. L'image est saisissante, d'autant plus que l'homme mesure environ deux mètres vingt. Son nom est écrit de part et d'autre de sa tête : ALARS – DE CIMAI. Son identité n'est pas établie formellement, mais on présume qu'il s'agit **d'Alard IV de Chimai** mort peu après 1218.

Plusieurs autres tombes à cette iconographie de *l'homme à l'épée* se retrouvent dans le diocèse de Liège, chacune avec des particularités qui les distinguent, tout en appartenant à cette même iconographie.

De quarante ans postérieure à celle de Molhain, la dalle du chevalier **Georges de Niverlée**, à l'église du village du même nom, présente la même image de l'homme à l'épée, mais les pieds foulant deux animaux chimériques, et la figure placée sous un portique architectural [Cat. 517]. Georges de Niverlée est mort en 1262, selon l'inscription qui court sur le cadre de la dalle.

À l'ancienne église des Franciscains de Maastricht se voit la plate-tombe représentant un chevalier en armes, tenant son épée dans sa main droite, à hauteur de la poitrine, contre l'épaule droite [Cat. 392]. La figure, au visage découvert, tient la tête légèrement penchée. La tombe commémore, selon l'inscription en partie effacée, deux chevaliers, vraisemblablement deux frères **Hermann et Tilman van Wilre** et dont un seul est représenté, mort en 1282.

Un quatrième monument est encore une plate-tombe, conservée dans les ruines de l'abbaye de Villers à Tilly [Cat. 588]. La figure se présente comme à Niverlée, de face, l'épée dressée bien verticalement. La tête est couverte du heaume, surmonté d'un impressionnant cimier. Les pieds reposent sur un chien galopant. L'effigie est placée sous un portique sur lequel est gravée l'inscription commémorative. Le chevalier se nomme **Wauthier de Houtain** ; sa date de décès n'est pas connue. On place la date de confection de cette dalle vers 1300. C'est le dernier monument conservé à l'image de l'homme à l'épée.

On conserve à l'abbaye de Val-Dieu un fragment de la tombe de **Lambert de Pèves**, (+ 1262), dont Le Fort a signalé l'effigie à l'épée levée [Cat. 75].



Fig. 185 Dalle d'Alard de Chimai. Vireux-Molhain, collégiale de Molhain. © H.K, 1995.



Fig. 186. Dalle de Georges de Niverlée. Niverlée, église de l'Assomption. D'après BEQUET, *Les tombes plates*.



Fig. 187. Dalle de Wauthier de Houtain. Tilly, abbaye de Villers. © R. Op de Beeck.

Le corpus contient encore parmi les œuvres disparues plusieurs monuments à l'image de l'homme à l'épée, connus par diverses sources écrites. Ce sont six plates-tombes, dans l'ordre chronologique :

- plate-tombe à l'effigie du '**chevalier de Senzeille'**, (+ 1223), autrefois à l'abbaye d'Aulne [Cat. 128];
- plate-tombe à l'effigie **d'Otbert de Fantignies**, (+ 1233), également à l'abbaye d'Aulne [Cat. 129];
- tombe, du chevalier **Godefroid de Fontaines**, autrefois aux Dominicains de Liège, datée du deuxième quart du 13e siècle [Cat. 222];
- plate-tombe de **Pierre de Marbais**, autrefois à l'abbaye de Villers, datée de vers 1258 [Cat. 583] ;
- plate-tombe d'**Henri de Han**, autrefois au prieuré d'Oignies, datée du troisième quart du 13e siècle [Cat. 4]
- la tombe de **Renier de Neufchâteau** à l'abbaye de Val-Dieu, vers 1250, dont Le Fort a donné un dessin, fort schématique, où l'on voit que l'homme est vu de profil à gauche et qu'il tient l'épée levée de la main gauche [Cat. 76] ;
- la plate-tombe d'**Ernold de Neufchâteau**, également à l'abbaye de Val-Dieu, datant du troisième quart du 13e siècle [Cat. 80]; le chevalier tient l'épée levée et posée contre l'épaule, et d'autre part il tient la tête penchée et tournée ; cette gestuelle apparente la dalle à celle de Hermann et Tilman Van Wilre à Maastricht ;
- la plate-tombe de **Gilles de l'Escaille** (+ 1271), à l'abbaye d'Aulne à Gozée [Cat. 135] ;
- la plate-tombe (?) d'**Henri de Hermalle**, de 1275, à l'abbaye de Flône [Cat. 103].

Et une tombe avec effigie sculptée en relief :

- tombe de **Guillaume de Goumegnies** à l'ancien prieuré de Namèche (+ 1255) [Cat. 472].



Fig. 188. Dalle de Pierre de Marbais. Liège, AEL, ms Le Fort, IV, 23. © H.K, 2004

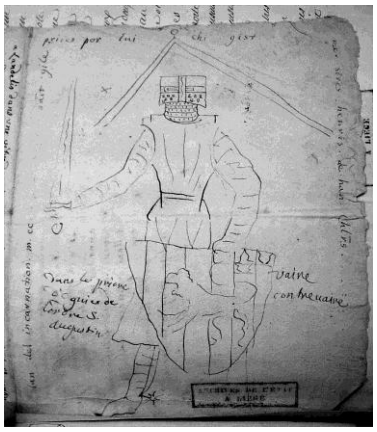


Fig 189. Dalle d'Henri de Han. Liège, AEL, ms Le Fort IV, 23. © H.K, 2004.



Fig. 190. Tombe d'Henri de Hermalle. Rochefort, abbaye N-D de St. Rémy, ms du PSEUDO-LANGIUS, f° 238. © H.K.

C'est enfin, non reprise au corpus :

- plate-tombe de Godefroid de Soheit, (+ 1310) et Mathilde de Reisenberghe (+ 1297) de localisation inconnue[1].

Des œuvres similaires se retrouvent dans les diocèses voisins de Cambrai et de Tournai, à la même époque. Les plus anciennes se trouvent, et en plus grand nombre, dans le comté de Flandre. La tombe d'Hugo II, châtelain de Gand, mort en 1232, répond à la typologie de la tombe sur pieds ; elle présente une effigie sculptée en relief[2]. À la même typologie semblent répondre une série de tombes du comté,

1 Sur un dessin du héraut d'armes Le Fort, non localisé mais qui, d'après les patronymes doit se situer dans le duché de Limbourg. LIEGE, Archives de l'Etat à Liège, fonds LEFORT, IV, farde 23.

2 Sur la tombe du châtelain de Gand, l'étude magistrale est : NOWÉ, Henri, *Le gisant de l'abbaye de Nieuwen Bossche à Heusden*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 21, 1952/1, p. 153-173. L'œuvre est commentée et illustrée dans HURTIG, Judith, *The armored Gisant before 1400*. New-York & London, 1979, ill. 108-110.

disparues mais documentées : celle de Siger, châtelain de Gand, mort en 1227, à Bornem[1], celle d'un anonyme à Harelbeke[2], celle de Gérard de Saint-Omer à l'abbaye de Clairmarais[3] et vraisemblablement aussi celle de Gérard de Grimbergen à Ninove[4], aux effigies de chevaliers présentés l'épée levée. Du type de la plate-tombe on conserve au musée lapidaire de l'abbaye Saint-Bavon à Gand la dalle d'un chevalier anonyme, datant de vers 1250[5].

Dans le comté de Hainaut, plusieurs tombes disparues sont documentées : à l'église Saint-Paul à Valenciennes la tombe de Thierry de Bevre[6], vers 1240 ; à l'abbaye de Cambron, deux tombes de chevaliers : Arnoul d'Enghien[7] et un chevalier de Ligne[8].

Il y a lieu d'ajouter à cette liste la tombe, disparue, du chevalier Renaud, mort en 1221, à l'abbaye de Saint-Vaast à Arras[9]. Cette tombe, sculptée en relief, présente le chevalier avec l'épée fourrée, la pointe en bas.



Fig. 191. Tombe d'Hugo, châtelain de Gand. Gand, musée de la Byloke. © R. Op de Beeck.



Fig. 192. Tombe du chevalier Renaud, à l'abbaye de Saint-Vaast à Arras. D'après DE SUCCA, *Mémoriaux*, f°25, v°.

L'image du chevalier à l'épée levée semble ne pas s'être diffusée au-delà des Pays-Bas. Pour la France, une investigation dans les « albums de Gaignières » le démontre. On sait que ces albums rassemblent des dessins de monuments funéraires se rapportant aux régions de l'Ouest de la France, de la Bourgogne, de Picardie, de la région parisienne et de Paris[10]. Un examen des dits albums permet d'observer que l'iconographie des tombes de chevaliers du 13e siècle en France est différente de celle que nous avons pu observer aux Pays-Bas. Le chevalier français est représenté en armes, mais les mains jointes. Sur l'ensemble de plusieurs douzaines de tombes du 13e siècle, une seule, le n° 161 des albums, montre un chevalier 'à l'épée' : il présente l'épée nue, verticalement devant lui. D'autre part on note quelques

1 BÉTHUNE, Baron, *Épitaphes et monuments des églises de la Flandre au XVIe siècle d'après les manuscrits de Corneille Gaillard et d'autres auteurs*, Bruges, 1900, p. 44. La tombe était élevée d'un demi-pied. L'épée dans la main droite, la pointe en l'air ; un autre manuscrit ajoute « comme un Empereur ».

2 BÉTHUNE, *Épitaphes*, p. 296, « tombe élevée, en bosse ».

3 Clairmarais, près de Saint-Omer, France, dépt. du Pas de Calais. DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 52, r°.

4 BÉTHUNE, *Épitaphes*, p. 85-86.

5 BÉTHUNE DE VILLERS, Jean, *Musée lapidaire des ruines de Saint-Bavon. Dalles funéraires retrouvées à l'écluse des Braemgaten*, dans *Messager des Sciences Historiques*, 65, 1891, p. 89-107, 257-269, 385-401, 2 pl.; 66, 1892, p. 1-16, 129-145, 261-273 (p. 262, ill p. 263).

6 BUTKENS, Christophe, *Trophées tant sacrées que profanes du duché de Brabant*. La Haye, 1724, p. 180-181

7 MONNIER, *Cambron*, p. 54.

8 MONNIER, *Cambron*, p. 56.

9 DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 25, v°.

10 GAIGNIERES, Introduction.

monuments sur lesquels figurent seulement l'emblème de l'épée gainée, sans effigie, typologie dont aucun exemplaire n'est connu dans nos régions (n° 69, 70, 71, 72), comme d'autres encore, également peu nombreuses, qui montrent l'effigie du chevalier au côté duquel est déposée l'épée dans son fourreau (n° 128-132). L'iconographie du chevalier à l'épée levée, attestée aux Pays-Bas, semble donc s'y être développée sans rapport avec celle qui prévalait en France, celle du chevalier les mains jointes. À cela il faut ajouter un correctif : les « albums de Gaignières » ne couvrent pas la France entière. La zone qui sépare les anciens Pays-Bas (la Belgique aux limites de l'Empire, la Flandre et l'Artois) de l'Ile de France n'est que partiellement explorée ; elle couvre une partie de la Picardie[1]. L'aire de diffusion méridionale des produits tant mosans que tournaisiens n'a pas encore été examinée de près. On signalera ici la dalle mise-à-jour à Compiègne en 1993, d'un chevalier à l'épée levée, Godefroid de Morialmer (+ 1278), dalle de calcaire carbonifère qui parait d'origine tournaisienne[2].

En Allemagne on rencontre des tombes de grands feudataires de l'Empire qui sont figurés tenant leur épée au-devant et reposant sur l'épaule. L'épée est au fourreau et l'homme est en tunique. C'est, une image 'de majesté', non de combat. Cette typologie ne se rencontre pas chez nous. La typologie de l'épée nue et dressée n'a pas de relation avec celle du reste de l'Empire, où elle est gainée[3].

En Angleterre on ne rencontre pas plus l'épée nue brandie qu'en France ou en Allemagne mais un type s'y est développé, où le chevalier porte la main à la garde de l'épée, prêt à dégainer, Cette iconographie parait sans connexion avec celle des Pays-Bas.

L'origine de l'image parait donc devoir être cherchée sur place, dans la production de l'époque romane. On découvre en effet quatre monuments du 12e siècle qui se situent historiquement en amont de celles qui sont repérées dans le corpus.

Le premier est la tombe, disparue, de **Guillaume de Normandie**, dit Guillaume Cliton (+1128), autrefois en l'abbatiale de Saint-Bertin à Saint-Omer. Elle est connue par deux dessins du début du 17e siècle[4]. L'homme est en armes, sa main droite tient une épée dressée vers le haut. L'épée est nue ; on voit en effet le fourreau qui dépasse sous le bouclier. Celui-ci est du type 'normand', en amande, tenu fort haut, à hauteur des clavicules. L'image semble la plus ancienne représentation funéraire connue de l'homme en armes brandissant son épée. Le comte de Flandre Guillaume Cliton succéda à Charles de Danemark, dit Charles-le-Bon, assassiné à Bruges en 1127, et mourut d'une blessure au combat à Alost en 1128. Il fut transporté à l'abbaye de Saint-Bertin à Saint-Omer, où, avant de mourir, il élit sa sépulture et prit l'habit monastique, habit dans lequel il fut inhumé[5]. Rien n'est connu d'un éventuel monument érigé sur sa tombe, qui jouxtait celle de son cousin, le comte de Flandre Baudouin VIII. Celle-ci était couverte d'un monument en cuivre doré, d'après le chroniqueur Jean d'Ypres, qui ne dit rien à propos de celui de Guillaume[6]. La mémoire du comte Guillaume fut ravivée quelque cinquante années années après sa mort, vers 1175, par la réalisation du monument que nous connaissons. Monument posthume, la date de son érection n'est due à aucune motivation d'actualité connue, mais elle est vraisemblablement le fait de l'abbaye de Saint-Bertin, où le comte était venu pour mourir.

Le second monument est celui de **Nicolas de Rumigny**. La tombe présente une effigie taillée en haut relief, aujourd'hui fort dégradée et fragmentaire. Elle se trouve dans les ruines de l'abbaye de Bonnefontaine, dans une propriété privée[7]et pour la présenter on doit se contenter d'un dessin sommaire[8].

1 GAIGNIÈRES, Introduction, p. 7.

2 La dalle de Godescalc de Morialmer fait partie d'un lot de dix dalles médiévales en pierre de Tournai, découvertes à Compiègne (Oise) en 1993. Voir RACINET, *Dalles funéraires à Compiègne*, p. 153-178. La dalle est présentée en p. 164, n° 20B ; et illustrée par un dessin, p. 165, Fig. 22 ainsi qu'en couverture de la revue. La dalle mesure 265 x 110 cm. On a déjà pu noter la ressemblance de l'effigie avec celle du chevalier anonyme de Gand, citée ci-dessus. Il faut toutefois noter que le dais de ces deux dalles est différent. Celui de Compiègne est de type 'à tabernacle', celui de Gand est du type 'à castel', motifs qui sont décrits plus loin.

3 HURTIG, *The armored Gisant* , p. 72, cite deux tombes de chevaliers, l'une à Goslar, l'autre à Haina, illustrées respectivement pl. 105 et pl. 106, l'auteur insiste sur la différence entre les épées gainées de ces monuments et celles dégainées, de Belgique.

4 DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 43 r° ; le dessin date de 1602. L'autre est une gravure dans VREDIUS, *Sigilla comitum Flandriae*, p. 14. Celui ici reproduit est celui de De Succa. La gravure de VREDIUS est reproduite dans HURTIG, *The armored Gisant*, ill. 112. Un dessin plus tardif, de 1742, dans WALLET, E., *Description de l'ancienne abbaye de St Bertin à St Omer en Artois*, Douai, 1834, p. 32-34 et pl. VIII, fig. 1. Sur la sculpture voir GHISLAIN, Jean-Claude, *La production funéraire en pierre de Tournai à l'époque romane. Des dalles funéraires sans décor aux oeuvres magistrales du 12e siècle*, dans *Les grands siècles de Tournai - Art et Histoire 7*. Tournai - Louvain-la- Neuve, 1993, p. 115-208 (p. 198-204).

5 HOLDER-EGGER, *Gesta abbatum S. Bertini Sithiensium*, dans *MGH, SS XIII,* , cité par DECLERCQ, G. *Entre mémoire dynastique et représentation politique. Les sépultures des comtes et comtesses de Flandre (879-1128)*, dans MARGUE R. (dir.), *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge*, Luxembourg, 2006, p. 321-372 (p. 342-344).

6 Jean d'Ypres : HOLDER-EGGER, *Iohannis Longi chronica S. Bertini* dans *Monumenta Germaniae Historica Scriptores* XV cité par DECLERCQ, *Entre mémoire dynastique*, p. 343, note 17.

7 France, dépt. des Ardennes, Commune de Blanchefosse-et-Bay.

sommaire[1]. L'homme est en armes, sa main droite tient l'épée nue levée, tandis que la gauche tient un grand bouclier porté haut. L'écu porte les armes de Rumigny-Florennes. Nicolas II de Rumigny-Florennes fonda en 1152-1154 l'abbaye de Bonnefontaine à Blanchefosse, de l'ordre de Cîteaux, où il fut enterré, et la tradition rapporte que notre monument est celui du fondateur, mort en 1163. Comme pour la tombe de Guillaume Cliton, l'armement date cette effigie d'au moins une douzaine d'années plus tard, soit vers 1175.[2] Le commanditaire serait alors Nicolas III de Rumigny, mort en 1175.



Fig. 193. Tombe de Guillaume de Normandie. D'après DE SUCCA, *Mémoriaux*, f°43 r°.

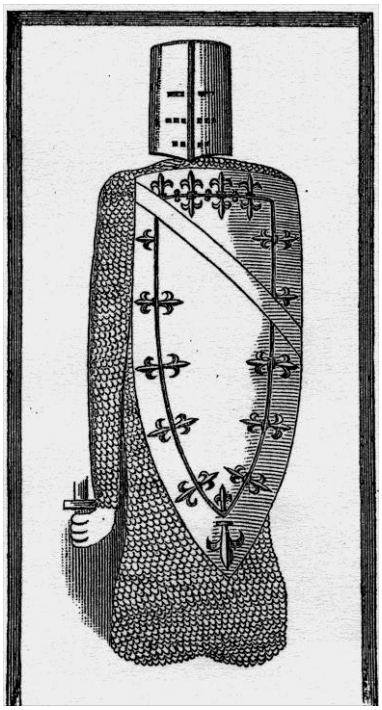


Fig. 194. Tombe de Nicolas de Rumigny. D'après ROLAND, *La maison de Rumigny*, p. 131.

Blanchefosse est situé près de Rumigny, en terre champenoise, à une vingtaine de km à vol d'oiseau de celles relevant de l'Empire. Les sires de Rumigny sont de longue date également seigneurs de Florennes, en pays de Liège. Nicolas III, de par son mariage avec Ève de Chièvres, héritière de la seigneurie du même nom, prend place dans l'aristocratie du comté de Hainaut et réside plus à Chièvres qu'ailleurs. Son fils Nicolas IV compte également parmi les barons hennuyers[3]. L'iconographie du fondateur de et à Bonnefontaine n'aurait-elle pas trouvé son inspiration dans le milieu hennuyer, auquel appartenait le commanditaire, que ce soit Nicolas III ou Nicolas IV ? On peut le penser en considérant la tombe de leur suzerain, le comte de Hainaut Baudouin V.

Le troisième monument est la tombe de **Baudouin V de Hainaut**, qui n'existe plus, mais est documentée[4]. Une description se lit ainsi : *Sa tombe est de marbre polie eslevee sur 4 lyons, au dessus de laquelle est ung homme armé, le heaume en teste, tenant l'espée a dextre et a la gauche son escu …* Baudouin est mort en 1195. Sa tombe suit l'iconographie 'inaugurée' par celle de Guillaune Cliton et que l'on a retrouvée sur celle de Nicolas de Rumigny. Un élément de l'iconographie n'est pas explicitement rapporté : son épée est-elle dirigée la pointe vers le haut ou vers le bas? La question des variantes typologiques sera traitée plus loin. Mais considérant que la grande majorité des tombes issues des modèles princiers ont l'épée dressée vers le haut, on est porté à croire que l'épée de Baudouin V l'était également. On peut valablement se

1 Le dessin, ici reproduit, a paru dans ROLAND, C.G., *Histoire généalogique de la maison de Rumigny-Florennes*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 19, Namur, 1891, p. 131. Il est dû à M. Jules Lamotte. Un autre dessin se trouve à la bibliothèque de l'Université de Liège, manuscrit de J.J. Van den Berg n°1642. Son auteur a complété les parties manquantes de la sculpture et a corrigé l'erreur de la position de la main du dessin de Lamotte. Sur la fiabilité des dessins de Van den Berg voir Hadrien, *Les dessins de Joseph Van den Berg*, p. 641-650. Une photo du monument est consultable au Centre des Monuments nationaux (de France), cliché MH 119779. C'est une photo d'ensemble, qui ne permet pas de juger de la sculpture.

2 Datation par l'armement proposée par GAIER, *Fastes militaires*, p. 122, n° 6. Cette opinion est toutefois basée sur un dessin de VAN DEN BERG, J.J. dont les dessins sont peu fiables. Voir ci-dessus note 1..

3 ROLAND, *La maison de Rumigny*, p. 131 et s.

4 CHALON, *Tombeaux des comtes de Hainaut*, p 24-27 ; DEVILLERS, *Mémoire*, p. 79-80.

représenter ce monument disparu en regardant celui, plus tardif mais bien conservé, de Hugo II, châtelain de Gand (Fig.191).

Baudouin fut l'époux de Marguerite d'Alsace, fille de Thierry d'Alsace, comte de Flandre (1128-1168), et qui, compétiteur à ce titre comtal, succéda à son rival Guillaume Cliton. Après la mort sans enfants de son fils Philippe d'Alsace en 1191, le comté de Flandre échut au mari de sa sœur, Baudouin V de Hainaut, reconnu alors comme Baudouin VIII de Flandre. La tombe de Marguerite d'Alsace la présente les mains jointes et est à cet égard une création novatrice de l'iconographie funéraire féminine. On voit ici les effigies funéraires de l'époux et de l'épouse relever de conceptions différentes : l'un est figuré au combat, l'autre en prière. Il est non moins intéressant de relever que les deux tombes s'apparentent par un élément significatif de leur composition qui leur donne une origine commune. Une description de la tombe de Baudouin, ajoute en effet à celle de l'effigie : *elle portait en bas-relief diverses figures d'église et de quelques prélats mitrés et* officiants[1]. On reconnaît là les figures qui accostaient l'effigie de Marguerite d'Alsace, ainsi que d'une autre tombe, celle de sainte Pharaïlde à Bruay-en-Artois[2]. Cette composition où l'effigie du défunt est flanquée de colonnes creusées de niches superposées où officient des personnages mitrés, se retrouve sur ces trois monuments ; elle relève, sans attribuer les œuvres à un même sculpteur, leur filiation à un même milieu intellectuel.

Le monument de Baudouin V fut vraisemblablement réalisé dans les années qui suivirent de près son décès en 1195. En 1212, en effet, son fils part en croisade et meurt dans les Balkans après avoir ceint la couronne impériale de Constantinople ; ses filles Jeanne et Marguerite sont alors mineures et sous tutelle.

Il reste encore à citer une tombe importante de ce dernier quart de siècle ; elle appartient à la même famille. **Mathieu d'Alsace** (+ 1173), frère de Marguerite et du comte Thierry d'Alsace connut une vie mouvementée qui scandalisa et fit qu'il fut privé de ses droits de succession au comté de Flandre. Sa tombe est conservée au musée de Boulogne[3]. Elle est fort dégradée mais donne une idée de ce que fut celle de son beau-frère Baudouin V. En haut relief, de calcaire noir, l'homme est représenté en armes, la tête couverte d'une coiffe de mailles mais sans heaume, laissant le visage découvert. De sa main droite il tient son épée contre sa hanche. Sa main gauche tient son bouclier à hauteur des aisselles. Sur son haubert il porte une cotte, ce qui fait dater la tombe au plus tôt de la dernière décade du 12^{e} siècle. L'épée baissée et serrée contre le corps est une attitude moins guerrière que celle de l'épée dressée, mais reste celle de l'homme de guerre.

La tombe du comte Baudouin IV de Hainaut le représentait en orant. Celle de Baudouin V en chevalier à l'épée brandie. Les tombes des ces deux comtes, père et fils, morts respectivement en 1171 et 1195 attestent que le passage de l'une à l'autre iconographie s'est fait en l'espace de 20-25 ans. L'image du chevalier brandissant son épée n'est pas l'aboutissement naturel de l'image de l'orant. La nouvelle image n'est pas issue de l'ancienne ; elles sont de natures différentes.

La figure de Guillaume Cliton, que l'on considèrera comme le prototype de l'iconographie nouvelle, suggère une observation : l'homme est représenté debout, mais ce n'est pas la représentation la plus usuelle, du prince. La présentation 'officielle' du prince le montre dans l'exercice de son pouvoir : il conduit son armée au combat, chevauchant son destrier et brandissant son épée. A l'époque de la conception du monument de Guillaume Cliton, vers 1175, le *sceau équestre* est la seule image disponible et répandue du prince. A cette époque l'image du prince sur son sceau équestre existe depuis plus de cent ans en Flandre, et presque autant en Hainaut. Dans les années 1175-80, tous les princes territoriaux belges l'auront adoptée[4].

L'image mémorielle du chevalier à l'épée brandie n'a d'autre antécédent que l'image 'officielle' du prince sur son sceau équestre, brandissant son épée.

Les sceaux dont est inspirée la tombe de Guillaume Cliton sont ceux des années de la confection du monument, comme on peut le voir sur le grand sceau équestre de Philippe d'Alsace en usage de 1163 à 1190[5] et en 1170-1180[1]. On notera que les premiers sceaux équestres sont répandus avant la première

1 CHALON, *Tombeaux des comtes de Hainaut*, p 26 ; DEVILLERS, *Mémoire*, p. 79.

2 Sur la tombe de Bruay-en-Artois : ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, p. 113 ; L'auteur estime que la tombe de Bruay-sur-l'Escaut est 'une œuvre isolée, tant par sa forme que par son styl' et 'ne se rattache en rien à la sculpture du Nord ..'; BAUCH, *Grabbild*, p. 37-38, la tient pour les prémices d'une nouvelle plastique et conception monumentale, qui la rattache à la tombe de Marguerite d'Alsace.

3 Sur la tombe : HAIGNERÉE, abbé D., *Le tombeau de Matthieu Ier d'Alsace comte de Boulogne* dans *Bulletin de la Commission des Antiquités départementales du Pas-de-Calais*, V, 1880, p. 178-185 ; repris dans *Recueil historique du Boulonnais*, II, 1898, p. 499-504.

4 LAURENT, *Sceaux*, Introduction.

5 LAURENT, *Sceaux*, Flandre, n°17-18, Grand sceau équestre à l'épée, deuxième type et contre-sceau équestre à la lance (1163-1190), p. 157, ill. pl. 17 ; VREDIUS, *Sigilla*, p. 19 ; DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 80 v°.

croisade, tel celui de Godefroid de Bouillon datant de quelques années avant la croisade,[2] ou celui de Guillaume le Conquérant en 1069, après sa conquête de l'Angleterre[3]. C'est trois générations plus tard que l'image du chevalier brandissant l'épée est reprise et adoptée sur l'effigie funéraire, alors naissante.

L'effigie funéraire nait après la seconde croisade. Saint Bernard, qui l'avait prêchée en 1146, devait en tirer les leçons de son échec et proposer son image du chevalier chrétien idéal. Dans un roman de Chrétien de Troyes, la Dame du Lac explique à Lancelot la symbolique des armes chevaleresques. L'enseignement de la dame est un décalque du discours imagé de saint Paul (Eph. 6. 14-17) : *Tenez-vous donc debout, avec la Vérité pour ceinture, la Justice comme cuirasse, et pour chaussures le zèle à propager l'Evangile de la paix, avec toujours en main le bouclier de la Foi, ... enfin recevez le casque du Salut et le glaive de l'Esprit, c'est-à-dire la Parole de Dieu.* (Eph. 6.14-17).



Fig. 195. Sceau et contre-sceau de Philippe d'Alsace. D'après VREDIUS, *Sigilla,* p. 19.



Fig. 196. Sceau de Philippe d'Alsace. D'après DEMAY, *Sceaux de Flandre,* n° 138.

L'adoption d'une image guerrière dans la recherche d'une image adéquate pour pérenniser la mémoire d'un homme, devait rencontrer une objection. Dans la difficile question du glaive, posée à Jésus au Jardin des Oliviers : *Seigneur, faut-il frapper du glaive ?* (Luc. 22.49). saint Paul distingue et précise les deux fonctions du *glaive à deux tranchants* (Apoc. 1.16) : il est donné pour faire justice et châtier (Rom. 13. 4) et il est donné à l'esprit, c'est-à-dire la parole de Dieu (Eph. 6-17). L'image du chevalier se fraie un chemin dans cette ambigüité, elle prend forme et s'impose, et l'image du chevalier s'enrichit de connotations. L'épée est son emblème ; c'est avec l'épée qu'on adoube le chevalier et elle se sacralise dans la cérémonie du sacre des rois de France. On fait serment sur la croix formée par la lame et sa garde. L'image du prince sur le monument funéraire, bien que d'allure guerrière, est admise dans l'église. Le roman de chevalerie de Chrétien de Troyes a largement diffusé cette image sacralisée du chevalier et le sceau équestre du prince est alors adopté par les barons, les châtelains et vassaux de toutes les principautés, tandis que l'image du prince se confond avec celle du chevalier, qu'elle a entre-temps absorbée.

L'image du chevalier 'à l'épée' sur le monument funéraire, comme sur le sceau contemporain, peut se référer à cette image du chevalier idéal telle qu'évoquée ci-dessus. Il y a toutefois dans l'une et dans l'autre de multiples connotations qui rendent floues les distinctions entre l'image symbolique et l'emblème de l'épée. La diversité des représentations dans lesquelles l'épée joue un rôle en est le témoin. L'épée est représentée dans une gestuelle de l'homme qui la porte ou la manie et, plus loin encore, en

1 DEMAY, G., *Inventaire sceaux de la Flandre recueillis dans les dépôts d'archives, musées et collections particulières du département du Nord, Paris, 1873,* n° 138, Philippe d'Alsace, comte de Flandre et de Vermandois, charte de 1170.

2 LAURENT, *Sceaux,* p. 68.

3 LAURENT, *Sceaux,* p. 67.

rapport avec son apparence vestimentaire. Une approche typologique devra considérer l'objet avec le geste de celui qui le tient, et encore de l'habit de celui-ci.

L'épée se présente sous deux apparences : elle est nue ou dans son fourreau. Tenue en main, elle est présentée la pointe vers le haut ou vers le bas. Les combinaisons de ces deux aspects forment quatre types iconographiques. Ceux-ci comportent encore des variantes, car l'image médiévale est touffue notamment parce que l'époque est en recherche de réponses formellement satisfaisantes pour le programme iconographique funéraire.

1. L'épée nue et dressée vers le haut, celle de Guillaume Cliton, est dans la main d'un homme en action. L'homme est casqué et vêtu de son haubert ; à cet armement défensif s'ajoute l'épée, arme offensive. L'épée est dégainée et le geste qui la dresse est le moment qui précède la frappe, imminente. L'image est universelle. Elle sert à désigner et reconnaître des personnages, personnages bibliques (Abraham sur le point de sacrifier Isaac), des anges (saint Michel archange), des saints (saint Georges, saint Paul, saint Théodore) et des saintes (sainte Catherine). Son usage sur le monument funéraire tient son origine des sceaux car, comme ceux-ci, elle y est une image du pouvoir.

On remarquera les difficultés d'ordre plastique dans la transposition de l'image du sceau. La forme ronde du sceau donne une grande liberté de composition pour la gestuelle du cavalier. La forme allongée de la dalle funéraire est contraignante et mène à des contorsions gestuelles, comme au monument de Nicolas de Rumigny où le geste est peu naturel. La tête de Guillaume Cliton, tournée vers la droite, est un cas peu fréquent ; elle pourrait rappeler les têtes tournées qu'ont certains cavaliers sur les sceaux.



Fig. 197. Tombe de Geoffroy Plantagenêt, détail. Le Mans, musée. © HK.



Fig. 198. Lame du roi Memved. Ringsted, cathédrale. D'après CREENY, *Brasses*, n° 3.

2. Une autre position de l'épée dressée vers le haut la présente tenue par un homme non pas en armes mais en habit d'apparat. La main qui tient l'épée est contre la poitrine, ou la ceinture, et la lame, dressée en oblique vers le haut, touche l'épaule[1]. Dans cette image l'épée a une fonction emblématique ; elle est fréquemment le substitut ou la variante ou le complément du sceptre et s'inscrit dans une image 'de majesté', comme celle où le prince est assis. L'épée est le plus souvent dans son fourreau. L'usage en est peu fréquent dans l'iconographie funéraire, où l'homme est debout. Les exemples sont évidemment à chercher parmi les princes.

1 Une variante de l'image 'en majesté' présente le prince brandissant son épée sur le côté. Elle se voit sur le sceau de Baudouin IV de Flandre, toutefois d'origine contestée (LAURENT, *Sceaux*, p 149, n° 2 et pl. 2). L'importance n'est pas ici la position de l'épée mais la pose de celui qui la tient : il est assis, posture réservée aux empereurs et aux rois. L'épée y est interchangeable avec le sceptre. Voir le sceau de Baudouin IX, de 1205, où il figure, au droit, assis le sceptre en main, et au revers en type équestre, l'épée brandie (LAURENT, *Sceaux*, p 161, n° 28-29 et pl. 25).

C'est à ce type qu'appartient l'image célèbre de Geoffroy Plantagenêt (+ 1151), du musée du Mans. Elle faisait partie du décor d'un reliquaire ou d'une châsse[1]. Le prince est habillé d'une longue tunique et d'un manteau fourré. Il tient en sa droite l'épée levée et se protège par un grand écu effilé. Il pose à la fois comme prince et comme guerrier. Une inscription sur le bord supérieur explique la signification de cette iconographie : il est le protecteur et le défenseur de l'Église.

Le gisant du duc de Saxe Henri le Lion à Brunswick,[2] est un autre cas exceptionnel ; son programme iconographique, comme celui de Childebert à Saint-Denis,[3] demandait deux motifs : celui de la maquette de l'église qu'il fonda et où il repose, et celui de l'épée. Celle-ci, fourrée, est tenue dans la main gauche, vers le haut, parallèle au corps.

C'est à ce type iconographique que répond également la lame funéraire de laiton du roi Memved de Danemark, +1319, à Ringsted. Le roi y est présenté couronné, vêtu d'une tunique armoriée et tenant en sa main droite l'épée nue dressée vers le haut, en sa main gauche son sceptre. Bien que l'épée soit dégainée l'image est bien celle du roi 'en majesté'[4]. Le motif de l'épée y paraît égaler celui du sceptre, tenu de la main gauche. La figure appartient à l'iconographie du portrait mais elle baigne dans un décor qui ressortit de celle du gisant.

L'iconographie funéraire 'en majesté' de ces tombes royales est reprise dans certains monuments de grands feudataires de l'Empire. Tel est le cas, déjà tardif, de la haute-tombe du duc Henri IV de Silésie, +1290, à Breslau[5]. La célèbre 'galerie des fondateurs' de Naumburg, qui aligne toutes les variations gestuelles du chevalier à l'épée, témoigne de la 'vulgarisation' de l'image impériale, qui va se confondre avec celle du chevalier tout court, ou le simple homme d'armes[6]. Le prince ne se reconnaîtra plus dans cette image que par la tunique qui couvre son armure.



Fig. 199. Dalle de Hermann et Tilman van Wilre. Maastricht, ancienne église des Franciscains. Frottis H. VAN DIJK.



Fig. 200. Tombe d'Ernold de Neufchâteau. D'après RENIER, *Abbaye du Val-Dieu* , fig. 6.

1 BAUCH, *Grabbild*, p. 34, ill. 34; PANOFSKY, *La sculpture funéraire*, ill. 164 ; HURTIG, *The armored Gisant*, ill.107 ; *L'Œuvre de Limoges, Émaux limousins du Moyen Age*, Paris-New-York, 1995-1996, n° 15, p. 98-101, avec bibliographie.

2 BAUCH, *Grabbild*, p. 107-108, fig. 165 ; PANOFSKY, *La sculpture funéraire*, fig. 190.

3 ERLANDE BRANDENBURG, *Le roi est mort*, p. 135-137, et ill. 43, 46 ; GAIGNIÈRES, n° 1994; BAUCH, *Grabbild*, p. 41, fig. 49.

4 Danemark, Ringsted, cathédrale. Première en date, d'une production de lames gravées, d'origine flamande, elle a été publiée dans CREENY, *Brasses*, n° 3, dont sont tirées les illustrations dans : NORRIS, Malcolm, *Brass Rubbing*, Londres, 1965, fig. 12 ; NORRIS, Malcolm, *Monumental Brasses - The Craft*, Londres & Boston, 1978, *The Craft*,, ill. 135 ; KOCKEROLS, Hadrien, *Les lames funéraires de laiton*, dans *Art du laiton - Dinanderie*, (dir. TOUSSAINT, J.), Province de Namur et Société archéologique de Namur, Namur, 2005, p. 131-157 (p. 139).

5 BAUCH, *Grabbild*, p. 34, ill. 34; PANOFSKY, *La sculpture funéraire*, ill. 164 ; HURTIG, *The armored Gisant*, ill.107.

6 BAUCH, *Grabbild*, p. 166-168 ;

Cette variante de l'image sera rarement reprise dans l'iconographie funéraire de nos régions. Peut-être a-t-elle été ressentie comme ambiguë à cause de sa double origine. C'est le cas de trois monuments du recensement ci-dessus : celui de **Godefroid des Fontaines** aux Dominicains de Liège, celui de **Hermann et Tilman van Wilre** à l'église des Frères-Mineurs à Maastricht. Et celui d'**Ernold de Neufchâteau** à l'abbaye de Val-Dieu, [Respectivement Cat. 222, 392 et 80].

3. Une attitude de défi est suggérée par le chevalier tenant l'épée dégainée, dirigée vers le bas, la pointe au sol. Deux monuments répondent à ce type. L'un est celui du chevalier Renaud, autrefois à l'abbaye Saint-Vaast à Arras, illustrée ci-dessus[1]. Renaud est mort en 1221 et le monument daterait de peu après son décès. L'épée est tenue par la main posée sur les quillons. Elle est dégainée. L'autre monument, également disparu, se trouvait à l'abbaye de Villers-la-Ville et commémorait **Pierre de Marbais** [Cat. 583]. L'attitude est la même ; l'écu, plus petit, assigne à ce monument une date plus tardive. Dans les deux cas l'épée est dégainée et le chevalier est en armes. L'attitude, moins agressive que celle de l'épée dressée vers le haut, n'en est pas moins guerrière. Ce type iconographique semble être resté peu répandu.

4. La dernière iconographie à mentionner est celle de l'épée, gardée au fourreau, et pointée vers le bas. La proximité du corps joue ici un rôle. Deux cas se présentent : l'épée est suspendue au baudrier ou ne l'est pas. Sur sa tombe à Boulogne, Mathieu d'Alsace serre son épée contre lui, sa main posée un peu plus bas que les quillons de la garde. Il la tient comme un objet qui lui est cher. Sur le fourreau est gravée une inscription qui relate sa mort accidentelle. On n'a pas d'autre exemple de ce type.

Plus courante est la position de l'épée suspendue au baudrier. Ici plusieurs formules ont été imaginées : la main du chevalier est simplement posée sur le pommeau de la garde ; la main fait mine de tirer l'épée hors du fourreau ; ou encore cette opération a déjà commencé. Ces diverses variantes ont été développées en Angleterre[2], et cela à partir du second quart du 13^{e} siècle. Les recherches et tendances iconographiques anglaises semblent nées et avoir évolué indépendamment de celles relevées aux Pays-Bas. Un seul exemple de ce type s'observe dans une région d'ailleurs limitrophe de France, sur la dalle gravée du chevalier Baudouin de Vandy, +1275, à Vouziers[3]. Le chevalier tient une main sur le pommeau de son épée, l'autre sur le bord de son écu. Une dalle en relief d'un sire de Montchâlons à Laon le présente avec son écu posé devant son torse, la main droite posée sur l'écu. La pose est peu convaincante ; elle laisse supposer que l'œuvre est marginale[4].

L'iconographie de l'épée va se diffuser pendant la première moitié du 13^{e} siècle. À cette époque les sceaux équestres vont également être adoptés par les châtelains et seigneurs[5]. Mais la diffusion de l'image l'image sur le monument funéraire est vraisemblablement favorisée par son énorme impact visuel. Elle a sur le sceau l'avantage d'être publique.

L'icône du chevalier brandissant son épée disparait des les monuments funéraires vers 1300, mais elle reste l'image la plus prisée des sceaux jusqu'à la fin du moyen âge et son usage s'étend à toute l'Europe occidentale. Son parcours est donc beaucoup plus court et, comme on l'a vu, géographiquement limité. On ne peut totalement expliquer l'abandon de l'image par l'évolution de l'image idéale du chevalier, car celle-ci persiste sur les sceaux. Un élément nouveau dans le programme iconographique du monument funéraire semble avoir joué un rôle dans cette évolution : il s'agit de l'apparition de la tombe du couple. Les iconographies divergentes suivies par les tombes des hommes et celles des femmes, jusqu'alors séparées, ont indéniablement dû poser un problème.

La tombe, déjà citée, du duc Henri le Lion et Marguerite d'Angleterre au Dôme de Brunswick, que l'on date des années 1220 à 1240, est un compromis : la duchesse a les mains jointes, le duc tient d'une main

---

1 DE SUCCA, *Mémoriaux*,f° 25 v.

2 La typologie des tombes des chevaliers anglais a été étudiée et examinée dans tous ses détails par TUMMERS, H.A., *Early secular Effigies in England, the thirtheenth Century*, Leiden, 1980, particulièrement pp. 81-99. On trouve aussi des exemples dans HURTIG, *The armored Gisant*, p. 112, ill. 178, 191, 195, 208 et al.

3 Dalle de Baudouin de Vandy, +1275, à l'église Saint-Maurille à Vouziers, département des Ardennes. La dalle, qui mesure 256 x 118 cm, est en pierre de Meuse. Données communiquées par M. Ph. Moyen de Sedan.

4 Laon, église Saint-Martin. Tombe en haut relief, en pierre calcaire bleue, vraisemblablement d'origine mosane. Voir BAUCH, *Grabbild*, p. 120, ill. 186.

5 Voir e.a . DEMAY, *Inventaire des sceaux de la Flandre recueillis dans les dépôts d'archives, musées et collections particulières du département du Nord*, Paris, 1873. A l'époque de la confection de la tombe de Guillaume Cliton, les châtelains avaient des sceaux équestres : Simon d'Oisy, châtelain de Cambrai, 1163 ; Hugues d'Oisy, châtelain de Cambrai, 1170 ; Baudouin, châtelain d'Arras, 1196 ; Jean de Nesle, châtelain de Bruges, 1196. Pour les Rumigny : une charte de Nicolas IV de Rumigny, de 1203, porte un sceau équestre (ill. ROLAND, *Maison de Rumigny*, p. 177)

un sceptre et de l'autre son épée, gainée[1]. Pour ceux qui n'ont ni sceptre ni maquette de fondation, l'accouplement de deux effigies, l'une en guerrier et l'autre en prières, est moins convaincant. L'illustrent deux exemples ci-contre, l'un celui de la tombe non localisée de Godefroid de Soheit, où l'épée est brandie, l'autre celui de la tombe d'Englebert d'Enghien et Ide d'Avesnes, vers 1240, provenant de Bellingen et conservée au musée du Cinquantenaire à Bruxelles, où le chevalier a rangé son épée mais garde curieusement son casque en tête alors que ses mains sont jointes en prière.



Fig. 201. Tombe de Godefroid de Soheit et Mathilde de Reissenberghe. Localisation inconnue. Liège, AEL, ms Le Fort, IV, 23. © H.K, 1995



Fig. 202. Tombe d'Englebert d'Enghien et Ide d'Avesnes. Bruxelles, MRAH. © H.K. 2008.

Que l'abandon de l'image de l'épée ait été provoqué, ou au moins favorisé, par l'apparition de la dalle du couple, semble vraisemblable. L'image idéelle du chevalier a évolué au 13e siècle mais les images de représentation restent figées dans une tradition. C'est ainsi que l'abandon de l'image du chevalier à l'épée s'est fait moins rapidement, donc avec une certaine réticence, pour les dalles individuelles, là où, en fait, le problème du couple ne se posait pas. À quoi il faut ajouter qu'au dernier tiers du 13e siècle le nombre de tombes individuelles est encore bien plus élevé que celui des monuments de couples. C'est donc sur les dalles individuelles de chevaliers qu'on peut mieux apprécier les tendances face à une évolution qui semble inéluctable. Le nombre très restreint de monuments conservés ou documentés invite à la prudence, mais on peut considérer que l'abandon de l'image du chevalier à l'épée n'est consommé que vers 1300. Il reste que le chevalier qui a remis son épée au fourreau, ne se défait pas pour autant de son armure. C'est un signe qui va pouvoir le distinguer du bourgeois qui, lui, joint les mains depuis sa première apparition sur une dalle funéraire vers 1250.

En conclusion, l'iconographie du sceau équestre, dont est issue celle du chevalier brandissant l'épée nue sur les monuments funéraires, est une image forte. En usage depuis le milieu du 11e siècle elle a marqué le sceau majeur des princes jusqu'à la fin du 15e siècle. Sur les monuments funéraires, l'effigie du défunt brandissant son épée connaît une vie bien plus courte : elle apparaît au dernier quart du 12e siècle et s'efface à la fin du siècle suivant, pour être remplacée par l'image de l'homme joignant les mains en prière. L'iconographie est née aux Pays-Bas et s'y est développée indépendamment de celles qui prévalaient dans les pays voisins. Elle y fut, pendant le dernier quart du 12e siècle et le premier quart du siècle suivant, vraisemblablement la plus importante en usage.

1 PANOFSKY, *La sculpture funéraire*, p 68, fig. 190. L'auteur les date de 1240 environ et tient l'effigie de la duchesse Mathilde comme la plus ancienne à figurer les mains jointes en prière. Il ne devait pas connaître celle de Marguerite d'Alsace. BAUCH, *Grabbild*, p. 107, et fig 165 ; l'auteur les date de ca 1245. KÖRNER, *Grabmonumente* .. , p. 139, les date de 1220-1230.

7.3.2 .4. L'homme au sceptre

Le diocèse compte trois monuments que l'on peut qualifier de portraits de souverains. Ce sont la tombe des comtes de Gueldre, Gérard de Gueldre et Mathilde de Brabant à la Munsterkerk de Ruremonde [Cat. 538], la tombe du duc Henri Ier de Brabant à la collégiale Saint-Pierre à Louvain [Cat. 365] et la tombe dans la même église, des duchesses de Brabant Mathilde et Marie [Cat. 366]. La problématique de l'image du souverain au sceptre s'y posant en des termes très différents, les trois monuments seront discutés séparément.

La tombe de **Gérard de Gueldre et Mathilde de Brabant** a été commentée ci-avant au titre de tombe sur colonnes. Elle porte les des effigies couchées, qui sont en réalité des statues qui furent placées horizontalement pour simuler des effigies de gisants. Cette facette de la tombe a été longuement commentée au chapitre 2 ci-avant, au sous-chapitre 2.2. Les comparaisons faites avec des monuments contemporains de souverains laissent croire que les statues de Ruremonde tenaient un sceptre en main ou un emblème équivalent.



Fig. 203. Tombe de Gérard de Gueldre et Mathilde de Brabant. Moulage des statues. Amsterdam, Rijksmuseum. D'après SCHIPPERS, *Das Stiftersgrab*, p. 289.

La seconde image du souverain au sceptre est celle du duc **Henri I de Brabant** à collégiale Saint-Pierre à Louvain, seul monument conservé du diocèse où apparait le sceptre. Le duc est représenté debout, les pieds reposant sur une console. Il tient de sa main droite baissée le sceptre qui, en position verticale, se confondant quelque peu avec le corps et le bras, est assez discret. L'aumônière suspendue à sa ceinture, motif commun à l'époque de sa mort en 1235, signe de façon conventionnelle sa qualité de chrétien. Sa tête repose sur un coussin que tiennent deux archanges dont les noms sont gravés sur la bordure. Comme Roland à Roncevaux, ce sont les archanges Gabriel et Michel qui emportent son âme.

C'est une image qui appartient à la typologie des portraits. Sa prestance d'homme vivant est confirmée par son geste et l'objet qui l'accompagne : le sceptre. Il se tient debout sur un socle, comme une statue. La figure rappelle les portraits en pied des rois de France Childebert[1] et Childéric[2], tous deux à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés à Paris et aujourd'hui à la basilique de Saint-Denis. Ou encore celle, contemporaine, d'un autre prince d'empire, Wiprecht von Groitsch à Pegau, qui, chargé de bijoux, se tient debout sur un large socle et tient une bannière déployée[3].

1 ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, n° 7, p.135-137. ill 43, 44, 46 (Avant 1163) ; GAIGNIÈRES, n° 1994.
2 ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, n° 14, p.138. ill 47 (Avant 1163) ; GAIGNIÈRES, n° 1995.
3 Cette tombe est commentée et illustrée dans BAUCH, *Grabbild*, p. 91, ill. 137.



Fig. 204. Tombe de l'antiroi Rodolphe de Souabe à la cathédrale de. Merseburg. Moulage. Bouillon, musée ducal. © H.K.



Fig. 205. Tombe du duc Henri I de Brabant. Louvain, collégiale Saint-Pierre. © IRPA a11830.

La figure est par ailleurs accompagnée d'un motif appartenant à la typologie des images de source liturgique : les deux archanges qui tiennent le coussin derrière la tête du duc sont un motif de l'effigie du gisant.

La tombe d'Henri de Brabant présente quelque analogie avec celle de Jean d'Angleterre, mort en 1216 , à la cathédrale de Worchester, tombe mise en place en 1232. Les saints mitrés Oswald et Wulfstan, sont aux côtés de la tête et l'encensent.[1]

Le duc appartient encore à la génération où l'homme est représenté en habit de cour et non pas en armure. Sa tombe semble la dernière apparition d'un souverain qui n'est ni empereur ni roi mais qui est présenté avec un sceptre. Elle appartient à cette iconographie dont le prototype est l'effigie de bronze de l'antiroi Rodolphe de Souabe, mort en 1080, à la cathédrale de Merseburg. L'inscription de cette tombe évoque son combat pour l'Église. Elle se termine par ces deux mots ECCLESIAE CECIDIT. Il est mort pour l'Église. Le portrait exalte le rôle.

[1] Voir WILLIAMSON, *Gothic sculpture*, Yale, 1995, p. 111, fig. 170.

Appartiennent également aux portraits princiers ceux des duchesses de Brabant **Mathilde de Boulogne et Marie de Brabant**, à la collégiale Saint-Pierre à Louvain [Cat. 365]. La duchesse Mathilde tient en sa main gauche le livre tandis que sa main droite présente un tourteau, meuble des armoiries de la maison de Boulogne. La duchesse Marie, qui fut impératrice, tient une couronne dans sa main gauche, tandis que sa droite tient la cordelière de son manteau. La tombe est dans son ensemble assez fortement dégradée, mais la tête de Mathilde, aux traits volontaires et aux yeux ouverts et bien vivants, témoigne encore de la vigueur de la conception du portrait.

Cette tombe peut être mise en parallèle avec celle de Marguerite d'Alsace, comtesse de Flandre, autrefois à la collégiale saint-Donat à Bruges. La comtesse meurt en 1194 mais la date de confection de sa tombe serait à reculer jusque vers 1220. Marguerite tient les mains jointes en prière. C'est semble-t-il la première effigie au motif du *gisant* tenant les mains jointes, dans les Pays-Bas. La gisante est entourée d'hommes mitrés qui l'encensent, rappelant le cérémonial des funérailles[1]. L'iconographie de la tombe de Louvain propose une image différente : les effigies sont accompagnées d'anges thuriféraires nichés dans les trilobes des portiques. Les deux iconographies sont toutefois d'origine liturgique, l'une se référant au rite, l'autre au chant liturgique.

Les effigies de Louvain sont indéniablement des portraits, dans le sens où les personnes sont représentées vivantes. Mais les anges sont un motif repris de la figuration entourant l'image du gisant. Le motif du coussin est également repris de la figure du gisant, mais cet emprunt est sans portée significative. Pour une sculpture en relief l'emploi du coussin est une solution, qui était à portée de main, pour le problème du cou de la figure. Le coussin emprunté au gisant ne joue pas le rôle de soutien de la tête mais celui de l'exalter par le fait de l'encadrer comme c'est le cas à la tombe du duc Henri.



Fig. 206. Tombe des duchesses de Brabant. Figure de Mathilde. Louvain, collégiale Saint-Pierre. D'après DE SUCCA *Mémoriaux*, f° 71 r°.



Fig. 207. Tombe des duchesses de Brabant. Détail de la figure de Mathilde. © H.K, 2010.

[1] KROOS, Renate, *Grabbräuche-Grabbilder*, dans SCHMID, K. et WOLLASH, J. (éd .) *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, p. 285-353.

7.3.2.5. Lhomme d'Église

Comme les autres portraits funéraires, ceux des hommes d'église révèlent leur fonction à la fois par l'habit, un geste et un objet. On compte trois types représentatifs, celui de l'évêque et de l'abbé, qui portent la crosse, celui des prêtres qui portent le calice et celui des diacres qui portent le livre. Tous les trois ont encore en commun une amputation, celle de la tonsure, marque de renoncement aux mondanités. C'est l'objet qu'ils tiennent qui les différencie le mieux : la crosse, le calice, le livre.

7.3.2.5.1. La crosse

La crosse est d'abord le signe de l'évêque. Il est représenté debout, la main droite bénissante et la main gauche tenant la crosse. Le corpus du diocèse est extrêmement pauvre en portraits épiscopaux. On ne conserve que celui d'un évêque auxiliaire, **Edmond von Wörth** (+ 1292), dans la chapelle de la commanderie des Vieux-Joncs à Rijkhoven [Cat. 530]. Sa silhouette, suivant la mode du temps, est élégante. La main bénissante est assez hautement levée, devant le corps ; la main gauche tient le bâton de la crosse posée en oblique. La figure est un portrait de l'homme dans l'exercice de ses fonctions. Elle est toutefois déforcée par divers motifs adventices. Deux motifs sont de source biblique : la main divine bénissante qui apparait sous l'arcade du portique et le dragon à ses pieds, qui n'est pas piqué par la crosse. La figure est d'autre part placée sous un portique symbolisant la porte du paradis où l'homme est accueilli par deux anges thuriféraires et où se voient encore des monstres dans les écoinçons de l'arcade. Ce *portrait* est donc en quelque sorte dénaturé, emballé dans un ensemble de motifs qui appartiennent à l'iconographie du *gisant*. L'œuvre est de la fin du 13e siècle. Le *portrait funéraire*, ici engagé dans un compromis avec la figure du *gisant*, le sera de plus en plus dans les figures des hommes d'église du diocèse. Le portrait de l'évêque se situe dans la suite directe de celui de l'époque romane, dont un exemplaire peut servir de comparaison, celui de l'archevêque de Magdebourg Friedrich von Wettin (+ 1152) [1].

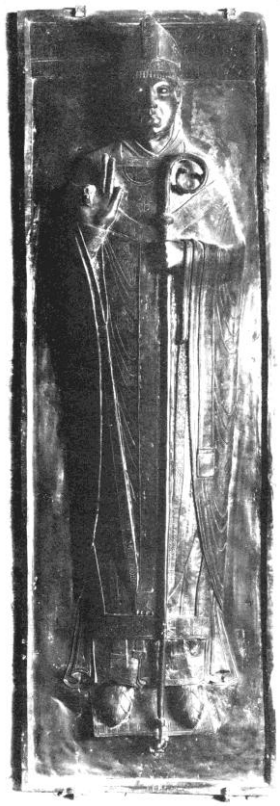


Fig. 208. Tombe de Friedrich von Wettin. Magdebourg, Dom. D'après BAUCH, *Grabbildi*, fig. 26.



Fig. 209. Dalle d'Edmond von Wörth. Rijkhoven, chapelle de la commanderie des Vieux-Joncs. © R. Op de Beeck.

[1] BAUCH, *Grabbild*, p. 28-29, fig. 26.

La crosse est également l'objet par lequel on reconnait un abbé ou une abbesse. Elle est passée sous le bras lorsque la figure est celle d'un gisant. Sous forme de portrait l'abbé tient la crosse en sa main droite et tient un livre dans sa main gauche. C'est ainsi que se présente cette iconographie sur la première dalle figurative du diocèse, celle de **l'abbé Lambert** (+ 1221 ou 1223) à Saint-Gérard [Cat. 547]. De même à la dalle de **l'abbé Thomas** (+ 1268) également à Saint-Gérard [Cat. 548].



Fig. 210. Dalle de l'abbé Lambert. Saint-Gérard. © H.K. 2000.

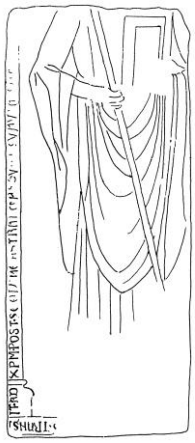


Fig. 211. Dalle de l'abbé Thomas. Saint-Gérard. © H.K. 2000.

La seule autre figure d'abbé se trouve à Malonne [Cat. 460]. L'abbé **Godefroid de Fénal**, tient sa crosse de la main droite et sa main gauche tient un objet indistinct.

Un geste inverse, le livre dans la main droite et la crosse dans la gauche, se voit à la dalle de l'abbé Adam (+ 1122), abbé de Saint-Denis, réalisée probablement en 1259, au musée de Cluny à Paris[1].

7.3.2.5.2. Le calice

Le calice est l'objet qui est attaché à la personne qui célèbre l'eucharistie, au cœur de la vie de l'Église. C'est l'objet du prêtre qui a reçu le sacrement de l'ordination. Il accompagne bien souvent l'évêque dans sa tombe, à côté de sa crosse, sous forme d'un calice de format réduit, destiné exclusivement à la tombe. On reconnait la tombe d'un prêtre à la présence du calice, dans l'une ou l'autre présentation. Lorsque l'image figurative est un portrait, le prêtre tient le calice dans ses mains. Il n'y a pas d'image du prêtre qui tient une hostie en signe du partage du pain. Seule l'image du prêtre tenant le calice des deux mains devant lui est en usage.



Fig. 212. Dalle de Simon d'Andenne. Liège, collégiale Saint-Barthélemy. © R. Op de Beeck.



Fig. 213. Dalle des frères van Aken. Maastricht, collégiale Notre-Dame, © R. Op de Beeck.

[1] GREENHILL, *Incised efffigial Slab,* II, p. 90 et fig. 8a

Le *portrait funéraire* du prêtre apparait dans le corpus du diocèse avec la dalle de **Simon d'Andenne** (+ 1279), chanoine de Saint-Barthélemy et fondateur d'un autel [Cat. 246]. Il tient avec ferveur le calice, dans un geste peu naturel des deux mains. Le même geste se retrouve à la belle dalle des **frères van Aken** (+ 1283 et après) à la collégiale Notre-Dame de Maastricht [Cat. 402]. Ces deux dalles sont du même auteur.

L'autre présentation du calice, et qui sera ensuite la seule en usage, place les mains, l'une à la coupe, l'autre au pied du calice. La première dalle date de 1313, la dernière de 1513. Ce sont les plates-tombes à effigie gravée :

- du **curé Jean** (+ 1303) à la chapelle de Hombroux à Alleur [Cat. 8]
- du **curé Henri** (+ 1313), à l'église Saint-Vaast à Hoepertingen [Cat. 157]
- du chanoine et archiprêtre **Gérard de Sart** (+ 1349), provenant de la collégiale Saint-Barthélemy à Liège, au musée Curtius à Liège [Cat. 308]
- du curé **Johannes de Miksem** (+ 1/2 du 14e s.), à l'église du béguinage de Tongres [Cat. 616]
- d'un **prêtre non identifié** (+ milieu du 14e siècle), provenant de la collégiale Saint-Barthélemy à Liège, au musée Curtius à Liège [Cat. 315]
- du chanoine et doyen **Théodore de Reis** (+ 1356) provenant de la collégiale Saint-Barthélemy à Liège, au musée Curtius à Liège [Cat. 316]
- du chanoine **Nicolas de Marneffe** (+ 1359), à la cathédrale Saint-Paul à Liège [Cat. 230]
- d'un **prêtre non identifié** (+ milieu 14e s.), à la collégiale Sainte-Croix à Liège [Cat. 257]
- d'un **curé non identifié** (+ 14e siècle), au musée communal de Huy [Cat. 188]
- du chapelain **Godefroid de Florées** (+ 1366), à la collégiale Saint-Martin à Liège [Cat. 276]
- du **chanoine Jean** (+ vers 1400), à la collégiale Saint-Feuillen à Fosses-la-Ville [Cat. 113]
- du chanoine **Gilbert Loze** (+ 1425), à la cathédrale Saint-Paul à Liège [Cat. 236]
- du chanoine et fondateur d'un autel, **Thierry de Hokelem** (+ 1426), à la cathédrale Saint-Paul à Liège [Cat. 238]
- du curé **Lambert Nakin** (+ 1435), à l'église Saint-André de Hodeige [Cat. 155]
- du chapelain **Anselme de Laître** (+ 1436), à la collégiale Sainte-Begge d'Andenne [Cat. 14]
- du chanoine **Gilles Gobien** (+ 1437), à la collégiale Saint-Barthélemy à Liège [Cat. 251]
- du chanoine **Gilles de Tilya** (+ 1443), provenant de la cathédrale Saint-Lambert à Liège, au musée Curtius à Liège [Cat. 328]
- du chanoine et doyen **Gilles Bissenhaye** (+ 1444), à la cathédrale Saint-Paul à Liège [Cat. 239]
- du chanoine **Goswijn de Insula** (+ 1446), à l'église Sainte-Anne à Aldeneik [Cat. 388]
- d'un **chanoine non identifié** (vers 1450), à la cathédrale Saint-Jean à Bois-le-Duc [Cat. 38]
- de **Robert de Blaixy**, curé de Lantremange (+ 15e siècle), à l'église Saint Sébastien à Lantremange [Cat. 197]
- d'un **bachelier non identifié** (+ vers 1450-1480), à la collégiale Saint-Servais à Maastricht [Cat. 431]
- du chanoine **Joannes van Doenrade** (+ 1508), à la collégiale Notre-Dame à Maastricht [Cat. 409]
- et des chanoines **Bertrand de Mortier et Barthold Nicolaï** (+ 1513-1488) à la collégiale Saint-Jean à Liège [Cat. 272].



Fig. 214. Dalle de Gilbert Loze. Détail. © IRPA b19154.



Fig. 215. Dalle de Thierry de Hokelem. Détail. © IRPA b19153.



Fig. 216. Dalle de Gilles Gobien. Détail. Liège, collégiale Saint-Barthélemy. Photo H.K, 2003.

Le nombre de portraits funéraires de prêtres ne se présente donc pas seulement au 13e siècle, comme c'est le cas pour les portraits de l'homme soldat et l'homme chevalier des rubriques 7.3.2.2. et 7.3.2.2 ci-dessus. L'iconographie reste en usage pendant les deux siècles suivants et est majoritaire pour l'ensemble des effigies du clergé. On reviendra plus loin sur cette observation.

7.3.2.5.3. Le livre

Un troisième type de portrait de l'homme d'église est l'image du diacre qui tient en ses mains le livre de la Révélation. Son geste confirme son vêtement : il porte la dalmatique.

Dans la célébration liturgique le diacre porte le livre tenu, par ses côtés, de ses deux mains. Cette représentation n'est pas celle que l'on voit sur les portraits funéraires. On observe deux gestes. Le premier se voit à la belle dalle de **Jan Magnus** (+ 1302) à la collégiale Saint-Martin à Liège [Cat. 275] : le côté inférieur du livre repose sur sa main droite tandis que sa main gauche levée le tient sur le côté. L'autre geste est celui de tous les autres portraits : la main gauche tient le livre par le bas, la main droite par le haut :

- du chanoine **Baudouin de Lardier** (+ 1327), au musée du Grand Curtius à Liège [Cat. 305] ;
- d'un **chanoine non identifié** (vers 1350) à la cathédrale Saint-Paul à Liège [Cat. 229] ;
- du chanoine **Jacques de Chastelet** (+ 1400), à la collégiale Saint-Barthélemy à Liège [Cat. 250] ;
- du chanoine **Jacques Mouton** (+ 1410), à la cathédrale Saint-Paul à Liège [Cat. 234] ;
- d'un **homme non identifié** (vers 1425), à la cathédrale Saint-Paul à Liège [Cat. 237] ;
- d'un **diacre non identifié** (14e ou 15e s.), à la collégiale Saint-Servais à Maastricht [Cat. 424] ;
- d'un **diacre non identifié** (+ début 15e s ;), à la cathédrale Saint-Paul à Liège [Cat. 235] ;
- du chanoine **Gérard de Pas** (+ 1470), à la collégiale Saint-Barthélemy à Liège [Cat ; 252].

C'est vraisemblablement aussi le geste de l'effigie de laiton d'une **dalle d'un diacre** à la collégiale Saint-Servais à Maastricht [Cat. 424].

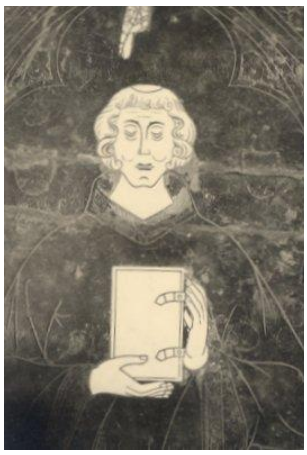


Fig. 217. Dalle de Jean Magnus. Liège, collégiale Saint-Martin. Photo H.K.

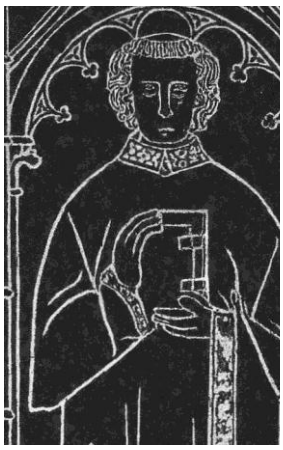


Fig. 218. Dalle de Jacques de Chastelet. Liège, collégiale Saint-Barthélemy. D'après EDLESTON, *Slabs*, pl. XI.



Fig. 219. Dalle de Jacques Mouton. Liège, cathédrale Saint-Paul. Photo IRPA b60323.

Le livre fait connaitre le diacre, mais il est porté par d'autres personnes, au titre d'objet secondaire. Ainsi, on l'a décrit plus avant dans la main de l'abbé et dans celle de l'orant.

C'est dans ce dernier cas qu'il semble avoir évolué pour donner cette image étonnante et unique de la dame qui tient de ses deux mains le livre, **Alix de Neufchâteau** (vers 1290) à l'abbaye de Val-Dieu [Cat. 82]. L'image ne diffère de celle du diacre que par la position du livre, présenté à l'horizontale. Sans que l'on ait d'autres exemples pour le confirmer, il semblerait bien que cette petite différence de la pose du livre ne soit pas due au hasard.



Fig. 220. Dalle d'Alix de Neufchâteau. Charneux, abbaye du Val-Dieu. © R. Op de Beeck.

7.3.2.6. Le professeur

Le professeur – ou *l'enseignant* – est un personnage hors du commun : il n'est pas représenté couché ou debout mais assis. C'est la pose de l'enseignant, qui s'adresse à un public à l'écoute et ce public est représenté sur le monument qui commémore le professeur.

Au diocèse de Liège, un unique monument, de grande qualité, commémore un enseignant[1]. Déterré en 2002 dans le sous-sol de l'ancienne abbaye du Val-Saint-Lambert à Seraing, la dalle commémore un médecin nommé Frédéric dont ne sait rien d'autre que ce que l'inscription de la pierre nous révèle [Cat. 10]. L'homme est, dit ce texte, un *fysicus*, nom que l'on donnait au moyen âge au médecin. Il est représenté en une séance d'uroscopie ; le médecin médiéval 'mire les urines', comme enseigne Hippocrate. Il fait un diagnostic sur l'état de santé du malade et corollairement de la proximité de la mort. Dans l'iconographie médicale de l'uroscopie le médecin tient la fiole, nommé *motula*, en sa main, ou encore c'est le malade qui la lui présente. Le geste du médecin qui 'mire les urines' est resté un attribut de l'iconographie du médecin, alors que le diagnostic médical a évolué vers d'autres voies. Emblématique de sa profession, on retrouve encore ce geste du médecin au 16e siècle sur des monuments funéraires[2].

L'iconographie, étrangère au thème habituel du portrait en pied ou du gisant, accompagné d'emblèmes du pouvoir, est une *scénographie*. Bien que les troisième et quatrième personnages soient largement lacunaires, c'est bien d'une scène d'enseignement qu'il s'agit et non pas celle d'un acte médical.

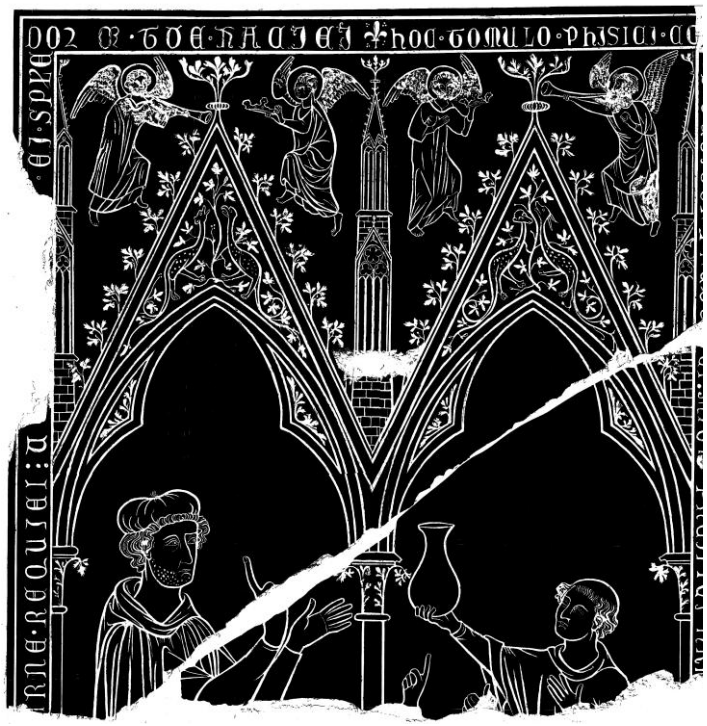


Fig. 221. Dalle de Frédéric, provenant de l'ancienne abbaye du Val-Saint-Lambert à Seraing. © H.K.

L'iconographie de l'enseignant est bien représentée dans l'Europe médiévale, mais les exemples ne se présentent qu'à partir du milieu du 14e siècle[3]. La dalle de l'abbaye du Val-Saint-Lambert, datable de ca 1280, serait donc la plus ancienne connue[4].

1 Le monument a fait l'objet d'une présentation dans : KOCKEROLS Hadrien, *Seraing : découverte de fragments de deux pierres tombales du XIIIe siècle à effigies gravées,* dans *Chronique de l'archéologie wallonne*, 14, 2007, p. 124-125 ; IDEM, *Two Incised Slabs from the Abbey of Val-Saint-Lambert near Liège*, dans *Transactions of the Monumental Brass Society*, vol XVII, Part 4, 2006, p. 298-314 (2008) ; IDEM, *Deux dalles médiévales de l'ancienne abbaye du Val-Saint-Lambert*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, 324, 2009, p. 343-363.

2 Monument funéraire de la famille Pistoris, 1529, à Leipzig, église Saint-Thomas.

3 GAIGNIÈRES, n° 781, 906, 907, 916 ; aussi GREENHILL, *Incised efffigial Slabs.*, ill. 38, 43b.

4 Les plus anciennes seraient de professeurs de l'université de Bologne ; voir BERNARD,R.-P., *La sculpture funéraire médiévale à Paris (1140-1540)*, thèse univ. Paris IV, 2000, p. 109-113.

7.3.2.7. Le fondateur

Le statut du fondateur est particulier. C'est l'homme par qui l'église existe. Son nom est constamment rappelé dans les prières. Son titre est « fondateur de cette église ».

Par *fondateur* on entend celui qui fonde une institution : un chapitre de chanoines, un monastère, un hôpital. L'iconographie lui réserve un portrait où il tient généralement en ses mains la maquette d'un bâtiment représentant la fondation.

Le corpus comprend deux monuments commémorant le fondateur d'une institution. Celui de **Godescalc de Morialmé**, fondateur de la collégiale de Saint-Barthélemy à Liège [Cat. 244], et celui de **Guéric** fondateur d'un hôpital à Houffalize [Cat. 163].

La tombe de Godescalc de Morialmé (+ vers 1015) est un monument à image décorative, décrite ci-avant ; elle n'a pas de représentation de la fondation mais celle-ci est signalée dans une inscription datant de 1334, où le défunt est nommé FVNDATOR HUIUS BASILICE.

La tombe de Guéric (vers 1235), à l'église de Houffalize, présente le portrait de celui-ci, debout, les pieds sur une console, tenant de ses deux mains la maquette de sa fondation. L'inscription, qui est postérieure à la figure, le nomme CLAVSTRI FVNDATOR. C'est un monastère lié à un hôpital dont il est le fondateur. Outre le lien de la dédicace, l'inscription établit encore un lien entre la mémoire de Guéric et la communauté de la ville. Elle demande en effet de prier pour le bienveillant protecteur de Houffalize : BONO DOLET HUFALISA PATRONO, *car Houffalize pleure à présent le bienveillant protecteur qu'elle a perdu*, phrase qui rappelle une épitaphe de Raban Maur pour un abbé de Fulda : PLAGAT PIA FULDA PATRONUM, *la pieuse Fulda pleure son patron.*



Fig. 222. Tombe de Guéric. Houffalize, église Sainte-Catherine. © H.K.

Le monument du fondateur a des facettes multiples. Une incitation à faire figurer le fondateur par un monument est donnée par la commémoration du fondateur dans la prière liturgique. Les institutions religieuses visaient d'autre part à promouvoir une documentation visuelle de leur fondateur. La tombe posthume est plus qu'un geste de vénération ; elle reproduit le geste de dédicace, bien que la figure du gisant soit debout et non pas agenouillée. Enfin, le monument posthume du fondateur illustre une conscience historique de l'institution, qui remémore par la figuration, ce qui n'était pas en usage à l'époque de la fondation.

La qualité de fondateur peut être rappelée dans un monument posthume par le seul support épigraphique. Tel est le cas à la tombe de **Pétrone de Waha**, autrefois au monastère de Lérines, aujourd'hui au musée de Cinquantenaire à Bruxelles [Cat. 60]. Le monument est posthume, datant de vers 1300, la dame étant décédée en 1248. L'inscription signale qu'elle fut l'épouse de Gilles de Lérines, *qui fonda cette maison*. L'absence de mémorial au fondateur qui ne revint jamais d'Orient a peut-être suggéré de rappeler la fondation.

On a noté que les tombes posthumes à l'iconographie du fondateur sont nombreuses dans l'Empire et rares en France[1]. La tombe posthume de Childebert à Saint-Denis, mort en 558, et présumée en place pour la dédicace de Saint-Germain à Paris en 1163, est le seul portrait de fondateur de l'ensemble des tombes royales françaises. L'iconographie du gisant aux mains jointes en prière prévaudra en France dès l'apparition des premières tombes de l'époque gothique. Il ne s'agit toutefois pas de simples variantes iconographiques, celle du fondateur tenant une maquette et celle du gisant en prière, la première en usage dans l'Empire, la seconde en usage en France. Le fondateur est un homme *représenté* debout, le gisant est un homme *représenté* couché. La tombe de **Guéric** à Houffalize est représentative du portrait du fondateur en usage dans l'Empire. On ne peut généraliser à partir de ce seul exemple mais il n'y a pas de contre-exemple d'une tombe de fondateur du type de gisant.

La qualité de *donateur* peut être commémorée par un monument, lorsque cette donation est importante, comme celle d'une église. Tel est le cas de la tombe, disparue, d'**Henri de Verdun** à la collégiale Notre-Dame de Huy [Cat. 168, où le donateur et le don sont figurés. Dans le mur de l'enfeu de la tombe datant de la fin du 11e siècle se trouvait une fresque réalisée entre 1473 et 1504. Cette peinture commémorait la donation faite par Henri de Verdun à l'abbaye de Saint-Laurent à Liège au temps de l'abbatiat de Béranger (1077-1116). Le commanditaire en était l'abbé Barthélemy de Longchamps, abbé de Saint-Laurent (1473-1504). On y voyait l'évêque assis, la main droite levée en geste de bénédiction et la crosse dans la main gauche. À sa droite est figurée le don, l'église d'Incourt dans le Brabant wallon. Aux côtés de l'évêque figurent les deux abbés de Saint-Laurent, agenouillés tenant leur crosse en main. Le monument ravive donc la mémoire d'une donation faite 400 ans auparavant. Les raisons et les circonstances de ce rappel n'ont pas été expliquées. On note, d'autre part, que le commémorant, Barthélemy de Longchamps, n'a pas fait ériger le monument à Incourt ou à l'abbatiale de Saint-Laurent mais au lieu de sépulture du donateur, la collégiale de Huy.

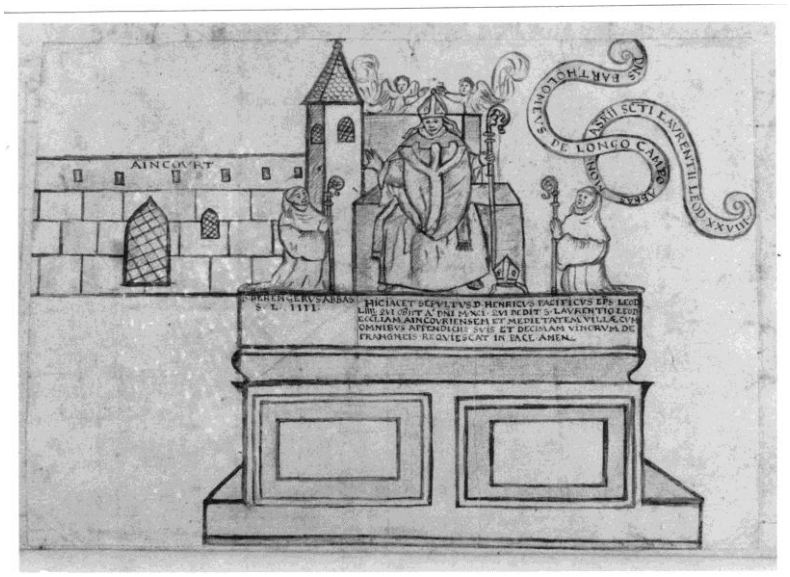


Fig. 223. Tombe d'Henri de Verdun. Huy, collégiale Notre-Dame. LIÈGE, Bibliothèque Ulysse Capitaine, ms. 924 VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 331.

Les monuments de fondateurs ravivent la mémoire de la fondation qui se situe généralement dans un passé lointain. Le caractère posthume ne se traduit aucunement dans leur iconographie, qui dresse des portraits contemporains.

Après l'époque des fondations d'églises et de monastères vient celle plus modeste des fondations d'autels. On nomme également *fondateur* celui qui fonde un autel. Mais ce statut n'a pas donné lieu à une iconographie particulière. Le corpus compte quatorze monuments de fondateurs d'autel, rangés ici chronologiquement.

- 1272, Liège, collégiale Saint-Barthélemy, dalle de **Wauthier de Ciplet**, chanoine [Cat. 294] ;

[1] Totenmemoria und Stiftergrab, dans KAHNSNITZ, *Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13. Jahrhunderts*, p.107-110.

- 1279, Liège, collégiale Saint-Barthélemy, dalle de **Simon d'Andenne**, chanoine [Cat. 246] ;
- 1283, Liège, collégiale Saint-Barthélemy, dalle de **Libert et Marie**, couple de laïcs [Cat. 247] ;
- 1283, Maastricht, collégiale Notre-Dame, dalle de **Renier van Aken**, curé [Cat. 402] ;
- 1284, Liège, collégiale Sainte-Croix, dalle de **Louis**, chanoine [Cat. 256] ;
- 1293, Liège, collégiale Saint-Barthélemy, dalle de **Henri Godar et Marie**, couple de laïcs [Cat. 279] ;
- 1296, Liège, collégiale Saint-Denis, dalle de **Pierre de Molhain**, chanoine [Cat. 253] ;
- vers 1330, Oleye, église Saint-Denis, dalle de **Guillaume de Waremme**, curé [Cat. 518]
- 1338, Liège, collégiale Saint-Barthélemy, dalle de **Nicolas de Waroux**, chanoine [Cat. 248] ;
- 1353, Liège, ancienne église des Dominicains, dalle de **Jean de Braibant** [Cat. 223] ;
- 1384, Liège, collégiale Sainte-Croix, dalle de **Jean**, prêtre [Cat. 258] ;
- 1395, Maastricht, collégiale Saint-Servais, dalle de **Tilman de Frens**, prêtre [Cat. 423]
- 1426, Liège, cathédrale Saint-Paul, dalle de **Thierry de Hokelem**, chanoine [Cat. 238] ;
- 1487, Aix-la-Chapelle, Dom, épitaphe d'**Arnold von Merode**, chanoine et prévôt [Cat. 6].

Le nombre assez réduit de ces fondations d'autel ne permet pas d'en tirer de substantielles conclusions. On peut néanmoins faire quelques observations sur les fondateurs :

- parmi les 13 fondateurs, 7 sont chanoines, 2 sont curés, 2 sont prêtres et 2 sont un couple de laïcs ;
- plus de la moitié des fondations (7/13) datent du 13^{e} siècle ;
- les deux fondations de laïcs datent du 13^{e} siècle.

Les fondateurs sont tous enterrés près de l'autel ou devant l'autel, ce qui est corroboré par les inscriptions qui sont invariablement FVNDATOR HUIUS ALTARIS ou FVNDATOR ISTIUS CAPELLE.

Les fondations se situent toutes dans une église collégiale, saufs celle de Guillaume de Waremme, dans l'église paroissiale d'Oleye. L'inscription est toutefois incomplète et ne comprend que le mot inachevé de FVND..

Le fondateur d'autel ne possède pas une iconographie particulière ou appropriée. Le corpus comprend toutefois une exception notable en la dalle de **Wauthier de Ciplet** (+ 1272), dont un fragment est conservé au musée du grand Curtius à Liège [Cat. 294]. Le chanoine y est représenté comme un fondateur d'église : il tient dans sa main droite une maquette d'une église gothique composée de quatre travées et d'une tour massive Dans sa main gauche il tient un livre fermé. L'inscription le nomme *fondateur de cette chapelle saint Félix*.



Fig. 224. Dalle de Wauthier de Ciplet. Liège, musée Curtius. © R. Op de Beeck.

7.3.2.8. Le chasseur

L'image est apparemment insolite dans le contexte funéraire. L'homme, en général un jeune homme, est représenté dans une attitude relaxée, le corps déhanché, tenant un faucon sur la main. On peut croire qu'il dresse l'animal, sinon qu'il affiche le loisir, prérogative de la noblesse.

On rencontre cette iconographie à la dalle d'**Égela et Guillaume** provenant de l'abbaye du Val-Saint-Lambert à Seraing [Cat. 9]. La dalle, qui peut être datée des environs de 1270, représente une dame que l'inscription dit être veuve de Wéric des Fontaines et un jeune homme qui est dit son consanguin. Cette dalle à deux effigies pose un problème de la double iconographie. La dame est, en effet, une figure de *gisante*, tandis que le jeune homme est un *portrait* vivant, bien qu'il ait un coussin derrière la tête. L'œuvre est un produit haut de gamme, où le sculpteur taille divers éléments en champlevé : les visages, la coiffe de la dame, les mains, ainsi que le faucon. Il commémore des personnages importants ou fortunés.



Fig. 225. Dalle d'Égéla et Guillaume. Alleur, dépôt de la Région wallonne. Frottis H.K.

Une autre figure du fauconnier se voyait, dans le diocèse, à la tombe disparue de **Godefroid de Perwez** à l'abbaye de Villers en Brabant [Cat. 584]. Il s'agit d'une des figurines ornant le panneau d'esponde. D'après l'interprétation que l'on peut donner du dessin c'est un homme âgé, il porte une barbe, et tient un faucon. Ce qui semble contredire l'association de cette image avec la jeunesse.

En France également l'image n'est pas fréquente mais elle pourrait avoir été lancée par quelques tombes royales. Des figures d'enfants chassant au faucon ornaient jadis le mur de fond des tombes à enfeu de deux enfants de saint Louis, Blanche de France (+ 1243) et Jean de France (+ 1247) à l'abbaye de Royaumont (Fig. 226)[1]. Ce sont de grandes figures qui, placées verticalement, font pendant à celles des gisants couvrant le sarcophage. Ces dernières, en œuvre de Limoges, sont également des portraits, portraits de l'homme au sceptre (le garçon tient un sceptre, la petite fille une boule), alors que le fond sur lequel les figures des gisants se détachent comportait des figurines d'anges thuriféraires et de moines en prière[2]. Chacune de ces tombes comporte donc deux images, l'une étant un portrait funéraire et l'autre une effigie de gisant. On ne trouve ultérieurement plus d'autres exemples de cette double image, qui daterait de vers 1250.

Peut-être un peu postérieure est la tombe conservée d'Adelaïde de Champagne à Joigny (France, dépt. Yonne), où le panneau d'esponde du coffre présente les figurines de quatre jeunes, vraisemblablement les enfants de la défunte comtesse, deux hommes et deux femmes, tous d'allure dégagée, affichant les joies de l'oisiveté, dont un chasseur[3]. La sculpture est datée de 1260 environ. C'est un portrait de famille.

Une autre et également belle image d'homme au faucon est celle d'un Lombard siennois mort en 1303, sur une dalle funéraire conservée à Arpajon (France, dépt. Essonne) [4].

---

1 GAIGNIÈRES, n° 189, 190 ; ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, pl.109.

2 *L'œuvre de Limoges*, cat exp. N° 147, p. 402-403.

3 SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique*, p. 184, n° 295, rattache les sculptures à celles de Reims et les date de 1260 environ. MORGANSTERN, *Gothic Tombs*, p. 20-23, les date de 1224.

4 GREENHILL, *Incised efffigial Slabs*, II, p. 127, fig. 109a. Voir REICHERT, W., *Lombarden in der Germania-Romania*, 3 vol. Trèves, 2003, *verbo* Arpajon.

Son iconographie est marquée par l'absence de décor architectural, mais aussi par deux anges thuriféraires et aux pieds deux chiens poursuivant chacun un lièvre ou un lapin. L'oiseau est sur sa main gauche et dans sa droite il tient son gant. Deux autres images sont encore mentionnées en France, dont une représente le chasseur en cavalier[1].



Fig. 226. Tombe de Jean de France à l'abbaye de Royaumont. Paris, BN, coll. Clairembault 632, f° 131. D'après ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, pl. 109.



Fig. 227. Dalle de Conte Cacciaconigli. Arpajon. D'après GREENHILL, *Incised Effigial Slabs*, fig. 109a.

L'image fut éphémère ; on la rencontre vers 1250-1260, ensuite sporadiquement. Elle dut poser un problème d'ordre iconographique lorsque le portrait de l'homme au sceptre se mua en l'image de l'homme au corps transfiguré dans la prière.

Comme pour l'homme à l'épée, son origine semble devoir être cherchée dans les sceaux princiers, où elle représente tant une femme qu'un homme. Pour les hommes le *sceau de type équestre de chasse* montre le cavalier, vêtu d'une tunique, tenant un faucon de la main gauche. Le cavalier est souvent accompagné d'un chien et d'un oiseau. Ce type de sceau aurait été utilisé pour les princes avant leur majorité. Ce sceau équestre de chasse se rencontre dès la fin du 12e siècle. On le trouve dans le diocèse de Liège, au 13e siècle, dans les principautés de Brabant, Looz, Namur et Luxembourg. Il n'est plus en usage à la seconde moitié du 14e siècle[2].

Le même type de sceau équestre de chasse existe pour les femmes. On connait ainsi celui de la duchesse de Brabant Mathilde de Boulogne, celui de la duchesse Sophie de Thuringe, à côté de celui de son mari Henri II avant son accession. Un autre type de sceau féminin, le *sceau de type pédestre*, est en forme de navette et représente la figure en pied. Celle-ci tient en main soit un faucon, soit une fleur de lys ou une branche fleurie. Il ne semble pas y avoir eu de tentative d'exploiter cette image sur les monuments funéraires.

L'image du jeune homme au faucon constitue l'image la plus nettement non-religieuse du paysage funéraire. Elle véhicule en outre une image de jeunesse, qui rappelle la régénérescence par le lien du sang.

1 GREENHILL, *Incised efffigial Slabs*, p. 203, dalle commémorant - Gauthier de Flore (1285), un faucon au poignet, à Fleury-en-Bière, Seine-et Marne. CREENY, *Slabs*, n°10, donne le dessin d'une dalle à Saint-Memmie près de Châlons-sur-Marne, commémorant Thiebauz Rupez, vers 1260, image sortant d'un sceau équestre de chasse. Plusieurs autres images de l'homme au faucon se voient encore dans les albums de GAIGNIÈRES : Thibaut de Sancerre au n° 152, Jean de Trainel au n° 153, Jean de Sancesrre au n° 154. LE FORT, n° 958 signale une demoiselle tenant un oiseau.

2 LAURENT, *Sceaux*, p. 96-98.

7.3.2.9. Le banneret

Le banneret est le chevalier qui porte l'étendard au cours des batailles. Cette fonction prend son sens et sa gloire lorsqu'il y a bataille. C'est ce qui est arrivé au chevalier banneret le comte **Louis de Looz** à une bataille qui eut lieu en 1213 à Steppes, mais qui, mort en 1218, est commémoré par un monument posthume qui daterait des années 1250 [Cat. 565] et se trouvait autrefois à l'abbaye du Val-Saint-Lambert à Seraing.

L'homme porte le titre d'avoué de Hesbaye et de porte-étendard de la principauté de Liège. La tombe semble avoir été importante et l'effigie devait être taillée en relief. Le comte tient en sa droite une pique à la pointe biface et au quillon droit, dont il terrasse un lion sur le dos duquel il se tient debout. À la pique est accrochée par des lacets une bannière oblongue dont le tiers d'about est divisé en 4 parts égales. L'arme n'est pas à proprement parlé une lance. La pique sert à porter une bannière, mais elle sert également, comme la lance, à terrasser un animal symbolisant le mal, en ce cas un lion.

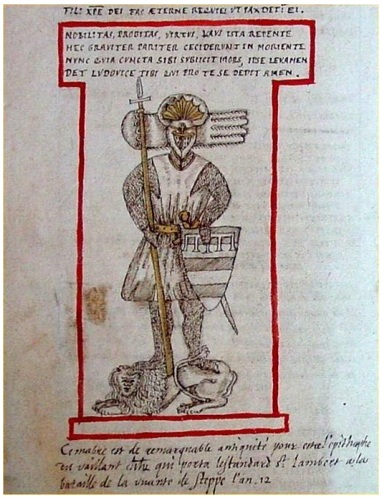


Fig. 228. Tombe de Louis de Looz. ROCHEFORT, abbaye N-D de St.Rémy,ms du PSEUDO-LANGIUS, f° 234. © H.K.

On conserve trois autres monuments où le chevalier banneret est représenté avec sa bannière. Le plus impressionnant est celui den **Willem van Hamal** (+ 1279), seigneur de 's Herenelderen, à l'église Saint-Étienne du même lieu. [Cat. 540]. La même église abrite encore la dalle funéraire de son descendant **Arnold van Hamal** (+ 1456) qui près de 200 ans plus tard se fait représenter avec deux motifs qui sont des rappels intentionnels de la dalle funéraire de son ancêtre, d'une part la haute bannière et d'autre part les ailettes armoriées aux épaules, pièces d'armure depuis longtemps oubliées [Cat. 542]. On note que l'effigie de Willem van Hamal est un portrait bien vivant, bien qu'il soit accompagné des motifs de la main divine et de l'ange thuriféraire. L'homme avec sa grande bannière est d'une indéniable présence ; elle surcharge le portique qui apparait comme un accessoire. La dalle d'Arnold van Hamal montre l'effigie d'un gisant, les mains jointes. Il ne tient pas la bannière, qui est glissée sous son bras. Le décor architectural est complété par une bande épigraphique chargée de 8 écus. Ici ce n'est plus tant la fonction de banneret qui est mise en avant mais l'ascendance de l'homme. Celle-ci est encore appuyée par son costume qui le travestit en son ancêtre. On ne pouvait mieux mettre son lignage en avant.



Fig. 229. Dalle de Willem van Hamal. 's Herenelderen, église Saint-Étienne. © R. Op de Beeck et H. Kockerols.

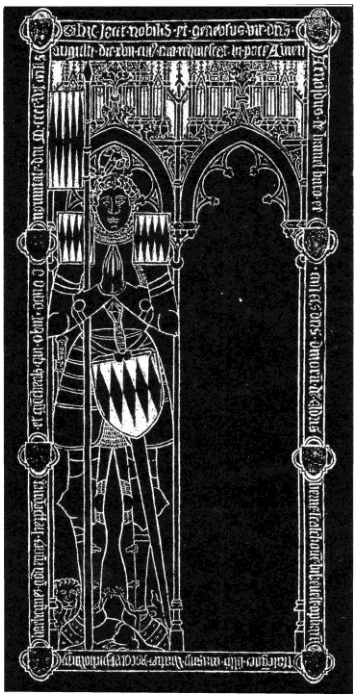


Fig. 230. Dalle d'Arnold van Hamal. 's Herenelderen, église Saint-Étienne. © R. Op de Beeck.

Une troisième dalle au chevalier banneret est celle d'**Eustache de Hognoul** (+ 1269), à l'église Saint-Pierre à Hognoul [Cat. 159]. Le corpus comprend encore une plate-tombe disparue d'un banneret : **Thierry de Haneffe** (+ 1357), autrefois aux Frères-Mineurs de Liège [Cat. 208].

7.3.2.10. Le pèlerin

Gérard de Villers est le fondateur d'une maison du Temple. C'est ainsi qu'il est présenté dans l'inscription de sa dalle funéraire [Cat. 620]. Il meurt en 1273.

Il est représenté en portrait, debout, un bonnet sur la tête, le bâton de pèlerin en main et en s'avançant. L'image est rare et serait la seule image funéraire d'un chevalier du Temple conservée[1]. Ce n'est toutefois pas l'aspect de chevalerie qui est mise en avant mais celle du pèlerin. Les pèlerins sont nombreux au moyen âge mais ce n'est pas en pèlerin qu'on les a mémorisés. Ce qui fait croire que l'image de Gérard de Villers doit être interprétée comme un portrait symbolique. Il semble quitter sa maison et sa vie pour s'en aller vers la Jérusalem céleste, signification qui peut s'appuyer sur l'Écriture : *Tu solus peregrinus in Hierusalem* (Luc, 24, 18).



Fig. 231. Dalle de Gérard de Villers, chevalier du Temple. Villers-le-Temple, église Saint-Pierre. D'après CREENY, *Slabs*, n° 20.

7.3.2.11. L'échevin

Lambert del Fosse (+ 1282) est le premier échevin dont la fonction est signalée par l'épigraphie funéraire [Cat. 298]. Il porte un habit civil, mais la tombe n'en laisse voir que la partie inférieure. **Jacques de Moylant** (+ 1361) est échevin mais il porte l'armure du chevalier [Cat. 249]. Il en est de même de **Guillaume Wilkar** (+ 1424), qui avait pourtant cette charge lors de son décès [Cat. 33]. Un seul monument représente l'échevin en son habit de fonction : la tombe de **Jean de Braibant** (+ 1353) anciennement aux dominicain de Liège qui le représente vêtu d'un long manteau de fourrure sur une longue robe semée de vair (?) et un chapeau assorti [Cat. 223]. C'est un rare témoin iconographique de l'habit scabinal.

D'autres encore sont documentés : Robert de Rosut (+1290) chevalier et échevin aux Frères-Mineurs de Huy[2], Jean de Houtens (+ 1417) à Houtain-Saint-Séverin, *en habit échevinal*[3].



Fig. 232. Dalle de Jean de Braibant. LIEGE, musée Curtius, ms Del Rey, f° 49 r. © H.K.

1 GREENHILL, *Incised effigial Slabs*, fig. 108b donne une seule autre image d'un pèlerin, à l'église Sainte-Praxède à Rome, ca 1300.

2 ROCHEFORT, abbaye Notre-Dame de Saint-Rémy, ms du PSEUDO-LANGIUS, f° 466.

3 NAVEAU, Léon, *Analyse du recueil d'épitaphes des Le Fort*, n° 891.

7.3.3. Le gisant

Les images figuratives de la section précédente sont des portraits conventionnels où un objet emblématique situe la particularité d'un homme dans la société médiévale chrétienne. L'image montre sa qualité d'homme de prière, de soldat ou de souverain.

Comme dans un livre, le portrait est la représentation couchée d'une personne debout. L'effigie du *gisant* est une image différente : c'est une représentation d'une personne couchée. Elle montre sa qualité d'homme par une représentation qui n'opère pas au moyen d'un objet emblématique auquel est associé un geste, mais par le seul geste. À l'inverse de l'homme debout dont le portrait répond à ce que Panofsky a nommé *l'image rétrospective*, l'homme couché est l'image d'un mort qui interpelle sur la survie, une *image prospective*.

L'anthropologie de l'homme médiéval le montre écartelé entre son âme et son corps. Sa préoccupation majeure est le salut de son âme. Sa foi chrétienne enseigne que lorsqu'il meurt son âme transite vers un autre monde. Le mystère est dans la transition, le *transitus* de l'âme au moment de la mort. C'est cette image insaisissable que l'homme médiéval a tenté de représenter. Le gisant serait alors l'homme représenté au moment où son âme se sépare de son corps.

Une majeure partie des images de mémoire que le moyen âge a créées sont des figures où le commémoré reste présent par l'apparence de son corps. C'est dans cette apparence que l'homme médiéval a tenté de représenter ce moment crucial de la vie qui est la séparation de l'âme et du corps.

Bien que ce ne soit pas de l'ordre du perceptible par nos sens, les théologiens ont pu discuter sur le moment précis du *transitus*. Est-ce lorsque le moribond ne bouge plus, lorsqu'il donne son dernier soupir ? Pourquoi alors, le jour qui suit, exorciser le corps mort lors de la liturgie des funérailles ? À quel moment s'opère l'absolution ? La création d'images de mémoire a dû répondre à ces interrogations et donner une réponse formelle pour visualiser ce qui ne pouvait l'être.

Les réponses de l'art médiéval se formalisent en deux séries d'images : celles qui suivent le parcours du corps et celles qui suivent le parcours de l'âme. Toutes deux ont une source d'inspiration commune, celle de la liturgie des funérailles. L'iconographie funéraire y a puisé ses images. Rappelons-les :

À l'entré du corps dans l'église on chante l'hymne du *Subvenite* : [1]

> « Subvenite sancti Dei, Occurite angeli domini, suscipientes animam ejus, offerentes eam in conspectu altissimi. Suscipiat te Christus qui vocavit te, et in sinum Abrahae angeli deducant te ».
> *Venez à sa rencontre, saints de Dieu, Accourez anges du seigneur, Recevez son âme et offrez-la en présence du Très-Haut. Que le Christ t'accueille, Lui qui t'a appelé. Et que les anges te conduisent dans le sein d'Abraham.*

À la sortie du corps, après les absoutes, on chante l'hymne *In paradisum* :

> « In paradisum deducant te Angeli, et in tuo adventu suscipiant te martyres, et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem. Chorus Angelorum te suscipiat, et cum Lazaro quondam paupere æternam habeas requiem »
> *Que les anges te conduisent en paradis, que les martyrs te reçoivent à ton arrivée, et qu'ils te guident vers Jérusalem, la cité sainte. Que le chœur des anges te reçoive et avec Lazare, le pauvre de jadis, que tu entres en possession du bonheur éternel.*

Les images qu'évoquent ces hymnes gravitent autour de celle du mort et en sont les vecteurs de sens : le chœur des anges, les saints de Dieu, le sein d'Abraham, la Jérusalem céleste, le repos éternel, le paradis. Ces images ne furent pas élaborées pour nourrir la représentation funéraire naissante; elles sont fort anciennes et trouvèrent une application extra-liturgique dans l'iconographie funéraire lorsqu'il s'agissait de représenter le *transitus* de l'âme[2]. À ces images anagogiques tirées de la liturgie des funérailles il y a lieu d'ajouter celle de la main de Dieu, la *dextera Dei*, de source biblique, dont l'application n'est pas à l'origine funéraire mais qui sera également exploitée en ce domaine.

Les images qui gravitent autour de celle du gisant relèvent de l'imaginaire de l'âme et de sa survie. Multiples et quelque peu redondantes, elles sont en fait facultatives. Leur examen montrera que le grand appareil iconographique élaboré pour représenter le *transitus* sera assez chichement utilisé dans le diocèse de Liège.

Cette orientation de l'iconographie funéraire vers des images 'idéelles' – l'âme - va à l'encontre de celle qui allait dans le sens du portrait, comme discuté dans le sous-chapitre précédent. On peut ainsi considérer

[1] Rituale romanum, VI, De exsequiis.

[2] On retrouve les textes de ces hymnes sans variante dans des manuscrits du 10e siècle. On peut les estimer plus anciens encore comme le suggère l'emploi du mot martyrs que plus tard on nommera les saints.

l'apparition de l'image du gisant et son application quasi généralisée pendant près d'un siècle comme un incident de parcours dans la recherche mémorielle qui poursuit le but de personnaliser le portrait.

La figure du gisant est une création de l'art funéraire médiéval ; elle est l'expression d'une foi dans la survie. Cette survie est personnelle, tout comme la tombe et comme le corps. L'image du gisant qui répond à cette conception va toutefois connaitre une fracture au 14^{e} siècle. La tombe, en devenant celle du couple et en le représentant, introduit une composante étrangère à cette conception, celle du lien charnel. L'homme du moyen âge s'est accommodé de cette situation de conceptions inconciliables mais où chacune tolère l'autre. La question est de savoir laquelle est anthropologiquement le socle de l'autre. L'invasion de l'image du conjoint charnel dans l'image sublimée du corps transfiguré du gisant, justifie bien, ne fut-ce que pour en souligner l'importance, de traiter séparément l'image de l'individu et celle du couple. On analysera donc successivement en cette section :

7.3.3.1. Les images du corps
7.3.3.2. Les images de l'âme

7.3.3.1. Les images du corps

Entre la mort apparente et l'inhumation, le corps, la partie perceptible de l'homme, reste l'objet de déférence, d'attention et de respect. On le lave, on l'habille, on le montre habillé avant de le mettre en bière et de célébrer ses funérailles. La mémoire de cet homme passe par une représentation de ce corps. L'*image figurative* de la tombe médiévale sera celle du corps, c'est-à-dire le corps charnel entier. Il y en aura de deux sortes : celle du *corps mort* et celle du *corps transfiguré*, celle d'une réalité matérielle et celle d'une réalité spirituelle.

7.3.3.1.1. Le corps mort

Le corps mort est représenté de deux façons. La plus commune est celle de l'habiller le plus noblement possible, avec ses plus beaux habits et les insignes de sa fonction. Ce sera *le corps habillé*. À l'opposé on le représente dans la conception de la vanité des choses, enveloppé dans un linceul mortuaire. Ce sera *le corps enveloppé*.

7.3.3.1.1.1. Le corps habillé

Cette iconographie représente le corps vraisemblablement tel qu'il est présenté publiquement avant d'être mis en bière, ou encore dans la bière ouverte. Sa tête repose sur un petit coussin ; il est allongé, ses mains reposent croisées sur le ventre, ou bien croisées sur la poitrine. Ses yeux ont été fermés.

Il est habillé des vêtements de sa charge dans la vie sociale. L'évêque dans ses habits pontificaux, le prêtre dans ses habits liturgiques. On y joint les insignes de sa charge, la crosse pour l'évêque et pour l'abbé, le calice pour le curé qui est investi d'une charge pastorale. Ces insignes, ou des répliques destinées à l'inhumation, seront enterrés avec lui et il est vraisemblable que ces insignes représentés sur les monuments répondent à un objet réel qui accompagne le corps dans sa tombe.

La crainte du dernier jour et du jugement ont amené certains à passer leurs derniers jours dans un monastère et de se faire enterrer dans une bure de moine. C'est le cas notamment du duc Henri II de Brabant, inhumé à l'abbaye de Villers. On ne connait pas d'exemple où cette décision aurait modifié la représentation sur la tombe.

Le rituel de l'enterrement est illustré dans un des huit bas-reliefs en argent repoussé, narrant la vie de saint Servais, sur le socle de son chef-reliquaire, autrefois à Maastricht, que l'on date des années 1460-1465[1]. Sur celui qui illustre son enterrement on voit l'évêque vêtu des ses habits liturgiques, mitre en tête, les bras croisés sur le ventre. Il emporte dans sa tombe la crosse qui a été placée sous ses bras.

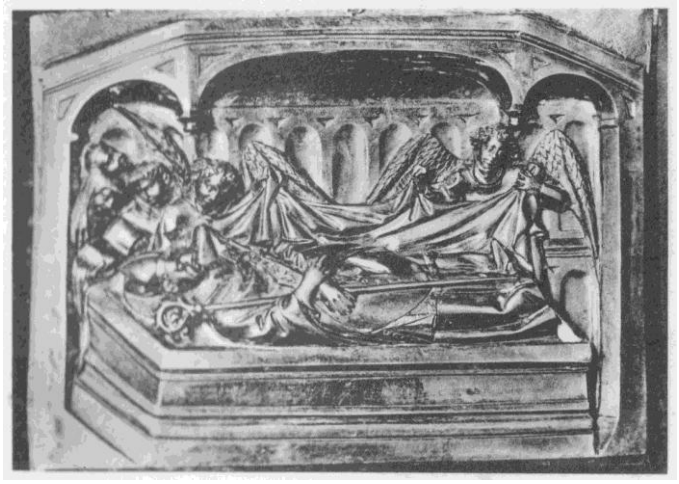


Fig. 233. Saint Servais déposé dans sa tombe. Hambourg, Kunstgewerbe-museum. d'après DELVIGNE, *La sculpture mosane*, fig. 359.

Un beau fragment de plate-tombe d'**un abbé de Floreffe** (fig. 244) montre une tête de vieillard, les yeux fermés, les traits amaigris [Cat. 107]. Datant du deuxième tiers du 13^{e} siècle, cette effigie est bien celle d'un homme mort et ne relève pas du thème du corps transfiguré.

[1] DELVIGNE, Marguerite, *La sculpture mosane du XII^{e} au XVI^{e} siècle*, Paris-Bruxelles, 1932, ill. 359.

On ne recense que peu de monuments dans le diocèse de Liège, qui répondent à cette iconographie.

Elle n'est toutefois pas liée à une certaine époque. Ce qui est illustré par ces trois monuments, conservés, datant respectivement du 14e, du 15e et du 16e siècle :

- la dalle en relief de **Colar Jacoris** (+ 1395) à Namur [Cat. 487]. Il est représenté les bras repliés et croisés sur le ventre. Il a les yeux presque fermés ;
- la dalle de **Gerrit Foet** (+ 1481), à l'église de dominicains de Tirlemont [Cat. 606]. Prêtre, il est figuré les mains croisées sur le ventre, un calice déposé sur la poitrine ;
- la dalle de **Renier van der Elst** (+ 1504) à l'église Saint-Jacques à Louvain [Cat. 383]. Prêtre, il est figuré comme le précédent les mains sur le ventre, avec un calice placé à hauteur de la poitrine.



Fig. 234. Tombe de Colars Jacoris. Namur, musée de Groesbeeck-de Croix. © R. Op de Beeck.



Fig. 235. Dalle de Gerrit Foet. Tirlemont, église des dominicains. © R. Op de Beeck.



Fig. 236. Tombe de Renier van der Elst. Louvain, église Saint-Jacques. © IRPA b157780.

Deux monuments à l'iconographie de l'homme habillé sont perdus mais documentés :

- la tombe de l'évêque de Liège **Balderic de Looz**, autrefois au milieu du chœur de l'abbatiale de Saint-Jacques à Liège [Cat. 202]. Elle répond fidèlement à l'image du bas-relief de Maastricht. Le gisant est déposé dans ce qui apparemment est un cercueil ou le simule, mitre en tête et la crosse sous les mains croisées. Cela cesse d'être un cercueil lorsqu'au-dessus de la figure apparait un portique avec des anges et la main divine, et encore lorsqu'aux pieds apparait un chien.

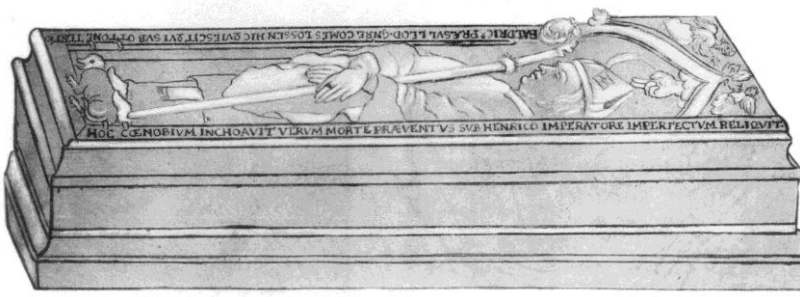


Fig. 237. Tombe de Baldéric de Looz. LIEGE, Bibliothèque Ulysse Capitaine, ms. 924 VAN DEN BERGH, *Cité de Liège*, f° 308 v°.

- la dalle d'**Herman Brant** (+ 1458) à l'abbaye Sainte-Gertrude à Louvain [Cat. 362].

Monument commun de trois ecclésiastiques actifs à l'université de Louvain. Le gisant de gauche, Herman Brand, est posé les mains sur le ventre et un calice est déposé sur sa poitrine. La pose de l'effigie de droite, maitre-ès-arts et fondateur de la pédagogie, est moins claire : une main sur la poitrine, l'autre tenant un livre, la tête tournée vers un lutrin. Le troisième défunt, probablement le commanditaire, n'est pas représenté en effigie. La dalle date des années 1470.



Fig. 238. Dalle de Hermann Brant et Godefroid van Gompel. LOUVAIN, Stadsarchief, ms 79 EVERAERTS, *Recueil de tombes*, p. 127, n° 267.

Tous les commémorés de cette liste sont des membres du clergé. On compte parmi eux Colar Jacoris, sculpteur qui s'est retiré dans un hôpital où il a reçu sa sépulture.

Ils ont tous les mains croisées sur le bas du corps. Une iconographie plus ancienne semble celle où les mains sont croisées sur la poitrine. On n'en compte aucune dans le diocèse.

Des fouilles archéologiques démontreraient que ces deux représentations des mains croisées répondraient à, différents modes d'inhumation et n'auraient donc pas de signification particulière[1].

7.3.3.1.1.2. Le corps enveloppé

L'image opposée à celle de l'homme habillé noblement est celle du mort enveloppé dans un linceul.

C'est l'image du pauvre, du moine, de celui qui est enterré sans aucune pompe.

Cette iconographie est illustrée par la lettrine R du mot REQUIEM par lequel débute l'office des morts, du Graduel de Valkenburg (Cologne 1299). Des tréteaux portent la bière ; le défunt franciscain y est déposé sur une natte ; ses mains sont croisées sur le ventre, sa capuche recouvre le visage, ses pieds sont nus. Un ange thuriféraire l'encense.

La simplicité, voire le dénuement de cette inhumation dans un linceul, le refus de l'apparat, en usage dans les ordres mendiants, est repris à la fin du moyen âge par ceux qui désirent ostensiblement mettre l'accent sur la vanité des pompes funèbres.



Fig. 239. Funérailles d'un moine franciscain. Cologne, Diözesanbibliothek, ms 101b, f° 292r.

Dans le corpus, on ne rencontre l'image du corps dans son linceul qu'à la fin du 15e siècle et en fort petit nombre :

- le gisant en bas-relief de **Margriete van Auweninghe** (+ 1484) à la collégiale Saint-Jean – Bois-le-Duc [Cat. 39]. Présenté à l'horizontale, le corps repose sur une natte déroulée. Les mains, couvertes par le linceul, sont croisées sur le ventre ; les pieds, qui sont découverts, sont nus. La tête est couverte d'un voile, laissant le visage découvert. L'image n'est accompagnée d'aucun motif ; seule une banderole sur laquelle on lit *Dieu miséricordieux prend pitié de moi*.

[1] s'JACOB, Henriette, *Idealism and realism. A study of sepulchral symbolism*. Leiden, 1954, p.19.



Fig. 240. Gisant de Margriete van Auweninghe. Bois-le-Duc, collégiale Saint-Jean. © RCE.

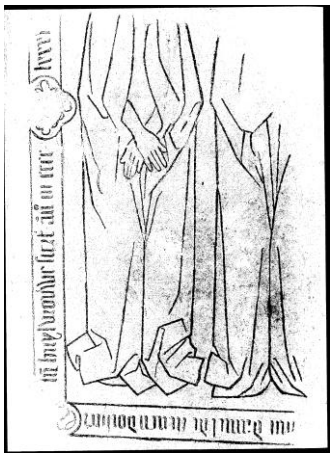


Fig. 241. Fragment de la dalle d'un couple. Bergen-op-Zoom, collégiale Sainte-Gertrude. D'après BOOIJ, fig. 105.

- la dalle d'un couple dont la femme se nomme **Danielle** (+ 1481) à la collégiale de Bergen-op-Zoom [Cat. 27]. Les deux corps sont enveloppés chacun dans un linceul. L'homme, à gauche, a les mains croisées sur le ventre ; la femme également mais ses mains ne sont pas vues.

Enfin, du début du 16e siècle est le monument présumé de **Jan van Nassau** à la collégiale Notre-Dame de Breda [Cat. 55]. Le gisant est déposé sur une natte, la tête reposant sur son enroulement. Le corps est presqu'entièrement dénudé ; le linceul couvre en partie la tête qu'il entoure comme un turban, il est retenu par le bras droit, passe entre les jambes et s'étale à hauteur des genoux. Le gisant est un fragment d'un monument mutilé dont on ne connait pas la composition sculpturale ni son iconographie d'ensemble. La facture du gisant, dont la beauté est mise en valeur, appartient déjà à l'esthétique de la Renaissance.



Fig. 242. Tombe présumée de Jan van Nassau. Breda, collégiale Notre-Dame. © H.K. 2011.



Fig. 243. Tombe présumée de Jan van Nassau. Breda, collégiale Notre-Dame. © H.K.. 2011.

L'iconographie du linceul s'est manifestée fort tardivement dans le diocèse. Elle apparaissait à Bruges un siècle plus tôt[1]. On note également que les quelques exemples relevés se situent tous dans la province du Brabant septentrional.

[1] La lame de Wouter Coopman (+ 1387), à la cathédrale Saint-Sauveur à Bruges, est la première en date (VERMEERSCH, Valentin, *Grafmonumenten te Brugge voor 1578* Bruges, 1976, n° 87, p. 88-92, fig. 33-36).

7.3.3.1.2. Le corps transfiguré

L'alternative à la représentation du corps mort est celle que l'on nommera *le corps transfiguré*. Une œuvre qui permet de visualiser cette iconographie est la tombe de **Thierry de Houffalize** [Cat. 164]. L'effigie, en haut relief, montre un chevalier en armes, l'épée et un écu armorié suspendus au baudrier. Il est nu-tête, le visage d'un homme dans la fleur de l'âge, les yeux ouverts, une ample chevelure bouclée coiffée avec une certaine préciosité. Il tient les mains jointes devant le corps, paume contre paume. Ses pieds reposent contre le dos d'un lion couché. Il est couché, sa tête repose sur un coussin, les plis de son surcot retombent sur la dalle.

Le geste qui donne à cette iconographie son sens et qui la différencie de toutes les autres est celui des mains jointes. Le geste évoque l'adoration, la soumission, la sérénité, l'affection. Le geste s'adresse à quelqu'un ou à soi-même au moment de mourir. La préoccupation du salut de l'âme et l'interrogation sur le moment du passage de l'âme à la vie éternelle donne sans équivoque le sens de ce geste qui traduit une vision eschatologique.



Fig. 244. Fragment d'une plate-tombe d'un abbé.
Floreffe, ancienne abbaye. © H.K.



Fig. 245. Tombe de Thierry de Houffalize.
Houffalize, église Sainte-Catherine. © H.K. 2010

Les termes de *corps transfiguré* conviennent-ils pour autant ? La vision d'une plénitude dans la lumière va dans le sens d'une référence à la transfiguration du Christ. Plus simplement, le mot figure étant inclus dans celui de transfiguration, les termes de *corps transfiguré* conviennent semble-t-il dans notre démarche iconographique. Émile Mâle utilisait les termes de *transfiguration du mort* ou encore de *mort transfiguré*[1]. Mais il entendait rapporter cette image du mort à une image idéale : *tous ces morts semblent avoir trente trois ans* [2]. Il se réfère à Honorius d'Autun qui écrivit que les hommes ressusciteront avec l'aspect de l'âge de trente ans, l'âge où le Christ ressuscita. Le présupposé de Mâle est que l'image que créèrent les sculpteurs répondit à celle des théologiens. On rencontre toutefois des contre-exemples ; ainsi dans le diocèse de Liège le fragment de tombe d'un **abbé de Floreffe** [Cat. 107]. Kurt Bauch a contesté l'image idéalisée de Mâle et donné une nouvelle orientation pour l'interprétation de l'image du gisant[3]. Le moyen âge, écrit-il, ne conçoit pas à partir d'un modèle. Il n'a pas de figure idéale, mais tente de donner de l'homme l'image la plus vraie. L'image idéale que nous connaissons, celle de Thierry de Houffalize, est l'aboutissement et non le départ de la démarche iconographique médiévale. La thèse de Mâle est encore commentée par Körner qui soumet des exemples qui vont dans des sens opposés[4].

L'image du corps transfiguré serait celle d'un homme qui se voit mourir et se présente devant son Juge, mieux encore, se voit aux portes du paradis. Il est figuré lucide au moment où son âme s'échappe de son corps. Les motifs appelés à suggérer cette scène sont de deux ordres. Les uns sont descriptifs, ils concernent la figure elle-même, les autres sont des images anagogiques, elles offrent des liens pour discerner le sens de l'effigie figurée.

1 MÂLE, Émile, *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France*, Paris, 1949, p. 401.
2 IDEM, p. 400-401.
3 BAUCH, *Grabbild*, p. 229.
4 KÖRNER, *Grabmonumente des Mittelalters*, p. 119-124.

Le corps transfiguré est présenté vêtu et paré d'insignes comme dans le cas du corps mort. Le chevalier est en armure, le prêtre porte ses habits liturgiques, l'échevin est quelques fois représenté en habit scabinal. Trois éléments de la figure attirent toutefois l'attention : les yeux, la pose, les mains.

Les yeux sont généralement grands ouverts, ce qui va de soi pour une personne qui a une vision. C'est le cas de Thierry de Houffalize. D'autres peuvent tenir les yeux fermés, exprimant une vision intérieure. C'est le cas, semble-t-il du vieil abbé de Floreffe.

La pose du gisant est un élément iconographique plus difficile à situer. Le gisant de Thierry de Houffalize est figuré couché : ses vêtements retombent sur la dalle qui porte le gisant ; le gisant de **Gérard Blanmostier** à Dinant est figuré debout : ses vêtements tombent à la verticale lorsqu'on redresse la figure [Cat. 93].

Cette ambigüité dans la représentation du gisant, que l'on a quelques fois nommée « la figure couché-debout », semble avoir plus posé un problème pour les historiens de l'art que pour les sculpteurs et commanditaires du moyen âge. Henriette 's Jacob (1954) parle de « an irreconciliable contradiction of actually lying down and standing in conception »[1]. Mais après avoir examiné les éléments qui renvoient les uns à la position horizontale, les autres à la station verticale, et avoir appelé à la rescousse des lointaines traditions antiques, elle conclut que les contradictions apparentes s'expliquent par des traditions qui survivent. Erwin Panofsky (1964) a minutieusement analysé ce problème de conception, qu'il nomme 'contradiction et conflit dans la composition'[2]. Avec le présupposé que le moyen âge y voyait matière à conflit, Panofsky estime que la solution a été donnée par la création des épitaphes figuratives murales. Celles-ci répondaient toutefois plutôt à d'autres exigences nouvelles en matière de représentation qu'à la solution au problème de la pose ambigüe du gisant. Ce n'est pas l'avis de Kurt Bauch qui rappelle que l'art du moyen âge ne réduit pas la figure à un seul aspect. Il n'y a, dit-il, dans la sculpture gothique ni perspective ni pesanteur ; les figurations peuvent ainsi comporter plusieurs états[3]. L'explication relève du bon sens, car l'ambigüité du couché-debout qui nous interpelle n'a pas dû échapper aux contemporains qui ne se sont pas mis en peine pour y remédier.

Les mains sont jointes en prière. C'est le geste qui, exclusivement, désigne le corps transfiguré. Lorsque les mains tiennent un objet en mains il s'agit d'un portrait. Ainsi les évêques et abbés ont leur crosse soit tenue d'une main [Cat. 530], soit tenue sous le bras des mains jointes [Cat. 59]. De même les images des curés tenant un calice en mains sont des portraits funéraires [Cat. 246], tandis que ceux qui tiennent les mains jointes et un calice déposé sur le corps se rangent parmi les corps transfigurés [Cat. 423].

Le geste des mains jointes comme le fait Thierry de Houffalize est une pose forcée pour les besoins de la sculpture en relief. Tenir ainsi les mains et les bras est une épreuve pour les muscles.

Le geste est universel ; il est le même pour les hommes d'église et les laïcs, pour les hommes et pour les femmes. Il est encore le même pour les enfants.

Les mains sont nues, les gants sont enlevés[4]. Des variantes de la pose sont rares : un geste délicat est celui d'**Égéla** qui a les paumes tournées vers le corps et qui joint le bout des doigts [Cat. 9] ; le chapelain **Robertus** tient les paumes écartées comme si ses mains enveloppaient un objet [Cat. 458]. Il n'y a pas d'exemple dans le diocèse de mains orientées perpendiculairement au corps, comme la pose des effigies peintes[5]. On ne rencontre pas au moyen âge de mains jointes avec les doigts entrelacés comme le geste de prière de notre temps.

Le geste des mains jointes en signe de prière aurait été emprunté au rituel de l'hommage vassalique, où le vassal joint les mains sur lesquelles le suzerain ferme les siennes[6]. Si l'origine du geste religieux se trouve dans le rituel laïc de l'hommage, la filiation du geste s'arrête toutefois là. En effet, le rituel laïc crée un lien de vassalité, tandis que le geste religieux est un acte d'adoration qui ne comporte pas d'effet de réciprocité. Le geste des mains jointes n'appartient pas à un rituel religieux mais à un comportement. Il est le fait de la dévotion. L'attitude dévotionnelle des mains jointes favorise alors une relation nouvelle avec Dieu et le geste des mains jointes devient l'image de toute prière chrétienne.

1 s'JACOB, *Idealism and realism*, p. 25-27.

2 PANOFSKY, *La sculpture funéraire*, p. 64-70. On rappellera que l'ouvrage de Panofsky est publié en anglais et en allemand en 1964, sa traduction française datant de 1992.

3 BAUCH, *Grabbild*, p. 64-72.

4 Une exception, hors du diocèse, est une dalle d'un chevalier à l'abbaye de Fontenay (France, Côte-d'Or), de 1309, illustrée dans GREENHILL, *Incised Effigial Slabs*, fig. 50a.

5 C'est le cas à l'effigie de Louis de France à Saint-Denis (ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, fig. 123).

6 SCHMITT, Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, 1990, p. 295 e.s. ; LE GOFF, Jacques, *Pour un autre moyen âge*, Paris, 1977, p. 349-420.



Fig. 246. Dalle d'Égéla et Guillaune, détail. Alleur, dépôt de la R&gion wallonne. © H.K. 2004



Fig. 247. Dalle du recteur Robertus. Détail. Maastricht, kapel van den Nieuwenhof. © R. Op de Beeck. 1962.

Les premières iconographies du geste apparaissent dans la sculpture monumentale française dans des compositions du thème du Christ-Juge. Au tympan du portail central sud de la cathédrale de Chartres, daté vers 1210-1215, on voit le Christ-Juge accosté des figures de la Vierge et de saint Jean, tous deux assis et tenant les mains jointes. Au tympan du portail central sud de Notre-Dame de Paris, daté 1220-1230, le Christ-Juge est accosté des mêmes figures, qui sont toutefois agenouillées et qui tiennent les mains jointes. De la cathédrale détruite de Thérouanne subsistent les figures, conservées à la cathédrale de Saint-Omer, d'un Christ-Juge, accosté des figures agenouillées de la Vierge et de saint Jean, qui tiennent les mains jointes, figures datées 1235-1240[1]. Hors des grands chantiers de cette période, on conserve à Lémoncourt (France, Moselle, diocèse de Trèves) un tympan, vers 1230, montrant le couronnement de la Vierge, avec deux figures agenouillées, un homme et une femme, vraisemblablement des donateurs ; elles ont les bras tendus en avant et les mains jointes[2]. Les trois premières images, Chartres, Paris et Thérouanne, sont des *images d'intercession*, la dernière, Lémoncourt, est une *image de dédicace*. Dans les deux cas, le 'priant' s'adresse à une figure divine. Ce n'est pas le cas pour les figures funéraires qui apparaissent pendant la même période 1210-1240. Elles sont un geste d'intériorisation, sans qu'il y ait un répondant. Le motif des mains jointes semble avoir été concomitant dans les deux domaines, celui de la sculpture descriptive de l'histoire de la Rédemption et celui de la sculpture funéraire, sans qu'il y aurait eu de lien étroit dans leur symbolique. Les premiers exemples de gisants aux mains jointes sont apparemment les trois figures de gisants, qui, restés anonymes, et provenant de l'ancienne abbaye Notre-Dame de Josaphat près de Chartres, sont conservés à l'asile d'Aligre à Lèves[3]. Ces sculptures, de haute qualité, sont considérées comme proches des sculptures des porches des transepts de Chartres ; elles seraient la création qui serait à l'origine de ce geste des mains jointes du gisant. Elles sont datées de vers 1220[4].

Le geste des mains jointes s'est rapidement propagé et se voit alors au gisant de Philippe-Dagobert à Royaumont, aujourd'hui à Saint-Denis, entre 1235 et 1253 ; à celui de. Mathilde d'Angleterre, en sa tombe conjointe avec celle de son mari le duc Henri le Lion à Brunswick, vers 1240 ; à celui, disparu, de Marguerite d'Alsace à Bruges, cité plus haut, qui pourrait être antérieur aux deux autres cités. La comtesse meurt en 1194

1 SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique*, respectivement, fig. 108, fig. 145 et fig. 176.

2 SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique*, p. 128 et fig 141. L'auteur rapproche cette œuvre de la production d'orfèvrerie lorraine et mosane.

3 France, département de l'Eure-et-Loire

4 SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique*, p. 121, fig. 63 ; BAUCH, *Grabbild*, p. 65-67, fig. 92, 96, 97.

mais le monument, qui est apparemment un des premiers à proposer le geste des mains jointes dans nos régions, serait postérieur de deux ou trois décennies [1].

L'adoption de l'image des mains jointes ne se fait pas immédiatement dans le diocèse de Liège. Le premier témoin est le gisant de **Mélisinde de Hierges** à Namèche, vers 1237 [Cat. 473]. Vient ensuite celui du duc de Brabant Henri II à l'abbaye de Villers, érigée vraisemblablement avant la mort du duc en 1248 [Cat. 582]. À côté de ces deux œuvres de la première moitié du siècle, on en compte deux fois plus qui adoptent une autre iconographie : la dalle de l'abbé Lambert à Saint-Gérard [Cat. 547], la tombe sur pieds de **Guéric** à Houffalize [Cat. 163], la tombe sur colonnes du duc Henri I à Louvain [Cat. 264], la tombe sur colonnes des duchesses **Mathilde et Marie** à Louvain [Cat. 365]. Pendant la seconde moitié du 13e siècle la figure du gisant aux mains jointes s'impose, éliminant les figures des portraits funéraires, dont un des derniers témoins est la plate-tombe de **Wauthier de Houtain** à l'abbaye de Villers [Cat. 588]. Les graphiques donnés dans l'introduction à l'image figurative, n° 4, 5, 6 et 7, 8, 9, mettent ce fait en évidence. Si la proportion de portraits funéraires est encore assez importante au siècle suivant, elle est due à la part du clergé qui a boudé ce geste des mains. On note le même phénomène en France pour ce qui concerne le clergé, mais pas du tout pour la noblesse qui a dès le départ adopté les mains jointes, contrairement à ce qui se vérifie dans les Pays-Bas. Ce phénomène serait à mettre en relation avec l'adoption du geste des mains jointes aux tombes royales, dont le prestige a servi de modèle.

Le gisant aux mains jointes en prière est, sauf pour le clergé, la représentation funéraire majoritairement en usage, et cela jusqu'à la fin de la période médiévale qui nous occupe, mais elle le sera encore à la Renaissance et perdurera tant que l'image du mort sera représentée allongée sur la pierre tombale jusqu'au 17e siècle. Cette fixation de l'image s'explique par sa convenance et sa simplicité, mais encore par le fait que l'image ne se prête pas à des variantes ou une évolution formelle. De 1220 à 1620 elle restera la même. En fait, elle est rapidement figée, apparemment sans évolution, mais est dénaturée par deux facteurs. L'un est que la base théologique du concept eschatologique et son application dogmatique faiblit lorsqu'apparait le concept de purgatoire[2]. La figure du sein d'Abraham devrait disparaitre lorsque s'étend la notion et la croyance dans le purgatoire. La première définition pontificale du purgatoire, par innocent IV est de 1254[3]. L'autre est l'intrusion du conjoint dans le monument. L'arrivée du conjoint sera examinée plus loin.

1 BAUCH, *Grabbild*, p. 38..
2 KÖRNER, *Grabmonumente des Mittelalters*, p 66.
3 LE GOFF, Jacques, *La naissance du purgatoire*, Paris, 1981, p. 266, 379.

7.3.3.2. Les images de l'âme

L'homme médiéval a formalisé en ses monuments funéraires les images que lui suggéraient les hymnes de la liturgie des funérailles, qui ont déjà été citées ci-dessus, ainsi que d'autres images qui lui viennent de la Bible. Ces images, qui suggèrent le parcours de l'âme qui transite du corps charnel à la béatitude céleste, ne furent pas élaborées pour nourrir la représentation funéraire naissante à l'époque gothique; elles sont plus anciennes et trouvèrent déjà à l'époque romane une application extra-liturgique dans l'iconographie funéraire lorsqu'il s'agissait de représenter le *transitus* de l'âme. L'iconographie d'une *Mort et Transfiguration* est illustrée dans le manuscrit de Lambert de Saint-Omer[1]. Une illustration funéraire du même processus est donnée par la célèbre dalle du prêtre Bruno (+ 1194) à Hildesheim[2] : au cœur de l'ensemble figuratif on voit l'image de l'âme qui, libérée de son corps, est représentée par un petit enfant nu, porté par des anges dans le sein d'Abraham. À l'entrée au paradis elle est accueillie par des anges, des prophètes et des saints. Le motif du petit enfant nu sera l'image médiévale de l'âme. On n'en créera pas d'autre.

L'ensemble des motifs de la scène du *transitus* : l'âme recueillie dans le sein d'Abraham, les anges et les saints le tout intégré dans une évocation de la Jérusalem céleste fonctionne comme un bouquet dont la composition est variable. Le bouquet complet se voit à la lame des seigneurs de Heers, commenté dans les pages précédentes, à propos du motif du portique en retable [Cat. 68]. Dans cet ensemble iconographique les divers motifs se rapportent d'une part au lieu (le paradis) et d'autre part à la scène (l'accueil de l'âme). Bien que la scène implique toujours un lieu, on pourrait les considérer séparément, car la scène comprend des êtres figurés, obéissant à des conventions iconographiques, tandis que le lieu est un motif décoratif, ce qui donne libre cours à l'imagination. C'est ainsi que l'on observe dans le corpus du diocèse que le motif de la scène du *transitus* (le sein d'Abraham) est rarement présent, tandis que celui du lieu connaitra un développement considérable. L'image du lieu, la Jérusalem céleste, peut être facilement isolée de la scène : elle la contient virtuellement.

La lame des seigneurs de Heers est la seule du corpus à présenter l'ensemble iconographique au complet. Une formule iconographique simplifiée réduit le plus souvent l'accueil au paradis au motif des anges thuriféraires, qui accueillent l'âme dont le motif est alors absent.

On observe ici une conjonction de phénomènes. La répartition entre les œuvres à l'iconographie complète et celles à la formule réduite correspond à la distinction entre leurs techniques, celle du laiton gravé et celle de la pierre gravée. Cette conjonction de technique et d'iconographie aurait plusieurs causes. L'une est la nécessité pour une surface métallique plate d'éviter les zones planes et sans décor, menant tout droit à l'*horror vacui*, et qui favorise la profusion de décor. L'autre est la dureté de la pierre de Meuse, qui ne peut rivaliser avec le métal, ce qui se voit confirmé par les dalles en pierre tendres produites en France et qui parviennent à égaler celles de métal dans leur profusion de décor. Les mêmes relations entre iconographie et technique se vérifient dans la production tournaisienne où les motifs du *transitus* sont également rares et dans la production des lames de laiton dites de *l'école flamande*, qui l'exploitent dans la profusion décorative.

L'ensemble des motifs ici traités sous le titre 'Images de l'âme' par opposition à 'Images du corps', répond aux conceptions théologiques d'une période historique. Il s'est largement fait connaitre par les chants liturgiques. Il constitue un programme iconographique cohérent qui convenait pour une application dans l'art funéraire. Toutefois, on constate une grande distorsion entre les conceptions théologiques, les prières liturgiques et l'art funéraire. En effet, lorsque les images-motifs ici évoqués, sont assimilés par les artistes et artisans, les théologiens ont déjà élaboré sur le problème du *transitus* la nouvelle conception du purgatoire. Mais le chant liturgique de l'office des funérailles n'a pas assimilé la conception du purgatoire et propose encore dans une liturgie figée l'image du paradis immédiat et du sein d'Abraham. On note que les hymnes qui véhiculent ces images furent encore chantés aux messes de funérailles jusqu'il y a peu, vers 1950 !

L'image du paradis, où le motif central est le *transitus* de l'âme, lorsqu'elle s'avèrera théologiquement périmée, ne sera pas remplacée par une autre aussi bien élaborée et possédant les mêmes virtualités formelles et iconographiques. La formule simplifiée, où le motif central est l'accueil des anges thuriféraires, ne reste pas plus longtemps en usage, bousculée par des nouveaux motifs, cette fois non religieux comme on le verra plus loin. Seul reste, jusqu'à la fin du moyen âge et plus loin encore à la Renaissance, ce motif de l'architecture dans lequel habite l'effigie funéraire. Ce fut le motif qui s'avèrera posséder des virtualités de développements symboliques et qui furent exploitées.

Le motif de la Jérusalem céleste a été traité dans les pages concernant le portique en retable (7.3.1.5).

---

1 Mort et Résurrection de Lambert de Saint-Omer, Boulogne, bibliothèque municipale, ms 46, f° 1v. Illustrée dans PANOFSKY, Erwin, *Grabplastik. Vom alten Ägypten bis Bernini*. Cologne, 1964, fig. 240 ; et *La sculpture funéraire, de l'Egypte ancienne au Bernin* , Paris, 1992, fig. 206 ; BAUCH, *Grabbild*, p. 46, fig. 56.

2 Hildesheim, cathédrale. Illustré dans PANOFSKY, *Grabplastik*, fig. 241, et *La sculpture funéraire*, fig. 207,

7.3.3.2.1. Le sein d'Abraham

Abraham est un vieillard assis qui tient en ses bras ouverts un linge tendu où apparait un petit enfant nu, debout et les mains jointes. Abraham est logé dans une niche, qu'accostent celles d'anges. La figure d'Abraham est quelque fois absente et seul apparait le linge, tenu par des anges. La figure n'appartient qu'aux morts : sur la lame des **seigneurs de Heers** le motif apparait deux fois, au-dessus de chacune des deux effigies, l'âme étant toutefois absente à celle de droite, l'homme n'étant pas encore décédé [Cat. 68].

On trouvera le motif de l'âme dans l'iconographie assez étendue des hautes-tombes. La plus ancienne image de l'âme dans le corpus est celle du duc **Henri II de Brabant** (avant 1248) à l'abbaye de Villers [Cat. 582]. Le motif, qui se trouvait sur le petit côté ouest de la tombe, est connu par un dessin du début du 17e siècle. On y voit l'âme du duc non pas sous la forme d'un enfant nu mais du duc, vêtu d'un voile de pudeur, les mains jointes et la tête couronnée. On pourra attribuer ce que l'on veut à l'interprétation du motif sur un monument vieux de 400 ans, mais le détail qui ne trompe pas est celui de la couronne. Des apôtres et des chevaliers sont figurés des deux côtés de cette image, sur les panneaux latéraux de la tombe. Une interprétation de cet ensemble est d'y voir le duc, entre les figures de l'Église enseignante et de l'Église militante, investi de la même mission divine du souverain ; ce qui est confirmé par un vers d'une des épitaphes qui fait du duc un intercesseur entre Dieu et le duché : *afin que par lui nous puissions être associés au sommet divin*.

À la tombe du duc **Henri III de Brabant** (1261-1267) aux dominicains de Louvain, le *transitus* de l'âme est présenté d'une façon rare et originale sur des bas-reliefs placés en tête de la tombe [Cat. 376]. L'âme du duc, sous la forme d'un petit enfant nu, est présentée par un ange au Christ-Juge assis ; l'âme de la duchesse est présentée de même par un ange à la Vierge assise. On remarquera la place assignée à la Vierge comme médiatrice.

Pour les plates-tombes, la lame des **seigneurs de Heers** fait partie d'une importante production dont toutes les œuvres présentent l'iconographie d'Abraham, tout au long du 14e siècle. Ce qui n'est pas le cas des plates-tombes de pierre, où l'image est peu fréquente. Cette constatation suggère que l'iconographie d'Abraham et du retable, présente sur des dalles de pierre, serait une imitation de celle des lames de laiton.

Quelques dalles présentent le motif dans une formule simplifiée, où l'image est réduite à la seule figure d'Abraham. On la voit à la dalle de **Renier de Malèves** (1300-1315) autrefois à l'abbaye de Villers, où la figure occupe le tympan du gâble qui somme le portique architectural et n'est accostée d'aucun autre motif figuratif [Cat. 62]. Une composition similaire se présentait à la dalle voisine, de la mère dudit chevalier, **Clémence de Malèves** à l'abbaye de Villers [Cat. 592].



Fig. 248. Tombe du d'Henri II de Brabant et Sophie de Thuringe, détail. BRUXELLES, KBR, ms 22483 VAN RIEDWIJCK, f° 60-6. © KBR.

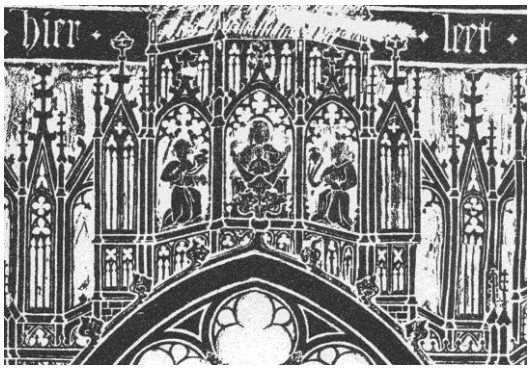


Fig. 249. Dalle de Catherine van Nethenen. Détail. Louvain, église du Béguinage. D'après CREENY, *Slabs*, 56.

La figure d'Abraham assis et accosté de deux figures d'anges est ensuite présente, vers 1360, à la dalle d'**un comte de Salm** à Vielsalm [Cat. 619] et vers la fin du siècle à celle de **Marie de Rayves** à la collégiale de Vireux-Molhain [Cat. 626]. Ce ne seraient peut-être que des exceptions. Si l'image disparait, ce ne pourrait être qu'apparemment, la majorité des monuments ayant disparu. Il se fait toutefois que l'image a connu un regain d'intérêt au 15e siècle, en France comme le montre un survol des dessins de la collection Gaignières. Citons en particulier et pour la fin de notre période la dalle de Nicolas Boutery, évêque de Noyon (+ 1515) à l'abbaye d'Ourscamp (Gaignières, n° 1441).

La réapparition du motif semble révéler une tendance antiquisante ; elle se vérifie dans deux cas. L'un est celui de la dalle d'une béguine **Catherine van Nethenen** (+ 1459) à l'église N-D au béguinage de Louvain [Cat. 371], qui est une fort belle composition, alliant le portrait 'moderne' d'une figure debout sur un carrelage avec la figure du sein d'Abraham. L'autre, vers 1470, sur une curieuse dalle de trois éminences de l'université de Louvain, dont deux sont représentés, **Herman Brant et Godefroid van Gompel**, (fig. 238) monument disparu,

autrefois à l'abbaye de Sainte-Gertrude à Louvain [Cat. 362]. Le registre supérieur montre Abraham coiffé d'un bonnet de professeur tenant dans le drap les figurines de trois enfants nus, pour les âmes des trois commémorés. .

7.3.3.2.2. Les anges thuriféraires

Les anges thuriféraires résument en un seul motif l'accueil de l'âme au paradis. Ceux que la liturgie nomme *angeli domini*, les anges du Seigneur, vont à la rencontre de l'élu pour accueillir son âme. Venus du monde d'en haut, ils ont la forme d'un être humain, vêtus de longues robes, mais s'en distinguent par leurs ailes. Ils sont toujours deux.

Le geste d'accueil est généralement celui d'encenser l'élu en agitant des encensoirs au-dessus de l'effigie du gisant qui se trouve sous le portique, au point de passage de la vie à la mort. Aucun autre motif ne les accompagne sinon l'architecture qui marque ce point de passage.

Le premier monument à présenter le motif des anges est la tombe du duc **Henri I de Brabant** (1235-1250) à la collégiale Saint-Pierre à Louvain [Cat. 364]. Il présente également deux particularités. L'une est que le motif des anges thuriféraires ne s'intègre pas dans un portique architectural, qui en ce cas n'existe pas. L'autre est que les anges sont des archanges et désignés par leur nom gravé dans la pierre de part et d'autre de la tête du duc : ANGELUS RAPHAEL / ANGELUS MICHAEL. On peut croire que le haut rang du commémoré demandait des émissaires célestes d'un rang également supérieur.

Sur les tombes élevées, aux gisants en haut-relief, les anges n'ont pas de place bien définie. Sur la haute-tombe du duc **Henri II de Brabant**, à l'abbaye de Villers (avant 1248), un ange thuriféraire se présente sur le côté de l'effigie du gisant [Cat. 582]. Sur la tombe des duchesses **Mathilde et Marie** (après 1223, avant 1260) à la collégiale Saint-Pierre à Louvain, les anges sont placés dans le creux des arcades trilobées qui coiffent les effigies [Cat. 365][1]. Les anges ne figurent plus sur les hautes-tombes un peu plus tardives de **Godefroid de Perwez** (vers 1260) et de **Gobert d'Aspremont** (vers 1263), à l'abbaye de Villers [Cat. 584, 586]. Aux hautes-tombes le motif semble donc rapidement abandonné.

Dans la composition des plates-tombes les anges thuriféraires ont le plus souvent une place bien définie, de part et d'autre des pentes du gâble qui coiffe le portique architectural. Leurs encensoirs se balancent bien souvent dans le tympan du gâble, en passant derrière le portique. Un cas particulier de composition se voit à 'la dalle de **la dame aux anges'** (vers 1300), au musée communal de Huy, où les anges sont placés aux côtés de l'effigie [Cat. 183].



Fig. 250. Tombe d'Henri I de Brabant. Détail. Louvain, collégiale Saint-Pierre. © IRPA b20647.

[1] Solution également adoptée à la tombe de Mathieu d'Alsace au musée de Boulogne-sur-Mer (France, Pas-de-Calais), qui a été commentée plus haut.

Ces anges des plates-tombes sont de deux types. Les uns, généralement plus grands, sont figurés debout, en action, comme s'ils montaient un escalier ou comme s'ils courraient. Les autres, plus petits, sont figurés sortant des nues, plongeant la tête en bas.

Un cas particulier du motif des anges se voit à la dalle du médecin **Frédéric** (vers 1280) provenant de l'abbaye du Val-Saint-Lambert à Seraing [Cat. 10]. L'image montre, pour commémorer une seule personne, deux fois deux anges, ce qui laisse entendre que l'on a utilisé pour le dit Frédéric une dalle prévue initialement pour deux personnes. Parmi ces anges, deux tiennent une couronne en leurs mains et les deux autres sonnent de la trompette. En ce cas la source littéraire de l'image n'est pas l'hymne de la liturgie mais est biblique :

et dabo tibi coronam vitae (Apoc. 2,10)



Fig. 251. Dalle de Hermann de Cracovie. Détail. Tilly, abbaye de Villers. © H.K. 2008.



Fig. 252. Dalle de Frédéric, provenant de l'abbaye du Val-Saint-Lambert. Détail. © H.K, 2005.

Ce programme iconographique de l'accueil au paradis réduit au motif des anges est bien plus fréquemment utilisé que celui de l'âme dans le sein d'Abraham. Cette préférence ne s'explique pas.

Le motif des anges se rencontre à partir de 1264, à la dalle d'**Alard de Hierges** (+ 1264) à Hastière [Cat. 146]. On le rencontre 27 fois dans le corpus. Nombre de figures de gisants en sont dépourvues. Pendant aucune

décennie le motif ne s'impose partout. Au 13e siècle il ne se présente que sur 30% des dalles figuratives ; au 14e siècle sur 20%.

7.3.3.2.3. Les saints de Dieu

Le chant liturgique du *Subvenite*, commence par cet envoi : *Venez à sa rencontre, saints de Dieu.* Les anges ont conduit l'élu, les martyrs (les saints) qui l'ont précédé dans la foi sont là pour le recueillir dans l'assemblée des élus. Dans le texte du *Subvenite* le verbe *suscipere* figure deux fois : *que les anges t'accueillent, que le Christ t'accueille* ; dans le chant du *In Paradisum* il figure également deux fois : *que les martyrs t'accueillent, que le chœur des anges t'accueille*.

Ces deux groupes de résidents du monde céleste, les anges et les saints, sont bien distincts dans l'iconographie. La figure tutélaire d'Abraham est généralement accostée de deux anges ; ce sont quelque fois deux anges qui tiennent le drap qui reçoit l'âme. On a signalé ci-dessus la suite de la présentation de part et d'autre de la figure d'Abraham à la lame des **seigneurs de Heers** : deux apôtres, deux anges, deux prophètes. Sur les montants latéraux dans l'imposante architecture des montants latéraux, les niches vues de face sont occupées par des saints, chacune voisinant avec celle d'un ange. Les saints sont nimbés, les prophètes se reconnaissent aux phylactères qu'ils déroulent. Le programme est simple et souple. Il permet à chacun d'y représenter les saints patrons qu'il affectionne personnellement, ceux de sa communauté et ceux qui sont ou furent ses intercesseurs. La plate-tombe de **Catherine van Nethenen** (+ 14159) au béguinage de Louvain, montre 6 figurines dans les niches des piédroits du portique : à gauche trois hommes, saint Jean-Baptiste, saint Jean l'évangéliste et saint François, à droite trois femmes, sa patronne sainte Catherine, sainte Barbe et sainte Élisabeth [Cat. 371]. La tombe des trois dignitaires de l'université de Louvain (vers 1470) autrefois à l'abbaye Sainte-Gertrude à Louvain, présente dans un registre supérieur, au centre Abraham avec les âmes des trois défunts, accosté de deux anges cérophéraires et ensuite à gauche sainte Gertrude (patronne du lieu) et saint Herman (patron du premier défunt), et à droite saint Godefroid et saint Renier (patrons du deuxième et du troisième défunt) [Cat. 362].

La tombe d'un **comte de Salm** à Vielsalm (vers 1360) montre l'emplacement de figurines, perdues, incrustées dans les niches des massifs des piédroits. Une **figurine de laiton** au musée Curtius à Liège provient d'une tombe similaire [Cat. 310].

Hormis ces quelques monuments, l'iconographie des saints de Dieu ne se présente pas dans le diocèse. Cela parait quelque peu étonnant lorsqu'on considère le développement important des architectures dans les plates-tombes mosanes. Cette microarchitecture, que l'on a analysée ci-avant s'oriente vers une architecture plus réaliste et moins décorative, ce qui expliquerait cette exclusion de niches à figures. C'est le contraire que l'on observe en France, où les microarchitectures sont peuplées de figurines. L'aspect fusionnel de la sculpture dans l'architecture, caractéristique de la France médiévale, est étranger au caractère de l'architecture de nos régions.

.

7.3.3.2.4. La main divine

La main divine, la *dextera domini*, est une main qui apparait, les doigts dirigés vers le bas, sortant des nues que l'on reconnait à quelques lignes ondulantes. La main montre la paume ouverte avec les doigts faisant le signe de la bénédiction, c'est-à-dire l'annulaire et le petit doigt repliés sur la paume. Le pouce est soit replié ou tendu vers l'extérieur. Plus rarement la main se présente avec tous les doigts dépliés, ou vue de dos.

On repère cette main bénissante sur une des premières dalles figuratives du diocèse, celle d'**Alard de Hierges** (+ 1264), abbé d'Hastière [Cat. 146]. Ensuite on la retrouve sur près de 80 plates-tombes. Ce qui interpelle dans la dalle de l'abbé d'Hastière est que le *transitus* de son âme est déjà exprimé par la présence de deux anges thuriféraires. Le motif de la main divine apparait comme un double emploi et il ne fait d'ailleurs pas partie de l'ensemble iconographique initié par les chants liturgiques. Le cas de la dalle d'Hastière se reproduit dans tout le diocèse, où en repère plus de 75 ; et il représente pour la période d'un siècle, 1265-1365, 20% du total des dalles conservées.

La main de Dieu est une image de la voix venant du ciel ; 'le geste est l'habit de la voix'[1]. Les artistes ont traduit la voix de Dieu qui prononce le décalogue au mont Sinaï par une main qui transmet les tables de la loi. C'est encore une main sortie des nues qui traduit dans la sculpture la voix qui se manifeste lors du sacrifice d'Isaac (Gen. 22.13).

Dans les évangiles, la voix de Dieu se manifeste au baptême du Christ (Math. 3.17 ; Marc. 1.10 ; Luc 3.22); dans les scènes de baptême des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège, où elle est figurée par une colombe pour le baptême du Christ et par une main pour les deux autres scènes de baptême[2].

1 Remi d'Auxerre, *commentaires*, cité par SCHMITT, *La raison des gestes*, p. 97.

2 *Art mosan aux XIe et XIIe siècles*, p. 175, p. 181.

Lors de l'Ascension du Christ, il n'est pas question de voix, mais les artistes l'on aussi figurée avec le bras de Dieu sortant des nues[1]. Dans la scène de la Transfiguration du Christ (Matt. 17.5 ; Marc 9.7 ; Luc 9.35), c'est Dieu lui-même qui parle puisqu'il dit : *ceci est mon fils bien-aimé*. La voix de la transfiguration énonce l'élection divine. C'est ce geste de l'élection qui est repris dans le portrait de Charles-le-Chauve, illustré ici au chapitre 1 (fig. 2), où la main signifie l'élection divine de l'empereur. Mieux encore, elle couronne l'empereur Otton II dan un évangéliaire de Reichenau, au trésor du Dom d'Aix-la-Chapelle.

Le geste de la main peut aussi être celui de la bénédiction. C'est celui qui bénit les vertus dans les scènes des béatitudes du livre de prières d'Hildegarde von Bingen[2].

Il y a encore le geste de la main bénissante au-dessus de la croix du calvaire. À la mosaïque de l'abside de Saint-Laurent à Rome, la main qui surmonte la croix tient une couronne. Une image encore plus élaborée est, au revers de la croix de Lothaire au trésor du Dom d'Aix-la-Chapelle, celle de la main divine sortant des nues, tenant une couronne dans laquelle est figurée une colombe.

Doit-on en déduire de ces observations que la main divine est un symbole de résurrection et qu'à ce titre elle aurait pu convenir pour illustrer le *transitus* de l'âme sur le monument funéraire ? Cela ne s'est pas avéré avoir été admis, au vu de l'iconographie funéraire du moyen âge occidental, à cette exception près du diocèse de Liège. En effet, on ne retrouve pas, sinon exceptionnellement, cette main divine ailleurs, ni sur les dalles de production tournaisiennes, ni sur les dalles françaises.

On peut valablement avancer l'hypothèse qu'il s'agit d'un accident. La dalle **d'Alard de Hierges**, abbé d'Hastière, ou une antérieure, pourrait avoir été conçue avec cette erreur ou faiblesse dans la présentation iconographique et avoir été ensuite copiée et recopiée sans discernement. Cette hypothèse se verrait confirmée par une autre exception : à l'abbaye d'Ourscamp, près de Noyon, le motif de la main divine se retrouve sur 5 dalles de même facture et datant d'une même période (1260-1300)[3]. À part un cas à l'abbaye de Vauluisant en Bourgogne, la main divine est inexistante dans les albums de Gaignières[4]. Le cas d'Ourscamp parait donc également relever d'un accident. Il pourrait être dû à la présence d'un tombier mosan ou à l'autorité d'un abbé d'extraction mosane.



Fig. 253. Dalle d'Alard de Hierges. Détail. Hastière, église Saint-Pierre. © R. Op de Beeck.

1 Ascension du Christ, *Sacramentaire de saint Géréon*, Cologne, fin du 10e siècle. Paris Bibliothèque Nationale, Cod. Lat 817.

2 *Livre de prières d'Hildegarde von Bingen*, fin 12e s. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 935 ff 32v°-39v°. Illustré dans SCHMITT, *La raison des gestes*, p. ??

3 GAIGNIÈRES, n° 279, 301, 460, 461, 647.

4 GAIGNIÈRES, n° 652.

7.3.4. La console

Le sculpteur, qu'il réalise des hautes-tombes ou des plates-tombes, a pour la figuration un problème avec les pieds des personnages. L'effigie de Rodolphe de Souabe (fig. 203 ci-dessus) de ca 1080, a les pieds ballants ce qui donne une figure flottante.

Deux solutions plastiques ont été utilisées pour résoudre habilement le problème de l'achèvement du gisant à sa partie inférieure. La première a consisté en l'adjonction d'une console pour amortir la figure, ce qui pourrait s'interpréter comme la conséquence logique de la statue posée couchée, mais trouve tout autant sa justification dans la solution plastique du sculpteur, qui est celui de l'équilibre des volumes. Les résultats avec la console n'ont pas toujours été très satisfaisants. On les voit aux tombes du duc **Henri I de Brabant** à Louvain et de **Guéric** à Houffalize [Cat. 364 et 163]. C'est également le cas encore pour la plate-tombe d'**Alard de Hierges** à Hastière où l'effigie se tient sur un *scabellum* [Cat. 146].

La tombe de **Mélisinde de Hierges** à Namèche présente le premier exemple de la seconde solution. La gisante est disposée à plat entre deux volumes, celui d'un dais à la tête et celui d'un chien aux pieds [Cat. 473]. C'eut été un homme, c'aurait été un lion. La solution de l'animal, lion et chien, a paru parfaitement résoudre le problème.

La solution de la console – élément constructif - sera abandonnée au profit de celle d'une *figure*. Rappelons que le problème des pieds de la statue que l'on place horizontalement est un problème du sculpteur et non pas de programme iconographique.

Le problème des pieds ne se présente pas pour les plates-tombes en termes de volume mais de dessin. Les pieds ballants ne sont pas heureux. Pour les femmes on les noie dans les plis des vêtements. Pour les hommes, chevaliers et bourgeois, l'animal sert à oblitérer les pieds, avec lesquels ils se confondent. La vue des plantes des pieds semble d'ailleurs à éviter comme si elle était indécente.

On nommera ici d'un terme générique *console* cet élément qui sera créé pour amortir harmonieusement le volume de la statue couchée ou de la figure dessinée. Cet élément est le plus figuratif : généralement un animal, parfois un homme.

7.3.4.1. Le monde animal

L'animal maléfique : le dragon

Le *Christ guerrier* du pignon de la châsse de saint Hadelin à Visé, le montre une lance à la main, piétinant des pieds les monstres incarnant le mal, l'aspic et le basilic (Fig. 182). L'image, qui est déjà commentée à la rubrique traitant de l'homme à la lance, se réfère aux versets 12-13 du psaume 90 :

Sur le lion et la vipère tu marcheras, tu fouleras le lionceau et le dragon.

Un bas-relief de Saint-Michel de l'abbaye de Florennes montre le saint guerrier écrasant de ses pieds le dragon dans la gueule duquel il enfonce sa lance[1]. Dans cette sculpture, qui date du dernier tiers du 12e siècle, l'animal n'est pas un simple attribut du saint mais l'homme et l'animal forment ensemble une scène, qui se réfère à celle du Christ guerrier. Cette image appartient au monde roman. Elle se prolonge à l'époque gothique, pendant le 13e siècle. On compte 9 œuvres dans le corpus qui représentent le dragon.

Le seul monument qui offre l'image du chevalier terrassant de sa lance le dragon sous ses pieds, est un fragment d'une dalle d'**un chevalier anonyme**, mort en 1273, à l'ancienne église des franciscains de Maastricht [Cat. 391]. Son modèle correspond au Saint-Michel de Florennes.



Fig. 254. Dalle d'un chevalier non identifié. Maastricht, ancienne église des Franciscains. Frottis H. van Dijk, Tilburg.

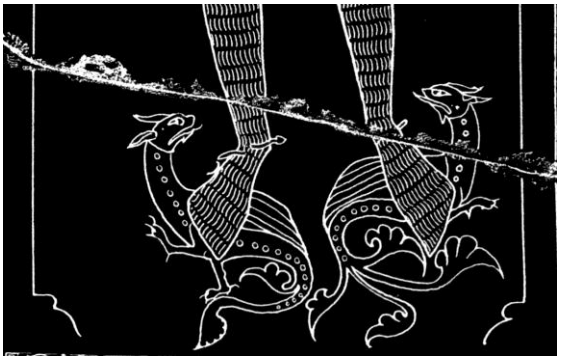


Fig. 255. Dalle de Georges de Niverlée, détail, Niverlée, église de l'Assomption. D'après BEQUET ? *Les tombes plates*, pl. II.

[1] *Art mosan aux XIe et XIIe siècles* , n° 46, p. 242-243.

L'image se modifie lorsque le chevalier n'est plus l'homme à la lance mais l'homme à l'épée : c'est le cas de la dalle de **Georges de Niverlée** (+ 1262). Il brandit l'épée nue, tandis qu'il écrase deux griffons sous ses pieds [Cat. 517].

Ensuite l'image ne se produit plus aux dalles des chevaliers, mais est reprise par celles des ecclésiastiques. Sur la dalle de **saint Gobert** à Fosses-la-Ville, datée de 1280, le saint personnage est figuré comme un ecclésiastique, il tient les mains jointes en prière et ses pieds écrasent deux dragons dont les queues s'enlacent [Cat. 112].

Sur la dalle d'**Edmond von Wörth** (+ 1292) à la commanderie de Rijkhoven, on remarque la présence d'un dragon sous les pieds de l'évêque, mais encore celle de petits dragons dans les écoinçons de l'arcade trilobée [Cat. 530]. C'est la dernière en date des figures écrasant le dragon sous les pieds. Les cinq autres monuments, allant de 1280 à 1302, ne reprennent plus que l'image réduite des petits dragons dans les écoinçons de l'arcade ou dans le tympan du gâble :

- dalle d'**un ecclésiastique** non identifié (vers 1280) à Tongres [Cat. 608] ;
- dalle du recteur **Robertus** (+ 1286) au béguinage Nieuwenhof à Maastricht [Cat. 458] ;
- dalle du médecin **Frédéric** (vers 1290), conservée à Alleur, provenant de l'abbaye du Val-Saint-Lambert à Seraing [Cat. 10].
- dalle d'un **curé d'Olloy** (fin du 13e siècle), autrefois à Walcourt [Cat. 633] ;
- dalle du doyen **Jean Magnus** (+ 1302) à la collégiale Saint-Martin à Liège [Cat. 275] ;

On note que les premiers en date (1262, 1273) sont des chevaliers et que les 7 suivants (1280 à 1302) sont des ecclésiastiques.

L'image du chevalier Georges de Niverlée, la première en date sur un monument conservé, semble déjà celle d'une iconographie sur le déclin. Il lui manque la lance et le geste avec la lance pour figurer une scène. Le dragon y est devenu un motif, interchangeable avec celui du lion.

Des images antérieures à 1262 ont pu exister. L'image se voit en France dès l'apparition des plates-tombes tel que celle de l'évêque de Chartres Gautier prieur de Preuilly, mort en 1224, et de celle qui en est une réplique, commémorant Pierre, abbé du Mont-Thabor à Saint-Martin-des-Champs à Paris[1].



Fig. 256. Dalle du médecin Frédéric, détail. © H.K. 2005.

L'iconographie du dragon sur les monuments funéraires disparait au tournant du siècle. Elle semble avoir été remplacée par celle du lion, ce qui se déduit de la pierre tombale conjointe d'Henri de Gretz, évêque de Chartres, + 1246, et d'Étienne de Gretz aux Jacobins de Chartres[2]. Le premier a les pieds posés sur deux dragons, le second sur deux lions. La dalle précitée de l'abbé Pierre à Paris ne laisse pas supposer que l'image du dragon fut réservée à l'évêque. Le motif, puisque c'en est devenu un, se trouve encore sporadiquement au 14e siècle en France[3].

L'animal emblématique : le lion

L'image du lion vient donc remplacer celle du dragon. Ce n'est toutefois pas comme image mais comme motif. Il ne s'agit pas du lion comme symbole du Christ ou symbole de l'Antéchrist. Il arrive vraisemblablement dans l'art funéraire par le biais de son symbolisme apotropaïque et son emploi comme soutien des dalles élevées, telle que celle de Thierry de Houffalize à Houffalize [Cat. 164].

Le lion est toujours vu de profil, la tête vue de face

On voit le lion sur les hautes-tombes, couché aux pieds du gisant : celles du duc **Henri II de Brabant** (avant 1248), de **Gobert d'Aspremont** (1263), de **Godefroid de Perwez** (vers 1260), toutes trois à l'abbaye de Villers [Cat. resp. 582, 586, 584], celle du duc **Henri III de Brabant** (+ 1262) aux dominicains de Louvain [Cat. 376]. Probablement également une haute-tombe, est celle, disparue, du chevalier banneret **Louis de Looz**, datant de vers 1250, autrefois à l'abbaye du Val-Saint-Lambert à Seraing [Cat. 565] ; le lion y est même démesurément grand.

---

1 GAIGNIÈRES, respectivement n° 108 et n° 179. La réplique vaut pour la composition et l'iconographie sauf pour le geste : le premier bénit, le second a les mains jointes.

2 GAIGNIÈRES, n° 180.

3 GAIGNIÈRES, n° 632, de 1321, n° 658, de 1326, n° 688, de 1333, pour n'en citer que quelques-uns.

Le motif du lion n'est pas réservé aux princes ou personnes de la noblesse. En témoigne la tombe d'un bourgeois de Dinant **Gérard Blanmostier** (+ 1306) [Cat. 93]. Le lion n'accompagne pas la femme[1].

Pour ce qui concerne les plates-tombes conservées, le lion y apparait en fin du 13e siècle et plus tard, au 14e siècle, au vu des monuments conservés. Ils sont au nombre de 14, commémorant :

- **Nicolet de Marsines** (+ 1304) à Jumet, avec deux lions, un sous chaque pied [Cat. 195] ;
- **Renier de Malèves** (1300-1315) aux MRAH à Bruxelles, provenant de l'abbaye de Villers, avec deux lions, un sous chaque pied [Cat. 63] ;
- **Raes de Grez** (+ 1318), aux MRAH à Bruxelles, prov. de l'abbaye de Villers [Cat. 62] ;
- **Jean de Faulx** (+1332), aux MRAH à Bruxelles, avec la tête de profil [Cat. 63] ;
- **Arnold de Corswarem** et sa femme (+ 1338), à Corswarem [Cat. 89] ;
- **Jan et Gerard van Heers** (vers 1375), aux MRAH à Bruxelles [Cat. 67] ;
- **Un sire de Molembais** et sa femme (1360-1370) à Huppaye [Cat. 165] ;
- **Gilles d'Orjol** (+ 1369), aux MRAH à Bruxelles [Cat. 66] ;
- **Jean de Haccourt** et sa femme (vers 1375), au Grand Curtius à Liège [Cat. 317] ;
- **Évrard de Rayves** (+ 1404), à la collégiale de Molhain à Vireux-Molhain [Cat. 628] ;
- **Les frères de Parfondrieu** (1413), autrefois à Flémalle-Grande [Cat. 100] ;
- **Alard de Rayves** (+ 1425), à la collégiale de Molhain à Vireux-Molhain [Cat. 629] ;
- **Arnold de Corswarem** et ses deux femmes (vers 1460), à Corswarem [Cat. 90] ;
- **Eustache Chabot** et sa femme (1462), à l'église saint-Pholien à Liège [Cat. 289].

Dans les cinq dalles de conjoints de cette liste les femmes ont un chien aux pieds. Tous les hommes sont chevaliers, hormis le dernier qui est grand maïeur de Liège et on peut soupçonner que le motif du lion sert à conforter la notoriété. Les dalles précédentes, à Molhain et à Corswarem, sont marquées par un esprit de tradition déjà ancienne. Pendant environ 70 ans, de 1304 à 1369, le motif du lion semble un marqueur vivace pour la chevalerie.



Fig. 257. Dalle de Raes de Grez, détail. Bruxelles, MRAH. D'après CREENY. *Slabs.* n° 37.

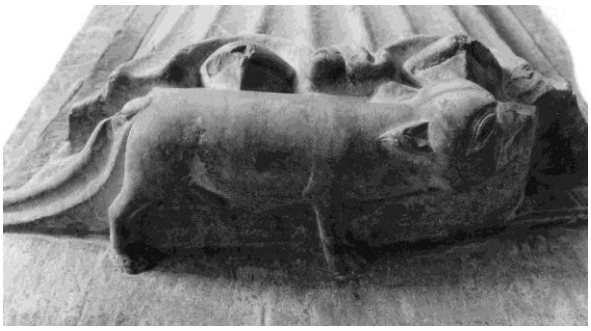


Fig. 258. Tombe de Mélisinde de Hierges, détail. Namèche, église Notre-Dame. © H.K., 2008.

L'animal domestique : le chien

Le chien, qui apparait donc à la tombe de Namèche vers 1240, est l'animal accompagnant les femmes, seules ou à côté de leur mari accompagné d'un lion. L'animal qui accompagne le chevalier n'est pas nécessairement un lion ; le chien convient aussi bien dès le 13e siècle. À Hognoul, le chevalier **Eustache de Hognoul** (+ 1269) a un chien sous les pieds, tout comme le chevalier **Renier van Rijckel** (+ 1270) à l'abbaye de Saint-Trond [Cat. 159, 553]. À l'abbaye de Val-Dieu à Charneux, ce sont deux chiens, affrontés ou adossés, aux dalles de **Guillaume de Wilre** (vers 1270) et de **Godefroid d'Henri-Chapelle** (vers 1278) [Cat. 78, 81].

Si le chien, tout comme le lion, restent presque indispensables pour les gisants en haut-relief, il n'en va pas de même pour les plates-tombes, où le chien est un motif facultatif et dont on se passe volontiers.

Le chien qui accompagne l'homme est un chien de chasse et rappelle que la chasse est réservée aux nobles. Il court, vu de profil, et a le plus souvent la tête tournée vers son maitre. Un bel exemple est celui de la dalle de **Wauthier de Houtain** (vers 1300) à l'abbaye de Villers [Cat. 588]. Le chien n'est toutefois pas un motif réservé à ceux qui chassent ; sur la dalle funéraire, il est également la compagnie des bourgeois, comme à celle de **Jean Le Maire et sa femme** (+ 1329) à Oupeye [Cat. 520].

[1] On voyait à l'abbaye du Ronceray à Angers une abbesse avec un lion à ses pieds (GAIGNIÈRES, n° 112). Il s'agit là d'une exception bizarre.

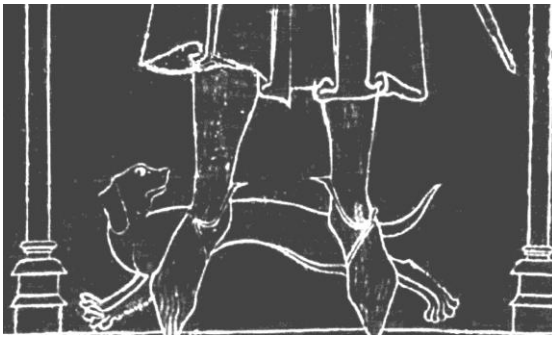


Fig. 259. Dalle de Wauthier de Houtain, détail. Tilly, abbaye de Villers. © R. Op de Beeck.

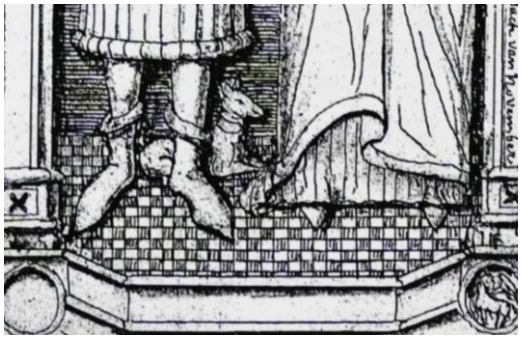


Fig. 260. Dalle d'Arnould Lobbe et sa femme, détail. Louvain, église Saint-Jacques. LOUVAIN, Stadsarchief, ms 79 EVERAERTS, n° 225.

Le chien, ami de l'homme, apporte un brin de familiarité dans l'image du gisant et la relation entre le chien et les pieds du gisant tend à s'effacer au 15e siècle. Lorsque l'image du commémoré tend de plus en plus à se confondre avec un portrait vivant, le chien y apparait comme faisant partie de la famille. C'est ce que démontre la dalle d'**Arnould Lobbe et sa femme** (1457) à Saint-Jacques à Louvain, où le chien est assis aux pieds de son maitre, portraituré debout sur le carrelage de sa demeure [Cat. 380].

Le singe

Signalons le cas, dont la signification échappe, du petit singe aux pieds de **la dame d'Hamipré**, vers 1410 [Cat. 142].

7.3.4.2. L'homme sauvage

La lame des **seigneurs de Heers** montre sous les pieds de chacune des deux effigies d'un côté un lion et de l'autre un homme sauvage enchaîné [Cat. 68]. Il tient un gourdin dans sa main et son regard est tourné vers le haut. Cet homme que l'on nomme 'Wildeman' est une figure appartenant au folklore germanique et que l'on rencontre dans le comté de Looz[1].



Fig. 261. Lame des seigneurs de Heers, détail. Bruxelles, MRAH, © Schrobiltgen.

[1] Dans une note à propos de ces 'Wildeman', Van Caster et Op de Beeck (*Grafplaat de Heere*, p. 93, note 6), font remarquer que Raes de Rivière, arrière petit-fils de Gérard de Heers commémoré par ce monument, fut en 1461 le chef de bande d'agitateurs en révolte contre le prince-évêque Louis de Bourbon, qui se travestissaient en 'Wildeman' armés de gourdins. De même, le 'Wildeman' armé d'un gourdin est encore signalé dans folklore du Limbourg. Voir TILMAN ,Anne, *De Wildeman in de middelleeuwse litteratuur*, Louvain-la-Neuve, 1976.

7.4. L'emblème

L'emblème, attribut de la personne qui sert à la représenter, se situe dans un autre registre d'images que l'effigie : il obéit à des conventions de langage.

L'iconographie de l'emblème connait deux catégories. L'une regroupe les images d'un registre horizontal, où l'homme se situe socialement ; on la nomme ici *l'emblème de fonction*. L'autre propose des images dans un registre vertical, où l'homme est situé dans une lignée ou d'apparentement ; on la nomme ici *l'emblème héraldique*.

7.4.1. L'emblème de fonction

Dans les images figuratives, étudiées ci-dessus, l'emblème est représenté, comme motif accompagnant l'effigie du commémoré. Dans le cas présent, l'emblème représente à lui seul la personne et les virtualités de l'emblème sont différentes. La fonction prime ici la personne.

Le corpus du diocèse de Liège ne comprend que peu de monuments à l'image de l'emblème de fonction. Le premier qui se présente est celui de ***la crosse***. Celle-ci représente l'abbé ou l'abbesse.

Le premier exemple et le seul datant du 13e siècle est la dalle murale de **l'abbé Jacques** (+ 1284) à l'église priorale Saint-Pierre à Hastière [Cat. 147]. Elle se distingue par l'absence de cadre, et par l'ordonnance de l'inscription, qui est en lignes. Il lui manque également un quelconque portique, motif omniprésent en ce dernier quart du siècle. On ne peut déceler si la pierre était conçue comme une dalle murale ou une plate-tombe au sol. Le cas de cette dalle ne peut être dit particulier puisqu'il est le seul connu. En l'an 1284 les modèles iconographiques français sont toutefois déjà assimilés depuis une vingtaine d'années dans le diocèse. Une exploration de la production française pourrait donc pallier le manque de monuments au pays mosan. Les albums de la collection de Gaignières sont instructifs à cet égard. On y distingue deux générations de dalles à l'emblème de la crosse. Une première série montre le seul motif de la crosse dans le champ de la dalle ; elles dateraient du 12e siècle[1]. Une seconde série montre la crosse sous un portique[2]. Ce qui montre que le motif de l'emblème fut, dès les origines, tributaire de la composition des images figuratives dont elles empruntèrent le portique. Cette dernière remarque est également d'application dans le diocèse de Liège. On voyait, en effet, à l'abbaye de Villers une dalle commémorant **Jean de Frasnes** (+ 1358), 14e abbé de Villers (1347-1358), montrant la crosse, disposée sous un portique gothique [Cat. 602].

Il semble donc que l'image de la crosse comme emblème du pouvoir n'aie pas été perçue comme équivalente de l'image figurative. Ce qui est illustré, mais bien plus tard, par son contraire, rappelant indirectement la valeur de l'image. La dalle de l'abbesse **Maroye Le Berwier** (+ 1447) à Marche-les-Dames a comme image l'emblème de la crosse, mais sans le portique, qui aurait rappelé l'effigie [Cat. 461]. La seule crosse comme manifeste contre l'effigie semble bien dans la ligne de la gestion spirituelle de l'abbaye que rappelle l'inscription :

CHI • GIST • VENERABLE • MERE • DAMmE • / MAROIE • LE • BERWIER • KI • VENAnT • DE • ROBERMOnT • LAN • M • CCCC • &VI • FU • EN • CHI • LIEU • LE PREMIER • ABBESS(E) • / DEL • REFORMATION • EN • BONEVIE …

Cette interprétation est confirmée par l'iconographie des trois abbesses suivantes, où l'inscription rappelle la réformation et où l'image est celle du seul emblème de la crosse : **Marie de Tournay** (+ 1460) [Cat. 462], **Marie de Hersta** (+ 1486) [Cat. 463] et **Marie de Hustin** (+ 1504) [Cat. 464]. C'est une rare prise de position vis-à-vis de l'image dans l'Église médiévale. Elle émane, signalons-le, d'une communauté de moniales cisterciennes[3]. Le fait est confirmé par deux autres monuments de la même époque. L'un est la dalle funéraire d'**Agnès Vanreille** (+ 1462 ?), dernière abbesse Rochefort, dont le champ porte un médaillon surchargé d'une crosse [Cat. 532], confirmant que le cas de Marche-les-Dames n'est pas une exception. L'autre monument qui illustre le même choix est la dalle d'un abbé de Moulins, **Jean de Blariel** (+ 1512), mort et enterré à Marche-les-Dames. L'iconographie se plie à celle des abbesses du lieu ; le champ est orné de la crosse sans portique [Cat. 465]. Ces deux monuments ont, en réalité, repris le motif du médaillon central de l'emblème héraldique pour y apposer celui de la crosse.

C'est à l'époque de la spiritualité moderne que se manifeste l'emblème du ***calice***, comme image du pouvoir du 'vesti', l'homme investi du pouvoir de la gestion spirituelle de la paroisse. Il est évidemment difficile d'apprécier dans quelle mesure l'image est proposée en opposition avec celle de l'effigie. Il est toutefois certain que la confection d'une dalle figurative est d'un coût plus élevé que celle qui ne porte qu'un emblème.

---

1 GAIGNIÈRES, n° 5, 13, 14, 15, 281. Également n° 35, où sont quatre crosses pour les quatre premiers abbés de La Bussière en Bourgogne, où l'image de la crosse sans portique réapparait au 14e siècle, n°, 661, 662.

2 GAIGNIÈRES, n° 66, 67, 68, 75, 78, 79, 80, 81, 454. Trois d'entre elles sont datées : 1218, 1218, 1221.

3 Voir une introduction à la spiritualité des moniales cisterciennes : MONTULET-HENNEAU Marie-Élisabeth, *Historique* dans *Filles de Citeaux au pays mosan*, Bruxelles, 1990, p. 11-61.

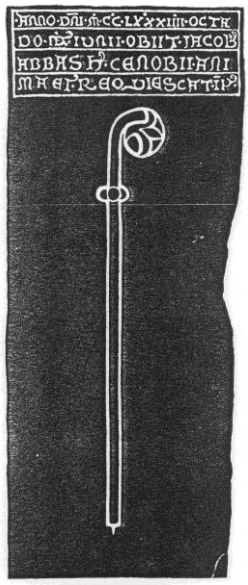


Fig. 262. Dalle de l'abbé Jacques. Hastière, église Saint-Pierre. D'après CREENY, *Slabs*, n° 23.

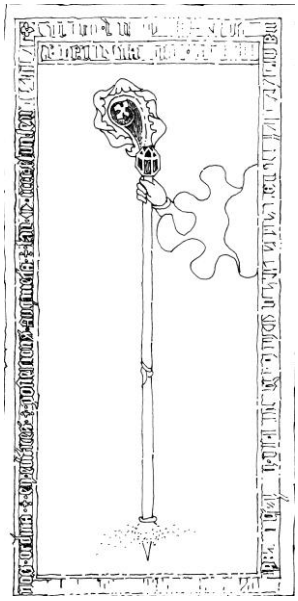


Fig. 263. Dalle de Maroie Le Berwier. Marche-les-Dames, abbaye, préau. © F.C.



Fig. 264. Dalle de la famille Lambrechts. Maastricht, église Saint-Jean. © H.K. 2010.

Le calice apparait dans un paysage iconographique où prédomine le motif héraldique. Il ne fait que s'y substituer et n'aura fait l'objet d'aucune recherche plastique. On le voit donc dans un médaillon, au centre du champ de la dalle. Le calice est le plus souvent accompagné de l'hostie, quelque fois aussi de deux burettes. On recense trois monuments à l'emblème du calice, sur les dalles de :

Johan van Dale (+ 1460) à l'église Saint-Jean de Maastricht, dont il était le curé [Cat. 453] ;

Willem Braen (+ 1477), doyen et chanoine de la collégiale Sainte-Gertrude de Bergen-op-Zoom [Cat. 26] ;

Tossanus, frère Croisier (+ 1480) au musée de Groesbeeck-de Croix à Namur, provenant du couvent des Croisiers de Namur [Cat. 491].

Le chevalier n'a pas été représenté par un emblème, du moins dans nos régions. Plusieurs pièces d'armement auraient pu être proposées, l'*épée* et la *lance*, qui avaient chacune ses lettres de noblesse comme on a pu le noter dans les observations sur les portraits de l'homme à la lance et de l'homme à l'épée (ci-dessus en 7.3.2.2. et 7.3.2.3.), mais devoir choisir entre l'une ou l'autre a peut-être éliminé l'arme-emblème du chevalier. Quelques rares exemples d'épée ont été repérés en France du Nord[1]. Une fonction, ou plutôt un rôle dans l'armée, celui de banneret, qui s'est fait remarquer dans la série des portraits ci-dessus (7.3.2.9), a donné à Liège un monument à l'emblème de *la bannière*. Il s'agit d'une dalle commémorant **Robert de Limont** (+ 1276) à l'ancienne église Saint-Antoine [Cat. 282].

L'emblème de la fonction est aussi celui qui concerne la profession.

La dalle de **Lambert van Geldenaken** (vers 1500) à l'église Saint-Jean à Maastricht montre une palette de *boulanger* chargée de trois pains [Cat. 456]. La dalle de **Hendrik van Dueren** (+ 1450), à église Saint-Jean à Maastricht serait celle d'un *aubergiste*. De l'inscription : HIR LIGT BEGRAVEN HEYNRICKS ROEDE KAN VAN DUEREN INT IOER M CCCC L OP Den EERSTE DACH JULII, il faut comprendre que *la channe rouge* est le nom de la maison qu'il occupe ou plutôt de l'auberge dont il est le tenancier, ce qui est plus vraisemblable [Cat. 451]. La dalle d' **Aleyde Lambrechts**, son mari et leurs enfants (vers 1450) à l'église Saint-Jean à Maastricht, portant une cruche en son milieu, commémorerait également un aubergiste [Cat. 452]. Il s'agit probablement du même emblème à la dalle d'**Antoine fils d'André** (+ 1504) à la collégiale Sainte-Gertrude de Bergen-op-Zoom [Cat. 28].

[1] GAIGNIÈRES, n° 69, 70, 71, 72, 90. Les exemples datent du 13e siècle et l'épée y est déjà associée à d'autres motifs.

On note que les exemples dans le diocèse sont tardifs ; ils témoignent d'une désacralisation de l'image mortuaire, résolument rétrospective. Mais cet aspect ne semble pas à mettre sur le compte de l'époque. Les emblèmes professionnels, dont on n'a pas d'exemple ici, se trouvent ailleurs, dont voici quelques exemples :

Au musée lapidaire de l'ancienne abbaye saint-Bavon à Gand on voit deux dalles à emblème de profession : la dalle d'Élisabeth (+ 1280), fille de Walter de Doresele, dont le champ est chargé d'une palette de boulanger avec deux pains[1] ; celle d'un batelier, datant de la fin du 14e siècle, porte l'image d'un bateau[2].

D'un autre ordre encore sont les images médiévales qui renvoient allusivement au patronyme du commémoré : la dalle de Assheric van Coudenburg porte le dessin d'une porte fortifiée[3] ; celle d'un Van der Zickelen, porte celui d'une faucille (Zikkel = faucille)[4].

7.4.2. L'emblème héraldique

Comme l'emblème de fonction, l'emblème héraldique, que sont les *armoiries*, est une alternative à l'image figurative. L'emblème héraldique est associé à un objet. Le premier signe de ralliement à l'origine des armoiries serait la bannière. Dès la période qui nous occupe le motif est passé de la bannière à l'écu, c'est-à-dire le bouclier du combattant et c'est l'écu qui sera le motif dont la signification se confondra avec l'emblème[5].

On distinguera les deux parcours du motif des armoiries par des définitions typologiques en nommant

- *tombe héraldique*, celle où l'emblème à lui seul est l'image qui constituer le *thème*, et
- *tombe armoriée* celle où les armoiries sont un *motif*, dans une tombe à image figurative.

Cette distinction est importante ; elle ne se fonde pas sur la présence de l'écu ou la place de l'écu mais sur le caractère exclusif ou non de cette présence. La tombe héraldique n'est pas une variante iconographique, une alternative à la figure du gisant à l'intérieur d'une même conception eschatologique. Elle élimine toute référence à celle-ci. Pour donner une image de la foi du sang, le seul motif disponible était l'écu du lignage.

L'importance de la création de la tombe héraldique se confirme par l'apparition quasi simultanée de la tombe armoriée, qui en est comme une réponse dans un compromis entre la figure du gisant et l'emblème de l'écu.

7.4.2.1. La tombe héraldique

La haute tombe héraldique est peu fréquente ; elle se retrouve hors de notre région et en d'autres temps. Notre corpus n'en comprend pas. Cette rubrique est donc entièrement consacrée à la plate-tombe héraldique, plus succinctement nommée *dalle héraldique* ou *plate-tombe héraldique*.

La dalle héraldique apparait dans la décennie 1261-1272. Le plus ancien exemple connu, qui nous sert de prototype, est conservé au village de Wonck et commémore un chevalier, **Wauthier, dit del Pas**, mort le 11 août 1260 ou 1263[6]. Étroite et légèrement trapézoïdale, elle présente une inscription gravée sur le cadre et à la partie supérieure du champ un grand écu et sa guige[7].

Une série de dalles répond à ce premier type que nous avons nommé *type Wonck*. Ce sont, pour le diocèse, les 8 plates-tombes de :

Wauthier del Pas (+ 1261 ou 1263) à l'église Saint-Lambert à Wonck [Cat. 648], en deux fragments[8] ;

Robert de Hemricourt (+ 1261) à l'église Saint-Jean-Baptiste à Remicourt [Cat. 524], en deux fragments et incomplète ;

Arnould de Rixingen (+ 1261) dont un fragment est conservé à l'ancien couvent des frères-Mineurs à Liège, où il a été intégré, comme matériau de remploi, dans le muret du cloitre [Cat. 203]. L'homme portait le titre de maréchal de l'évêque de Liège ;

---

1 DE BETHUNE DE VILLERS, Jean, *Musée lapidaire nlapidaire des ruines de Saint-Bavon. Dalles funéraires retrouvées à l'écluse des Braemgaten*, dans *Messager des Sciences Historiques*, 65, 1891, p. 89-107, 257-269, 385-401, 2 pl.; 66, 1892, p. 1-16, 129-145, 261-273, 4 pl. (V) ; VAN DEN KERKHOVE, A., BALDEWIJNS,J., *Gids voor de bezoeker. Gent, Museum voor Stenen Voorwerpen (Ruines van de Sint-Baafsabdij)*. Gand, 1993, p. 27, n° 55.

2 VAN DEN KERKHOVE-BALDEWIJNS, *Stenen Voorwerpen*, p. 26, n° 49.

3 DE BETHUNE DE VILLERS, *Musée lapidaire*, n° XXIII ; VAN DEN KERKHOVE-BALDEWIJNS, *Stenen Voorwerpen*, p. 31, n° 27.

4 DE BETHUNE DE VILLERS, *Musée lapidaire*, n° XXXII ; VAN DEN KERKHOVE-BALDEWIJNS, *Stenen Voorwerpen*, p. 38, n° 88.

5 L'emblème héraldique se retrouve encore sur d'autres parties de l'effigie : le surcot, les ailettes de l'armement. Seul l'écu du bouclier est retenu ici.

6 Une incertitude subsiste quant à la lecture de la date qui pourrait être le 13 août 1263. La plus ancienne dalle est alors celle de Robert de Hemricourt à Remicourt, mort en 1260

7 Guige, ou guiche : courroie qui sert à suspendre l'écu, au cou ou au mur.

8 Donnant suite à ma suggestion, cette dalle qui était abandonnée au cimetière a été récemment (2012) redressée et placée contre le mur de l'église.

Fastré de Lowaige (+ 1266), en deux fragments, dans le même cloitre [Cat. 206]. Une partie de l'écu se voit sur un des fragments ;

Jacques de Gosselies (vers 1265) dans le cloitre de l'abbaye de Villers à Tilly [Cat. 585] ;

L'avoué Guillaume (vers 1265) dans la salle du chapitre de l'abbaye de Val-Dieu à Charneux [Cat. 77], en partie cachée derrière un lambris ;

Anselme de Velroux (+ 1271) à l'église Saint-André à Velroux [Cat. 618] ;

Conrad de Souabe (+ avant 1272) dans le cloitre de l'abbaye de Villers à Tilly [Cat. 587], en deux fragments.

Ces dalles ont en commun une caractéristique technique : le motif de l'écu est taillé en léger relief ou en faux-méplat. Elles relèvent donc encore du monde artisanal des dernières créations tardo-romanes que l'on a rencontrées parmi les dalles au décor symbolique (7.2. ci-dessus). Elles semblent donc appartenir à une autre 'industrie' que les dalles figuratives des mêmes années.



Fig. 265. Dalle de Wauthier del Pas. Wonck, église Saint-Lambert. © IRPA a64672.

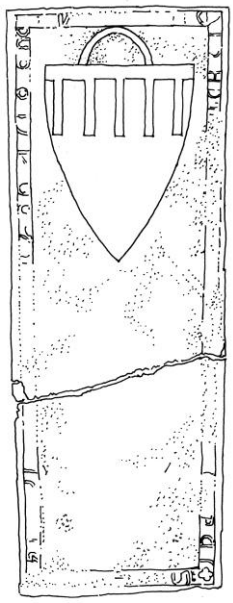


Fig. 266. Dalle de Wauthier del Pas. Wonck, église Saint-Lambert. © F. C.

A cette série de 8 dalles on peut en ajouter, pour la même décennie, 5 autres, disparues, connues par des sources iconographiques. Ce sont celles de :

Libert et Jean de Rosoux (+ 1263) à l'ancienne église des Frères-Mineurs à Liège [Cat. 205] ;

Jean de Bombaye (+ 1267) à l'église de Mesch [Cat. 468] ;

Eustache de Berlo (+ 1271) à l'église Saint-Lambert de Berlo [Cat. 32] ;

Gilles de l'Escaille (+ 1271) à l'abbaye d'Aulne à Gozée [Cat. 135] ;

Gérard de Looz (+ 1272 ?) à l'ancienne abbaye de Waulsort [Cat. 639].

C'est donc un groupe homogène de 13 monuments dont la confection s'étale sur douze années.

Le *type Wonck* n'est pas une spécificité du diocèse. Il se voit dans le musée lapidaire de l'ancienne abbaye Saint-Bavon à Gand, dans deux dalles, commémorant : Baudouin dit Vos (+ 1266)[1] et Hugo Buekel (+ 1273)[2].

En explorant la France du Nord, les albums de Gaignières n'en livrent que deux, dont il faut remarquer qu'une se situe à l'abbaye d'Ourscamp[3].

La remarque faite ci-dessus à propos de la technique de taille mène à penser que la conception des dalles héraldiques n'a pas la même origine que celle des dalles figuratives, qui dès les premières œuvres relèvent de la technique de la gravure au trait. On prendra comme témoin, après les dalles d'une composition encore hésitante d'**Alard de Chimay** à Vireux-Molhain et du chevalier **Antoine de Bolsée** à Liège [Cat. resp. 625, 291], celles d'une composition plus élaborée de la décennie 1260-1270 : les dalles d'**Alard de Hierges** (+ 1264) à Hastière et celle d'**Eustache de Hognoul** (+ 1269) à Hognoul [Cat. resp. 146, 159].

La dalle héraldique, *type Wonck*, semble avoir son origine dans une adaptation de l'iconographie des sceaux armoriés. Le sceau de type armorial est déjà utilisé sur les contre-sceaux à partir de 1170. Il est d'un usage courant dans les diverses principautés du diocèse bien avant 1260[4]. L'adaptation consiste à inscrire le motif de

1 BETHUNE DE VILLERS, *Musée lapidaire*, n° I.

2 BETHUNE DE VILLERS, *Musée lapidaire*, n° III.

3 GAINIÈRES, n° 33 : dalle de Jean de Genvert à l'abbaye d'Ourscamp et dont l'écu est identique à celui de Robert de Hemricourt à Remicourt; GAINIÈRES, n° 12, de Gilon de Vernou, à l'abbaye de Barbeaux, dont l'écu est dessiné avec la guige.

4 LAURENT, *Les sceaux*, p. 101.

l'écu dans un champ rectangulaire et l'inscription dans un cadre périphérique. On note, en effet, que les dalles figuratives antérieures à 1260 environ n'ont pas de cadre épigraphique, pas plus d'ailleurs que les hautes-tombes.

L'iconographie de la dalle *type Wonck* montre non seulement un emblème (les armoiries), mais encore l'objet qui porte l'emblème (l'écu) et avec lequel il se confond. En outre elle montre l'écu avec sa guige, suggérant le geste de la suspendre et, croyons-nous, celui de le dépendre aux anniversaires pour le déposer sur la dalle funéraire comme il l'avait été lors des funérailles. Le motif gravé sur la dalle réactualise et perpétue le geste du repos de l'écu sur le catafalque ou sur la pierre. Parce qu'elle est représentation d'un rituel, la dalle héraldique de ce type est en réalité plus chargée de connotations que la dalle figurative. Elle est liée à un objet distant. On serait en présence d'une liturgie laïque, propre à la chevalerie, qui aurait laissé ses traces dans la dalle funéraire[1]. Le rituel a déjà été commenté ci-dessus au chapitre 6, en 6.4.

La guige est représentée sur les dalles de Wonck, de Remicourt, de Berlo, de Velroux et également sur les deux dalles gantoise et sur une des deux dalles françaises. La présence de la guige fait de l'image une représentation d'un écu suspendu. Ce qui semble évident lorsqu'on examine le dessin un peu naïf de la dalle de **Lambert de Voroux** (+ 1282) à Fexhe-le-Haut-Clocher, où la guige est dessinée avec le clou de suspension au mur [Cat. 95]. Le témoin est crédible cat il n'est pas unique : le clou de suspension est également dessiné sur les deux dalle plus tardives citées ci-après, de **Jean de Berlo** à Liège et des **chevaliers van Broekom** à Broekom [Cat. 58].



Fig. 267. Dalle de Robert de Hemricourt ; Remicourt, église Saint-Jean-Baptiste. © H.K. 2007.

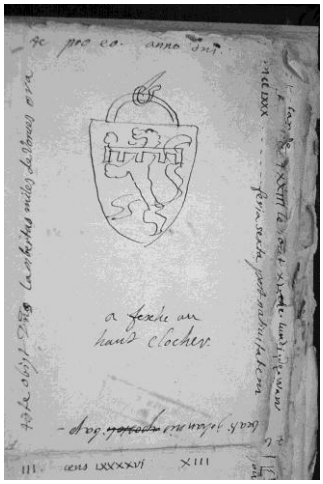


Fig. 268. Dalle de Lambert de Voroux. LIÈGE, AEL, Fonds Le Fort, IV, 21. © H.K. 2004.

Il reste encore une petite question : pourquoi l'écu est-il placé dans le haut du champ et non pas au centre ? La réponse renverrait à l'effet de la présence de la personne, dont on regarde plutôt la tête.

La dalle du *type Wonck* n'apparait en nombre que dans la décennie 1260-70 ; encore sporadiquement dans la décennie suivante. On peut émettre l'hypothèse que dès les années 1260 elle est en réalité un état final d'une évolution du rite. Graver le motif sur la pierre ne serait que la matérialisation de l'usage d'y déposer l'écu. L'écu gravé sur la dalle aurait remplacé le rite de la suspension murale.

Trois plates-tombes du quatrième quart du siècle présentent encore l'iconographie de type Wonck, de :

Lambert de Voroux (+ 1282) à l'église Saint-Martin de Fexhe-le-Haut-clocher [Cat. 95] ;

Hermann et Hermann van Broekom (+ 1254, 1291) à l'église de Broekom, avec deux écus juxtaposés, avec guige et crochet de suspension [Cat. 57]

Un chevalier anonyme dans le lit d'un ruisseau à l'abbaye de Villers à Tilly [Cat. 595] ;

Le modèle de type Wonck semble avoir été abandonné fin du siècle. Un cas tardif se présente encore avec la dalle de **Jean de Berlo** (+ 1325) au musée Curtius à Liège, provenant de Sclessin, avec guige et crochet de suspension [Cat. 304].

Au modèle *Wonck* fait suite un second modèle que l'on rencontre sur trois plates-tombes commémorant :

[1] La représentation de l'écu comme objet et non comme emblème s'accompagne de la courroie de suspension. On voit l'écu suspendu à sa guige sur les plaques de laiton formant le pyramidon de la tombe du cœur du comte Thibaut V de Champagne à l'église des cordeliers de Provins, de facture parisienne des années 1275 (DECTOT, Xavier, *Les tombeaux des comtes de Champagne (1151-1284). Un manifeste politique*, dans *Bulletin monumental*, 162-1, 2004, p. 3-62 (p. 24, fig. 17, 18, 19).

Robin van Millen (+ 1315) au sol, dans le cloitre de la collégiale Saint-Servais [Cat. 419] ;
N. Van Schoenoghe (+ 1329) au sol, dans la salle du trésor de la même collégiale [Cat. 420] ;
Un anonyme (+ 1356) dalle servant de seuil à l'église de Gorsem [Cat. 122].

La composition de ce nouveau modèle est similaire à la précédente dont elle est assurément issue ; elle en diffère assez sensiblement par la position de l'écu qui ne se place pas au centre du champ mais quatre fois, dans les coins du champ. Les deux dalles citées de Maastricht commémorent des doyens de la collégiale et non des chevaliers comme toutes les autres. Le modèle est encore utilisé tardivement à la dalle de **Nicolaas van Gellick** (+ 1406) dans le même cloitre de Maastricht [Cat. 404].



Fig. 269. Dalle du doyen van Schoenoghe. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H.K. 2010.

Un pas de plus est franchi dans la composition de la dalle héraldique par la dalle de **Stas Hallencars** (+ 1376) à l'église Saint-Jean [Cat. 444]. La nouveauté, qui fera souche, est dans la position des quatre écus, qui ne sont plus aux angles du champ mais placés sur les angles du cadre épigraphique ; les deux fragments conservés de la dalle de Stas Hallencars, en haut à droite et en bas à gauche, sont pareils. Le champ est resté vierge. Le champ vierge reste énigmatique, pour autant qu'on ne lui trouve pas une fonction, rituelle ou symbolique.



Fig. 270. Dalle de Stas Hallencars. Maastricht, église Saint-Jean. © H.K. 2010.

Plus avant dans le siècle, un troisième modèle se présente avec la dalle d'**Arnold de Rolous** (+ 1376) à Bierwart [Cat. 34]. On le nommera le *type Bierwart* pour le distinguer du *type Wonck*. La composition est d'un tracé simple et géométrique : les armoiries se placent au centre du champ, les angles accueillent des médaillons inscrivant des écussons. Il sera le modèle le plus courant de la composition, formelle et programmatique, de la dalle héraldique jusqu'à la fin du moyen âge. En mettant un accent sur les angles, la composition permettra d'y loger soit quatre écussons pareils, soit quatre différents soit encore deux fois deux pareils. Comme la dalle est un rectangle allongé, elle permet de placer encore deux écussons au milieu des longs côtés pour un programme plus étendu.

Le programme iconographique, quant à lui, comprend les variantes qui vont, pour une personne, d'un écu, des écus des parents et des quatre écus de ses grands-parents. Le programme est en principe le même pour des conjoints. En réalité c'est l'aspect formel et ses contraintes qui ont primé sur le problème du programme héraldique. Les quelques variantes du *type Bierwart* n'ont pas été créées pour répondre à des desiderata d'une présentation héraldique particulière. Il n'y a donc pas de modèle spécifique pour une dalle de conjoints.

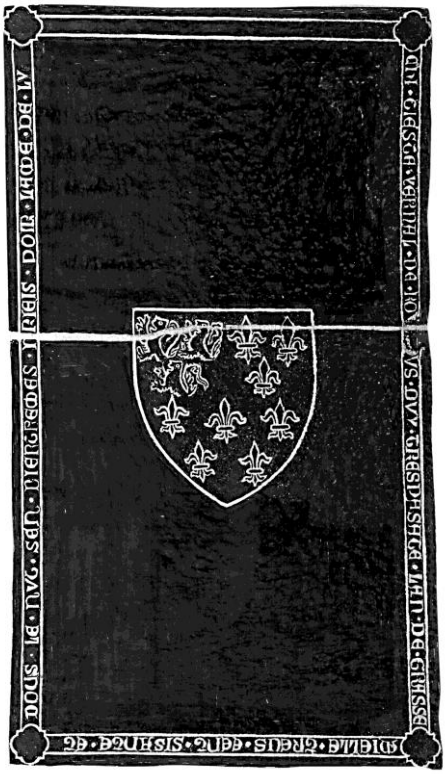


Fig. 271. Dalle d'Arnold de Rolous. Bierwart, cimetière. D'après BEQUET *Les tombes plates*.

La composition assemble deux éléments : un médaillon central qui inscrit le ou les écus, et le cadre qui, outre sa fonction de porter des inscriptions est à présent chargé de médaillons où s'inscrivent également des écus. Le programme iconographique lie intimement ces deux composants : l'écu des médaillons d'angle répond à l'écu du médaillon central. On ignore le contenu des médaillons de la dalle de Bierwart ainsi que de celle qui la suit chronologiquement, d'une dame nommée **Agnès** (+ 1382) à l'église Saint-Nicolas à Namur [Cat. 481]. La dalle de **Johan van Oederbrueck** (+ 1419) à Saint-Servais de Maastricht est encore de la même composition que celle de Stas Hallencars, ci-avant, présentant autour d'un champ vierge quatre médaillons d'angle héraldiques, mais ici les écus ne sont plus pareils mais se répondent deux à deux suivant la diagonale de la dalle [Cat. 425].



Fig. 272. Dalle de Johan van Oederbrueck. Détail. Maastricht. Collégiale Saint-Servais. © H.K. 2010.



Fig. 273. Dalle de Godefroid de Chiny, détail. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H.K. 2010.

Au cours de la décennie 1430-1440, intervient une nouvelle donnée de programme : les médaillons d'angles sont quelque fois ornés non plus d'écussons mais des symboles zoomorphes des évangélistes. Trois dalles l'illustrent : la dalle du chanoine **Hubertus van Lydrop** (+ 1434) à Saint-Servais à Maastricht, où le champ est vierge et qui est en réalité une *dalle épigraphique* [Cat. 428] ; celle de **Henri Guillaume de Lamine** (+ 1435) à Remicourt, où l'écu central est timbré et cimié, sans être inscrit dans un médaillon [Cat. 529] ; et celle du chanoine **Godefroid de Chiny** (+ 1438) à Saint-Servais de Maastricht [Cat. 429], où l'écu central est inscrit dans un médaillon quadrilobé.

Cette substantielle modification de programme iconographique intervient ici, dans les *dalles héraldiques*, assez tardivement, car elle avait eu lieu près de 80 ans plus tôt pour les *dalles armoriées*, comme on le verra plus loin. Dans les deux cas de figure, elle constitue un affaiblissement de la portée des motifs symboliques. Écussons et symboles deviennent, en effet, interchangeables. Une certaine prédilection pour les symboles des évangélistes se constate chez des chanoines, même d'illustre famille. Tel est le cas de **Godefroid de Chiny** (+ 1438) à Saint-Servais de Maastricht à l'écu central écartelé LOOZ-CHINY [Cat. 429]. Il en va de même pour le chanoine **Petrus Neefs** (+ 1458) à Saint-Servais de Maastricht [Cat. 433]. Plus tardive, la dalle de la prieure **Ulvich van den Horrich** (+ 1483) à la priorale de Susteren porte dans le médaillon central un écu parti de ses parents : VAN DEN HORRICH et VAN BREE [Cat. 579].



Fig. 274. Dalle de Godefroid de Chiny. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H.K. 2010.



Fig. 275. Dalle de Petrus Neefs. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H.K. 2010.



Fig. 276. Dalle d'Ulvich van den Horrich. Susteren, église du Saint-Sauveur. D'après ROOZEN, *Susteren*, p. 55

Une composition en carré sur pointe se voyait à l'église du béguinage de Louvain, réalisée en une lame de laiton incrustée dans une dalle de pierre. La lame est conservée au musée Suermondt à Aix-la-Chapelle ; elle commémore une béguine, **Mathilde Roelants** (+ 1396) [Cat. 7]. Son iconographie est particulière : une nouveauté est que l'écu (parti de ses parents) est tenu par un ange ; on note d'autre part les symboles des évangélistes dans les écoinçons.

Une variante dans la composition de la dalle héraldique a consisté à éliminer le cadre de la dalle et de concentrer image et texte dans le médaillon central. Cette conception est également exploitée à la même époque par des dalles à décor symbolique comme on a vu ci-dessus (7.2.). Elle est illustrée par la dalle de **Jean Boileau** (+ 1457) à l'église Saint-Étienne de Waha [Cat. 631]. L'écu est inscrit dans un quadrilobe, lui-même serti dans un anneau épigraphique dont le diamètre fait la largeur de la dalle. Similaire à cette démarche est celle de l'anneau épigraphique inscrivant deux écus que l'on voit à deux dalles d'abbesses de Vivegnis, **Ode d'Athin** (+ 1439) et **Jeanne de Bombaye** (+ 1441) dont les fragments sont au musée Curtius à Liège [Cat. 326, 327].



Fig. 277. Lame de la dalle de Mathilde Roelants. LOUVAIN, Stadsarchief, ms 79 EVERAERTS, *Recueil de tombes*, f° 277r.

La dalle de conjoints dont on désire représenter les écus des deux lignages, présente les écus côte-à-côte ou jouxtés par un angle. Les deux écus sont alors sommés d'un seul heaume. Les angles peuvent accueillir les écus des ascendants. Une autre solution consiste à en meubler le champ lui-même, alentour du médaillon quadrilobé central. Cette solution a été retenue pour la dalle de **Hendrik van Gronsveld et sa femme N. d'Oupeye** (+ 1474) à l'église des Franciscaine de Maastricht [Cat.397]. Cette imposante dalle, elle pèse 4 tonnes, remarquablement taillée en réserve, est un exemple de dalle de conjoints. Elle affiche au centre les écus des époux dans un quadrilobe entouré de quatre écus. Les quatre écus sont un 'parti' des écus de chacun des parents des conjoints dont les 8 armoiries représentent donc l'ascendance au deuxième degré.



Fig. 278. Dalle de Hendrik van Gronsveld et sa femme. Maastricht, ancienne église des Franciscaine. D'après VAN NISPEN, *Maastrichtse grafstenen.*



Fig. 279. Dalle de Jacques de Spontin et Marie d'Orjo. Waulsort, église Saint-Michel. D'après un frottis à la SAN. © H.K.

La dalle des conjoints **Jacques de Spontin et Marie d'Orjo** (+ 1439, 1457), à l'église Saint-Michel à Waulsort, est formellement apparentée à celle de Gronsveld-Oupeys à Maastricht [Cat. 640]. Le contenu héraldique en est foncièrement différent. Le médaillon central porte les seules armes du mari : SPONTIN. Les médaillons d'angles portent, placés en diagonale, 2 fois Spontin et 2 fois un parti SPONTIN/ORJO. En plus de ce programme tout à fait courant, la dalle présente encore quatre écus, de grand format, encadrant le médaillon central. Trois de ces quatre ont été identifiés comme étant les écus : 1) d'une arrière-grand-mère, 2) d'une grand-mère, 3) une autre arrière grand-mère, 4) peut-être l'épouse d'un arrière grand-père[1]. Ils rappelleraient non des personnes en tant qu'ancêtres mais des seigneuries ou des biens héritées de celles-ci. Le monument combinerait donc les deux types de présentations héraldiques : l'écu de lignage et l'écu de fief. Il est possible que ces quatre écus ont été taillés a posteriori. Peut-être à propos d'une contestation ? Le cas de cette dalle est unique dans notre corpus.

À la fin de la période qui nous occupe, vers 1500, une composante décorative fait évoluer le motif du médaillon central, qui de polylobé prend des formes plus géométriques et gagne en ampleur. Cette évolution amènera à étendre le contenu héraldique du médaillon à l'entièreté du champ de la dalle. Cet aboutissement de l'évolution graphique s'opère toutefois quelques décennies après la limite chronologique de notre corpus.

Trois dalles sont représentatives de l'évolution qui se manifeste vers 1500, illustrées ci-dessous :

La dalle de **Jean Royer et Marie de Crisnée** (vers 1500) à l'église Sainte Gertrude de Neuville-sous-Huy [Cat. 497]. Le grand médaillon central en forme de losange inscrit les armoiries avec les écus des conjoints sous un heaume unique. Les médaillons d'angle affichent les écus des parents de chaque conjoint. Cette composition répond au programme complet.

La dalle de **Jacques de Oeyenborch**, (+ 1507) à la basilique Notre-Dame à Tongres [Cat. 615]. Les écus des angles sont illisibles. Celui du champ montre une présentation héraldique étendue, où les lambrequins remplissent un quadrilobe, lui-même inscrit dans un carré sur pointe. Comme l'exemple précédent l'élément graphique nouveau et dominant est fait de ramures écotées.

La dalle d'**Adam van Nyspen** et ses deux femmes (+ 1510) à la Grote kerk de Breda présente de plusieurs originalités [Cat. 56]. Le médaillon losangé aux côtés courbes est pourvu d'un cadre épigraphique où est commémore Adam van Nyspen ; les médaillons d'angle sont des trilobes dont une pointe tient la courroie de suspension de quatre écussons tournés vers le cœur de la composition, affichant les armes de ses deux épouses dont les épitaphes sont gravées sur le cadre de la dalle.



Fig. 280. Dalle de Jean Royer et Marie de Crisnée. Neuville-sous-Huy, église Sainte-Gertrude. © IRPA m55398.



Fig. 281. Dalle de Jacques de Oeyenborch. Tongres, collégiale Notre-Dame. © IRPA a32871.

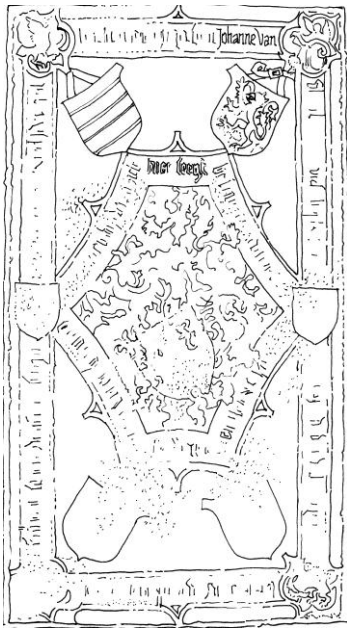


Fig. 282. Dalle d'Adam van Nyspen et ses deux femmes. Breda, collégiale Notre-Dame. © F.C.

[1] L'identification est due à l'obligeance de M. Thierry d'Orjo.

7.4.2.2. La tombe armoriée

S'opposant à la tombe héraldique, la tombe armoriée ne présente les armoiries que comme accessoire ou image complémentaire de l'effigie. Le motif accessoire de l'effigie est l'écu de l'armement. Les armoiries de l'écu de l'armement sont vraisemblablement issues de celles des bannières[1]. On ne connait aucune plate-tombe dont le champ est armorié comme s'il figurait une bannière. C'est sur le bouclier du chevalier que le motif héraldique s'inscrit dans une forme, l'écu, qui deviendra indépendante de l'usage de l'objet. Au 13e siècle les armoiries se confondent formellement avec la forme d'un écu d'armement.

Dès le début du 13e siècle l'emblème héraldique est également affiché sur le surcot armorié du chevalier figuré sur sa tombe. Il l'est encore sur les ailettes de l'armement. Pour l'effigie funéraire, cette place de l'héraldique sur le bouclier est suffisante. D'autre part elle ne se présente que pour l'homme en armes. Toutes les autres figures, gravées ou sculptées, qui ne sont pas des chevaliers en armes, en sont dépourvues. Cela reste valable pour la statuaire funéraire et jusqu'aux années 1260 pour les plates-tombes, où l'écu se libère de son statut d'objet d'armement pour devenir un objet emblématique présenté séparément, comme exposé dans la rubrique précédente. Parallèlement à la création de cette tombe héraldique, se développe une tendance à intégrer cette héraldique dans la tombe figurative. On l'a nommée *la tombe armoriée*.

Cette intégration de l'écu s'opère suivante deux conceptions bien différentes. Pour l'une le motif héraldique est un élément décoratif. Il répète et multiplie les variantes de l'écu de l'armement ; son apport strictement héraldique est nul ou quasi nul. On qualifiera cette production d' *héraldique décorative*. Pour l'autre conception qui inspire les programmes, l'écu est une donnée d'identification. Elle fait partie du langage de présentation.

L'héraldique décorative

Le musée d'Arras conserve une dalle funéraire en pierre de Tournai d'un clerc anonyme mort en 1258[2]. Le champ est occupé par la haute figure du clerc, abrité sous un portique , tandis que le cadre est chargé d'une série de 38 petits écussons, taillés en un léger creux destiné à l'incrustation de matière colorée. Le blasonnement de ces écussons reste inconnu, mais il est fort probable qu'ils furent tous pareils, sinon en une alternance de quelques variantes. L'homme est d'ailleurs un clerc et de son temps l'écu n'accompagne que les chevaliers. Du point de vue technique, l'œuvre s'inscrit dans une tradition où l'on reconnait l'influence de l'orfèvrerie. Les châsses romanes ont largement utilisé le décor qui juxtapose des éléments de petit format, et les aligne au contour des figures ou scènes, bien souvent en alternant plaquettes émaillées et cabochons. C'est dans cette esthétique à tendance décorative, typique de l'orfèvrerie, que l'écu est ici adopté dans l'art funéraire.

Une application de cette conception décorative se trouve dans les dalles de **Renier de Malèves** et de **Raes de Grez** aux MRAH à Bruxelles [Cat. 63 et 64]. La première portait dix écussons, disparus, l'autre six, qui sont des variantes de l'écu principal.

Les premières utilisations des armoiries dans l'art funéraire sont, en effet, marquées par la technique et l'esthétique de l'orfèvrerie, ou même en sont issues. Telles sont les plaques couvrant les tombes des enfants de saint Louis, Jean et Blanche de France, œuvres limousines exécutées vers 1250, conservées à la basilique de Saint-Denis. Elles présentent un cadre orné d'une suite de macarons alternant avec des écussons au nombre de 12, alternant les armes de France et de Castille[3].

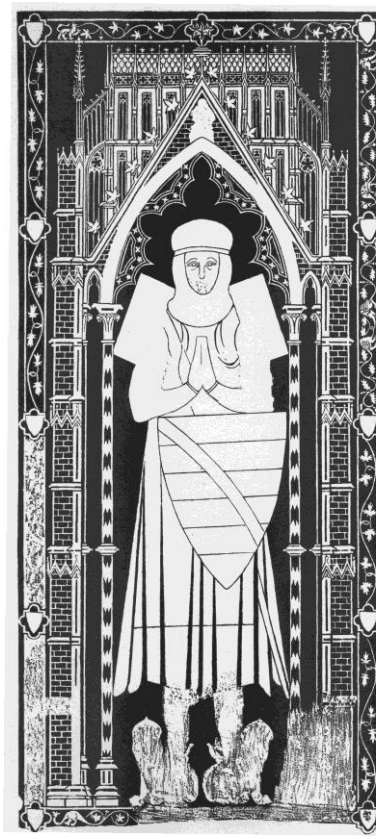


Fig. 283. Dalle de Renier de Malèves. Bruxelles, MRAH. D'après CREENY, *Slabs*, n° 40.

[1] Ce sont les bannières, signes collectifs, qui ont exercé l'influence la plus importante sur la formation des écus, signes individuels : PASTOUREAU, Michel, *Traité de l'héraldique*, Paris, 2003, p. 35.

[2] NOTTER, Annick (intr ;) *Monuments funéraires XIIe-XVIIIe siècle*. ARRAS, Musée des Beaux-arts d'Arras, Collection du musée d'Arras, Catalogue. n° 2, Inv. 879.5.1. Dalle provenant de l'ancien cimetière Saint-Michel., avec bibliographie ; GREENHILL,*Incised effigial Slabs*, pl. 41b ; BAUCH, *Grabbild*, p. 282 (1458 pour 1258), pl. 420.

[3] Voir : ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, pl. 109-114 ; BAUCH, *Grabbild*, p. 74-75; *L'Œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Age*. Cat exp. New-York – Paris 1995-1996, notice 147 (DRAKE-BOEHM, Barbara), avec bibliographie ;

Cette mention met en évidence qu'au temps de saint Louis, en France, l'offre des ateliers était variée. Le roi lui-même fit d'ailleurs appel aux artistes limousins pour les tombes de Jean et Blanche de France et ensuite à des sculpteurs des ateliers royaux ou proches de la cour pour les gisants de ses autres enfants Philippe-Dagobert et Louis de France. On observera que la tombe de Philippe-Dagobert est encore ornée sur la tranche de la dalle d'une série de cabochons rappelant le décor d'orfèvrerie.

Le motif de l'écu que l'on voit sur la tombe d'Arras vers 1258 est courant pour les objets domestiques de l'industrie de luxe, qui est à son origine. Le petit écusson est devenu un motif obéissant à une règle de décoration, celle de la multiplication. On dénombrera sur le *Coffret de saint Louis*, au Louvre, datant des années 1234-1237, pas moins de 15 petits écussons rien que sur la face avant[1]. Un exemple similaire est le coffret dit 'cassette d'Aix-la-Chapelle' au trésor du Dom d'Aix-la-Chapelle[2]. L'écu de ces objets de luxe approprie l'héraldique à la décoration.

La tendance décorative qui était apparue sur le cadre des compositions, apparait encore, et de façon plus sauvage, dans des semés d'écus entourant ou même surchargeant les effigies. Un tel semé d'écus se voit sur la dalle d'**Eustache d'Ochain** (+ 1324) à Aye [Cat. 20].

L'héraldique décorative de la dalle d'Arras n'aura pas grand impact sur l'art funéraire, qui rapidement se dégagera de cet aspect décoratif. Lorsque s'organise et s'ordonne la représentation funéraire, l'héraldique s'est stabilisée en ses règles[3]. Son insertion dans le programme du monument n'en fléchit nullement les règles ; elle l'insère comme un tout, autonome.

La dalle armoriée.

Le programme funéraire, au milieu du 13^{e} siècle, se trouve devant un choix à faire : la représentation du défunt par son effigie ou par sa représentation en son emblème de lignage. Lorsque l'effigie-portait cède la place à l'effigie du gisant, le choix de l'effigie répond à la vision eschatologique du monument. Tandis que la représentation par l'emblème laisse entrevoir la loi du sang, comme fondement de l'image. À côté du choix de l'emblème, traité ci-avant dans *la tombe héraldique*, celui de l'effigie a été ressenti comme incomplet s'il n'intégrait pas la nouvelle donnée, celle de l'héraldique. Il s'agit d'un compromis entre deux modes de représentation ; il n'a été possible que parce qu'ils opèrent avec des systèmes de langage différents et qui restent séparés.

Le compromis de la tombe armoriée répond à une demande d'une adaptation du programme iconographique. Trois nouveaux cas, en effet, sont demandeurs d'une solution adéquate à leurs souhaits.

1. le premier est celui des marchands et bourgeois, qui n'ont pas l'écu de l'armement pour se faire connaitre ou représenter valablement, alors même qu'ils portent des armoiries.

2. le second cas est celui des femmes, épouses des chevaliers portant l'écu de l'armement. L'emblème de leur lignage demande à être également représenté.

3. la femme représentée seule sur sa tombe demanderait également une solution particulière.

Le concepteur se trouve devant un problème de composition : où 'caser' l'écusson dans une composition élaborée dont les éléments forment un ensemble cohérent et dont il est étranger ? Au compromis de contenu répond un compromis de formes. On observera deux phases dans l'irruption de l'écu. Dans une première phase le problème se circonscrit à un écu et de lui donner une place idoine. Dans une seconde phase il s'agit de répondre à une nouvelle exigence du programme, celui de produire une héraldique plus fournie, soit les écus d'ascendants et non plus seulement des défunts à commémorer.

---

1 PARIS, Musée du Louvre, département des Objets d'art, Inv. MS 253. Limoges, 1234-1237 (1236 ?). Voir : *L'Œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Age*. Cat exp. New-York – Paris 1995-1996, notice 124, *Coffret de saint Louis*, p. 360-363 (DRAKE-BOEHM, Barbara et PASTOUREAU, Michel) avec bibliographie.

2 Pour la 'cassette d'Aix' voir : DE VAIVRE Jean-Bernard, *Le décor héraldique de la cassette d'Aix-la-Chapelle*, dans *Aachener Kunstblätter*, 45, 1974, p. 97-103.

3 PASTOUREAU, *Traité de l'héraldique*, p. 298 e.s.

La place de l'écu

La composition générale d'une dalle à effigie forme un tout où le motif additionnel de l'écu ne trouve pas une place toute indiquée du point de vue plastique, tout comme il est distordant du point de vue du message iconographique. À preuve les diverses recherches pour lui trouver une place.



Fig. 284. Dalle de Gilles Li Mas. Liège, musée Curtius. © H.K. 2004

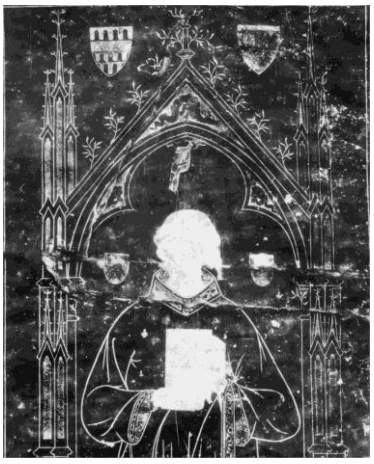


Fig. 285. Dalle de Jean Magnus. Liège, collégiale Saint-Martin. © IRPA b10524.



Fig. 286. Dalle de Guillaume Wilkar et Adèle de Bierset. Awans, église Sainte Agathe. © R. Op de Beeck.

Les premiers essais ont été de placer un petit écusson à côté du visage du gisant. Pour des raisons de symétrie le motif est dédoublé et la figure est encadrée d'écus identiques. Le plus ancien exemple, en dehors du diocèse, est celui d'une dalle anonyme conservée au musée lapidaire de l'ancienne abbaye de Saint-Bavon à Gand, nommée d'après une inscription gravée également près des têtes, PATER-FILIA, et qui daterait de 1271[1]. Il est défendable de croire que ces écus furent taillés *a posteriori*. Le plus ancien témoin dans le diocèse de Liège est la dalle de **Gilles Li Mas** (+ 1286) au musée Curtius à Liège, provenant de l'église des dominicains de la même ville [Cat. 300]. Les écus étaient de cuivre ; ils ont également été vraisemblablement placés a posteriori au vu de l'entaille malhabile. Un exemple tardif de cette composition est encore donné par la dalle de **Guillaume Wilkar et Adèle de Bierset** (+ 1397, 1379) à l'église Sainte-Agathe d'Awans [Cat. 19].

On a aussi placé l'écu, également dédoublé, aux côtés de la figure, à hauteur des hanches. Cette solution se voit à la dalle de Marguerite de Niele, (+ 1275) au musée de Boulogne-sur-Mer[2]. Les écus y sont en surcharge dans un décor de fleurs de lis. L'interruption intempestive de ce décor démontre que les écus ont été taillés *a posteriori*. Cette constatation confirmerait l'opération suggérée pour les deux dalles ci-dessus.

Il aura fallu un réel et subit engouement pour l'emblème de l'écu pour en arriver à intervenir après coup sur des monuments existants. On peut donc difficilement dater cette mode.

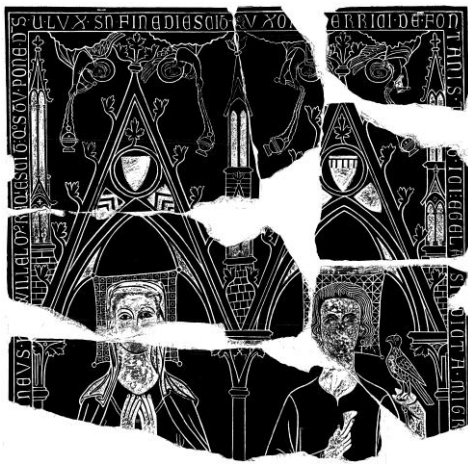


Fig. 287. Dalle d'Égéla et Guillaume. Alleur, dépôt de la Région wallonne. © H.K. 2004.



Fig. 288. Dalle de Jacquemin du Chenoit et Marie d'Innes. Saint-Denis, église Saint-Denis. D'après un frottis à la SAN. © H.K. 1998.

[1] CREENY, ; BETHUNE DE VILLERS, *Musée lapidaire*, n° ; VAN DEN KERKHOVE-BALDEWIJNS, *Stenen Voorwerpen*, p. 38, n°

[2] GREENHILL, *Incised Slabs*, pl. 132a.

Un essai tout différent est celui que montre la dalle d'**Égéla et Guillaume** (vers 1270) provenant de l'abbaye du Val-Saint-Lambert [Cat. 9]. L'écu est bien sûr emblématique du lignage et il qualifie la personne, mais son icône n'intervient pas dans la composition aussi longtemps que ses motifs ne s'affichent que sur le bouclier ou sur les cottes armoriées des hommes. C'est en dehors de la conception du thème iconographique (il ne fait pas partie du thème figuré) qu'il s'immisce dans celle-ci. La place qu'occupent les écus sur cette dalle est exceptionnelle : dans la rosace du gâble, donnant à l'héraldique une place éminente. Une composition similaire se voit à la dalle de **Machtel van Erkentele** (+ après 1416) à l'ancienne église des Franciscains à Maastricht [Cat. 397]. Le fait que cette prise de position se soit apparemment peu reproduite, laisserait entendre qu'elle a pu être jugée inconvenante et contestée.

Après ces premiers essais, une autre recherche pour caser honorablement l'écu fut de le placer en dehors du portique sous lequel se trouve la figure, soit au-dessus de celle-ci, dans les écoinçons du gâble. La première application se trouve à la dalle du doyen **Jean Magnus** (+ 1302) à la collégiale Saint-Martin à Liège [Cat. 277]. Cette solution entraîne la suppression des anges thuriféraires, en partie ou totalement. Comme dans les cas ci-dessus, les écus vont par paire. Cette solution, beaucoup plus sage, permettra ultérieurement au motif héraldique de se développer. Elle se rencontre dès la fin du 13^{e} siècle et est courante en pays mosan. L'exemple parlant est la dalle de **Jacquemin du Chenoit** (+ 1316) **et Marie d'Innes** à Saint-Denis **[**Cat. 546**].**

Avec ces compositions les programmeurs ont donc tenté d'intégrer l'héraldique dans l'iconographie de l'effigie funéraire. Un choix s'est présenté, peut-être pendant un certain temps seulement, entre l'image du défunt et l'image de son emblème. L'évolution de l'image figurative en fin du 13^{e} siècle, mènera à l'élimination des présentations en *portrait*, pour aboutir à une généralisation de l'image du *gisant*. Ce fut une évolution interne, où la conception de l'image se précise, et se fige. À présent c'est un élément extérieur que l'on demande d'intégrer dans l'image parfaite du gisant, forçant le concepteur à des compromis de composition. À partir de la moitié du 14^{e} siècle, la plate-tombe est à une image composite : elle doit faire cohabiter l'image de l'âme avec celle du lignage, images appelées à se superposer.

La haute-tombe doit répondre à la même exigence. Elle évolue d'une façon différente, non pas en superposant les images mais en les juxtaposant. C'est ainsi que le salut de l'âme et la mémoire de parentèle se distribuent avec clarté : le gisant occupe la dalle supérieure et la parentèle les côtés du sarcophage. Ce chapitre important de l'art funéraire fait l'objet du chapitre 6.3.3.

Les ascendants

La dalle de **Guillaume Wilkar et Adèle de Bierset**, (1397) illustrée ci-dessus (fig. 286), montre à côté de chaque figure deux petits écussons identiques [Cat. 19]. Dans la dalle du couple, chaque conjoint peut avoir son emblème héraldique. Pour l'homme c'est celui de sa lignée, pour la femme celle de son père. Sur la dalle de **Jacquemin du Chenoit et Marie d'Innes**, (1316) il n'y a pas d'écu pour la femme et le double écusson répond à une valeur de symétrie [Cat. 546]. Un pas est franchi dans l'extension de l'héraldique dans les plates-tombes des années 1360-1370. Deux problème font l'objet de recherches simultanément et se résolvent conjointement : celui, formel, de la place de l'héraldique dans la composition et celui, programmatique, de l'extension du programme héraldique que l'on souhaite y introduire.

La dalle de **Henry de Villers-aux-Tours** (+ 1360) et sa femme, à l'église Saint-Pierre à Hody est le premier exemple dans notre corpus, d'une présentation à deux écus par personne [Cat. 157]. La tombe devient ici un document généalogique. Quatre écussons sont placés dans les écoinçons des gâbles. Cette solution de composition répond vers 1360 à une demande d'une plus large représentation héraldique. D'autres conceptions ont néanmoins encore cours. Ainsi la dalle de **Rigaud et Louis de Thys** (1365) à l'église Saint-Pierre à Thys présente sur son cadre six écussons tous identiques à celui des boucliers des deux chevaliers [Cat. 582]. La dalle de **Jacques de Spontin** (1385), autrefois à Spontin, présente également quatre écus identiques aux angles [Cat. 583].

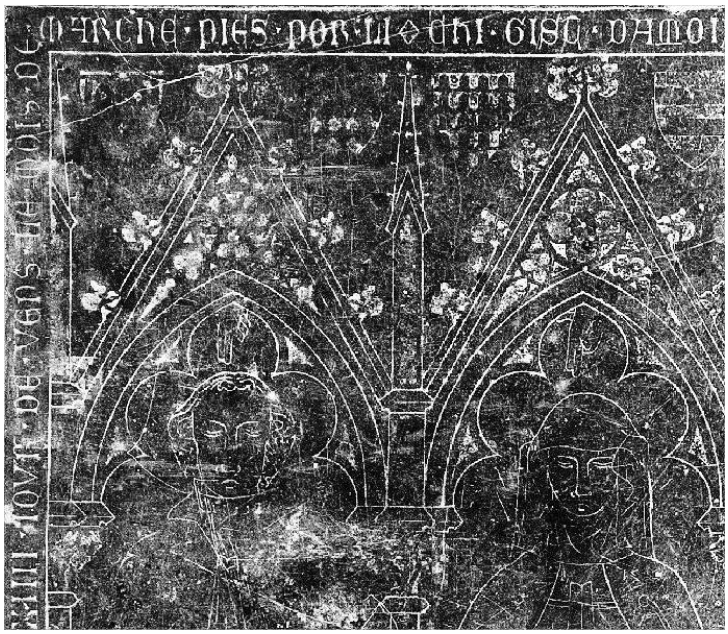


Fig. 289. Dalle d'Henry de Villers-aux-Tours et sa femme. Hody, église Saint-Pierre. © IRPA m55869.



Fig. 290. Dalle de Tilman de Frens. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © R. Op de Beeck.

L'alternative à la présentation héraldique dans les gâbles du portique sera, tant pour la personne seule que pour les conjoints, de placer les écus sur le cadre de la dalle. Cette option présente des avantages : on peut en mettre plus et les disposer à son gré. C'est dans la décennie 1360-1370 que se répand cette iconographie des médaillons inscrivant des écus aux quatre coins de la plate-tombe, notamment aux dalles de :

Godefroid de Holeier et sa femme (+ 1367) à Nivelles [Cat. 506] ;

Gilles d'Orjol (+ 1369) aux MRAH à Bruxelles, provenant de Dinant [Cat. 68] ;

Jean de Haccourt et Marie Gilman (+ 1368, 1375) au musée du Grand Curtius à Liège, provenant de l'abbaye de Vivegnis [Cat. 318].

On a noté ci-dessus que sur les *dalles héraldiques* on voit apparaitre, vers 1460-1440, des médaillons d'angle ornés des motifs des symboles zoomorphes des évangélistes, à côté de ceux des écus. Le même phénomène se produit aux *dalles armoriées*, mais plus tôt semble-t-il. Le cas se présente à la lame de **Jan et Gerard van Heers** aux MRAH à Bruxelles, qui présente 8 écussons, dont 4 blasonnent Heers et les 4 autres affichent les symboles des évangélistes [Cat. 68].

Ce qui attire l'attention est que les symboles des évangélistes, qui se voyaient en 1334 sur les lames de la tombe de Godescalc de Morialmé à la collégiale Saint-Barthélemy à Liège, n'apparaissent sur les médaillons d'angle des plates-tombes de pierre que tard dans le courant du 14^{e} siècle, 1375 au plus tôt, et postérieurement au motif de l'écu. Le curieux mélange de 4 écussons et 4 symboles des évangélistes, qui se voit à la lame des seigneurs de Heers se retrouve fin du siècle à la dalle de **Tilman de Frens** (avant 1400) à la collégiale Saint-Servais à Maastricht [Cat. 424]. Elle porte 8 médaillons dont quatre se situent au milieu des côtés de l'ourlet et sont ornés des symboles des évangélistes et quatre autres placés aux angles, inscrivant un écu, qui peu lisibles, s'avèrent toutefois différents.

La composition de cette dalle appelle quelques observations. L'ourlet, a définitivement perdu de son autonomie comme motif constituant de la composition. Ce qui au début du siècle était un écu est devenu un médaillon, où s'inscrivent indifféremment des emblèmes héraldiques et des symboles des évangélistes. La dalle de Tilman de Frens prend le parti de proposer l'un et l'autre. L'iconographie abonde en motifs mais perd en clarté. Cet aspect de la composition donne libre cours à un certain jeu, à la fois formel et intellectuel. On verra ainsi l'ourlet chargé de six médaillons, dont quatre écus sont deux à deux pareils et les deux autres sont des écus 'partis' des deux lignages, ce qui fait en tout six figures pour deux armoiries.

Une dalle disparue, autrefois à l'église Saint-Antoine à Liège, connue par un dessin du héraut d'armes Le Fort, illustre les combinaisons héraldiques que donne la tendance décorative, toujours un peu présente. La personne commémorée est un chevalier banneret, **Thierry de Haneffe**, mort en 1357 [Cat. 209]. L'inscription sur l'ourlet est un assez pompeux éloge funèbre de huit vers, chargé de huit médaillons quadrilobés, qui sont muets et, au regard de ce qui suit, devaient avoir comme motifs les symboles des évangélistes. Dix autres médaillons sont répartis sur les quatre côtés, deux par petits côtés, trois par longs côtés de la dalle. Il n'y a dans cette composition que deux écus différents, mais diversément assemblés, ceux de ses parents, Haneffe et Rumigny. On y trouve, en effet quatre fois l'écu parti Haneffe/Rumigny (RH), trois fois celui de Rumigny (R) et trois fois celui de Haneffe (H). Le nombre de blasons est dicté par les diverses séquences, lues circulairement à partir du haut à gauche : R-RH / H-R-RH / H-RH / R-H-RH.

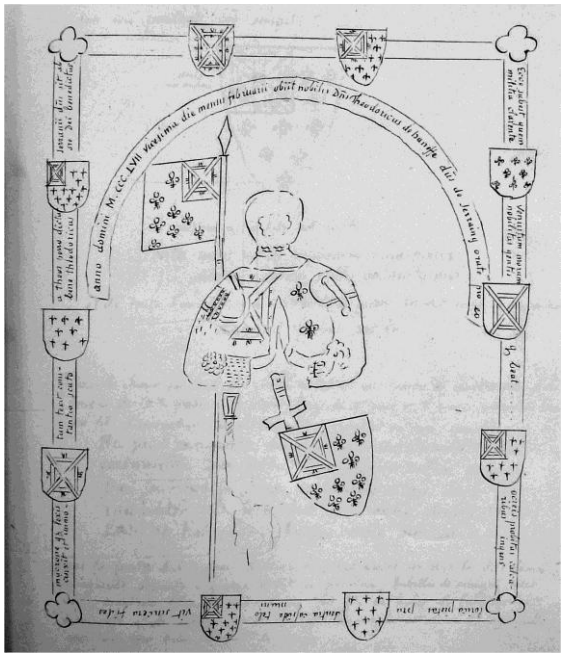


Fig. 291. Dalle de Thierry de Haneffe, aux Frères-Mineurs de Liège. Université de Liège, ms HENROTTE, 50. © H. K.

L'écu du fief, qui se confond généralement avec l'écu du lignage peut à l'origine en être différent. Ce cas ne se présente pas dans le corpus à titre d'écu principal d'un monument. On le repère toutefois dans une plate-tombe de la collégiale de Vireux-Molhain, à la dalle d'**Alard de Rayves** (+ 1425) [Cat. 630]. Le chevalier en armes porte à son baudrier l'écu de Rayves. L'ourlet porte 6 écussons, tous différents. Celui du haut à dextre est comme il est normal celui de Rayves. Les cinq autres seraient des écus de fiefs détenus par le défunt ou par sa famille.



Fig. 292. Dalle de « la dame d'Hamipré ». Hamipré, église Notre-Dame. © R. Op de Beeck.

Le cas de la représentation de la femme seule, évoquée ci-dessus, est rare. Il est illustré par la dalle de « **la dame d'Hamipré** », où le portique a été amputé au bas d'un montant pour la figuration peu commune des enfants, assurément de la défunte, ainsi que d'un écusson.

Le motif héraldique de l'écu aura donc été intégré dans la *dalle armoriée*. Deux schémas de composition s'imposent finalement. Celui que l'on voit à la dalle de **Hellin de Bolsée et Sophie de Clamency** (+ 1483 et 1463) autrefois à l'église des Frères-Mineurs à Liège [Cat. 215], où les écus des deux lignages sont figurés chacun deux fois, aux angles du côté jouxtant l'effigie concernée. L'autre, celui que l'on voit à la dalle de **Rasse de Hognoul et Agnès Butoir** (+ 1457, 1438) à l'église Saint-Pierre à Hognoul, où les angles du cadre reçoivent des médaillons aux symboles des évangélistes, les écus des lignages étant placés au milieu des côtés jouxtant l'effigie concernée, tandis qu'un écu parti des deux lignages surcharge la canopée du portique[Cat. 161].



Fig. 293. Dalle de Hellin de Bolsée et Sophie de Clamency, aux Frères-Mineurs à Liège. D'après DE BORMAN, *Échevins de Liège*.



Fig. 294. Dalle de Rasse de Hognoul et Agnès Butoir, Hognoul, église Saint-Pierre. Université de Liège, ms 3338. © H.K.

Des conventions règlent les deux composants de la dalle armoriée. Rares sont les cas où elles sont outrepassées. On a vu précédemment les écus prendre place dans les gâbles de deux dalles. Un cas encore plus extravagant est celui de la dalle de **Charles de la Rivière, Marie de Haccourt et leur fils Englebert** (+ 1461, 1457, 1460) à Hermalle-sous-Huy, illustré ci-dessus (fig. 169) [Cat. 151]. La démarche, quelque peu iconoclaste, fut de figurer les écus dans les tours qui sont censées représenter la Jérusalem céleste.

7.5. L'image épigraphique

L'image épigraphique vient en cinquième catégorie d'images, après celles traitées ci-dessus de l'image décorative, l'image symbolique, l'image figurative et l'image emblématique. Elle concerne l'inscription considérée comme le composant iconographique de la tombe. Dans les catégories d'images traitées ci-dessus, de l'image décorative et de l'image symbolique les inscriptions sont absentes ; dans les catégories de l'image figurative et de l'image emblématique les inscriptions sont présentes, mais à titre de motif complémentaire dans la composition. Dans la catégorie de *l'image épigraphique* elles sont le seul composant iconographique.

Dans l'image épigraphique, les relations formelles entre les inscriptions et l'image sont toutefois similaires à celles qui caractérisent les épigraphies des autres images. En conséquence on considèrera l'image épigraphique comme un cas particulier de l'ensemble de la problématique formelledes rapporte du texte à l'image. Les observations relatives à *l'image épigraphique* seront donc présentées conjointement avec celles de l'épigraphie des autres catégories d'images.

La relation du texte à l'image est fonction de deux paramètres : le contenu du texte et la forme des inscriptions. N'intervient pas ici la typologie paléographique : les onciales, capitales, gothiques.

Suivant la méthode de notre exposé, d'analyser en première lieu les formes, ce paragraphe établira donc une typologie des inscriptions funéraires, autrement dit une *typologie de l'image épigraphique*. Le contenu de sens des textes n'entre, en principe, pas en considération dans l'analyse formelle. Toutefois, les types de textes ont en certains cas une incidence sur la forme de l'épigraphie. Pour la clarté de l'exposé on résumera donc préalablement la *typologie des textes*, avec les dénominations conventionnelles comme suit :

Typologie des textes

a) Le texte suivant sa forme littéraire

- le texte versifié : *l'épitaphe*
- le texte en prose : *l'obit*

Les questions littéraires n'entrent pas en considération : qui parle ?, l'apostrophe au lecteur, etc.

b) Le texte suivant son contenu :

Le *contenu obituaire*, l'obit, qui comprend le nom, la date de décès.

Au nom est jointes éventuellement : la fonction, le titre, la parenté, les faits d'armes, les vertus, les œuvres.

À la date de décès sont joints éventuellement les circonstances du décès.

Le *contenu tumulaire* : le lieu de sépulture. Il est très généralement d désigné par *hic, ici,* auquel est éventuellement joint le lieu de décès, ou encore la relocation de la sépulture.

Le *contenu ecclésial* : la demande de prière ; des prières liturgiques, des prières d'intercession, un envoi.

Le *contenu moralisant et philosophique.*

Lecture des inscriptions

La lecture picturale appréhende le texte d'abord et seulement comme une image – celle du cadre, de l'anneau – exprimant par la forme entourant l'image, la concentration du thème funéraire : le renfermement, la limite, le cœur, le tout.

On utilise en français le même mot « lecture » pour désigner la lecture de l'inscription et la lecture d'une image. Leurs lectures respectives sont pourtant très différentes. Le texte (les inscriptions) se lit en mode discursif ; la lecture de l'inscription a un sens unidirectionnel. L'image se 'lit' par couches dans le temps ; son exploration se fait par vagues et par sauts, sur des points ou dans des zones qui se jouxtent et s'interpénètrent.

La difficulté de concilier les deux 'lectures' apparait avec évidence lorsqu'on se pose la question de savoir à quel moment dans le temps de lecture de l'image intervient le souhait et le geste de passer à la lecture de l'inscription, étant bien entendu que la lecture de l'image précède celle du texte. La lecture de l'inscription interrompt la lecture de l'image ; les deux lectures sont toujours séparées, sauf dans le cas où l'inscription est coulée dans une image significative.

Le texte transcrit l'est toujours dans une forme. On distingue dans une typologie des inscriptions, celles qui s'écrivent et se lisent *en lignes*, le plus généralement superposées, et celles qui se lisent et s'écrivent *en formes*. La mise en forme de l'inscription la place dans une forme indépendante d'elle, créée ou non à cet effet, et finie.

L'inscription en lignes commence et finit là où le texte lui-même l'annonce, *Incipit*.. L'inscription *en formes* place celle-ci dans un espace préalablement défini[1].

Le *texte* intégré dans une composition picturale et devenu *inscription*, peut en être extrait et redevenir texte brut en perdant le lien avec l'image. *Les épitaphes* que l'on copie dans des recueils, nommés des *épitaphiers*, restent étrangères au monde de l'image. Elles se lisent sans donner d'indications sur leur statut d'image épigraphique.

Typologie de l'image épigraphique

Un premier paramètre de classification est d'ordre linguistique. Par la grammaire on distingue dans les inscriptions funéraires celles qui sont construites en une ou plusieurs phrase et celles qui ne sont qu'une désignation par un mot ou deux mots. On nomme ici *titulus* l'inscription ainsi réduite au nom[2].

Le second paramètre est d'ordre pictural : c'est la forme dans laquelle le texte est coulé dans l'inscription. On distingue deux formes d'écriture, *l'écriture en lignes* et *l'écriture en formes*. Les formes de l'écrit sont *géométriques* ou *symboliques*. Elles peuvent en outre prendre celle de l'image dans laquelle elles sont écrites. N'entrent pas en ligne de compte les inscriptions sur des phylactères, qui sont des textes votifs et non funéraires, l'essentiel de leur forme, la longueur, étant déterminée par celle du texte.

7.5.1. Le titulus
7.5.2. L'écriture en lignes
7.5.2.1. La plate-tombe inscrite
7.5.2.2. L'écriteau mural
7.5.3. L'écriture en formes
7.5.3.1. Les formes géométriques
7.5.3.1.1. Le cadre rectangle
7.5.3.1.2. L'anneau circulaire
7.5.3.1.3. Le triangle
7.5.3.1.4. Le ruban de la tranche
7.5.3.2. Les formes symboliques (où l'inscription est une image)
7.5.3.3. L'inscription dans l'image.

[1] Ceci est à contre-pied de ce qui est développé à ce propos par DEBIAIS, Vincent, *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIIIe-XIVe siècle)* ; p. 230 : *l'inscription a recours à des aménagements pour adapter l'image de la page épigraphique aux conditions techniques et matérielles ... en cherchant à adopter une forme quadrangulaire*. Mettre l'inscription en formes c'est, pour nous, se prêter aux propriétés symboliques des formes et non d'abord à des conditions techniques et matérielles.

[2] Alors même que le terme latin de *titulus* peut désigner l'épitaphe entière.

7.5.1. Le titulus

Le titulus réduit l'épigraphe au nom et quelque fois aussi la fonction d'une personne. Si la personne est représentée, le *titulus* le marque dans sa proximité immédiate. Si le monument est aniconique le *titulus* est un signe que, dans son aspect ramassé, l'on peut comparer à un sceau.

Le titulus renvoie à l'oralité : le nom est un texte performatif dans la nomination liturgique.

Comme le texte du sceau, le *titulus* est en latin.

Le *titulus* se présente dans le diocèse avec les tombes de la famille comtale de Namur, **Godefroid de Namur et Ermesinde de Luxembourg** (+ 1139, 1141), autrefois à l'abbatiale de Floreffe qu'ils avaient fondée en 1121 [Cat. 105]. La chronique de Croonendael décrit leurs tombes, vers 1584, en ces termes : *sépultures … de marbre noir, sans aucune gravure, armoiries, tant seulement y est entaillé sur l'une* GODEFRIDUS *sur l'autre* ERMESINDIS[3]. La datation de ces monuments n'est pas certaine, l'église abbatiale n'étant commencée qu'en 1165. La même chronique signale des tombes de même aspect pour le comte **Henri l'Aveugle et Agnès de Gueldre** (+ 1196, 1197), dans des termes similaires : *sépultures fort basses, de marbre noir sans aucune gravure d'armoirie, titre ou date, seulement se treuve sur l'une pierre escript* HENRICUS *et sur l'aultre* AGNÈS[4] [Cat. 106].

Cette sobriété de l'inscription où *l'épitaphe* est réduite au seul nom, dans lequel se résume ce que l'on sait et qui n'est pas écrit, aura donc été le choix de deux générations successives de souverains namurois. On croira volontiers qu'en ce cas ils se sont inspirés de l'exemple des tombes impériales de Spire. À la mort d'Henri V en 1125, l'ensemble des tombes des empereurs Saliens furent recouverts d'un monument commun, détruit mais dont l'aspect est connu par un dessin datant de 1648[5]. Sur un socle au décor de cassettes, se trouvaient six dalles, couvrant les tombes alignées, du nord au sud, d'Henri V (+ 1125), d'Henri IV (+ 1106), d'Henri III (+ 1056), de Conrad II (+ 1039), de l'impératrice Gisèle (+ 1043) et de l'impératrice Berthe (+ 1087) avec une inscription continue, où chaque personne était commémorée non par son nom mais par sa parenté : FILIUS HIC – PATER HIC – AVUS HIC – PROAVUS IACET ISTIC – HIC PROAVI CONIUX – HIC HENRICI SENIORIS. La parenté est donnée vis-à-vis du denier salien, Henri V, qui lui-même est désigné comme fils de son père. Dans ce cas, remarquable et unique, on a même renoncé au nom de baptême pour mettre en évidence le lien du lignage. Le cas des comtes de Namur met le nom et le seul nom en évidence.

Les tombes des empereurs Saliens à Spire illustrent une conception réfléchie, qui tourne le dos à celle qui devait, au moins en partie, prévaloir dans les milieux du pouvoir. On voit, en effet, que les tombes de trois abbesses de Quedlinburg, de la famille impériale des Saliens, Adelheid I (+ 1044), Beatrix (+ 1062) et Adelheid II (+ 1095), dont les effigies sont en relief et leurs figures cernées par une épitaphe périphérique, tandis que les tombes des empereurs sont pourvues d'endotaphes[6].

Le nom de baptême s'adjoint, postérieurement semble-t-il, une qualification sociale. La tombe de **Manassès de Hierges** (+ 1177) à l'abbaye de Saint-Gérard était selon le même chroniqueur Croonendael, *une simple dalle de marbre noir fort ancienne sur laquelle est entailhé* VIR NOBILIS MANASSES, *sans surnom ou date* [Cat. 546][7]. En rentrant de Terre sainte, Manassès aura très vraisemblablement été honorer la tombe de l'illustre croisé Bohémond de Tarente à la cathédrale de Canosa, où une chapelle funéraire particulière abrite une dalle sur laquelle est gravé le seul nom de BOHEMONDUS[8].

Le complément du nom donné par la qualification sociale sur la dalle épigraphique se retrouve sur premières plates-tombes figuratives qui apparaissent au début du 13e siècle. On a présenté ci-dessus ces premières dalles figuratives, dont l'épigraphie répond à celle de Manassés de Hierges : la dalle d'**Alard de Chimay** à la prieurale de Vireux-Molhain, où le texte n'est plus réduit au nom de baptême mais relève de l'onomastique à deux noms, le nom de baptême avec le nom du lignage : ALARS DE CIMA(Y) [Cat. 625]; la dalle du **chevalier Antoine** au musée Curtius à Liège, ou le texte est le nom de baptême avec la qualification de chevalier : ANTON M(ILES) [Cat. 291]. À ces dalles de chevaliers il convient d'ajouter la tombe d'un abbé, **Lambert** (+ 1221-1223), abbé de Saint-Gérard, où l'effigie est surmontée du texte : ABBAS LAMBERTUS, ajoutant à son nom sa fonction [Cat. 547].

Sur ces trois dalles le texte est placé tout en haut, autour ou au-dessus de la tête. L'emplacement est toutefois quelque peu différent : à Saint-Gérard un espace est prévu pour le texte au-dessus de l'effigie ; à Liège, le texte est séparé de l'effigie par un trait horizontal qui sépare nettement les deux images et est une amorce d'un cadre ;

3 DE CROONENDAEL, *Chronicque*, I, p. 194-195.

4 IDEM, p. 194-195.

5 SCHRAMM, Percy & MÜTHERLICH, Florentine, *Denkmale des deutsche Könige und Kaiser, Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Grossen bis Friedrich II, 768-1250*, Munich, 1962, n° 169, p. 178, fig. 169, p. 405; GRAUERT, *Die Kaisergräber im Dom zu Speyer. Bericht über ihre Öffnung im August 1900*, Munich, 1901, p. 539-617.

6 Quedlinburg, Dom, voir BAUCH, *Grabbild*, p. 22-24, fig; 16, 17.

7 DE CROONANDAEL, *Chronicque*, I, p. 273, 274, note 1.

8 BELLI D'ELIO, Pina, *Pouilles romanes*, Zodiaque, La nuit des temps 6, 1987, p. ?2-79, ill. 13.

à Vireux-Molhain le texte est plus subtilement placé derrière la tête du chevalier. Ce que l'on prendrait légèrement pour un complément non prévu au départ répond à la position du *titulus* de personnage des enluminures, où le texte du nom est réparti des deux côtés de la tête.

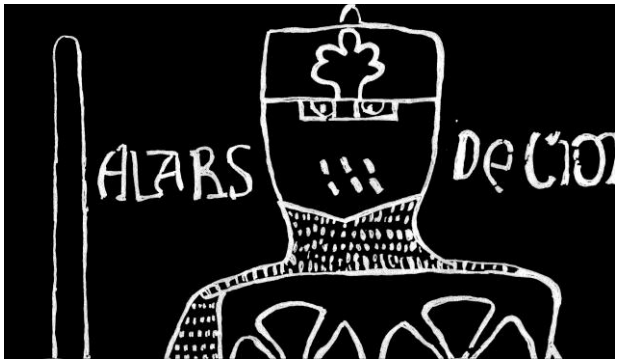


Fig. 295. Dalle d'Alard de Chimay. Détail. © F.C.

Ce type d'épigraphie du *titulus épigraphique* n'est pas un fait local étant donné qu'il se retrouve sur des distances le long de l'axe mosan, à Vireux-Molhain, Saint-Gérard et Liège. Ce serait une même conception de la dalle funéraire qui aurait cours dans les ateliers, proches des carrières[9]. Or il se fait que depuis près d'un siècle on rencontre une autre conception, celle d'une disposition du texte sur un ruban formant cadre alentour du champ de la dalle. En effet, la composition de la plate-tombe avec un *cadre épigraphique* se voyait déjà bien auparavant à la tombe de **Wiric van Stapel** à l'abbaye de Saint-Trond, que l'on date de peu après son décès en 1180 [Cat. 555] et, plus loin dans le temps, à la dalle de **l'abbé Étienne** (+ 1138) à l'abbaye de Saint-Jacques à Liège [Cat. 201]. Il est difficile d'admettre que ces deux types de composition soient le fait de conceptions différentes. On ne peut, par conséquent, voir dans leur différence que la simple adéquation à l'importance du texte. C'est le choix du texte, c'est-à-dire sa longueur, qui a conditionné sa forme.

Le titulus peut être ajouté comme une surdétermination du nom sur une dalle figurative avec cadre épigraphique. On en voit deux exemplaires au musée lapidaire de l'ancienne abbaye Saint-Bavon à Gand, qui donne non pas les noms mais la parenté. L'une concerne deux personnes, dont l'une décède en 1271, qui sont identifiées au-dessus de leur tête par le texte PATER et FILIA[10]. L'autre, commémorant Hymsota (+ 129?) et Élisabeth de Sancto Bavone (+ 128?), porte inscrit au-dessus des têtes : MATER et FILIA [11]. On le rencontre encore plus tard sur la dalle, de notre corpus, de **Gérard et Adèle de Sart** (+1336, 1349) au musée Curtius à Liège [Cat. 308]. À coté des visages figurent les inscriptions gravées MATER et FILIUS, celle-ci écrite à rebours.

L'image épigraphique du *titulus* disparait au milieu du 13^{e} siècle, lorsque se met en place un texte 'normalisé', qui ne se réduit pas à un ou deux mots, mais qui est une phrase.

7.5.2. L'écriture en lignes

Le texte écrit en lignes reproduit la feuille d'un codex. Il couvre une surface dont la forme est un bloc-texte dont les proportions n'ont pas de signification.

Cette composition en lignes se situe dans la tradition antique. Elle se rencontre sur les sarcophages et sur les épitaphes, qui ont été traitées respectivement dans les chapitres 3 et 5. Elle n'apparait que rarement sur les tombes, et dans deux cas particuliers, l'un étant la survie de l'esthétique du sarcophage dans certaines tombes, l'autre le cas de l'écriteau mural qui est une inscription déplacée.

7.5.2.1. La plate-tombe inscrite

Quelques monuments du corpus sont des plates-tombes chargées d'inscriptions disposées en une composition graphique occupant l'entièreté de la surface. Un témoin de ce graphisme se voit à la tombe de **la moniale Guda**

[9] Il faut toutefois noter que la dalle du chevalier Antoine au musée Curtius de Liège est en pierre blanche et non pas en 'pierre de Meuse'. Ce qui ne parait pas si étrange si on admet qu'elle est taillée dans un couvercle de sarcophage de remploi.

[10] CREENY, *Slabs*, n° 17 ; ROUSSEAU, Henri, *Frottis de tombes plates - Catalogue descriptif.* Bruxelles, 1912, n° 4 ; GREENHILL, *Incised Effigial Slabs*, p. 59; VAN DEN KERKHOVE-BALDEWIJNS, *Stenen voorwerpen*, n° 56; DESPODT, *Gentse grafmonumenten*, 8.

[11] BETHUNE DE VILLERS, *Musée lapidaire*, XI ;VAN DEN KERKHOVE-BALDEWIJNS, *Stenen voorwerpen*, n° 68; DESPODT, *Gentse grafmonumenten*, 18.

(+ 1125) à l'abbaye Saint-Jacques à Liège [Cat. 200]. La composition est conçue à partir de la forme allongée et trapézoïdale de la dalle. Elle comprend trois lignes, écrites dans le sens de la longueur, deux situées près des bords et une troisième dans l'axe médian de la dalle. Le texte se lit depuis un côté gauche de la dalle, si on entend que les petits côtés en sont respectivement la tête et le pied.

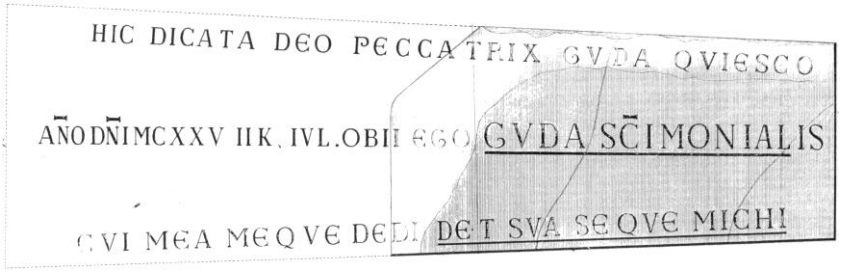


Fig. 296. Tombe de la moniale Guda. Liège, église Saint-Jacques. D'après DEMARET, *Guda*.

Le lecteur se tient au côté de la dalle comme un visiteur près du lit d'un mourant, qui lui tend la main droite. La forme du texte conditionne non pas la forme de la dalle mais sa présentation et sa lecture. C'est une dalle *latéralisée*.

Cette conception graphique et de sa mise en forme latéralisée se rencontre encore plus tard dans deux autres dalles, tardives et hybrides, associant une inscription circulaire à une inscription en lignes, latéralisant de ce fait la composition. Celle, disparue, de **la moniale Agnès** (+ 1247) à l'ancienne abbaye bénédictine du Val-Benoit à Liège [Cat. 218] et celle de **la recluse Heluy** (+ 1263) autrefois à la collégiale Saint-Pierre à Liège, dont l'hybridation est pareille [Cat. 292]. Cette dernière s'écarte de l'écriture courante en lignes pour se contracter et se dilater en deux endroits par une graphie en faisceau où quatre mots de la finale de 8 vers ne sont écrits que deux fois



Fig. 297. Dalle de la recluse Heluy. Fragment. Liège, musée Curtius. © IRPA a41135.

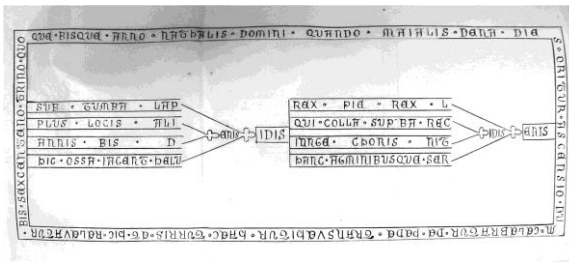


Fig. 298. Dalle de la recluse Heluy. Liège, musée Curtius. Université de Liège, ms Henrotte VD52. © H. Kockerols.

La composition de la dalle de la moniale Guda renvoie peut-être à la composition épigraphique de couvercles de sarcophages, telle que celui conservé à Saint-Servais de Maastricht [Cat. 410], mais le cas est trop isolé et distant dans le temps pour pouvoir suggérer une filiation typologique. Le type d'écriture de la dalle de Guda témoignerait plutôt de la grande créativité du 12e siècle. Il n'était pas destiné à se reproduire comme type. Toutefois les deux autres monuments, d'Agnès et d'Heluy, illustrent l'impact de ce geste d'écriture qui n'est pas resté isolé.

D'autres plates-tombes montrent une écriture en lignes qui n'a rien à voir avec ce qui précède. L'écriture en lignes de quelques plates-tombes des 13e et 14e siècles ne sont que des solutions à un problème de composition qui reste l'exception. La dalle de **Daniel van Horpmaal** et ses deux femmes était d'une largeur insuffisante pour y placer trois effigies [Cat. 162]. De même celle de **Libert et Marie** à Liège [Cat. 247].

La dalle de l'**abbé Jacques** (+ 1284) au prieuré d'Hastière ne relève pas d ce problème ; elle était peut-être murale [Cat. 147].

7.5.2.2. L'écriteau mural

On n'a, à notre connaissance, jamais fait remarquer que depuis l'introduction de leur modèle français les hautes-tombes et les tombes levées de pierre ne portent pas d'inscriptions avant le dernier quart du 13e siècle. Il n'y a, pendant cette période, importante pour le développement de la sculpture funéraire, aucune place réservée

pour des inscriptions, alors que la composition des plates-tombes aura, dès cette époque, défini une typologie intégrant des inscriptions, gravées à divers endroits, principalement sur leur cadre.

La raison de cette disparité semble d'ordre technique. La gravure d'une inscription et une sculpture en relief sont des techniques différentes et ne relèveraient pas des compétences des même ateliers.

Ce qui se confirme par le fait que ce qui est patent pour la pierre ne vaut pas pour les tombes de bronze. La tombe de l'évêque Évrard de Fouilloy, à la cathédrale d'Amiens, réalisée très peu de temps après son décès en 1222, porte des inscriptions coulées dans le bronze avec l'ensemble de la sculpture ; elles se trouvent, d'une part sur la tranche du volume de base, d'autre part sur l'archivolte de l'arcade trilobée du portique. La tombe posthume, disparue, du roi de Francie occidentale Charles-le-Chauve, en place en 1223, porte des inscriptions sur un cadre en relief[12]. Plus loin dans le temps, la tombe de l'anti-roi Rodolphe de Souabe (+ 1080) à Merseburg porte également une inscription sur un cadre en relief (fig. 303)[13]. La raison de cette disparité entre la statuaire de pierre et la statuaire de bronze parait également d'ordre technique. Le bronze est de la compétence d'un seul métier, l'orfèvre-fondeur ; la statue de pierre demande une autre intervention pour la gravure et est d'ailleurs achevée par le peintre qui la met en couleurs.

Pour répondre à la nécessité de l'identification de la personne commémorée par des inscriptions, on placera celles-ci sur un *écriteau mural*, objet distinct, proche de la tombe, accroché à la muraille ou à une colonne. L'écriteau qui porte les inscriptions est vraisemblablement réalisé par le peintre, qui a mis la sculpture en couleurs.

Image et inscription seront par conséquent présentées sur des objets distincts. Les écriteaux devaient être de matière fragile et périssable, telle que des panneaux de bois peint ou des parchemins, ce qui explique que l'on n'en conserve aucun. Les sources écrites témoignent suffisamment de leur présence.

Antoine de Succa, après avoir dessiné la tombe d'**Henri III de Brabant et Alix de Bourgogne** aux dominicains de Louvain, donne la transcription d'un tel écriteau, donnant *l'epitaphium* du duc [Cat. 376][14]. Le texte est un assemblage dont aucune partie n'est apparemment l'inscription d'origine. L'épitaphe, ou les épitaphes de cette tombe sont données par dives auteurs que l'un d'eux commente ainsi : *un petit escript en parchemin pendu à ung pilier*. Van Riedwijck, notait de la tombe de **Jean III de Brabant** à l'abbaye de Villers, que le monument ne portait aucune inscription, mais en donne une qui se trouvait sur un petit tableau dans le chœur [Cat. 603]. La tombe de **Gérard de Gueldre et Mathilde de Brabant** à la Munsterkerk de Ruremonde, qui ne comporte aucune inscription, a été au cours des siècles identifiée par trois écriteaux successifs, publiés en 1613, 1644 et 1803, et qui sont de versions différentes [Cat. 538][15].

Des témoins indirects sont les tombes où des inscriptions ont été portées *a posteriori*. Celles de **Mélisinde de Hierges** à Namèche et du fondateur **Guéric** à Houffalize, estimées dater de la première moitié du 13e siècle, sont aujourd'hui pourvues d'inscriptions qui manifestement ont été gravées postérieurement à leur érection [Cat 473, 163]. Était également dépourvue d'inscription la haute-tombe du duc de Brabant **Henri I de Brabant** à la collégiale Saint-Pierre à Louvain [Cat. 365]. Les inscription que l'on voit sur le rebord de la dalle datent du 19e siècle et remplacent les précédentes qui dataient du 14e siècle. Van den Berch donne une inscription de la tombe de l'évêque **Ricaire** à l'ancienne collégiale Saint-Pierre à Liège qui est manifestement la transcription d'un écriteau[16]. Enfin, le dessin de la tombe disparue de **Louis de Looz** (vers 1250) montre, au-dessus de l'effigie, un cartouche portant l'inscription ; il s'agit vraisemblablement du texte d'un écriteau [Cat. 565].

Curieusement l'écriteau ne semble jamais avoir été conçu pour une durée de vie pareille à celle du monument qu'il complète. Les hérauts d'armes qui relèvent les 'épitaphes' au 17e siècle en citent parfois mais ne les dessinent pas. Le héraut d'armes Henry Van den Berch nous confirme indirectement qu'il copie des textes non de la tombe mais d'un écriteau, en en produisant deux, le second titrée *aliud*[17]. Cet auteur nous donne deux épitaphes de l'évêque Reginard, (*aliud de eodem*) dont la tombe est détruite en 1568[18].

Un intérêt de l'écriteau est de pouvoir être modifié ou complété selon les besoins du tourisme ou le dessein politique du moment. La tombe du comte palatin Henri IV (+ 1095) à l'abbaye de Marie-Laach, érigée plus de 150 ans après sa mort a ainsi connu plusieurs écriteaux dont les textes ont été rapportés, au titre d'épitaphe. Une de ces épitaphes figure dans un recueil d'épitaphes datant du 12e siècle, bien antérieur donc à l'érection du monument funéraire[19]. De la même façon qu'à cette tombe posthume, le texte de l'écriteau de toute tombe

12 ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, p. 153, fig. 58.

13 BAUCH, *Grabbild*, p. 13, fig. 4.

14 DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 68 v°.

15 VENNER *De grafmonumenten van de graven van Gelder*, Venlo, 1989.

16 VAN DEN BERCH, *Épitaphes*, n° 195.

17 VAN DEN BERCH, *Épitaphes*, épitaphes de Jean d'Eppes, n° 10, 1540.

18 VAN DEN BERCH, *Épitaphes*, n° 1021.

19 NURENBERG, Germanisches Nationalmuseum. Hs. 7090/17. Le folio qui comprend les épitaphes d'Anselme de Laon, de Charles-le-Bon, comte de Flandre, de l'empereur Henri III et de Gilbert, premier abbé de Laach, ainsi que celui du comte palatin Henri, est reproduit dans KAHSNITZ, Rainer, *Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13 Jahrhunderts*. Nurenberg, 1992 p. 102.

princière ou importante peut toujours être renouvelé ou 'mis-à-jour' lorsque cela s'avère utile. On peut penser que l'absence de textes sur les tombes importantes peut être en partie due aux problèmes de transcription de *carmina* sur un support où la composition ne lui a pas réservé de place. La statuaire funéraire a établi ses codes et modèles sans tenir compte de l'apport des inscriptions.

La question de l'insertion du texte, qui est d'ordre de la composition, est différente pour les plates-tombes. Non pas parce qu'elles commémorent des personnes plus modestes, ce qui n'est pas encore évident, mais parce que texte et image y sont du même ordre de relief, l'un et l'autre étant gravés dans une même technique et sujettes aux mêmes règles de l'art du graphisme. C'est en tenant compte de ces contraintes techniques que l'on peut apprécier à sa juste valeur les premières et quelque fois fort médiocres inscriptions sur les tombes levées, telles que celles apportées aux tombes citées ci-dessus de Namèche et de Houffalize.

La situation décrite ici est la même en France dont à cette époque nous parviennent les modèles : ainsi les célèbres premières tombes à effigie de l'abbaye de Josaphat conservées à Lèves sont sans inscriptions et sont d'ailleurs restées anonymes[20].

Le cas des tombes élevées qui ne portent pas d'effigie est particulier et reste interpellant. Deux tombes du corpus sont de ce type. L'une est la tombe de **saint Servais** à la collégiale Saint-Servais à Maastricht [Cat. 415]. Aucune inscription n'identifie la tombe, qui se trouve dans la cella de la crypte orientale de l'église qui lui est dédicacée. La dalle est plane et lisse, avec un cadre en léger relief réalisé par un double cavet. La dalle est posée sur un socle qui appelle de sérieuses réserves quant à son authenticité. La position originelle de la dalle est inconnue. Était-elle peut-être simplement posée sur le sol ? La signification du cadre en relief est également une inconnue. Aurait-elle été peinte ?

L'autre tombe en question est celle, sans inscriptions, des conjoints **Gérard de Gueldre et Mathilde de Brabant** à la Munsterkerk de Ruremonde, où les dalles qui ont reçu, selon notre hypothèse, des effigies postérieurement, sont plates, profilées avec un plat périphérique délimité vers l'intérieur par un cavet [Cat. 538].

Dans ces deux cas particuliers la question est de savoir s'il y eut jamais une inscription. Dans un manuscrit de la bibliothèque municipale de Mons on lit la mention suivante, concernant la collégiale Sainte-Gertrude à Nivelles[21] : « *en ladicte église derrière le grand autel est ung marbre plat enclos d'une treille de fer, où on ne voyt aulcun personaige ne escripture, mais on scait bien que c'est ….. duc de Brabant* ».

Cette citation rappelle que la tombe peut avoir perdu son texte sans pour autant cesser d'exister comme mémorial. Le cas évoqué met en évidence que la fonction de garder une mémoire peut être remplie par la transmission orale. La situation du mémorial est identique pour le monument qui n'aurait jamais eu de texte pour identifier la personne ; il s'entend alors que les monuments soient rares et que les hommes dont s'impose de garder la mémoire fussent grands. Ce qui est le cas pour Servais, qui fait la gloire de Maastricht et pour les souverains de Gueldre qui sont les fondateurs du monastère. La 'personnification' de la tombe, le fait de savoir de qui il s'agit, est en ces cas entièrement supportée par le lieu et l'espace dans lequel elle se trouve.

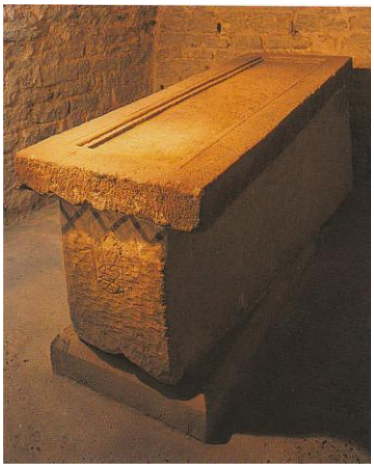


Fig. 299. Tombe de saint Servais. Maastricht, crypte de la collégiale Saint-Servais. © H.K. 2010.

De Succa, parce qu'il était peintre, fut plus attentif que les autres historiographes de son époque et relève à divers endoits l'existence des textes peints : Guy de Flandre : *Mais il n'y a ny escripture, ny armoiries dessus, estant le tout effacé par ancienneté, n'ayant esté engravés, ains seulement peincte* ; f° 7, n° 1: évêque Jean de Flandre: *J'ay beaucoup travaillé pour trouver qui il est, a cause qu'il n'y a rien escript entour la dicte sepulture, ains bien sur quelques piliers* ; f° 11, v°: Mahaut comtesse de Flandre: *Cy gist ..peint au muraille*.[22]

7.5.3. L'écriture en formes

Les inscriptions portées sur les plates-tombes se présentent différemment de celles des tombes élevées commentées ci-dessus. Elles ont une origine différente. La forme et la disposition des inscriptions des plates-

[20] Les gisants de Lèves : BAUCH, *Grabbild*, p. 64-67, fig. 92, 96, 97.

[21] DE PRELLE DE LA NIEPPE, Edgar, *Épitaphier de Nivelles*, dans *Annales de la Société archéologique de l'arrondissement de Nivelles*, IV, 1891, p. 30.

[22] DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 6 v, f° 7, n° 1, f° 11 v.

tombes ne s'inspirent pas des tombes élevées qui n'en ont pas à l'époque de la naissance de l'iconographie figurative dans nos régions. Les compositions de l'orfèvrerie mosane pouvaient donner des exemples de combinaisons de formes d'inscriptions et de figures. La forme de la plate-tombe, le rectangle, ne trouve pourtant pas dans l'orfèvrerie le support géométrique de base pour combiner les données de son programme. Le programme de la tombe ne comprend en effet qu'un seul texte qui en concatène les contenus. La composition de base de la plate-tombe trouverait plutôt son origine dans l'enluminure qui, comme la plate-tombe, s'exprime en deux dimensions.

La richesse de cette source est illustrée par l'image de dédicace de l'évangéliaire offert par Henri III à la cathédrale de Spire, fondée par ses parents Conrad II et Gisèle. L'œuvre est attribuée au scriptorium d'Echternach et datée de 1045-1046

La scène de dédicace montre le Christ en gloire, dans une mandorle, bénissant d'une main et tenant de l'autre le livre ouvert. À ses pieds les donateurs, l'empereur et l'impératrice, couronnés, agenouillés à la byzantine, les bras tendus et les mains ouvertes. À la partie supérieure, des deux côtés de la mandorle, des groupes d'anges, les mains jointes en adoration. Cet ensemble de figures remplit le champ qui est délimité par un cadre épigraphique constitué de deux plats accostant une bande qui porte une inscription. Celle-ci, en capitales classiques, commence en haut à gauche et se lit dans le sens horlogique. Le texte est une prière du couple impérial au Christ en gloire. Le cadre épigraphique est surchargé de quatre médaillons circulaires, chacun au milieu d'un des côtés du cadre. Les médaillons sont formés d'un profil aplat inscrivant un champ où sont figurés les bustes des évangélistes, à tête zoomorphe. Sur l'aplat circulaire des médaillons est porté un texte qui identifie l'évangéliste par son nom et un court ajout. En sa moitié supérieure, le profil de la mandorle est accosté, du côté interne, d'une inscription, latine écrite en caractères grecs, célébrant la gloire de Dieu. Une quatrième inscription est écrite à la verticale, près du bord du champ, un peu au-dessus des figures impériales, et nomme ceux-ci avec leur titre : CVONRADVS IMPerator et GISELA IMPERATrix.



Fig. 300. Scène de dédicace. Évangéliaire d'Henri III. Madrid, Escurial, Cod. Vetrinas 17. D'après BOECKLER, *Deutsche Buchmalerei*, 33.

On remarque dans cette enluminure plusieurs types d'écriture que l'on rencontrera sur les plates-tombes, sauf l'écriture la plus courante des textes, à savoir : *l'écriture en lignes*. On y distingue plutôt plusieurs types d'*écriture en formes*, soit de forme géométrique, telle que le rectangle (le cadre), le cercle (le médaillon), soit inscrite dans une forme à valeur symbolique (la mandorle). On distingue encore une forme libre (le *titulus*). Toutes ces formes épigraphes, qui se retrouveront dans les plates-tombes, sont donc établies au milieu du 11^{e} siècle.

La forme qui a le plus marqué la plate-tombe est le cadre épigraphique, qui s'impose peu après les premiers essais de mise en page des compositions pendant la première moitié du 13^{e} siècle.

7.5.3.1. Les formes géométriques

7.5.3.1.1. Le cadre rectangle

La plate-tombe est un rectangle. Dans les premières décennies du 13^{e} siècle il a gardé une forme trapézoïdale qui rappelle que la forme de la tombe trouve son origine dans celle du cercueil.

La composition de la plate-tombe comprend deux éléments : le champ et le cadre. Le champ existe par le cadre qui le délimite. Le cadre, par définition, est fermé.

Le cadre varie d'épaisseur, il est très rarement réduit à un simple trait. Il est aussi une image mise en formes. On distingue deux types de cadre :

-*le cadre ornemental*, qui comporte des motifs décoratifs ou figurés et également symboliques

-*le cadre épigraphique*, qui comporte une inscription.

On rencontre également *le double cadre*, où un cadre ornemental encadre un cadre épigraphique.

Le champ reçoit une image, de type figuratif (7.3.) ou de type emblématique (7.4), mais il peut encore être vierge. Dans les trois cas l'épigraphie se présente de façon identique. Le rapport du texte à l'image est toutefois quelque peu différent dans le cas où le champ est vierge. La plate-tombe au champ vierge, que nous nommerons *dalle épigraphique*, mérite d'être examinée séparément.

La dalle épigraphique

La première *dalle épigraphique* du corpus qui nous est parvenue est celle qui commémore **l'écolâtre Henri**, mort en 1252, à la collégiale Notre-Dame à Maastricht [Cat. 400]. C'est une dalle rectangulaire, d'une forme allongée, avec à sa périphérie une bande épigraphique gravée entre deux traits continus, distants de 10 cm. Le texte commence par une croix fleurdelisée, au milieu du côté supérieur. La dalle ne comporte apparemment que le cadre portant l'inscription. C'est à tort que l'on considère que ce *cadre épigraphique* serait le seul composant de la *dalle épigraphique*. Le champ vierge de la dalle de l'écolâtre Henri doit être considéré comme un composant à part entière. L'importance du champ vide se déduit de la présence même du cadre qui le sertit. Le champ vide, serai-il né d'un appauvrissement de l'iconographie, il acquierrait assurément pour l'homme du moyen âge une signification propre, celui d'une humilité, d'une plénitude, d'une intériorisation. Le champ est situé au-dessus du cadre et non derrière. Il est en termes d'héraldique un *plein*. Le blasonnement qui nomme les signes par couches successives décrirait la dalle : *un texte en orle, un plein*.

Il serait surprenant que le champ vierge ne fût pas chargé d'un sens symbolique. Dans la chronologie des plates-tombes du corpus, la dalle de l'écolâtre Henri est suivie d'autres qui présentent le même cadre épigraphique, mais entourant un champ présentant l'effigie du commémoré. Cet intérêt pour l'image figurée ne peut cacher la présence continue de l'image du champ vierge tout au long du 13^{e} siècle, venant à l'appui de la *dalle épigraphique* comme typologie à part entière. Y appartiennent les dalles suivantes, commémorant :

Le chanoine Hesselin (+ 1265) à la collégiale Saint-Barthélemy à Liège [Cat. 245] ;
Alice de Neuvice (+ 1265) à l'église Saint-Lambert à Berloz [Cat. 31] ;
Juste de Wandre (+ 1266) au musée Curtius à Liège, provenant de l'abbaye de Vivegnis [Cat . 293] ;
Wauthier (+ 1277) à la collégiale Notre-Dame à Huy [Cat. 171] ;
Guillaume de Berlo (+ 1280) à la cathédrale Saint-Paul à Liège [Cat. 224] ;
Catherine le Persant (+ 1282) à l'église Saint-Pierre à Haneffe [Cat. 143] ;
Le chanoine Louis (+ 1284) à la collégiale Sainte-Croix à Liège [Cat. 256] ;
Goswin van Grunseld (+ 1289), *magister* et *cantor* à la collégiale Notre-Dame à Maastricht [Cat. 403] ;
Henri Godar et Marie Tortine (+ 1293), fondateurs d'un autel à Saint-Barthélemy à Liège [Cat. 279]
Reynardus van Valckenborgh (+ 1295) doyen, à la collégiale Saint-Servais à Maastricht [Cat. 418].

Les personnes que commémorent ces dix monuments qui s'étalent sur trente ans, de 1265 à 1295, appartiennent à diverses classes de la société, et non pas des moindres. On peut exclure que le choix du type de monument fût avant tout d'ordre économique. Après 1300 cette typologie ne se retrouve plus que sporadiquement.

C'est la dalle de Catherine le Persant à Haneffe qui est la plus représentative de cette typologie. L'inscription se lit de l'extérieur, la dalle étant surélevée de quelques cm. Cette surélévation témoigne de la valeur accordée à cette typologie.



Fig. 301. Dalle de Catherine le Persant. Haneffe. Eglise Saint-Pierre. D'après DE MEESTER *Épigraphie de la Hesbaye hutoise*, II, fig. 2.

Le cadre épigraphique

La mise en orle du texte obéit à des règles : le ruban épigraphique est continu, il se referme sur lui-même. L'inscription étire ou condense le texte en conséquence. Les caractères qui forment le texte sont disposés avec leur base tournée vers le champ de la dalle lorsque celle-ci est encastrée au niveau du pavement. Le lecteur se met debout au centre de la dalle et se tourne à mesure qu'il lit et sa lecture suit le mouvement des aiguilles d'une montre. Lorsque la dalle est surélevée au-dessus du pavé afin que l'on ne marche pas dessus, les lettres sont disposées avec leur base tournée dans le sens opposé au champ de la dalle. Le lecteur fait en ce cas le tour de la dalle, en suivant son périmètre extérieur et la lecture se fait dans le sens contraire aux aiguilles d'une montre. On dit pour faire bref que le sens de la lecture est *horlogique* ou *antihorlogique*.

Le cadre épigraphique se présente, dans la même forme et apparence sur les tombes des divers types iconographiques, à l'image *décorative*, *emblématique* et *figurative*. On pose que son iconographie a un tronc commun et que celui-ci serait la dalle épigraphique.

Les plus anciens témoins conservés du *cadre épigraphique* est celle de **Wiric van Stapel** (+ 1180) à Saint-Trond pour l'image décorative [Cat. 555], celle d'**Ermentrude de Jeneffe** (+ 1257) pour l'image figurative [Cat. 193], celle de **Wauthier del Pas** (+ 1263) pour l'image emblématique [Cat. 648] et celle de l'écolâtre Henri (+ 1252) pour la dalle épigraphique [Cat. 400].

Le manuscrit dit du Pseudo-Langius, à l'abbaye de Rochefort, donne le dessin colorié de la tombe d'**Étienne**, troisième abbé de Saint-Jacques à Liège, mort en l'an 1138 (Fig. 313) [Cat. 200]. L'iconographie, qui se réduit aux inscriptions, est complexe ; elle combine deux formes, géométrique pour le cadre et symbolique pour la croix qui est au milieu du champ. Le thème symbolique est traité plus loin (7.5.3.2). Le cadre rectangle ne comporte pas de traits délimitant le ruban épigraphique, ce qui peut avoir été jugé inutile de reproduire si le dessin de la croix en était lui aussi dépourvu. Le champ et le cadre se confondent en un ensemble épigraphique couvant l'entièreté de la dalle, qui est ensuite sertie dans un cadre, apparemment d'une autre nature de pierre, figurée dans une autre couleur. Outre le double type d'inscription, le monument présenterait également un double cadre. On a pu remarquer que la tombe présumée d'**Albert III de Namur** (+ 1102) à la collégiale Saint-Aubain à Namur, présentait également, mais sans inscriptions, un cadrage similaire de la composition [Cat. 477].

La tombe de l'abbé Étienne qui, pour ses multiples facettes, aura été reproduite trois fois en cette étude, est le plus ancien témoin iconographique documenté de notre diocèse. Il reporte au deuxième quart du 12^{e} siècle l'usage du cadre épigraphique dans le diocèse de Liège.

Les études portant sur l'art funéraire médiéval ont porté avant tout et quasi exclusivement leur attention aux monuments figuratifs. On tient comme la plus ancienne, ou une des plus anciennes iconographies funéraires figuratives la tombe de bronze de l'anti-roi de Rodolphe de Souabe (+ 1080) à la cathédrale de Merseburg et dont on est assuré qu'elle fut exécutée peu après sa mort. La composition montre une effigie en bas-relief dans un champ cerné d'un cadre épigraphique, en relief également. Kurt Bauch s'est interrogé sur le contexte de cette œuvre dont la perfection suppose qu'elle ne fut pas une exception : *Ein Werk dieses Ranges entsteht nicht aus dem Nichts*[23]. Il nous revient que trente années auparavant (presque une génération !) le dessin d'un cadre épigraphique aurait été du domaine du connu.

Ce qui s'illustre dans la miniature représentant la présumée dalle funéraire de saint Amand, dessinée vers 1050 en frontispice d'un manuscrit des sermons de Jean Cassien, *Collationes patrum*, copie réalisée, vers 1050, à l'abbaye de Saint-Amand. Le frontispice est en deux volets[24]. Sur celui de droite (fol 2) on voit Jean Cassien dans une scène de dédicace à saint Amand, fondateur de l'abbaye qui porte son nom. Le volet de gauche (fol 1) montre en pleine page ce qui est présenté comme le monument funéraire de saint Amand. C'est un rectangle au centre duquel est un monogramme et au pourtour duquel se lit une inscription funéraire : *à cette date saint Amand, triomphant de la chair et venant à bout du mal, s'endormit d'une mort attendue. Et son âme gagna les hautes demeures des cieux. S'étaient écoulées, depuis l'incarnation de Jésus dans le sein de la Vierge sa mère, trois cents années comptées double, et trois fois dix années comptées double, plus une*[25]. Dans le coin inférieur gauche on voit un dessin partiel de la tombe dans une mise en abîme. Sur ce dessin réduit, le champ ne porte pas le monogramme, qui ne se rapporte pas à saint Amand mais à un certain Lothaire. Au bas de la dalle est une note à l'encre rouge : *Vers sur un gradin de marbre, devant l'autel de l'apôtre saint André*[26]. Ce dernier point atteste qu'il s'agit d'une dalle funéraire posée au sol près d'un autel. Il n'est nullement établi que ce monument fut jamais réalisé[27]. Saint Amand mourut en 661 et en 809 le sacristain Lothaire (dont le monogramme figure sur

[23] BAUCH, *Grabbild*, p. 14.

[24] BESSEYRE, Marianne, *Une image archéologique dans la copie amandine des collationes patrum de Jean Cassien?* dans *Art de l'enluminure*, n° 12, 2005, p. 53-66.

[25] *Sanctus Amandus in hac hera de carne triumphans atque malum superans, preciosa morte quievit. Spiritus atque suus penetravit culmina celi. At numerus fuit annorum, quo assumpsit Iesus humanam carnem de corpore virginis alme, trecentum bis terque decem bis, unus et annus.*

[26] *Versus in gradu marmoreo ante altare sancti Andree apostoli*.

[27] BESSEYRE, *Une image archéologique*, p. 60.

le dessin) suréleva la tombe pour la mettre hors de portée des inondations. Ce qui est de grand intérêt est le dessin de la pierre tombale, composée d'un champ lisse cerné d'une bande épigraphique complète. On admettra que si le dessin ne donne pas une image réelle de la tombe, il est censé en donner une image crédible pour ses contemporains. La crédibilité étant fonction de la part de 'connu' des signes de l'image, on devra conclure que le dessin correspondait à une réalité connue et que, par conséquent, ce type de composition existait en 1050.

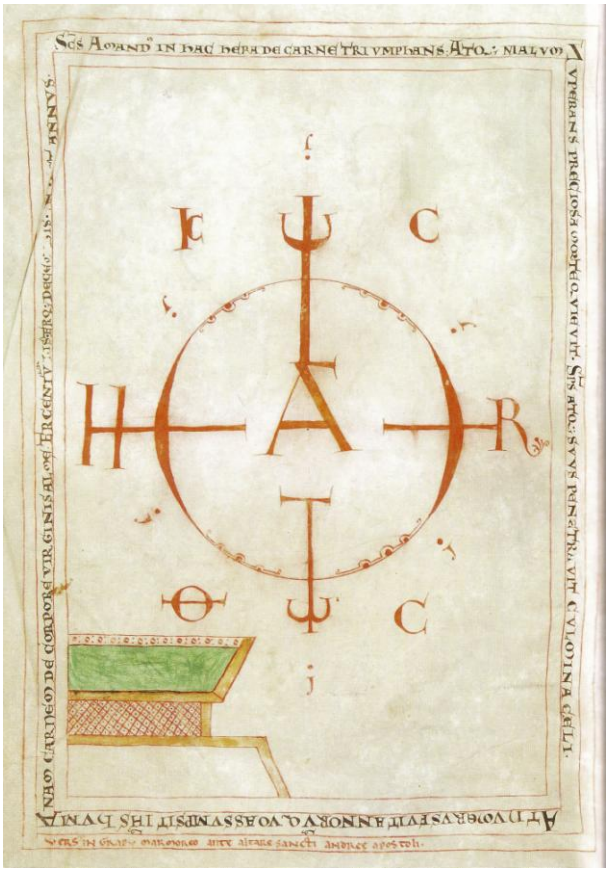


Fig. 302. Dalle funéraire de saint Amand. Miniature de *Collationes patrum*, Valenciennes, bibliothèque municipale ms 169, f°1.



Fig. 303. Tombe de Rodolphe de Souabe. Moulage. Bouillon, musée ducal. © H.K.

La force expressive qui émane de la simplicité du cadre épigraphique de la dalle fictive de saint Amand répond parfaitement à celle de la tombe réelle de Rodolphe de Souabe. La composition d'un dessin épuré répond-elle pour autant à la conception contemporaine du cadre ? Ou est-elle exceptionnelle ? Un examen des miniatures romanes montre l'importance du cadre et sa variété : le cadre chargé de rubans de motifs géométriques, du couronnement d'Henri II, Ratisbonne, vers 1002-1014 (ci-devant Fig 179) ; le double cadre d'étroites bandes de deux couleurs différentes, cernant les images de l'évangéliaire offert par Henri II et Cunégonde à la cathédrale de Bamberg, 1007 ou 1014 ; le large cadre épigraphique, structuré en trois bandes, de l'image de dédicace de l'évangéliaire d'Henri III, 1045-1046 (ci-devant Fig .300) ; le cadre simulant un caisson dans lequel se meuvent les figures, appuyé aux angles par des potelets feuillus, à l'évangéliaire d'Abdinghof , 1070-1080[28]. Des rinceaux apparaissent plus tard, au milieu du 12e siècle, dans un livre de Pericopes, atrribué à Cologne, milieu du 12e siècle[29]. C'est avec ce décor de rinceaux que se présente la tombe romane de Plectrude, à Sainte-Marie au Capitole à Cologne, que l'on date du troisième tiers du 12e siècle[30]. Le cadre orné de rinceaux est lui-même encadré d'un cadre plat et est fait de pièces rapportées, tandis que le cadre intérieur est un aplat en bordure de la dalle qui porte la figure. Il est destiné à l'épigraphie mais seul un petit côté est occupé.

Le cadre orné de rinceaux se rencontre dans les principautés belges jusqu'environ le milieu du 13e siècle. Il se voit à la tombe de Jeanne de Constantinople (+ 1224), autrefois à Saint-Donat à Bruges, dont de Succa a laissé un dessin[31]. Le cadre est ornemental, chargé de rinceaux, tandis que l'inscription se trouve sur l'arcade trilobée

28 BOECKLER, *Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit*, respectivement n° 34, 30-31, 33, 38-39.

29 IDEM, n° 48. Paris, BNF, Nat. Lat. 17 325.

30 MÜHLBERG, F., *Grab und Grabdenkmal der Plectrudis in St. Marie im Kapitol zu Köln,*dans *Wallraf-Richardtz-Jahrbuch, 24,* 1962, p. 26-96 (p. 21 e.s) *;* BAUCH, *Grabbild*, p. 25-26, Fig. 23; DAHM, Friedrich, *Die romanische Grablege der Plectrudis in der Kölner Kirche St. Maria im Kapitol*, dans *Aachener Kunstblätter*, 60, 1994, p. 211-222.

31 DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 88 r°.

du portique. Il se voit sur la dalle de Francon, abbé de Grimbergen (+ 1244). Le cadre est double, un cadre épigraphique extérieur, un cadre ornemental intérieur.



Fig.. 304. Tombe de Plectrude. Cologne Sainte-Marie au Capitole. D'après DAHM, Fig. 5.



Fig.. 305. Dalle de l'abbé Francon. Grimbergen, musée de l'abbaye. Frottis R. Van Belle. Photo H.K.

Le côté ornemental de ces cadres est issu de la miniature. Il va disparaitre lors de l'introduction d'une nouvelle conception, venant de France, dont l'expression est sculpturale et a comme objectif la monumentalité. Le style gothique élimine le cadre ornemental ; il conserve néanmoins le cadre épigraphique qui est une création romane. Non pas sur les tombes princières, les hautes-tombes, comme on a pu le noter ci-dessus, mais sur les plates-tombes. Le cadre ornemental survit encore quelque temps en France dans les productions des orfèvres limousins.

Le cadre ornemental de l'époque romane persiste dans quelques réalisations de l'époque gothique. La dalle de **Renier de Malèves** et celle de **Clémence de Malèves** (1300-1315) à l'abbaye de Villers, remplacent le cadre épigraphique par un cadre ornemental [Cat. 592, 62]. Il est composé de deux motifs, l'un est héraldique, fait de dix écussons répartis sur le cadre, l'autre est un motif symbolique, de rinceaux de feuilles de vigne et grappes de raisin. L'œuvre est, en ce qui concerne le cadre, originale mais n'aura pas de suite, mais aura pu contribuer à l'introduction du motif de l'écu dans le cadre. Dès les premières réalisations conservées, les lames de laiton affichent un cadre épigraphique parsemé d'écus, où l'élément décoratif est très appuyé étant donné que ces écus sont tous pareils[32].

Le cadre épigraphique n'avait qu'une petite difficulté, à savoir comment tourner harmonieusement une inscription à 90 degrés aux angles. Une rare réponse satisfaisante a été donnée à la dalle de **Catherine le Persant** (+1282) à Haneffe, où l'angle est occupé par un petit quadrilobe (Fig. 301) [Cat. 143]. Les angles des cadres épigraphiques seront frappés par des quadrilobes de plus en plus présents au cours du 14e siècle. Les quadrilobes, qui sont chargés, comme on a vu précédemment, d'abord par des écussons, ensuite seulement et plus rarement par les motifs des symboles des évangélistes, entretiennent un rapport particulier avec le champ de la dalle lorsque celle-ci est héraldique. Le dalle de **Pirlot de Sorinne** (+ 1505) à Saint-Séverin-en-Condroz

[32] La première lame conservée est celle du roi Éric Memved (+ 1319) et de la reine Ingeborge (+ 1319) à la cathédrale de Ringsted au Danemark. Voir CREENY, *Brasses*, n° 3.

illustre la composition courante du 15e siècle : le même écu inscrit dans le même quadrilobe est au cœur du champ et aux quatre coins de la dalle [Cat. 552]. Que les écus soient tous les mêmes ou qu'ils soient ceux de quatre parents, l'image est celle d'une même emprise du centre vers les quatre coins, où les morceaux de l'inscription ne font que confirmer l'unique présence de l'écu du lignage.

7.5.3.1.2. L'anneau circulaire

Une conception nouvelle de la plate-tombe voit le jour au 14e siècle. Le champ et le cadre qui l'entoure sont contractés au centre de la composition, dont ils sont alors une image en abîme. La dalle n'a plus de cadre ; tout est dans un motif centripète. Il suggère que tout revient en un seul point. La composition a l'aspect d'un sceau.

Le premier exemple en est la dalle, d'une étonnante simplicité, de **Colar Michar** (+ 1387) à Villers-lez-Heest [Cat. 623]. Celle de **Gilson de Huy** (+ 1430) est de dessin identique [Cat. 488]. Le nouveau modèle est exploité pour y placer des images, symboliques ou héraldiques. La dalle **d'Alexandre Landroux** et Maroie Mytelot (1433-35) au musée Curtius à Liège montre un agneau mystique dans un quadrilobe, avec une croix et un vexille flottant [Cat. 324]. On se rappellera que c'était en 1432 que fut inauguré le polyptique de l'agneau mystique des frères van Eyck à Gand. Avec son motif si simple, la dalle n'est nullement une miniature ; au contraire elle fait 4 m2. Plusieurs autres dalles exploitent la composition centripète de l'anneau, particulièrement à Maastricht où elles sont nombreuses. Citons celles de :



Fig. 306. Dalle de Gilson de Huy. Namur, musée de Groesbeeck-de Croix. © HK. 1998.

Peter de Bonte (+ 1411) à la Grote Kerk à Breda [Cat. 52] ; à l'église Saint-Jean de Maastricht les dalles de : **Goswin van Dilic** (+ 1411) [Cat. 446], **Aleyde Lambrechs** (+ vers 1450 [Cat. 452], **Hendrik et Laureins van Dueren** (+ 1450) [Cat. 451], J**ohan van Dale** (+ 1460) [Cat. 453], **Lambert van Montenaken** (+ 1446) [Cat. 450] ; **Thomas van Erderen** (1502) [Cat. 457].

Dans la dalle d'**Arnold van Elderen** (+ 1487) à Saint-Servais de Maastricht, une composition dynamique déploie, autour de l'anneau central, des rubans épigraphiques autour de quatre autres motifs circulaires [Cat. 437]. Composition remarquable, qui exploite le motif de l'anneau et évite le cadre rigide.



Fig. 307. Dalle d'Arnold van Elderen. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H.K. 2010.

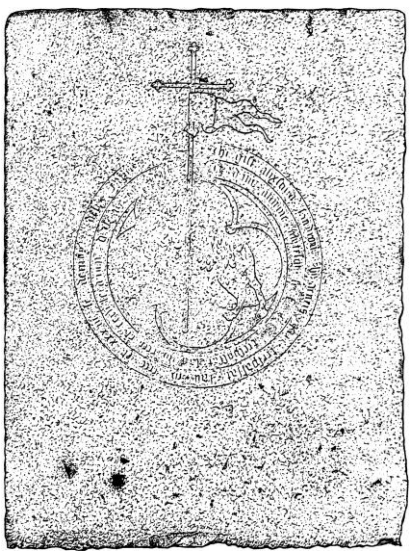


Fig. 308. Dalle d'Alexandre Landroux. Liège, musée Curtius. D'après IAL, WEERTS et KEFER, *Catalogue*, n° 37.

7.5.3.1.3. Le triangle

Dans le cloitre de l'abbaye de Villers se voit une dalle au motif héraldique, où l'écu est inscrit dans un triangle épigraphique. Le reste de la dalle est lisse. Elle commémore le chevalier **Jacques de Gosselies**, mort vers 1265-1270 [Cat. 585]. L'inscription se lit de l'intérieur ; elle ne comporte pas de date de décès, mais un envoi qui résume parfaitement la mort chrétienne. L'iconographie de l'épigraphie semble unique.

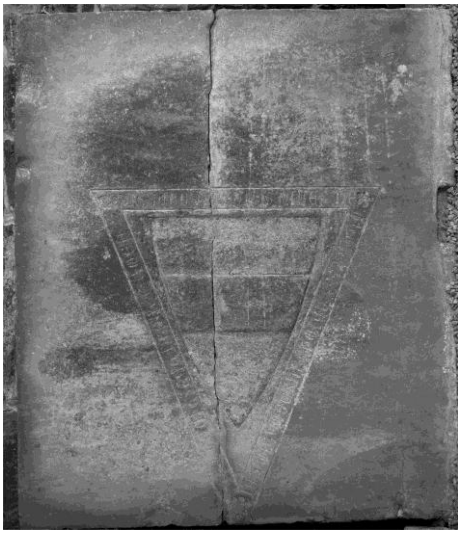


Fig. 309. Dalle de Jacques de Gosselies. Tilly, abbaye de Villers. © H.K. 2007.

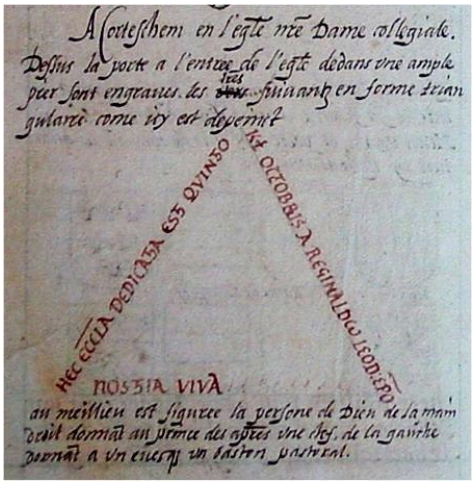


Fig. 310. Pierre dédicatoire de l'église Notre-Dame de Kortessem. Rochefort, ms du Pseudo-Langius, f° 462. © H.K. 2004.

Le triangle servant rarement de cadre épigraphique, il parait intéressant de rappeler ici une épigraphie non funéraire qui se trouvait autrefois dans l'église de Kortessem, reproduite dans le manuscrit du Pseudo-Langius à l'abbaye de Rochefort[33], f° 462. C'est une pierre dédicatoire de l'église Notre-Dame de Kortessem, en date du 3 octobre par l'évêque Reginard (1025-1037), portant l'inscription :

HEC ECCLesiA DEDICATA EST QVINTO / KALendis OCTOBRIS REGINALDO LEODiensis EPiscopO / NOSTIA VIVA

7.5.3.1.4. Le ruban de la tranche

Ce n'est qu'au cours du dernier quart du 13e siècle que les tombes élevées de pierre reçurent une inscription. Elle se présente sous la forme d'un ruban qui s'applique sur le pourtour de la dalle, dont la tranche est, à cet effet, le plus souvent chanfreinée.

La première du corpus est celle de **Thierry de Houffalize**, mort en 1282, à l'église de Houffalize. [Cat. 165]. La tombe est conçue pour être accolée la tête au mur ; l'inscription ne court donc que sur trois côtés.



Fig. 311. Tombe de Thierry de Houffalize. Houffalize, église Sainte-Catherine. © H.K. 2010.

[33] *À Cortessem en l'eglise Dame collegiale. Dessus la porte a l'entree de l'egle dedans une ample pier sont engraves les tres suivantz en forme triangulaire come est depeinct.* et, en dessous du dessin *: au meillieu est figuree la persone de Dieu de sa main droit donnat au prince des aptres une clef de la gauche donat a un evesq un baston pastoral.* ROCHEFORT, ms. *Origine, commencement et accroissement de la ville et Cité de Liège* (PSEUDO-LANGIUS), f° 462.

La tombe de **Gérard Blanmostier** (+ 1306) à Dinant est une tombe à enfeu ; l'inscription est donc gravée sur un côté seulement [Cat. 93]. La tranche chanfreinée de la dalle n'a pas suffi pour l'entièreté du texte, qui a été inscrit sur deux lignes, une sur le bord de la dalle et une sur le chanfrein.

La tombe en enfeu des **fondateurs de l'abbaye de Flône** (vers 1230) à Amay semble faire exception ; le dessin de ce monument doit toutefois être pris avec des réserves quant à l'inscription [Cat. 102].

Des hautes-tombes du milieu du 14e siècle sont encore dépourvues d'inscriptions. Tel est le cas de la haute-tombe du duc de Brabant **Jean III** à l'abbaye de Villers (1363-1367) dont on a lu ci-dessus que son 'écriteau' se trouvait dans le chœur [Cat. 603]. Par contre, celle du **sire de Breda** et ses deux femmes (vers 1366-1372) a reçu une inscription de laiton incrustée sur la tranche biseautée de la dalle [Cat. 48]. De la fin du siècle, la tombe de **Colar Jacoris** (+ 1395) à Namur, présente une inscription en deux lignes sur un profil doublement chanfreiné de la dalle [Cat. 487].

L'inscription sur la haute-tombe ne se porte pas sur le plat de la dalle, mais sur sa tranche. L'inscription en ruban sur la tranche apparait tardivement sur la haute-tombe ; elle semble reprise de la composition de la plate-tombe. Au lieu de l'insérer non sur le plat de la dalle mais sur sa tranche, elle laisse intacte la composition de la dalle. Dès le moment où les hautes-tombes portent des inscriptions, les tombes plus anciennes sont quelque fois complétées. C'est le cas de la tombe du duc **Henri I de Brabant** à Saint-Pierre de Louvain, où l'inscription est une réalisation du 19e siècle, placée erronément sur le plat de la dalle, alors que l'inscription datant d'une modernisation au 14e siècle se trouvait sur la tranche [Cat. 364][34].

7.5.3.2. Les formes symboliques

Presque contemporaine de la dalle de la moniale Guda, évoquée ci-dessus (+ 1125), la d'**Étienne abbé de Saint-Jacques** à Liège (+ 1138) montre une épigraphie de forme symbolique. La composition est faite de deux images dans lesquelles s'adapte le texte, l'une a la forme d'un cadre et suit les bords de la dalle en s'y collant, l'autre est en forme de croix, couvrant tout le champ [Cat. 202]. L'image de la croix latine oriente la composition. Il y a deux lectures de ce type de composition : la première est globale, elle découvre le cadre et la croix. Le lecteur se place au pied de la dalle, comme au pied de la croix. La dalle se situe entre lui et l'autel vers lequel la dalle est orientée. Vient ensuite la seconde lecture, celle des inscriptions, pour laquelle il se place au centre de la dalle s'il veut lire le texte sur les quatre côtés du cadre. Le texte est un éloge funèbres en six vers léonins, qui commence par le cadre et se poursuit par la croix. Le début de l'inscription se trouve au milieu du côté supérieur.

L'auteur a voulu combiner deux formes, une forme géométrique et une forme symbolique, ce qui nuit en fait à l'expressivité tant de l'une que de l'autre. La forme de la croix souffre de sa latéralité ; plus élégant et conséquent eut été d'écrire la branche verticale en lettre superposées, comme l'a fait l'auteur de la croix de **Wolbodon** [Cat. 217]. On est porté à croire que le rédacteur fut l'instigateur de la composition où CRVX IGITVR CHRISTI est le début de la croix. La forme de l'inscription en une forme symbolique fait de cette dalle un cas particulier qui, bien entendu, ne se répète pas[35].

Le héraut d'armes Henry Van den Berch a donné un dessin d'une 'épitaphe' de l'évêque **Wolbodon** (+1021), dont la tombe est à dater entre 1153/58 et 1188/90. Notée sans commentaire dans son recueil d'épitaphes elle pourrait être le motif épigraphique d'une tombe, mais il s'agit vraisemblablement d'une endotaphe.



Fig. 312. Croix de Wolbodon. D'après VAN DEN BERCH, *Épitaphes*, n°1203.

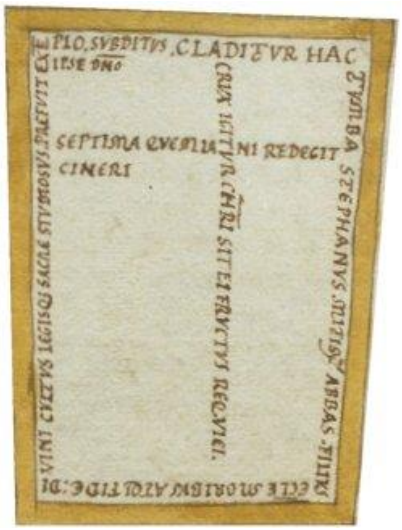


Fig. 313. Tombe de l'abbé Etienne. ROCHEFORT, abbaye N-D de St Rémy, ms Pseudo-Langius, f° 199. © H.K. 2004.

[34] Un autre exemple, hors du diocèse, est la tombe de Blanche de Navarre, de 1252, à Châlons-en-Champagne où les inscriptions ont été gravées au 17e siècle ; voir DECTOT, *Les tombes des comtes de Champagne*, p. 15.

35 On peut signaler, hors du diocèse, la dalle, en pierre de Tournai, de Mathilde de Flandre (+ 1083), épouse de Guillaume le Conquérant, à l'abbaye de la Trinité à Caen. Le texte forme deux cadres, jointifs sur une ligne médiane, mais qui pour la lecture est disposé en un ruban en forme de spirale. Voir : GHISLAIN, *La production funéraire en pierre de Tournai à l'époque romane*, p. 133-135, fig. 44.

7.5.3.3. Les inscriptions dans l'image

Dans les papiers manuscrits de la collection Le Fort à Liège on note les inscriptions de trois dalles funéraires de la première moitié du 13e siècle, d'où il ressort qu'elles portaient deux inscriptions, à des emplacements différents de la composition :

- Un chevalier de Senzeille (+ 1223) : *à l'entour de sa tête* : ANNO DNI M° CC° XXIII OCTAVO IDUS OCTOBRIS OBIIT NOBILIS VIR ; et *puis a lentour de la pierre* : ERIPUISTI ME … Suit une inscription métrique [Cat. 128].

- Dame Elekine (+ 1241) : *est escript a lentour de sa tête* : ANNO DNI M CC° XL° PRIMO XVII KL APriL Obiit NOBILis MULieR ELEKINA UXOR G. D. HAYNAU ; *puis a lentour de la pierre* : THURE PRECUM FULTA JACET HIC ELEKINA SEPULTA , etc. [Cat. 131].

Sire Gilles (+ 1246) : *à lentour de sa tête* : ANNO AB INCARNATIONE DOMINI M° CC° XL SEXTO QUARTO ID SEPTEMBRIS OBIJT DOMINUS EGIDIUS .. ..NSIS ; *puis a lentour de la pierre* : AUXILIO SUCURRE PIO DEUS EGIDIO NE SUPPLICIO RUAT IN FRIGIO etc. [Cat. 132].

Les trois dalles présentent une effigie que les termes *a lentour de sa tête* désignent comme placée sur l'arcade d'un portique architectural. La distribution des inscriptions est la même : *l'obit* est écrit dans le dessin de l'architecture, *l'épitaphe* est écrite sur le cadre de la dalle.

Ces trois dalles ont disparu. La première en date du corpus possédant également deux inscriptions est celle de **Pierre d'Antepont** (+ 1266) autrefois à Walcourt, dont on garde un frottis [Cat. 632]. Comme pour les dalles de l'abbaye d'Aulne l'inscription située autour de la tête, précisément sur le rampant du gâble du portique porte *l'obit* : et *l'épitaphe* : QUISQuiS ERIS Qui TRANSIERIS [STA PerLEGE PLORA SUM QUOD ERIS FUERAM QUOD ES PRO ME] PRECOR ORA se trouve sur le cadre. La différence entre les inscriptions est encore marquée par les caractères de l'écriture, où l'obit est gravé en gothiques minuscules et l'épitaphe en onciales. Les caractères sur le cadre sont grands, ceux de l'arcade petits. Le motif du gâble, on l'a vu ci-dessus (7.3.1.1.) est postérieur à celui du trilobe. Une inscription portée sur un élément architectural, et précisément un trilobe, se voit un siècle avant l'introduction du motif du gâble, dans une miniature de l'école de Hirschau datant de la première moitié du 12e siècle. L'image de la Vierge en majesté est placée dans une composition pareille à celle d'une dalle funéraire, qui en parait issue : elle comporte un portique avec arcade trilobée, un ciel de *ville sur arcature* ainsi qu'un double cadre épigraphique. Dans une telle composition, l'image, de la Vierge ou d'un défunt, est interchangeable.



Fig. 314. Vierge en majesté. Stuttgart, Württenbergiche Landesbibliothek, Passionale Hirschau. D'après SWARZENSKI, *Vorgotische Miniaturen.*.

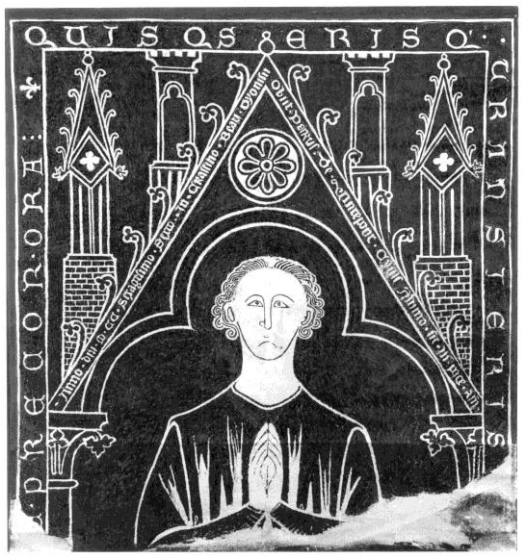


Fig. 315. Dalle de Pierre d'Antepont. Frottis à la Société archéologique de Namur. © H.K. 1998.

Cette disposition a encore cours à la fin du siècle à la dalle de l'évêque **Edmond von Wörth** (+ 1292) à la chapelle de la commanderie des Vieux-Joncs à Rijkhoven [Cat. 530]. Une longue épitaphe, de dix distiques léonins, court sur le cadre, tandis qu'une seconde inscription, usée et illisible, est gravée sur l'arcade du portique.

Plus tardive encore est celle de **Sibylle de Saint-Paul** (+1349) abbesse de Florival au musée du Cinquantenaire à Bruxelles, dont la composition graphique est de 1290 environ [Cat. 59]. Elle comporte sur le cadre une épitaphe de six vers et l'obit sur l'archivolte de l'arcade.

C'est la dernière en date de ce type de composition à deux inscriptions de contenu différent, qui ne se rencontre plus ensuite. La raison doit trouver son explication dans le fait que la poésie élégiaque n'a plus cours ou n'est plus en vogue.

Pour l'insertion des inscriptions, on compose alors la dalle suivant deux schémas. Dans l'un, la suppression de l'épitaphe entraine celle du cadre où elle se trouvait. L'inscription se réduit alors à l'obit, gravé sur l'archivolte de l'arcade et le cadre est réduit à un filet ou n'existe pas du tout. Cette solution se rencontre au dernier quart du siècle. Des exemples de cette disposition se voient sur les plates-tombes de :

Wauthier de Houtain (+ vers 1295) à l'abbaye de Villers [Cat. 588] ;
Ida van Moerzeke (vers 1270 ?) abbesse de Vrouwepark à Rotselaar [Cat. 537] ;
Un homme non identifié (vers 1270 ?) à Liège [Cat. 345] ;
Un abbé non identifié (vers 1300) à l'abbaye de Villers [Cat. 590] ;
Jean Javial et sa femme Maroie (dernier quart du 13^{e} s.) [Cat. 506] ;
Un homme non identifié (vers 1300) à l'abbaye de Villers [Cat. 594].



Fig. 316. Dalle de Wauthier de Houtain. Tilly abbaye de Villers. © R. Op de Beeck



Fig. 317. Dalle de Catherine van Voirsselaer. Louvain, église du béguinage. © R. Op de Beeck.

Dans l'autre schéma, qui se généralise, la suppression de l'épitaphe entraine le transfert de *l'obit* sur le cadre. On se retrouve alors avec les deux types d'inscriptions sur le cadre, soit l'obit soit l'épitaphe.

Ces recherches de composition relatives aux inscriptions n'ont donc pas donné des solutions durables. Mais elles ont marqué l'image des plates-tombes mosanes. Les archivoltes qui ont été chargées d'inscriptions se sont épaissies et lorsque l'insertion d'inscriptions fut abandonnée, elles gardèrent fréquemment cette épaisseur. Celle-ci parait peu élégante et est un des éléments qui caractérisent la lourdeur des compositions mosanes. On en voit des exemples dans les dalles de **Marguerite et Marie de Mont-Saint-Guibert** (+ 1343) à l'abbaye de Villers [Cat. 601], de **Jean d'Otreppe et sa femme Catherine** (1347) à Roloux [Cat. 535], de **Bastien de Fooz et sa femme** (1417) à Fooz [Cat. 109] et à celle de **Helevis Gilar et Emile de Wonck** (+ 1401, 1431) à Wonck [Cat. 650], illustrant le poids de traditions, où la fonction de la forme n'est plus comprise.

Une petite mais significative incursion de l'inscription dans l'image de l'architecture se rapporte aux colonnes des portiques. On en voit un exemple à la dalle de **Jacquemin de Seilles** (+ 1267 ?) à Seilles [Cat. 5623]. Plus intéressante est la compostions de la dalle de **Catherine van Voirsselaer** (+ 1458) au béguinage de Louvain [Cat. 370]. Le cadre épigraphique de la dalle est resté vierge et l'inscription est recentrée sur un ruban entourant l'effigie.

Chapitre 8. L'ÂME ET LE CORPS

L'effigie du gisant est l'image qui représente de la façon la plus limpide la vision eschatologique du chrétien médiéval, en quête du salut de son âme. S'il aura baigné pendant sa vie dans la communauté des vivants et des morts, et que son âme bénéficie des prières des croyants, elle n'en reste pas moins seule devant le jugement de Dieu. Le gisant, en son corps transfiguré, est figuré avec des images associées à sa salvation ; ce sont des anges, c'est la main divine. Mais l'art funéraire n'a pas intégré en son iconographie une marque quelconque de la communion des croyants, les apports des prières pour son salut, ni une vision du purgatoire. L'homme est représenté seul tout comme il se présente seul au Jugement. L'iconographie de cette vision est assez forte et claire que pour s'être imposée comme l'image majeure, et d'avoir perdurée pendant des siècles. Ainsi formulée, l'image de perfection dans l'expression de la foi en la survie passe à côté d'une situation qui parait nettement plus complexe. Dans notre méthode, il s'agit de le montrer, par des images issues de l'art funéraire.

Un changement radical se produit lorsque le gisant n'est plus seul mais accompagné de sa femme. À côté de la vision que l'on pouvait interpréter comme essentiellement eschatologique, se présente une présentation commémorative de la vie charnelle. La double figure introduit *de facto* une mémoire de la vertu du sang. Ce qui présenté de cette façon un peu brutale, se déroule en diverses phases. À ses débuts la statuaire funéraire produit des tombes individuelles et il en est de même pour les plates-tombes. La *double figure* qui apparait au second quart du 13^{e} siècle, peut-être avec quelques œuvres antérieures, traduit deux programmes iconographiques dont la différence ne semble pas avoir attiré l'attention. L'un propose les effigies *de consanguins*, l'autre celle *du couple*. Le lien du sang propose les images de la filiation, de la progéniture, de la parentèle. Le lien conjugal propose l'image, plus réduite, mais autrement plus proche de l'aspect génétique, du couple, à laquelle se greffe celle de l'enfant. Une troisième catégorie est celle qui unit des personnes par le lien de ministère. Dans les cas rencontrés dans notre corpus ce dernier lien se cumule avec celui de *la parenté*. De façon inattendue, la conception du seul lien personnel, est déjà mise en cause au 11^{e} siècle, dans des *tombes conjointes*.

8.1. Le lien du sang

8.1.1. La lignée des fondateurs

Les tombes de la famille de Nellenburg à Schaffhouse sont représentatives d'un type de monument que l'on pourrait nommer 'triadique'. L'ensemble est de trois tombes juxtaposées, celle du milieu plus large que les deux qui la flanquent et également plus élevée qu'elles. Chacune présente, en un relief taillé en cuvette, une effigie. Au milieu, celle d'Eberhard de Nellenburg, qui fonda en 1050 l'abbaye bénédictine de Tous-les-Saints à Schaffhouse et qui mourut entre 1075 et1079. Il est représenté portant de ses deux mains une maquette de sa fondation. Le cadre de la tombe comporte un plat où est gravé une inscription commémorant les défunts des trois tombes, et un chanfrein orné de rinceaux. À la tête de ce cadre est taillé en relief un agneau mystique. Ses pieds reposent sue un *suppedaneum* orné d'arcatures. À sa droite, la tombe de gauche montre l'effigie de son fils Burkhart de Nellenburg qui fut le second fondateur de l'abbaye, dont la consécration de la nouvelle église eut lieu en 1103/4. Il céda ses biens à l'abbaye dont il fut l'avoué et mourut en 1105. Il est représenté tenant de ses deux mains une *festuca*, emblème de son don. Ses pieds sont tournés vers la tombe de son père. À la gauche du père, est la tombe de sa femme Itta, qui fonda l'abbaye de bénédictines Sainte-Agnès. De cette dernière tombe ne reste que la tête et le bord supérieur. Les bords extérieurs extrêmes de l'ensemble confirment que de chaque côté il y avait encore une tombe : à gauche celle d'Hedwige, épouse de Burckhart et à droite celle d'Irmengard, une nièce d'Eberhard. L'inscription sur la tombe d'Eberhard ne mentionne que les trois premières[1].

[1] BAUCH, Kurt, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11 bis 15 Jahrhunderts in Europa*, Berlin et New-York, 1976 (p. 20-22, fig. 15).

Les tombes de Schaffhouse ont été commentées par Kurt Bauch, qui signale l'analogie de leur composition en triade avec d'autres ensembles[1]. Notamment les tombes des trois abbesses de Quedlinburg, de la famille des empereurs Saliens : Adelheid, sœur d'Otton III (+ 1044), Béatrice (+ 1062) et Adelheid II (+ 1095) toutes deux filles d'Henri III. Aujourd'hui dressées contre le mur, les trois tombes étaient juxtaposées, celle de l'ainée, plus large que les deux autres, étant également plus élevée. Bauch opine que ces tombes, réalisées longtemps après les décès, ne sont pas un manifeste politique, ni une mise en valeur de fondatrices, mais des images de princesses impériales, dont la fonction est de témoigner de la noblesse de l'institution.



Fig. 318. Tombes de la famille de Nellenburg. Schaffhouse. D'après BAUCH, *Grabbild*, fig. 15.

Un mémorial de ce type en triade serait également la première disposition des tombes impériales à la cathédrale de Spire, fondée en 1030 par Conrad II. Il comprenait les tombes de Conrad II (+ 1039) avec à sa droite son fils Henri III (+ 1056) et à sa gauche sa femme l'impératrice Gisèle (+ 1043). Une même disposition se serait trouvée à Koningslütter, aux tombes du roi Lothaire II, avec sa femme et son gendre.

Dans les trois ensembles de souverains, la triade hiérarchique ne se présente pas comme un monument exaltant spécifiquement le lignage. Chacun comporte une femme, au titre d'épouse et mère. La jeune génération qui doit les avoir érigés met en évidence, non pas la lignée patrilinéaire, ni l'alliance de deux lignées, mais sa communion et sa fidélité à une fondation. Elle est le fait du père, monumentalisé par la plus grande élévation de sa tombe, dans ces trios père-mère-fils et père-mère-gendre. L'ensemble des tombes des abbesses de Quedlinburg, où la question de la lignée n'intervient pas, répondant d'une même conception, met en valeur la communion et la fidélité à une institution. Dans les deux cas c'est la gloire de Dieu qui est dans l'image.

On ne possède pas de monument de ce type dans le diocèse de Liège, pour cette époque dite 'impériale', et où le prince est l'évêque. On peut toutefois, dans le cadre de cette typologie, remettre en examen la tombe présumée du couple comtal d'**Albert III** (+ 1102) **et Itte de Saxe** à l'ancienne collégiale Saint-Aubain de Namur, fondée en 1047 par le comte Albert II, père d'Albert III [Cat. 477]. C'est apparemment une tombe double, que nous avons interprétée comme de conjoints, hypothèse non vérifiable. L'origine saxonne de la comtesse pourrait relier cette tombe à celles évoquées ci-dessus.

On peut également rappeler dans ce contexte les tombes du comte **Godefroid de Namur** (+ 1139) et de sa femme **Ermesinde de Luxembourg** (+ 1141) à l'abbaye de Floreffe qu'ils fondèrent à la demande de saint Norbert en 1121. Ils n'étaient pas commémorés par un monument unique que l'on nommerait 'de conjoints' mais chacun par une pierre individuelle ainsi qu'il en appert de la description du chroniqueur Croonendael [Cat. 105]. Le rapport spatial entre les deux tombes reste une inconnue. Cinquante ans après leur décès une grande église abbatiale fut consacrée, en 1190, et les souverains qui en furent comme les seconds fondateurs, **Henri l'Aveugle** (+ 1196) et sa troisième femme **Agnès de Gueldre** (+ 1197) y reçurent des tombes également individuelles, que décrit le même chroniqueur [Cat. 106]. L'inconnue est ici la disposition d'ensemble des quatre tombes : sont-elles alignées, dispersées ou hiérarchisées ? Le fondement de ce regroupement de tombes comtales de deux générations que l'on interprète aujourd'hui être une affirmation d'une légitimité du pouvoir, nous parait plutôt se situer dans une communion entre une famille et une fondation.

Comme le chroniqueur les décrit, les tombes de chacun des deux couples devaient être proches l'une de l'autre, ce qui reste encore une supposition, mais fait insensiblement penser à l'union conjugale. La tombe de conjoints ne sera toutefois de mise qu'une génération plus tard et un autre type de tombe apparait d'abord, celui de consanguins.

[1] BAUCH, *Grabbild*, p. 22-25.

8.1.2. Les consanguins

Le duc de Brabant Henri I avait fait ériger à la collégiale Saint-Pierre à Louvain une tombe élevée pour sa femme Mathilde de Boulogne morte en 1211 [Cat. 365]. La tombe du duc, qui meurt en 1235, le représente seul et c'est vraisemblablement sa fille Marie de Brabant, qui deux fois veuve, fit faire une nouvelle tombe pour sa mère, tombe qui devait également la commémorer aux côtés de sa mère. C'est la tombe de **Mathilde de Boulogne et Marie de Brabant**, que l'on nomme aussi *la tombe des duchesses de Brabant*. Les éléments stylistiques placent la confection de ce monument bien avant la mort de Marie (1260), vers 1240. La tombe est une des premières connues à présenter deux effigies et en particulier d'effigies de deux femmes, mère et fille[1].

Techniquement il ne s'agit pas, comme pour d'autres de la première moitié du 13e siècle, de deux tombes jouxtées mais d'une dalle unique dans laquelle sont sculptées les deux figures. Le double portique et son dais à l'arcade trilobée forme deux niches que sépare une colonnette centrale. L'allure, le port et les habits montrent des effigies semblables ; seuls les mains et les gestes diffèrent et les identifient : Mathilde tient un livre et un tourteau qui est emblématique de son lignage, Marie, qui fut impératrice, tient une couronne. D'après d'anciennes descriptions les visages auraient marqué leur différence d'âge.



Fig. 319. Tombe des duchesses de Brabant. Louvain, collégiale Saint-Pierre. © IRPA b19635.



Fig. 320. Tombe des duchesses de Brabant. BRUXELLES, KBR, ms 22483 VAN RIEDWIJCK, f°58v-59r. © KBR.

La tombe des duchesses de Brabant est exceptionnelle, à trois titres : on ne connait pas de cas de tombe princière antérieure du couple mère/fille. Elle est également un des premiers exemples de tombe à deux effigies. Enfin, il est probable qu'elle est antérieure aux premières tombes de conjoints. A qui l'on doit cette démarche innovante reste du domaine des conjectures. Mathilde et Marie se rencontrent dans une tombe commune où elles sont figurées comme deux sœurs, côte-à-côte. On ne peut deviner si Marie en projetant sa tombe y joignit sa mère ou si en renouvelant celle de sa mère elle s'y joignit elle-même. Peu importe : elle eut l'idée de placer côte-à-côte la mère et la fille. Le lien qui réunit ces deux femmes est leur rapport au duc Henri dont elles sont l'une la femme, l'autre la fille, rapport mis en évidence par la proximité immédiate des tombes. Dans la proximité dans l'église, les liens de consanguinité sont surdéterminés par celles de la communion des âmes.

Le dépouillement des plates-tombes du corpus mène à la constatation inattendue que les doubles effigies de consanguins pourraient être antérieures à celles du couple. On pourrait estimer toutefois qu'elles apparaissent simultanément en considérant que le corpus ne représente qu'une assez faible partie de la production. Néanmoins la question reste ouverte et on peut présenter comme valable l'hypothèse de l'antériorité de *la tombe de consanguins* sur *la tombe du couple*. Les deux types relèvent de toute façon l'une et l'autre de *la parenté*. L'antériorité de la tombe de consanguins laisse alors entendre que la tombe de conjoints serait une variante de la tombe de parenté.

[1] La seule tombe repérée, antérieure à celle-ci, est celle de deux frères(?) un chevalier et un évêque à Trezan , près de Paris, datant de vers 1220. Elle est présentée par BAUCH, *Grabbild*, fig 163, p. 107.

Plusieurs cas de tombes à deux effigies, de consanguins, se situent au dernier quart du 13e siècle. Une dalle déterrée lors de fouilles à l'ancienne abbaye du Val-Saint-Lambert commémore deux personnes : **Égéla et Guillaume,** une dame et un jeune homme tenant un faucon ; elle est à dater d'avant 1280 [Cat. 9]. L'inscription élégiaque cite sept personnes, mais ne livre pas le lien de parenté, dont on ne doutera pas,entre les deux effigies et on en déduit que Guillaume n'est pas un fils d'Égela :

Ici gît l'épouse de Wéric des Fontaines : La veuve Égéla quitta ce qu'on nomme la chair. / Elle fut la noble mère de quatre hommes / Qu'honora dans la milice le renom de leurs âmes./ Ici repose son parent Guillaume O Dieu, place-les là où la lumière est éternelle.

Une autre dalle, en mauvais état de conservation, se trouve dans le pavement de l'église paroissiale de Seilles [Cat. 562]. Elle commémore deux personnes dont le lien de parenté n'est pas donné. On voit à droite un chevalier en armes qui serait **Jacquemin de Seilles**. Il pourrait être le mari de la dame figurée à sa droite, mais la place conventionnelle du mari étant à la droite de son épouse[1], l'homme pourrait être son fils. On peut dater la dalle de 1270 environ.

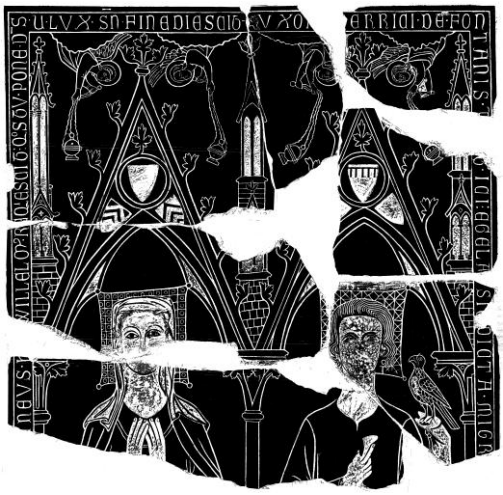


Fig. 321. Dalle d'Égéla et Guillaume. Alleur, dépôt de la Région wallonne. © H.K. 2004.

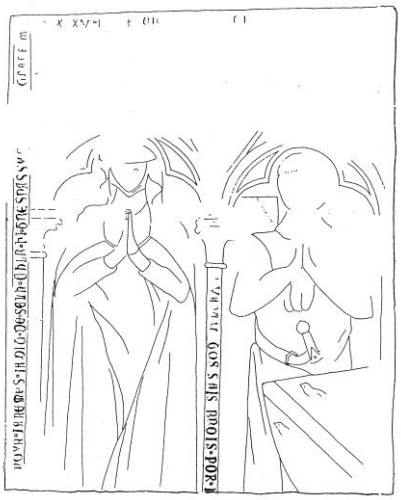


Fig. 322. Dalle de Jacquemin de Seilles. Seilles, église Saint-Étienne. © H.K.

Les tombes à double effigie de consanguins ne sont pas une exception au 14e siècle, à côté des effigies de couples. Il est significatif de noter que pour les plates-tombes du 14e siècle le nombre de doubles effigies de consanguins représentent 22,5% du total des doubles effigies. On y relève divers cas de figure :

- père/fils : **Gillis et Gillis van Mulken**, à Tongres (ca 1336) [Cat. 607] ;
  Rigaut et Louis de Thys, à Thys (1365) [Cat. 581] ;
- mère/fils : **Renier de Fize et sa mère** à Fize-le-Marsal (1325) [Cat. 99] ;
  Gérard et Adèle de Sart, à Liège (ca 1340) [Cat. 308] ;
- mère/fille :**Marguerite et Marie de Mont-Saint-Guibert** à Villers (ca 1343) [Cat. 601] ;
  Dalle de deux femmes à Boekhout (ca1350) [Cat. 36] ;
- frères : **Dirk et Renier van Aken** à Maastricht (1283) [Cat. 402] ;
  Jean et Emile de Parfondrieu à Flémalle-Grande (1413) [Cat. 100] ;
- oncle/neveu : **Jan et Gerard van Heers** (ca 1375) aux MRAH [Cat. 69].

Le nombre relativement important de doubles effigies affichant le *lien du sang* à côté de celles qui affichent le *lien conjugal* pourrait difficilement être attribué à des cas d'exception. En excluant les causes économiques, la double effigie parait fondée sur le lien affectif, mais au-delà des apparences elle traduirait plutôt une cohésion de la famille.

Une communion dans la fonction sociale ou dans la charge de ministère se fait valoir dans la dalle déjà citée des frères Dirk et Renier van Aken à Maastricht.

[1] La place respective des effigies est toutefois mise en doute par les premières tombes de couples en France. Voir ADHÉMAR, Jean, *Les tombeaux de la collection Gaignières. Dessins d'archéologie du XVIIe siècle*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, (GAIGNIÈRES), n° 274, 279, 301.



Fig. 323. Dalle de Marguerite et Marie de Mont-Saint-Guibert. Frottis Ch. Licot .LOUVAIN, KUL, Archief Lemaire.



Fig. 324. Dalle des Frères Dirk et Renier van Aken. Maastricht, collégiale Notre-Dame. © R. Op de Beeck.

8.2. Le lien conjugal

Césaire de Heisterbach, dans son *Dialogus miraculorum* (ca 1180-1240), donne un *exemplum* qui, bien qu'indirectement, renvoie à la question de la tombe des conjoints. C'est l'histoire de l'usurier de Liège :

> *Un usurier de Liège mourut, à notre époque. L'évêque le fit expulser du cimetière. Sa femme se rendit auprès du siège apostolique pour implorer qu'il fût enterré en Terre sainte. Le pape refusa. Elle plaida alors pour son époux : « On m'a dit, Seigneur, qu'homme et femme ne font qu'un et que, selon l'Apôtre, l'homme infidèle peut être sauvé par la femme fidèle. Ce que mon mari a oublié de faire, moi, qui suis une partie de son corps ; je le ferai volontiers à sa place. Je suis prête à me faire recluse pour lui et à racheter à Dieu ses péchés. » Cédant aux prières des cardinaux, le pape fit rendre le mort au cimetière. Sa femme élut domicile auprès de son tombeau, s'enferma comme recluse, et s'efforça jour et nuit d'apaiser Dieu pour le salut de son âme par des aumônes, des jeunes, de prières et des veilles. Au bout de sept ans, son mari lui apparut, vêtu de noir, et la remercia : « Dieu te le rende, car grâce à tes épreuves, j'ai té retiré des profondeurs de l'Enfer et des plus terribles peines. Si tu me rends encore de tels services pendant sept ans, je serai complètement délivré. » Elle le fit. Il lui apparut de nouveau au bout de sept ans, mais cette fois vêtu de blanc et l'air heureux. « Merci à Dieu et à toi car j'ai été libéré aujourd'hui.»*

L'*exemplum* est rapporté par Le Goff pour éclairer la croyance dans le purgatoire et les vertus des prières pour les morts qui y séjournent[1]. Pour notre propos le texte nous intéresse également pour l'affirmation de propriétés présumées du lien conjugal dans deux bouts de phrase : *homme et femme ne font qu'un*, et plus loin : *moi, qui suis une partie de son corps.* Ces déclarations se fondent sur les commentaires des pères de l'Église ; si saint Augustin décrète que la femme doit suivre son mari dans la mort comme dans la vie, saint Jérôme va plus loin en avançant que l'union conjugale est le fait de Dieu : *un seul et même sépulcre doit unir ceux qu'a uni le lien conjugal, parce qu'ils sont une même chair, et ce que Dieu a uni l'homme ne doit pas le séparer*.[2] Tout cela ne concerne en fait que la sépulture et laisse en suspens la question de sa traduction en un monument.

L'image du couple est si simple : un homme, une femme, mais elle est fourrée de questions embarrassantes. Jusqu'ou va l'expression de la communion de corps dans le monument qui se veut l'expression d'une mémoire ? S'agit-il de la mémoire de personnes ou de la mémoire d'un couple ? Pour revenir à l'histoire de l'usurier : pendant les quatorze ans qui séparent la mort de l'usurier et son apparition en robe blanche, comment le figurer,

1 LE GOFF, Jacques, *La naissance du purgatoire*, Paris, 1981, p. 407-408.

2 Cité par TREFFORT, Cécile, *L'Église carolingienne et la mort. Christianisme, rites funéraires et pratiques commémoratives*, Lyon, 1996, p. 171.

… s'il peut l'être ? Que le figurer pourrait jouer un quelconque rôle dans sa salvation n'est pas le problème du sculpteur.

La leçon de l'*exemplum*, qui pourrait fonder la double effigie des conjoints, est qu'ils peuvent intervenir réciproquement dans la salvation de l'âme de leur conjoint. Le texte ne dit pas que le présupposé à cette faculté est l'amour conjugal mais que la participation active à la salvation du mari infidèle est faite d'œuvres et de prières. Cet effet collatéral de la croyance dans le purgatoire aurait-il vraiment joué un rôle dans l'apparition de l'image du couple ? D'autres sollicitations invitent également à cette image : celles d'une représentation de la femme et non moins celles de l'amour conjugal introduit dans l'art par l'amour courtois. Créer de toutes pièces l'image du couple sur un monument funéraire est dès lors une entreprise délicate. L'image du couple devrait faire la synthèse de deux propositions : elle serait une image eschatologique, dans l'assistance mutuelle pour le pardon des péchés et la promesse du paradis ; elle serait également rétrospective, dans la figure idéalisée des effigies qui se jouxtent et sont de poids égal. Le problème que les conjoints ne meurent pas de concert ne clarifie pas le problème ; il le suscite en partie. Une situation courante est, en effet, celle du conjoint survivant qui fait faire une tombe où son effigie côtoie celle du conjoint prédécédé. On a résolu le problème avec une inscription provisoirement inachevée ; tandis que l'effigie devait être conventionnelle. Son interprétation n'en est que plus libre.

8.2.1. Le couple

La tombe de conjoints apparait simultanément sur les supports en usage : la haute-tombe et la plate-tombe. La première de notre corpus est celle du duc **Henri II de Brabant et Sophie de Thuringe** autrefois à l'abbaye de Villers [Cat. 582]. Détruite mais documentée par un assez médiocre dessin réalisé après une importante mutilation de la tombe, elle livre toutefois quelques données essentielles. Les sépultures sont de deux caveaux accolés ; les effigies sculptées reposaient sur des dalles individuelles, juxtaposées. Chaque effigie était placée sous un portique individuel. Les dalles étaient supportées par un coffre monumental dont les parois étaient ornées de statuettes en bas-relief. Rappelons que, suivant la notice du corpus, le monument a dû être érigé du vivant du duc, qui meurt en 1248.

Pour réaliser ce programme, le duc n'avait pas d'exemple qui nous soit connu rassemblant toutes les caractéristiques plastiques énumérées. La tombe ducale de Villers peut être comparée à deux autres hautes-tombes princières, datant vraisemblablement de la même décennie, celles des ducs de Brunswick et celle des comtes de Gueldre. La tombe de Brunswick, qui commémore le duc Henri-le-lion (+ 1195) et sa femme Mathilde d'Angleterre (+ 1189), à la cathédrale Saint-Blaise à Brunswick, est apparemment la première tombe à effigies de conjoints conservée[1]. Elle fut érigée vers 1245 par le comte palatin Henri soit environ 50 ans après le décès du duc. Les effigies sont des statues, debout sur une console, et couchées sur une dalle vers laquelle retombent les plis de leurs vêtements. Ce sont deux dalles séparées, mises côte-à-côte. Aucun dais ou portique d'architecture ne les abrite. Un socle bas et sans décor porte les dalles. La tombe est accompagnée d'une statue plus grande que nature disposée sur une console contre un pilier de la croisée ; elle représenterait le duc ou son fils[2]. À peu près contemporaines les deux tombes ducales diffèrent donc sensiblement.

La tombe des comtes de Gueldre à la Munsterkerk de Ruremonde commémore **Gérard III de Gueldre et Marguerite de Brabant** (+ 1229, 1231) [Cat. 538]. C'est une tombe élevée sur colonnes, où un sarcophage porte deux dalles juxtaposées sur lesquelles sont posées les statues du couple comtal. Selon la notice du catalogue les 'gisants' sont des statues qui furent posées horizontalement. Il n'y a aucune architecture autour des effigies. La parenté avec la tombe de Villers est nulle.



Fig. 325. Dalle d'Englebert d'Enghien et Ide d'Avesnes. Bruxelles, MRAH, © H.K.2008.

1 BAUCH, *Grabbild*, p. 107-108, fig. 165. La datation de 1245 est de Bauch.

2 GOSEBRUCH, Martin, *Der braunschweiger Dom und seine Bildwerke*. Königstein-i-Taunus, 1980, p. 57.

Un troisième monument date de la même décennie : la tombe à effigies gravées d'Englebert d'Enghien (+ 1246) et Ide d'Avesnes (+ 1217). La dalle, dont la tranche mutilée, montrerait qu'elle fut autrefois élevée, proviendrait de l'ancienne abbaye de Bellingen[1]. Les effigies ont toutes les deux les mains jointes et leur geste élégant rappelle celui de Mathilde d'Angleterre à Brunswick. C'est la première tombe à effigies gravées d'un couple dans nos régions.

Stylistiquement, la tombe de Villers est tributaire de celle de Philippe-Dagobert à l'abbaye de Royaumont ; en ce qui concerne son programme iconographique elle ne suit nullement un exemple français. L'image du couple est d'autant plus remarquable qu'elle se situe dans un oratoire cistercien où l'inhumation est limitée aux fondateurs, amis et familiers, privilège qui fut donc octroyé au duc de Brabant, avec son épouse[2].

La première plate-tombe avec double effigie conservée dans le diocèse commémore un bourgeois de Liège, **Libert, dit Li Caw, et sa femme Marie** (+ 1283), à la collégiale Saint-Barthélemy à Liège [Cat. 247]. La dalle était située devant l'autel fondé par le seul Libert. La dalle de **Jean Javial et sa femme Maroie**, dont deux fragments ont été découverts en 2009 aux abords de la collégiale Sainte-Gertrude à Nivelles, est à dater de ca 1300 [Cat. 506]. Elle illustre ce qui sera l'essentiel de la composition de la dalle d'un couple : deux portiques, un par personne. L'inscription n'y a pas encore trouvé sa place définitive ; pour marquer la seule personne, elle se colle sur le portique individuel. Du tout début du 14e siècle est la dalle, détruite récemment, de **Godenoel van Elderen et sa femme Marula** (+ 1305-1300) à l'église de Genoelselderen [Cat. 119]. En partie conservée, celle de **Jacques du Chenoit et Marie d'Innes** (+ 1316) à Saint-Denis [Cat. 545], est un exemple de la composition devenue la plus courante dès le début du siècle : les effigies sont rigoureusement frontales ; elles sont juxtaposées, sans lien sinon la colonne séparant les deux portiques. Chaque effigie est une personne distincte, recevant individuellement la bénédiction de la main divine et accueillie chacune par un ange thuriféraire. La distinction se poursuit dans l'inscription sur le cadre qui contourne, sur trois côtés, la figure qu'elle concerne. Ainsi le texte se rapportant à la femme commence ici en haut au centre.

L'image du lien conjugal où les deux conjoints sont des effigies juxtaposées de corps transfigurés ne dure pas longtemps. L'image des conjoints devient conventionnelle, tout comme celle du gisant individuel. La dalle d'**Arnould Lobbe et Lysbeth Dierick** (vers 1457) à l'église Saint-Jacques de Louvain est un exemple de l'image mémorielle du couple à la moitié du 15e siècle [Cat. 380]. C'est le portrait d'un couple qui vous accueille dans sa demeure. La 'salle' est joliment carrelée, le chien est un animal domestique. Un seul signe, le geste des mains jointes, diffère de l'accueil bourgeois ; il est de pure convention et nous fait comprendre que l'image est un monument funéraire.



Fig. 326. Dalle de Jacques du Chenoit et Marie d'Innes. Saint-Denis, église Saint-Denis. © H.K., d'après un frottis à la SAN.



Fig. 327. Dalle d'Arnould Lobbe et Lysbeth Dierick. LOUVAIN, Stadsarchief, ms 79 EVERAERTS, *Recueil des tombes*, n° 225..

1 Bellingen commune de Pepingen, arrondissement de Hal-Vilvorde, province du Brabant flamand.

2 Les statuts de l'ordre cistercien et la règlementation interne de l'ordre interviennent constamment dans les questions de sépultures. Voir à ce sujet : HALL, Jackie, *The legislative background to the burial of laity and other patrons in Cistercian abbeys* dans *Citeaux, Commentarii Cistercienses*, 2005, 56, p. 363-371 et IDEM , *Table of legislative concerning to the burial of laity and other patrons in Cistercian abbeys* dans IDEM, p. 373-717.

De cette monotonie se dégage parfois un profil un peu moins conventionnel. Tel est le dessin suggérant l'amour conjugal, dans la dalle de **Simon et Aleydis de Liège** (vers 1328) dans le cloitre de la basilique de Tongres, qui est présentée plus loin [Cat. 306].

Au couple s'adjoint parfois l'enfant, une esquisse de famille, mais pas plus qu'une esquisse.

Le cas particulier de l'homme remarié vient encore s'ajouter aux présentations du couple.

L'homme remarié

Sur la dalle du couple médiéval, les effigies représentent un état d'une union de morts et de vivants, lorsqu'un commanditaire la fait faire de son vivant. Il n'est, par conséquent, pas rare de voir des représentations à trois effigies, généralement de deux femmes pour un homme. La dalle de **Daniel van Horpmaal et ses deux épouses** montre l'effigie de l'écuyer entre ses deux femmes auxquelles il a survécu [Cat. 162]. L'une meurt en 1309, l'autre en 1321 et lui-même à une date inconnue en ou avant 1327. L'inscription, en lignes, laisse deux lignes vierges où manque sa date de décès, confirmant qu'il est le commanditaire de la tombe, réalisée peut-être en 1321, date de décès de la seconde femme. La présence de 'la femme antérieure' serait à la fois un regard vers l'arrière avec ce que la vie a pu apporter de bonheur, et le témoin d'une vision eschatologique. Celle-ci peut être floue, mais pour l'écuyer comme pour ses épouses il s'agit de prier pour les âmes.

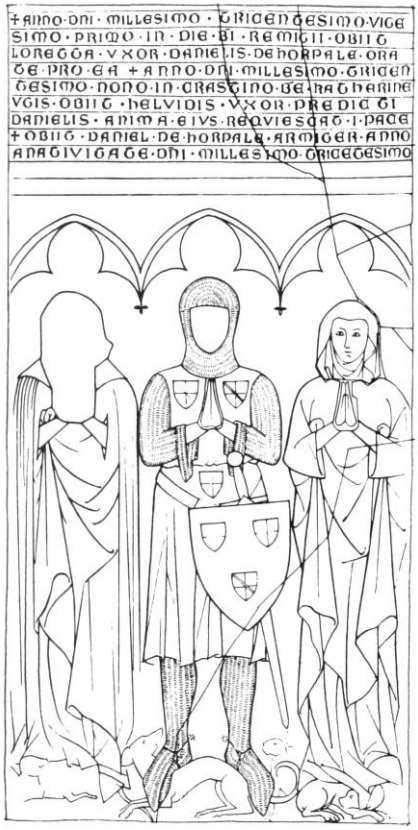


Fig. 328. Dalle de Daniel van Horpmael et ses deux femmes. Horpmaal, cimetière. © E. van Caster.

Cette iconographie se rencontre plusieurs fois dans le corpus du diocèse de Liège et principalement au 14e siècle. La haute-tombe du sire de Breda **Jan II van Polanen et ses deux femmes** (1366-1372) à la Grote Kerk de Breda, montre trois effigies de gisants de pierre blanche sur une dalle de calcaire noir [Cat. 48]. Parmi les plates-tombes on en note deux également du 14e siècle : la dalle d'**Antoine de Jemeppe et ses deux femmes** (1322) à Jemeppe-sur-Meuse [Cat. 192] ; et la dalle disparue de **Ponchars d'Anthisnes** (+ 1351) et ses deux femmes autrefois à Anthisnes [Cat. 16]. Du 15e siècle date la dalle d'**Arnold de Corswarem** (+ 31 juillet 1479), Jeanne de Jauche (+ 1449) et Marie de Waroux (+ 1454), à l'église Saint-Victor de Corswarem [Cat. 90]. Ce dernier témoin pourrait être entaché d'une déviance où les conjointes ont pu servir d'apport dans le déploiement d'armoiries.

8.2.2. La famille parentale

La famille, telle que présentée sur les tombes est celle du couple, contrairement à celle des épitaphes qui, on l'a vu au chapitre 3, s'étend à sa progéniture. Tous les cas où l'enfant apparait sur une tombe, paraissent une exception. Il n'y a d'ailleurs pas de présentation conventionnelle de l'enfant.

Parmi ces exceptions, un seul monument remonte au 14e siècle : la dalle disparue de **Gérard d'Anthisnes et Isabelle de Profondrieu** (+ 1356-1346), autrefois à l'ancienne église Saint-Maximin à Anthisnes [Cat. 15]. Entre les époux se voit un enfant, gisant en miniature, avec la main divine qui le bénit. Un registre inférieur de la composition montre une série d'arcatures alignant 8 portiques abritant chacun une petite figure d'enfant dont il reste les traces des incrustations de marbre du visage et de la main divine. La galerie inférieure, unique dans le diocèse, est manifestement inspirée du coffre des hautes-tombes chargées de figurines sous des arcatures.

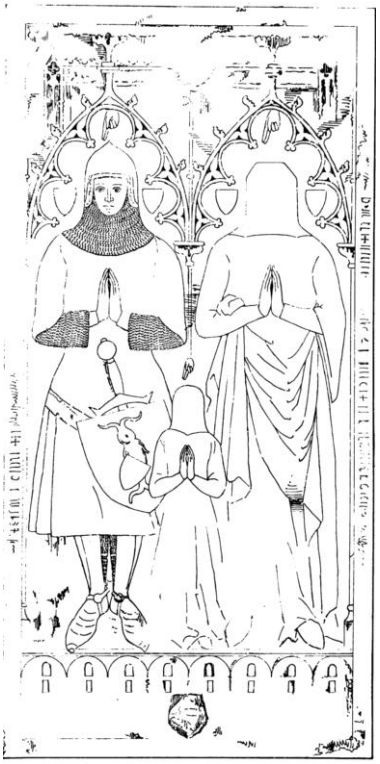


Fig. 329. Dalle de Gérard d'Anthisnes et Isabelle de Profondrieu. D'après GOETHALS, *Archéologie des familles*, pl. 66.

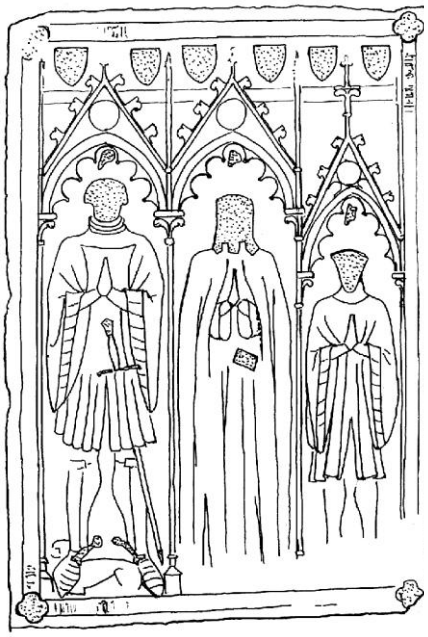


Fig. 330. Dalle d'Englebert de Haccourt, Marie de Wavre et leur fils Jean., Hermalle-sous-Huy, église Saint-Martin. © H.K.

La dalle d'**Englebert de Haccourt Marie de Wavre et leur fils Jean** (+ 1415, 1419, 1405), qui subsiste dans un état de profond délabrement en façade de l'église Saint-Martin à Hermalle-sous-Huy, présente une autre formule : un portique de taille réduite abrite un jeune homme, mort 10 ou 14 ans avant la confection de la dalle [Cat. 149]. La composition illustre la difficulté de représenter l'enfant avec les signes distinctifs de son âge dans la représentation d'effigies, qui n'ont pas d'âge.

Une dalle de conjoints à Hermalle-sous-Huy leur associe également un fils mort : **Charles de la Rivière, Marie de Haccourt et leur fils Englebert** (+ 1461, 1457, 1440) [Cat. 150]. Dans ce cas le fils est mort sur l'ile de Rhodes en revenant de terre Sainte et y est enterré. La dalle garde la mémoire du fils 45-20 ans plus tard (fig. 169).

Une dalle en l'église d'Hamipré (vers 1410) commémore **la dame d'Hamipré** dont l'identité n'est pas établie et qui appartiendrait à la famille de La Marck [Cat. 142]. La gisante est figurée avec 6 (ou plus) petits enfants agenouillés à ses pieds. Ici la présence des enfants semble ne pas avoir été prévue au départ.

Enfin une représentation plus importante serait celle signalée par Le Fort, aux Frères-Mineurs de Huy : Ernu sire de Harduemont et sa femme Maroie de Harduemont (+ 1293, 1308) dont les effigies étaient accompagnées de celles de leurs quatre enfants : un fils en habit de Frère Mineur et trois demoiselles, la première est représentée les mains jointes, la deuxième « porte un oiseau sur le poing et la troisième un chien sur la main »[1].

L'enfant seul est pratiquement absent dans l'iconographie funéraire médiévale. Une exception est dans notre corpus la dalle d'**Eustache d'Ochain** (+ 1324) à l'église d'Aye [Cat. 20]. Il s'agit d'un jeune garçon, aux allures de ce que l'on nomme aujourd'hui un préadolescent. Que le cas soit exceptionnel est corroboré par le luxe inhabituel d'exécution. Les exemples d'enfants royaux de France ne semblent pas avoir été suivis.

[1] NAVEAU, Léon, *Analyse du recueil d'épitaphes des Le Fort*, dans *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, 3, 5° fasc., 1888, p. 209-383; 5, 5° fasc., 1899, p. 177-463, (NAVEAU, *Le Fort*), n° 958.

8.2.3. La lignée parentale

La lignée parentale est directement mise en image dans deux remarquables dalles où les commanditaires mettent leurs parents en scène.

Le prêtre et ses parents

Une belle image est celle de **Jacquemin d'Oxhen**, bourgeois de Huy, mort en 1344, représenté entre ses (présumés) parents sur une dalle conservée au musée du Cinquantenaire à Bruxelles [Cat. 64]. La disposition de trois personnages a entraîné la suppression des éléments d'architecture qui d'ordinaire séparent les effigies et leur réservent à chacune un portique individuel. Ceci a permis au compositeur d'exploiter le coude-à-coude des figures en les hiérarchisant: le prêtre est devant le bourgeois, qui est devant sa femme. L'individualité est affirmée par les mains divines personnalisées.

L'amour conjugal

La dalle de **Simon et Aleidis de Liège** (vers 1328), au cloitre de la basilique Notre-Dame de Tongres comporte deux particularités remarquables [Cat. 609]. On remarquera d'abord que l'architecture des portiques s'est fait discrète : elle a été réduite aux arcades qui reposent sur des consoles. Les effigies sont en position strictement frontale mais leurs têtes se tournent l'une vers l'autre. L'artiste aurait pu tourner également le torse, mais il s'est borné à ce geste, plutôt rare dans l'iconographie des gisants.

L'autre particularité, qui n'est pas dans l'image mais que révèle l'inscription, est que les effigies sont celles des parents de deux chanoines (que l'on suppose frères) Simon et Gobelin qui fondèrent en 1328 à la collégiale de Tongres une messe anniversaire pour le salut de l'âme de leurs parents. On retiendra cette date comme proche de la confection de la dalle. Il s'agit donc d'un monument d'amour filial en hommage à l'amour conjugal de parents.



Fig. 331. Dalle de Jacquemin d'Oxhen et ses parents. Bruxelles, MRAH. D'après CREENY, *Slabs*.



Fig. 332. Dalle de Simon et Aleidis de Liège. Détail. Tongres, cloitre de la basilique. © H.K.

8. 3. Pleurants, deuillants et figurants

Les parois du coffre monumental de la haute-tombe deviennent, dès 1250 environ, le lieu où s'exprimera par images ce que l'on propose d'ajouter à l'effigie du défunt gisant, comme sublimation ou comme assomption de sa mort. C'est le moment d'une création. D'une composition de programme et de sa mise en formes, dont le problème est de donner une unité à celle d'un thème iconographique qui se distribue sur quatre côtés dont deux seulement sont visibles en même temps, un petit et un grand côté du coffre, et d'en assurer la continuité ou la complémentarité.

L'option de base est celle de la figuration. L'image du gisant est éminemment stable ; dès qu'elle a conquis le monde occidental on ne lui connait pas de substitut. Les parois du coffre, quant à elles, n'ont à leur naissance aucun modèle ou programme préétabli. Les diverses options iconographiques qui seront explorées dans le deuxième quart du siècle, se rejoignent en effet dans celle de la figuration. Ce seront donc avant tout des images figuratives.

Les figures qui accompagnent l'effigie de la haute–tombe peuvent être *historiques*, rappelant les funérailles ou la vie du défunt, elles peuvent être *allégoriques*, rappelant ses vertus, ou encore génétiques, c'est-à-dire *lignagères*, rappelant sa parenté. Les figures d'une tombe peuvent appartenir à plusieurs de ces registres iconographiques. Il semble que les diverses composantes figuratives furent au départ réparties suivant un regroupement des surfaces disponibles, apparemment avec une hiérarchie des figures, soit une répartition thématique entre les petits côtés et les longs côtés du coffre.

Cette distribution iconographique renvoie à la châsse romane qui est une configuration analogue à celle de la haute-tombe. Leur iconographie se distribue entre pignons et longs pans, qui se complètent en opérant sur deux registres iconographiques. C'est ce qui est illustré, pour un exemple funéraire, par la tombe du pape Clément II à Bamberg, exécutée ver 1240[1]. Le sarcophage est un simple parallélépipède couvert d'une dalle plate qui ne porte qu'une inscription circulaire. Des figures sont sculptées sur les quatre faces du coffre, en bas-relief et disposées librement, sans cadre ni niche. Sur les deux longs pans ce sont des figures allégoriques représentant des Vertus, au nord la Justice et la Tempérance ainsi qu'une figure de fleuve du paradis (?), au sud la Force et la Prudence. Sur les petits côtés on voit à l'ouest la mort du pape qu'un ange vient chercher sur son lit de mort et à l'est saint Jean-Baptiste. Les figures de Vertus renvoient directement aux épitaphes élégiaques dont un des composants est la sommation des vertus du défunt. C'est dans un autre registre iconographique que se situe le panneau ouest où l'ange vient chercher l'âme du pape représenté sur son lit de mort, accoudé, tirant le drap pour se lever au signal de l'ange. L'image est à la fois historique et eschatologique[2].

Antérieure également à la moitié du siècle est la tombe, disparue, de la comtesse de Flandre Marguerite d'Alsace, morte en 1194, à Saint-Donat à Bruges[3]. La gisante tient les mains jointes (peut-être la première effigie avec ce geste) et est accostée de quatre évêques (ou saints représentés mitrés) agitant des encensoirs. On est ici dans la vision de l'accueil au Paradis selon le chant du *Subvenite*. Le long du coffre, qui ne semble pas avoir eu plus que deux pieds de hauteur, est connu par plusieurs dessins qui tous n'en montrent que la face sud. On y voit 5 (sur certains dessins 6) scènes séparées par des colonnettes. La première à gauche montre un ange buccinant devant une tombe vide, les suivantes moins précises : une scène qui pourrait être le meurtre de Charles le Bon dans l'église saint-Donat, une autre un homme couronné pointant son épée sur un homme d'armes, etc. L'interprétation la plus raisonnable de ces scènes est d'y voir des scènes de la vie de la comtesse ou des événements qui ont eu lieu en son temps. Les scènes sont figurées dans des espaces que la ligne du sol montre creusée en niches, ces dernières subdivisées en deux par une colonne médiane. Le registre iconographique est ici historique, même narratif. La tombe est datée d'après les costumes des petits personnages, du début du 13e siècle. La faible hauteur du coffre et le rang de colonnes à l'avant-plan l'assimile à la dalle sur colonnes, type que l'on a repéré à Louvain [Cat. 365], à Rolduc [Cat. 533] et à Ruremonde [Cat. 538] dans une section précédente. Ces deux tombes, de Bamberg et de Bruges, sont significatives dans leur singularité ; elles témoignent d'une recherche.

C'est justement sur cette 'congénuité' que nous pensons que se dessine le schéma de la paroi des hautes-tombes. La tombe du pape Clément II serait une exception qui confirme la règle. Une certaine démarche est profondément ancrée dans le processus de composition des châsses, celle d'isoler les figures. Les contraintes des techniques de l'orfèvrerie ont limité les dimensions des éléments, repoussés ou émaillés, ce qui fera de l'orfèvrerie de grandes dimensions un ouvrage d'assemblage. Les figures sur les parois verticales des autels portatifs, comme celle des châsses, sont alignées côte-à-côte, ensuite séparées par de petites colonnes. Il y a là

1 PANOFSKY, Erwin, *La sculpture funéraire, de l'Egypte ancienne au Bernin*, Paris, 1995, p. 74.

2 L'image de l'ange envoyé pour l'âme est courante ; l'aspect exceptionnel est l'attitude du mourant. Une autre exceptionnelle image du courrier céleste est celle de la duchesse de Brabant. à la cathédrale de Cosenza ; voir BAUCH, *Grabbild*, fig. 256.

3 COMBLEN-SONKES, Micheline et VAN DEN BERGEN-PANTENS, Christiane, *Les mémoriaux d'Antoine de Succa*, 2 vol., Bruxelles, 1977 (DE SUCCA, *Mémoriaux*), f° 87 ; VERMEERSCH, Valentin, *Grafmonumenten te Brugge voor 1578*, Bruges, 1976, p. 17-23, avec bibliographie.

une source de transfert d'un schéma formel pour concevoir les parois du coffre des dalles funéraires sur colonnes. Ce motif des alignements est aussi celui qui, en France, est repris des portails sculptés, où les statues s'alignent dans des niches juxtaposées.

L'opposition et la complémentarité des images des pignons et des côtés de la châsse se retrouvent dans la distribution iconographique des coffres des premières hautes-tombes ; en s'effaçant ensuite elles sont l'indice d'une évolution du programme iconographique.

On examinera ici les modèles qui ont pu servir aux compositions des parois du coffre dans le diocèse de Liège et l'évolution qui s'en suivit, ici et ailleurs. Il est intéressant de vérifier dans quelle mesure l'importation du modèle du gisant gothique français, aurait entrainé celui des sculptures des parois du coffre. C'est ce que l'on tentera de vérifier dans un parcours des monuments de la maison de Brabant, dont trois ducs sont morts dans un espace de 26 ans : Henri Ier en 1235, Henri II en 1248 et Henri III en 1261.

Les tombes françaises dont les Brabant ont pu s'inspirer pour les leurs, se situent dans l'entourage de la cour de France et de la production parisienne de l'époque, avant et après 1260. En un premier temps ce serait la tombe de Philippe-Égalité, frère du roi Louis IX, mort en 1235, érigée à l'abbaye royale de Royaumont, aujourd'hui conservée à la basilique de Saint-Denis[1]. Fort mutilée, les petits côtés montraient, l'un un ange emportant l'âme du défunt au paradis en présence semble-t-il d'un évêque, l'autre un bouquet ou feuillage. Les longs côtés montrent chacun sept figurines, alternativement des anges (4) et des clercs tonsurés (3). Il s'agirait donc d'un cortège de funérailles, où ne sont figurés que les religieux, cortège sublimé par la présence des anges. Les figurines sont vues de face, isolées dans des niches à l'arcade trilobée.

La seconde tombe royale qui peut entrer en ligne de compte est celle du fils de saint Louis, Philippe de France, mort en 1260, enterré également à Royaumont et exposée aujourd'hui à Saint-Denis[2]. Les petits côtés montrent, en tête, le début d'un cortège funèbre. Le cercueil est porté par quatre personnages, deux moines et deux hommes couronnés, tandis qu'un ange sort des nues tenant une couronne destinée au défunt, attestant de sa salvation. Un cortège se poursuit sur les deux longs côtés, avec d'un côté des religieux, de l'autre des laïcs précédés par deux hommes mitrés. Le dernier petit côté montre deux femmes en lamentations, accompagnées de deux anges. Représentés à la file, vus de trois-quarts, les personnages sont les acteurs d'un cortège de funérailles dont le moment historique est mis en mémoire. La tombe est semble-t-il le prototype de l'iconographie du cortège de funérailles, qui par la suite aurait donné, pour des personnages moins importants le cortège, factice ou réel, des *pleurants*. On peut noter que le thème, de caractère narratif, aurait pu être représenté en une frise continue, sans les arcades qui séparent les protagonistes, mais cette formule se serait heurtée à la tradition de la composition compartimentée évoquée ci-dessus[3]. Constructivement, on note que les niches sont formées d'un arc brisé (et non plus trilobé) sommé d'un gâble. Le problème de l'angle du coffre est ici résolu par l'adjonction de piliers d'angle, ornés d'un décor de losanges[4].

Le thème de la procession des funérailles, ébauché dans la première tombe et parfait dans la seconde, était riche car il n'était pas lié à la qualité du défunt et pouvait être repris pour tout croyant. Un problème se pose dans la représentation des pleurants. Les figurer tous dans une même coule monacale est une solution qui a l'avantage de lisser les disparités, tandis que supprimer l'incognito est se trouver dans l'obligation de faire des choix. Ce qui nous intéresse est de savoir comment va s'orienter ce choix.

Une solution exemplaire d'un choix bien défini est donnée par la tombe, à tous points de vue remarquables, d'Adelaïde de Champagne, conservée aujourd'hui à Joigny[5]. Le seul long pan du coffre, montre, sous des arcs trilobés, quatre figurines que l'on peut interpréter comme étant les enfants de la comtesse. Ce sont deux femmes et deux hommes dont l'un tient un faucon. Il s'agit là moins d'un cortège funèbre que d'un portrait de famille, où le geste du garçon dépeint le plaisir de vivre[6]. L'image de la mère et ses enfants, est une image forte, une image de la fierté d'avoir donné la vie et de la continuité du lignage. Elle serait immédiatement à tempérer par celle, au pignon de la tombe, qui montre la légende de Barlaam et Josaphat, parabole de l'éphémère des plaisirs mondains. L'absence de référence religieuse et l'iconographie qui se distribue en deux registres (la tête et le côté) sont les deux aspects de ce monument dont tant l'origine que la datation sont controversées. Elle serait

1 ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, *Le roi est mort, Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIIIe siècle* Genève, 1975, p. 164, fig. 115-120.

2 ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, p. 167-168, fig. 121-130.

3 Le motif de la frise continue pour la paroi du coffre se voit à la tombe de Guillaume de Sully, + 1239, que l'on date de 1250 environ, conservée au château de Sully (France, dépt. du Loiret) . La tombe est érigée par Hugues de Sully, pour commémorer son père Gauthier, qui avait été le fondateur de l'abbaye du Val-Saint-Benoit. Voir QUARRÉ, Pierre, *Les pleurants dans l'art funéraire du Moyen Age en Europe*, Dijon, 1971, p. 12, n° 2, pl. II.

4 Le problème de l'angle se pose lorsque le rang d'arcatures est réglé sur le plan de référence arrière du bas-relief.

5 Joigny, France, département de l'Yonne. Adelaïde de Champagne, morte en 1195, fut inhumée à l'abbaye de Dilo. Lors de la destruction de cette abbaye, son monument funéraire fut transféré dans l'église Saint-Jean de Joigny.

6 L'interprétation est donnée par PILLION L., *Un tombeau français du 13e siècle et l'apologue de Barlaam sur la vie humaine*, dans *Revue de l'art ancien et moderne*, 28, 1910, p. 321-334, citée par MORGANSTERN, Anne McGee, *Gothic Tombs of Kinship in France, the Low Countries, and England*, The Pennsylvania State University Press, 2000, p. 20-21.

antérieure à 1260[1] et la tombe serait donc antérieure à celle de Louis de France, le modèle de l'iconographie du cortège de funérailles. Les propositions vont donc, dès l'abord, dans des directions opposées.

On n'a aucune raison de croire que l'image du cortège de funérailles de Louis de France ne répondit pas en ce temps où des images de deuil n'étaient pas encore plus ou moins figées en des types normalisés, à une inspiration venant du cœur, et que le roi n'y fut pour quelque chose. On n'a aucune raison de croire que les images des enfants de la comtesse de Joigny ne fussent l'expression de sentiments profondément enracinés de leur relation à leur mère. Le mode dans lequel ce deuil s'exprime fait appel dans le premier exemple à l'âme du fils défunt que l'ange vient couronner, reçu dans la grâce divine. Dans l'autre, le deuil s'exprime par une conjuration de la mort par la vie qui se poursuit au travers des générations. Dans le premier, l'âme est unique, dans le second, la vie est multiple. « Les pleurants » et « tombe de parentèle » se rapportent respectivement aux deux exemples, bien que le terme de pleurant absorbe le second dans le langage courant en histoire de l'art. Les tendances répondent dans le premier cas à une mémoire que l'on garde en vertu du salut du commémoré, laissant comme secondaire les aspects rétroactifs de sa vie passée. Dans l'autre cas la mémoire du commémoré rejoint celle d'une communauté de vie qui est basée sur la continuité de la vie, laissant comme secondaire le fait qu'il soit chrétien. Dans cette mémoire du lignage le moyen âge ne se soustrait pas à l'Église, ni dans les faits, ni dans l'expression. Avec un sens de l'accommodement d'apparents contraires, il place sur ses tombes le motif de la salvation de l'âme en tête de son discours, alignant ensuite les figurants du lignage.

Le terme de *pleurant* est un terme reçu, qu'il n'y a pas d'intérêt à bouder du fait qu'il ne concerne pas que des gens qui pleurent. Pour la clarté de l'exposé on suggèrera d'en nommer les deux sous-catégories évoquées : les *deuillants*», qui expriment le deuil et les *figurants* qui expriment la foi dans la vie.

C'est en la seconde moitié du 13e siècle, alors que les hautes-tombes se multiplient, que se jouent les choix déterminants de leur iconographie, en l'occurrence celles des parois du coffre. Les hautes-tombes du diocèse de Liège ne sont pas nombreuses. L'histoire a voulu que l'église-mère du diocèse disparaisse avec les tombes de ses évêques, nous laissant comme seuls monuments ceux de quelques princes et seigneurs.

Les tombes de trois ducs de Brabant successifs du nom d'Henri sont à considérer. Celle d'**Henri Ier** à Saint-Pierre de Louvain, on l'a noté ci-avant, n'a reçu son haut coffre de sarcophage que lors de sa modernisation au 14e siècle. Bien que la plus ancienne à l'origine, elle n'entre donc pas en ligne de compte pour les années où s'amorcent les iconographies.

La tombe du duc **Henri II de Brabant**, mort en 1248, à l'abbaye de Villers, a été, comme celle de son père Henri Ier, profondément modifiée, mais bien plus tôt après son érection, vraisemblablement vers 1260-1275 [Cat. 579]. Disparue, on est documenté par deux dessins d'auteurs différents, qui montrent de la tombe modifiée, l'un les côtés sud et ouest, l'autre les côtés nord et est.

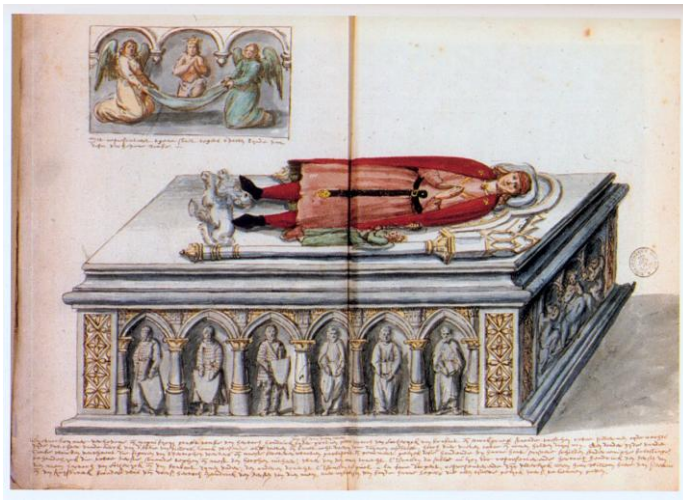


Fig. 333.Tombe d'Henri II de Brabant et Sophie de Thuringe. BRUXELLES, KBR, ms 22483 VAN RIEDWIJCK, f°60-61. © KBR.

La lecture des parois commence à la tête, située à l'ouest. On y voit la Vierge assise, accostée de deux personnages agenouillés, le duc et la duchesse. Les longs pans montrent, de chaque côté, d'abord trois saints,

[1] SAUERLÄNDER, Willibald, *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, Paris, 1972, p. 184, n° 295, rattache les sculptures à celles de Reims et les date de 1260 environ. MORGANSTERN, *Gothic Tombs*, p. 20-23, date la confection de la tombe à l'occasion du transfert des restes de son fils Guillaume de Joigny à l'abbaye de Dilo en 1224, et la situe dans le sillage de la production parisienne de cette époque.

mais qui, dépourvus de nimbe pourraient être des religieux, et ensuite trois chevaliers tenant un écu. Le cycle se termine côté est, avec la scène de l'âme de défunt emporté par des anges. Les petits côtés et les longs côtés forment deux ensembles, dont on ne voit toujours que la moitié : un petit et un grand côté. Les petits côtés présentant des scènes de dédicace et de salvation, tandis que les longs pans montrent 12 *figurants*, en un partage équilibré entre les saints et les hommes ou entre les religieux et les laïcs. Si dans sa morphologie la tombe a comme modèle celle de Louis de France à Royaumont, l'iconographie des parois du coffre, qui est ici l'objet de notre investigation, ne suit pas le modèle royal français. Les figures de la tombe de Villers ne représentent nullement des *deuillants* ; l'accoutrement tant des chevaliers que la présence des saints ne fait pas de doute à ce sujet. Mais les six chevaliers tenant un écu sont-ils les enfants, frères et neveux du duc ? ou les barons du duché ? On ne saisit pas nettement le propos qui fait se suivre saints et chevaliers. Il ne semble pas que ce soient, comme l'écrit Morganstern, les deux voies du chrétien, le service et la défense de la foi, car en ce cas on aurait figuré des évêques et non des apôtres.

La question est ouverte, pour ce monument et pour les autres, de savoir qui est l'auteur du programme iconographique. Dans cette situation nouvelle de la demande et de l'offre d'images accompagnant les tombes et les transmissions du pouvoir, on peut se demander quel rôle ont pu jouer les institutions monastiques ou capitulaires qui accueillent les monuments et leur apparat dans leurs murs. L'abbé, le prieur, le chapitre, ont-ils eu leur mot à dire dans ce choix, lourd de signification ?

La tombe d'Henri II a été présentée par Anne McGee Morganstern comme une primeur des tombes de parentèle en Europe, sur la base des dessins qui la représentaient non pas dans son aspect d'origine, 1248, mais après sa modification après 1260.[1] Cette erreur rectifiée[2], la tombe de Villers, qui appartient néanmoins au type de *tombe de parentèle*, prend alors un rang plus modeste dans l'histoire de cette iconographie de la parentèle.

La tombe du troisième duc, **Henri III de Brabant**, aux dominicains de Louvain a été érigée vraisemblablement entre 1261 et 1267, par les soins de sa veuve Alix de Bourgogne qui mourra en 1273 [Cat. 376]. Gravement mutilée dès le moyen âge et restaurée au 15^{e} siècle on en conserve toutefois la description des figures qui ornaient ses parois. Placée vraisemblablement la tête contre un mur, la tombe présentait, dressé à la verticale, un panneau en forme de deux 'chapelles' où se voyait assis sous des arcs trilobés, un Christ-Juge et la Vierge à l'Enfant, auxquels des petits anges présentaient les âmes des défunts respectifs. C'est l'iconographie de la paroi de tête, reportée ici en position verticale, au niveau de la dalle.

Sur les trois autres côtés du coffre se déroulait une galerie de figures dont la liste et la position sont connus par la transcription qu'en fit de Succa, au début du 17^{e} siècle, depuis un écriteau apposé près de la tombe et qui en annonçait le contenu en ces mots : *la généalogie et la parentèle du duc*[3]. La liste comprend des anomalies qui sont dues au fait d'avoir été recopiée, éventuellement adaptée, une ou plusieurs fois, en l'espace de 350 ans [4].

L'iconographie se répartit en deux groupes, le premier est composé du couple ducal et de ses quatre enfants, situés aux têtes du monument. La présence des enfants, encore en bas âge, affirme la continuité du lignage[5]. Le second groupe, sur les deux longs côtés, représente la parentèle du duc, soit 8 agnats (parentèle paternelle) au sud et 8 cognats (parentèle maternelle) au nord. La liste des figurants apparait au premier abord comme assez hétéroclite. En résumé elle se présente ainsi pour les deux longs côtés, où se côtoient ancêtres et parents, en vie ou décédés :

- côté nord :
  - ancêtres : 5 ducs de Brabant,
  - parents : un demi-frère, deux cousins : Otton de Gueldre et Guillaume de Hollande
- côté sud :
  - ancêtres : un roi des Romains, un empereur Hohenstaufen, 2 empereurs Saliens, et un empereur de Byzance
  - parents : ses cousins Alphonse X de Castille et Ottokar II de Bohème, et son arrière-cousin Conrad de Sicile.

---

1 MORGANSTERN, *Gothic Tombs*, p. 27-31.

2 Erreur reprise dans KOCKEROLS, Hadrien, *Les gisants du Brabant wallon*, p. 39-45, n° 1, ici rectifiée.

3 *Cuis domini ducis parentela talis est, in latere dextro tumbe, Henricus Romanurum imperator, proavus eius, Henricus Imperator Romanorum ipsius filius, avus eius, Fredericus imperator Romanorum, patruus eius, Philippus Rex Romanorum, avus eius, Conrardus, Rex Jherusalem, subobrinus eius, Alphontius, Rex Hispanie, consobrinus eius, Rex Bohemie, consobrinus eius. As pedes tumbe, Otto comes Geldrie, consobrinus eius, Joannes, dux Brabantie, hius nominis primus, dominus Godefridus, frater eius, et Domina Maria, soror ipsius, Regina Francie, liberi eius. In sinistro latere, Emanuel, Imperator Grecorum, proavus eius, Wilhelmus, Rex Alemanie, et comes Hollandie, consobrinus eius, Godefridus huius, nominis dux primus Brabantie, attavus eius, Godefridus, secundus dux, abavus eius, Godedfridus tertius dux, proavus eius, Henricus[1] quartusn dux, avus eius, Henricus[2] quintus dux, pater eius, Henricus Lantgravius, frater eius, qui erat filius filie Sancte Elisabethe*. DE SUCCA, Mémoriaux, f° 68v°.

4 La liste nomme 19 personnes pour 20 niches. Manque Henri IV, le fils ainé du couple ducal, à la première place du petit côté ; Otton de Gueldre devrait se trouver parmi les agnats, au nord, et l'empereur byzantin parmi les cognats, au sud.

5 Une œuvre contemporaine: la tombe de Thibaut V de Champagne à Saint-Étienne de Troyes, montre les enfants dans le cortège des deuillants, œuvre de Limoges, vers 1265 ; voir : DECTOT, Xavier, *Les tombeaux des comtes de Champagne (1151-1284). Un manifeste politique*, dans *Bulletin monumental*, 162-1, 2004, p. 3-62 (p. 37-41).

Parmi la parentèle, quatre sont en vie et deux sont morts il y a peu : Guillaume de Hollande, roi des Romains, en 1256 ; Conrad IV, roi de Sicile, en 1254.

On est ici à l'opposé du cortège des *deuillants* des funérailles. On appelle à témoigner des ancêtres de cinq générations. Les liens du sang sont de trois sortes : les descendants, que sont les quatre enfants, les ascendants et les parents, cousins à divers degrés. Ce n'est pas un tableau généalogique. Tous, ancêtres et parents, sont mâles et germaniques. Du caractère apparemment décousu de la liste on trouve comme commun dénominateur des figurants que ce sont tous des souverains, ce qui n'a rien d'original mais qui pour les contemporains était peut-être utile à rappeler. Anna McGee Morganstern voyait dans cette liste l'indice d'un esprit conservateur, dans le fait qu'elle ne comportait pas de femme, ou encore qu'elle répondait à des conventions sociales de l'Empire[1]. Cette opinion est passée à côté de la valeur mise ici en avant et qui nous semble bien affirmée : c'est la 'parentèle dans la souveraineté' qui est mise en évidence et par là même la fonction souveraine médiévale, et non la parentèle par le canal de la généalogie.

Une 'parentèle généalogique' se profile quelques années plus tard en Brabant avec la rédaction, peu après 1268, de la *Genealogia ducum brabantiae heredum Franciae*, suivie en 1270-1271 d'une version amplifiée, la *Genealogia ducum brabantiae ampliata*, qui toutes deux revendiquent Charlemagne comme ancêtre[2]. Les auteurs de la liste auraient-ils omis, par prudence politique, d'y placer Charlemagne, ce qui n'était pas difficile ?

La connexion entre généalogie et souveraineté, qui est mis en évidence par le statut de figurant et qui s'inscrit dans le programme iconographique de la tombe d'Henri III, est illustrée en France à la même époque par le cas de saint Louis qui, après avoir commandité la tombe de son fils Philippe en 1260, tombe où se révèle le thème 'ecclésial' du cortège funèbre, fait en 1263 la fameuse commande des 16 tombes de très lointains ancêtres mérovingiens et carolingiens. Si les 14 figures conservées apparaissent comme les *deuillants* arrachés à une tombe imaginaire et gonflés en grandeur nature, leur présence est due au fait que c'est à Saint-Denis qu'ils ont leur sépulture. [3]

Dès son apparition, le *figurant* peut être porteur de valeurs diverses. Il est au cœur des préoccupations relatives à l'image, ce qui pour un mémorial est le portrait.

Il parait intéressant d'évoquer le problème du portrait avec le cas particulier d'une tombe posthume. Celle de trois chevaliers qui fondèrent un monastère à **Flône** et dont l'église aurait été consacrée en 1091[Cat. 102]. Pour assurer leur mémoire et pallier l'absence de mémorial les moines érigèrent une tombe en enfeu environ 150 ans plus tard, alors que l'usage s'introduisait d'ériger des monuments funéraires. Pour cette tombe l'auteur a renoncé à y faire figurer un ou trois gisants et a placé sur la paroi du coffre trois chevaliers, qui paraissent bien être les défunts commémorés. L'un tient une épée levée, les deux autres une bannière. Les figurants, remplaçant les gisants absents, illustrent le rapport entre ces figures par la primauté du statut sur l'effigie. Le commémoré, par tradition un gisant, peut se trouver ailleurs que sur la dalle du sarcophage.

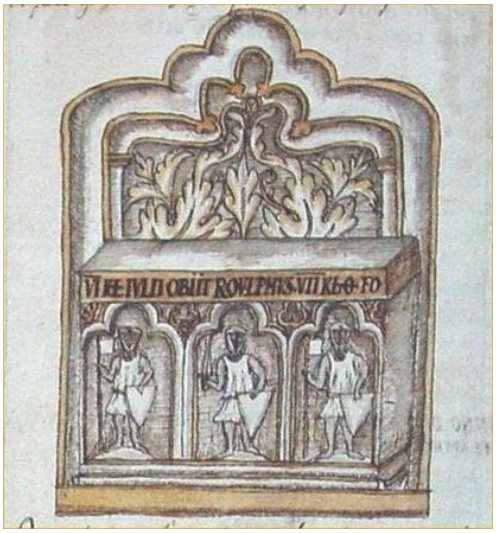


Fig. 334. Tombe des fondateurs de l'abbaye de Flône. ROCHEFORT, abbaye Notre-Dame de Saint-Remy, ms du PSEUDO-LANGIUS, f°237. © HK..

Comme à Flône, les chanoines de la cathédrale de **Naumburg** se proposèrent, 220 ans après la fondation de la cathédrale, d'ériger un mémorial pour leurs pieux fondateurs. Ils décidèrent de leur consacrer le nouveau chœur occidental et renoncèrent à y placer une nouvelle tombe où ils seraient tous figurés.[4] C'est l'espace du chœur qui

1 MORGANSTERN, *Gothic tombs*, p. 37, p. 51.

2 Éd. HELLER, *Monumenta Germaniae Historica Scriptores XXV*, resp. p. 385-391 et 391-398.

3 Debout sur des socles, comme les pleurants le seront bientôt quand ils seront sculptés en ronde-bosse, on peut se demander si le projet n'aurait pas été de les dresser autour d'une tombe, comme ce sera réalisé 250 ans plus tard pour la tombe de Maximilien I[er] d'Autriche à la Hofkirche à Innsbrück. ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est* mort, La commande de Saint-Louis, pl. XXXV à XLII. On note que les socles des statues sont ébréchés, laissant croire qu'ils étaient à l'origine plus importants.

4 Une importante littérature a été consacrée depuis un siècle à cet ensemble monumental. Elle a été collationnée et commentée par : STRAEHLE, Gerhard, *Der Naumburger Meister inn der deutschen Kunstgeschichte. Einhundert Jahre deutsche Kunstgeschichtsschreibung 1886-1989.* Munich, 2009. On y retrouve commentés les pitoyables écrits racistes d'Émile Mâle, parus pendant la guerre de 1914-1918.

est la tombe, dont les gisants sont absents et les *figurants* représentés en statues grandeur nature sur les murs du chœur. Ils sont au nombre de douze, autour des chefs de file, les frères Ekkehard et Hermann qui sont accompagnés de leurs épouses. Les fondateurs ne portent pas de maquette qui rappelle leur don ; les hommes sont armés de l'épée et du bouclier. Il n'y a pas d'autre image que celles des douze fondateurs, et aucune iconographie ne rappelle le salut des âmes. L'œuvre est sans modèle et son interprétation n'a pas fini d'alimenter les recherches. Elle appartient à l'art dont l'objet est la création de mémoire. La tombe au milieu de l'espace du chœur est une présence virtuelle : les *figurants* d'un sarcophage absent sont pourtant bien là et se prêtent à deux rôles : chacun des douze fondateurs est le gisant de cette tombe dont les onze autres sont les figurants. Ce ne sont donc pas douze mémoriaux rassemblés mais une mémoire fasciculée, où se retrouvent les douze doubles mémoires et à laquelle est invité à se joindre tout nouveau donateur, c'est à dire tout croyant. L'adhésion à ce 'corps mémoriel' est opérée par une identification aux douze protagonistes. Le génie du « Maître de Naumburg » fut de leur donner des physionomies dans lesquelles ont reconnait une personnalité et non une figure idéalisée. Le sculpteur a manifestement fait de vrais portraits. L'investigation sur le *pleurant* trouve ici son point culminant où s'équilibre, semble-t-il, la fusion-adhésion dans l'Église par la prière d'intercession pour le salut de l'âme et la fusion-immersion dans l'humanité qui découvre la personnalité. L'œuvre est datée des années 1250-1260.

On conviendra qu'en 1260 déjà, une large exploration s'était faite des possibilités offertes par la haute-tombe et son coffre. Les deux options de figuration décrites plus haut se maintiennent et se côtoient, celle des *deuillants* et celle des *figurants*.

Les restes de la tombe en enfeu de **Godefroid de Perwez** [Cat. 585] à l'abbaye de Villers montrent, d'après un ancien dessin, un panneau longitudinal chargé de six arcades avec figurines taillées en bas-relief.[1] On y voit quatre chevaliers armés et un homme barbu tenant un faucon, ce qui place la tombe dans la catégorie de la tombe de parentèle à *figurants*. La sixième figurine, est une Vierge assise, qui remplacerait l'iconographie de tête, absente dans l'enfeu.

Une autre tombe en enfeu, dans les ruines de l'abbaye de Villers, celle de Gobert d'Aspremont, datant également des années 1260, montre un panneau d'esponde avec onze arcades ornées non d'une figurine, mais d'une fleur [Cat. 587].

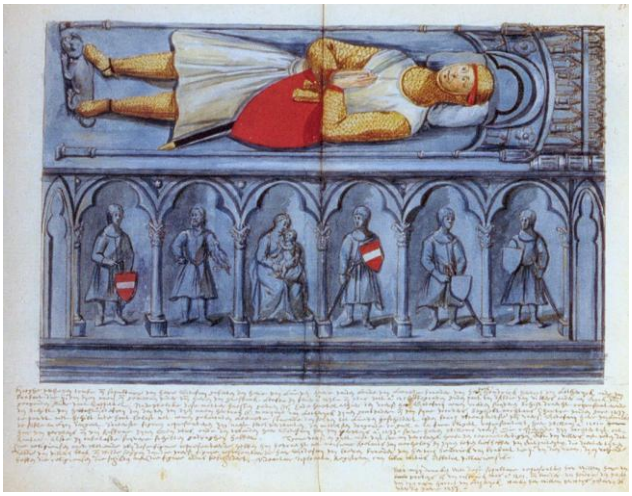


Fig. 335. Tombe de Godefroid de Perwez. BRUXELLES, KBR, ms 22483 VAN RIEDWIJCK, f°62-63. © KBR.

La distinction qui apparaissait dès les premières hautes-tombes vers 1260 entre l'iconographie des *deuillants* et l'iconographie des *figurants* persiste jusqu'à la fin du moyen âge. Mais dès la seconde moitié du 13e siècle celle des figurants est la favorite des familles de la haute noblesse qui a tiré parti de l'occasion offerte de s'afficher comme le réseau du pouvoir. Le programme de la tombe du duc Henri III de Brabant, axé sur la souveraineté, est relayé par d'autres qui sont axés plus étroitement sur la famille, que ce soit alors en ascendance ou en descendance généalogique. Un exemple de la parentèle de la descendance est donné par la tombe de Marie de Bourbon, comtesse de Dreux (+ 1274), autrefois à l'abbaye de Saint-Yved de Braine, dont la confection se situerait entre 1284 et 1286[2]. Toute image religieuse est absente de l'iconographie qui compte un nombre prolifique de 36 *figurants* de la famille proche de la défunte : ses parents, ses frères et sœurs et leurs conjoints, les neveux et nièces et leurs conjoints, ainsi que les enfants avec les leurs. Remarquable est le fait de joindre les conjoints, bien qu'ils n'aient pas de lien de sang. Les *figurants* y sont accompagnés d'un écu qui les identifie. Une autre sélection de la parentèle est opérée pour la tombe de Blanche de Sicile (+ 1269), fille de Charles d'Anjou, roi de Sicile, épouse de Robert, dit de Béthune, comte de Flandre. La tombe, autrefois à l'abbaye de Flines était placée dans une niche et ne présentait qu'une face avec six niches. De Succa a laissé des dessins très précis de la tombe et surtout des six statuettes en ronde-bosse de *figurants*, tous couronnés, qui seraient tous des ascendants.[3] La tombe est datée fin 13e - début 14e siècle[1].

1 KOCKEROLS, Hadrien, *Les gisants du Brabant wallon*, Namur, 2009, p. 48-55, n° 3.

2 Braine, France, dépt. de l'Aisne. La tombe, disparue, est connue par les dessins de GAIGNIERES, n° 340. Elle était de cuivre émaillé, mais peut-être réalisée dans un atelier parisien. *L'œuvre de Limoges*, p. 442, avec bibliographie ; MORGANSTERN, *Gothic Tombs*, p. 37-47, pl. II, III .

3 France, dépt. du Nord, arr de Douai. Ancienne abbaye cistercienne dite l'Honneur-Notre-Dame, fondée en 1234 et établie à Flines en 1253. DE SUCCA, *Mémoriaux*, f°15 r°, 15 v° et 16 r°.

La perte des tombes des évêques de Liège enterrés à la cathédrale Saint-Lambert nous prive de la réponse à savoir si elles se paraient de *deuillants* ou de *figurants*. Une investigation à la cathédrale métropolitaine de Cologne pourrait suggérer une réponse, du moins partielle avec trois hautes-tombes consécutives d'archevêques :

- Walram von Jülich (1332-1349) reçut une tombe vers 1350-1360. Elle comporte un gisant de marbre blanc, posé sur une dalle de marbre noir et un coffre décoré de 32 niches abritant autant de statuettes dont une seule est conservée ; c'est une figure de *deuillant*[2].

- Wilhelm von Gennep (1349-1362) commanda sa tombe de son vivant, avec la précédente. On conserve une figurine de *deuillant*[3], provenant d'une paroi du coffre, où alternent statuettes et médaillons quadrilobés inscrivant un écu. On se souviendra que les évêques sont aussi issus des familles régnantes.

- Engelbert von der Marck (1364-1368), fit faire sa tombe de son vivant. Elle comporte un gisant de marbre blanc posé sur une dalle de noir et présente un coffre orné de 24 niches pourvues de statuettes dont une est conservée.[4] C'est également une figure de *deuillant*.



Fig. 336. Tombe de Wilhelm von Gennep. Cologne, cathédrale. © HK.2012.

Wilhelm von Gennep se démarque des iconographies opposées en créant un amalgame entre elles, mélangeant deuillants et emblèmes héraldiques. Les figurines de deuillants sont en ronde bosse, mais les écus de ses ancêtres sont traités en des bas-reliefs, de bien plus grandes dimensions.

Les gisants de marbre blanc des deux tombes colonaises de Walram von Jülich et Wilhelm von Gennep ont été rapprochés de la production de sculptures de marbre blanc mosanes ; on peut alors concevoir que s'en réclament diverses figurines de deuillants de marbre blanc, provenant de tombes disparues : une statuette conservée au Musée Mayer van den Berch à Anvers[5] ; et une statuette de la tombe du comte Othon IV de Bourgogne (+ 1309) conservée à Vesoul[6].

Dans le diocèse, fort peu de chose est conservé datant du 14e siècle. On a noté déjà qu'une certaine richesse a permis de recomposer des anciens monuments pour les mettre au goût du jour. Les deux cas ont déjà été évoqués ci-avant : il s'agit de la tombe du duc Henri Ier de Brabant à Saint-Pierre de Louvain qui s'enrichit de 12 statuettes sur ses deux longs côtés [Cat. 365] et de celle du duc Henri II à l'abbaye de Villers qui reçut également 12 statuettes sur ses longs pans [Cat. 108]. On n'a pas d'indice pour dater approximativement ces deux opérations de prestige. Au vu des dessins que l'on en a conservés, elles donnèrent un résultat qui parait plus modeste que ce que l'on connait de la tombe, disparue, du duc **Jean III de Brabant** (+ 1355) à l'abbaye de Villers, connue par deux beaux dessins du chevalier van Riedwijck, datant du début du 17e siècle [Cat. 603]. La tombe, vers 1363-1367, comportait 12 niches sur chaque long côté et 5 sur les petits côtés du coffre, soit 34 figures, dont on n'a pas gardé l'identité. Les *pleurants* étaient des statuettes en ronde-bosse disposées sur des consoles hexagonales qui se prolongeaient sur 3 faces pour créer des niches assez profondes, coiffées d'un dais hexagonal à deux niveaux, pareils à ceux qui coiffent les gisants. Le dessin laisse deviner un art funéraire somptueux. Il est probable que ces statuettes étaient de *figurants*. Les tombes princières de cette époque sont des opérations de prestige où l'aspect mémoriel est submergé par des objectifs politiques sinon de mode. Les tombes plus modestes seraient ainsi plus 'vraies'.

La tombe de Jean III de Brabant est contemporaine de celle de Philippine de Hainaut (+ 1369), reine d'Angleterre, à l'abbaye de Westminster à Londres[7]. La reine fit venir dès 1367 un artiste 'flamand' résidant à

1 DE SUCCA, *Mémoriaux*, I, p. 114.

2 Ludwigshafen (Allemagne, Rhénanie-Palatinat), Wilhelm Hack-Museum, Inv. 457/22. *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*. Bruxelles-Cologne, 1972, p. 376, O4 (R. DIDIER, après 1349) ; SEIDLER, *Grabmal Wilhelm von Gennep*, p. 58, 59, Kat. 98 (Mosan, vers 1350/60).

3 Francfort (Allemagne, Hesse), Liebighaus, inv. 382. *Rhin-Meuse*, p. 377-378 (A. LEMEUNIER, Mosan vers 1330-1340) ; SEIDLER, *Grabmal Wilhelm von Gennep*, p. 58, 59, Kat. 99 (vers 1350/60 ?)

4 Cologne, Musée Schnutgen, inv. K.29. Voir : SEIDLER, Martin, *Das Grabmal des Erzbischofs Wilhelm von Gennep im Kölner Dom*, dans *Verschwundenes Inventarium. Der sculpturenfund im Kölner Domchor*. Catalogue exposition Schnütgen-Museum, Cologne, 1986, p. 55-60 (p. 59-60, Kat. 100), (Entre 1364 et 1368).

5 *Rhin-Meuse*, p. 382, O11 (DIDIER, R.).

6 France, dépt. Haute-Saône, Collection Cousin. QUARRÉ, *Les pleurants*, p. 28, n° 3, pl. IV.

7 MORGANSTERN, *Gothic Tombs*, p. 95-102.

Paris, Jean de Liège, dont la réputation comme sculpteur de tombes s'était établie à Paris. On sait donc qu'elle avait élaboré un programme pour sa tombe où la parentèle s'exhibe en 32 statuettes de *figurants* taillées en ronde bosse, abritées sous un dais. Un registre inférieur comporte, sous chaque statuette un motif de quadrilobe inscrivant un écu identifiant la personne. Des montants séparent alternativement une niche et une double niche, créant un rythme de 2-1-2-1-2-1-2 sur les longs côtés. Les statuettes sont d'autre part disposées en groupes de trois, soit un homme entre deux femmes et une femme entre deux hommes[1]. La disposition combinant le rythme et le triplet donne une préséance à certaines personnes. Le choix des figurants a pu refléter les rivalités dans la maison royale ; il aurait aussi amené à y voir figurer des partisans politiques hors du royaume.[2] Le programme iconographique est élaboré, au maximum de son évolution vers une mainmise de l'image politique et lignagère sur l'image funéraire. La tombe du duc de Brabant Henri III, avec ses 34 niches, toutes pareilles cependant, est représentatif de l'importance qu'aura pris au bout d'un siècle le décor du coffre de sarcophage.

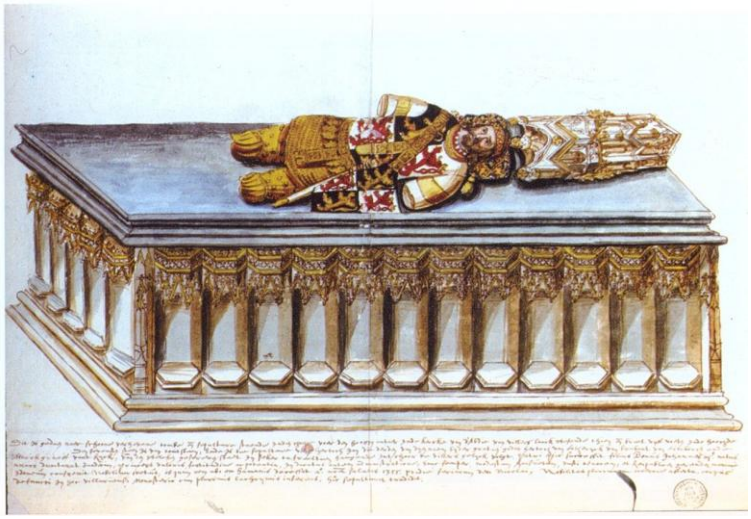


Fig. 337. Tombe d'Henri III de Brabant. BRUXELLES, KBR, ms 22483 VAN RIEDWIJCK, f°78-79. © KBR

Contemporaine encore, mais sur un pied plus modeste, est la tombe du sire de Breda **Jan van Polanen** (+ 1379) et ses deux femmes (+ 1353 et 1366), datée entre 1366 et 1372 [Cat. 48]. Son état originel n'est pas connu. Érigée dans une chapelle seigneuriale attenante au chœur de la collégiale, elle fut déplacée peu après 1410 pour être mise là où elle se trouve encore, dans le déambulatoire du chœur, avec un long côté contre la paroi.

Les trois côtés apparents du coffre sont garnis d'arcatures, de deux types différents, de même hauteur mais de modénature différente. De l'un sont les six niches que l'on voit au centre du long pan du coffre ; de l'autre les deux niches aux extrémités du long pan et les 5 ou 6 niches des petits côtés. Les six niches du premier type forment un ensemble iconographique où se voient les figures assises du Christ et de la Vierge Marie couronnée, avec de chaque côté deux figures agenouillées, des *priants*, un homme et une femme. Les niches des parois latérales ainsi que celles aux extrémités du long côté sont à fond plat et on y voit des traces de peinture.

Lors de son déplacement, vers 1410, la tombe a dû être remodelée. Le panneau central avec les six niches parait avoir été ajouté à cette occasion et l'agencement des niches peintes revu. Dans cette opération on aurait ajouté une figurine en relief aux deux niches extrêmes du long pan, où se voient des trous de fixation.



Fig. 338. Tombe de Jan van Polanen, Oede van Hoorn et Mathilde van Rotselaer. Face avant du coffre. Breda, collégiale Notre-Dame. © H.K.

[1] Disposition rythmique qui sera reprise à la tombe du duc de Bourgogne Philippe le Hardi à Dijon.

[2] Des sculptures du coffre on ne conserve que deux statuettes et sept écussons.

L'iconographie des six niches du panneau central n'appartient plus à celle des *pleurants*, mais à celle des *images de piété*. Telle que remodelée vers 1410, la tombe de Breda, n'est pas, ou n'est plus, une tombe de parentèle.[1] Elle l'a peut-être été, avant sa transformation qui met en évidence une iconographie où les défunts sont représentés en *priants*. Cette image de piété se rappelle de celle affichée 20 à 30 ans plus tôt par la fresque peinte sur le mur au-dessus de la tombe du duc Henri II aux dominicains de Louvain [Cat. 377]. On n'a pas d'autre exemple d'une telle réorientation de l'iconographie funéraire dont on ne croira pas qu'elle fut une légèreté de la part des concepteurs de la nouvelle présentation de la tombe. Les personnes représentées sur ce bas-relief ne sont pas les défunts commémorés par la tombe : le seigneur et ses deux épouses. Il s'agit de deux couples. Peut-être deux couples des descendants qui ont assisté et participé au déménagement et au remodelage de la tombe. Aucune trace de fixation n'apparait sur les niches des parois latérales, où les figures sculptées en relief auraient été remplacées par des figures peintes, dont on remarque les traces sans que l'on puisse déterminer ce qu'elles représentaient.

Encore à Breda, la tombe de **Jan III van Polanen**, mort en 1394, est le témoin d'une autre direction que prend l'iconographie [Cat. 52]. De quinze ans postérieure à celle de son père [Cat. 49] et quelque peu antérieure au remodelage opéré sur celle-ci, elle oublie les arcatures et figures sur la paroi du coffre pour montrer une présentation strictement héraldique et ordonnée pour celle-ci. Les écus sont petits, placés au cœur de médaillons circulaires, quadrilobés, d'un graphisme épuré. Ce motif est devenu courant en la seconde moitié du siècle. La tombe de parentèle est devenue ici de présentation non plus figurative mais héraldique.



Fig. 339. Tombe de Jan van Polanen, Oede van Hoorn et Mathilde van Rotselaer. Face latérale du coffre. Breda, collégiale Notre-Dame. © HK.2010.

On sait que la tombe se trouvait à l'origine dans le chœur de l'église et qu'elle fut déplacée au 16e siècle pour être logée dans une niche du nouveau déambulatoire. Dans le fond de la niche se trouvent des éléments du coffre provenant des parois d'origine de la tombe, sur lesquels des pitons marquent des points de fixation d'ornements perdus et non identifiés. Il s'agit vraisemblablement de deux écus par médaillon, ce qui augmenterait d'une génération le champ de la parentèle, en ce cas généalogique.



Fig. 340. Tombe de Jan III van Polanen. Breda, collégiale Notre-Dame. D'après un guide non daté (vers 1950).

[1] Fritz Scholten dans VAN WEZEL, Gerard, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*. De nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Zwolle, 2003, p. 174, opine, à tort, que la tombe des sires de Breda est un exemple précoce d'une tombe de parentèle, alors que les exemples antérieurs d'un siècle sont connus, tels que ceux évoqués ci-dessus. D'autre part (idem. p. 174), l'identité des pleurants des 20 niches de la tombe, qui appartiennent à la typologie de la parentèle, n'étant pas connue, il est téméraire de suggérer que la tombe servit d'exemple à celle d'Adolphe VI de Berg à Clèves parce que les pleurants de celle-ci représentaient ses enfants. De même (idem, p. 87) les figures de *priants* aux côtés du couronnement de la Vierge ne renvoient pas aux *pleurants* de Sluter, ils délaissent au contraire l'iconographie des pleurants que Sluter remet à l'honneur à la même époque.

Jan III van Polanen épousa Odile de Salm et n'eut qu'une fille légitime, qu'il maria à 11 ans à Englebert de Nassau. On suggèrera ici qu'à sa tombe originelle était associé un bas-relief d'une image de piété, placée près de sa tombe dans le chœur et que cette image est le bas-relief placé aujourd'hui au-dessus de la tombe de son père. La sculpture est fort mutilée mais on peut encore en noter la haute qualité. Une niche centrale abrite un Christ-Juge, assis sur un arc-en-ciel, le torse nu et les bras levés. Les niches latérales montrent à gauche un homme agenouillé sur un prie-Dieu et présenté par un saint protecteur armé d'une épée. Dans la niche de droite ce sont deux femmes présentées chacune par un grand ange. Les figures des priants seraient, selon cette suggestion, Jan III, sa femme et sa fille.

Les niches sont ornées de délicates arcatures, séparées par des montants et surmontées d'un registre où apparaissent comme à un balcon des figures à mi-corps d'anges.

On voit ici se confirmer l'évolution de l'iconographie funéraire qui délaisse la figuration de la parentèle pour se convertir à celle de l'image de piété.



Fig. 341. Bas-relief. Breda, collégiale Notre-Dame. © HK. 2011.

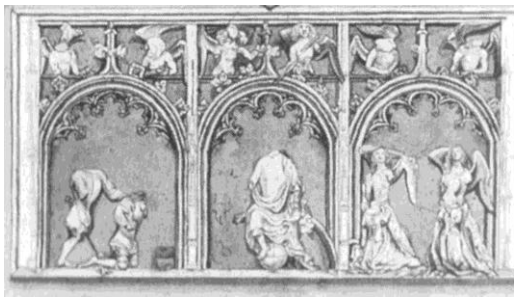


Fig. 342. Bas-relief. Breda, collégiale Notre-Dame. Gravure anonyme. © RDMZ..

Ne reste pour le 14e siècle que la tombe de **Colar Jacoris** (+ 1395) à Namur qui, comme tant d'autres, a subi des modifications [Cat. 487]. Placée en enfeu, alors que cette disposition n'était pas prévue à l'origine, elle présente un pan du coffre, lisse, sans arcatures, avec trois figurines de *deuillants*. Un homme et deux femmes, un chapelet en mains, peut-être des membres de la communauté de l'hôpital où se trouve la tombe. La facture de ces figurines est artisanale.

Des hautes-tombes datant du 15e siècle sont totalement absentes du corpus. On peut toutefois difficilement admettre que le diocèse n'ait pas connu en son sein les tendances qui dans les régions voisines se sont développées en divers sens et dont l'évolution marque avec évidence l'opposition des choix iconographiques esquissés ci-dessus. Un survol de ces tendances confirme que les monuments de la haute noblesse témoignent au courant du 15e siècle de choix sans compromis, et que s'il y a eu compromis entre tendances opposées ce le fut dans des monuments modestes.

Après une importante activité de la commande funéraire en somptueuses tombes de parentèle des familles princières de Flandre, de France et d'Angleterre tout au long du 14e siècle, toute orientée vers la glorification du lignage, la fin du siècle et le début du 15e seront marqués par un retour d'un prince vers la plus sévère iconographie, celle des *deuillants*, en la haute-tombe de Philippe le Hardi (1342-1404) à Dijon. Les célèbres *pleurants* de Claus Sluter et Claus de Werve illustrent donc un retour vers l'anonymat des figures. La tendance est suivie aux tombes de Jean sans Peur (1371-1419) à Dijon et de Jean de Berry (1340-1416) à Bourges. Les exemples des princes sont suivis dans les monuments de leurs collaborateurs, soit dans les Pays-Bas bourguignons :

- Haute-tombe de Jacob van Lichtervelde (+ 1431) à Koolskamp, église Saint-Martin[1]. Ce haut fonctionnaire de la cour de Bourgogne avait fondé une chapelle, annexe à l'église, dont il était le fondateur. Le coffre comprend sur chacun des longs pans 8 deuillants sous des arcades avec dans les écoinçons des arcades un nom et un écu qui les identifient. L'iconographie tient ici un double discours ou un discours ambigu : les figurines, encapuchonnées, sont bien des deuillants mais les écus se rapportent à la généalogie du commémoré. Le même double discours s'affiche sur les trois suivantes :

- Haute-tombe de Margriet van Ghistele (+ 1431). Gand, crypte de la cathédrale Saint-Bavon[2]. Monument tournaisien. Les espondes montrent, sur les trois niches du petit côté de tête le Christ-Juge assis sur un arc-en-

1 DE VALKENEER, Adelin, *Inventaire des tombeaux et dalles à gisants en relief en Belgique. Époque romane et gothique*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites* 14, 1963, p. 89-256 (p. 159-163).

2 ROGGEN, Domien, *Gentsche beeldhouwkunst der XIVe en der XVe eeuw*, dans *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgescheidenis* 5, 1938, p. 51-73 ; DESPODT, Veronique, *Gentse grafmonumenten en grafschriften, tot het einde van de Calvinistische Republiek (1584)*, Rijksuniversiteit Gent, 2001, p. 42, n° 85, pl. 51. Le gisant est perdu.

ciel, la Vierge et Marie et Jean-Baptiste ; sur le côté des pieds, le couronnement de la Vierge, sur les longs pans 8 niches avec des deuillants aux pieds desquels sont des écus penchés l'un vers l'autre.

- Haute-tombe de Joos van Halewijn (+ 1455), chambellan du duc de Bourgogne. Bruges, cathédrale Saint-Sauveur, provenant de l'église des Augustins[1]. Seul un long pan du coffre est conservé. Les deuillants sont accompagnés d'écus vierges posés devant eux.

- Haute-tombe de Pierre de Beauffremont (+ 1472), chambellan de Philippe le Bon, pour l'abbaye de Saint-Bénigne à Dijon[2]. Il avait épousé une fille illégitime du duc et avait fait exécuter son monument funéraire de son vivant à Tournai. Les arcades abritent des deuillants, sans écus.

C'est Philippe-le-Bon (1396-1467) qui, après la mort de son père Jean-sans-Peur en 1419, avait commandé à Claus de Werve une tombe similaire à celle de son grand-père Philippe-le-Hardi à la chartreuse de Champmol à Dijon. C'est lui encore qui plus tard, en 1443, commanda à Jean de la Huerta la poursuite des travaux de cette tombe restée inachevée.

En 1435 il subventionne la restauration de la tombe du duc de Brabant Henri III à Louvain [Cat. 376]. On ne connait pas l'ampleur ni l'objet exact des travaux mais il s'agit très vraisemblablement de la réfection des statuettes de la *généalogie et parentèle du duc* mentionnée par de Succa et dont il a été question ci-dessus. Ces statuettes avaient disparu à l'époque de de Succa mais on conviendra qu'entre 1435 et 1602 (date de la visite de de Succa à Louvain) on ne doit pas avoir remplacé des *deuillants* par des *figurants* tels qu'il les décrit. Après avoir contribué à fixer la mémoire de ses parents à Dijon en des monuments où l'iconographie relève du deuil, il est appelé à restaurer un monument de ses ancêtres dont l'iconographie relève de l'affirmation de la parentèle. Le duc aurait-il changé d'opinion à cette occasion ? On constate que c'est depuis lors que son mécénat funéraire est orienté vers une exaltation dynastique, commandant des monuments somptueux pour des ancêtres morts depuis bien longtemps.

En 1453 il commande à Jacques de Gérines, de Bruxelles, la tombe de trois de ses ancêtres : sa grand-mère Marguerite de Flandre (+ 1405) et les parents de celle-ci, Louis de Mâle, comte de Flandre (+ 1384) et Marguerite de Brabant (+ 1380). Il reprenait en mains l'érection de la tombe que Louis de Mâle avait auparavant commandée pour ses parents à André Beauneveu et qui était restée inachevée. Elle était destinée à l'église Saint-Pierre à Lille. Les statuettes, accompagnées d'un écu et identifiées par leur nom, au nombre de 24, représentaient toute la descendance de ses grands-parents Philippe-le-Hardi et Marguerite de Flandre. Le cortège des *figurants* était assez sophistiqué : les personnes décédées étaient représentées dans l'accoutrement de leur époque, ceux en vie dans le contemporain. Au vu des dessins que l'on a conservés les statuettes se présentent comme de vrais portraits en pied[3].

En 1458-1459 Philippe-le-Bon fit encore exécuter par Jacques de Gérines la tombe de la duchesse Jeanne de Brabant (+ 1406) et son arrière-petit neveu Guillaume de Brabant (+ 1410), pour l'église des Carmes à Bruxelles. Jeanne était la dernière duchesse de la maison de Brabant. Ni Jeanne ni Guillaume ne sont des ancêtres du duc.[4] La tombe comportait 20 statuettes de *figurants*, dont l'identité n'est toutefois pas connue[5].

Un monument de même prestige fut érigé pour sa belle-fille Isabelle de Bourbon (1437-1465) à l'abbaye Saint-Michel à Anvers, dont il nous reste le gisant de bronze et vraisemblablement les dix statuettes de bronze, dont l'origine est controversée, représentant des membres de la famille ducale[6].

La richesse et le raffinement, tant techniques que sculpturales, de ces tombes les rend inimitables pour une échelle sociale inférieure. Les tombes plus modestes, qui ne se rangent pas dans l'iconographie des *deuillants*, se satisferont dès lors d'une présentation non figurative et exclusivement héraldique. Un exemple en est la tombe d'Anselme Adornes, diplomate et conseiller du duc, (+ 1483) et de sa femme (+ 1463) à l'église de Jérusalem à Bruges, qui présente sur les parois du coffre des écus polychromés, sans autre décor[7].

La dernière en date des grandes tombes bourguignonnes est celle de la petite fille de Philippe-le-Bon, Marie de Bourgogne (1457-1482) à l'église Notre-Dame de Bruges. Œuvre de Jean Borman et Renier van Thienen, elle est datée de ca 1490-1502[8]. Les espondes de tête montrent, présentés par deux anges, l'un, l'écu de la princesse,

1 VERMEERSCH, *Grafmonumenten Brugge*, p. 201-209, n° 213.

2 QUARRÉ, *Les pleurants*, p. 39-40, pl. XLIV, n° 128 ; QUARRÉ, Pierre, *Le tombeau de Pierre de Beauffremont, chambellan de Philippe le Bon,* dans *Bulletin Monumental*, 1955, p. 103-115. Démembré, un morceau au Musée de Dijon, un autre à Notre-Dame de Dijon et un troisième à l'église de L'Étang-Vergy.

3 DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 54 v° à 58 v°.

4 Jeanne de Brabant, est fille de Jean III de Brabant. Sa sœur Marguerite, épouse du comte de Flandre Louis de Mâle, est l'arrière-grand-mère du duc. Le petit Guillaume de Brabant, fils d'Antoine de Brabant, est un cousin germain du duc.

5 Sur le dessin qu'en fit de Succa en 1602 (DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 74), les statuettes ne figurent plus. Le dessin de VAN RIEDWIJCK, (Bruxelles KBR, ms. 22483, f°82-83), où figurent les statuettes, serait une copie d'un dessin antérieur.

6 Conservées au Rijksmuseum d'Amsterdam.

7 VERMEERSCH, *Grafmonumenten te Brugge*, p. 304-309, n° 310.

8 VERMEERSCH, *Grafmonumenten te Brugge*, p. 369-389, n° 355.

l'autre l'inscription funéraire. Les espondes latérales, de bronze doré et émaillé, présentent respectivement les arbres généalogiques de la princesse, côté paternel et côté maternel. Sur chaque face on compte quatre générations soit $2^4 = 64$ écus. Les arbres généalogiques sont figurés par des branches reliées aux écus et tenus par des anges.

Ce qui nous amène à considérer ce motif nouveau de *l'ange scutelliphore*. La première tombe ducale dont il a été fait mention ici, celle du duc Philippe-le-Hardi à Dijon frappe par ce motif, d'intérêt non seulement iconographique mais encore sculptural. Des anges agenouillés près de la tête du gisant tiennent respectueusement son écu et dressent très haut leurs grandes ailes. On retrouve là un parallèle à ce motif apparu vers 1220 à Lèves, motif qui donnait une auréole particulière à la tête du gisant par deux anges tenant le coussin sur laquelle repose sa tête. Après le sévère baldaquin d'architecture, le motif des anges aux grandes ailes donne un nouvel air de fraicheur et de piété. Mais les anges ne seraient pas ici ceux qui accueillent l'âme en portant un cierge ou un encensoir. Ce seraient plutôt ceux qui aux siècles antérieurs tenaient le drap où se voyait l'âme du défunt sous la forme d'un petit enfant nu. Si l'image de l'ange scutelliphore n'est pas neuve, il nous parait évident qu'aux côtés de la tête du gisant elle s'est re-chargée d'un sens eschatologique qu'elle n'avait plus.

On a remarqué que les anges aux grandes ailes dressées se retrouvent à la tombe de Jean-sans-Peur à Dijon, tombes aux espondes à *deuillants*, mais également à celles de Louis de Mâle à Lille[1] ainsi que sur celle de Jeanne de Brabant à Bruxelles, tombes de parentèle, à *figurants*. Le motif, comme d'ailleurs le thème, appartient à la figure du gisant. La tombe de Marie de Bourgogne à Bruges ne le reprend pas sur la partie horizontale du monument, le gisant, mais le reprend sur les faces de tête et de pied du coffre. Comme déjà évoqué, tant l'écu que l'inscription, qui sont des représentations de la personne, sont portés par des anges.

Le motif de l'ange scutelliphore de la tombe de Philippe-le-Hardi n'est pas rentré dans le lexique courant des hautes-tombes, ni belges ni françaises. Rare exemple, on le voit apparaitre à Cambrai sur la haute-tombe d'un fils naturel de Jean-sans-Peur, l'évêque de Cambrai Jean de Bourgogne, mort en 1479[2]. Il se retrouve, et nous voici de retour dans le diocèse de Liège, dans une lame de laiton provenant d'une dalle du béguinage de Louvain, conservée au musée Suermondt à Aix-la-Chapelle [Cat. 7].

Elle commémore Mathilde Roelants, béguine, morte en 1396. La pièce appartient à une plate-tombe, mais son iconographie s'inscrit dans la discussion présente sur l'iconographie des parois des hautes-tombes. Comme le Christ-Juge dans une mandorle, entouré des quatre évangélistes, cet ange auréolé et sur fond d'un ciel étoilé, est semble-t-il plus que le simple tenant héraldique de l'écu. Ce motif marie, en effet, la figure en laquelle se ramasse le cortège des deuillants dans une vision eschatologique et celle de l'écu en laquelle se condense le cortège du lignage. L'ange et l'écu sont en cette icône l'âme et le corps.



Fig. 343. Fragment de la dalle de Mathilde Roelants. LOUVAIN, Stadsarchief, ms 79 EVERAERTS, *Recueil de tombes* f°227r. © H.K.

[1] DE SUCCA ne les dessine pas, mais elles se retrouvent sur la gravure dans MILLIN, Aubin-Louis, *Antiquités nationale, ou Recueil de monuments* ... Paris, 1790, 54, pl. 4.

[2] GAIGNIÈRES, n° 1245.

CONCLUSIONS

L'hypothèse formulée dans l'introduction était que deux visions de la survie sont à l'origine de deux types de *mémoire* que les hommes du Moyen âge construisent pour conjurer la mort. Dans l'une, que nous avons nommée le *mémoire ecclésiale*, l'homme fonde sa vision sur la salvation de l'âme, telle qu'enseignée par l'Église. Dans l'autre, que nous avons nommée la *mémoire du corps*, la vision de la survie est fondée sur la régénérescence de la nature. L'objectif de l'étude était de vérifier cette hypothèse par l'examen de l'art funéraire, qui est sensé exprimer ces visions. La synthèse des traces que nous avons pu observer de ces deux visions au travers des œuvres façonnées par l'homme médiéval les dessinent en *thèmes funéraires*.

Les deux types d'expressions mémorielles formulées dans notre hypothèse, n'occupent toutefois pas toute la scène. En analysant les œuvres du corpus on ne peut contourner le fait que tout thème iconographique est quelque peu, ou fortement, amalgamé avec un thème sous-jacent que nous qualifierons de *mémoire sociétale*. Orienté dès le départ au 13^{e} siècle vers l'image figurative, le monument est rapidement investi de contenus qui n'ont que des liens distants avec le thème de base. On dira que les connotations du message surchargent grandement ce qu'il est censé dénoter au départ. Aucune œuvre n'est parfaitement neutre vis-à-vis du thème qu'il exploite. Difficile à cerner, mais toujours présente, est la part 'impure' de l'image, par exemple de celle de la figure immatérielle du gisant en prières. Le monument funéraire est le lieu non seulement de mémoire de piété et d'affection mais encore l'expression du paraitre, du pouvoir et de la vanité.

Plus loin dans l'examen des monuments on constate que cette question du thème sous-jacent comporte une facette qui n'est généralement pas relevée : celle du monument comme prise de possession de l'espace. Les querelles entre les croyants portent, dans le cas du mémorial, sur une question grave, celle de la sacralité des lieux. Deux phénomènes sont concomitants, celui des interdits concernant la sépulture dans les oratoires et celui de la sélectivité des exceptions. Tous les interdits ont été balayés au cours des temps et ce ne sont pas les rois et les fondateurs qui avaient déjà le privilège de sépulture qui ont forcé les portes des sanctuaires pour s'y faire enterrer, mais les autres, non seulement le donateur-second fondateur, mais encore son fils, le frère de l'évêque, l'épouse du prince. Cette spectaculaire invasion des églises par les tombes est elle mue seulement par le souhait de la proximité des reliques ou n'est-elle pas, de la part des croyants, finalement une prise de possession des lieux ? On constate que celle-ci s'opère nonobstant la sacralité des lieux. Le thème sous-jacent renverrait-il à un aspect du lignage qui en est la sacralité, reflet de la sacralité de la vie ? On ne peut qu'évoquer la question, car elle déborde du domaine de l'histoire de l'art. Mais on peut admettre que s'il y a lignage, ou plus largement exprimé, une *mémoire du corps*, il pourrait y avoir une intervention de celui-ci dans la thématique funéraire. C'est bien la question posée dans la présentation liminaire, à laquelle ces conclusions répondent. On a posé, pour le vérifier, qu'à côté du thème du salut de l'âme est présent celui d'une mémoire du corps. Mais celle-ci est enracinée plus profondément que la mémoire sociétale.

Le salut de l'âme

L'hypothèse d'une opposition des deux *mémoires*, qu'il s'agit de vérifier par un examen des œuvres, bute au départ sur un constat qui la met en cause. Le présupposé de l'hypothèse ne trouve, en effet, aucun appui dans les œuvres antérieures à l'époque gothique.

Dans la période pré-gothique la mémoire ne se matérialise pas dans le monument mais dans les reliques. Ce que l'on pourrait nommer mémoire s'apparente plutôt à un culte. Les monuments sont, en effet, principalement des tombes de saints. Créer un monument, c'est-à-dire matérialiser une vision intérieure, revient à rendre grâce à Dieu au travers du saint. Le monument qui le visualise est, en fait, une théophanie.

Toute la production monumentale antérieure à l'époque gothique échappe donc à la vérification de notre hypothèse. Le problème se déplace donc et on pourra conclure qu'il est propre à la seule époque gothique. Les monuments de la période romane se rangent dans la thématique eschatologique. La richesse du thème a permis à chaque époque de l'exprimer avec spécificité. La fin de l'époque romane, qui correspond à ce que l'on nomme le tardo-roman, s'exprime en une approche symbolique. L'époque gothique s'exprime en une vision imagée.

Une approche symbolique

On reconnait une approche symbolique dans deux démarches formelles. L'une concerne les monuments aniconiques, où le symbolisme s'exprime dans la simple morphologie des monuments. L'analyse du corpus a mis en évidence le rôle de *l'élévation* comme signe de sacralité dans la création de typologies funéraires. Les créations de cette période sont restées le socle de la morphologie des tombes de la période gothique.

L'autre démarche formelle se situe dans l'iconographie. Elle propose des motifs se rapportant à la foi et la survie : la croix, l'arbre de vie, la vigne. Ces images-symboles ont la propriété d'être exclusifs. On peut associer deux symboles, par exemple la croix et l'arbre de vie, mais les images symboliques ne se mélangent pas à celles de la vision imagée (qui suit). Les cas où cela se présente sont rares et datent de l'époque où l'approche symbolique disparait[1]. En règle générale le motif symbolique se suffit à lui-même.

Dans le corpus, l'image symbolique se rencontre aux monuments de la première moitié du 13e siècle. Elle appartient à l'art roman. Elle disparait soudainement lors de l'apparition des images de la période gothique. En soi le langage symbolique n'est pas exclusif de la période romane. Il se fait que le motif symbolique n'apparait plus que sporadiquement pendant la période gothique. On note cependant une résurgence de l'approche symbolique au 15e siècle. Le motif de l'agneau pascal, et seulement celui-ci, apparait alors comme une alternative à toute autre iconographie, emblématique ou figurative.

Une vision imagée

À l'époque gothique, la vision eschatologique présente une image figurative : celle de l'homme au corps transfiguré, que l'on nomme le *gisant*. Il a les yeux ouverts et le regard intérieur. Il tient les mains jointes en prière comme les anges qu'il voit l'accueillir. Il est au seuil du paradis, passe la porte qui le fait transiter du monde terrestre au monde céleste. L'image donne à voir ce qui est invisible mais à quoi on croit : le *transitus* de l'âme. En cette occasion l'homme est seul ; il est représenté comme tel.

L'image du gisant est au centre d'une constellation d'images qui opèrent comme des motifs qui en précisent les contours. Au-dessus du gisant, des anges accostent Abraham qui accueille l'âme en son sein. La porte du paradis est ouverte et il se profile dans sa baie. Des anges thuriféraires l'encensent. Quelques fois l'accueil au paradis a mobilisé la présence des apôtres et de prophètes, accompagnés d'anges psalmodiant ou buccinant. Indépendamment des images paradisiaques, la main de Dieu sort des nues pour bénir celui qui entre dans la béatitude. Le message de l'image du gisant est parfaitement clair. Les motifs de cette constellation surdéterminent l'image principale ; ils peuvent être absents sans altérer le sens de celle-ci.

L'image du gisant est créée au début du 13e siècle probablement dans le sillage direct de la statuaire de Chartres et se répand rapidement dans toute la chrétienté occidentale. Le succès de cette création illustre l'attente d'une version imagée de la réflexion théologique à laquelle répond alors une formulation adéquate.

L'image du gisant apparait dans le diocèse de Liège au deuxième quart du siècle. Elle se perpétue pendant des siècles. Le modèle est d'une grande prégnance ; il ne laisse pas d'issue pour se renouveler. L'image n'évolue pas ; elle s'altère au fil du temps par l'immiscion d'autres images qui n'appartiennent pas à la constellation d'origine.

Une importante altération de l'image du gisant est due à la présence de la *mémoire sociétale*. Déjà au 13e siècle la figure du gisant a cessé d'être la pure image du *transitus* de l'âme lorsqu'elle est infiltrée par la représentation sociétale. L'image du gisant est aussi celle du pouvoir, de la position sociale. Les corps transfigurés perdent une virginité pour s'habiller avec les insignes du pouvoir et une aumônière à la ceinture donne le change. Les princes quittent la robe d'apparat et de circonstance et se conforment au modèle de l'armure du chevalier. Le statut social du gisant s'inscrit dans le cadre chrétien de l'ordre social. Cette tendance dans le paraitre, inévitable, aboutit à une opposition d'images qui se présentent plutôt comme des portraits que des gisants. Cette opposition est nettement patente au 13e siècle, où l'analyse a permis de distinguer des types de figures ordonnés autour d'une fonction sociale.

La mémoire sociétale est comme un parasite qui vit aux dépens du gisant. L'un après l'autre les motifs qui accompagnent l'image centrale du gisant disparaissent. Une particularité des plates-tombes de la production mosane est la persistance du motif de la main divine. Disparue ailleurs, elle en devient un signe de reconnaissance d'origine et le témoin d'une tradition artisanale qui a perdu la raison du signe. Le gisant devient une fiction entretenue par des gestes figés.

La mémoire du corps

Le thème de la commémoration s'oppose à celui du salut de l'âme. Il porte le regard sur le passé du défunt ; il est rétrospectif en grand mesure nourri de mémoire sociétale. Le thème apparait dès que les princes se sont intéressés à l'art funéraire. Mais la commémoration est un lieu commun : elle peut rappeler les faits et gestes du défunt, son rôle et son pouvoir dans la société, ses vertus chrétiennes et encore le lien de l'affection.

[1] Deux cas : à la tombe de Guéric à Houffalize où le motif de la vigne orne l'arcade trilobée du portique et à la plate-tombe de Renier de Malèves, où des rinceaux de feuilles et raisins ornent le cadre de la composition.

Le portrait de la personne commémorée est l'image la plus viscérale du lien de mémoire que l'on désire entretenir avec elle. Dans l'examen de l'iconographie on est frappé par la présence du portrait au cours du 13e siècle, image qui ne disparait que lentement pour laisser la vedette à l'image du corps transfiguré. Comme ces images se situent au début de la période gothique on les interprétera comme le baroud d'honneur d'une conception de la mémoire inexprimée dans la période, précédente, de la gestation de l'image funéraire. On a pu, d'autre part, noter la présence du portrait dans la figuration de l'époque carolingienne avant sa dilution dans une image conventionnelle. La période gothique apparaitrait ainsi comme une parenthèse dans la recherche fondamentale du portrait non seulement comme image du souvenir mais comme image de la *mémoire du corps*. Le portrait qui réapparait au 14e siècle se positionne comme l'opposé de l'image du corps transfiguré gothique. Il est, de fait, l'aboutissement du modèle de commémoration.

Le contenu précis du deuxième thème de l'art funéraire ne fait pas l'unanimité. Les notes d'historiographie dans l'introduction en ont donné les termes qui tournent autour de *commémoration*, pour désigner ce que l'on tente de garder en mémoire d'une personne. Dans le sens de cette formulation le thème se rapporte à la personne. L'étude des monuments du corpus nous fait opter pour un autre fondement du thème funéraire, qui ne se rapporterait pas à la *personne* mais à *l'homme*. Le thème est la réponse à la question de la survie, autrement dit comment le monument évoque une conjuration de l'idée de la mort. S'il y a une réponse différente de celle de la vision eschatologique de l'Église, elle ne peut se réduire à la commémoration de la vie passée, mais doit donner une réponse équivalente. C'est celle que nous croyons s'exprimer dans la *mémoire du corps*, où la personne semble s'effacer devant la nature. C'est le moment de rappeler l'image des lances fleuries où l'homme qui va mourir se voit ressusciter dans l'arbre de la forêt.

Il est évident que cette image, fleurissant dans le monde chrétien médiéval, est, elle aussi, sous-jacente. Nous l'avons entrevue à divers moments de notre examen des monuments. Les voici :

1.

À l'apparition de la figure du gisant, ou très peu de temps après, on rencontre une autre image, celle de l'emblème héraldique. Sur la dalle héraldique, l'emblème commémore un défunt, mais l'emblème est celui de son lignage. Les armoiries, qui sont personnelles, se rapportent à celles du lignage. La dalle héraldique ne comporte, du moins dans un premier temps, qu'un seul motif, celui d'un écu. Aucun motif accessoire ne l'accompagne.

Nous avons détecté la *dalle héraldique* comme étant une typologie à part entière. Sa caractéristique première est qu'elle est dénuée de tout signe religieux. L'objet a un caractère laïc. Il est étonnant que le caractère tout-à-fait particulier de cette iconographie n'ait jamais, à notre connaissance, été relevé. Il est vrai que l'attention de l'histoire de l'art s'est portée assez naturellement vers les tombes à effigie, celles-ci étant supposées refléter une image plus essentielle d'une iconographie mémorielle. Ce qui nous parait toutefois important est la position de celui qui prône l'emblème vis-à-vis de celui qui tient à celle de l'effigie. La dalle héraldique peut être perçue comme une espèce de manifeste à l'encontre de la représentation figurée. Il nous parait probable que, bien plus, c'est la proposition d'une alternative à l'image du salut de l'âme, une façon d'afficher la mémoire du sang. Dans une brève illumination, Émile Mâle la nommait *la vertu du sang*[1].

On a noté que l'écu du chevalier fait l'objet d'un rite paraliturgique. Dans l'église ce rite n'est rien d'autre qu'emblématique. Il ne dit rien d'autre que l'homme fait partie d'une lignée, que son sang se reproduit. La survie dont il est question est alors celle de l'espèce dont la lignée est l'image. Le phénomène de l'existence de la dalle héraldique du 13e siècle enlève l'exclusivité de l'image du gisant.

L'image du lignage se précise au cours du 14e siècle. L'écu du lignage se voit adjoindre ceux des ascendants. Il y a un moment d'hésitation : aux origines des armoiries il y a celles du fief, à côté de celles du lignage. L'écu du fief ne se rencontre que deux fois dans le corpus et en ces cas à considérer avec réserves. La dalle héraldique est quasi exclusivement celle du lignage. Le défunt se fait représenter, on pourrait dire accompagner, par ses ascendants. N'est-il pas le fruit d'un intense échange lignager, le lieu où se rejoignent ses ascendants et sa progéniture?

Cette projection dans la lignée de vie est un bien que le moyen âge transmet aux périodes suivantes. Sur les plates-tombes du 17e siècle, souvent en bas-relief, le gisant a disparu et seuls règnent les emblèmes de lignage.

2.

Le monument de type emblématique, tel celui de l'écu du lignage, n'a pas connu le même succès que celui de l'effigie du gisant. L'image de l'emblème héraldique a pourtant toujours coexisté à côté de celle du gisant

[1] Émile Mâle, évoque les deux thèmes mémoriels comme des *sentiments*, et les nomme en termes prudents : *la foi dans la vertu des prières de l'Église* et *le culte de la famille féodale*. Mais ailleurs le second terme est évoqué de façon plus forte par *la vertu du sang*. MÂLE, Émile, *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France*, resp. p.412 et 415.

apparemment comme une mémoire de représentativité inférieure. Cette situation est largement compensée par le fait que l'image héraldique s'est infiltrée dans l'image du gisant. Dès la fin du 14e siècle les gisants sont accompagnés de petits blasons, ensuite de quatre écus aux quatre coins de la composition des plates-tombes. L'écu introduit ainsi dans l'image du salut de l'âme celle de la mémoire du lignage.

L'impact de l'héraldique sur l'image du gisant a donc dénaturé celle-ci. L'image de salvation est investie par l'image du lignage. L'importance de cette emprise de l'écu se vérifie dans les plates-tombes, tant à emblème que figuratives, dont les quatre coins sont chargés de médaillons, ornés parfois des symboles des évangélistes, mais à l'origine et dans la majorité des cas l'ornement est un écu.

3.

La haute-tombe, en prenant de la hauteur, est une création originale du 13e siècle. Elle a deux composants qui dans l'espace occupent un plan différent, l'un horizontal, l'autre vertical. Le plan horizontal comporte une dalle sur laquelle repose l'effigie du gisant, le plan vertical comporte quatre faces d'un coffre monumental simulant le sarcophage. Cette distinction spatiale a permis de créer sur les parois du coffre une iconographie nouvelle. Les panneaux d'esponde adoptent dès le départ une structure formée d'arcatures, qui abritent des figurines. À la tombe créée pour le fils de saint Louis, Philippe Dagobert, à l'abbaye de Royaumont, la suite de figurines représente le cortège de funérailles. Une conception d'ensemble marquait ainsi l'iconographie du cortège des *deuillants* qui prennent congé du défunt, associée à celle du *gisant* dont l'âme se sépare du corps. Cette belle iconographie fut maintes fois reprise, mais avec un succès mitigé. Dès la première haute-tombe du diocèse de Liège ce programme iconographique est écarté, pour un autre qui met en scène non des *deuillants* qui pleurent le défunt, mais des *figurants*, qui célèbrent le défunt, et surtout son lignage. L'histoire des figurines des tombes, que l'on nomme improprement des *pleurants* et que suivant la distinction de programme nous nommons les *deuillants* et les *figurants*, est faite d'un partage entre ces deux iconographies. Partage inégal, car les figurines des tombes princières sont le plus généralement des figurants. Il en est ainsi pour les tombes du diocèse. Le cas de la prise de possession des espondes par l'iconographie lignagère est d'autant plus flagrant que celle des deuillants avait pour elle une cohésion thématique avec celle du gisant et que d'autre part son programme avait l'avantage de pouvoir se contenter de schémas plus facile à réaliser alors que le programme de figurants tendait à réaliser des portraits. Le programme iconographique des figurants, s'il n'a pas éliminé celui des deuillants reste une importante emprise de la mémoire du corps sur l'iconographie de la salvation.

.

4.

Une génération après la création de l'image du gisant, vers le milieu du 13e siècle, apparaissent les images du couple de gisants. Elles sont de deux sortes : celle de consanguins et celle de conjoints. On aurait de bons arguments pour dire que l'homme qui meurt n'est pas seul. Le programme funéraire propose donc un choix pour les personnes mariées : des tombes séparées pour chaque personne, formule qui sera courante au 13e siècle et encore plus tard, ou tombes conjointes, où figurent côte-à-côte les effigies des conjoints, qu'ils soient morts ou encore vivants. L'image du gisant individuel perd indéniablement de sa cohérence, ce qui ne semble pas avoir retenu les médiévaux de la délaisser. Strictement, la tombe de conjoints est une *iconographie du couple*. Représenter le couple, c'est représenter l'union des lignages, éventuellement l'union dans l'amour, c'est aussi célébrer la régénérescence. Bien que le salut de l'âme reste une affaire personnelle, la tombe de conjoints marque une nouvelle incidence de l'image du corps dans la tombe figurative.

L'image du gisant est altérée différemment lorsque la double effigie concerne non des conjoints mais des consanguins. Le parallélisme entre les deux images est tel que sans l'aide des inscriptions il n'est pas toujours possible de savoir dans quel cas de figure on se trouve. La différence est toutefois essentielle quant au fondement de la démarche : les conjoints sont représentés ensemble parce que le couple est un fondement de la société et non moins de la survie ; en ce sens ils obéissent à un ordre divin. Les consanguins sont représentés ensemble en vertu d'une religion de la parenté.

5.

Les épitaphes figuratives présentent le défunt, ou le futur défunt, sous l'apparence d'une personne agenouillée en prière d'adoration devant Dieu, avec un intercesseur auprès de lui. La figure du *priant* est généralement accompagnée de saints qui sont déjà dans la béatitude et sont appelés à intercéder pour obtenir la grâce divine pour le salut de l'âme. Ce programme iconographique est ensuite complété par l'adjonction des familiers du défunt, sa femme ou son mari, ses femmes, leurs enfants. Ces épitaphes, peintes ou sculptées, sont encore une illustration de l'intrusion de la mémoire du corps dans l'image du salut de l'âme. Ces présences adventices mettent en évidence la perpétuelle continuité de la vie.

Le thème du salut de l'âme est porté par une institution : l'Église. Le thème de la mémoire du corps n'a pas de porte-parole. Son existence est sous-jacente à celle de la mémoire sociétale qui, elle, est partout présente. C'est dire que la mémoire du corps est partout présente dans le mémorial funéraire.

On peut croire que c'est ce qu'expriment les deux mots, GENS ET VITA, associés dans l'épitaphe d'un couple à Hognoul [Cat. 160] :

QUINQUE BIS TERQUE NATOS (SIL) HIJ GENUERE / QUOS GENS ET VITA TULIT HORUM REX MISERERE.
La famille et la vie leur fit générer treize enfants.Que le Roi aye pitié d'eux.

Index des sujets

Abraham : 228
agneau mystique : 147
âme : 227
ange scutelliphore : 291
anges thuriféraires : 229
animal : 233
anneau : 265
arbre de vie : 143
arcosole : 25
armoiries : 239
ascendant : 249
banneret : 215
bannière : 215
basse-tombe : 100
buste-reliquaire : 35
cadre épigraphique : 262
calice : 206
carmina : 37
cénotaphe : 96
châss de pierre : 90
chasseur : 213
chef-reliquaire : 35
chien : 235
Christ-Juge : 60
commémoration : 294
consanguins : 273
console : 233
corps mort : 219
corps transfiguré : 223
couple : 276
croix : 143
croix funéraire : 82
crosse : 205
crosse : 237
dais : 180
dalle armoriée : 247
dalle épigraphique : 261
dalle mosaïquée : 134
décor abstrait : 134
décor symbolique : 143
deuillant : 281
dextera domini : 231
donateur : 43
dragon : 233
échelle du salut : 63
échevin : 216
écriteau mural : 257
écriture en formes : 259
écriture en lignes : 256
écu : 248
église : 162
emblème : 237
endotaphe : 91
enfeu : 111
épée : 191
épitaphe : 37
épitaphe figurative : 42
famille : 54
famille parentale : 278
fauconnier : 213
figurant : 281
fondateur : 210
formes symboliques : 267
gestes : 42
gisant : 217
gisant : 153
gloire de Dieu : 294
haute-tombe : 109
héraldique décorative : 246
homme d'église : 205
homme suavage : 236
iconographie de la tombe : 133
image de dévotion : 56
image de l'âme : 227
image dogmatique : 66
image du salut : 63
image épigraphique : 253
image eschatologique : 60
image évangélique : 59
image figurative : 151
image mariale : 57
image mystique : 61
incrustation de laiton : 121
incrustation de marbre : 120
inscription dans l'image : 268
inscription funéraire : 39
intercesseur : 52
la femme del'apocalypse : 61
lame de laiton : 122
lance : 186
lien conjugal : 275
lien du sang : 271
lignée des fondateurs : 271
lignée parentale : 280
lion : 234
livre : 208
main divine : 231
mémoir sociétale : 294
mémoire du corps : 293
monument commémoratif : 72
mosaïque : 134
orant : 183
parentèle : 281
pèlerin : 216
plate-tombe : 114
pleurant : 281
porte : 161
portique : 155
portrait : 31
portrait : 183
portrait : 295
priant : 42
professeur : 209
rectangle : 260
retable : 173
rites funéraires : 129
saint : 58
saints de Dieu : 231
salut de l'âme : 293
sarcophage : 85
sceptre : 202
sein d'Abraham : 228
stèle : 31
stèle : 77
tabernacle : 164
taille d'épargne : 118
tétramorphe : 149
thèmes funéraires : 294
titulus : 255
tombe : 97
tombe armoriée : 246
tombe héraldique : 239
tombe murale : 111
tombe sur colonnes : 102
tombe sur pieds : 107
topographie funéraire : 125
trait colorié : 118
triangle : 266
trilobe : 106
Trinité : 65
Wildeman : 236

LISTE DES FIGURES

Fig. 1. Le miracle des lances fleuries. Bas-relief de la châsse de Charlemagne. Aix-la-Chapelle, trésor de la cathédrale. D'après *Art mosan aux XIe et XIIe siècles*, n° 59.

Fig. 2. Portrait de Charles-le-Chauve. Paris BNF ms. lat. 1152, f°3 v°.

Fig. 3. Tombe d'Albéron de Montreuil. Trèves, Dom. © Kliomedia, Trier.

Fig. 4. Tombe de Ricaire. Liège, bibliothèque Ulysse Capitaine, VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 274.

Fig. 5. Tombe de Notger. Liège, bibliothèque Ulysse Capitaine, VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 300.

Fig. 6. Dessin de la deuxième tombe de Charlemagne au Dom d'Aix-la-Chapelle. © Marburg, Bildarchiv Marburg, d/00004d07.

Fig. 7. Arcosole de saint Perpète. Dinant, collégiale Notre-Dame. © IRPA b38898.

Fig. 8. Porte du Paradis. Clermont, Notre-Dame-du-Port, chapiteau du chœur. © Paris, Centre des Monuments nationaux.

Fig. 9. Statue de Lothaire. D'après DE MONTFAUCON, *Les monuments de la monarchie française*, t. I, p. 346, pl. XXX.

Fig. 10. Statues de Gérard de Gueldre et Marguerite de de Brabant. Ruremonde Munsterkerk. Moulage. D'après SCHIPPERS, *Das Stiftergrab der Liebfrauenkirche in Roermond*, p. 289.

Fig. 11. Chef-reliquaire du pape Alexandre. Bruxelles MRAH. D'après *Art mosan aux XIe et XIIe siècles, textes et commentaires de Suzanne Collon-Gevaert, Jean Lejeune, et Jacques Stiennon*, pl. 20.

Fig. 12. Portrait de l'empereur Frédéric Ier. Cappenberg. D'après *Die Zeit des Staufer*, II, Fig. 324.

Fig. 13 Épitaphe du pape Hadrien I[er]. Rome, basilique Saint-Pierre. © A. SALVAGNI, *Monumenta epigraphica christiana*, T. I, pl. II-6, 8.

Fig. 14. Pierre de fondation de Gérard Descluse. Liège, Musée Curtius. © H. Kockerols, 2003.

Fig. 15. Épitaphe de deux chanoines. Looz, collégiale Saint-Odulphe. © IRPA m90670.

Fig. 16. Groupement d'épitaphes. Maastricht, collégiale Saint-Servais, 'Bergportaal'. © H. Kockerols, 2012.

Fig. 17. Grand reliquaire-tourelle de Saint-Nicolas. Détail. Namur, musée des Arts anciens du namurois. D'après *Autour de Hugo d'Oignies*, p. 256.

Fig. 18. Vitrail de Marie de Brabant, Louvain, église Notre-Dame aux dominicains. Bruxelles, KBR, ms 22483 VAN RIEDWIJCK, f° 75 v°. © KBR, Bruxelles.

Fig. 19. Vitraux de donateurs. Bruxelles, MRAH. Inv. 976 A-B. © MRAH.

Fig. 20. Triptyque de Bonifacio Rotario. © Archives photographiques du centre culturel diocésain de Suse (Italie).

Fig. 21. Peinture murale. Louvain, église Notre-Dame aux dominicains. Bruxelles, KBR, ms 22483 VAN RIEDWIJCK, f°67 v°. © KBR.

Fig. 22. Épitaphe des abbesses Isabelle et Christine de Frankenberg. Nivelles, Musée communal. © H. Kockerols, 2007.

Fig. 23. Monument de la famille de Nassau, détail. Breda, collégiale Notre-Dame. © H. Kockerols, 2010.

Fig. 24. Épitaphe de Hendrik et Katrien van Loen. Maastricht, collégiale Saint-Servais, cloître. © Fr. Clabots.

Fig. 25. Épitaphe de Guillaume de Wavre. Liège, collégiale Saint-Jean. © IRPA b19372.

Fig. 26. Épitaphe de Pierre Van der Meulen. Liège, trésor de la cathédrale de Liège. © IRPA b163784.

Fig. 27. Épitaphe d'Arnold Van Pyringhe. Tongres, trésor de la collégiale Notre-Dame. © IRPA KN5604

Fig. 28. Épitaphe de Johannes de Wich. Maastricht, collégiale Saint-Servais. Dessin Fr. Clabots.

Fig. 29. Épitaphe de Gillis van den Steen. Maastricht, collégiale Saint-Servais. Dessin Fr. Clabots.

Fig. 30. Bas-relief au Christ-Juge. Breda, collégiale Notre-Dame. © H. Kockerols, 2010.

Fig. 31. Épitaphe de Michel Scribaens. Louvain, collégiale Saint-Pierre. © H. Kockerols, 2010.

Fig. 32. Pierre de fondation de la chapelle de Helshoven à Groot-Gelmen. © H. Kockerols, 2012.

Fig. 33. La bénédiction de la fosse. Jan van Eyck, 1420-1430, miniature des « Très belles heures de Notre-Dame ». Turin, Palazzo Madama, inv. PM 467/M. Dessin © Fr. Clabots.

Fig. 34. L'inhumation. Livre d'heures. Melbourne, National Gallery of Victoria, ms Felton 1 f° 78 v° *Livre d'Heures Wharncliffe*. Paris, vers 1475. Dessin © Fr. Clabots.

Fig. 35. 'Chevauchée entre les tombes'. Extrait du Décaméron de Boccace, Flandre, milieu 15[e] s. Paris bibliothèque de l'Arsenal. Dessin © Fr. Clabots.

Fig. 36. Stèle de Bernard de Glons. Liège, MARAM. © IRPA b164961.

Fig. 37. Stèle de Mariege. Dinant, privé. © H. Kockerols, 2003.
Fig. 38. Socle crucifère. Wavre, dépôt de la Région Wallonne. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 39. Croix naines. Ferrières, cimetière de My. © H. Kockerols, 1995.
Fig. 40. Socles de croix funéraires. Ferrières, cimetière de My. © H. Kockerols, 1995.
Fig. 41. Croix funéraire de Jean Hey. Nismes, ancien cimetière. © Région wallonne.
Fig. 42. Le miracle d'Odelart. Bas-relief représentant la tombe de sainte Gertrude. Nivelles, collégiale Sainte-Gertrude. © F. Gosset, 2010.
Fig. 43. Couvercle de sarcophage. Maastricht, collégiale Saint-Servais, crypte. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 44. Sarcophage du prévôt Humbert. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 45. Tombe d'Alix de Namur. Mons, collégiale Sainte-Waudru. © IRPA m236610.
Fig. 46. Tombe de sainte Alène. Thomas van der Noot, *Legende van sinte Alena*. Gravure sur bois de ca 1518. Dans *Sainte Alène, images et dévotion. Guide pour une visite de l'église saint-Denis à Forest*, p. 24.
Fig. 47. Sarcophage dit de saint Ursmer. Lobbes, crypte de l'église Saint-Ursmer. © H. Kockerols, 2011.
Fig. 48. Sarcophage dit de Marie d'Oignies, détail. Namur, musée des Arts anciens du namurois. © H. Kockerols, 2011.
Fig. 49. Sarcophage dit de Marie d'Oignies. Namur, musée des Arts anciens du namurois. © H. Kockerols, 2011.
Fig. 50. Endotaphe d'Hilmetrude. Nivelles, collégiale Sainte-Gertrude. D'après MERTENS, *Le sous-sol archéologique de la collégiale de Nivelles*, p. 26, fig. 18.
Fig. 51. Croix de Wolbodon. D'après VAN DEN BERCH, *Épitaphes*, n° 1203.
Fig. 52. Croix d'Ermentrude. Nivelles, collégiale Sainte-Gertrude. D'après MERTENS, *Le sous-sol archéologique de la collégiale de Nivelles*, p. 29, fig. 19.
Fig. 53. Croix de Geldulphe. Maastricht, collégiale Saint-Servais, trésor. D'après DOPPLER, *La croix sépulcrale*, p. 376.
Fig. 54. Croix de Théoduin. Huy, collégiale Notre-Dame. D'après DEMARET, *La croix et le calice*, p. 107-108.
Fig. 55. Croix du prévôt Humbert. Maastricht, collégiale Saint-Servais, trésor. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 56. Cénotaphe des saints Monulphe et Gondulphe. Maastricht, collégiale Saint-Servais, crypte. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 57. Tombe présumée d'Albert III de Namur et Itte de Saxe. Namur, musée diocésain, ms De Varick II, f° 53 r°. © H. Kockerols.
Fig. 58. Tombe de l'abbé Étienne. Liège, abbaye de Saint-Jacques. Rochefort, abbaye de Notre-Dame de Saint-Remy, ms du Pseudo-Langius, f° 199. © H. Kockerols, 1997.
Fig. 59. Tombe d'Henri de Verdun. Huy, collégiale Notre-Dame. État actuel. © H. Kockerols, 2012.
Fig. 60. Tombe d'Henri de Verdun. Huy, collégiale Notre-Dame. Liège, bibliothèque Ulysse Capitaine, H. VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 331.
Fig. 61. Tombe de Wolbodon à l'abbaye de Saint-Laurent à Liège. Liège, bibliothèque Ulysse Capitaine, H. VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 310.
Fig. 62. Tombe de saint Poppon. Détail de la châsse de saint Poppon. Stavelot, église Saint-Sébastien. © IRPA KM10958.
Fig. 63. Tombe de saint Mengold. LIEGE, bibliothèque Ulysse Capitaine, VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 282.
Fig. 64. Tombe de sainte Ode à l'église Saint-Georges et Sainte Ode à Amay. Fragment. Liège, bibliothèque Ulysse Capitaine, H. VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 217 v°.
Fig. 65. Tombe de Waleran III de Limbourg, à l'abbaye de Rolduc. D'après EVERTS, *Abdij van Rolduc*, p. 184-185.
Fig. 66. Tombe de Mathilde de Boulogne et Marie de Brabant. Louvain, collégiale Saint-Pierre. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 67. Tombe de Thierry de Houffalize. Houffalize, église Sainte-Catherine. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 68. Mort de saint Hadelin. Bas-relief de la châsse de Saint-Hadelin. Visé, collégiale Saint-Martin et Saint-Hadelin. © IRPA X035209.
Fig. 69. Tombe d'Hugues de Bourgogne. Autrefois à l'abbaye de Cîteaux. D'après ADHÉMAR, *Les tombeaux de la collection de Gaignières*, n° 46.
Fig. 70. Fragment d'une tombe (?). Gozée, ancienne abbaye d'Aulne. © H. Kockerols, 2009.
Fig. 71. Charneux, abbaye du Val-Dieu. Enfeu dans le mur du cloitre adossé à l'église. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 72. Gozée, ancienne abbaye d'Aulne. Enfeu dans le mur du cloitre adossé à l'église. © H. Kockerols, 2009.
Fig. 73. Tombe de Gérard Blanmostier. Dinant, collégiale Notre-Dame. © IRPA b38907.
Fig. 74. Tombe de Gobert d'Aspremont. Tilly, abbaye de Villers. © H. Kockerols, 2009.
Fig. 75. Tombe en enfeu. Maastricht, collégiale Saint-Servais, cloitre. © H. Kockerols, 2010.

Fig. 76. Dalle sculptée dite de saint Abel. Lobbes, collégiale Saint-Ursmer. © H. Kockerols.
Fig. 77. Dalles de Willebert et Gilfédis. Huy, crypte de la collégiale Notre-Dame. © H. Kockerols, 1994.
Fig. 78. Profils de la taille au trait. Dessin H. Kockerols.
Fig. 79. Carte montrant la dispersion des dalles funéraires au 13e siècle.
Fig. 80. Dalle de Marguerite de Jeneffe. Détail. Liège, ancien couvent des Frères-Mineurs. © H. Kockerols, 2003.
Fig. 81. Dalle d'Égéla et Guillaume, détail. Alleur, dépôt de la Région wallonne. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 82. Dalle de Jean Magnus, détail. Liège, collégiale Saint-Martin. Frottis H. Rousseau, © IRPA b10524.
Fig. 83. Dalle de Jean de Reulant, détail. Stavelot, ancienne abbaye. © H. Kockerols, 2002.
Fig. 84. Dalle de Lambert d'Abée et sa femme Gertrude, détail. © K. Kockerols, 1995.
Fig. 85. Collégiale Saint-Barthélemy à Liège. Plan du niveau de pavement du 14e siècle. D'après un relevé des fouilles de la Région wallonne, 2003, réf. Lg/ST-BAR/2003/Plan n°2.
Fig. 86. Fragment de pavement en mosaïque. Aix-la-Chapelle, Dom. D'après KIER, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden*, fig. 15.
Fig. 87. Dessin de pavement. Aix-la-Chapelle, Dom. D'après KIER, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden,* trame n° 29.
Fig. 88. Mosaïque de pavement. Susteren, ancienne abbaye. D'après KIER, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden,* fig. 47. D'après FISENNE, *Die Pfarrkirche von Susteren*, Aachen, 1880.
Fig. 89. Fragments de la tombe présumée d'Odilon. Stavelot, Musée de l'abbaye. © H. Kockerols, 2009.
Fig. 90. Fouilles archéologiques de l'ancienne cathédrale Saint-Pierre à Cologne. © KIER, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden*, Falttafel 2.
Fig. 91. Dalle mosaiquée de la tombe de Géron II. Cologne, Dom. ©s KIER, *Das mittelalterliche Schmuckfussboden*, tf. II, p. 32.
Fig. 92. Dalle mosaïquée de Godescalc de Morialmé. Liège, collégiale Saint-Barthélemy. © H. Kockerols, 2003.
Fig. 93. Dalle mosaïquée de la tombe présumée d'Albert II de Namur. Namur, musée diocésain, ms DE VARICK, II, f° 70 v°. © H. Kockerols.
Fig. 94. Dalle mosaïquée de Wiric van Stapel. Saint-Trond, église Saint-Pierre. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 95. Dalle mosaïquée de Wiric van Stapel, détail. Saint-Trond, église Saint-Pierre. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 96. Dalle dite de saint Abel. Lobbes, crypte de l'église Saint-Ursmer. D'après VOS, *Lobbes. Son abbaye et son chapitre*, fig. face p. 161.
Fig. 97. Dalle du musée « Vleeshuis » à Anvers. D'après GÉNARD, *Catalogue du Musée d'Antiquités d'Anvers*, n° A/13.
Fig. 98. Plate-tombe au symbole de la croix. Nalinnes, église de la Visitation. © H. Kockerols.
Fig. 99. Plate-tombe au symbole de l'Agneau. Rémicourt, église Saint-Jean-Baptiste. © H. Kockerols, 2009.
Fig. 100. Dalle au symbole de l'Arbre de vie. Louvain. Ancienne abbaye Sainte-Gertrude. © IRPA b171127.
Fig. 101. Reliquaire de la Sainte Croix. Bruxelles, MRAH. D'après COLLON-GEVAERT, S, LEJEUNE, J. et STIENNON, J., *Art mosan aux XIe et XIIe siècles*, n°. 50.
Fig. 102. Dalle de Maroie de Marbais, détail. Namur, Musée de Groesbeeck-de Croix. © H. Kockerols, 1998.
Fig. 103. Dalle de Lysbeth Oldebeeken. Maastricht, collégiale Notre-Dame. © H. Kockerols, 2011.
Fig. 104. Médaillon de la dalle de Mathilde Roelants. LOUVAIN, Stadsarchief, ms 79 (EVERAERTS) f° 227 r°. © H. Kockerols.
Fig. 105. Bas-relief d'un évêque. Namur, Musée diocésain. © H. Kockerols.
Fig. 106. Bas-relief d'un évêque. Maastricht, collégiale Notre-Dame. D'après COLLON-GEVAERT S, LEJEUNE J. et STIENNON J., *Art mosan aux XIe et XIIe siècles*, n° 48.
Fig. 107. Châsse de saint Servais. Maastricht, Trésor de la collégiale Saint-Servais. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 108. Châsse de saint Annon. Siegburg, église Saint-Michel. D'après *Monumenta Annonis*, p. 201.
Fig. 109. Vierge en majesté. Reims, portail nord de la cathédrale. © H. Kockerols, 2012.
Fig. 110. Monument funéraire du frère Bruno. Détail. Hildesheim, Dom. Source inconnue.
Fig. 111. Tombe d'Evrard de Fouillo, détail. Amiens, cathédrale Notre-Dame. D'après SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, fig. 88. © Hirmer Verlag, Munivh.
Fig. 112. Tombe de Mélisinde de Hierges. Détail. Namèche, église Notre-Dame. D'après COLLON-GEVAERT S, LEJEUNE J. et STIENNON J., *Art mosan aux XIe et XIIe siècles*, p. 287, n° 66.
Fig. 113. Dalle funéraire de saint Piat. Seclin, crypte de l'église Saint-Piat. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, n° 1.
Fig. 114. Charlemagne roi. *Chronica Regia Coloniensis*, Bruxelles, KBR, ms 467, f° 23r. © KBR.

Fig. 115. Tombe de Mathilde et Marie de Brabant. Détail. Louvain, collégiale Saint-Pierre. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 116. Paris, cathédrale Notre-Dame, transept nord. D'après SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, fig. 267. © Hirmer Verlag, Munich.
Fig. 117. Dalle de Pierre d'Antepont. Frottis. Namur, Société archéologique de Namur. © H. Kockerols, 1998.
Fig. 118. Fragment d'une dalle funéraire. Gozée, ancienne abbaye d'Aulne. © H. Kockerols, 2009.
Fig. 119. Jérusalem, cité terrestre et céleste. *Liber Floridus*. Gand, bibliothèque universitaire, ms 92, f° 65r°.
Fig. 120. Dalle de Gérard de Villers. Le portique. Villers-le-Temple, église Saint-Pierre. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, n° 20.
Fig. 121. Dalle du chapelain Guillaume. Le portique. Sombreffe, maison communale. D'après BEQUET A., *Les tombes plates de l'ancien comté de Namur*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur 14*, 1877, pl. V.
Fig. 122. Dalle de Wauthier de Houtain. Le portique. Tilly, abbaye de Villers. © R. Op de Beeck.
Fig. 123. Dalle d'Edmond von Wörth, Le portique. Rijkhoven, chapelle de la commanderie des Vieux-Joncs. © R. Op de Beeck.
Fig. 124. Dalle d'Eustache d'Ochain. Le portique. Aye, église Saint-Séverin. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, 38.
Fig. 125. Dalle d'Hermann de Cracovie. Détail. Tilly, abbaye de Villers. © H. Kockerols, 2008.
Fig. 126. Reliquaire-tourelle de saint Nicolas. Namur, musée des Arts anciens du namurois-Trésor d'Oignies. © MRW/D.Pat. G.Focant.
Fig. 127. Dalle de Gérard van Gotem et Elisabeth Bollen Gotem, église Saint-Nicolas et Saint-Denis. © R. Op de Beeck.
Fig. 128. Dalle de Renier de Malèves. Le portique. Bruxelles, MRAH, musée du Cinquantenaire. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, n° 40.
Fig. 129. Dalle de Raes de Grez. Le portique. MRAH, musée de la Porte de Hal. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, n° 37.
Fig. 130. Dalle de Baudouin de Balinghem. Détail. Boulogne-sur-Mer (France, Pas-de-Calais), Musée. © R. Op de Beeck, 1962.
Fig. 131. Dalle de Marguerite de Nielles. Détail. Boulogne-sur-Mer (France, Pas-de-Calais), Musée. © R. Op de Beeck, 1962
Fig. 132. Dalle de Jeanne N. Détail. Tournai, Musée d'Histoire et d'Archéologie. © R. Op de Beeck, 2010.
Fig. 133. Dalle de Helvis de Fesnay. Détail. Rollencourt (France, Pas-de-Calais), église Saint-Riquier. © R. Op de Beeck, 1958.
Fig. 134. Dalle d'un bourgeois d'Antoing. Détail. Frottis. Victoria & Albert Museum, Londres. Dessin R. Op de Beeck.
Fig. 135. Dalle de Wilhelmus de Muda, moine franciscain. Détail. Gand, musée lapidaire de l'ancienne abbaye Saint-Bavon. © R. Op de Beeck, 1967.
Fig. 136. Dalle « Pater et Filia ». Détail. Gand, musée lapidaire de l'ancienne abbaye Saint-Bavon. © R. Op de Beeck, 1956.
Fig. 137. Dalle d'Anselme de Samme. Détail. Tilly, abbaye de Villers. © H. Kockerols, 2008.
Fig. 138. Dalle de Godescalc de Morielmer. Détail. Compiègne (France, Oise), église Saint-Antoine. D'après RACINET, *Dalles funéraires à Compiègne*, p. 165, fig. 22.
Fig. 139. Dalle d'Amis de Ramerve. Détail. Compiègne (France, Oise), église Saint-Antoine. D'après RACINET, *Dalles funéraires à Compiègne*, p. 167, fig. 23.
Fig. 140. Dalle de Marguerite et Marie de Mont-Saint-Guibert. Tilly, abbaye de Villers. Frottis de Ch. Licot. Louvain, KUL, Archief Lemaire.
Fig. 141. Dalle d'Antoine de Jemeppe et ses deux femmes. Fragment. Jemeppe, église Saint-Lambert. Liège, Bibliothèque de l'Université, ms 6400 (Lohest).
Fig. 142. Dalle de Gérard et Adèle de Sart. Liège, musée Curtius. © R. Op de Beeck.
Fig. 143. Dalle de Rigaud et Louis de Thys. Thys, église Saint-Pierre. D'après GREENHILL, *Incised Effigial Slabs*, pl. 49a.
Fig. 144. Dalle de Gerard van den Edelbampt et sa femme. Herten, église Sainte-Anne. © R. Op de Beeck.
Fig. 145. Dalle de Nicolas de Marneffe. Liège, cathédrale Saint-Paul, caves. © R. Op de Beeck.
Fig. 146. Dalle de Nicolas de Marneffe. Détail du tabernacle. Liège, cathédrale Saint-Paul, caves. © R. Op de Beeck.
Fig. 147. Dalle de Gilles de Tilya. Liège, musée Curtius. D'après IAL, WEERTS et KEFER, *Catalogue pierres*, n° 6.
Fig. 148. Dalle de Guillaume Wilkar et Adèle de Bierset. Awans, église Sainte-Agathe. © R. Op de Beeck.

Fig. 149. Dalle d'un bachelier anonyme. Maastricht, collégiale Saint-Servais. Frottis © H. Kockerols, 2010 ; dessin © R. Op de Beeck.
Fig. 150. Miniature de l'histoire de Joseph. Psautier dit de Saint-Louis. Paris, BNF, lat. 10525, f° 23v°.
Fig. 151. Dalle d'un évêque. Gand, musée lapidaire de l'ancienne abbaye Saint-Bavon. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, n° 31.
Fig. 152. Tabernacle de pierre. Namur, Musée archéologique, inv. A10108. © H. Kockerols, 2007.
Fig. 153 Le polyptique de Floreffe. Paris, Musée du Louvre. D'après COLLON-GEVAERT S., *Histoire des Arts du métal en Belgique*, pl. 42.
Fig. 154. Lame de Jan et Gerard van Heers. Détail. Bruxelles, MRAH, inv. 1053. D'après CREENY, *Monumental Brasses*, n° 20. © Schrobiltgen.
Fig. 155. Lame de Jan et Gerard van Heers. Bruxelles, MRAH, inv. 1053. D'après CREENY, *Monumental Brasses*, n° 20. © Schrobiltgen.
Fig. 156. Dalle de Marie de Rayves. Vireux-Molhain, collégiale de Molhain. © R. Op de Beeck.
Fig. 157. Dalle d'Adèle Doumont. Détail. Morlanwez, musée de Mariemont. © Dessin H. Kockerols, © frottis R. Op de Beeck.
Fig. 158. Dalle d'un diacre. Noyon, église Notre-Dame. Détail. © R. Op de Beeck, 1961.
Fig. 159. Dalle d'Adam Célis, à l'abbaye d'Ourscamp. D'après GAIGNIÈRES, n° 684.
Fig. 160. Dalle de Catherine van Nethenen. Louvain, église du béguinage. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, n° 56.
Fig. 161. Dalle de Catherine van Nethenen. Détail, sainte Barbe. Louvain, église du béguinage. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 162. Dalle de Hermann Brant et consorts. Détail. Louvain, église Sainte-Gertrude. Louvain, Stadsarchief, ms 79 EVERAERTS, *Recueil de tombes*, p. 127, n° 267. © H. Kockerols.
Fig. 163. Dalle d'Hermann Brant et consorts. Détail. Louvain, église Sainte-Gertrude. Louvain, Stadsarchief, ms 79 EVERAERTS, *Recueil de tombes*, n° 267. © H. Kockerols.
Fig. 164. Tombe de Walram von Jülich. Détail. Cologne, Dom. © Rheinisches Bildarchiv, Cologne.
Fig. 165. Tombe de Jean III de Brabant à l'abbaye de Villers. Bruxelles, KBR, ms 22483C (VAN RIEDWIJCK), f° 80-81.
Fig. 166. Dalle de Gilles de Bissenhaye. Détail. Liège, cathédrale Saint-Paul. D'après THIMISTER, *Notice sur la collégiale Saint-Paul*, face p. 372.
Fig. 167. Dalle de Gerrit Foet, détail. Tirlemont, ancienne église du béguinage. © R. Op de Beeck, 1958.
Fig. 168. Dalle de Catherine van Voirsselaer. Détail. Louvain, église du béguinage. © R. Op de Beeck.
Fig. 169. Dalle de Charles de la Rivière, sa femme et leur fils. Hermalle-sous-Huy, église Saint-Martin. © H. Kockerols, 1998.
Fig. 170. Dalle de Marie de Saint-Servais. Liège, musé Curtius. D'après IAL, WEERTS et KEFER, *Catalogue pierres*, n° 161, pl. 112.
Fig. 171. Tombe dite de sainte Alène. La dalle. Forest, église Saint-Denis. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, n° 4.
Fig. 172. Mosaïque de l'abbé Gilbert. Bonn, Landesmuseum. D'après *Glans und Grosse des Mittelalters*, p. 337.
Fig. 173. Statue de Sainte Modeste, Chartres, cathédrale, portail nord. © H. Kockerols.
Fig. 174. Dalle d'Alix de Neufchâteau. Charneux, abbaye du Val-Dieu. © R. Op de Beeck.
Fig. 175. Tombe de sainte Reinhildis. Riesenbeck (Allemagne, Westphalie). D'après BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild*, fig. 422.
Fig. 176. Dalle du chevalier de Liesen. Rochefort, abbaye Notre-Dame de Saint-Remy, ms du Pseudo-Langius, f° 467. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 177. Dalle du chevalier Antoine. Liège, musée Curtius. D'après IAL, WEERTS et KEFER, *Catalogue pierres*, n° 102.
Fig. 178. Statue dite de saint Théodore. Chartres, cathédrale, portail sud. D'après SAUERLÄNDER, *Sculpture gothique*, fig. 116. © Hirmer Verlag, Munich.
Fig. 179. Sacramentaire d'Henri II. Ratisbonne. Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 4456, f° ?. D'après BOECKLER, *Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit*, ill. 34. © Bayerische Staatsbibliotek, Munich.
Fig. 180. Saint Maurice. Revers d'un évangéliaire. Détail. Mayence, Wissenschaftliche Stadtsbibliothek Mainz, Hs II, 3. D'après *Das Reich der Salier*, p. 375. © Wissenschaftliche Stadts bibliothek Mainz.
Fig. 181. Le reliquaire d'Éginhard. Détail. Paris, BNF, ms fr. 10444, f° 45. D'après *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles-le-Chauve*, p. 52.

Fig. 182. Le Christ à la lance. Châsse de saint Hadelin. Visé, collégiale Saint-Martin et Saint-Hadelin. D'après COLLON-GEVAERT, S, LEJEUNE, J. et STIENNON, J., *Art mosan aux XIe et XIIe siècles*, p. 137, n° 2.
Fig. 183. Saint Pierre trônant. LAMBERT DE SAINT-OMER, *Liber Floridus*. Gand, bibliothèque de l'Université, ms 92, f° 168r.
Fig. 184. L'empereur Louis-le-Pieux. RABAN MAUR, *De laudibus sancte crucis*, D'après *Charlemagne*, cat. expo 1965, pl. V.
Fig. 185. Dalle d'Alard de Chimay. Vieux-Molhain, collégiale de Molhain. © H. Kockerols, 1995.
Fig. 186. Dalle de Georges de Niverlée. Niverlée, église de l'Assomption. D'après BEQUET, *Les tombes plates de l'ancien comté de Namur*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur 14*, 1877, pl. II.
Fig. 187. Dalle de Wauthier de Houtain. Tilly, abbaye de Villers. © R. Op de Beeck.
Fig. 188. Dalle de Pierre de Marbais à l'abbaye de Villers. Liège, AEL, fonds Le Fort IV, 23. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 189. Dalle d'Henri de Han à l'ancien prieuré d'Oignies (Aiseau). Liège, AEL, fonds Le Fort IV, 23. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 190. Tombe d'Henri de Flémalle, à l'abbaye de Flône. ROCHEFORT, abbaye Notre-Dame de Saint-Remy ms du PSEUDO-LANGIUS, f° 238. © H. Kockerols, 2004.,
Fig. 191. Tombe d'Hugo, châtelaine de Gand. Gand, musée de la Byloke. © R. Op de Beeck.
Fig. 192. Tombe du chevalier Renaud, à l'abbaye de Saint-Vaast à Arras. D'après DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 25 v°.
Fig. 193. Tombe de Guillaume de Normandie. D'après DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 43 r°.
Fig. 194. Tombe de Nicolas de Rumigny. D'après ROLAND, *Histoire généalogique de la maison de Rumigny-Florennes*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 19, p. 131.
Fig. 195. Sceau et contre-sceau de Philippe d'Alsace. D'après VREDIUS, *Sigilla comitum Flandriae*, p.19.
Fig. 196. Sceau de Philippe d'Alsace. D'après DEMAY, G., *Inventaire des sceaux de la Flandre*, n° 138.
Fig. 197. Tombe de Geoffroy Plantagenêt. Détail. Le Mans, musée. © H. Kockerols, 2009.
Fig. 198. Lame du roi Memved de Danemark. Ringsted, cathédrale. D'après CREENY, *Monumental Brasses*, n° 3.
Fig. 199. Dalle de Hermann et Tilman van Wilre. Maastricht, ancienne église des Franciscains. Frottis H. van Dijk.
Fig. 200. Tombe d'Ernold de Neufchâteau. D'après RENIER, *Historique de l'abbaye du Val-Dieu, de l'ordre de Citeaux*, p. 190, fig. 6.
Fig. 201. Tombe de Godefroid de Soheit et Mathilde de Reissenberghe. Localisation inconnue. AEL, fonds Le Fort IV, 23. © H. Kockerols, 1995.
Fig. 202. Tombe d'Englebert d'Enghien et Ide d'Avesnes. Bruxelles, MRAH, musée du Cinquantenaire. © H. Kockerols, 2008.
Fig. 203. Tombe de Gérard de Gueldre et Mathilde de Brabant. Moulages des statues. Amsterdam, Rijksmuseum. D'après SCHIPPERS, *Das Stiftergrab der Liebfrauenkirche in Roermond*, p. 289.
Fig. 204. Tombe de l'antiroi Rodolphe de Souabe, à la cathédrale de Merseburg. Moulage. Bouillon, musée ducal. © H. Kockerols.
Fig. 205. Tombe du duc Henri I de Brabant. Louvain, collégiale Saint-Pierre. © IRPA a11830.
Fig. 206. Tombe de Mathilde de Boulogne et Marie de Brabant. Figure de Mathilde. Louvain, collégiale Saint-Pierre. D'après DE SUCCA, *Mémoriaux*, f° 71, r°.
Fig. 207. Tombe des duchesses de Brabant. Détail de la figure de Mathilde. Louvain, collégiale Saint-Pierre. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 208. Tombe de Friedrich von Wettin. Magdebourg, Dom. D'après BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild*, fig. 26.
Fig. 209. Dalle d'Edmond von Wörth. Rijkhoven, chapelle de la commanderie des Vieux-Joncs. © R. Op de Beeck.
Fig. 210. Dalle de l'abbé Lambert. Saint-Gérard, ancienne abbaye. rès © H. Kockerols, 2000.
Fig. 211. Dalle de l'abbé Thomas. Saint-Gérard, ancienne abbaye. © H. Kockerols, 2000.
Fig. 212. Dalle de Simon d'Andenne. Liège, collégiale Saint-Barthélemy. © R. Op de Beeck.
Fig. 213. Dalle de Dirk et Renier van Aken. Maastricht, collégiale Notre-Dame, sacristie. © R. Op de Beeck, 1960.
Fig. 214. Dalle de Gilbert Loze. Détail. Liège, cathédrale Saint-Paul, cloitre. © IRPA b19154.
Fig. 215. Dalle de Thierry de Hokelem. Détail. Liège, cathédrale Saint-Paul, cloitre. © IRPA b19153.
Fig. 216. Dalle de Gilles Gobien. Détail. Liège, collégiale Saint-Barthélemy. © H. Kockerols, 2003.
Fig. 217. Dalle de Jean Magnus. Détail. Liège, collégiale Saint-Martin, crypte. © H. Kockerols, 2003.
Fig. 218. Dalle de Jacques du Chastelet. Liège, collégiale Saint-Barthélemy. D'après EDLESTON, *Illustrations of Incised Monumental Slabs of the Continent of Europe*, pl. XI.
Fig. 219. Dalle de Jacques Mouton. Détail. Liège, cathédrale Saint-Paul, cloitre. © IRPA b60323.

Fig. 220. Dalle d'Alix de Neufchâteau. Détail. Charneux, abbaye du Val-Dieu. © R. Op de Beeck.
Fig. 221. Dalle de Frédéric, provenant de l'ancienne abbaye du Val-Saint-Lambert à Seraing. Alleur, dépôt de la région wallonne. © H. Kockerols, 2005.
Fig. 222. Tombe de Guéric. Détail. Houffalize, église Sainte-Catherine. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 223. Tombe d'Henri de Verdun. Huy, collégiale Notre-Dame. Liège, bibliothèque Ulysse Capitaine, VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 331.
Fig. 224. Dalle de Wauthier de Ciplet. Liège, musée Curtius. © R. Op de Beeck.
Fig. 225. Dalle d'Égéla et Guillaume. Alleur, dépôt de la Région wallonne. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 226. Tombe de Jean de France, à l'abbaye de Royaumont. Paris BNF, coll. Clairambault 632, f° 131.
Fig. 227. Dalle de Conte Cacciaconigli. Arpajon (France, Essonne). D'après GREENHILL, *Incised Effigial Slabs*, fig. 109a.
Fig. 228. Tombe de Louis de Looz, à l'abbaye du Val-Saint-Lambert à Seraing. Rochefort, abbaye Notre-Dame de Saint-Remy ms du Pseudo-Langius, f° 234. © H. Kockerols, 2004
Fig. 229. Dalle de Willem van Hamal. 's Herenelderen, église Saint-Étienne. © R. Op de Beeck et H. Kockerols, 2010.
Fig. 230. Dalle d'Arnold van Hamal. 's Herenelderen , église Saint-Étienne. © R. Op de Beeck, 1970.
Fig. 231. Dalle de Gérard de Villers, chevalier du temple. Villers-le-Temple, église Saint-Pierre. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, n° 20.
Fig. 232. Dalle de Jean de Braibant. LIEGE, musée Curtius. ms Del Rey, f° 49 r°. © H.K.
Fig. 233. Saint Servais déposé dans sa tombe. Bas-relief du chef-reliquaire de Saint-Servais. Hambourg, Kunstgewerbemuseum. D'après DELVIGNE, *La sculpture mosane*, fig. 359.
Fig. 234. Tombe de Colar Jacoris. Namur, musée Groesbeeck-de Croix. © R. Op de Beeck.
Fig. 235. Dalle de Gerrit Foet. Tirlemont, église des dominicains. © R. Op de Beeck , 1958.
Fig. 236. Tombe de Renier van der Elst. Louvain, église Saint-Jacques. © IRPA b157780.
Fig. 237. Tombe de Baldéric de Looz, évêque de Liège, à l'abbatiale Saint-Jacques à Liège. Liège, bibliothèque Ulysse Capitaine, H. VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*, f° 308 v°.
Fig. 238. Dalle de Hermann Brant et Godefroid van Gompel. Louvain, église Sainte-Gertrude. LOUVAIN, Stadsarchief, ms 79 EVERAERTS, *Recueil de tombes et épitaphes à Louvain et dans les environs.* p. 127, n° 267. © H. Kockerols.
Fig. 239. Funérailles d'un moine franciscain. Cologne, Diözesanbibliothek ms 101b, f° 292 r.
Fig. 240. Gisant de Margriete van Auweninghe. Bois-le-Duc, cathédrale Saint-Jean. © RCE.
Fig. 241. Fragment de la dalle de Danielle. Bergen-op-Zoom, collégiale Sainte-Gertrude. D'après BOOIJ, *Grafmonumenten Bergen-op-Zoom*, fig. 105.
Fig. 242. Tombe présumée de Jan van Nassau. Breda, collégiale Notre-Dame. © H. Kockerols, 2011.
Fig. 243. Tombe présumée de Jan van Nassau. Le gisant. Breda, collégiale Notre-Dame. © H. Kockerols, 2011.
Fig. 244. Fragment d'une plate-tombe d'un abbé. Floreffe, ancienne église abbatiale. © H. Kockerols
Fig. 245. Tombe de Thierry de Houffalize. Détail. Houffalize, église Sainte-Catherine. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 246. Dalle d'Égéla et Guillaume. Détail. Alleur, dépôt de la Région wallonne. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 247. Dalle du recteur Robertus. Détail. Maastricht, kapel van den Nieuwenhof. © R. Op de Beeck, 1962.
Fig. 248. Tombe d'Henri II de Brabant et Sophie de Thuringe, détail. Bruxelles KBR, ms 22483 VAN RIEDWIJCK, f° 60-6. © KBR.
Fig. 249. Dalle de Catherine van Nethenen. Détail. Louvain, église du Béguinage. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, 56.
Fig. 250. Tombe d'Henri I de Brabant. Détail. Louvain, collégiale Saint-Pierre. © IRPA b20647.
Fig. 251. Dalle de Hermann de Cracovie. Détail. Tilly, abbaye de Villers. © H. Kockerols, 2008.
Fig. 252. Dalle de Frédéric, provenant de l'abbaye du Val-Saint-Lambert à Seraing. Alleur, dépôt de la Région wallonne. © H. Kockerols, 2005.
Fig. 253. Dalle d'Alard de Hierges. Détail. Hastière, église Saint-Pierre. © R. Op de Beeck.
Fig. 254. Dalle d'un chevalier non identifié. Maastricht, ancienne église des Franciscains. Frottis H. Van Dijk, Tilburg.
Fig. 255. Dalle de Georges de Niverlée. Détail. Niverlée, église de l'Assomption. D'après BEQUET, *Les tombes plates de l'ancien comté de Namur*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 14, pl. II.
Fig. 256. Dalle du médecin Frédéric. Détail. Alleur, Dépôt de la Région wallonne. © H. Kockerols, 2005.
Fig. 257. Dalle de Raes de Grez. Détail. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, n° 37.
Fig. 258. Tombe de Mélisinde de Hierges. Détail. Namèche, église Notre-Dame. © H. Kockerols, 2008.

Fig. 259. Dalle de Wauthier de Houtain. Détail. Tilly, abbaye de Villers. © R. Op de Beeck.
Fig. 260. Dalle d'Arnould Lobbe et sa femme. Détail. Louvain, église Saint-Jacques. LOUVAINn, Stadsarchief, ms 79, EVERAERTS, *Recueil de tombes et épitaphes à Louvain et dans les environs*, n° 79, p. 114, n° 225. © H. Kockerols.
Fig. 261. Lame des seigneurs de Heers, détail. Bruxelles, MRAH, inv. 1053. © Schrobiltgen.
Fig. 262. Dalle de l'abbé Jacques. Hastière-par-delà, église Saint-Pierre. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, n° 23.
Fig. 263. Dalle de Maroie Le Berwier. Marche-les-Dames, abbaye Notre-Dame-au-Vivier, préau. Dessin Fr. Clabots.
Fig. 264. Dalle de la famille Lambrechts. Maastrichr, église Saint-Jean. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 265. Dalle de Wauthier de Pas. Wonck, église Saint-Lambert. © IRPA a64672.
Fig. 266 Dalle de Wauthier de Pas. Wonck, église Saint-Lambert. Dessin Fr. Clabots.
Fig. 267. Dalle de Robert de Hemricourt. Rémicourt, église Saint-Jean-Baptiste. © H. Kockerols, 2007.
Fig. 268. Dalle de Lambert de Voroux. Fexhe-le-Haut-Clocher, église Saint-Martin. LIÈGE, AEL, fonds Le Fort IV, 21. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 269. Dalle du doyen van Schoenoghe. Détail. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 270. Dalle de Stas Hallencars. Détail. Maastricht, église Saint-Jean. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 271. Dalle d'Arnold de Rolous. Bierwart, cimetière. D'après BEQUET, *Les tombes plates de l'ancien comté de Namur*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 14, p.160.
Fig. 272. Dalle de Johan van Oederbrueck. Détail. Maastricht, collégiale Saint-Servais, © H. Kockerols, 2010.
Fig. 273. Dalle de Godefroid de Chiny. Détail. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 274. Dalle de Godefroid de Chiny. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 275. Dalle de Petrus Neefs. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 276. Dalle d'Ulrich van den Horrich. Susteren, église du Saint-Sauveur. D'après ROOZEN, *Susteren*, p. 55.
Fig. 277. Lame de la dalle de Mathilde Roelants. Aix-la-Chapelle, Musée Suermondt, Sammlung Ludwig. LOUVAIN, Stadsarchief, ms 79, EVERAERTS, *Recueil de tombes et épitaphes à Louvain et dans les environs*, n° 79, f° 227r. © H. Kockerols.
Fig. 278. Dalle de Hendrik van Gronsveld et sa femme N. d'Oupeye. Maastricht, ancienne église des Franciscains. D'après VAN NISPEN, *Maastrichtsche grafstenen* dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, t. 66, p. 104-105, n° 7.
Fig. 279. Dalle de Jacques de Spontin et Marie d'Orjo. Waulsort, église Saint-Michel. D'après un frottis à la SAN.
Fig. 280. Dalle de Jean Royer et Marie de Crisnée. Neuville-sous-Huy, église Sainte-Gertrude. © IRPA m55398.
Fig. 281. Dalle de Jacques de Oyenborch. Tongres, collégiale Notre-Dame. © IRPA a32871.
Fig. 282. Dalle d'Adam van Nispen et ses deux femmes. Breda, collégiale Notre-Dame. Dessin Fr. Clabots.
Fig. 283. Dalle de Renier de Malèves. Bruxelles, MRAH. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, n° 40.
Fig. 284. Dalle de Gilles Li Mas. Détail. Liège, musée Curtius. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 285. Dalle de Jean Magnus. Détail. Liège, collégiale Saint-Martin. © IRPA b10524.
Fig. 286. Dalle de Guillaume Wilkar et Adèle de Bierset. Détail. Awans, église Sainte-Agathe. © R. Op de Beeck.
Fig. 287. Dalle d'Égéla et Guillaume. Alleur, dépôt de la Région wallonne. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 288. Dalle de Jacquemin du Chenoit et Marie d'Innes. Saint-Denis, église Saint-Denis. D'après un frottis à la SAN. Dessin H. Kockerols, 1998.
Fig. 289. Dalle d'Henry de Villers-aux-Tours et sa femme. Hody, église Saint-Pierre. © IRPA m55869.
Fig. 290. Dalle de Tilman de Frens. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © R. Op de Beeck.
Fig. 291. Dalle de Thierry de Haneffe, aux Frères-Mineurs de Liège. Copie d'un dessin du Fonds Le Fort aux AEL. Liège, bibliothèque de l'Université, ms Henrotte, 50.
Fig. 292. Dalle de « la dame d'Hamipré ». Hamipré, église Notre-Dame. © R. Op de Beeck.
Fig. 293. Dalle de Hellin de Bolsée et Sophie de Clémency, aux Frères-Mineurs à Liège. D'après DE BORMAN, *Les échevins de la souveraine justice de Liège* ; dessin d'Olivier Henrotte, gravé par G. Lavalette.
Fig. 294. Dalle de Rasse de Hognoul et Agnès Butoir. Hognoul, église Saint-Pierre. Liège, bibliothèque de l'Université, ms 3338.
Fig. 295. Dalle d'Alard de Chimay. Détail. Dessin F.C.
Fig. 296. Tombe de la moniale Guda. Liège, abbaye Saint-Jacques. D'après DEMARET, *Guda, veuve de Thiébaut comte de Fouron*.. dans *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège*, t. 4.
Fig. 297. Dalle de la recluse Heluy. Fragment. Liège, musée Curtius. © IRPA a41135.
Fig. 298. Dalle de la recluse Heluy. Dessin d'après Liège, bibliothèque de l'Université, ms Henrotte VD52.

Fig. 299. Tombe de saint Servais. Maastricht, collégiale Saint-Servais, crypte. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 300. Scène de dédicace. Évangliaire d'Henri III. Madrid, Bibliothèque royale de l'Escorial, cod. Vetrrinas 17. D'après BOECKLER, *Deutsche Buchmalerei*, 33.
Fig. 301. Dalle de Catherine le Persant. Haneffe, église Saint-Pierre. D'après DE MEESTER, *Épigraphie, de la Hesbaye hutoise*, t. II, fig. 2.
Fig. 302. Dalle funéraire de saint Amand. Miniature de *Collationes patrum*, Valenciennes, bibliothèque municipale, 169, f° 1.
Fig. 303. Tombe de Rodolphe de Souabe. Moulage. Bouillon, musée ducal. © H. Kockerols.
Fig. 304. Tombe de Plectrude. Cologne, église Sainte-Marie au Capitole. D'après DAHM, *Die romanische Grablege Plectrudis*.. dans *Aachener Kunstblätter* 60, p. 216, Abb. 5.
Fig. 305. Dalle de l'abbé Francon. Grimbergen, musée de l'abbaye. Frottis R. Van Belle. © H. Kockerols.
Fig. 306. Dalle de Gilson de Huy. Namur, musée de Groesbeeck-de Croix. © H. Kockerols, 1998.
Fig. 307. Dalle d'Arnold van Elderen. Maastricht, collégiale Saint-Servais. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 308. Dalle d'Alexandre Landroux et Maroie Mytelot. Liège, musée Curtius. Dessin d'après IAL, WEERTS et KEFER, *Catalogue pierres*, n° 37.
Fig. 309. Dalle de Jacques de Gosselies. Tilly, abbaye de Villers. © H. Kockerols, 2007.
Fig. 310. Pierre dédicatoire de l'église Notre-Dame de Kortessem. Rochefort, abbaye Notre-Dame de Saint-Rémy ms du Pseudo-Langius, f° 237. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 311. Tombe de Thierry de Houffalize. Houffalize, église Sainte-Catherine. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 312. Croix de Wolbodon. D'après VAN DEN BERCH, *Épitaphes* n° 1203.
Fig. 313. Tombe de l'abbé Étienne, à l'abbaye de Saint-Jacques à Liège. Rochefort, abbaye Notre-Dame de Saint-Remy ms du Pseudo-Langius, f° 199. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 314. Vierge en majesté. Stuttgart, Württenbergische Landesbibliothek. Passionale Hirschau. D'après SWARZENSKI, *Vorgotische Miniaturen.*
Fig. 315. Dalle de Pierre d'Antepont. Frottis. Namur, Société archéologique de Namur. © H. Kockerols, 1998.
Fig. 316. Dalle de Wauthier de Houtain. Tilly, abbaye de Villers. © R. Op de Beeck.
Fig. 317. Dalle de Catherine van Voirsselaer. Louvain, église du béguinage. © R. Op de Beeck.
Fig. 318. Tombe de la famille von Nellenburg. Schaffhouse. D'après BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild*, fig. 15.
Fig. 319. Tombe de Mathilde de Boulogne et Marie de Brabant. Louvain, collégiale Saint-Pierre. © IRPA b19635.
Fig. 320. Tombe de Mathilde de Boulogne et Marie de Brabant. Louvain, collégiale Saint-Pierre. Bruxelles, KBR, ms 22483 VAN RIEDWIJCK, f° 58v-59r.
Fig. 321. Dalle d'Égéla et Guillaume. Alleur, dépôt de la Région wallonne. © H. Kockerols, 2004.
Fig. 322. Dalle de Jacquemin de Seilles. Seilles, église Saint-Étienne. Dessin H. Kockerols, 2001.
Fig. 323. Dalle de Marguerite et Marie de Mont-Saint-Guibert. Tilly, abbaye de Villers. Frottis Ch. Licot. LOUVAIN, KUL, Archief Lemaire, © Ministère des Travaux Publics, 1936.
Fig. 324. Dalle de Dirk et Renier van Aken. Maastricht, collégiale Notre-Dame. © R. Op de Beeck, 1960.
Fig. 325. Dalle d'Englebert d'Enghien et Ide d'Avesnes. Détail. Bruxelles, MRAH. © H. Kockerols, 2008.
Fig. 326. Dalle de Jacques du Chenoit et Marie d'Innes. Saint-Denis, église Saint-Denis. D'après un frottis à la SAN, Namur. Dessin et © H. Kockerols, 1998.
Fig. 327. Dalle d'Arnould Lobbe et Lysbeth Dierick. Louvain, église Saint-Jacques. Louvain, Stadsarchief, ms 79 EVERAERTS, *Recueil de tombes et épitaphes à Louvain et dans les environs*, p. 114, n° 225. © H. Kockerols.
Fig. 328. Dalle de Daniel van Horpmaal et ses deux femmes. Horpmaal, cimetière. Dessin É. Van Caster.
Fig. 329. Dalle de Gérard d'Anthisnes et Isabelle de Parfondrieu, à l'église Saint-Maximin d'Anthisnes. D'après GOETHALS, *Archéologie des familles*, pl. 66.
Fig. 330. Dalle d'Englebert de Haccourt, Marie de Wavre et leur fils Jean. Hermalle-sous-Huy, église Saint-Martin. Dessin H. Kockerols.
Fig. 331. Dalle de Jacquemin d'Oxhen et ses parents. Bruxelles, MRAH. D'après CREENY, *Incised Effigial Slabs*, 42.
Fig. 332. Dalle de Simon et Aleidis de Liège. Détail. Tongres, collégiale Notre-Dame, cloitre. © H. Kockerols.
Fig. 333. Tombe d'Henri II de Brabant et Sophie de Thuringe, à l'abbaye de Villers. BRUXELLES KBR, ms 22483 VAN RIEDWIJCK, f° 60-61. © KBR.
Fig. 334. Tombe des fondateurs de l'abbaye de Flône. ROCHEFORT, abbaye Notre-Dame de Saint-Remy ms du Pseudo-Langius, f° 237. © H. Kockerols, 2004.

Fig. 335. Tombe de Godefroid de Perwez, autrefois à l'abbaye de Villers. Bruxelles KBR, ms 22483 (VAN RIEDWIJCK), f° 62-63. © KBR.
Fig. 336. Tombe de Wilhelm von Gennep. Cologne, cathédrale. © H. Kockerols, 2012.
Fig. 337. Tombe d'Henri III de Brabant, à l'abbaye de Villers. Bruxelles KBR, ms 22483 (VAN RIEDWIJCK), f° 78-79. © KBR.
Fig. 338. Tombe de Jan II van Polanen, Oede van Hoorn et Mathilde van Rotselaer. Face avant du coffre. Breda, collégiale Notre-Dame. © H. Kockerols.
Fig. 339. Tombe de Jan II van Polanen, Oede van Hoorn et Mathilde van Rotselaer. Face latérale du coffre. Breda, collégiale Notre-Dame. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 340. Tombe de Jan III van Polanen. Breda, collégiale Notre-Dame. © H. Kockerols, 2010.
Fig. 341. Bas-relief. Breda, collégiale Notre-Dame. © H. Kockerols, 2011.
Fig. 342. Breda, collégiale Notre-Dame. Gravure anonyme. © RDMZ, 2001.
Fig. 343. Fragment de la dalle de Mathilde Roelants. Aix-la-Chapelle, Musée Suermondt, Sammlung Ludwig. LOUVAIN, Stadsarchief, ms 79, EVERAERTS, *Recueil de tombes et épitaphes à Louvain et dans les environs*, f° 227r. © H. Kockerols.

LISTE DES GRAPHIQUES

Graphique 1. Répartition des images du Portrait et du Gisant : – 1215-1315
Graphique 2. Répartition des images du Portrait et du Gisant : – 1315-1415
Graphique 3. Répartition des images du Portrait et du Gisant : – 1315-1415
Graphique 4. Répartition des images du Portrait - 1215-1315
Graphique 5. Répartition des images du Portrait - 1315-1415
Graphique 6. Répartition des images du Portrait - 1415-1515
Graphique 7. Répartition des images du Gisant - 1215-1315
Graphique 8. Répartition des images du Gisant - 1315-1415
Graphique 9. Répartition des images du Gisant - 1415-1515

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES MANUSCRITES

BRUXELLES, Archives générales du Royaume, Archives ecclésiastiques du Brabant, ms 20531 (ms Houtart).

BRUXELLES, Bibliothèque Royale Albert Ier, Fonds Goethals, ms 1495.

BRUXELLES, Bibliothèque Royale Albert Ier, Fonds Goethals, ms 1509, *Monument sépulchral de Flynnes*.

BRUXELLES, Bibliothèque Royale Albert Ier, Fonds Goethals, ms 1510. BETTENS, *Pierres tombales et verrières*.

BRUXELLES, Bibliothèque Royale Albert Ier, Fonds Goethals, ms 1529, *Monuments funéraires, dessins et gravures.*

BRUXELLES, Bibliothèque Royale Albert Ier, ms 22483 VAN RIEDWIJCK, *Sigillographica Belgica.*

BRUXELLES, Bibliothèque Royale Albert Ier, ms 5717-20.

BRUXELLES, Bibliothèque Royale Albert Ier, ms 7776-81, *De Monasterio Villarensi ordinis Cisterciensis*.

DIJON, Bibliothèque municipale, ms 612. *Chronica Villarense auctore Johanne sacrista ejus locis.*

GAND, Bibliothèque de l'Université, ms 92, LAMBERT DE SAINT-OMER, *Liber Floridus*.

HUY, Archives de l'État à HUY, Paroisses.

HUY, Archives de l'État à HUY. Fonds des Frères-Mineurs, n° 11bis, *Copie des Inscriptions sépulchrales et écritures des tombeaux de l'église des Frères-Mineurs, par Nicolas Rouche, 1674.*

LIÈGE, Archives de l'État à Liège. Fonds Le Fort. IV, 20, 21, 22, 23 (LE FORT).

LIÈGE, Bibliothèque de l'Université, VAN DEN BERG, Joseph, *Histoire, héraldique et généalogie du pays et diocèse de Liège*, cahiers n° B-1558 à B-1739.

LIÈGE, Bibliothèque de l'Université, Fonds Lohest, ms 6400.

LIÈGE, Bibliothèque de l'Université, ms 3338, LOHEST, Paul, *Recueil des pierres tombales, croix, armoiries et inscriptions du pays de Liège, par Paul Lohest-Delchambre, ingénieur, 1899.*

LIÈGE, Bibliothèque de l'Université, ms 672.

LIÈGE, Bibliothèque de l'Université, ms 72, *Chronique liégeoise*.

LIÈGE, Bibliothèque de l'Université, ms HENROTTE, *Inscriptions funéraires de la principauté de Liège*, 7 vol. grand in-8° num. VD 47 à VD 51.

LIÈGE, Bibliothèque de l'Université, ms. 1016. DELVAUX, F., *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique du pays et diocèse de Liège*, in f°, 1773.

LIÈGE, Bibliothèque de l'Université, ms. 986-987, VAN DEN BERCH, Henri, *Monumenta historiae leodiensis*, 2 vol. (VAN DEN BERCH, *Monumenta*).

LIÈGE, Bibliothèque Ulysse Capitaine, ms 927, VAN DEN BERCH, Henri, *Chronique du Pays de Liège*, 2 vol.

LIÈGE, Bibliothèque Ulysse Capitaine, ms. 924, VAN DEN BERCH, Henri, *L'estat de la saincte et noble cité, pays, evesché et dyocèse de Liège* (VAN DEN BERCH, *Cité de Liège*).

LIÈGE, Musée Curtius, ms del Rey, *Traicté des familles et maisons les plus nobles, illustres et remarquables du pays de Liège et comté de Looz, par le sieur Del Reey, en suitte du traicté du sieur Jacques de Hemricourt dit le miroir des nobles.*

LOUVAIN, Stadsarchief Leuven, ms 79, EVERAERTS, Ad., *Recueil de tombes et épitaphes à Louvain et dans les environs*. 1887.

LOUVAIN, Stadsarchief Leuven. Dossier 7701 : *Culte catholique. Église Saint-Pierre. Monuments, pierres tombales, etc. Tombeaux.*

MONS, Archives de l'État à Mons, ms n° 89, COCQUIAU, Jean, *Mémoires de Valenciennes*, 3 vol.

MONS, Bibliothèque communale, ms 485: DOUDELET, Jean, *Antiquitez de Valenciennes.*

NAMUR, Archives de l'État à Namur, Archives ecclésiastiques n° 1029, *Etat de pierres tombales de l'ancienne collégiale d'Andenne, dressé en 1763.*

NAMUR, Archives de l'État à Namur, Archives ecclésiastiques n° 1070, *Histoire du très noble et illustre chapitre d'Andenne, ou recueil historique de ses prérogatives, droicts, etc…*

NAMUR, Musée diocésain, ms. 335 DE VARICK, *Sacrarium ecclesiae cathedralis namurcensis*, 2 vol.

NAMUR, Société archéologique de Namur, ms n° 91, DE POSSON, *Recueil des tombes et épitaphes de la province de Namur.*

ROCHEFORT, abbaye Notre-Dame de Saint-Rémy, ms. *Origine, commencement et accroissement de la ville et Cité de Liège* (PSEUDO-LANGIUS).

SAINT-GEORGES-SUR-MEUSE, Château de Warfusée (1998), ms d'OULTREMONT, Charles, *Généalogie d'Oultremont.*

UTRECHT, bibliothèque de l'université, BUCHELIUS, *Inscriptiones monumentaque in templis et monasteriis Belgicis inventa*.

SOURCES IMPRIMÉES

ABRY, Louis, *Les hommes illustres de la nation liégeoise*, éd. HELBIG, H. et BORMANS, S. Liège, 1867.

ADEMAR DE CHABANNES, *Ademari Historiarum Libri III*, éd. WAITZ, G., *Monumenta Germaniae Historica,*

Scriptores, IV, p. 106-148.
ANSELME DE LIEGE, *Gesta episcoporum Tungrensium, Traiectensium et Leodiensium*, éd. KOEPKE, R. *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*,VII, 134-234.
BRUSTHEM, Jean de, *Chronique*, dans *Chroniques liégeoises*, éd. BALAU, S. et FAIRON, É. Bulletin de la Commission royale d'Histoire, Bruxelles, 1934.
Chronicon Abbatiae Villarensis, éd. LAENEN, 1898.
Chronicon Novaliciense usque ad a. 1048, éd. BETHMANN, L.C. *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, VII, 1846, p. 73-133.
Chronique de Brogne, éd. DE REIFFENBERG, *Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg*, 4, p. 147-149.
Chroniques liégeoises, éd. BALAU, S et FAIRON, É, Commission royale d'Histoire. Bruxelles, 1934.
Cronica Villarensis Monasterii, éd. WAITZ, G., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, XXV, Hannover, 1880, fac-sim. 1964, p.195-219.
DE CROONENDAEL, Paul, *Chronicque contenant l'estat ancien et moderne du pays et comté de Namr*, éd. DE LIMMINGHE, 2 vol. Bruxelles, 1878-1879.
DE HEMRICOURT, Jacques, *Miroir des nobles de Hesbaye composé en forme de chronique par Jacques de Hemricourt*. Édition Salbray, Bruxelles, 1673.
DE HEMRICOURT, Jacques, *Œuvres*, éd. DE BORMAN, C., BAYOT, A. et PONCELET, É., *Œuvres de Jacques de Hemricourt*, Bruxelles, Commission royale d'histoire, 3 vol, 1910, 1925, 1931.
De Sancto Mauro, éd. *Analecta Bollendiana*, 1893, p. 353-355.
DE SAULCY, Philippe, *La Vie de saint Mort*, éd. *Annales du Cercle Hutois des Sciences et Beaux-Arts* 9, 1891, p. 325-326.
DE SUCCA, Antoine, *Mémoriaux*, éd. COMBLEN-SONKES, Micheline et VAN DE BERGHEN-PANTENS, Christiane, *Les mémoriaux d'Antoine de Succa*, 2 vol., (Contribution à l'étude des primitifs flamands, 7) Bruxelles, KBR, 1977 (DE SUCCA, *Mémoriaux*).
DHUODA, *Le manuel de Duoda (843)*, éd. BONDURAND, Genève, 1978.
D'OUTREMEUSE, Jean, *Ly myreur des Hist*, éd. BORGNET, Ad. et BORMANS, Stanislas, Bruxelles, 1864-1887.
FOLCUIN, *Gesta abbatum Lobiensium, éd.* PERTZ, G., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, IV*, 1841, p. 52-74.
Fundatio ecclesiae Sancti Albani Namurcensis, éd. . HOLDER-EGGER, O., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, XV/2, 1883, p. 962-964.
Fundatio et abbates abbatiae Floreffiensis, éd. DE REIFFENBERG, *Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg*. 8, 1848.
Genealogiae ducum brabantiae, éd. HELLER, Ioh., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, XXV*, p. 397-404.
Gesta abbatiensis sancti Jacobi leodiensis, éd. dans BERLIÈRE, U, *Documents inédits pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, Maredsous, 1894, p. 37-57.
Gesta abbatum Trudonensium, éd. DE BORMAN, Camille, *Chronique de l'abbaye de Saint-Trond*, 2 vol., Liège, 1877, éd. LAVIGNE, E., *Kroniek van de abdij van Sint-Truiden*, 2 vol. Assen/Maastricht, 1986.
GILLES D'ORVAL, *Aegidii Aureavallensis Gesta episcoporum Leodiensium*, éd. HELLER, Ioh., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, XXV*, 1925, p. 1-129.
Grabschriften, éd. STRECKER, K., *Monumenta Germaniae Historica, Poetarum latinorum medii aevi*, p. 293-297.
HERIGER DE LOBBES, *Gesta pontificum Tungrensium et Leodiensium, éd.* KOEPKE, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, VII*, 1846, p. 161-189.
JOCUNDUS, *Translatio sancti Servatii*, éd. PERTZ, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, XII*, 117-118.
MOLANUS, J., *Historiae lovanensium libri XIV*, éd. DE RAM, P.F.X., Bruxelles, 1861. Académie royale de Belgique. Commission royale d'histoire, Publications in 4°, série A, 9.
ORDERIC VITAL, *Histoire ecclésiastique*, éd. CHIBNALL, Oxford, 1978.
OUDENBOSCH, *Chronique d'Adrien d'Oudenbosch*, éd. DE BORMAN, C., Publication de la Société des bibliophiles liégeois, Liège, 1902.
THIETMAR DE MERSEBURG, *Thietmari Mersburgensis episcopi Chronicon, éd.* HOTZMANN, R. *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rer Germ. NS*, 1935.
RENIER DE SAINT-LAURENT, *Vita Eracli, dans Reineri monachi sancti Laurentii leodiensis opera historica*, éd. ARNDT, W., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, XX*, p. 561-565.
RENIER DE SAINT-LAURENT, *Vita Reginardi ep. Leod*, dans *Reineri monachi sancti Laurentii leodiensis opera historica, éd.* ARNDT, W. *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, XX*, p. 571-578.
RENIER DE SAINT-LAURENT, *Vita Wolbodonis episcopi Leodiensis*, dans *Reineri monachi sancti Laurentii leodiensis opera historica*, éd. ARNDT, W. *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, XX*, p. 565-571.
RENIER DE SAINT-LAURENT, *De ineptiis ejusdam idiotae libellus ad amicum*, éd. ARNDT, W., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, XX*, p. 593-603.
RUPERT DE DEUTZ, *Chronicon s. Laurentii Leodiensis*, éd. WATTENBACH, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, VIII*, p. 261-279.
VAN BOENDALE, Jan, *Brabantse Yeesten*, éd. WILLEMS, J.-F. et BORMANS, J.H, 1839-1869.
VAN DEN BERCH, *Recueil d'épitaphes de Henri Van den Berch, héraut d'armes Liège-Looz de 1640 à 1666*, éd. NAVEAU DE MARTEAU, Léon et POULLET, Arnold, 2 vol. Publ.in-4° Société des Bibliophiles liégeois, Liège, 1925 et 1928 (VAN DEN BERCH, *Épitaphes*).
Vita Balderici episcopi leodiensis, éd. PERTZ, G., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, IV*, 1841, p. 725-738.

Vita beatissimae Odae viduae, éd. COENS, Maurice, *La vie de sainte Ode d'Amay*, dans *Analecta bollendiana,* 65, 1947, p. 196-244.

Vita Karoli magni imperatoris, éd. HALPHEN, Louis, *Éginhard. Vie de Charlemagne, publiée et traduite par L. Halphen*, Paris, 1923.

Vita Mengoldi, éd. HOLDER-EGGER, O., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores XV/I,* 1888, p. 557-563.

Vita Notgeri episcopi leodiensius, éd. KURTH, Godefroid, dans *Notger et la civilisation au X° siècle*. Paris, 1905.

Vita Popponis Stabulensis, éd. WATTENBACH, W., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, XI,* 1854, 291-316.

TRAVAUX

Abreibungen gravierter Metallgrabplatten des 14. bis 17. Jahrhunderts aus Mittel- und Norddeutschland. Sammlung Tennenhaus, Londres. 1981.

Acta sanctorum, quotquot toto orbe coluntur, vel a catholicis scriptoribus celebrantur.., Bruxelles, 1863-1940.

ADHÉMAR, Jean, *Les tombeaux de la collection Gaignières. Dessins d'archéologie du XVIIe siècle*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 6e pér. 84, 1974, p. 1-192; 88, 1976, p. 1-88; 90, 1977, p. 1-76.

AIGRET, N.-J., *Histoire de l'église et du chapitre de Saint-Aubain à Namur*, Namur, 1881.

ALEXANDRE-BIDON, Danièle et TREFFORT, Cécile, *Â réveiller les morts : la mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, Lyon, 1993.

ALEXANDRE-BIDON, Danièle, *Images du cimetière chrétien au Moyen-Âge*, dans *Archéologie du cimetière chrétien*. (Actes du 2e colloque A.R.C.H.E.A., Orléans, 1994), Tours, 1996, p. 79-93.

ALEXANDRE-BIDON, Danièle, *La mort au Moyen Age XIIIe-XVIe siècle*. Paris, 1998.

ALIBERT, Dominique, *Images de la majesté sacrée. La mutation de l'an mille a-t-elle eu lieu?* dans *Auctoritas. Mélanges offerts à Olivier Guillot*, Paris, 2006, p. 423-435.

ALLARD, Dominique, *La peinture du XVe et du début du XVIe siècle dans les collections publiques de Liège* (Répertoire de la peinture des Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège aux quinzième et seizième siècles, 6), Bruxelles, 2008 .

ALLARD, Dominique (dir.), *S.O.S. Oude schilderijen. Redding en behoud van 20 werken op paneel - S.O.S. Peintures anciennes. Sauvegarde de 20 œuvres sur panneau*. Bruxelles, 1996.

ANTOINE, abbé, *Molhain, le hameau et la collégiale. Essais historiques & moraux*, Givet, 1895.

APPUHN, Horst, *Beobachtungen und Versuche zum Bildnis Kaiser Friedrichs I. Barbarossa in Cappenberg,* dans *Aachener Kustblätter* 44, 1973, p. 129 -192.

ARIÈS, Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours* (Coll. Points-Histoire 31),Paris, 1975.

ARIÈS, Philippe, *L'homme devant la mort*, Paris, 1977.

ARIÈS, Philippe, *Images de l'homme devant la mort*, Paris, 1983.

ARIÈS, Philippe, *Une conception ancienne de l'au-delà*, dans *Death in the Middle Ages*, éd. Herman BRAET and Werner VERBEKE, Louvain, 1983, p. 78-87.

Art du cuivre (Catalogue exposition), Gand, Musée de la Byloke, Gand, 1961.

Art mosan aux XIe et XIIe siècles. Textes et commentaires de Suzanne Collon-Gevaert, Jean Lejeune et Jacques Stiennon, Bruxelles, 1961 (*Art mosan*).

Art mosan et arts anciens du pays de Liège (Catalogue exposition, Liège, 1951), Liège, 1951.

Autour de Hugo d'Oignies (dir. DIDIER, R. et TOUSSAINT, J.), Namur, 2003.

BAIX, F., *Begge (sainte)* dans *Dictionnaire d'histoire ecclésiastique*, 8, col. 441-448.

BALAU, Sylvain, *Les sources de l'histoire de Liège au moyen âge, étude critique,* Bruxelles, 1903.

BALTRUSAÏTIS, Jurgis, *Villes sur arcatures,* dans *Urbanisme et architecture: Études écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan,* Paris, 1954, p. 31-40.

BARBIER, Victor, *Histoire de l'abbaye de Floreffe*, Namur, 1892.

BARBIER, Victor, *Histoire de l'abbaye de Malonne*, Namur, 1894.

BARON, Françoise et NYS, Ludovic, *La sculpture valenciennoise aux XIVe et XVe siècles,* dans *Valenciennes aux XIVe et XVe siècles. Art et Histoire*, Valenciennes, 1996, p. 127-145.

BARON, Françoise, *Le médecin, le prince, les prélats et la mort. L'apparition du transi dans la sculpture française du Moyen Âge*, dans *Revue de l'Art*, 2008, p. 125-158.

BARON, Françoise, *Le décor du soubassement du tombeau d'Anne de Bourgogne, duchesse de Bedford (+ 1432)*, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1990, p. 262-274.

BARRAL I ALTET, Xavier, *Belgique romane et Grand-duché de Luxembourg,* éd. du Zodiaque, 1989.

BARRAL I ALTET, Xavier, *Les mosaïques de pavement médiévales de la ville de Reims*, dans *Congrès archéologique de France, 135e session, 1977 Champagne*, Paris, 1980, p. 79-108.

BASCHET, Jérôme, *L'iconographie médiévale*. Paris, 2008.

BASCHET, Jérôme, *L'iconographie médiévale. L'œuvre fondatrice d'Émile Mâle et le moment actuel,* dans *Émile Mâle (1862-1914). La construction de l'œuvre. Rome et l'Italie.* Colloque École française de Rome. 345, 2005, p. 273-288.

BAUDRY, Marie-Thérèse, *Principes d'analyse scientifique. Sculpture, méthode et vocabulaire*, 4e éd., Paris, 2000.

BAUCH, Kurt, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11 bis 15 Jahrhunderts in Europa*, Berlin et New-York, 1976.

BAUMGÄRTEL-FLEISCHMANN, *Das Papstgrab im Bamberger Dom*, dans *Clemens II. Der Papst aus Bamberg*, Bamberg, 1997, p. 33-44.

BAYER, Cl.M.M., *Essai sur la disposition des inscriptions par rapport à l'image. Proposition d'une typologie basée sur des pièces de l'orfèvrerie rhéno-mosane,* dans *Épigraphie et iconographie. Actes du Colloque tenu à Poitiers les 5-8 octobre 1995*. Poitiers, 1996, p. 1-17.

BAZIN, Rémi, *La sculpture funéraire du XIIIe au XVIIIe siècle* dans *Laon, une acropole à la française*, Cahiers du patrimoine, n°40. Service régional de l'Inventaire généra (dir. PLOUVIER, Martine), 1996, p, 289-30.

BEENKEN, *Romanische Skulptur in Deutschland (11. und 12. Jahrhundert),* Leipzig, 1924.

BELLI D'ELIO, Pina, *Pouilles romanes*, Zodiaque, La nuit des temps 6, 1987.

BELONJE, J. et GREENHILL, F.A., *Some Brasses in Germany and the Low Countries*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, 76, 81, 82, 83, 84, 96.

BELONJE, J., *Genealogische en heraldische gedenkwaardigheden in en uit de kerken der provincie Limburg*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 1961, p. 5-525.

BELONJE, J., *Steenen charters* (Heemschutserie, 8), Amsterdam, 1948.

BELONJE, J., *Vondst van een vroeg 14de eeuwse grafzerk*, dans *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 67, 1968, p. 10-13.

BELTING, Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, 2004.

BELTING, Hans, *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art,* Paris, 2007.

BEQUET, Alfred, *Excursions archéologiques*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 7, 1861, p. 143-164.

BEQUET, Alfred, *Samson*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 9, 1865-66, p. 350-376.

BEQUET, Alfred, *Les tombes plates de l'ancien comté de Namur*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 14, 1877, p. 143-164.

BERGMANS, Anna, *Fundatio et memoria. Verdwenen gedenktekens van de Brabantse hertogen (13e eeuw) in de Leuvense predikherenkerk (prov Vlaams Brabant),* dans *Archeologie, Monumenten en Landschappen in Vlaanderen*, I, 2006.

BERGMANS, Anna, *Le mémorial dynastique de duc Henri III de Brabant et d'Alix de Bourgogne dans l'église des Dominicains de Louvain,* dans *12ème Congrès international d'études sur les Danses macabres*, Meslay-le-Grenet, 2005, II, p. 13-30.

BERLIÈRE, *Documents inédits pour servir à l'histoire ecclésistique de la Belgique,* Maredsous, 1894.

BERLIÈRE, Ursmer, *Les évêques auxiliaires de Liège*, Bruges, 1919.

BERLIERE, Ursmer, *Monasticon belge, II, Province de Liège*, I et II, Maredsous, 1928-1929, III, Liège, 1955.

BERLIÈRE, Ursmer, *Monasticon belge, I. Province de Namur et de Hainaut*. Maredsous, 1890-1897.

BERNARD, Antoine, *La sépulture en droit canonique, du décret de Gratien au Concile de Trente*, Paris, 1933.

BERNARD, René-Paul, *La sculpture funéraire médiévale à Paris (1140-1540)* (Thèse inédite, université de Paris IV), Paris, 2000.

BERNARD, René-Paul, *Les tombes de la Sainte-Chapelle basse du Palais de la Cité à Paris*, dans *Actes du 12ème Congrès international d'études sur les danses macabres et l'art macabre en général, Gand du 21 au 24 septembre 2005*, Meslay-le-Grenet, s.d. 1, p. 75-87.

BESSEYRE, Marianne, *Une image archéologique dans la copie amandine des collationes patrum de Jean Cassien?,* dans *Art de l'enluminure*, 12, 2005, p. 53-66.

BÉTHUNE DE VILLERS, Jean, *Musée lapidaire des ruines de Saint-Bavon. Dalles funéraires retrouvées à l'écluse des Braemgaten,* dans *Messager des Sciences Historiques*, 65, 1891, p. 89-107, 257-269, 385-401, 2 pl.; 66, 1892, p. 1-16, 129-145, 261-273, 4 pl.

BÉTHUNE, Baron, *Épitaphes et monuments des églises de la Flandre au XVIe siècle d'après les manuscrits de Corneille Gaillard et d'autres auteurs*, Bruges, 1900.

BEUMAN, Helmut, *Grab und Thron Karls des Grossen zu Aachen,* dans BRAUNFELS, Wollfgang und SCHRAMM, Percy Ernst, (Publ.) *Karl der Grosse. Lebenswerk und Nachleben*, Düsseldorf, 1967, IV, p. 9-38.

BEUTLER, Christian, *Documents sur la sculpture carolingienne*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1962, p. 445-458; 1963, p. 193-200.

Biblia Sacra Vulgatae Editionis .., Tournai, 1901.

BIJSTERVELD, A.-J. A. , *Les sépultures des comtes de la Meuse inférieure: les cas des Régnier et des Baldéric (Xe siècle), des comtes de Looz (XIe siècle) et des comtes de Gueldre (XIIe-XIVe siècles),* dans M. MARGUE, (éd) *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge / Tot, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter*. (Actes du colloque des Journées lotharingiennes 2000). Publication de la section historique de l'Institut Grand'ducal de Luxembourg, vol 118. CLUDEM 18, Luxembourg, 2006, p. 373-404, 788.

BINSKI, Paul, *Medieval Death. Ritual and Representation*. British Museum Press. Londres, 1996.

BLAIR, Claude, *European Armour*. London, 1958.

BOECKLER, Albert, *Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit.* Königstein-i-Taunus, 1952.

BOEREN, P.C., *Heiligdomsvaart Maastricht. Schets van de geschiedenis der heiligdomsvaarten en andere jubelvaarten*. Maastricht, 1962.

BOIS D'ENGHIEN, *Épitaphier du canton de Charleroi*, dans *Bulletin de la Société Paléographique et Historique de*

Charleroi, 37, 1926.

BOLS, M., *Epigrafische nota's bij het grafmonument van Hendrik I (+ 1235) in de Sint-Pieterskerk te Leuven*, dans *ARCA LOVANIENSIS*, 9a, 1980.

BOLS, M., *Epigrafische nota's bij het grafmonument van Machteld van Boulogne (+ 1210/1) en Maria van Brabant (+ 1260) in de Sint-Pieterskerk te Leuven*, dans *Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving*, 22, 1980, p. 3-15.

BOOIJ, Kees et VAN HAM, Willem., *Grafmonumenten in de Grote of Sint-Gertrudis kerk te Bergen op Zoom* (Studies uit Bergen op Zoom, dl. 9), Geschiedkundige Kring van Stad en Land van Bergen op Zoom, Bergen-op-Zoom, 1993.

BORGNET, Jules, *Les Grands-malades*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 1, 1849, p. 331-363, 381-452.

BORGNET, Jules, *Tailleurs d'images et peintres namurois*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 7, 1861-62, p. 197-218.

BORMANS et SCHOOLMEESTERS, *Notes sur un cartulaire de l'ancienne église collégiale*, dans *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 1, 1877.

BOUCHER, François, *Histoire du costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*, Paris, 1996.

BOUVIER, Émile, *Miroir de la Hesbaye*, Tournai, 1970.

BOUVIER, Émile, *Visages de la Hesbaye*, Tournai, 1975.

BRACKE-WESTER, Ursula, *Porphyr aus Kölner Boden*, dans *Monumenta Annonis, Köln und Siegburg, Weltbild und Kunst imhohen Mittelalter* (Catalogue exposition, Cologne Schnügen-Museum), Cologne, 1975, p. 124-126.

BRAGARD, R., *Vues anciennes d'églises liégeoises d'après un manuscrit de 1584-1586*, dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, n°180, 1973, p, 205 -226.

BRASSINNE, J., *Catalogue de l'exposition de l'art ancien au pays de Liège*, Liège, 1930.

BRASSINNE, Joseph, *Inventaire archéologique de l'ancien pays de Liège*, dans *Chronique Archéologique du Pays de Liège*, 1, 1906, p.76-78, 103-107 ; 2, 1907, p.15-21, 51-54, 95-97 ; 3, 1908, p. 85-88 ; 4, 1909, p.71-73.

BRASSINNE, Joseph., *Mélanges mosans. Histoire, archéologie, histoire de l'art*. Gembloux, 1940, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 25, 26, 29, 30.

BRASSINNE, Joseph, *Monuments d'art mosan disparus*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 29, 1938, p. 143-196.

BRASSINNE, Joseph, *Nouvelles recherches sur des monuments mosans disparus*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 30, 1939, p. 69-105.

BRAUNFELS, Wollfgang und SCHRAMM, Percy Ernst, (publ.) *Karl der Grosse. Lebenswerk und Nachleben*, Düsseldorf, 1967.

BREUER, Jacques, *Documents épigraphiques de l'ancienne paroisse Saint Nicolas au Trez*, dans *Chronique Archéologique du Pays de Liège*, 9, 1914, p.30-34.

BRIGODE, Simon, *Heigne-sous-Jumet. Histoire - Archéologie - Folklore*. Charleroi, 1938.

BRIGODE, Simon, *L'église de Gerpinnes - Archéologie*, dans *Mélanges Courtoy*, Société archéologique de Namur, 1952, p. 211-218.

BRIGODE, Simon, *Les anciennes abbatiales et l'église carolingienne de Lobbes*, dans *Fédération archéologique et historique de Belgique. Annales du 33e congrès,Tournai, 4-8 septembre 1949*).

BROUETTE, Émile, *Une dalle funéraire du XIIIe siècle dans l'église de Saint-Denis-les-Namur*, dans *La Vie Wallonne*, t, 24, 1950, p. 216-218.

BROUETTE, Émile, *Épitaphier du canton d'Andenne*, dans *IG*, 1972, 160, p. 211-225; 161, p. 277-289; 162, p. 353-367; 1973, 163, p. 17-35.

BROUETTE, Émile, *Épitaphier du canton de Ciney*, dans *Intermédiaire des généalogistes*, 1980, 209, p. 344-347; 210, p. 425-455.

BROUETTE, Émile., *Épitaphier du canton de Dinant*, *Intermédiaire des généalogistes*, 1974, 170, p. 76-102; 171, p. 153-176.

BROUETTE, Émile, *Épitaphier du canton d'Eghezée*, dans *Le Guetteur wallon*, 1964, p. 87-97; 1965/1, p. 11-19.

BROUETTE, Émile, *Épitaphier du canton de Fosses-la-Ville*, dans *Intermédiaire des généalogistes*, 1970, 145, p. 18-32; 146, p. 90-96; 147, p. 141-151; 148, p. 218-224; 149, p. 270-276.

BROUETTE, Émile, *Épitaphier du canton de Walcourt*, dans *Intermédiaire des généalogistes*, 1975, 178, p. 73-84; 178, p. 260-269; 179, p. 334-346, 180, p. 399-409.

BROUETTE, Émile, *Le mémorial de Saint Gobert en l'église de Fosses-la-Ville*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 48, 1968, p. 75-89.

BROUWERS, Jacques, *Kluis en kapel van Helshoven*, dans *Limburg*, 1964, vol. 43, nr XX, p. 30-59

BRU, Marie-Anne, *Een stenen vogel: een uniek 'Monument' in de gentse Sint-Pietersabdij*. *Monumenten en Landschappen*, 29/3, 2010, p. 4-26.

BRUYERE, Paul, *La plus ancienne représentation connue de l'Ex-Voto offert par Charles-le-Hardi à la cathédrale de Liège (Circa 1584)*, in *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, 284, 1999, p. 833-856.

BUCHKREMER, Joseph, *Das Grab Karls des Grossen*, dans *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, 29, 1928, p. 68-210.

BUGSLAG, James, *The early development of canopywork as an iconic frame device in medieval stained glass*, dans *Journal of Stained Glass*, 24, 2000, p. 10-28.

BUGSLAG, James, *Entre espace pictural et architectural. La fenêtre est de la chapelle Saint-Piat à la cathédrale de Chartres*, dans *Représentations architecturales dans les vitraux* (Dossier de la Commission royale des monuments,

Sites et Fouilles, 9), Bruxelles, 2002 .
BULLOUGH, Donald A., *'Imagines regum' and their significance in the early medieval West,* dans *Studies in memory of David Talbot Rice*, Édinbourg, 1975, p. 223-276.
BULLOUGH, Donald, *Le siècle de Charlemagne.* Londres, 1965.
BUSSIENNE, G. Et DECROLY, M., *Conservation-restauration du gisant de Gobert d'Aspremont,* dans *Villers*, 26.
BUTKENS, Christophe, *Annales généalogiques de la Maison de Lynden*, Anvers, 1626.
BUTKENS, Christophe, *Trophées tant sacrées que profanes du duché de Brabant*. La Haye, 1724.
BUTKENS, Christophe, *Trophées tant sacrés que profanes de la duché de Brabant,* Anvers, 1641.
CABROL et al. *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, 15 vol. Paris, 1903-1953.
CAES, Ward, VAN ELDERE, Dirk et MINNEN, Bart, *Les fouilles sur le site de l'abbaye de 'Vrouwelpark' à Rotselaar (B. Prov. Vlaams- Brabant) et la découverte d'une abbesse médiévale inconnue,* dans *Acta Archaeologica Lovaniensia, Monographiae* 12, Belgian Archeology in a European Setting I (éd. LODEWIJCKX, M.), Louvain, 2001, p. 183-199.
CAMERON, H. K., *A list of monumental brasses on the Continent of Europe,* Londres, 1973.
CAMERON, H.K., T*echnical Aspects of medieval Monumental Brasses,* dans *The Archeological Journal,* Royal Archeological Institute 131, 1974, p. 215-237.
CAMERON, H.K., *The 14th-century School of Flemish Brasses: Evidence for a Tournai Workshop*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, 12/3, 94, 1977, p. 199-209.
CAMERON, H.K., *The 14th-century School of Flemish Brasses*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, 11/2, 87, 1970, p. 50-81.
CAMPBELL, Lorne, *Rogier Van der Weyden ; un nouveau langage des formes*, dans *Rogier Van der Weyden 1400-1464, Maître des Passions* (Catalogue exposition), Louvain 2009, p. 32-61.
CAPOULLEZ, Marcel, *La chapelle funéraire des seigneurs de Boussu*, Institut du Patrimoine wallon, Carnets du patrimoine 43, 2006.
CEULEMANS, Christina, *De iconografie van het beeldsnijwerk* dans *Laatgotische beeldsnijkunst uit Limburg en Grensland* (Catalogue exposition), Saint-Trond, 1990.
CHALON, R., *Notice sur les tombeaux des Comtes de Hainaut inhumés dans l'église de Sainte-Waudru, à Mons*. Mons, 1836.
CHAPEAUVILLE, J., *Qui gesta pontificum leodiensium scripserunt auctores praecipui*, Liège, 1613-1616.
Charlemagne - Oeuvre, Rayonnement et Survivances (Catalogue exposition), Aix-la-Chapelle, 1965.
CHEVALIER, Ann, *La châsse de saint Hadelin à Visé*, Gembloux, 1953.
Childéric-Clovis, 1500e anniversaire, 482-1982. Catalogue exposition, Tournai, 1982.
CLAYTON, Muriel., *Catalogue of Rubbings of Brasses and Incised Slabs, Victoria and Albert Museum*, 3e éd. Londres, 1968.
CLEMEN, Paul, *Die porträtsdarstellungen Karls des Grossen* dans *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, 11, p. 267.
CLEMEN, Paul, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen*, Düsseldorf, 1916.
CLEMEN, Paul, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*. Düsseldorf, 1916.
Clemens II, Der Papst aus Bamberg, Bamberg, 1997.
CLERCX, Françoise, *Une pierre tombale du XIIIe siècle. Tombe plate de frère Gérars de Villers*, dans *Le Temple et Malte* (Catalogue exposition), Villers-le-Temple, 1973, p. 47-58.
CLOQUET, Louis, *Exportations des sculptures tournaisiennes,* dans *Annales de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique* (Congrès de Tournai, 1895), Tournai, 1896, p. 642-652.
CLOQUET, Louis, *Description de l'église paroissiale de Lobbes*, dans *Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique* (Congrès de Charleroi, 1888), IV, 2.
CLOQUET, Louis, *L'abbaye d'Aulne*, dans *Revue de l'art chrétien*, 4e série, IX, 1898.
COCKSHAW, P. *Les miniatures des Chroniques de Hainaut (15^{e} siècle)*, s.l, 1979.
COENEN, J., *Le tympan historié de Gand et la Chapelle funéraire de Saint-Trudon*, dans *Mélanges Camille de Borman*. Liège, 1919, p. 340-352.
COENEN, J.H.J., *De drie munsters der Maasgouw. Aldeneyck, Susteren en Sint-Odiliënberg*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 58, 1922.
COENEN, Chanoine, *Église Saint-Barthélemy à Liège. Notice, inventaire, fonts baptismaux*, Liège, 1935.
COENS, Maurice, *La vie de sainte Ode*, dans *Analecta Bollandiana*, 65, 1947, p. 196-244.
COHEN, Kathleen, *The Metamorphosis of a Death Symbol. The Transitomb in the late Middel Ages and the Renaissance*. University of California Press. Berkeley-Los Angeles-London, 1983.
COLLET, Emmanuel, *Le religieux et le profane au bas Moyen Age : la Fête et la Procession de Sainte-Gertrude à Nivelles*, dans *Le Folklore brabançon*, 243-244, 1984, p. 630-641.
COLLON-GEVAERT, Suzanne, *Histoire des Arts du métal en Belgique* (Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, classe des Beaux-Arts, 7), 1951, 2 vol.
COMBLEN-SONKES, Micheline et VAN DEN BERGEN-PANTENS, Christiane, *Les mémoriaux d'Antoine de Succa*, 2 vol., (Contribution à l'étude des primitifs flamands, 7), Bruxelles, 1977.
COMHAIRE, Ch.-J., *Le "sarcophage chrétien" de l'évêque Ricaire, de Liège*, dans *Annales de la Société archéologique de Bruxelles*, t.22, 1908, p. 281-299.
COMHAIRE, Ch.-J., *Une belle inscription*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, 1902, col. 205-206.
Société Historique et Archéologique de Belgique. Congrès de Liège 1890. Expositions - Les pierres tombales dans les régions

mosanes. Société Historique et Archéologique de Belgique.

COOMANS, Thomas, *L'abbaye de Villers-en-Brabant*, Bruxelles, 2000.

COOMANS, Thomas en BERGMANS, Anna, *Van hertogelijke grafkerk tot 'Studium generale': de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Predikherenkerk in Leuven*, dans *Monumenten en Landschappen*, 2005, p. 6-34.

COOMANS, Thomas , *Moniales cisterciennes et mémoire dynastique : églises funéraires princières et abbayes cisterciennes dans les anciens Pays-Bas médiévaux*, dans *Cîteaux, Commentarii Cistercienses, Sepulturae Cistercienses. Sépulture, Mémoire et Patronage dans les monastères cisterciens au Moyen Âge*, éd. Christine Kratzke and Jackie Hall, 56, 2005, p. 87-145.

COOMANS, Thomas en BERGMANS, Anna (réd.) *In zuiverheid leven. Het Sint-Agnesbegijnhof van Sint-Truiden, het hof, de kerk, de muurschilderingen* (VIOE, Relicta Monographieën 2), Bruxelles, 2008.

COPPIETERS-STOCKHOVE, E., *Le poêle du service des échevins d'Ypres tués en 1303* dans *Annales de la Société d'Émulation de Bruges,* 65, 1992, p.127-130.

COULON, Émile, *L'église de l'ancienne abbaye de Villers*, dans *Bulletin de la Commission royale d'art et d'archéologie (Ath)* 17, 1878, p. 259-321.

COUNE L. et COLLON F., *Inscriptions funéraires du Brabant. Épitaphier du canton de Jodoigne*, dans *Le Parchemin,* 62, 1972, p. 147-159, 206-221, 262-275, 352-368.

COURAJOD, L., *L'exportation des pierres noires de Dinant*, dans *Leçons professées à l'école du Louvre (1887-1896)*, 2, *Origines de la Renaissance*, Paris, 1901, p. 605-614.

COURTOY, Ferdinand, *Inventaire des monuments et oeuvres d'art de la province de Namur, 1e série, 1, fasc. 1: la cathédrale Saint-Aubain*. Namur, Société archéologique de Namur, 1943.

COURTOY, Ferdinand, *À propos de pierres tombales*, dans *Namurcum*, 1925, p. 17-20.

COURTOY, Ferdinand, *Le travail et le commerce de la pierre à Namur avant 1500* dans *Namurcum*, 21e année, 2, 1946, p.17-28.

CRAB, J., *Het brabants beeldsnijcentrum Leuven*, Louvain, 1977.

CREEMERS, Ch., *Het praalgraf van Gerardus III graaf van Gelder en Zutphen en van diens gemalin Margaretha van Brabant alsmede andere grafsteden in O.L. Vrouw-Munsterkerk te Roermond*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 14, 1877, p. 1-23.

CREENY, W.F. *A Book of Fac-similes of Monumental Brasses on the Continent of Europe*, Londres, 1884.

CREENY, W.F., *Illustration of Incised Slabs of the Continent of Europe from Rubbings and Tracings*. Norwich, 1891.

CRÉPIN, *Notes d'un touriste*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 3, 1853, p. 184-186.

CROOK, John, *The Rufus Tomb in Winchester Cathedral*. dans *The Antiquaries Journal* 79, 1999, p. 187-212.

DAHM, Friedrich, *Die romanische Grablege der Plectrudis in der Kölner Kirche St. Maria im Kapitol*, dans *Aachener Kunstblätter*, 60, 1994, p. 211-222.

DALE, Thomas, *Romanesque Sculpted Portraits : Convention, Vision, and Real Presence,* dans *Aachener Kunstblätter*, 46/2, 2007, p. 101-119.

DALLEMAGNE, Claude-Georges, *Le manuscrit de l'Écuyer Charles van Riedwijck, source commune des travaux sigillographiques et archéologiques de Christophe Butkens et de Mge P.F.X. de Ram*, dans *Annales de la Société archéologique de Bruxelles*, 46, 1942, p. 27-89.

Dansen met de dood (Catalogue exposition, Koksijde, Abdijmuseum Ten Duinen, 7/06-19/10/2008) Coxyde, 2008..

Danses macabres d'Europe. Actes du Congrès international d'études sur les danses macabres et l'art macabre en général.Gand 21-24 septembre 2005. 2 vol, Meslay-le-Grenay, s.d.

DARIS, Joseph, *Histoire de la bonne ville, de l'église et des comtes de Looz*. 1, 1864.

DARIS, J., *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège pendant le XVIe siècle*, Liège, L. Demarteau, 1884, p. 1-122.

DARIS, J., *Notices sur les églises du diocèse de Liège*, Liège, 1821-1905.

'Das Antlitz im Boden' Abriebe norddeutscher und englischer Metallgrabplatten des Mittelalter. Sammlung Reinhard Lamp und Kevin Herring (Catalogue exposition Katharinenkirche Lübeck), Lubeck, 2006.

Das Reich der Salier (Catalogue exposition, Mayence, 1992), Sigmaringen, 1992.

DASNOY, André, *Musée des Arts du Namurois. Guide sommaire*. s.d. s.l.

DE BEHAULT DE DORNON, Armand, *La sculpture tumulaire belge sous les comtes de Louvain et les ducs de Brabant (XIIe-XVIe s.). Histoire et Art*, Bruxelles, 1932.

DE BORCHGRAVE d'ALTÉNA, J., *Fragments de retables en bois et retables en pierre du Hainaut*, Bruxelles, 1968.

DE BORCHGRAVE d'ALTÉNA, J., *Notes pour servir à l'inventaire des œuvres d'art du Brabant, Arrondissement de Nivelles, I*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, 1957.

DE BORCHGRAVE d'ALTÉNA, J., *Notes pour servir à l'étude des oeuvres d'art du Limbourg*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 43, 1963, p. 67-181, 76 pl. et 48, 1968, p. 1-21.

DE BORCHGRAVE D'ALTENA, Joseph, *Notes pour servir à l'histoire de l'art religieux en Hesbaye*, dans *Visages de la Hesbaye*, dir BOUVIER, E., Tournai, 1975.

DE BORCHGRAVE d'ALTÉNA, Joseph, *Notes pour servir à l'inventaire des Oeuvres d'Art du Brabant. Arrondisement de Bruxelles*, dans *Annales de la Société archéologique de Bruxelles*, 47, 1944-46, p.VII-XXIX, 1-233.

DE BORCHGRAVE d'ALTÉNA, Joseph, *Notes pour servir à l'inventaire des Oeuvres d'Art du Brabant. Arrondissement de Louvain*, dans *Annales de la Société archéologique de Bruxelles*, 43, 1939-40, p. 121-389; 44, 1939-40, p.5-41, pl. 1-200.

DE BORCHGRAVE d'ALTÉNA, Joseph, *Notes pour servir à l'inventaire des œuvres d'art du Brabant, Arrondissement de Nivelles, II (suite)*, (extrait du *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, 1960), Bruxelles, 1961.

DE BORCHGRAVE d'ALTÉNA, Joseph, *Reliefs carolingiens et ottoniens,* dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 1954.
DE BORCHGRAVE d'ALTÉNA, Joseph, *Le gisant de Thierry de Houffalize. Notes pour servir à l'histoire de l'art en Belgique, nouvelle série*, Bruxelles, 1968.
DE BORMAN, Camille, *Les échevins de la souveraine justice de Liège*. Liège, 2 vol, 1892 et 1899.
DE BORMAN, Camille, *Notice historique sur la seigneurie de Heers,* dans *Le Beffroi*, 1, 1863, p. 23-104.
DE BRAEKELEER, Catherine, *Introduction à l'étude de la technique de la gravure des lames funéraires en laiton dans les anciens Pays-Bas méridionaux (XIII°-XVII°S* (Mémoire. Lic. UCL, 1979).
DE CAUMONT, A., *Abécédaire ou rudiment d'archéologie - Architecture religieuse,* Caen, 1868.
DE CHAMPEAUX, Gérard et STERCKX, Sébastien, *Introduction au monde des Symboles*. Zodiaque, 1966.
DE CHESTRET DE HANEFFE, J., *Anthisnes. Une seigneurie ecclésiastique sous l'ancien régime. La seigneurie de Vien*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 32, 1903, p. 115-219 et 37, p. 143.
DE CHESTRET DE HANEFFE, J., *La terre franche de Haneffe et ses dépendances,* dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 38, 1908, p. 1-132.
DE CHESTRET DE HANEFFE, J., *La tombe de Walther de Charneux, chanoine de St Lambert et prévôt de Notre-Dame à Maestricht*, dans Leodium, 1, 1902, p. 94-97.
DE CHESTRET DE HANEFFE, Y., *L'ordre du Temple dans l'ancien diocèse de Liège,* dans *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 70, 1901, p. 297-348.
DE CRASSIER, L., *Épitaphier de l'abbaye de Vivegnis*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 19, 1910, p.1-46.
DE FAYS, R., *La sauvegarde des pierres tombales et autres pierres sculptées de l'abbaye de Villers-la-Ville*, dans *Brabant*, 1989, 5, p, 30-33.
DE GERADON, A., *À propos de la pierre tombale de Gérard de Sarto au musée Curtius à Liège*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, 192, 1976, p. 29-31.
DE JONGE, Krista et al. *Gotiek in het hertogdom Brabant*. Louvain, 2009.
DE JONGHE, Bernardus, *Belgium Dominicanum sive historia provinciae Germaniae inférioris sacri Ordinis ff. Praedicatorum*, Bruxelles, 1719.
DE LA HAYE, Régis, *De begraafplaatsen van de bisschoppen van Maastricht*, dans *De Sint-Servaas* 1986, 29, p. 233-234.
DE LA HAYE, Régis, *Grafmonumenten in Sint-Servaaskerk (1),* dans *De Sint-Servaas* 1988, 38, p. 304-305.
DE LA HAYE, Régis, *Hugo Capet et wat hij met de Sint-Servaas van doen heeft*, dans *De Sint-Servaas* 1987, 33-34, p. 268-269.
DE LA HAYE, Régis, *Humbertus' historie herschreven*, dans *De Sint-Servaas* 1988, 39-40, p. 322-323, 41-42, p. 326-328.
DE LA HAYE, Régis, *"Locus iste sanctus est ..", Over het iconografisch programma van de kapitelen van de kooromgang van de Onze Lieve Vrouwekerk van Maastricht*. dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg,* 142, 2006, p. 9-47.
DE LASTEYRIE, Robert., *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, éd. Marcel Aubert, Paris, 1926-1927.
DE LIEDEKERKE, *Épigraphie de la famille de Beaufort en l'église de Celle sur Lesse*, dans *Le Parchemin*, 1982, p. 378-389.
DE LIEDEKERKE BEAUFORT, Christian, *Un cuivre commémoratif de Marguerite de Gavre Escornaix, abbesse de Nivelles (1443-1462),* dans *Intermédiaire des généalogistes*, 1981, p. 261-264.
DE MEESTER DE BETZENBROECK, Hervé, *Épigraphie de la Hesbaye hutoise,* 2 vol. Publ. in-4° Société des Bibliophiles liégeois, 1975 et 1980.
DE MONTESQUIOU-FÉZENSAC, Blaise, *L'arc de triomphe d'Einhardus,* dans *Cahiers archéologiques*, 4, Paris, 1949, p. 79-103.
DE MONTESQUIOU-FÉZENSAC, Blaise, *L'arc d'Éginhard,* dans *Cahiers archéologiques*, 8, Paris, 1956, p. 147-174.
DE MONTFAUCON, Bernard, *Monuments de la monarchie françoise, qui comprennent l'histoire de France, avec les figures de chaque règne que l'injure des temps a épargnées*. 5 vol. Paris, 1729-1733.
DE MONTIGNY, F., *Étude sur la crypte romane en l'église Notre-Dame à Huy,* Huy, 1911.
DE MOREAU, É., *L'abbaye de Villers-en-Brabant aux XIIe et XIIIe siècles Étude d'histoire religieuse et économique, suivie d'une notice archéologique par le chanoine R. MAERE*, Bruxelles, 1909.
DE MOREAU, É., *Circonscriptions ecclésiastiques, chapitres, abbayes, couvents en Belgique avant 1559*. Bruxelles, 1948.
DE MOREAU, É, S.J., *Histoire de l'Eglise en Belgique*, Bruxelles, 1, 2e éd., 1945; 2, 2e éd. 1945; 3, 1945; 4, 1949; 5, 1952.
DE POTTER, Jacques, *Épitaphier de Marches-les-Dames*, dans *Le Parchemin*, n° spécial 32, 1982.
DE PRELLE DE LA NIEPPE, Edgar, *Épitaphier de Nivelles*, dans *Annales de la Société archéologique de Nivelles*, 4, 1894, p. 1-100, 411-488.
DE PRELLE DE LA NIEPPE, Edgar, *Supplément de l'épitaphier de Nivelles*, dans *Annales de la Société archéologique de Nivelles*, 5, 1895, p. 411-488.
DE PRELLE DE LA NIEPPE, Edgar, *L'épigraphie à l'abbaye de Villers*, dans *Annales de la Société archéologique de Nivelles*, 5, 1895, p. 315-330.
DE PRELLE DE LA NIEPPE, Edgar, *Rapport sur les travaux du comité des fouilles de l'abbaye de Villers*, dans *Annales de la Société archéologique de Nivelles*, 6, 1898, p. 162-166,
DE PRELLE DE LA NIEPPE, Edgar, *Note sur les costumes chevaleresques et les armes des XII et XIII siècles,* dans *Annales*

de la Société archéologique de Bruxelles, 14, 1900, p. 375-400.
DE PRELLE DE LA NIEPPE, Edgar, *Quelques inscriptions du Brabant wallon*, dans *Annales de la Société archéologique de Nivelles*, 5, 1895, p. 73-84.
DE PRELLE DE LA NIEPPE, Edgar, *Catalogue des armes et armures du Musée de la Porte de Hal*, Bruxelles, 1902.
DE RADIGUÈS DE CHENNEVIÈRES, H., *Les échevins de Namur*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 25, 1905-1907.
DE RAM, P.F.X., *Recherches sur l'histoire des comtes de Louvain et sur leurs sépultures à Nivelles (976-1095)* (Mémoires de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 26), Bruxelles, 1851.
DE RAM, P.F.X., *Recherches sur les sépultures des ducs de Brabant à Louvain*. Nouveaux mémoires de l'Académie royale des Sciences et Belles-Lettres de Bruxelles, 19/3, Bruxelles, 1845.
DE ROSSI, Jean-Baptiste, *L'inscription du tombeau d'Hadrien 1er composée et gravée en France par ordre de Charlemagne*, dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome*, 8, 1888, p. 478-501, et pl. XIII.
DE SAINT MOULIN, Fabrice, *Anciennes pierres tombales des églises liégeoises*, dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, 12, 263, 1993, p. 521-527.
DE SAINT-GENOIS, Jules, *Pierre tumulaire d'Henri II, duc de Brabant*, dans *Messager des Sciences Historiques*, 4, 1836, p. 117-119.
DE SMIDT & VAN DE WEERD, *Verslag over de ontdekking van drie abtsgraven tijdens de opgravingen in de abdijkerk van de voormalige Sint-Baafsabdij te Gent*, dans *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent, nieuwe reeks, IV-1*, 1949-1950, p. 86-96.
DE TERVARENT, Guy, *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600. Dictionnaire d'un langage perdu*, Genève, 1958.
DE THEUX DE MONTJARDIN, J., *Le chapitre de Saint-Lambert de Liège*, 4 vol, Bruxelles, 1871-1872.
DE VAIVRE, Jean-Bernard, *Dessins inédits des tombes médiévales bourguignonnes*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 108, 1413, Paris, 1986, p. 97-122, 1414, Paris, 1986, p. 141-182.
DE VAIVRE, Jean-Bernard, *Le décor héraldique de la cassette d'Aix-la-Chapelle*, dans *Aachener Kunstblätter*, 45, 1974, p. 97 e.s.
DE VALKENEER, Adelin, *Évolution stylistique des tombeaux et dalles à gisants de pierre en relief, moyen âge roman et gothique en Belgique*, dans *Revue des archéologues et historiens de l'art de Louvain*, 6, 1973, p. 75-97.
DE VALKENEER, Adelin, *Iconographie des dalles à gisants de pierre en relief en Belgique : moyen âge roman et gothique*, dans *Revue des archéologues et historiens de l'art de Louvain*, 5, 1972, p. 33-58.
DE VALKENEER, Adelin, *Inventaire des tombeaux et dalles à gisants en relief en Belgique. Époque romane et gothique*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites* 14, 1963, p. 89-256.
DE VORAGINE, Jacques, *La légende dorée*, trad. J.-B. M. ROZE, 2 vol. Paris, 1967.
DE WAHA, M & DUGNOILLE, J., *Mort et sépulture des comtes de Hainaut jusqu'en 1195*, dans dans MARGUE M. (éd), *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge / Tot, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter* (Actes du colloque des Journées lotharingiennes 2000), Publication de la section historique de l'Institut Grand'ducal de Luxembourg, vol 118. CLUDEM 18, Luxembourg, 2006
DE WINTER, M., *Peter Van der Moelen alias Petrus de Molendino. Portrait d'un chanoine au trésor de la cathédrale de Liège et dans les archives*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, 285, 1999, p. 888-893.
DEBIAIS, Vincent, *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIIIe-XIVe siècle)*, Turnhout, 2009.
DEBIAIS, Vincent, *L'inscription funéraire des XIe-XIIe siècles et son rapport au corps. Une épigraphie entre texte et image*, dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 54, 2011, p. 337-382.
DECKERS, Joseph, *Les vitae Notgeri : une source capitale pour l'histoire de la collégiale Saint-Jean l'Évangéliste à Liège, dans* DECKERS, Joseph (dir.), *La collégiale Saint-Jean de Liège*, Liège, 1981, p. 21-28.
DECTOT, Xavier, *Les tombeaux des comtes de Champagne (1151-1284). Un manifeste politique*, dans *Bulletin monumental*, 162-1, 2004, p. 3-62.
DECTOT, Xavier, *Pierres tombales médiévales, sculptures de l'au-delà*, Paris, 2006.
DEÉR, Josef, *Ein Doppelbildnis Karls des Grossen*, dans *Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter*, (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 2), Baden-Baden, 1953, p. 103-156.
DEL MARMOL, E., *L'abbaye de Brogne ou de Saint-Gérard*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 5, 1857-1858, p. 225-286, 375-450.
DELFÉRIÈRE, Léon, *Monuments funéraires du XV° siècle conservés à Soignies*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, V, 1935, p. 141-167.
DELVIGNE, Marguerite, *La sculpture mosane du XII^e^ au XVI^e^ siècle*, Paris-Bruxelles, 1932.
DELTENRE, Léonce, *Épitaphier du canton de Thuin*, dans *Documents et rapports de la Société royale d'archéologie et de paléontologie de l'arrondissement judiciaire de Charleroi*, 51, 1963-1965, p. 1-260
DEMARET, H., *Guda, veuve de Tiébault comte de Fouron, recluse à Saint-Jacques au commencement du XIIe siècle*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 4, 1886, p. 36 e.s.
DEMARET, H., *La collégiale Notre-Dame à Huy. Notes et documents*. Huy, I, 1921, II, 1922, III, 1924.
DEMARET, H., *La croix et le calice du tombeau de l'évêque de Liège Théoduin de Bavière*, dans *Leodium*, 10, 1911, p. 101-114.
DEMAY, G., *Le costume au moyen âge d'après les sceaux*, Paris, 1880.

DEMAY, G., *Inventaire des sceaux de la Flandre recueillis dans les dépots d'archives, musées et collections particulières du département du Nord*, Paris, 1873.

DEN HARTOG, El., *Prof. Timmers en zijn visie op de Romaanse architectuur en beeldhouwkunst*, dans *Timmers Werk*, p. 95-111.

DEN HARTOG, Elisabeth, *De cenotaaf van ss. Monulfus en Gondulfus*, dans *De Sint-Servaas*, 1991, 60, p. 484-487.

DEN HARTOG, Elisabeth, *De weg naar het Paradijs. Romaans Maastricht in beeld* (Stichting Historische reeks Maastricht), Maastricht, 2003.

DEN HARTOG, Elisabeth, *Romanesque Architecture and Sculpture in the Meuse Valley* (Maaslanse Monografieën 8), Leeuwaarden-Mechelen, 1992.

DEN HARTOG, Elisabeth, *Twee elfde-eeuwse grafmonumenten in de St.-Servaaskerk te Maastricht*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 128, 1992, p. 5-37.

DENIS, André, O.P., *Mise à jour d'une pierre tombale aux confins de Vinâve d'Ile à Liège*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, n°188-189, 1975, p. 460-466.

DENNISON, Lynda, *The Artistic Context of Fourtheenth Century Flemish Brasses*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, XIV, I, p. 1-38.

DENOËL, Stéphanie, *En marge de la liturgie, au cœur de la dévotion populaire : étude historique du culte à saint Mort et de son sanctuaire*, dans PÉTERS, C. (dir.), *L'église Saint-Mort de Huy. Mémoires d'un monument*. Institut du Patrimoine Wallon, Namur, 2010, p. 128-173.

DESPODT, Veronique, *Gentse grafmonumenten en grafschriften, tot het einde van de Calvinistische Republiek (1584)*, (Lic. Verh. Geschiedenis, Rijksuniversiteit Gent, 2001).

DESTREE, Jos., *Études sur la sculpture brabançonne au Moyen âge*, dans *Annales de la Société archéologique de Bruxelles*, 8, 1894, p. 52-55.

DEVIGNE, Marguerite, *Esquisse de l'Histoire du Costume en Belgique*, Bruxelles, 1952.

DEVIGNE, Marguerite, *La sculpture mosane du XIIe au XIVe siècle. Contribution à l'étude de l'art dans la région de la Meuse moyenne*, Paris-Bruxelles, 1932.

DEVILLERS, Léopold, *Inscriptions sépulchrales des églises, couvents, hospices et chapelles de la ville de Mons*, Mons, 1858.

DEVILLERS, Léopold, *Mémoire historique et descriptif sur l'église de Sainte-Waudru à Mons*, Mons, 1857.

DHAENENS, E., *Het graf van Sint Poppo*, dans *Bijdragen tot de geschiedenis van de stad Deinze*, XVII, 1950, p. 185.

D'HAINAUT-ZVENY, Brigitte, *Fonctions et usages religieux*, dans *Miroirs du sacré. Les retables sculptés à Bruxelles XV°-XVI° siècles. Production, Formes et Usages* (dir. D'HAINAUT-ZVENY, Brigitte), Bruxelles, 2005, p. 131-147.

D'HAINAUT-ZVENY, Brigitte, *Origine et spécificité des retables gothiques*, dans *Miroirs du sacré. Les retables sculptés à Bruxelles XV°-XVI° siècles. Production, Formes et Usages* (dir. D'HAINAUT-ZVENY, Brigitte), Bruxelles, 2005, p. 13-33.

Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie, dir. CABROL, F. et LECLERCQ, H. Paris, 1903-1953.

DIDIER, Robert & CEULEMANS, Christina, *Inventaris laat-gotisch beeldsnijwerk uit Limburg en grenslanden*, dans *Laat-gotische beeldsnykunst uit Limburg en grensland. 2, Handelingen van het symposium, Sint-Truiden, Provinciaal Museum voor religieuze kunst, 1992*, Saint-Trond, 1992.

DIDIER, Robert, *A propos de l'Art de la fin du Moyen Âge en Namurois. Peinture - Sculptur - Orfèvrerie – Ornement liturgique*, dans J. TOUSSAIN (dir.) *Art en namurois - La sculpture 1400-1550*, p. 39-81.

DIDIER, Robert, *Contribution à l'étude de la sculpture gothique tardive dans le Brabant méridional*, dans *Annales de la Société archéologique de Nivelles* 12, 1973, p. 89-163 + ill.

DIDIER, Robert, *La sculpture du XIIe au XVIIe siècle*, dans *Trésors d'art du doyenné d'Havelange* (Catalogue exposition), Flostoy, 1970, p. 49-51.

DIDIER, Robert, *Sculptures mosanes et marbres blancs au XIVe siècle*, s.d, s.l.

DIDIER, Robert, *La sculpture gothique*, dans *Saint Martin, mémoire de Liège* (Catalogue exposition), Liège, 1990, p. 135-138.

DIDIER, Robert, *La sculpture mosane du XIVe siècle*, Publ.extr. Soc.archéol. de Namur, Namur, 1993.

DIDIER, Robert, *Sculptures mosanes des années 1400-1450*, dans *Mélanges d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie J.Stiennon*, Liège, 1982.

DIDIER, R. et LEMEUNIER, A., *La châsse de saint Hadelin de Celles-Visé*, dans *Trésors d'art du pays de Visé et saint Hadelin*, p. 158-160.

Die Zeit der Staufer, Geschichte Kunst - Kultur. (Éd. Reiner HAUSSHERR). (Catalogue Exposition, Stuttgart, 1977), 4 vol.

DIERKENS, Alain, *Le culte de sainte Rolende de Gerpinnes au Moyen âge. Hagiographie et archéologie*, dans *Problèmes d'histoire du christianisme*, 12, 1983, p. 49-50.

DIERKENS, Alain, *Abbayes et chapitres entre Sambre et Meuse (VIIe-XIe siècles), contribution à l'histoire religieuse des campagnes du haut Moyen Age*, Sigmaringen, 1985.

DIERKENS, Alain, *La tombe privilégiée (IVe - VIIIe siècles) d'après les trouvailles de la Belgique actuelle.* dans : *L'inhumation privilégiée du IVe au VIIIe siècle en Occident* (Actes du colloque de Creteil, mars 1984), éd. par Y. Duval et J.- Ch. Picard. Paris, 1986, p. 47-52.

DIERKENS, Alain, *Autour de la tombe de Charlemagne. Considérations sur la sépulture et les funérailles des souverains carolingiens et les membres de leur famille*, dans *Byzantion*, 1991, p. 156-180.

DIERKENS, Alain, *La mort, les funérailles et la tombe du roi Pépin le Bref (768)*, dans *Médiévales*, 31, 1996, p. 37-51.

DIERKENS, Alain, *À propos du sarcophage de sainte Chrodoara découvert en 1977 à Amay*, dans *Art&Fact*,

15/1996. Mélanges Pierre Colman, p. 30-32.
DIJKMAN, Wim, *La croix en plomb du prévôt Humbert, archidiacre de Texandrie*, dans *Liège. Autour de l'an mil, naissance d'une principauté (Xe-XIIe siècle*), Liège, 2000, p. 49-50.
DILKE, O.A.W., *A medieval epitaph from Maestricht*, dans *MNEMOSYNE*, Ser. IV, Vol. VIII, 1955, p. 304.
DIMIER, A., *Gobert d'Aspremont*, dans *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastique*, 21, Paris, 1986, col. 366-367.
DLABACOVA Anna, *La légende de sainte Alène : la vie d'une sainte imprimée à la fin du Moyen Age*, dans FRANSEN, Bart, (coord.), *Sainte Alène, images et dévotion*, p. 20-29.
DOPERÉ, Frans, *Meldert (Brabant), De gotische donjon van de heren van Meldert. Architecturaal onderzoek,* dans *Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving*, 21, 1981, p. 243-262.
DOPPLER, P., *De grafzerk der H.H. Monulphus en Gondulphus in St. Servaaskerk te Maastricht*, dans *MAASGOUW*, 12e Jg., 1890, 3, p. 9-10.
DOPPLER, P., *La croix sépulcrale de Geldulphe, prévôt de l'église Saint-Servais à Maestricht, datant du XIe siècle et retrouvée en cette église le 31 août 1903*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 39, 1903, p. 377-388.
DOPPLER, P., *Lijst der kanunniken van het Vrije Rijkskapittel van Sint Servaas (1050-1797)*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* , 74, 1938, p. 33-174; 75, 1939, p. 93-300.
DOSIMONT, A.-C., *Les pierres sculptées de l'abbaye cistercienne de Villers. Etat de la question, enjeux,* dans *Villers*, n°0, 1996, p. 6-8.
DOUXCHAMPS, Hervé, *Les quarante familles belges les plus anciennes subsistantes – Corswarem,* dans *Le Parchemin*, 1998, p. 419-443.
DOUXCHAMPS, Hervé, *Les quarante familles belges les plus anciennes subsistantes – Hautain,* dans *Le Parchemin*, 327, 2000, p. 202-210.
DU VIVIER DE STREEL, Ch., *Quelques découvertes dans l'ancienne chapelle des Bénéficiers de la collégiale Saint-Jean à Liège*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 2, 1856, p. 491-493.
DUBUISSON, Michel, *La "Dame de Longchamp" : autour d'un fragment de pierre tombale découvert à Baisy-Thy*, dans *Villers*, 29, 2004, p. 29-33.
DUBY, Georges, *Le temps des cathédrales. L'art et la société 980-1420*. Paris 1976.
DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis …*, éd. Favre, 1937-1938
DUGNOILLE, J & DE WAHA, M., *Valenciennes et les tombes des comtes de Hainaut,* dans MARGUE M., (éd) *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge / Tot, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter* (Actes du colloque des Journées lotharingiennes 2000), Publication de la section historique de l'Institut Grand'ducal de Luxembourg, vol 118. CLUDEM 18, Luxembourg, 2006.
DUPONT, Henri, *Pierres tombales découvertes sous l'emplacement de la collégiale Saint-Pierre à Lille*, dans *Revue du Nord*, 47, 1965, p. 623-633.
DURY, Chr., *L'Obituaire des chapelains de la collégiale de Sant-Paul à Liège (XIII-XVIIe s.)*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 63, 1998, p. 21-156.
ECO, Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, 1997.
EDLESTON, R. H., *Monumental Brasses. Reprinted from the sixtieth Annual Report of the Peterborough Natural History, Scientific and Archeological Society,* Peterborough, 1932.
EDLESTON, R. H., *Illustrations of Incised Monumental Slabs on the Continent of Europe, from rubbings and tracings - A supplement to Creeny*. Darlington, 1944.
EGGER, Rudolf, *Mitteilung*, dans *Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse*, 1955, 25, p. 393-394.
ÉGINHARD, *Vie de Charlemagne*, éditée et traduite par Louis HALPHEN, Paris, 1923.
EHRENTRAUT, Hartmut, *Bleierne Inschrifttafeln aus mittelalterlichen Gräbern in den Rheinlanden*, dans *Bonner Jahrbücher*, 152, 1952, p. 190-225.
EICHLER, Hans, *Die gravierten Grabplatten aus Metall in 14. Jahrhundert und ihre Vorstufen*, Cologne, 1933.
EICHLER, Hans, *Flandrische gravierte Metallgrabplatten des XIV. Jahr hunderts*, dans *Jahrbuch der Preuszichen Kunstsammlungen*, 54, 1933.
ELBERN, Victor H., *Les arts figurés dans l'empire du haut moyen âge*, dans KUBACH, Érich et ELBERN, Victor H., *L'art de l'empire au moyen âge. Les arts carolingien et ottonien*. Paris 1973.
ENGEN, Luc. *Les sarcophages mérovingiens dans la vallée de la Meuse*, dans OTTE, M. et WILLEMS, J. (éd.) *La civilisation mérovingienne dans le bassin mosan.* Actes du colloque international d'Amay-Liège 1985. Liège, 1986. p. 161-169.
Entre Paradis et Enfer. Mourir au Moyen Âge, 600-1600 (dir. BALACE, Sophie et DE POORTER,Alexandra) (Catalogue exposition, Bruxelles, 2010-2011), Bruxelles, 2010.
ERLANDE- BRANDENBURG, Alain et GÉNICOT, Luc-François, *Dictionnaire des églises de France. V., Nord et Est, Belgique, Luxembourg, Suisse*. Paris, 1970.
ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, *Le Roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIIIe siècle* (Bibliothèque de la Société française d'archéologie), Genève, 1975.
ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, *Les gisants de Fontevraud* dans *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIVe siècle, Colloque de Fontevraud, 1988*, Fontevraud, 1989, p. 3-12.
ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, *La révolution gothique (1130-1190).* Paris, 2012.

ERNST, Simon Pierre, *Tableau historique et chronologique des évêques suffragants de Liège,* dans *Leodium* 22, 10-12, 1929, p. 100-109.

Études préalables à la restauration de l'église Saint-Barthélemy à Liège. Dossier de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, 8. Division du patrimoine - DGATLP - MRW. 2001.

EVERTS, W.W., *De abdij van Rolduc. Eenige harer oudheden*, dans *De Dietsche Warande* 4, 1858, p. 181-187.

FALK, Birgitta, *Bildnisreliquiare. Zur Entstehung und Entwicklung der mittelalterlichen Kopf, Brüsten und Halbfigurenreliquiare im Mittelalter,* dans *AachenerKunstblätter*, 59, 1991-1993, p. 99-238.

FAVREAU, Robert, *Épigraphie médiévale*, Turnhout, 1997.

FIERENS, Paul (dir.), *L'art en Belgique du Moyen Age à nos jours*, Bruxelles, 1939.

Filles de Cîteaux au pays mosan, dir. MONTULET-HENNEAU, Marie-Élisabeth, Bruxelles, 1990.

FILLITZ, Hermann, *Bildnis Kaiser Friedrichs I. (Cappenberger Barbarossakopf),* dans *Die Zeit des Staufer*, I, p. 393-394, 535, II, fig. 124, 125.

FINOULST, Laure-Anne, *Production et diffusion des sarcophages monolithes du haut Moye Âge dans le Benelux actuel*, dans *Actes du Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique Congrès de Namur 2008*, 2, p. 317-326.

FISEN, Barthélemy, *Historia Ecclesiae Leodiensis*, Liège, 1642.

FLAMENT, A.J.A., *De wedervinding van het grafmonument van de HH. Monulphus en Gondulphus, in de St. Servaaskerk te Maastricht*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 27, 1890, p. 187-224.

FOCILLON, Henri, *L'art des sculpteurs romans. Recherches sur l'histoire des forme,*. Paris, 1931.

FORGEUR, Richard, *L'église Saint-Jean l'Évangéliste à Liège*. Feuillets archéologiques de la Société royale « Le Vieux-Liège », 1967.

FORGEUR, Richard, *Documents concernant la collégiale Saint-Pierre à Liège,* dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, 1971-1975, p. 51-52.

FORGEUR, Richard, *L'église Saint-Antoine à Liège*. Feuillets archéologiques de la Société royale « Le Vieux-Liège », 15, 1973.

FORGEUR, Richard, *L'église Saint-Denis à Liège*. Feuillets archéologiques de la Société royale « Le Vieux-Liège », 7, 1971.

FOUREZ, Lucien et DUBUISSON, Pierre, *Deux chapelles funéraires en Hainaut. Les chapelles funéraires de Howardries et de Boussu*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 24, 1955, p. 165-217.

FRANÇOIS, G., *Notice archéologique sur l'ancienne abbaye de Saint-Gérard*, Maredsous, 1955.

FRANSEN, Bert (Coord.), *Sainte Alène. Images et dévotion*. Forest, 2006.

FRMBB : *Fotorepertorium van het Meubilair van de Belgische Bedehuizen*, Brussel, Ministerie van nederlandse cultuur, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Brussel, 1976-1978, afleveringen per kanton; GEUKENS, Benoît : *Beringen, Bilzen, Borgloon, Bree, Maaseik, Maasmechelen, Neerpelt, Sint-Truiden, Tongeren, Tongres), Voeren* ; GEUKENS, Benoît en CEULEMANS, Christina : *Genk, Hasselt*.

FRÉSON, J., *Histoire du chapitre noble de Nivelles*, Nivelles, 1892.

FRÉSON, Jules, *Esquisse historique sur Marchin*. dans *Annales du Cercle Hutois des Sciences et Beaux-Arts*, 2, 1878.

FURNÉMONT, R., *La charte de Huy 1066*. Huy, 1966.

GABORIT, J.-P., *"Sur un lit de parade" essai d'interprétation d'un motif funéraire, dans "La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIVe siècle", Colloque de Fontevrauld, 1988*, Fontevraud, 1989, p. 117-123.

GABORIT-CHOPIN, Danielle, *Ivoires du Moyen âge*, Fribourg, 1978.

GAIER, Claude, *L'évolution et l'usage de l'armement pesonnel défensif au pays de Liège du XIIe au XIVe siècle,* dans *Zeitschrift für historische Waffenkunde*, 1962, p. 65-86.

GAIER, Claude, *Le rôle militaire des reliques et de l'étendard de saint Lambert dans la principauté de Liège*, dans *Le Moyen âge*, 1966, p. 240-249.

GAIER, Claude, *L'apparition de l'épée à deux mains dans l'est de la Belgique, XIII-XIVe siècles) d'après quelques épitaphes liégeoises*, dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, 159, 1967, p. 226-230.

GAIER, Claude, *Fastes militairs du Pays de Liège* (Catalogue exposition), Liège, 1970.

GAIER, Claude, *Les mémoriaux d'Antoine de Succa et l'Archéologie du costume militaire du XIIe au XVIe siècle* dans COMBLEN-SONKES, Micheline et VAN DEN BERGEN-PANTENS, Christiane, *Les mémoriaux d'Antoine de Succa*, 2 vol., (Contribution à l'étude des primitifs flamands, 7), Bruxelles, 1977, p. 59-69.

GAIER, Claude, *Sculptures mosanes du XIVe siècle datées par l'armement,* dans *Musée d'armes*, Liège, p. 15-18.

GAIER, Claude, *Art mosan et armement,* dans VAN DEN BOSSCHE Benoît, (dir.) *L'art mosan. Liège et son pays à l'époque romane, du XIe au XIIIe siècle*. Liège, 2007, p. 251-263.

GAIGNIÈRES : ADHÉMAR, Jean et DORDOR, Gertrude, *Les tombeaux de la collection Gaignières. Dessins d'archéologie du XVIIe siècle*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 6e pér., 84, 1974, p. 1-192; 88, 1976, p. 1-88; 90, 1977, p. 1-76 (GAIGNIÈRES).

GALESLOOT, Louis, *Les tombeaux d'Henri II et de Jean III, ducs de Brabant, à l'abbaye de Villers*, dans *Messager des sciences historiques de Belgique,* 35, 1882, p. 15-36.

GALICIA, L. Et POTARGENT, P., *Bijdragen tot de geschiedenis van de familie de Corswarem.* Louvain, 1984.

Gallia Christiana, in provincias ecclesiasticas distributa., 3, Paris, 1725 ; 5, Paris, 1731.

GALLIOT, C.F., *Histoire générale ecclésiastique et civile de la ville et province de Namur*, 6 vol., Liège, 1788-1791.

GARDELLES, J., *Recherches sur les origines des façades à étages d'arcatures des églises médiévales*, dans *Bulletin Monumental*, 136-II, 1978, p. 103-133.

GARRANT, R., *Essai de reconstitution de l'emplacement des sept églises place du chapitre à Andenne,* dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 53, 1965, p. 35-80 et 61-65.

GARNIER, François, *Le Langage des images au moyen âge*, Paris, 1982.

GAUDE-FERRAGU, Murielle, *Les dévotions princières à la fin du Moyen Age : les testaments des ducs de Bourgogne et de leur famille (1386-1477),* dans *Revue du Nord*, 86, 354, 2004.

GAUZE, J., *La Passionnante Histoire d'Himiltrude*, dans *Le Folklore brabançon*, 148, 1960, p. 589-592.

GELENIUS, A., *De admiranda, sacra et civili magnitudine Coloniae Claudiae Agrippinensis Ubiorum urbis libri IV*, Cologne, 1645.

GÉNARD, P., *Catalogue du Musée d'Antiquités d'Anvers*, Anvers, 1885.

GÉNICOT, Luc-François, *La collégiale de Huy, 1e partie, la collégiale ottonienne*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, 14, 1963, p. 327-385.

GÉNICOT, Luc-Francois, *La collégiale Notre-Dame de Huy, première partie, la collégiale ottonienne (1053?-1066),* dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, 14,1963, p. 327-385.

GÉNICOT, Léopold, *Le Moyen-âge*, Tournai. 1972.

GÉNICOT, Luc-François, *Les églises romanes du pays mosan, témoignage sur un passé*. s.l., 1970.

GEORGE, Philippe, *L'église Saint-Mengold et sa paroisse. Approche historique,* dans *Au coeur de Huy. Pour une renaissance architecturale*, Huy, 1987, p. 23-44.

GEORGE, Philippe, *Les miracles de saint Mengold de Huy. Témoignage privilégié d'un culte à la fin du XIIe siècle,* dans *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 152, 1986, p. 25-45.

GEORGE, Philippe. *Reliques et arts précieux en pays mosan. Du haut Moyen Âge à l'époque contemporaine*. Liège, 2002.

GERSTEN, Anne, *De la grande déesse à la vierge en majesté* (Académie royale de Belgique), Bruxelles, 2011

GESSLER, Jean, *Notes critiques d'épigraphie,* dans *Bulletin de l'académie royale d'archéologie de Belgique*, 1928, p. 5-25.

GHESQUIÈRE, Joseph Hippolyte, *Acta Sanctorum Belgii selecta, .. ,* 6 vol. Bruxelles, 1789-1794.

GHISLAIN, Jean-Claude, *Mosaïques funéraires romanes à décors géométriques en région mosane et bas-rhénane*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, 5, 1975-1976, p. 5-15.

GHISLAIN Jean-Claude, *Saint-Nicolas-en-Glain. La priorale disparue et ses sculptures conservées*, dans *Annales de la Société archéologique de Bruxelles*, 52, 1967-1973.

GHISLAIN, Jean-Claude, *Architecture et sculpture sur pierre romane en Hesbaye liégeoise,* dans *Trésors d'art de la Hesbaye liégeoise et ses abords*, Lexhy, 1972, p. 25-43.

GHISLAIN, Jean-Claude, *Dalles funéraires romanes tournaisiennes dans le nord-ouest de la France. A propos de la pierre tombale de Montay, dans Revue du Nord*, 62, 1980, p. 915-922.

GHISLAIN, Jean-Claude, *Le cénotaphe de Sainte Alène en l'église Saint-Denis*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, 9, 1980, p. 7-29.

GHISLAIN, Jean-Claude, *Dalles funéraires romanes tournaisiennes en Belgique,* dans *Art & Fact,* 2, 1983, p. 53-71.

GHISLAIN, Jean-Claude, *La production funéraire en pierre de Tournai à l'époque romane. Des dalles funéraires sans décor aux oeuvres magistrales du 12e siècle*, dans *Les grands siècles de Tournai - Art et Histoire 7*. Tournai - Louvain-la- Neuve, 1993, p. 115-208.

GIERLICH, Ernst, *Die Grabstätten der rheinsche Bischöfe vor 1200, Beitrage zur mittelalterlichen Kirchengeschichte (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengschichte, 65)*, Mayence, 1990.

Bulletin de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, Lille-Bruges, 1886.

GLORIEUX-DE GAND, Thérèse, *Manuscrits cisterciens de la Bibliothèque royale de Belgique. Catalogue*, Bruxelles, 1990.

GOBERT, Théodore, *Les rues de Liège*, Liège, 1924-1929.

GOETHALS, Félix-Victor, *Archéologie des familles de Belgique, ouvrage resté inachevé, avec 73 planches, tiré à 95 exemplaires,* Bruxelles, 1851-1877.

GOETHALS, Félix-Victor, *Histoire généalogique de la maison de Beaufort-Spontin* (Extrait du tome II des Miroirs des notabilités), Bruxelles, 1859 .

GOETHALS, Félix-Victor, *Dictionnaire généalogique et héraldique des familles nobles du royaume de Belgique*, Bruxelles, 1849-1852.

GOFFINET, Hip., *Additions aux "Communes luxembourgeoises", IV, Note sur une inscription tombale et deux anciennes chartes dites de fondation du couvent des écoliers à Houffalize,* dans *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*, 36, 1901, p. 286-293.

GOSEBRUCH, Martin, *Der braunschweiger Dom und seine Bildwerke*, Königstein-i-Taunus,1980.

GOUSSET, Marie-Thérèse, *La représentation de la Jérusalem céleste à l'époque carolingienne,* dans *Cahiers archéologiques*, XXIII, Paris, 1974, p. 47-60.

Grafmonumenten in het dekanaat Tongeren, Tongres, 2003.

GRAMAYE, Jean-Baptiste, *Antiquitates illustrissimi ducatus Brabantie*, Louvain, 1708.

GRAMAYE, Jean-Baptiste, *Gallo-Brabantia ad limitem Hannonium (...)* dans *Antiquitates illustrissimi Ducatus Brabantiae*, Bruxelles, 1606-1610.

GRAMAYE, Jean-Baptiste, *Namurcum*, Anvers, 1607.

GRAMAYE, Jean-Baptiste, *Respublica namurcensis,* Amsterdam, 1634.

GRANDMAISON, *Notice historique sur la collégiale de Huy*, Liège, 1885.

GRAUERT, H., *Die Kaisergräber im Dom zu Speyer. Bericht über ihre Öffnung im August 1900*. Sitzungsberichte der Philosophische-philologische classe der K.B. Akademie der Wissenschaften zu München, Jhr. 1900, Munich 1901, p. 539-617.

GREENHILL, F. A., *The Ledger of Andrew Halyburton*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, IX, nov. 1954, p. 184-190.

GREENHILL, F.A., *Incised Effigial Slabs. A Study of Engraved Stone Memorials in Latin Christendom, c. 1100 to c. 1700,* 2 vol., Londres, 1976.

GRIMME, E.G., *Neuzugängen zu den Sammlungen des Suermondt-Museums*, dans *Aachener Kunstblätter* XXXII, 1966.

GROESSENS, É. et ANDERSON, F., *The black altars of Nehalennia,* dans *Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*. 76, 1996, p.129-138.

GUILLARDAN, David, *Les sépultures des comtes de Louvain et des ducs de Brabant (XIe s.-1430)* dans MARGUE,Michel (éd.), *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge / Tot, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter* (Actes du colloque des Journées lotharingiennes 2000), Publication de la section historique de l'Institut Grand'ducal de Luxembourg, vol 118. CLUDEM 18, Luxembourg, 2006, p. 491-540.

GUILBERT, Sylvette, *Combattants pour l'éternité. Représentations de combattants sur les pierres tombales de Châlons-sur- Marne,* dans *Le combattant au moyen âge*. Paris, Publications de la Sorbonne 1995, p. 267-278.

GUILHERMY, Ferdinand de, *Inscriptions de la France du Ve siècle au XVIIIe : ancien diocèse de Paris / recueillies et publiées par F. de Guilhermy et R. de Lasteyrie* Paris, Imprimerie nationale, I,1873, II, 1875, III, 1877, IV, 1897.

HAAKEN, Ch., *La basilique Saint-Martin à Liège*, Liège, 1930.

HABETS, Jos, *Gedenk- en grafschriften in het Hertogdom Limburg*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 16, 1879, p. 251-344.

HALKIN, Léon, *Les deux inscriptions du tombeau de Pierre l'ermite à Huy*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 32, 1946? p. 1-12.

HALL, Jackie, *The legislative background to the burial of laity and other patrons in Cistercian abbeys* dans *Citeaux, Commentarii Cistercienses*, 56, 2005, p. 363-371.

HALL, Jackie, *Table of legislative concerning to the burial of laity and other patrons in Cistercian abbeys* dans *Citeaux, Commentarii Cistercienses*, 56, 2005, p. 373-717.

HALPHEN, Louis, *Éginhard - Vie de Charlemagne, éditée et traduite par Louis HALPHEN*, Paris, 1923.

HARTMANN, Wilfried, *Die Synoden der Karolingerzeit im Frankenreich und in Italien*. Padernborn-München-Wien-Zürich, 1989.

HEARN, M.F., *Romanesque Sculpture. The Revival of Monumental Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Ihacca, New-York, 1985.

HAIGNERÉE, abbé D., *Le tombeau de Matthieu Ier d'Alsace comte de Boulogne* dans *Bulletin de la Commission des Antiquités départementales du Pas-de-Calais*, V, 1880, p. 178-185 ; repris dans *Recueil historique du Boulonnais*, II, 1898, p. 499-504.

HEINS, Pascal, *La Vierge au papillon du Trésor de la cathédrale de Liège. Étude d'une "*Bildepitaph*"* (Académie royale de Belgique. Bulletin de la Classe des Arts, 6e série, Tome XIX), Bruxelles, 2008

HEINZ, St., ROTHBRUST, B., SCHMID W., *Die Grabdenkmäler des Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz.* Trèves, 2004.

HELBIG, Jules, *Histoire de la sculpture et des arts plastiques au pays de Liège*, 2e éd., in 4°, Bruges, Soc.St Augustin, 1889.

HELBIG, Jules, *L'art mosan depuis l'introduction du christianisme jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, I, Des origines à la fin du XVe siècle, éd. Joseph BRASSINNE, Bruxelles, 1906.

HELBIG, J., *Recueil des monuments funéraires, dalles sépulcrales et pierres votives les plus remarquables de la Belgique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Texte explicatif par J. Helbig*. Liège, s.d.

HELBIG, Jean, *Les vitraux médiévaux conservés en Belgique 1200-1500* (Corpus vitrearum Medii Aevi, Belgique, 1), Bruxelles, 1961.

HELBIG, J., *De glasschilderkunst in België, Repertorium en documenten*, Anvers, 1943.

HELLEPUTTE, G., *L'église paroissiale de Lobbes*, dans *Bulletin de la Gilde de Saint Thomas et de Saint Luc*, IV, 12, 1877, p. 68.

HELLER, Elisabeth, *Das altniederländische Stifterbild.* TUDUV-Studien, Munich, 1976.

HENROTTE, Nicolas, *Pierres sépulchrales de Jeneffe*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 13, 1877, p.118-121, 2 pl.

DE HERCKENRODE, Léon, *Collection de Tombes, Épitaphes et Blasons recueillis dans les églises et couvents de la Hesbaye*, Gand, 1845.

HERSET, N. et DE GIVE, B., *Chronique de l'abbaye d'Aulne de Dom Herset (1738-1808)*, Thuin, 1977.

Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter (Exposition, Zürich, Schweizerische Landesmuseum, 1994), 5e éd. Zurich, 1997.

HOCK et ALEXANDRE. *Catalogue descriptif du Musée provincial de Liège fondé par l'Institut Archéologique Liégeois*. Première Section-Partie Lapidaire, Liège, 1864.

HOLLENFELZ, Jean-L., *Le tombeau de Wenceslas, duc de Luxembourg et de Brabant à l'abbaye d'Orval,* dans *Bulletin de l'Institut archéologique du Luxembourg*, 8, 1932, p. 1-26.

HOLLENFELZ, Jean-L., *Les tombeaux des abbés d'Orval*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique du Luxembourg*, 10/1, 1934, p. 3-28.

HOSSEY, Guido, *Les rites mortuaires au moyen âge, révélés par les fouilles d'églises*, dans *Les vivants et leurs morts,*

Bastogne, 1984.
HUART, Albert, *La foi due aux tombes*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 16, 1946, p. 154-169.
HUBERT, J., PORCHER, L., VOLBACH, W.F., *L'empire carolingien*. Paris, 1968.
HUBIMONT, Olivier, *L'abbaye de l'Olive à Morlanwelz,* dans *Documents et Rapports de la Société de Paléontologie zet Archéologie de l'arrondissement judiciaire de Charleroi*, 21, 1897, p. 145 es.
HUCQ, Eugène, *Le sarcophage présumé de la bienheureuse Marie d'Oignies*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 38, 1927-1928, p. 231-244.
HUGOT, Leo, *Baugschichtliches zum Grab Karls des Grossen*, dans *AachenerKunstblätter*, 52, 1984, p. 13-28.
HURTIG, Judith W., *The armored Gisant before 1400*. New-York & London, Garland, 1979.
HUYGHEBAERT, N., *Het grafschrift van Diederik van den Elzas te Watene*, dans *Sacris Erudiri*, 1958, p. 399-412.
IKER, R., *Les fouilles dans la tour de la basilique Saint-Martin à Liège, Activités 79 SOS Fouilles 1/1980*, Ministère de la Communauté française, Bruxelles, 1980, p. 110, ill. 79.
In beeld geprezen. Miniaturen uit Maaslandse devotieboeken 1250-1350 (Catalogue exposition), Saint-Trond, 1989.
Inventaire des Objets d'art existant dans les édifices publics de communes de l'arrondissement de Nivelles. Commission royale des Monuments et des Sites, Bruxelles, 1912.
IOGNAT-PRAT, Dominique, *Des morts spéciaux aux morts ordinaires. La pastorale funéraire clunisienne, XI-XIIe siècles),* dans *Médiévales*, 31, 1996, p. 79-91.
IOGNA-PRAT, Dominique, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (v.800-v.1200),* Paris, 2006.
IPPERSIEL, X.-N., *Saint-Martin, commune d'Émines*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur* 14, 1877, p. 256-288.
JACOBS, A, *Documents relatifs à l'histoire de l'abbaye de Florival aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles*, dans *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, XVIII, Louvain, 1882, p. 119-166.
JACQUES, François, *Les pierres tombales de l'ancienne collégiale d'Andenne*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 62, 1982, p. 105-135.
JACQUES, François, *Saint Mort, sa vie, ses reliques, son pèlerinage*, Huy, 1971.
JAROCZEWICZ-BORTNONSKI, *Ils firent notre histoire*, s.d, s.l.
JONGELINUS, *Notitia abbatiarum ordinis cisteciensis per orbem universum libros X complexa*, Cologne, 1640.
JOURNEZ, A., *Hemricourt (Jacques de)*, dans *Biographie nationale de Belgique*, 1886-1887, col. 35-43.
KAHSNITZ, Rainer, *Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13 Jahrhunderts*. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 1992.
KALF, J., *De monumenten in de voormalige Baronie van Breda*. *De Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst, Geillustreerde Beschrijving, dl. 1, de provincie Noordbrabant, 1e stuk*, Utrecht, 1912.
KEULLER, L.A.J. *Een XIVe eeuwsch altaar in de St. Servaaskerk*, dans *Maasgouw* 16e Jaargang, 1926, 11-12, p. 61.
KIER, Hiltrud, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden* (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 14), Düsseldorf, 1970
KIRSCHBAUM, E., *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rome-Vienne, 1994.
KNETSCH, C., *Das Haus Brabant. Genealogie der Herzöge von Brabant und der Landgrafen von Hessen.* Darmstadt, 1917.
KOCH, Walter, *Memoriengräber, Darstellung - Text - Schrift.* dans *Épigraphie et iconographie. Actes du Colloque tenu à Poitiers les 5-8 octobre 1995*, Poitiers, 1996.
KOCKEROLS, Hadrien, *L'Obituaire de Warnant*. Marneffe, 1993.
KOCKEROLS, Hadrien, *Les monuments funéraires conservés à l'église Saint-Mengold à Huy,* dans *Annales du Cercle Hutois des Sciences et Beaux-Arts*, 1996, p. 127-177.
KOCKEROLS, Hadrien, *Monuments funéraires en pays mosan - Arrondissement de Huy - Tombes et épitaphes 1100-1800,* Malonne, 1999.
KOCKEROLS, Hadrien, *La dame d'Hamipré*, dans *Neufchâteau à livre ouvert*, dans *Cercle Terre de Neufchâteau*, 1999, p. 95-103.
KOCKEROLS, Hadrien, *La collection de frottis de tombes plates de la Société archéologique de Namur*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 74, 2000, p. 23-47.
KOCKEROLS, Hadrien, *Monuments funéraires en pays mosan - Arrondissement de Namur -Tombes et épitaphes 1000-1800.* Malonne, 2001.
KOCKEROLS, Hadrien, *Les tombes présumées des comtes de Namur Albert II, (+1063-1064) et Albert III (+1102) à l'ancienne collégiale de saint-Aubain, d'après deux dessins du 18e siècle*, dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, 293, Liège, 2001, p. 161-176.
KOCKEROLS, Hadrien, *Monuments funéraires en pays mosan - Arrondissement de Dinant -Tombes et épitaphes 1200-1800*, Malonne, 2003.
KOCKEROLS, Hadrien, *Monuments funéraires en pays mosan - Arrondissement de Liège -Tombes et épitaphes 1000-1800,* Malonne, 2004.
KOCKEROLS, Hadrien, *Les dessins de pierres tombales de Joseph Van den Berg - Patriotisme et imposture,* dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, 309, 2005, p. 641-650.
KOCKEROLS, Hadrien, *Pratiques funéraires du Moyen Âge*, dans *Les Cahiers de l'Urbanisme*, 56, septembre 2005, p. 55-59.
KOCKEROLS, Hadrien, *Lames funéraires de laiton*, dans *Art du laiton - Dinanderie*, (dir. TOUSSAINT, J.), Province de

Namur et Société archéologique de Namur, Namur, 2005, p. 131-157.
KOCKEROLS, Hadrien,, *Composition et modèles des dalles funéraires gravées,* dans *Ardenne wallonne*, 107, 2006, p. 13-20.
KOCKEROLS, Hadrien, *Monuments funéraires en pays mosan - Arrondissement de Philippeville - Tombes et épitaphes 1200-1800*, Namur, 2006.
KOCKEROLS, Hadrien, *Two Incised Slabs from the Abbey of Val-Saint-Lambert near Liège,* dans *Transactions of the Monumental Brass Society*, XVII, Part 4, 2008, p. 298-314.
KOCKEROLS, Hadrien, *Monuments funéraires en pays mosan - La Pointe de Givet*, Namur, 2007.
KOCKEROLS, Hadrien, *Le Lapidaire des Musées d'Art et d'Archéologie de Namur* (Monographies du Musée provincial des Arts du Namurois, dir. J. TOUSSAINT, 34), Namur, 2007.
KOCKEROLS, Hadrien, *Seraing : découverte de fragments de deux pierres tombales du XIIIe siècle à effigies gravées,* dans *Chronique de l'archéologie wallonne*, 14, 2007, p. 124-125.
KOCKEROLS, Hadrien, *Monuments funéraires en pays mosan. Arrondissement de Waremme. Tombes et épitaphes, 1200-1800*, Namur, 2008.
KOCKEROLS, Hadrien, *Aspects de la microarchitecture dans l'art funéraire médiéval,* dans *Actes du Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique Namur 2008*, Namur, 2011, p. 879-887.
KOCKEROLS, Hadrien, *L'insertion de l'héraldique dans les monuments funéraires (XIIIe-XVe siècles),* dans *Actes du Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique Namur 2008*, Namur, 2011, p. 869-877.
KOCKEROLS, Hadrien, *Pierre et prière. Monuments funéraires à Crupet*, dans *Crupet. Un village et des hommes en Condroz namurois* (dir. Jean GERMAIN, Jean-Louis JAVAUX et Hugues LABAR), s.l. 2008, p. 269-276.
KOCKEROLS, Hadrien,, *Aspects du graphisme des monuments funéraires de l'époque romane,* dans *Actes du colloque Pierres - Papiers - Ciseaux. Architecture et sculpture romanes (Meuse-Escaut, Namur 7-8 décembre 2009*, Namur, 2012, p. 257-266.
KOCKEROLS, Hadrien, *La pierre tombale d'Hamipré, d'Albert Barbians (+1442), retrouvée à Los Angeles,* dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 82, 2009, p. 95-103.
KOCKEROLS, Hadrien, *Defensor fidei: the iconography of the knight with a drawn sword on twelfth- and thirtheen-century monuments of the Low Countries*, dans *Church Monuments*, XXIV, 2009, p. 26-52.
KOCKEROLS, Hadrien, *Deux dalles médiévales de l'ancienne abbaye du Val-Saint-Lambert*, dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, 324, 2009, p. 343-363.
KOCKEROLS, Hadrien, *'Defensor fidei' - L'iconographie du chevalier à l'épée dégainée sur les monuments funéraires des 12e et 13e siècles,* dans *Annales de la Société archéologique de Namur* 84, 2010, p. 27-65.
KOCKEROLS, Hadrien, *Les gisants du Brabant wallon*, Namur, 2010.
KOCKEROLS, Hadrien, *Note sur la tombe de l'évêque Théoduin à l'église Notre-Dame de Huy,* dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, 331, 2011, p. 588-594.
KOCKEROLS, Hadrien, *Fragments de monuments funéraires médiévaux trouvés à Nivelles*, dans *Annales de la Société royale d'Archéologique d'Histoire et de Folklore de Nivelles et du Brabant wallon*, 32, 2012, p. 19-26.
KOCKEROLS, Hadrien,, *Fragments de trois dalles funéraires de la famille de Corswarem, remises au MARAM à Liège,* dans *Annales du Cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts,* 59, 2008-2012, p. 45-51.
KOCKEROLS, Hadrien, *La pierre tombale inachevée de Jean Javial et sa femme Maroie, à Nivelles,* dans *Annales de la Société royale d'Archéologique d'Histoire et de Folklore de Nivelles et du Brabant wallon*, 32, 2012, p. 27-34.
KÖRNER, Hans, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt, 1997.
KROOS, Renate, *Grabbraüche - Grabbolder*, dans SCHMID, Karl et WOLLASCH, Joachim, *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter* (Münstersche mittelalter Schriften, 48), Munich, 1984
KUBACH, Érich et ELBERN, Victor H., *L'art de l'empire au moyen âge. Les arts carolingien et ottonien* (L'art dans le monde). Paris, 1973.
KUBACH, Hans Erich et VERBEEK, Albert, *Romanische Kirchen an Rhein und Maas*. Neuss, 1970-1971.
KUBACH Hans-Erich et VERBEEK Albert, *Romanische Baukunst an Rhein und Maas, Katalog der vorromanischen und romanischen Denkmäler*. Berlin, 1976.
KÜNSTLE, Karl, *Ikonographie der christlichen Kunst*, 2 vol. Freiburg, 1928.
KUPPER, Jean-Louis, *Liège et l'Église impériale XIe-XIIe siècles*, (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, 228), Paris, 1981.
KUPPER, Jean-Louis, *Leodium (Liège/Luik)* dans *Series episcoporum ecclesiae catholicae occidentalis ab initio usque ad annum MCXCVIII, series 5, 1. Archiepiscopatus Coloniensis,* Stuttgart, 1982, p. 43-83.
KUPPER, Jean-Louis, *Les sépultures des évêques de Tongres-Maastricht-Liège depuis les origines jusqu'en 1200*, dans MARGUE M., (éd) *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge / Tot, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter* (Actes du colloque des Journées lotharingiennes 2000). Publication de la section historique de l'Institut Grand'ducal de Luxembourg, vol 118. CLUDEM 18, LLuxembourg, 20
KURMANN, P. *Un colosse aux pieds d'argile. La chronologie de la sculpture française du XIIIe siècle repose-t-elle sur des dates assurées?*, dans *Épigraphie et iconographie. Actes du Colloque tenu à Poitiers les 5-8 octobre 1995*. Poitiers, 1996, p. 143-151.
KURTH, Godefroid, *Renier de Huy*, Académie royale de Belgique, Bulletin de la Classe des lettres, 1901.
Laat-gotische beeldsnijwerk uit Limburg en Grenslanden (Catalogue exposition, Provinciaal museum voor religieuze kunst.

Begijnhof Sint-Truiden), Saint-Trond, 1990.
LAENEN, J. *Les consécrations des autels de l'église de l'abbaye de Villers. Notes extraites d'un ancien manuscrit,* dans *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, 27, 1898, p. 85-113.
LAFITTE, Marie-Pierre et DENOËL, Charlotte, *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*. Paris, 2007.
LAHAYE, Léon, *Le sculpteur Jacoris*, dans *Chronique Archéologique du Pays de Liège*, t.24, 1933, p. 72-75.
LAMBERT, G., *Vieilles pierres, Vieux monuments*. Court-Saint-Etienne, 1948.
LAMBOT, Stéphanie, *L'apport des inscriptions médiévales à l'histoire de la liturgie et des mentalités religieuses au Moyen Âge (1000-1300). Une fonction des épitaphes métriques : offrir un modèle de conduite aux vivants* dans *Actes du Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique Namur 2008*, Namur, 2011, p. 615-625
LAMBOTTE, Bernard et NEURAY, Brigitte, *Abbatiale de Stavelot,* dans *Stavelot, Wellin, Logne. Une abbaye et ses domaines* (Catalogue exposition, Stavelot - Wellin - Marche-en-Famenne - Vieuville, 1997), p. 65-77.
LAMBOTTE, B., MARCHAL, J.-P., NEURAY, B., *La crypte de l'église abbatiale de Stavelot* dans *Actes du LIe congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique. Congès de Liège, Actes du 4e congrès de l'association des cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique*. Liège, 1995, p. 614-620.
LAMBOTTE, B., MARCHAL, J.-P., NEURAY, B., *L'église abbatiale de Stavelot. Une sépulture attribuée au prince-abbé Wibald (1130-1158)*, dans *Actes du LIIe congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique. Cinquième Congrès de l'association des cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique*, Herbeumont, 1996.
LAMP, Reinhard, '*Eines im Allem' Abriebe mittelalterlicher Grabplatten aus deutschen und englischen Kirchen* (Catalogue exposition), Doberan, 2012.
LANOTTE, André, *La collégiale Saint-Aubain à Namur et ses vicissitudes,* dans *Annales de la Société archéologique de Namur 76*, 2002, p. 35-67.
LAPORTE, J.-P., *Le pseudo mausolée d'Ogier à Saint-Faron de Meaux*, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1992, p. 217-232.
L'Art ancien au pays de Liège, Monuments funéraires (Catalogue exposition, notices de P. Lohest), Liège, 1905.
LASKO, Peter, *The Tomb of St Bernward of Hildesheim*, dans *Romanesque and Gothic. Essays for George Zanecki*, Woolbridge, 2007, p. 147-152 et pl.
LAUER, Rolf, *Das Grabmal des Rainald von Dassel und der Baldachin der Mailänder Madonna*, dans *Verschwundenes Inventarium. Der sculpturenfund im Kölner Domchor* (Catalogue exposition Schnütgen-Museum), Cologne, 1986, p. 9-18.
LAURENT, Ch., *Houffalize et ses anciens seigneurs*, dans *Annales de l'Institut Archologique du Luxembourg*, 14, 1882, p. 27-101.
LAURENT, G., *Thuin/Gozée, Inventaire des pierres sculptées sur le site de l'abbaye d'Aulne*, dans *Chronique de l'archéologie wallonne*, 12, 2004.
LAURENT, René, *Les Sceaux des Princes territoriaux belges du Xe siècle à 1482*, Publication des Archives générales du royaume, (STUDIA, 39, 40, 41, 70), Bruxelles, 4 vol. 1993 et 1997.
LAUWERS, Michel, *La mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et société au moyen âge* (Théologie historique 103),Paris, 1997.
LAUWERS, Michel, *Le sépulcre des pères et les ancêtres. Notes sur le culte du défunt à l'âge seigneurial*. MÉDIEVALES, 31, 1996, p. 67-78.
LAUWERS, Michel, *Naissance des cimetières. Lieux sacrés et terre des morts dans l'Occident médiéval*. Paris, 2005.
LE GOFF, Jacques, *La naissance du Purgatoire*, Paris, 1981.
LE GOFF, Jacques, *Le rituel symbolique de la vassalité,* dans *Pour un autre moyen âge*, 1977, p. 349-420.
LE GOFF, Jacques, *Pour un autre moyen âge*, Paris, 1977.
Le Grand Théatre Sacré du duché de Brabant, 2 vol., La Haye, 1724.
LE MAIRE, Octave, *La grande pitié de nos anciens monuments funéraires,* dans *Le Parchemin*, 1938, p. 110-116, 152-162, 256-257, 309-338.
LE MAIRE, Octave, *Le mausolée de Francon de Mirabello, dit van Halen, chevalier de la Jarretière, par Jean van Mansdale, dit Keldermans*, 1391-1416, dans *Bulletin des Musées d'Art et d'Histoire*, 40-42, 1968-1970, p. 105-136.
LE PAIGE, Chr., A propos de la dalle funéraire du chevalier Antoine, *Chronique Archéologique du Pays de Liège*, 5, 1910, p. 109.
Le Patrimoine monumental de la Belgique, éd. par arrondissement : 1, Louvain, 1971 ; 2, Nivelles, 1974 ; 3, Liège (ville de Liège), 1974 ; 5, Namur, 1975 ; 8, Liège (arrondissement), 1980 ; 9, Philippeville, 1982 ; 10, Thuin, 1983 ; 16, Huy, 1992 ; 18, Waremme, 1994 ; 22, Dinant, 1996.
LE ROY, Jacques, *Notitia Marchionatus Sacri Romani Imperii,* Amsterdam, 1678.
LE ROY, Jacques, *Le grand théatre sacré du duché de Brabant*. La Haye, 1724.
Le Temple et Malte (Catalogue exposition), Villers-le-Temple, 1973.
LECLERCQ, H., *Einhard*, dans *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, 15 vol. Paris, 1903-1953, vol. IV, col. 2571-2576.
LECLERCQ, H., *Hadrien Ier (Épitaphe d')*, dans *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, Paris, 1903-1953, VI/2, col. 1964-1967.
LEFÈVRE, Jean-Baptiste, *Gobert seigneur d'Aspremont et moine de Villers (v. 1187-1263)*, dans *Villers*, 8, 1998, p. 5-13.

LEFÈVRE, Jean-Baptiste, *Réformes cisterciennes en namurois et leur rayonnement Xve-XVIe siècle*, dans *Les cisterciennes en namurois, XIIIe-XXe siècle* (dir. J. TOUSSAINT), Namur, 1998.

LEGRAND, William, *Notes sur le culte de saint Poppon, abbé de Stavelot*, dans *Chronique Archéologique du Pays de Liège*, 33/2, 1942, p. 34-48; 34/1, 1943, p. 1-18.

LEJEUNE, M., O.S.B., *De legedarische stamboom van Sint Servaas in de middeleuwsche kunst en literatuur*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 77, 1941, p. 283-332.

LEJEUNE, T., *La crypte de Saint-Ursmer à Lobbes*, dans *Revue de l'Art chrétien*, 11, 1867, p. 101, ill. p. 11

LEJEUNE, Jean (éd.), *Saint-Laurent de Liège, église, abbaye et hopital militaire, mille ans d'histoire*, Liège, 1968.

LEJEUNE, Jean, *Peinture*, dans *Liège et Bourgogne* (Catalogue exposition). Liège, 1968, p. 145-177.

MAIRE, Octave, *Cabinets d'armes malinois*, dans *Le Parchemin*, mai 1938, p. 55-60.

LE MAIRE,Octave, *Le mausolée de Francon de Mirabello, dit van Halen, chevalier de la Jarretière, par Jean van Mansdale, dit Keldermans, 1391-1416*, dans *Bulletin des Musées d'Art et d'Histoire*, 40-42, 1968-1970, p. 105-136.

LEMAIRE, Raymond, *De grafkapel van de HH. Eucherius en Trudo in de oude abdijkerk te Sint-Truiden*, dans *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, XXV, 1-2, 1946-1947, p. 452-454.

LEMEUNIER, Albert, *La châsse de Sainte Ode d'Amay*, dans *Trésors de la collégiale d'Amay*, Amay, 1989.

LEMEUNIER, Albert, *La collégiale Notre-Dame de Huy*, Huy, 1990.

Leven na de dood. Gedenken in de late middeleeuwen. (dir. VAN BUEREN, Truus), Turnhout, 1999.

Lexikon der Christlichen Ikonographie.

LIBON, Jacques, *Le chevalier Conrad dit de Bierbeek, conseiller des ducs de Brabant, v. 1230 - v. 1270*, dans *Hommage au professeur Bonenfant (1899-1965), études d'histoire médiévale*, Bruxelles, 1965.

Liège. Autour de l'an mil, naissance d'une principauté (Xe-XIIe siècle), Liège, 2000.

LIGTENBERG, O.F.M., *De grafmonumenten in de Groote kerk te Breda.* dans *Bulletin des Nederlandschen Oudheidkundige Bond*, 13, 1914, p. 130-144.

List of Rubbings of Brasses, Victoria & Albert Museum. Department of Engraving, Illustration and Design. Londres, 1915.

L'œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Age (Catalogue exposition Paris - New-York, 1995-1996), Paris, 1995.

LOHEST, Fernand, *Les pierres tombales dans les régions mosanes*, dans *Annales de la Fédération Archéologique et Historique de Belgique, Congrès de Liège, 1890.* p, 307-315.

LOHEST, Marcel, *Découverte d'une pierre tombale liégeoise du XIII°s*, dans *Chronique Archéologique du Pays de Liège*, 2, 1907, p. 21-24.

LOHEST, Paul, *Monuments funéraires*, dans *Exposition de l'art ancien au pays de Liège, Catalogue général*, p. I-IX et classe VII, n°7001-7028, Liège, 1905.

MAERE, R., *Étude archéologique sur l'église et le monastère de Villers*, dans DE MOREAU,É. *L'abbaye de Villers-en-Brabant aux XIIe et XIIIe siècles*, Bruxelles, 1909, p. 289-335.

MAERE, R., *L'église du séminaire de Floreffe*, Namur, 1911.

MÂLE, Émile, *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, (1908), 5e éd. 1949).

MÂLE, Émile, *L'Art religieux du XIIIe siècle en France. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 8e éd. 1948.

MÂLE, Émile, *L'Art religieux du XIIe siècle en France. Etude sur les origines de l'iconographie du moyen âge*, . Paris, 6e éd, 1953.

MARÉCHAL, E., *Le village et la paroisse de Hodeige*, dans *BSAHDL*, 15, 1907, p. 157-439.

MARGUE, Michel (éd.), *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge / Tot, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter* (Actes du colloque des Journées lotharingiennes 2000). Publication de la section historique de l'Institut Grand'ducal de Luxembourg, vol 118. CLUDEM 18, Luxembourg, 2006

MARITANO, *Il Trittico Rocciamelone, « flamingicum auricalcum »* dans ZONATO, Andrea, (éd.), *Rocciamelone, Il gigante di pietra*, Susa, 2008.

MARRERS, WW et VAN AGT, J.J., *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Geïllustreerde beschrijving. Deel V, de provincie Limburg, Derde stuk: Zuid-Limburg uitgezonderd Maastricht*. 's-Gravenhage, 1962.

MARTÈNE et DURAND, *Voyage littéraire de deux religieux bénédictains de la congrégation de Saint-Maur. Second voyage*, Paris, 1724.

MAJEWSKY, André, *La croix du duel à Hierges*, dans *Entre Ardenne et Meuse*, 15, 1992, p. 87-88.

MEKKING, Aart J.J., *De Sint-Servaaskerk te Maastricht. Bijdragen tot de kennis van de symboliek en de geschiedenis van de bouwdelen en de bouwsculptuur tot ca. 1200.* Utrecht, 1986.

MEKKING, A.J.J., *Bijdragen tot de bouwgeschiedenis van de Sint-Servaaskerk te Maastricht - Deel III, De Westpartij (slot)*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 119, 1983, p. 84 e.s.

MEKKING, Aart, *Een cruciale vondst?*, dans *De Sint-Servaas* 1988, 41-42, p. 332-334.

MEKKING, Drs. A.J.J., *Het "Eedsrelief" in de Onze Lieve Vrouwe kerk te Maastricht, een iconografische studie*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 109, 1973, p. 109-155.

Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, éd. SCHMID, Karl et WOLLASCH, Joachim, (Münstersche mittelalter Schriften, bd. 48), Munich, 1984.

MÉNANT, François, *Les transformations de l'écrit documentaire entre le XIIe et le XIIIe siècle*, dans *Écrire, compter, mesurer. Vers une histoire des rationalités pratiques* sous la dir de COQUERY, N., MENANT, F. et WEBER, F., Paris, 2006, p. 33-50.

MÉNARD, Philippe, *Sarcophages, plates-tombes et monuments funéraires dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles'* dans *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIVe siècle, Colloque de Fontevraud, 1988*, Fontevraud, 1989, p. 13-28.

MERTENS J., *De romaanse krocht en de oudere Sint-Pierterskerk te Leuven*, Louvain, 1958.

MERTENS, Joseph, *Quelques édifices religieux à plan central découverts récemment en Belgique,* dans *Acta Archeologica Lovaniensia,* 25, 1986, XVII, p. 141-161.

MERTENS, Joseph, *L'église Saint-Michel à Gerpinnes. Rapport sur les fouilles de 1952-1953,* dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, 12, 1961, p. 129-216.

MERTENS, Joseph, *L'abbaye de Nivelles avant 1046,* dans *Le Folklore brabançon*, 243-244, 1984, p. 567-582

MERTENS, Joseph, *Le sous-sol archéologique de la collégiale de Nivelles*, Nivelles, 1979.

MEURICE, Jean, *Épitaphier du canton de Wavre*, dans *Intermédiaire des généalogiste*, 1953-1955.

De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de Provincie Limburg. Geillustreerde beschrijving. Eerste stuk: De Monumenten in de Gemeente Maastricht. Eerste Aflevering : Geillustreerde beschrijving der Stad en van hare Monumenten, Utrecht, 1926.

De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de Provincie Limburg. Geillustreerde beschrijving. Eerste stuk: De Monumenten in de Gemeente Maastricht. Tweede Aflevering : Kerkelijke Gebouwen, Utrecht, 1930.

De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de Provincie Limburg. Geillustreerde beschrijving. Eerste stuk: De Monumenten in de Gemeente Maastricht. Derde Aflevering : Sint-Servaas (VAN NISPEN TOT SEVENAER, E.O.M.), 's- Gravenhage, 1935.

De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de Provincie Limburg. Geillustreerde beschrijving. Eerste stuk: De Monumenten in de Gemeente Maastricht. Vierde Aflevering : Onze Lieve -VrouweKerk, 's-Gravenhage, 1938.

MIALARET, J.H.A., *De Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Geïllustreerde beschrijving. Deel V, de provincie Limburg, Tweede stuk: Noord-Limburg.* 's-Gravenhage, 1937, herdruk 1971.

MICHALSKY, Tanja, *De ponte Capuano, de turribus eius, et de ymagine Frederici…*, dans *Kunst im Reich Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen*, dans *Actes du Colloque international, Bonn, déc. 1994, éd. Kai KAPPEL*, p. 137-151.

Millénaire de Saint-Laurent de Liège (Catalogue exposition), Liège, 1968.

MILLIN, Aubin-Louis, *Antiquités nationales, ou Recueil de monuments …* . Paris, 1790.

MIRAEUS, Aubertus (LE MIRE, Aubert), *Rerum Belgicarum chronicon ab Julii Caesaris…,* Anvers, 1636.

MISONNE, Daniel, *Gobert de Fosses (saint)*, dans *Dictionnaire d'Histoire et Géographie Ecclésiastique*, 21, Paris, 1986, col. 367-368.

MISSON, B., *Le chapitre noble de Sainte-Begge à Andenne*. Bruxelles-Namur, 1889.

MOLANUS, J., *Natales sanctorum Belgii et eoreundem chronica recapitulatio*, Louvain, 1595.

Monasticon belge. 1, Provinces de Namur et de Hainaut, Liège, reprint 1973.

Monasticon belge. 4, Province de Brabant, Liège, 1975.

Monasticon belge. 2, Province de Liège, Liège, I, 1928; 2, 1929 ; 3, 1955.

MONCHAMP, M. G., *Le distique de l'église Saint-Servais, à Maestricht,* dans *Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques de la Classe des Beaux-Arts. Bruxelles, Académie royale de Belgique*, 1900, p. 771-796.

MONNIER, *Histoire de l'abbaye de Cambron*, dans *Annales du Cercle archéologique de Mons*, 17, p. 1-61.

Monumenta Annonis. Köln und Siegburg, Weltbild und Kunst im hohen Mittelalter (Catalogue exposition, Cologne, Siegburg, 1975), Cologne, 1975.

MORGANSTERN, Anne McGee, *Gothic Tombs of Kinship in France, the Low Countries, and England,* The Pennsylvania State University Press, 2000.

MOSCHUS, François., *Iacobi de Vitriaco… libri duo*. Douai, 1698.

MOTTART, A., *La collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles*, Nivelles, 1954.

MOYEN, Philippe, *Le chevalier sur les dalles funéraires "ardennaises" de France et d'Empire du XIII-XIV s : (Une approche iconographique et épigraphique de la notion de confins au MA),* dans *Revue historique ardennaise*, 34, 1999-2000, p. 33-51.

MOYEN, Philippe, *Les chevaliers de pierre. Etude des lames funéraires à effigie chevaleresque de Belgique XII-XVe siècles,* dans *Revue historique ardennaise,* 33, 1998, p. 97-121.

MOYEN, Philippe, *De l'armure à la bure: la vie du seigneur Manassès de Hierges au XIIe siècle,* dans *Terres ardennaises*, 62, 1998, p. 30-33.

MÜHLBERG, F., *Grab und Grabdenkmal der Plektrudis in St-Marien im Kapitol,* dans *Wallraf-Richatz-Jahrbuch*, 24, 1962, p. 26-96.

MULIER, K., *Aantekeningen betreffende het 13de eeuwse grafmonument van Machteld van Boulogne en Maria van Brabant in de Sint-Pieterskerk te Leuven,* dans *ARCA LOVANIENSIS*, 9a, 1980, p. 49-57.

MULIER, Kristien, *De grafmonumenten van de hertogen van Brabant*, dans: *Handelingen van het 1ste congres van de federatie van nederlandstalige verenigingen voor oudheidkuinde en geschiedenis van Belgiê te Hasselt 1980*. Malines, 1990, p. 251-265.

MULLIE, R., *Sépultures et monuments funéraires - les comtes de Louvain et les ducs de Brabant jusque et y compris Philippe de Saint-Pol +1430*. Woluwé-Saint-Lambert, 1956.

MUSSAT, A., *Le chevalier et son double : Naissance d'une image funéraire (XIIIe siècle),* dans *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIVe siècle,* dans *Colloque de Fontevrauld, 1988,*

Fontevraud, 1989, p. 138-154.
NASH, Susie, *"Sans égal en aucun pays" André Beauneveu, artiste des cours de France et de Flandre*, Londres, 2007.
NAVEAU, Léon, *Recueil d'épitaphes de la cathédrale de Saint-Lambert, épitaphes recueillies par Jean-Nicolas de Ghisels*, dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, 10, 1912, p.35-120
NAVEAU, Léon, *Analyse du recueil d'épitaphes des Le Fort*, dans *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, 3, 5° fasc., 1888, p. 209-383; 5, 5° fasc., 1899, p. 177-463 (NAVEAU, *Le Fort*).
NAVEAU, Léon, *La tombe de Jacques de Hemricourt, l'auteur du "Miroir des nobles de Hesbaye"*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 27, 1898, p. 417-420.
NAVEAU DE MARTEAU, Léon et POULLET, Arnold, *Recueil d'épitaphes de Henri van den Berch, héraut d'armes Liège- Looz de 1640 à 1666*, 2 vol. Publ. in-4° Société des Bibliophiles liégeois, 1925 et 1928.
NIMAL, H., *Chapelles et sépultures dans l'église de Villers*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 8, 1907, p. 381-430.
NIMAL, H., *L'église de Villers. Étude historique et archéologique avec en appendice un manuscrit du XVIIIe siècle décrivant les sépultures*, dans *Annales de la Société archéologique de Nivelles*, 8, 1904, p. 1-50 et fac-similé ms p. 51-72.
NOËL, S., *Les sépultures des abbés de Villers.* dans *Villers*, 17, 2001, p. 5-10, 18, 2001, p. 4-12.
NORRIS, M.W., (intr.) *Monumental Brasses. The Portfolio Plates of the monumental Brass Society 1894-1984*. Londres, 1988.
NORRIS, Malcolm, *Brass Rubbing*. Londres, 1965.
NORRIS, Malcolm, *Monumental Brasses - The Memorials*, 2 vol, Londres, 1977.
NORRIS, Malcolm, *Monumental Brasses - The Craft*, Londres & Boston, 1978.
NOTTER, Annick, *Monuments funéraires XIIe-XVIIIe siècle. Collection du Musée d'Arras*, Arras, 1993.
NOWÉ, Henri, *Le gisant de l'abbaye de Nieuwen Bossche à Heusden*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 21, 1952/1, p. 153-173.
NYS, Ludovic, *Les tableaux votifs tournaisiens en pierre 1350-1475* (Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts), Bruxelles, 2001.
NYS, Ludovic, *Incised Wall Tablets in Tournai Stone*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, vol.15, part 2, 1993, p.90-118.
Oeuvres maitresses du Musée d'Art Religieux et d'Art Mosan. Catalogue exposition (A. LEMEUNIER), Liège, 1980.
OEXLE, Otto Gerhard, *Die Gegenwart der Toten*, dans *Death in the Middle Ages*, éd. Herman BRAET and Werner VERBEKE, Louvain, 1983, p. 19-77.
OEXLE, Otto Gerhard, *Memoria und Memorialbild*, dans SCHMID, Karl et WOLLASCH, Joachim, *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter.* (Münstersche Mittelalter-Schriften, 48), Munich, 1984, p. 384-440. .
OHLER, Norbert, *Sterben und Tod im Mittelalter.* Düsseldorf, 1990.
OLIVER, Judith, *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liège (c. 1250-c.1330)* (Corpus of illuminated Manuscripts from the Low Countries, 2-3), 2 vol., Louvain, 1988.
OP DE BEECK, Roland et VAN CASTER, Étienne, *Les dalles funéraires gravées à effigies conservées dans la Cathédrale Notre-Dame de Saint-Omer*, dans *Bulletin trilestriel de la Société Académique des Antiquaires de la Morinie*, t, 20, 1964, p. 193-210.
OP DE BEECK, Roland, *The Votive Plaque of Michel de Beckere, (1488) formerly in the Steenpoorte Prison at Brussels*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, t.11/3, 1971, n°88, p.136-146.
OSWALD, F., *In Medio Ecclesiae, die Deutung der literarischen Zeugnisse im Lichte archäologischer Funde*, dans *Fruhmittelalterliche Studien 3*, 1969, p. 313-326.
OURSEL, Hervé, *Monuments funéraires des XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles à Lille et dans ses environs immédiats*, dans *Revue du Nord*, 62, 245, 1980, p. 345-370.
PALAZZO, Éric, *Liturgie et société au Moyen-âge*, Paris, 2000.
PALAZZO, Éric, *Le Pontifical de la curie romaine au XIIIe siècle* (Sources liturgiques, 4). Paris, 1993.
PANHUYSEN, Titus, *"in medio ecclesiae"*, dans *De Sint-Servaas* 1991, 57-58, p. 453-458.
PANHUYSEN., *De ontdekking van het graf van Humbertus*, dans *De Sint-Servaas* 1988, 39-40, p. 313-314.
PANHUYSEN, Titus, *Grabkreuz des Propstes Humbertus (+ 1086)*, dans *Das Reich der Salier 1024-1125* (Catalogue exposition, Mayence, 1992), Sigmaringen, 1992, p. 339-342.
PANHUYSEN, T., *Grafmonumenten in Sint-Servaaskerk (2)*, dans *De Sint-Servaas*, 1988, 39-40, p. 318-319.
PANHUYSEN, T., *Het grafkruis van Humbertus/Hugo (1086)*, dans *De Sint-Servaas*, 1988, 39-40, p. 315-318.
PANHUYSEN, T.A.S.M., *Humbertus, bouwheer van de Sint-Servaaskerk te Maastricht, overleden 2 mei 1086*, dans *MAASGOUW*, 107, 1988, p. 160-164.
PANOFSKY, Erwin, *Die deutsche Plastik des elften bis dreizehnten Jahrhunderts*, Munich, 1924.
PANOFSKY, Erwin, *Grabplastik. Vom alten Ägypten bis Bernini*. Cologne, 1964. Traduction française: *La sculpture funéraire, de l'Egypte ancienne au Bernin* (Idées et Recherches). Paris, 1995.
PANOFSKY, Erwin, *Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du moyen âge*. Paris, 1997.
PAQUAY, J.,*Wintershoven. Geschiedkundige schets*, (Verzamelde opstellen uitgegeven door den Geschied- en Oudheidkundigen Studiekring te Hasselt, 8, 1932), p. 40-71).
PAQUAY, J., *Recueil des épitaphes de la ville de Tongres*, dans *Bulletin de la Société des Sciences et Lettres du Limbourg*, 32, 1915, p. 45-87.

PAQUAY, V., *Dynastiek zelfbewustzijn in steen. Herdatering en situering van het Nassau-grafrelief in de Grote Kerk te Breda*, dans *Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige kring van Stad en Land van Breda*, 40. 1987, p. 7-43.

PASTOUREAU, Michel, *Les graveurs de sceaux et la création emblématique, dans Artistes, artisans et production artistique au moyen âge,* Colloque international, Rennes, 1986 (éd. X. BARRAL I ALTET), vol. I, p. 515-520.

PASTOUREAU, Michel, *Le bestiaire des morts : présence animale sur les monuments funéraires (Xe-XIXe siècles),* dans *dans La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIVe siècle, Colloque de Fontevraud, 1988*, Fontevraud, 1989, p. 124-137.

PASTOUREAU, Michel, *Présences héraldiques sur les émaux limousins,* dans *l'Œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Age*. New-York – Paris, 1995-1996.

PASTOUREAU, Michel, *Traité de l'héraldique*, Paris, 2003.

PASTOUREAU, Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, 2004.

PENY, F., *La gisante énigmatique de Namèche*. Gembloux, 1960.

PÉTERS, C., (dir.) *L'église Saint-Mort de Huy. Mémoires d'un monument*. Institut du Patrimoine Wallon, Namur, 2010.

PHILIPPE, Joseph, *La cathédrale Saint-Lambert de Liège, gloire de l'Occident et de l'art mosan*. Liège, 1979.

PIERRET, Philippe, *Mémoires, mentalités religieuses, art funéraire : la partie juive du cimetière juif du Dieweg à Bruxelles, XIX^e^-XX^e^ siècles*, Louvain, 2005.

PILLION L., *Un tombeau français du 13^e^ siècle et l'apologue de Barlaam sur la vie humaine*, dans *Revue de l'art ancien et moderne*, 28, 1910, p. 321-334.

PILLOY-DUBOIS, R., *La seigneurie de Marbais du XIe au XVIe siècle*, Villers-la-Ville, 1973.

PILOTTE, J., *Les pierres tombales conservées à Ciney*, dans *Cercle culturel cinacien*, 1979, 48, p. 2-36, ill.

PILZ, Kurt, *Epitaphaltar*, dans Otto SCHMIDT, *Reallexikon zum deutsche Kunstgeschichte*, V, Stuttgart, 1967, col. 921-932.

PINCHART, Alexandre, *Archives des Arts, Sciences et Lettres*. Gand, 1860, éd. anast. Bruxelles, 1994.

PIOT, Charles, *Histoire de Louvain depuis son origine jusqu'aujourd'hui*, I, Louvain, 1839.

PIT, A., *Les monuments funéraires de Jean de Polanen à Breda et d'Adolphe VI à Clèves*, dans *L'art flamand et hollandais*, 5e année, n°1, 1908, p. 19-23.

PLATELLE, Henri, *Les relations entre Saint-Amand et Saint-Servais de Maastricht au moyen âge*. Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg 116-117, 1980-1981, p. 353-366.

PLOEGAERTS, Théophile et BOULMONT, Gustave, *L'abbaye cistercienne de Villers pendant les cinq derniers siècles de son existence*, dans *Annales de la Société archéologique de Nivelles*, 11, 1926, p. 101-102.

PLOEGAERTS, Théophile, *Les moniales cisterciennes dans l'ancien Roman-Pays du Brabant, III, Histoire de l'abbaye de Florival*, Bruxelles, 1925.

PLOEGAERTS, Théophile, *Les abbés de Villers*, dans *Annales de la Société archéologique de Nivelles*, 8, 1904-1907, p. 383-417.

Le Patrimoine monumental de la Belgique, Wallonie, Vol. 16, Province de Liège, Arrondissement de Huy. 2 vol. Ministère de la Région wallonne, Liège, 1992.

POILPRÉ, Anne-Orange, *Charles le Chauve trônant et la Maiestas Domini. Réflexion à propos de trois manuscrits*, dans *Histoire de l'art*, 55, 2004, p. 45-54.

PONCELET, Edouard, *Chartes du prieuré d'Oignies de l'ordre de Saint-Augustin*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 31, 1912, p. 1-300, 32, 1913, p. 1-168.

PONCELET, Edouard, *Inventaire analytique des chartes de la collégiale de Saint-Pierre à Liège*, Bruxelles, 1906.

PONCELET Edouard, *Les maréchaux d'armée de l'évêché de Liège*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 32, 1903, p. 111-333.

PONCELET, Edouard, *Inventaire analytique des chartes de la collégiale de Sainte-Croix à Liège*. Bruxelles, Commission royale d'Histoire. 1, 1911.

PRACHE, Anne, *Les monuments funéraires des carolingiens élevés à Saint-Remi de Reims au XIIe siècle*, dans *Revue de l'Art*, 1969/6, p. 68-76.

Procès-verbal de l'Assemblée générale de la Société archéologique de Nivelles de 1883, dans *Annales de la Société archéologique de Nivelles*, 3, 1892, p. XX-XXI.

PUTERS, Albert, *Croix de pierre en pays mosan*, Liège, 1957.

QUARRÉ, Pierre, *Les pleurants dans l'art funéraire du Moyen Age en Europe* (Catalogue exposition). Dijon, 1971.

QUARRÉ, Pierre, *Le tombeau de Pierre de Beauffremont, chambellan de Philippe le Bon,* dans *Bulletin Monumental*, 1955, p. 103-115.

RACINET, Philippe, *Inventaire et étude d'une série de dalles funéraires médiévales et modernes à Compiègne, Oise)*, dans *Revue archéologique de Picardie*, 1/2 1996, p. 153-178.

RAMACKERS, Johannes, *Die Werkstattheimat der Grabplatte Papst Hadrians I,* dans *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde*, 59, (1-2), Rome-Fribourg-Vienne, 1964, p. 36-78.

RAYSSIUS (DE RAISSE Arnould), *Hierogazophilacium Belgicum*, Douai, 1628.

RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1955.

REEKMANS, P. En LEFEVER, F. A., *De grafmonumenten en epitafen van de Leuvense Sint-Pieterskerk,* dans *Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving*, XIII, 1973, p. 118-137, 233-242, XIV, 1974, p. 55-60, 104-125.

REICHERT, Winfried., *Lombarden in der Germania-Romania*, 3 vol. Trèves, 2003.

RÉJALOT, TH., *Hastière Notre-Dame. Description de l'ancienne église monastique.* Gembloux, 1937.
REMACLE, G., *La pierre tombale d'un comte de Salm, découverte à Vielsalm en 1953*, dans *Glain et Salm - Haute Ardenne*, 10, 1979, p. 51 e.s.
RENARD, Louis, *Histoire de Corswarem. Tome 1, Les seigneurs de Corswarem (1138-1803).* s.d.s.l.
RENARD, L., *Dalle funéraire du chevalier Antoine*, dans *Chronique Archéologique du Pays de Liège*, 5, 1910, p. 93-96 et p. 109 par LE PAGE, C.
RENARDY, C. Et DECKERS, J., *L'obituaire de la collégiale Notre-Dame à Huy*. Publication in 8° de la Commission royale d'Histoire, Bruxelles, 1975.
RENIER, J.-S., *Historique de l'abbaye du Val-Dieu, de l'ordre de Citeaux*. Verviers, 1865.
RENIER, J.-S., *Inventaire des objets d'art renfermés dans les bâtiments civils et religieux de la ville de Liège*, 9, Liège, 1893.
Représentations architecturales dans les vitraux. Colloque international, Dossier de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, 9. Bruxelles, 2002
REUSENS, chanoine, *Éléments d'archéologie chrétienne.* 2e éd. Vol. 1, Louvain, 1885, vol. 2, Aix-la-Chapelle, 1886.
Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400 (Catalogue exposition), Cologne/Bruxelles, 1972.
RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, 2000.
RINGBOM, Sixten, *Images de dévotion (XII°-XV° siècle). Images de dévotion et dévotions imaginatives. Notes sur le rôle de l'art dans la piété du Moyen Age* dans *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1969.
Rituale romanum (Extractum e rituali romano, Malines, 1909).
ROGGEN, Domien, *De grafkapel van de HH. Eucherius en Trudo in de oude abdijkerk te Sint-Truiden.* dans *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten*, 1943, p. 5-23.
ROGGEN, Domien, *Gentsche beeldhouwkunst der XIVe en der XVe eeuw*, dans *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgescheidenis*, 5, 1938, p. 51-73.
ROISIN, S., *Ève*, dans *Dictionnaire d'Histoire et de géographie ecclésiastique*, 16, Paris, 1967, col. 114-117.
ROLAND, C.G., *Georges de Niverlée*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 29, 1910, p. 111-114.
ROLAND, C.G., *Histoire généalogique de la maison de Rumigny-Florennes*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 19, Namur, 1891.
ROLAND, C.G., *Notes sur la seigneurie d'Haybes*, dans *Revue historique ardennaise*, 1894, p. 49-70.
ROLAND, Joseph, *L'église de Gerpinnes. Histoire*, dans *Études d'histoire et d'archéologie namuroises dédiées à Fernand Courtoy*. Gembloux Duculot, 1952, p. 199-209.
ROLAND, C.-G., *Manassès de Hierges, un croisé ardennais*, dans *Revue historique ardennaise*, 14, 1907, p. 197-212.
ROLAND, C.-G., *Orchimont et ses fiefs*, Bruxelles 1890.
ROOZEN, N., *Susteren*, Susteren, 1980.
(ROUSSEAU) *Exposition temporaire de Frottis de Tombes Plates - Notice sommaire par H. Rousseau*, Bruxelles, 1923.
ROUSSEAU, Félix, *Actes des comtes de Namur de la première race (946-1196)*, Bruxelles, 1936.
ROUSSEAU, Félix, *L'Art Mosan. Introduction historique*, Gembloux, 1970, 2e éd. (coll. Wallonie, Art et Histoire).
ROUSSEAU, Félix, *Légendes et coutumes du pays de Namur*. Bruxelles, 1920.
ROUSSEAU, Henri, *Frottis de tombes plates - Catalogue descriptif*. Bruxelles, 1912.
ROUSSEAU, Henri, *Supplément au catalogue descriptif des frottis de tombes plates*, Bruxelles, 1923.
RPMSB, *Répertoire Photographique du Mobilier des Sanctuaires de Belgique*. Bruxelles, Ministère de la Culture française, IRPA, Bruxelles, 1975-1983. fascicules par canton: AMAND DE MENDIETA, G., *Beauraing, Couvin, Gedinne, Philippeville, Rochefort, Walcourt*; BOLLY, J.-J.,*Aubel, Fexhe-Slins., Fléron, Grâce-Hollogne, Grivegnée, Hannut, Herstal, Huy I, Huy II, Louvegnée, Saint-Nicolas, Seraing, Visé, Waremme*; BOLLY, J.-J, et GOUDERS, A., *Hamoir*; BOLLY, J.-J., et LAMBORAY, A.-M., *Liège* I; BOLLY, J.-J., LAMBORAY, A.-M., et SOUMERYN-SCHMIDT, D., *Liège II*I; COEKELBERGHS, D., *Jodoigne, Nivelles, Perwez, Tubize, Wavre*; LAFONTAINE-DOSOGNE, J., *Namur II*; LAMBORAY, A.-M., *Liège II*; SOUMERYN-SCHMIDT, D., et LAFONTAINE-DOSOGNE, J., *Andenne, Ciney, Dinant, Florennes, Fosses-la-Ville, Namur I, Eghezée*.
RUWET Joseph, *Cartulaire de l'abbaye cistercienne du Val-Dieu (XI°-XIV° siècle)*, Bruxelles, 1955.
s'JACOB, Henriette, *Idealism and realism. A study of sepulchral symbolism.* Leiden, 1954.
SALAMAGNE, Alain, *L'approvisionnement et la mise en oeuvre de la pierre sur les chantiers du sud des Anciens Pays-Bas méridionaux, 1350-1550*, dans *115e Congrès national des Sociétés Savantes*, Avignon, 1990, p.79-91.
Salm, 1034-1984, Rayonnement millénaire d'un comté d' Ardenne à travers l'Europe (Catalogue exposition, Vielsalm, Juin-septembre 1984).
SANDERUS, Antoine., *Chorographia sacra Brabantiae sive celebrium aliquot in ea Provincia ecclesiarum et coenobiorum descriptio*, 1, Bruxelles, 1659 (2e éd. La Haye, 1726).
SAUER, C., *Fundatio et Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350*, dans *Veröffentlichungen des Max Planck-Institutes für Geschichte, 109*, Göttingen, 1993.
SAUERLÄNDER, Willibald, *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, Paris, 1972.
SAUMERY, Pierre-Lambert de, *Les délices du Pays de Liège* .., 5 vol. Liège, 1738-1744.
SCHAYES, Antonin Guillaume Bernard, *Découverte du tombeau d'Henri III, duc de Brabant et de la duchesse Adélaïde son épouse*, dans *Le Polygraphe Belge*, 1835, I.
SCHELLER, Robert W., *Exemplum: Model-Books Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca 900-ca 1450)*. Amsterdam, 1995.
SCHIPPERS, Adalbert, *Das Stiftergrab der Liebfrauenkirche in Roermond.* dans *Zeitschrift für bildende Kunst*, 59, 1925-

26, p. 288-293.
SCHMITT, Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, 1990.
SCHMITT, Jean-Claude, *La conversion d'Hermann le Juif*, Paris, 2003.
SCHMOLL gen. EISENWERTH, J.A., *Das Grabmal Kaiser Ludwigs des Frommen in Metz*, dans *Aachener Kunstblätter*, 45, 1974, p. 75-96.
SCHOENEN, Paul, *Epitaph*, dans SCHMITT, Otto, *Reallexikon zum deutsche Kunstgeschichte*, bd. V, Stuttgart, 1967, col. 827-921.
SCHÖLLER, Wolfgang, *Beobachtungen an Baldachinen. Ein Beitrag zur gotischen Skulptur in Frankreich*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2-1998, p. 190-205.
SCHOOLMEESTERS, Émile, *Épitaphes inédites de quelques abbés du monastère de Saint-Jacques à Liège*, dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, 8, 1908, p.136.
SCHOOLMEESTERS, Émile, *L'épitaphe de l'évêque Baldéric II*, dans *Leodium*, 2, 1903, p. 92-93.
SCHOOLMEESTERS, Émile, *Le tombeau de l'évêque Jean dans l'église Saint-Jacques à Liège*, dans *Leodium*, 6, 1907, p. 18-21.
SCHOOLMEESTERS, Emile, *Dalle funéraire de la recluse Ode (XIIIe siècle)*, dans *Chronique Archéologique du Pays de Liège*, 8, 1913, p.107-109.
SCHOOLMEESTERS, Emile, *Les abbés du monastère de Saint-Gilles de Liège*, dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, III, 1886-1887, p. 153-208.
SCHRAMM, Percy & MÜTHERLICH, Florentine, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Grossen bis Friedrich II, 768-1250*, Munich, 1962.
SCHRAMM, Percy Ernst, *Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters*, dans *Vorträge des Bibliothek Wartburg*, 1922-1923, Hambourg, 1924 .
SCHRAMM, Percy Ernst, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit*, 2 vol. Leipzig, 1928-1929.
SCHUERMANS, H., *Église de l'abbaye de Villers*, dans *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* 42, 1903,p. 381-436.
SCHULZ, D. et VAN BOMMEL, B., *Het grafmonument Gerard II van Gelre en Margaretha van Brabant in de Munsterkerk te Roermond en de jongste restauratie ervan*, La Haye, 2007.
SCHWENNICKE, Detlev , *Europäische Stammtafeln*, Éd. Vittorio Klostermann, Francfort.
SEIDLER, Martin, *Das Grabmal des Erzbischofs Wilhelm von Gennep im Kölner Dom*, dans *Verschwundenes Inventarium. Der sculpturenfund im Kölner Domchor* (Catalogue exposition), Cologne, 1986, p. 55-60.
SIBENALER, J.-B., *La tombe romane de Gossoncourt*, dans *Bulletin de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, 1929, p. 1-14.
SICARD, Damien, *La Liturgie de la mort dans l'Église latine des origines à la réforme carolingienne*. (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, 63), Münster, 1978.
SILVESTRE, Hubert, *Éracle*, dans *Biographie nationale*, 44, 1986, col. 446-459.
SIMENON, G. et PAQUAY, J., *Recueil des épitaphes de l'ancienne abbaye bénédictine de Saint Trond*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 16, 1907, p. 253-331.
SIRET, Ad., *L'ermitage de Saint-Hunert*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur* 2, 1851, p. 1-26.
s'JACOB, Henriette, *Idealism and Realism. A study of sepulchral Symbolism*, Leyde, 1954.
SMEETS, Théo., *Dalle funéraire de Gilles Gobien chanoine de St Barthélémy et de Gela sa mère, première moitié du XVe siècle), Église Saint-Barthélemy à Liège*, dans *Chronique Archéologique du Pays de Liège*, 9, 1914, p.23-25.
SQUILBECK, Jean, *Andere takken van de kunstnijverheid*, dans *Kunstgschiedenis der Nederlanden* (dir. VAN GELDER, H.E. et DUVERGER, J.), 1954.
SQUILBECQ, J., *Dinanderie*, dans *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*, Bruxelles-Cologne, 1972.
SQUILBECK, Jean, *Le Chef-Reliquaire de Stavelot. Étude sur les sources littéraires de l'iconographie religieuse du XIIe siècle*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 1943, p. 17 e.s.
STEENKAMP, J.P., *De grafzerken in de Groote of Onze Lieve Vrouwekerk te Breda*. Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in Noordbrabant, 's Hertogenbosch, 1923.
STERN, Henri, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. Xe supplément à "Gallia", I. Province de Belgique.* CNRS, Paris, 1957, p. 89-100.
STEYAERT, J.W. *Laat-Gotische Beeldhouwkunst in de Boergondische Nederlanden*, Gand, 1994.
STIENNON Jacques, *Le bas-relief de Guillaume de Wavre à Liège dans ses rapports avec l'art de Thierry Bouts*, dans *Miscellanea Joseph Duverger*, II, Gand, 1968, p. 569-584.
STIENNON, Jacques et DECKERS, Joseph, *Wibald, abbé de Stavelot-Malmédy et de Corvey (1130-1158)* (Catalogue exposition), Stavelot 1982.
STIENNON Jacques, *Le bas-relief de Guillaume de Wavre*, dans *Millénaire de la collégiale Saint-Jean de Liège*. Exposition d'art et d'histoire, Liège, Ministère de la Communauté française, 1982, p. 183.
STIENNON, Philippe, *Notices descriptives des dalles funéraires et commémoratives du cloître* dans *Millénaire de la collégiale Saint-Jean de Liège* (Catalogue exposition), Liège 1982, p. 177-181.
STIENNON, Jacques, *L'art mosan dans les collections de la Société archéologique de Namur*, Namur, 2002.
STOLTE, B. H., *De graftombe van ridder Arnold van der Sluis*, dans *Varia Historica Brabantica*, 1966, 2, XX, p. 317-322
STORY, Joanna et al., *Charlemagne's black Marble: the origin of the Epitaph of the Pope Hadrian I'*, dans *Papers of the British School at Rome*, LXXIII, 2005, p. 157-190.
STRAEHLE, Gerhard, *Der Naumburger Meister inn der deutschen Kunstgeschichte. Einhundert Jahre deutsche*

Kunstgeschichtsschreibung 1886-1989 (Diss. doc. univ. München), Munich, 2009.
STRAVEN, Fr. *Notice historique sur le béguinage dit de Sainte-Agnès à Saint-Trond*, Saint-Trond, 1876.
SUTTOR, Marc, *Vie et dynamique d'un fleuve. La Meuse de Sedan à Maastricht (des origines à 1600)*, Bruxelles, 2006.
SWARZENSKI, Hanns, *Vorgotische Miniaturen : die ersten Jahrhunderte deutscher Malerei*, Leipzig, 1931.
SWEERTIUS, Franciscus, *Monumenta sepulcralia et inscriptiones publicae privataeque ducatus Brabantiae*. Anvers, 1613.
SILVESTRE, Hubert, *À propos de l'épitaphe de l'évêque de Liège Durand (+1025)*, dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, 41, 1963, p. 1136-1145.
TAGAGE, J.M.B., *Cryptografie en Getallensymboliek op de Maiestas Domini in de St-Servaas te Maastricht*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 109, 1973, p. 57-91.
TAGAGE, J.M.B., *Cryptografie en Getallensymboliek op romaanse reliëfs uit het Maasland in de twaalfde eeuw*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 111, 1975, p. 53-68.
TARLIER, Jules et WAUTERS, Alphonse, *Géographie et histoire des communes belges. Province de Brabant. Canton de Genappe*, Bruxelles, 1859.
TARLIER, Jules et WAUTERS, Alphonse, *Géographie et histoire des communes belges. Province de Brabant. Ville de Nivelles*, Bruxelles, 1862.
TARLIER, Jules et WAUTERS, Alphonse, *Géographie et histoire des communes belges. Province de Brabant. Canton de Wavre*, Bruxelles, 1863.
TARLIER, Jules et WAUTERS, Alphonse, *Géographie et histoire des communes belges. Province de Brabant. Canton de Perwez*, Bruxelles, 1865.
TARLIER, Jules et WAUTERS, Alphonse, *Géographie et histoire des communes belges. Province de Brabant. Canton de Jodoigne*, Bruxelles, 1872.
TENNENHAUS, Michael, *The Brass of St Ulrich at Augsburg*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, 11/4, 89, 1972, p. 262-264.
THIBAUT DE MAISIERES, Maurice Marie, *La tombe de Gobert d'Aspremont au cloître de Villers*, dans *Miscellanea Leo Van Puyvelde*, Bruxelles, 1949, p. 285-290.
THIEME, Ulrich & BECKER, Felix, *Allgemeines Lexicon des bildenden Künstler*, Leipzig, 1907-1950.
THIMISTER, Olivier-Joseph, *Notice sur l'église collégiale de Saint-Paul aujourd'hui cathédrale de Liège*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 6, 1863, p. 255-311, 367-423.
THIMISTER, Olivier-Joseph, *Essai historique de l'église de S. Paul, ci-devant collégiale, aujourd'hui cathédrale de Liège*, Liège, 1867.
THIMISTER, Olivier-Joseph, *Histoire de l'église collégiale de Saint-Paul, ci-devant collégiale, actuellement cathédrale de Liège*. Liège, 1890.
THIRION, E., *Le sarcophage de sancta Chrodoara en l'église Saint-Georges d'Amay* dans *Bulletin du Cercle archéologique Hesbaye-Condroz*, XV, 1977-78.
THIRION, Eugène, *De la persistance des dépots funéraires de la fin de l'antiquité au siècle des lumières*, dans *Actes du Congrès Fédération des Cercles d'Archéologie et d Histoire de Belgique*, Namur 1989.
THIRION, Eugène, *L'origine des sarcophages et leur diffusion dans la vallée de la Meuse*, dans: OTTE M. et WILLEMS J. (éd.) *La civilisation mérovingienne dans le bassin mosan.* Actes du colloque international d'Amay-Liège 1985. Liège, 1986, p. 171-179.
THIRY, Louis, *Histoire de l'ancienne seigneurie et commune d'Aywaille.* Aywalle et Liège, 1937 à 1947.
THISE Clarisse, *Les dalles funéraires à l'époque gothique dans les provinces de Liège et du Limbourg belge. Les effigies et leur cadre* (Mémoire lic. Univ., Liège), 2005.
THYS, Charles, *Notice historique sur Genoels-Elderen*, dans *Bulletin de la Société des Sciences et Lettres du Limbourg*, 10, 1891, p. 133-156.
THYS, Charles, *Le chapitre de Notre-Dame à Tongres.* Anvers, 3 vol. 1888, 1888, 1889.
THYS, Charles, *Les seigneurs de 's Heeren-Elderen*, dans *Bulletin de la Société des Sciences et Lettres du Limbourg*, 12, 1893,p. 77-98.
THYS, E., *Notice sur l'église primaire Saint-Barthélemy à Liège*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 11, 1872, p. 366-425.
TILMAN, A., *De Wildeman in de middelleeuwse litteratuur*, Louvain-la-Neuve, 1976.
TIMMERS, J.J.M., *De Kunst van het Maasland*, 2 vol. Assen, 1980.
TIMMERS, J.J.M., *St. Servatius' noodkist en de heiligdomsvaart*. Maastricht, 1962.
TIMMERS, J.J.M., *Twee vroege grafschriften uit de pandtuin der maastrichtse St. Servaas*, dans *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 1955, col. 77-82.
TOLLENAERE, Lisbeth, *La sculpture sur pierre dans l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Gembloux, 1957.
TONDREAU, Lucy, *Les bas-reliefs funéraires du XVe siècle conservés dans l'arrondissement de Mons*, dans *Annales du Cercle Archéologique de Mons*, 66, 1965-66, p. 7-48.
TONET, E., *Deux églises de la région de Marche-les-Dames, Gelbressée et Franc-Waret.* s.d. s.l.
TONGLET, Benoît, *La seigneurie indépendante - XI-XIIe siècles.l'exemple de douze familles du pays mosan*, Namur, 1992.
TOURNEUR, Francis, *La sculpture romane en pierre du bassin mosan. Apports d'une approche géologique pour l'identification des sources*, dans *Actes des VII° Congrès de l'Association des Cercles Francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgiques et LIV° Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique*, Ottignies-Louvain-la-Neuve, 2004, p. 806-812.

TOUSSAINT, François, *L'abbaye de Floreffe de l'ordre des Prémontrés, 1121-1919,* Franière, 1934.

TOUSSAINT, François, *Histoire de l'abbaye de Marche-les-Dames*, Namur, 1888.

TOUSSAINT, François, *Histoire de l'abbaye de Waulsort et du prieuré d'Hastière de l'ordre de saint Benoît.* Namur, 1883.

TREFFORT, Cécile, *Du* cimeterium christianorum *au cimetière paroissial : évolution des espaces funéraires en Gaule du VIe au Xe siècle,* dans *Archéologie du cimetière chrétien* (Actes du 2e colloque .R.C.H.E.A., Orléans 1994), Tours 1996, p. 55-63.

TREFFORT, Cécile, *Autour de quelques exemples lotharingiens: réflexions générales sur les enjeux de la sépulture entre le IXe et le XIIe siècles,* dans MARGUE M., (éd) *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge / Tot, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter* (Actes du colloque des Journées lotharingiennes 2000), Publication de la section historique de l'Institut Grand'ducal de Luxembourg, vol 118. CLUDEM 18, Luxembourg, 2006.

TREFFORT, Cécile, *La place d'Alcuin dans la rédaction épigraphique carolingienne,* dans *Annales de Bretagne, Colloque "Alcuin à Tours", 2004*, Tours, 2004, p. 353-369.

TREFFORT, Cécile, *L'église carolingienne et la mort. Christianisme, rites funéraires et pratiques commémoratives* (Centre interuniversitaire d'histoire et d'archéologie médiévale, Collection d'histoire et d'archéologie médiévales 3). Lyon, 1996.

TREFFORT, Cécile, *Mémoires de chœurs. Monuments funéraires, inscriptions mémorielles et cérémonies commémoratives à l'époque romane*, dans *Cinquante années d'études médiévales*. Poitiers-Turnhout, 2005, p. 219-232.

Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemegne à Charles-le-Chauve. Paris, 2007.

Trésors d'art dans l'ancien doyenné d'Havelange (Catalogue exposition), Flostoy, 1970.

Trésors d'Art, Saint Remacle - Saint Lambert (Catalogue exposition), Stavelot, 1968.

Trésors des abbayes de Stavelot, Malmédy et dépendances. Catalogue exposition, Stavelot, 1965.

Trésors d'art religieux au marquisat de Franchimont (Catalogue exposition), Theux, 1971.

Trésors d'art de la Hesbaye liégeoise et ses abords (Catalogue exposition), Lexhy, 1972.

*Trésors d'art de l'ancien doyenné de Rochefort i(*Catalogue exposition, Rochefort, 1996.

Trésor d'art et d'histoire de la Thudinie, Catalogue exposition), Thuin, 1976.

Trésors d'art du doyenné de Tubize (Catalogue exposition), Tubize, 1969.

Trésors d'art, Abbaye Notre-Dame du Val-Dieu (Catalogue exposition), Val-Dieu, 1966.

Trésors d'art et d'histoire de Waremme et de sa région (Catalogue exposition), Waremme, 1979.

Trésors cachés du Musée d'Art Religieux et d'Art Mosan, Huy, 1993.

Trésors d'art du Brabant. Bruxelles, 1954.

Trésors de la collégiale d'Amay. Amay, 1989.

Trésors d'art des Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles. Métiers d'art belges (Catalogue exposition), Luxembourg, 1973.

TRICOT-ROYER, J., *Les anciens ducs de Brabant.Leurs morts, leurs sépultures. Les exhumations de Louvain*, dans *Aesculape*, 1930, p. 153-184.

TUMMERS, H. en TRUYEN, A., *Het praalgraf in de Munsterkerk*, dans *Monumenten* 28, Roermond, 2007.

TUMMERS, Harry, *De begraafplaatsen en grafmonumenten van de graven en hertogen van Gelre*, dans STINNER J. en TEKACH K.-H., (red.), *Gelre-Geldern-Gelderland. Geschiedenis en cultuur van het hertogdom Gelre*, Geldern, 2001, p.58-59.

TUMMERS, Harry, *Early secular effigies in England. The thirtheenth century,* Leiden, 1980.

TUMMERS, Harry, *Grafmonumenten in de kerk van de voormalige augustijner koorherenabdij Kloosterrade* dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg,* 140, 2004, p. 67-112.

TUMMERS, Harry. (red.), *Het praalgraf van Gerard van Gelre et Margaretha van Brabant in de Munsterkerk te Roermond. Geschiedenis en restauratie van een uitzonderlijk monument,* Roermond, 2008.

TUMMERS, Harry, *Laatmiddeleeuwse figurale grafsculptuur in Nederland,* dans FALKENBURG, e.a. (réd.) *Beelden in de late middeleeuwen en Renaissance,* dans *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek,* 45, Zwolle, 1994, 240-259.

TUMMERS, Harry, *Medieval effigial monuments in the Netherlands*, dans *Church Monuments*, VII, 1992, p. 19-33.

TUMMERS, Harry, *Begraven en Grafzerken in de oude Minderbroederskerk te Maastricht* dans DE LA HAYE, VAN HALL en VENNER (réd.) *Achter de Minderbroeders. Opstellen over bijzondere stukken en voorwerpen van het Rijksarchief in Limburg,* Maastricht, Rijksarchief Limburg, 1996, p. 11-35.

TUMMERS, Harry, *Recente vondsten betreffende vroege grafsculptuur in Nederland. Dertiende en veertiende eeuw*, dans *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond,* 92, 1993, p. 34-40.

TUMMERS Harry, *Two Incised Effigial Slabs, c. 1300, recently Found in the Netherlands,* dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, XIII, 1983, p. 350-357.

ULENS, R. *Documents relatifs à la chapelle de Helshoven,* dans *Bulletin de la Société Scientifique et Littéraire du Limbourg*, 43, 1929, p. 79c.

ULRIX, Florent, *Fouilles archéologiques récentes à l'abbatiale de Saint-Laurent de Liège,* dans LEJEUNE, R. (éd.) *Saint-Laurent de Liège. Église, abbaye et hôpital militaire*, Liège, 1968, p. 25-40.

ULRIX, Florent, *À la recherche du tombeau de Notger*, dans DECKERS, J. (dir.), *La collégiale de Saint-Jean de Liège. Mille ans d'art et d'histoire,* Liège, 1981, p. 141-147.

URECH, Édouard, *Dictionnaire des symboles chrétiens*, Neuchâtel, 1972.

USENER, K.H., *Sur le chef-reliquaire du pape saint Alexandre*, dans *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 6, 1934, p. 57-63.

Victoria & Albert Museum. List of Rubbings of Brasses, London, 1915.

VAN BELLE, Jean-Louis, *L'industrie de la pierre en Wallonie, XIIe-XVIIIe s.* Gembloux, 1976.

VAN BELLE, Ronald, *The incised Slab of Isabiaus de Bray and her Daughter at Mons*, dans *Transactions of the Monumental Brasses Society*, 12/5, 96, 1979, p. 335-338.

VAN BELLE, Ronald, *De grafzerk van Jehans de Courtrai*, dans *De Leiegouw*, Jhr. 21, 1999, p. 65-72,

VAN BELLE, Ronald., *Vlakke grafmonumenten en memorietaferelen met persoonsafbeeldingen in West-Vlaanderen. Eeen inventaris, funeraire symboliek en overzichr van het kostuum,* Bruges, 2006.

VAN BELLE, Ronald, *Op de drempel van de eeuwigheid. Unieke wrijfprenten an magistrale grafmonumenten, 1218-1802,* (Catalogue exposition), Coxsyde, 2008.

VAN BELLE, Ronald, *Les monuments funéraires du XIIe au XVIe siècle,* dans *Entre paradis et enfer. Mourir au Moyen Âge, 600-1600*, Bruxelles, 2010, p. 151-161.

VAN BELLE, Ronald, *Vestiges romans, une pierre tombale tournaisienne à La Rochelle*, dans TOUSSAINT, J. (dir.) *Actes du colloque international Pierres-Papiers-Ciseaux, architecture et sculpture romanes (Meuse-Escaut)*, p. 285-296

VAN CALOEN, G., *Les bas-reliefs de Maredsous provenant de l'abbaye de Florennes,* dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 16, 1884, p. 85-93.

VAN CASTER, Étienne et OP DE BEECK, Roland, *De grafplaat van Johanes de Heere (+1332) en Gerardus de Heere (+ 1398)* dans *Bulletin van de koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, 40-42, 1968-1970, p. 92-104.

VAN CASTER, Étienne en OP DE BEECK, Roland, *De Grafkunst in belgisch Limburg. Vloerzerken en -Platen met Persoonsvoorstellingen (13e tot 17e eeuw* (Maaslandse Monographieën), Assen, 1981.

VAN CASTER, Étienne et GUIETTE, Lucie., *Le gisant dans la province de Luxembourg,* dans *Les vivants et leurs morts* (Catalogue exposition),Bastogne, 1989, p.73-85.

VAN DEN BERCH, *Épitaphes*, voir NAVEAU DE MARTEAU.

VAN DEN BOSSCHE, Benoît (dir.), *L'art mosan. Liège et son pays à l'époque romane, du XIe au XIIIe siècle*, Liège, 2007.

VAN DEN KERKHOVE, A et BALDEWIJNS, J., *Gids voor de bezoeker. Gent, Museum voor Stenen Voorwerpen (Ruines van de Sint-Baafsabdij)*, Gand, 1993.

VAN DER EYCKEN, *Hoepertingen, Kluis van Helshoven,* dans NYSSEN R (réd.) *Kluizen en kluizenaars in Limburg*, 2003, p. 47-51.

VAN DER VELDEN, Hugo, *The Donor's Image. Gérard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, Turnhout, 2000.

VAN DIJCK-MULIER, K., *De grafmonumenten van de hertogen van Brabant (12e-14e eeuw)* (Kon. Academie voor Geneeskunde van Belgie, Verhandelingen, 54, 5).

VAN DIJCK-MULIER, K., *Het verdwenen grafmonument van hertog Hendrik II van Brabant, eertijds in de abdijkerk van Villers-la-Ville*, dans *Meer Schoonheid*, 35, 1988, p. 33-42 en 65-73.

VAN DIJK, Hans, *Met voeten getreden. Een inventaris van grafzerken met een figurale voorstelling in Brabantse kerken,* dans *Brabants Heem*, 47, 1995, p. 66-75.

VAN DUYSE, Herman, *Catalogue des armes et armures du musée de la Porte de Hal*, Musées royaux des Arts décoratifs et Industriels, Bruxelles, 1907.

VAN EVEN, Édouard, *Jean de Louvain*, dans *Biographie nationale*, 10, Bruxelles ? 1888-1889, col. 411-412.

VAN EVEN, Édouard, *Jean de Louvain statuaire (1250-1294),* dans *Messager des sciences historiques, des arts et de la bibliographie de Belgique*, 14, 1854, p. 132-145.

VAN EVEN, Édouard, *Louvain monumental ou description historique et artistique de tous les édifices civils et religieux de la dite ville*, Louvain, 1860.

VAN EVEN, Édouard, *Louvain dans le passé et dans le présent* ? Louvain, 1895.

VAN GESTEL, C., *Historia sacra et profana archiepiscopatus Mechliniensis sive Descriptio Archi-Diocesis illius, Item urbium, oppidorum pagorum, dominiorum, monasterium, castellorumque sub ea, in XI. Decanatus divisa.* Vol I, La Haye, 1725.

VAN GOOR, Th. *Beschrijving der Stadt en Lande van Breda, behelzende ...*,La Haye, 1744.

VAN HELLENBERG HUBAR, C. M., *Van monument in de marge tot symbolische architectuur. De Munsterkerk te Roermond als toetssteen der stijlkritiek*, dans *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 87, 1988-1, p. 9-20.

VAN HEULE, H., *Musée archéologique liégeois. Monuments funéraires,* dans *Chronique Archéologique du Pays de Liège*, 34°année, 1943, supplément non paginé.

VAN MOLLE, F., *De koperen grafplaat van Machteld Roelants (+ 1396) uit de Begijnhofkerk te Leuven*, dans *ARCA LOVANIENSIS* 2, 1973, p. 157-165.

VAN NISPEN TOT SEVENAER, E., *De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de Provincie Limburg. Geillustreerde beschrijving. Eerste stuk: De Monumenten in de Gemeente Maastricht. Derde Aflevering : Sint-Servaas*, 's-Gravenhage, 1935.

VAN NISPEN TOT SEVENAAR, E., *Maastrichtsche Grafstenen,* dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 65, 1929, p. 455-462; 66, 1930, p. 97-110; 67, 1931, p. 385-414; 68, 1932, p. 125-133; 69, 1933, p. 211-218; 70, 1934, p. 219-229; 71, 1935, p. 233-244; 72, 1936, p. 297-314; 73, 1937, p. 275-287; 74, 1938, p. 194-209; 75, 1939, p. 302-313; 75, 1940, p. 124-137; 77, 1941, p. 271-281.

VAN OUDHEUDEN, Jan & TUMMERS, Harry, *De grafzerken van de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch*. Bois-le-Duc, 2010.

VAN WEZEL, Gerard, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*. De nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Zwolle, 2003.

VANDE KERKHOVE, R.P.A., *Histoire de l'abbaye cistercienne de Val-Dieu*, s.l. (1938).
VANDENBROECK, Paul., *Catalogus schilderijen 14de en 15de eeuw, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Anvers, 1985.
VANDER HAEGHEN, V., *Enquête sur les lames de cuivre et autres monuments funéraires provenant d'ateliers de tombiers gantois, XIV-XVe siècle*, dans *Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, Congrès de 1914.
VANDER LINDEN, *Wolbodon*, dans *Biographie nationale de Belgique*, 27, 1938, col. 392-394.
VAN DOORSLAER, *L'ancienne industrie du cuivre à Malines*, Malines, 1910-1924.
VANNÉRUS, Jules, *La pierre tumulaire du dernier comte de Salm en Ardenne*, dans *Bulletin trimestriel du l'Institut archéologique du Luxembourg*, 30, 1954, p. 3-6.
VANWIJNSBERGHE, D. *Les racines tournaisiennes d'un maître du pathos*, dans *Rogier Van der Weyden 1400-1464, Maître des Passions*, Louvain, 2009, p. 64-81
VAN YSENDIJCK, J.-J., *Monuments classés de l'art dans les Pays-Bas du Xième au XVIIIiéme siècle*, 3 vol., Anvers, 1881.
VENNER, H.A., *De grafmonumenten van de graven van Gelder*, Venlo, 1989.
VENNER, Gerard, *De stichting van de Munsterabdij et het grafmonument van de stichters,* dans *Het praalgraf van Gerard van Gelre et Margaretha van Brabant in de Munsterkerk te Roermond, Geschiedenis en restauratie van een uitzonderlijk monument* (réd. TUMMERS, H.), 2008.
VERBEEK, Albert, *Das Grabmal des Edmundus im Kölner Dom und die frühen rheinischen Bogengraber,* dans DOPPELFELD, Otto und WEIRES,Willy (dir.), *Die Ausgrabungen im Dom zu Köln*, 1980, p. 57-65.
VERBIEST, L., *La commanderie de Villers-le-Temple*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 75, 1962, p. 37-69.
VERCAUTEREN, Fernand, *Gislebert de Mons, auteur des épitaphes des comtes de Hainaut Baudouin IV et Baudouin V,* dans *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 125, 1960, p.379-403.
VERKERK, C.L., *Die Begräbnistsstätten der Grafen aus dem holländischen Haus*, dans MARGUE M., (éd) *Sépulture, mort et symbolique du pouvoir au Moyen Âge / Tot, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter* (Actes du colloque des Journées lotharingiennes 2000). Publication de la section historique de l'Institut Grand'ducal de Luxembourg, vol 118. CLUDEM 18, Luxembourg, 2006.
VERMEEREN, P.J.H., *Henric van Veldeken en Sint Servaas*, dans *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 109, 1973, p. 93-107.
VERMEERSCH, Valentin, *Grafmonumenten te Brugge voor 1578*, 3 vol., Bruges, 1976.
Verschwundenes Inventarium. Der scuplturenfund im Kölner Domchor (Catalogue exposition), Cologne, 1984.
VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, May, *À propos de monuments funéraires précarolingiens et carolingiens. Sarcophages, cénotaphes, épitaphes*, dans *Cahiers archéologiques*, 2005, p. 57-66.
VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 10 vol. Paris, 1858-1868.
VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français du XIe au XVIe s*, 6 vol. Paris, 1872-1875,
VOLLGRAFF, W., *Une épitaphe trouvée à Maestricht,* dans *MNEMOSYNE*, Ser. IV, Vol. VIII, 1955, p. 145-152.
VOS, Joachim Joseph., *La crypte de Saint-Ursmer à Lobbes*, dans *Annales du Cercle Archéologique de Mons*, 6, 1865.
VOS, Joachim Joseph, *Lobbes, son abbaye, son chapitre*, Louvain, 1864.
VREDIUS, Olivarius, *Sigilla comitum Flandriae*, Bruges, 1639.
WARICHEZ, Joseph, *L'abbaye de Lobbes, depuis ses origines jusqu'en 1200,* Louvain/Paris, 1909.
WEALE, W.H. James et DE BORMAN, Camille, *Notice de l'inscription de dédicace de l'église de Rixingen*, dans *Bulletin de la Société des Sciences et Lettres du Limbourg*, 1861, p. 351-355.
WECKWERTH, Alfred, *Der Ursprung des Bildepitaphs*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Berlin, 1957, p.147-185.
WECKWERTH, Alfred, *Tumba und Tischgrab in Deutschland*, dans *Archiv für Kulturgeschichte* 39, 1957, 273-308.
WEERTS, Nathalie et KEFER, Jean, *Catalogue illustré des pierres tombales, commémoratives et armoiries des musées d'Archéologie et d'Arts décoratifs,* dans *Cahiers de l'Institut archéologique liégeois*, 1985.
Wibald, abbé de Stavelot-Malmedy et de Corvey 1130-1158 (Catalogue exposition), Stavelot, 1982.
WILLIAMSON, P., *Gothic sculpture 1140-1300*, Yale, 1995
WILMET, Charles, *Note critique sur quelques monuments relatifs à l'origine de l'église Saint-Aubain à Namur,* dans *Annales de la Société archéologique de Namur,* 5, 1857-58, p. 47-88.
WIRTH, Jean, *L'image à l'époque romane*, Paris, 1999.
WIRTH, Jean, *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, 2008.
YERNAUX, Jean, *L'église abbatiale de Stavelot*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 24, 1932, p. 91-154.
ZIMMERMANN, W., *Das Grab der Äbtissin Theophanu von Essen,* dans *Bonner Jahrbuch* 152, 1954, p. 226-227.
ZONATO, Andrea, (éd.), *Rocciamelone, Il gigante di pietra*, Susa, 2008.

Crédits photographiques – Volume 1

Toutes les illustrations sont de l'auteur © Hadrien Kockerols, sauf les suivantes :

Anvers, R. Op de Beeck. : 122, 123, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 156, 158, 167, 168, 174, 187, 191, 209, 212, 213, 220, 224, 230, 234, 235, 247, 253, 259, 286, 290, 292, 316, 317, 324. **Anvers, Ward Caes** : 537. **Bonn, Landesmuseum Bonn** : 172. **Bruxelles Institut Royal du Patrimoine artistique** : 7, 15, 25, 26, 27, 36, 45, 652, 68, 73, 82, 100, 157, 205, 214, 215, 219, 236, 250, 265, 280, 281, 285, 289, 297, 319. **Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire** : 19. **Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier** : 18, 21, 114, 165, 248, 320, 333, 335, 337. **Bruxelles, Franz Gosset** : 42. **Bonn, Hiltrud Kier :** 86, 87, 90. **Compiègne, Ph. Racinet** : 138, 139. **Gand, Bibliothèque universitaire** : 119, 183. **Liège, Institut archéologique liégeois**: 147, 170, 177, 308. **Liège Bibliothèque Ulysse Capitaine** : 4, 5, 60, 61, 63, 64, 223, 237. **Louvain, Katholieke Universiteit Leuven**, Archief R. Lemaire : 140, 323. **Madrid, Bibliothèque royale de l'Escorial** : 300. **Malonne, Fr. Clabots** : 24, 28, 29, 33, 34, 35, 263, 266, 282, 295. **Mayence, Stadtsbibliothek** : 180. **Munich, Staatsbibliothek** :179. **Munich, Hirmer Verlag** : 111, 116, 178. **Namur, Ministère de la Région wallonne** : 17, 85, 126. **Paris, Bibliothèque Nationale de France** : 2, 150, 181, 226. **Paris, Centre des Monuments Nationaux :** 8. **Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales** : 227. **Susa, Centre culturel diocésain de Suse**: 20. **Trèves, Kliomedia :** 3. **Valenciennes, Bibliothèque municipale** : 302.

L'auteur s'est efforcé de régler les droits d'auteur conformément aux prescriptions légales. Les détendeurs de droits de reproduction que, malgré nos recherches, nous n'aurions pas pu retrouver sont priés de se faire connaitre à l'éditeur.