

1) *Vie de Flémal.*

Barthélémy, dit Bertholet, Flémal est un peintre important de l'école liégeoise du dix-septième siècle à la fois par l'orientation nouvelle de son style et par son rôle de chef d'atelier que fréquentèrent les meilleurs peintres de la seconde moitié du dix-septième siècle.¹ Il est né à Liège le 23 mai 1614, second d'une famille de six enfants. Il commença son apprentissage chez son père Renier, peintre verrier. Il le poursuivit chez les peintres Henri Trippet et Gérard Douffet. En 1638, âgé de 24 ans, il entreprit un voyage d'études à Rome, ce qui lui permit de mieux découvrir ses goûts personnels.² Lors de son voyage de retour, il fit d'abord étape à Florence; ensuite, il s'arrêta à Paris, où il bénéficia de la protection du chancelier Séguier. Il y collabora à la décoration d'un des plus beaux hôtels du dix-septième siècle, construit par Louis Le Vau pour Jean-Baptiste Lambert, secrétaire et conseiller du Roi.³ Pendant son séjour à Paris il subit l'influence e.a. de Le Sueur, peintre connu d'une série de tableaux représentant la vie de saint Bruno, exécutée entre 1645 et 1648.

Flémal rentra en 1646 à Liège. Après un bref exil volontaire, il s'y fixa définitivement en 1650 et y fut honoré de l'amitié du chanoine Lambert de Liverloz, frère du prieur de la Chartreuse, Gilles de Liverloz. Lambert l'invita à demeurer chez lui, ce qu'il fit pendant plusieurs années.⁴ Il fit encore des voyages à Paris où il fut nommé professeur à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris en 1670.⁵ Il revint à Liège où il mourut le premier juillet 1675.

Il fut le peintre d'un grand nombre de tableaux surtout de sujets reli-

¹Jacques HENDRICK, *La peinture au pays de Liège. XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Liège, 1987, p. 127.

²J. HENDRICK, op. cit., p. 127.

³J. HENDRICK, op. cit., p. 127.

⁴J. HENDRICK, op. cit., p. 130; Jacques STIENNON, *Chartreuse des Douze Apôtres à Liège*, in *Monasticon Belge*, II, Liège 1955, p. 516; Pierre HANQUET, *Les Liverlo à Liège. Evolution sociale d'une famille liégeoise du XVI^e au XVIII^e siècle*, Société des Bibliophiles Liégeois, 1963, p. 82 ajoute: "Lambert de Liverlo prit Bertholet de Flemalle tellement en amitié et en estime qu'il l'avait installé dans sa demeure d'Avroy où il se plaisait à le voir travailler".

⁵J. HENDRICK, op. cit., p. 130.

gieux, mais aussi de sujets historiques et mythologiques et de portraits,⁶ qui se trouvent actuellement surtout à Liège. On en trouve aussi à Bamberg, Bruxelles, Caen, Herve, Karlsruhe, Lille, Madrid, Munich, Orléans, Paris, Stockholm, Toulouse et Tours. Il y a lieu de rappeler ici que Flémal fut également architecte,⁷ et qu'on lui "attribue, en coutre, mais avec moins de certitude, le projet de l'église du couvent des Chartreux, à Cornillon".⁸

2) *Histoire du tableau.*

Deux tableaux de sa main sont des ouvrages d'inspiration cartusienne. Le premier est celui que nous présentons ici, le deuxième est 'L'Assemblée des Généraux de l'Ordre des Chartreux', oeuvre détruite, mais gravée par Michel Natalis,⁹ tout comme c'est le cas de notre tableau. Ces deux ouvrages 'atteignent à une authenticité... du sentiment religieux... par l'effusion mystique' dit encore Hendrick.¹⁰

De notre tableau, *Saint Bruno adorant le Saint Sacrement*, il existe deux réductions, au Musée d'Art religieux et d'Art mosan à Liège et au Musée Marmottan à Paris. Les dimensions du tableau de Liège sont de 61 x 47 cm. De la gravure de Michel Natalis nous parlerons plus loin.

a) *Histoire.*

Hendrick¹¹ note que notre tableau est détruit ou disparu. Nous ignorons presque tout de l'histoire de cette oeuvre, destinée à l'église des chartreux de Liège. Il est possible qu'elle ait été enlevée par les troupes autrichiennes ou par les autorités françaises en 1794.¹² Une autre hypothèse est qu'elle soit restée à la chartreuse aux mains de Bruno Hannot ou de Mathias Kinable, deux des derniers chartreux, qui aient pu la vendre.¹³

Vers le milieu de ce siècle le tableau se trouvait à l'abbaye bénédictine Saint-Paul à Oosterhout (Pays-Bas). On ignore comment il y est arrivé. Le propriétaire actuel, monsieur Jacques de Breyne de Deinze, a eu l'occasion de l'y acheter en 1985. Il l'a fait entièrement restaurer et nous a gracieuse-

⁶Eug. M. H. DE SEYN, *Dessinateurs, Graveurs et Peintres des Anciens Pays-Bas*, Turnhout, s.d. (1947 ?), p. 90.

⁷J. HENDRICK, op. cit., p. 140.

⁸J. HENDRICK, op. cit., p. 140.

⁹J. HENDRICK, op. cit., p. 131.

¹⁰J. HENDRICK, op. cit., p. 132.

¹¹J. HENDRICK, op. cit., p. 130 et p. 132.

¹²J. STIENNON, op. cit., p. 524 et p. 524, n. 6.

¹³J. STIENNON, op. cit., p. 525, n. 9.

ment permis de l'étudier chez lui à notre aise. Nous lui en sommes très reconnaissant. Ce tableau mesure 113,5 x 168 cm.

b) Datation

Dans son livre sur les Liverlo, Hanquet offre aux pages 78-79 une datation exacte du burin de Natalis:

"Le peintre de prédilection du chancelier Lambert de Liverlo, exécuta ce tableau à la fin de sa vie et l'on peut penser que l'intervention de son protecteur n'y fut pas étrangère; Bertholet Flemalle est mort en 1674. En ce qui concerne Natalis, son décès se situe le 3 septembre 1668. ... La gravure est dédiée à Lambert de Liverlo et ornée de son blason. La dédicace donne à celui-ci son titre de chancelier, fonction qu'il assumait en janvier 1667. Nous pouvons donc affirmer que Natalis a exécuté son oeuvre entre janvier 1667 et septembre 1668. ... Or il se fait que Gilles de Liverlo, prieur des chartreux et frère du chancelier, est décédé le 20 novembre de cette même année 1667. Dédié à son oeuvre (la dernière peut-être) à son protecteur et à l'ordre des chartreux, Natalis a voulu y ajouter un détail propre à émouvoir l'un et l'autre: Saint Bruno est présenté dans le cadre d'une église et sur le pavement de celle-ci apparaît une pierre tombale portant les armes Liverlo. Il s'agit, nous semble-t-il, d'une présentation de la sépulture toute récente du prieur Gilles de Liverlo. L'église, dont une partie est présentée comme cadre à cette oeuvre, ne peut être que l'église des Chartreux..."

Le tableau lui est un peu antérieur. Si le burin est une reproduction exacte du tableau et qu'il y ait donc aussi la tombe de Gilles de Liverloz (invisible sur le tableau restauré), il doit avoir été peint tout à la fin de 1667 ou au début de 1668.

c) Donateur

Il n'y a pas de donateur connu officiellement, mais tout ce que nous avons dit jusqu'ici montre à l'évidence que Lambert de Liverloz a offert ce tableau au monastère de son frère et qu'il l'a fait peindre par son ami Flémal dont il était un grand admirateur.

d) Gilles de Liverloz

Il est le huitième enfant et le quatrième fils de Wathieu, marchand drapier et échevin de Liège, et de Jeanne de Fossé. Il est baptisé le 10 mai 1611¹⁴ et est entré vers 1631 dans la chartreuse de Liège. Il y devint procureur et en 1648 prieur. Il bénéficia à diverses reprises des largesses de son père et joua un rôle important dans la construction du cloître et de l'église de sa maison de profession.¹⁵

"La construction de la nouvelle église, entreprise par son prédécesseur François Francisci et terminée en 1644 par la consécration de

¹⁴p. HANQUET, op. cit., p. 183.

¹⁵p. HANQUET, op. cit., p. 37; J. STIENNON, op. cit., p. 516.

cinq autels, bénéficia sans aucun doute de ses activités de procureur et de l'appui financier des siens. Ayant, comme eux, le goût des arts et un certain talent d'architecte, il dressa les plans du cloître et assura l'exécution de la partie nord, d'une partie du logis du prieur et des jardins en terrasse du monastère. C'est lui encore qui devait acquérir les dix belles colonnes de marbre destinées à l'église.... Saumery ne manque pas de souligner la valeur du beau tableau représentant saint Bruno et qui ornait l'église. Cette oeuvre de Bertholet Flemalle occupe une place spéciale dans l'histoire du mécénat des Liverlo. Une esquisse en est conservée au Musée diocésain de Liège, mais nous voudrions retenir surtout la très belle gravure que Natalis a réalisée d'après le tableau de Bertholet Flemalle."¹⁶

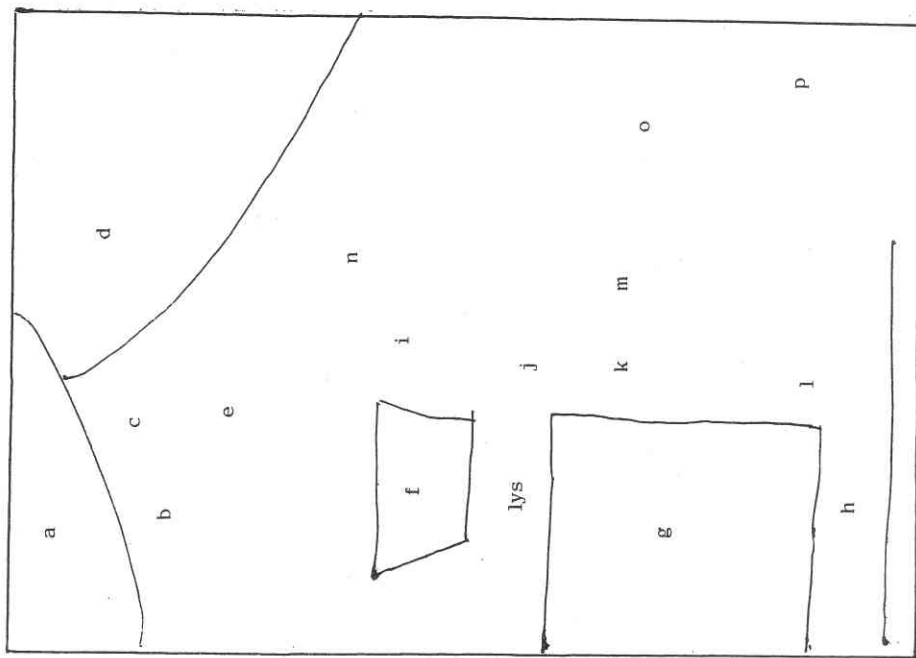
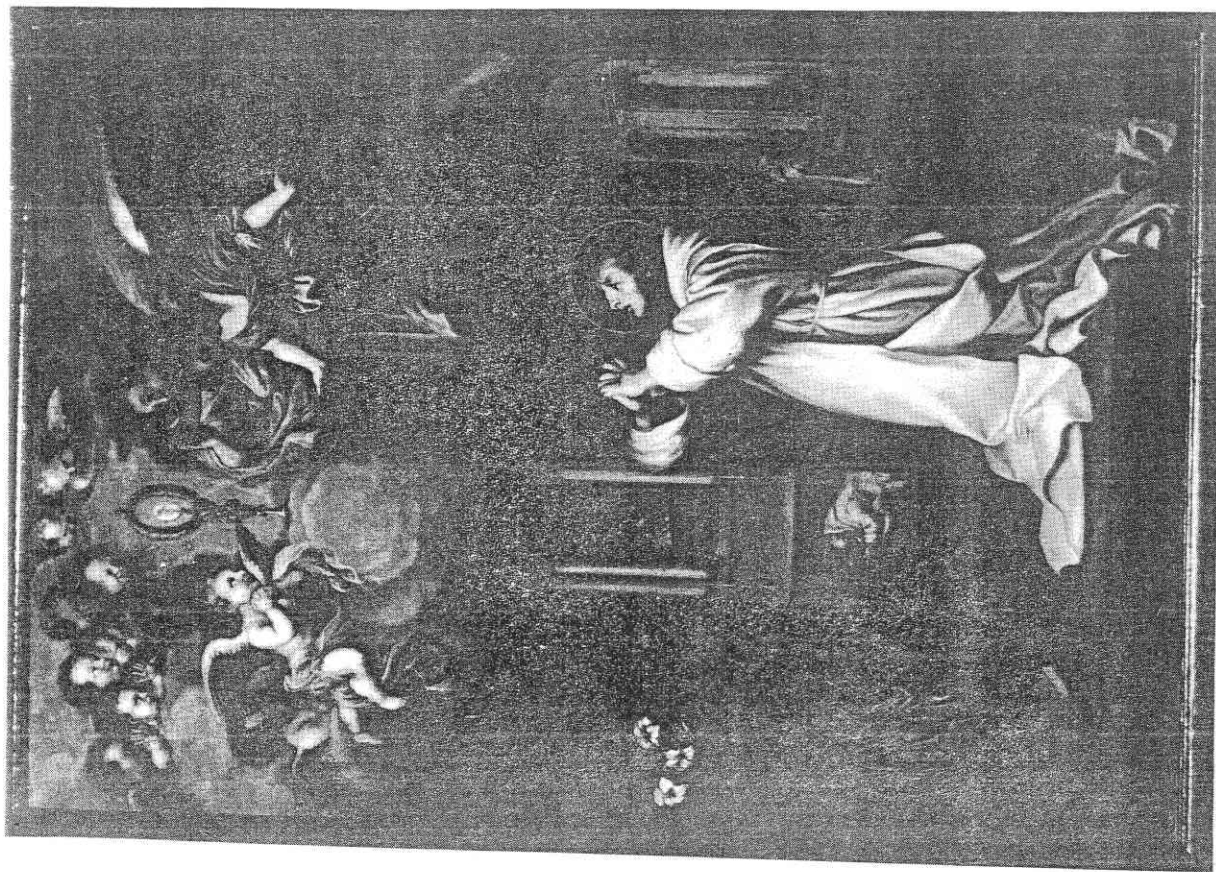
Gilles compléta les travaux d'embellissement de son monastère e.a. en dotant la sacristie de nouveaux ornements et de pièces d'orfèvrerie.¹⁷ Aussi sur le plan spirituel il eut une grande renommée: il fut visiteur de la province teutonique pendant quinze ans et accomplit plusieurs missions dans des chartreuses françaises et allemandes.¹⁸ Gilles mourut le 20 novembre 1667.¹⁹

¹⁶p. HANQUET, op. cit., p. 76-77.

¹⁷J. STIENNON, op. cit., p. 516.

¹⁸J. STIENNON, op. cit., p. 516.

¹⁹Jan DE GRAUWE, *Prosopographia Cartusiana Belgica (1314-1796)*, in *Analecta Cartusiana* 28, Gand-Salzburg, 1976, p. 97.



Description du tableau

- a) en haut à gauche: dix angelots.
 b) juste en-dessous: deux putti, dont un aux cheveux noirs dressés qui ressemble à un diabolin. La différence de couleur entre les deux est remarquable.
 c) vers le centre: le Saint Sacrement entouré de sept étoiles. Il sort du centre deux rayons vers saint Bruno. Devant l'hostie se trouve un Christ en croix. Le pied de l'ostensoir est haut et orné de façon assez classique.
 d) deux grands anges planent au-dessus d'une colonne, probablement en marbre, dont le chapiteau est caché par le corps des anges. Ici aussi la différence de coloris est remarquable.
 e) les jambes des putti sont séparées de la colonne et des grands anges par une espèce de nuée qui fait partie des nuages entourant les angelots et l'ostensoir. Tout cela forme la partie supérieure du tableau.
 La partie inférieure:
 f) à gauche, un monument funéraire en marbre, sur lequel la représentation est difficile à distinguer.
 g) le monument est supporté par une base dont le bord est décoré de guirlandes. Au centre sont représentés la Vierge avec l'enfant Jésus et saint Jean-Baptiste. Au-dessus du socle est déposée une branche avec trois lys.
 Vers le centre
 i) au-dessous de la nuée est peint un autel surmonté de colonnes à chapiteaux corinthiens, entourant un tableau représentant la décollation de saint Jean-Baptiste.
 j) sur l'autel figurent deux chandeliers et un canon d'autel sur fond rouge.
 k) au pied de l'autel, aussi sur fond rouge, se voit un chartreux prosterné.
 l) un livre ouvert avec le texte 'Confite timore tuo carnes meas' sur la page de gauche et 'A iudiciis enim tuis timui' sur la page de droite (vers 120 du psaume 118 de la Vulgate).
 h) au-dessous se trouvent les emblèmes typiques de saint Bruno: une croix et une mitre épiscopales, une tête de mort et une branche de palmier.
 m) un peu plus vers la droite: saint Bruno, agenouillé sur une petite estrade sur laquelle sont déposés ses emblèmes. Bruno, nimbé, porte une corde autour du corps. Ses habits très amples se répandent largement autour de lui. C'est évidemment la figure centrale reliée à la partie supérieure par les rayons sortant de l'ostensoir.
 n) au-dessus de lui se trouve la colonne citée sous c.
 Plus encore vers la droite
 o) un chartreux vu de dos, portant un livre, à l'intérieur d'une église de style baroque.

p) et finalement dans le coin droit, une pierre tombale, dont l'inscription est quasi invisible.

Commentaire

a, b, d: Flémal excellait dans la représentation des anges. Les nombreuses figures d'anges confèrent à ses tableaux un réel climat mystique.²⁰ Les anges, qui planent à droite, sont d'une forme très délicate et d'un coloris raffiné. Remarquons les contrastes des couleurs: le rouge et le vert de l'ange droit opposés au brun léger de celui de gauche.

c: le Saint Sacrement est le centre de la partie supérieure. Il était très honoré dans cette période.²¹ Il n'était donc pas étonnant que Flémal (ou son patron) en soulignent l'importance. Ajoutons toutefois que l'hostie est partiellement cachée par un Christ crucifié. Au milieu du dix-septième siècle, la dévotion de la Passion du Seigneur était très grande. Pensons au réveil piétiste chez les protestants, par exemple. Les sept étoiles entourant l'ostensoir sont certainement un rappel des sept étoiles sur l'emblème de l'Ordre: allusion à la vision de l'évêque de Grenoble qui fut ainsi avisé de l'arrivée de Bruno et ses six compagnons.

d, n, o: l'intérieur de l'église est très probablement, voire certainement, celui de l'église des chartreux, terminée en 1644, mais à laquelle on travailla encore longtemps sous le prieur Gilles en vue de l'embellissement de bien des détails. Il est intéressant de remarquer que Gilles de Liverloz avait reçu le surnom de *columna ordinis*.²²

f: sur le tableau il est très difficile de distinguer ce qui y est représenté. Par la gravure de Natalis nous savons qu'il s'agit de la scène de la vie de Bruno dans laquelle on voit la résurrection de Raymond Diocrès. Selon une légende, inventée vers 1298, un Docteur de l'Université de Paris s'était dressé, par trois fois, hors de son cercueil au cours de l'office de sépulture et y avait fait de tragiques déclarations sur le jugement de Dieu à son endroit.²³ Ce Docteur s'appelait Raymond Diocrès, selon Polycarpe de la Rivière dans son livre *L'Angélique* paru à Lyon en 1626.²⁴

²⁰J. HENDRICK, op. cit., p. 131.

²¹Daniel LE BLEVEC, Alain GIRARD, *Les Chartreux et l'art, XIV^e-XVIII^e siècles*, Paris, 1989, p. 242 et p. 273.

²²P. HANQUET, op. cit., p. 77.

²³*Aux sources de la vie cartusienne*, Grande Chartreuse, 1960, t.I, p. 90, polycopié.

²⁴*Aux sources ...*, p. 93.

entre f et g se trouvent les trois lys, symbole de la pureté.

g, i: saint Jean-Baptiste, considéré comme le premier ermite chrétien, est très vénéré par l'Ordre des chartreux. C'est à lui que fut consacré le maître-autel de la chartreuse des Douze Apôtres.²⁵ Cet autel pourrait donc être le maître-autel et notre tableau y remplacerait la décollation de saint Jean-Baptiste.

k: l'attitude du moine prosterné est celle que les chartreux prennent au moment de la consécration du Précieux Sang et lors de l'action de grâces. Comme il se trouve devant un autel, il s'agit bien de l'action de grâces. Le moine représenté est méconnaissable.

l: le livre est ouvert sur le vers 120 du psaume 118 de la Vulgate dont la traduction est: "Fixe ma chair à ta crainte; oui, j'ai eu la crainte de tes jugements." Ces vers sont récités par les chartreux à tierce du lundi²⁶ et à sexte de l'office (quotidien) de la Sainte Vierge.²⁷

Pourquoi le donateur ou le patron de Flémal ou le peintre lui-même a-t-il mis ces vers, dont l'emploi dans la liturgie cartusienne est assez restreint? Nous en avons parlé à Dom Augustin Devaux, qui nous a donné une réponse très complète. Qu'il soit remercié ici très cordialement de son aide des plus précieuse.

Après un aperçu des exégètes anciens (S. Bruno, *Expositio in Psalmos*; Ludolphe le Chartreux, *In Psalmos Enarratio clarissima*; Denys le Chartreux, *Elucidatio in Psalmos*) qui ne fournissent aucune réponse définitive, il renvoie à Robert Bellarmin, *In Psalmos Explanatio*, qui donne quelque chose de plus scientifique, mais qui ne nous avance pas beaucoup non plus. Dom Augustin ajoute:

"Ce texte n'est jamais cité dans les vies anciennes de saint Bruno... Notre recherche est aussi infructueuse dans les classiques de spiritualité cartusienne: oeuvres de Guigues I^o, Lettre aux Frères du Montdieu, traités de Denys le Chartreux sur la vie solitaire ou à la louange de son ordre. Le texte qu'il plaçait en tête de ce dernier ouvrage (*Opera Omnia*, Montreuil, 1909, t.38, p. 413) s'en rapprochait pourtant beaucoup, puisqu'il s'agit du verset de l'épître aux Galates (V, 24): "Qui autem sunt Christi, carnem suam crucifixerunt cum vitiis et concupiscentiis suis." D'assez nombreux renvois dans cet ouvrage aux traités ou lettres de Gerson en faveur des chartreux ouvraient une nouvelle piste: elle s'est révélée fausse... Bref, dans nos recherches, rapides, mais assez étendues, dans la littérature cartusienne, nous n'avons trouvé qu'une seule fois un commentaire étendu de notre verset *Confige*, dans la Méditation 4 de Guigues II, qui

²⁵J. STIENNON, op. cit., p. 515.

²⁶*Breviarium Cartusiense*, Lyon, 1643, p. 116.

²⁷*Breviarium...*, p. 66 (du Commune Sanctorum).

lui est entièrement consacrée (Collection Sources Chrétiennes, Paris, 1970, p. 142-147): malheureusement, conservée dans un très petit nombre de manuscrits, la plupart enfouis dans les bibliothèques de l'Angleterre protestante, elle n'est certainement pas la source où a puisé le client de Flémal."

Sur la bibliothèque de Liège nous avons fait des recherches supplémentaires, assez vaines. Elle nous reste en grande partie inconnue, mais il semble peu probable que les Méditations de Guigues II s'y soient trouvées.

Il fallait donc chercher dans une autre direction. Deux pistes se sont présentées à nous, mais elles ne permettent pas d'arriver à une conclusion: la devise de Lambert de Liverloz était (probablement): 'Nec metu nec invidia'.²⁸ Y a-t-il un lien entre le *metu* de Liverloz et le *timui* du vers 120? Peu probable. Deuxième piste: lors du fameux miracle de Raymond Diocrès, représenté sur f, ce Docteur se serait écrié: 'Iusto Dei iudicio accusatus sum.'²⁹ Est-ce un lien possible avec la seconde partie du verset 'A iudiciis tuis timui',? La chance est assez minime.

On pourrait enfin chercher dans la spiritualité ou la vie de Lambert de Liverloz, mais, sauf sa devise, rien ne peut nous éclairer davantage.

h: les emblèmes épiscopaux (mitre et croix) aux pieds de Bruno expriment son refus de la dignité épiscopale. A côté se trouve une branche de palmier: normalement saint Bruno tient un rameau d'olivier ou un crucifix dont les branches se terminent en une touffe de feuilles, de fleurs et de fruits.³⁰ On le voit ainsi, portant dans la main gauche une branche d'olivier, sur une gravure d'Anton Woesman (vers 1530),³¹ mais sur un tableau de Gilles le Plat (vers 1690), représentant saint Bruno au milieu des saints de l'ordre, on retrouve aussi la palme. Ce dernier tableau se trouve actuellement au Musée Meerhem à Gand et provient de l'ancienne chartreuse des moniales Sint-Anna ter-Woestyne à Bruges.³² Il s'agit probablement d'un rappel du vers 'Justus ut palma florebit' de l'office de saint Bruno. La tête de mort rappelle ses pensées à propos de la mort et la légende de Raymond Diocrès.³³

m: Bruno est la figure centrale de la partie inférieure du tableau. Le Saint

²⁸P. HANQUET, op. cit., p. 85.

²⁹Cornelius GRASSIUS, *Vitae sanctorum*, Cologne, 1616, t.4, p. 89.

³⁰G. VALLIER, *Sigillographie de l'Ordre des Chartreux et Numismatique de saint Bruno*, Montreuil-sur-Mer, 1891, p. 338.

³¹M. ZADNIKAR, *Die Kartäuser*, Köln, 1983, p. 264/5.

³²St. D'YDEWALLE, *De kartuize Sint-Anna-ter-Woestyne 1350-1792*, Brugge, s.d. (1945), p. 211.

³³H. BAUMGARTNER, M. FRÖH, R. FÖRER, H.-P. MATHIS, *Kartause Ittingen*, Frauenfeld, 1985, p. 14 et p. 150.

Sacrement est le centre de la partie supérieure. Les deux figures sont reliées entre elles par les rayons sortant de l'ostensoir vers Bruno. La tête nimbée est le signe extérieur de la sainteté officielle de Bruno. En 1514 il fut vénéré officiellement comme saint à l'intérieur de l'ordre et en 1623 Grégoire XV permit d'insérer l'office de saint Bruno dans le bréviaire romain. La corde que porte Bruno autour du corps a pour fonction de rappeler que la vocation du chartreux doit être une louange de gloire pour le nom du Seigneur.³⁴

Le saint fondateur est représenté dans une attitude extatique que lui inspire l'apparition du Christ dans le Saint Sacrement. Ces habits très amples et blancs contrastent fortement avec la pénombre de l'église. A propos de l'authenticité du sentiment religieux de Flémal, nous lisons chez J. Hendrick:

"Si les nombreuses figures d'anges confèrent à ses tableaux un réel climat mystique, l'artiste a su, en outre, le renforcer en traduisant les sentiments religieux de ses personnages par des expressions et des attitudes justes, authentiques."

Et quant aux deux petites répliques ou modèles de notre tableau, il ajoute:

"Ils représentent le fondateur de l'ordre des chartreux, à genoux au premier plan, dont l'extase mystique s'exprime avec une ferveur, un élan vraiment touchants."³⁵

Est-ce que saint Bruno pourrait être un portrait? J. Hendrick³⁶ dit encore:

"Comme Flémal ne choisit pas ses personnages au hasard, mais qu'il introduit les donateurs du tableau dans la scène ... en faisant du même coup leur portrait"

et

"Soulignons ... une particularité propre à Bertholet qui consiste à introduire l'effigie portraiturée du ou des donateurs dans des tableaux à sujet religieux"

on peut donc se demander si le Bruno ne serait pas un portrait d'un Liverloz: Lambert, le donateur, ou peut-être Gilles, le prieur décédé?

p: sur le tableau on peut à peine apercevoir la pierre tombale. Heureusement nous avons la gravure de Natalis pour nous éclairer. Il est certain que cette pierre ornée de l'épithaphe de Gilles de Liverloz se trouvait dans l'église.³⁷ Elle portait les armes Liverloz: L'écu, écartelé: aux 1 et 4, une bande; aux 2 et 3, plein, orné d'un heaume couronné avec lambrequins et sommé d'un lion comme cimier.

³⁴ Aux Sources..., t.6, p. 472.

³⁵ J. HENDRICK, op. cit., p. 132.

³⁶ J. HENDRICK, op. cit., p. 136 et p. 145.

³⁷ LOYENS, *Recueil Héraldique des bourgmestres de la noble cité de Liège*, Liège, 1720, p. 456.



Gravure de Michel Natalis (1668) d'après Bertholet Flémal.
 A noter la dédicace à Lambert de Liverloz, chancelier, son blason, et la pierre tombale aux armes Liverloz, dans le pavement de l'église.

SAINT BRUNO

dans le cadre de l'église de la Chartreuse à Liège

Gravure de Michel Natalis (1668) d'après Bertholet Flémal

A noter la dédicace à Lambert de Liverloz, chancelier, son blason, et la pierre tombale aux armes Liverloz, dans le pavement de l'église

BIBL. UNIV.
LIÈGE

Sous la gravure de Natalis, telle qu'elle est représentée dans le livre de Pierre Hanquet entre les pages 78 et 79, nous lisons le texte suivant:

Rndo Admodum et perillustri Dno Lamberto de Liverlo
Cathedralis Ecclesiae Leodiensi Canonico, Praeposito Collegiatae Fossensis
SSmi Principis et Episcopi Leodiensi Cancellario
et Camerae Rationariae Praesidi etc.
offerebat in perpetuum gratitudinis monumentum Michael Natalis.
Bertholet pinxit M.Natalis sculpsit

Sacro et inviolato ordini Carthusiensi
Sic aquila ardoris patiens, et nescia summae
Turbari lucis radio, sua lumina firmat
In solem, pullosque suos hac erudit arte
Vos pia Brunonis soboles, nec moribus impar
Nec pietate minor, Christi subnube latentem
Ut coluit, colite in terris, ut amavit, amate:
Perpetuos donec lux duratura per annos
Adsit, et in caelis specierum aenigmata cesserint

dont voici la traduction:

Au très révérend et très illustre Sieur Lambert de Liverlo, chanoine de la cathédrale de Liège, prévôt de la collégiale de Fosses, chancelier du très révérend Prince-évêque de Liège et Président de la Chambre de Comptabilité etc.

Michel Natalis offrait ceci en signe permanent de gratitude.
Bertholet peignit M. Natalis sculpta

A l'Ordre des Chartreux, saint et inviolé

Comme l'aigle, endurci contre la chaleur, ne cède pas aux plus chauds rayons du soleil, tient même les yeux tournés

Vers le soleil et apprend cet art à ses jeunes, ainsi vous autres, pieux descendants de Bruno, lui égalez dans votre conduite

Et pas moins pieux, suivez la lumière du Christ, maintenant encore obscurcie sur terre, comme Bruno la suivit et aimez comme lui aimez:

Jusqu'à ce que sa lumière, qui durera à travers les âges, soit entièrement présente et que l'apparence trompeuse et énigmatique ait cessé au ciel.

Conclusion

En conclusion il nous est permis de dire que nous sommes en présence d'une très belle oeuvre de Bertholet Flémal, riche en couleurs, très bien construite, harmonieuse, pleine de sentiments religieux. Flémal exécuta entièrement ce tableau dans l'esprit de l'ordre des chartreux: il y a beaucoup de réminiscences à la réalité cartusienne.

Michel Natalis en fit une belle gravure et ajouta une dédicace et à son ami, Lambert de Liverlo, et à l'Ordre des chartreux qu'il connaissait bien à Liège.

Nous faisons nôtres les paroles de l'éminent connaisseur de l'art pictural liégeois, monsieur Jacques Hendrick: Flémal y a créé un réel climat mystique et l'a renforcé en traduisant les sentiments religieux de saint Bruno par une expression et une attitude justes et authentiques. Le fondateur de l'Ordre des chartreux, à genoux au premier plan, exprime l'extase mystique avec une ferveur et un élan vraiment touchants.

Après avoir terminé cet article, nous avons découvert quelques notes intéressantes sur Flémal et son oeuvre dans 'Cahiers du CACEF', Bimestriel, 1987, n° 127, *La peinture liégeoise aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Deux communications faites au colloque sur la peinture liégeoise, tenu à l'Université de Liège du 20 au 22 janvier 1986, resp. de la main de Cl. BOSSON (L'art de Bertholet Flémal à travers quelques oeuvres peu connues, p. 13-16) et de J. THUILLIER (Bertholet Flémal: problèmes de catalogue et de chronologie, p. 16-20) permettent d'ajouter des détails à la vie du peintre, à son oeuvre et à son esthétique.

Voici les extraits intéressants de ces articles:

1) article de Bosson

'Tout comme les peintres français de sa génération qui se trouvent à Rome à cette époque, il se nourrit de l'art de la Renaissance et de celui de Poussin. Aucune trace de son activité n'a été repérée à ce jour. Ce séjour ne semble pas avoir été de très longue durée.'

'Pour le couvent des grands augustins (à Paris), il peint une allégorie religieuse, les *Mystères de l'Ancien et du Nouveau Testament*. Sur le détail reproduit est représenté le Saint Sacrement: un ostensor avec une grande hostie, mais pas de crucifix.'

'Dès le milieu du siècle, il obtient un succès énorme à Liège. Il ne rencontre guère de concurrence.'

'Flémal marque un grand intérêt pour l'architecture, intérêt manifeste lorsque l'on observe sa peinture. Ce goût se traduit concrètement par la réalisation de projets pour la construction d'églises liégeoises et de projets de mobilier religieux.'

'Au sommet de sa gloire - il est peintre attitré du prince-évêque Maximilien-Henri de Bavière... - il peint en 1670 une allégorie... et est nommé chanoine de la collégiale Saint-Paul à Liège.'

'Il meurt le 10 juillet 1675.'

'A partir des années 1665, le style de Flémal évolue vers plus de sobriété. Le nombre de figurants se réduit considérablement... Aux coloris vifs et chauds des années 1650 se substituent petit à petit des tons de plus en plus froids et nuancés.'

'Sur la reproduction de la *Dispute du saint sacrement* de l'église Saint-Jean-Baptiste à Herve on voit aussi des anges et angelots autour d'un ostensor contenant une grande hostie sans crucifix.'

2) article de Thuillier

'Les étapes de sa longue carrière...: d'abord à Liège, l'apprentissage et une première activité qui se poursuit jusqu'à 24 ans; puis le départ pour l'Italie et le séjour à Rome (1638-1646); ensuite un bref séjour à Paris (1646-1647); enfin l'installation définitive à Liège (1647-1675), à peine coupé de brefs séjours à Bruxelles et Paris.'

'... une *Fuite de Clélie* du Musée de Liverpool placée d'abord sous le nom de Romanelli, puis de Gemignani, mais certainement de Flémal...'
 'Il faut ... s'appuyer sur les estampes: ... et surtout les pièces de Natalis: notamment le titre du *Diurnale Cartusiense* destiné aux Chartreux de Paris, daté de 1661 (inédit) ... et surtout le chef-d'oeuvre, le grand *Saint Bruno*, achevé (selon Mariette) par Van Schuppen après la mort de Natalis (déc. 1668); le tableau avait donc chance de remonter aux années 1665-1667 et désigne le point d'arrivée de ce style.'

Les vitraux de la chartreuse de Lierre à Canterbury

JAN DE GRAUWE

Il y a environ quinze ans, je recevais d'Angleterre quatre diapositives représentant des parties de vitraux présents au Royal Museum de Canterbury. L'expéditeur était monsieur Dumon, consul honoraire de Belgique en Angleterre, résidant à Sunderland. Ce monsieur, qui avait publié en 1935 une série d'articles de vulgarisation sur les chartreux anglais de Nieuport dans un hebdomadaire local de la côte belge 'De Toekomst', avait été auparavant en correspondance avec moi à propos de ces moines. Il connaissait donc mon intérêt pour les chartreux. Dans sa lettre accompagnant les diapositives, il écrivait uniquement que c'étaient des photos de vitraux en provenance de la chartreuse de Lierre et conservés à Canterbury sous les numéros 54-63, 64-76, 160-167 et 168-182.

Je demandai alors des renseignements complémentaires au musée de Canterbury, mais ne reçus jamais de réponse.

Pendant plusieurs années je ne pensais plus à ces diapositives. Un jour, en les retrouvant, je décidai d'écrire à monsieur Dumon pour lui demander comment il était parvenu à obtenir ces diapositives et ce qu'il en savait encore, mais ma lettre me revint avec la mention: 'adressé décédé'. Ne voyant plus d'issue, j'abandonnai mes recherches. Mais l'année passée en cherchant des données sur le Comité de la Caisse de Religion, qui avait géré en nos pays de 1783 à 1787 les biens des monastères, abbayes et couvents supprimés par l'empereur Joseph II, je découvris dans mes anciens papiers, une note reprise du carton n° 59 de ces archives conservées aux Archives de l'Etat à Bruxelles, intitulé: "Stalles, vitraux, cloches". Voici ce que j'avais copié bien auparavant: "Vitres peintes. Les vitraux de Lierre sont les plus beaux et les mieux conservés; variété infini de tableaux, d'arabesques et d'ornemens dans les cloîtres." Comme il est impossible de les diviser et de les vendre séparément, "le seul moyen serait de les annoncer particulièrement aux anglais qui recherchent ces sortes d'ouvrages." Un peu plus loin, je lisais: "La même chose pourrait avoir lieu à l'égard des chartreux de Louvain", car ces vitraux, quoique moins beaux, "sont tout de même bons". A propos des vitraux présents dans la chartreuse de Nieuport, j'avais noté: "Chez les chartreux, il se trouve des vitrages, qui ont paru mériter quelque considération."

Plus loin dans le carton, j'avais lu: "Dans les chartreuses de Louvain, Anvers, Lierre et Nieuport se trouvent des vitraux d'une certaine valeur." Selon ce même texte ils ont été vendus, resp. les 6, 11, 9 et 16 avril 1785,