

Norberto Gramaccini &
Marc Carel Schurr (Hrsg.)

KUNST UND KULTUR-
TRANSFER ZUR ZEIT
KARLS DES KÜHNEN

SONDERDRUCK



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Le reliquaire du Trésor de la Cathédrale de Liège

Conservation, restauration et imagination

Philippe George

Même si le Bas Moyen Age n'est pas sa période de prédilection, tout médiéviste, comme tout amateur d'art, reste fasciné et passionné par le reliquaire dit de Charles le Téméraire, qui fait partie des œuvres maîtresses du Trésor de la Cathédrale de Liège (fig. 1).¹

I. Une description préliminaire

Quelques données permettront de se rafraîchir la mémoire, en insistant aussi sur les recherches les plus récentes.

La hauteur du reliquaire avec base est de 53 cm; la largeur totale de 32 cm; la profondeur totale de 17,5 cm, le poids total de 5,060 kg; dont le poids du socle en argent doré de 2,113 kg.

Sur un haut socle oblong de forme hexagonale sont fixées deux statuettes orfèvrées comme sculptées: Charles le Téméraire, à genoux, présenté par saint Georges debout.

Sur la face longue du socle, de part et d'autre la devise du Téméraire: «JELAY EMPRI(N)S»; sur les deux faces avant un «C» et un «M» réunis par des fleurs, initiales de Charles et de sa troisième épouse Marguerite d'York; les deux flancs arrière s'ornent des flammes et des briquets de Bourgogne. Ces inscriptions et décorations sont un remarquable travail d'orfèvrerie de *pointillé*.

1 C'est pour nous l'occasion de remercier toute l'équipe du Musée historique de Berne, sous la direction de Monsieur Peter Jezler, et de l'exposition, sous le commissariat de Madame Susan Marti, en même temps que les organisateurs de ce colloque qui nous ont fait l'honneur de nous inviter. Nous avons rédigé la notice pour: Marti, Susan / Borchert, Till-Holger / Keck, Gabriele (Eds.): Charles le Téméraire (1433–1477). Faste et déclin de la cour de Bourgogne (Catalogue d'exposition au Musée Historique de Berne, avril à août 2008, et au Bruggemuseum & Groeningemuseum Bruges, mars à juillet 2009), Bruges 2008. Nous nous permettons d'y renvoyer pour la bibliographie (n° 66 p. 252–253), aussi qu'à l'ouvrage Kupper, Jean Louis / George, Philippe: Charles le Téméraire. De la violence et du sacré, Liège 2007.

Avec plaisir, nous dédions cet article à notre ami Jean-Louis Jadoulle.

Charles s'agenouille sur un coussin. Le duc tient en mains un réceptacle-reliquaire hexagonal vitré, contenant une relique d'un doigt de saint Lambert. En 2001, au retour de l'exposition de Beaune, nous y avons découvert dans un fragment de tissu rouge enfermé soigneusement le troisième métacarpien d'une main droite dont l'épiphyse proximale est en partie détruite, accompagné d'une authentique sur parchemin (24 × 7 mm), collée sur un papier, avec l'inscription d'une écriture du XV^e siècle (?) très difficilement lisible *S(ancti) Lambert(i)*, retranscrite au XIX^e siècle à l'encre rouge sur le papier.

Charles porte le collier de la Toison d'Or. Devant lui, sur le socle, est posé son heaume – une salade empanachée de plumes d'or très finement sculptées réunies par un nœud d'émail bleu – et, à ses côtés, de part et d'autre du coussin, sont posés ses gantelets. Claude Blair y voit la reproduction fidèle d'une «armure milanaise typique de l'époque, en partie recouverte par un gilet court à manches longues».

Derrière le duc se tient debout saint Georges. Le casque de saint Georges porte une rose émaillée blanche à perle, motif à la mode.

Le dragon, attribut iconographique traditionnel de saint Georges, est en émaux bleu profond et vert en ronde bosse; une flamme rouge s'échappe de sa gueule béante. La main gauche de saint Georges touche l'épaule de Charles qu'il présente par ce geste. De la main droite, il soulève son casque en signe de salut. Son armure plus élaborée est décorée de superbes gueules de lion. Par mimétisme des visages, Charles est présenté comme un nouveau Saint Georges. Les carnations au naturel ont été faites au XVIII^e siècle et rafraîchies au XIX^e.

L'orfèvre est Gérard Loyet, orfèvre travaillant pour la Cour de Bourgogne, dont Hugo van der Velden a retracé avec brio toute la carrière.² Les sources d'inspiration de Loyet sont depuis longtemps bien connues. Il n'est pas superflu de les rappeler. La célèbre peinture de *La Vierge au chanoine van der Paele*, vers 1436, de Jean van Eyck, montre un saint Georges semblable, saint patron du chanoine. Les portraits d'orants présentés par leur saint patron ne manquent pas. Saint Georges, le saint patron des chevaliers, à qui le duc témoigne une profonde dévotion, est omniprésent dans l'iconographie bourguignonne. D'autre part, l'orfèvrerie d'époque fournit quelques beaux exemples d'œuvres apparentées par la technique, le sujet ou l'intention exprimée. Pour la datation de la pièce, on doit tenir compte: des paiements effectués à Loyet en décembre 1467, du mariage de Charles et de Marguerite célébré le 3 juillet 1468 et enfin du don du reliquaire à la cathédrale de Liège le 14 février 1471.

2 Van der Velden, Hugo: *The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold* (= *Burgundica 2*), Turnhout 2000.



Fig. 1. *Reliquaire*, 1467-1471, Liège, Trésor de la Cathédrale.

II. Une première réflexion

En empruntant l'œuvre pour le Victoria & Albert Museum en 1980, Claude Blair et Maria Campbell entament une réflexion de fond sur le dossier. Ils reconstituent le contexte historique et artistique de l'époque et émettent des doutes sur le reliquaire dans les mains du duc: à leurs yeux, il n'est pas l'objet originel qu'il tenait, mais il faudrait plutôt imaginer une épée ou les clés de la ville de Liège.

Dans son très bel ouvrage, Hugo van der Velden pousse l'enquête beaucoup plus loin.³ Historien de l'art, il a relu les sources historiques après les avoir patiemment rassemblées; il reconstitue parfaitement le contexte politique de l'époque qui explique la création de l'œuvre.

Après sa victoire à Brustem le 28 octobre 1467 sur les Liégeois, Charles rend visite aux reliques de saint Lambert en novembre et voudrait faire un don votif au saint patron par gratitude. C'est de décembre 1467 que date le paiement à l'orfèvre Gérard Loyet d'une «image d'or», c'est-à-dire peut-être de la propre effigie du duc dont d'autres exemples en or ou en cire sont attestés en guise d'ex-votos à des centres de pèlerinage importants aux yeux du duc. La reprise des hostilités avec les Liégeois en 1468 changea l'esprit de la commande. Dès juillet 1468 le mariage de Charles s'y ajouta comme un événement à commémorer.

Aux termes du Traité de Saint-Trond (décembre 1465-janvier 1466), imposé aux Liégeois dans les mois qui suivent la bataille de Montenaken (20 octobre 1465), le duc de Bourgogne était devenu le «gardien et avoué souverain héréditaire» des églises et du pays de Liège. Cette expression ne peut manquer de nous faire penser à l'avoué de Hesbaye qui, en temps de guerre, allait chercher sur l'autel de la Sainte-Trinité, dans la cathédrale de Liège le gonfanon de saint Lambert, fédérateur des troupes liégeoises. Claude Gaier a bien montré qu'en cette fin du Moyen Age le gonfanon remplace sur les champs de bataille les reliques de saint Lambert, qu'on y portait jadis pour stimuler l'enthousiasme des soldats.⁴ En 1141, 1151 et 1213 saint Lambert eut ses «triumphes», c'est-à-dire que la victoire est attribuée à son intercession. Les Liégeois ne sont-ils d'ailleurs pas dans le même état d'esprit lorsque le 13 octobre 1467 ils célèbrent le «triumphe» de Steppes, à la veille de leur combat contre les troupes bourguignonnes? A Steppes, en 1213, ils avaient défait l'armée brabançonne. Cette victoire liégeoise de 1213 fut un des grands faits d'armes de l'Ancien Régime, commémoré, des siècles durant, par la liturgie. En 1467, ils amènent en procession la statue de «Notre-Dame de Steppes» de Montenaken à la cathédrale.

3 Van der Velden (voir note 2).

4 Gaier, Claude: *Armes et combats dans l'univers médiéval*, vol. 2 (= Bibliothèque du Moyen Age 22), Bruxelles 2004, p. 207-218.

Nous avons poursuivi l'analyse. La visite du Téméraire en novembre 1467 à Liège pour vénérer les reliques de saint Lambert lui permet peut-être d'acquiescer un doigt de la main droite du saint, relique corporelle hautement symbolique. L'étendard du duc, à l'image de saint Georges, est symboliquement suspendu dans la cathédrale comme signe de sa protection. L'année de son avènement comme duc de Bourgogne – 1467 – il veut offrir un ex-voto à la cathédrale «à Monseigneur saint Lambert». L'ex-voto va peu à peu se muer en reliquaire. Werner Paravicini a très bien décrit l'évolution politique des événements.⁵

La présence d'une telle relique dans les mains du duc est significative à plus d'un titre. Au Moyen Age, saint Lambert est considéré comme le véritable propriétaire de la terre de l'Eglise de Liège, la «terre de saint Lambert». Dans une société où le symbolique imprègne toutes les mentalités, le Téméraire veut signifier aux Liégeois qu'il est devenu le maître du pays. Charles vient de tailler en pièces les milices liégeoises et il veut clamer haut et fort sa victoire et sa mainmise sur la principauté de Liège. Imposer son image à la face des Liégeois, et, en outre, tenant en mains une relique de leur saint patron, n'est-ce pas une double provocation «pieuse»? Avec bien sûr tout le respect dû à saint Lambert: le duc est à genoux, il a ôté ses gantelets, et saint Georges le salue.

Devenu le haut protecteur de l'Eglise et du pays de Liège, le duc Charles entendait marquer l'événement, de manière ostentatoire, par l'offrande de cet objet magnifique, chargé de fortes valeurs symboliques: protégé d'une main tutélaire par saint Georges, patron des hommes d'armes et de la guerre, Charles le Téméraire, en tenue militaire, s'identifiait à lui par la similitude des traits et venait s'agenouiller devant sainte Marie et saint Lambert, protecteurs célestes de la cathédrale et du pays de Liège. Le duc, «gardien et avoué» de l'église de Liège et de sa terre, avait été investi de sa charge par un objet exceptionnel: un fragment de la main droite de saint Lambert dont Charles, désormais, était le vassal. En effet, le duc de Bourgogne, qui a déposé devant lui son casque et ses gantelets, reçoit de saint Lambert lui-même la précieuse relique utilisée comme objet d'investiture vassalique. En d'autres termes, le reliquaire de Charles le Téméraire, n'est pas un don expiatoire. Il est, bien au contraire, l'expression symbolique de la toute-puissance du duc-avoué, protégé par saint Georges et choisi par saint Lambert lui-même pour défendre, par la force des armes, son église, ses biens d'ici-bas et ses sujets ...

Il est certain que le reliquaire, commandé en 1467 et offert à la cathédrale de Liège en 1471, a subi, entre temps et en raison des circonstances, l'une ou

5 Paravicini, Werner: Karl der Kühne. Das Ende des Hauses Burgund (= Persönlichkeit und Geschichte 94/95), Göttingen/Zürich/Frankfurt a.M. 1976.

l'autre modification par rapport au projet initial. Mais l'essentiel du message fut vraisemblablement préservé. Les chroniqueurs liégeois s'évertuent à le masquer par un prétendu désir d'expiation du sac de Liège de 1468. Ce mensonge assura peut-être la sauvegarde «miraculeuse» de l'œuvre. Charles le Téméraire offrit d'autres effigies en or, preuves de son pouvoir, de son prestige, mais seule son «image d'or» offerte à Liège a survécu.

III. Un dossier en cours

Comme aurait pu l'écrire un célèbre Liégeois, Georges Simenon, lié aussi à la Suisse, c'est l'«affaire bernoise» qui doit surtout retenir ici notre attention.

L'appel que nous avons lancé en 2000 dans notre article des *Annales de Bourgogne* concernant une intervention sur l'œuvre, a été entendu. Son but est de cacher tous les trous de fixation, trop visibles, et de restituer à l'œuvre un peu plus encore de son lustre d'antan.

En démontant la pièce, on s'aperçoit en effet qu'elle fut brisée et vraisemblablement reconstituée par l'orfèvre liégeois du XIX^e siècle, dont le nom a été retrouvé sur un papier dans le socle. Par ailleurs, la peinture des carnations est moderne.

C'est ici l'occasion de détailler les interventions réalisées et celles qui vont survenir⁶. Tout d'abord s'impose un petit cours de démontage de l'œuvre. Louis-Pierre Baert, restaurateur aux Musées Royaux d'Art & d'Histoire à Bruxelles, entretient depuis longtemps l'œuvre. Procédons rapidement selon les trois temps affirmés dans le titre de notre article: Conservation, restauration et imagination.

1. *D'abord, pour la conservation, ce que nous avons appelé «le coussin bernois»*

C'est une détérioration récente qui est à l'origine d'un remplacement du coussin. Une cause, jusqu'ici complètement inexplicée, en une quinzaine de jours, a soulevé les paillons du coussin. Des mesures d'urgence se sont alors imposées. Le coussin est couvert d'émail translucide d'un bleu profond, bien diapré d'or; les glands du coussin sont tressés en fil d'or. Le travail est d'une extrême finesse par les couleurs choisies et la technique déployée, jusqu'aux plis représentés dus à l'agenouillement du duc.

6 Un article complet paraîtra ultérieurement à la fin des interventions.

C'est un émail translucide bleu azur à paillons d'or: des paillons de très faible épaisseur, préalablement découpés et estampés en léger relief, sont fixés à la cuisson sur la couche d'émail translucide. Les glands du coussin, dont un manque, sont tressés de fils d'or. Le motif de l'émail, régulier, répétitif et continu, est fait d'une fleur quadrilobée et dentelée, inscrite dans une mandorle plutôt trapue et festonnée. Le motif rappelle les velours florentins, à fleurs de chardons ou de grenades, plus que jamais si bien dits «ciselés». Ce type de velours servait pour l'ameublement: les mêmes couleurs, bleu et or, se retrouvent ainsi dans la tenture du trône d'une cérémonie solennelle de l'ordonnance militaire de 1473.

Indépendamment de cette soudaine détérioration, le démontage montre déjà des usures profondes antérieures.

L'exposition a permis de remplacer le coussin original abîmé par une copie. La reconstitution tridimensionnelle a été faite sur place par l'Université de Bochum. La copie a été coulée et émaillée par la restauratrice autrichienne Mme Brigitte Pfeifer qui a appliqué avec soin, à l'or 16 carats, un poinçon reconstituant le motif originel. Les marques de fixation subsistantes, et les archives ont été de précieux guides.

Le coussin original trouve place dans une vitrine particulière au Trésor.

2. Ensuite, en vue de sa restauration, portons un regard attentif sur l'œuvre

– D'abord la figurine de Charles

Les vis modernes intérieures, utilisées pour tenir la statuette de Charles sont corrodées et seront bientôt remplacées.

On constate que les deux jambes de Charles ont été réparées, d'après les soudures en argent visibles à la manipulation. La statuette a été vraisemblablement arrachée et par la suite rattachée au socle: une vis dans chaque genou et une vis dans chaque chaussure. Le pied gauche a été renforcé par une tubulure pour refaire le pas de vis. La statuette est faite de pièces coulées et assemblées. L'armure elle-même est faite d'un astucieux assemblage que nous avons pu observer mais ne décrirons pas aujourd'hui, pour ne pas entrer dans trop de détail.

La main gauche de saint Georges est maintenue par une vis à l'épaule gauche de Charles. La main a été forée et une vis peu discrète, à tête ronde, placée pour solidariser les deux statuettes; un renfort – rondelle et contrefort – est soudé dans l'épaule gauche pour accueillir la vis. Deux broches accrochent le reliquaire aux mains. Une dentelure supérieure avec créneaux dont certains cassés sert de sertissage au couvercle hexagonal du petit reliquaire.

Le collier de la Toison d'or a été refixé sommairement avec deux vis modernes non dorées. Une boucle près des gantelets manque et Louis-Pierre Baert en a fait un moule pour en couler une nouvelle qui sera refixée au socle. Les éperons de Charles manquent, comme l'attestent les trous à leur extrémité: M. Baert en a confectionnés de nouveaux sur le modèle de ceux que l'on voit sur certains manuscrits.

L'usure de la figure ne laisse apparaître que de l'or (bouts des lèvres, bout du nez).

Le casque de Charles est posé sur le socle. Sa décoration est faite de (21) boules à godrons dont une a disparu; une nouvelle a été moulée et coulée par cire perdue pour y être refixée. De même un bouton manque sur le gantelet.

– Ensuite Saint Georges

La statuette est maintenue au socle par trois vis semblables à celles de Charles

Son casque, coulé à l'origine, a été repoussé et repoli. La main est soudée au casque, indépendante du bras, elle se termine par une tubulure d'origine, retraversée par une autre plus petite qui en permet la fixation au bras par un axe. L'intérieur du casque est bruni et poli puisqu'en partie visible. Une plume en orfèvrerie a été ajoutée et est maintenue par deux attaches repliables à l'intérieur. On remarque quatre points d'attache inexplicables sinon par d'autres ornements perdus du casque, l'un pouvant maintenir la plume en son milieu. La fleur de 5 pétales, un divisé en deux, 4 en émail blanc, un bleu de mauvaise qualité. La plume est ainsi faite de trois parties.

L'armure est fait d'une sorte de jupe, avec un plastron à rebords, 5 plaques non coulées, exécutées pièce par pièce, bordées ourlées de très fins filigranes.

– Enfin le dragon

Les émaux verts sont endommagés par endroits. Une aile a été replaquée avec une horrible vis moderne en argent, vraisemblablement collée.

Bien d'autres détails d'intervention nous sont apparus au démontage mais il serait trop long de les décrire ici.

3. Enfin, reste l'imagination, «l'imagination scientifique» va sans dire

Les armes de Charles et de saint Georges ont disparu, ainsi que l'attestent des marques de fixation bien visibles sur l'œuvre.

Ainsi quand il rentrera définitivement à Liège, Charles aura reçu une épée, réalisée d'après un modèle des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, des éperons, et tous les petits éléments manquants dont nous avons déjà parlé. Saint Georges

retrouvera son étendard et son bouclier. Mme Pfeifer aura réalisé les armes du Téméraire pour enfin obturer ces deux horribles trous du socle au milieu de la devise. L'examen précis de l'oeuvre nous ont permis de reconstituer tous ces éléments et la documentation bourguignonne nous a fourni des pistes, faute d'une représentation détaillée d'époque de l'oeuvre.

Dans une pareille affaire, les écoles de restauration peuvent s'affronter à souhait. Les puristes diront que les manquements constatés à une oeuvre doivent restés inchangés et attester de son histoire. C'est pourtant avant tout la beauté et le sens de l'oeuvre qui attirent le regard. Lui restituer un aspect approchant de son éclat d'antan, sans altérer son état originel, n'est-ce pas légitime? Rappelons que les interventions opérées sont tout à fait réversibles. Comme très souvent, c'est l'attention accordée à une oeuvre qui lui assure une survie.

Qui aujourd'hui va critiquer la reconstitution de la crosse du buste-reliquaire de saint Lambert, autre oeuvre maîtresse du Trésor de Liège, reconstitution faite à l'identique au XIX^e siècle après les dégâts causés à la Révolution? A son retour à Liège, le saint a en effet reçu une nouvelle crosse par l'orfèvre Guillaume Drion⁷. Peut-être Charles sans épée et saint Georges sans oriflamme choquaient-ils moins que saint Lambert sans crosse. Nous pensons en tout cas nous inscrire dans la continuité de nos prédécesseurs conservateurs de la cathédrale et ce colloque nous permet les premières explications indispensables.

7 En 1820, cf. P. Colman, Le buste-reliquaire de saint Lambert de la cathédrale de Liège et sa restauration, dans: Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique XIV (1973/1974), p. 45.

