

Don de la Société Royale le Vieux Liège
28/07/99

Ces feuillets archéologiques ne sont pas des monographies complètes. Leur but est de présenter au grand public des guides d'un format pratique, dégagant par des notes brèves, précises, sans littérature, les principales richesses des monuments liégeois.

LA COMMISSION DES PUBLICATIONS : MM. Georges HANSOTTE, Étienne HÉLIN et Pierre COLMAN.
Secrétaire : M. Fernand ROBERT.

Pour les achats, s'adresser à M. Hubert WOLFF, 139, avenue des Coteaux, 4030-Grivegnée.

Mo. 289A

Feuillets archéologiques de la Société royale
LE VIEUX-LIÈGE

— 14 —

LE TRÉSOR
DE LA
CATHÉDRALE SAINT-PAUL
À LIÈGE

PAR

PIERRE COLMAN

2^e édition
revue et corrigée

LIÈGE
1981



11.824



Le trésor de la cathédrale Saint-Paul n'a pas son pareil à Liège, à beaucoup près. Un ensemble vraiment exceptionnel de pièces de premier plan créées à la fin de l'époque gothique fait son principal attrait. Quelques objets d'une ancienneté plus grande s'y ajoutent, tous dignes d'attention admirative. Et parmi les objets moins anciens, qui sont en nombre impressionnant, plusieurs sont réellement remarquables.

C'est en quelque sorte un havre pour objets « déplacés », au sens qu'a le mot dans l'expression « personnes déplacées ». Ce qu'il contient de plus précieux provient de l'ancienne cathédrale de Liège, Saint-Lambert; Saint-Lambert, dont l'époque révolutionnaire a vu démolir le vénérable édifice, victime d'une coalition infiniment regrettable de sentiments exaltés et de calculs sordides; Saint-Lambert, dont les Français ont saisi, puis vendu aux enchères, à Hambourg, en 1803, le prestigieux trésor, ainsi presque totalement anéanti. Les autres pièces antérieures au XIX^e siècle sont venues de différents sanctuaires liégeois, paroissiaux ou conventuels, dont la Révolution a sonné le glas. Seul, jusqu'à preuve du contraire, un des manuscrits se trouvait déjà à Saint-Paul au temps où l'église n'était encore qu'une des collégiales de la cité des princes-évêques.

La salle du trésor est un local assez morose, aménagé en 1882. On y accède par l'aile est du cloître, en franchissant une lourde porte de chêne ornée d'admirables **pentures de fer forgé** du début du XIII^e siècle. On s'arrêtera tout d'abord — à tout seigneur tout honneur ! — devant le buste-reliquaire de saint Lambert, qui trône dans une vitrine particulière. Les autres pièces sont réparties dans trois vastes coffres-forts aménagés en vitrines, exception faite de deux croix sur socle et de divers chandeliers de grande taille, qui sont placés

← BUSTE-RELIQUAIRE DE SAINT LAMBERT, 1508-1512.
DÉTAIL, GRANDEUR RÉELLE.

dessus. Dans les pages qui suivent, elles sont rangées selon un ordre dicté non par leur disposition, qui n'est pas immuable, mais par les diverses catégories (orfèvrerie, icône, ivoires, manuscrits, ornements sacerdotaux) auxquelles elles appartiennent, puis alphabétiquement, et enfin chronologiquement. Certaines d'entre elles ne se trouvent pas en permanence dans le trésor, parce qu'elles sont utilisées dans des circonstances déterminées.

Pour la visite, on s'adressera au sacristain, rue Saint-Paul, 2a. près du chevet de la cathédrale.



BUSTE-RELIQUAIRE
DE SAINT LAMBERT,
1508-1512.

ORFÈVRERIE

Le buste-reliquaire de saint Lambert montre le saint patron du diocèse à mi-corps, chasuble et rational sur les épaules, mitre en tête, la crosse épiscopale dans la main droite et un livre ouvert sur la main gauche. Légèrement plus grande que nature, l'effigie repose sur un socle imposant, creusé de six niches séparées par de robustes piliers composés, et couronnées d'un baldaquin très ouvragé.

L'ensemble, haut de 150,5 cm (sans le socle de laiton doré, qui mesure 8,5 cm de hauteur, 107 cm de largeur et 79 cm de profondeur), est fait d'argent repoussé et ciselé, à l'exception des éléments hors d'œuvre, qui sont coulés; l'argent est en grande partie doré; il est peint par endroits : carnations au naturel pour le visage, violet passé pour les gants.

La polychromie du visage n'existait très probablement pas à l'origine. Elle a été appliquée en 1743 par un des membres d'une prolifique famille de peintres, les Coclers; elle a été refaite en 1849; elle a été rafraîchie en 1972. Ces trois dates sont celles des principales restaurations dont le buste-reliquaire a fait l'objet.

Dans les niches du socle, tout un peuple de figurines joue les scènes les plus marquantes de la légende de saint Lambert. Prenons le temps de suivre le récit. Il commence dans la niche latérale gauche, et se déroule de gauche à droite.

Première niche. Deux miracles de saint Lambert, encore dans l'enfance, y sont racontés. Le voici, auréolé, agenouillé devant la source que son bâton vient de faire jaillir; face

à lui, l'archiprêtre Landoald, son premier maître, également à genoux; debout entre eux, un ouvrier qui s'émerveille. Le voilà portant des braises dans le pan de son vêtement, intact, à la stupéfaction de deux assistants; dans le fond, saint Landoald, reconnaissable à son large couvre-chef, semble somnoler devant un livre ouvert.

Deuxième niche. Voici les épreuves du saint, devenu évêque de Tongres-Maastricht. Ici, chassé de son siège, il part pour l'exil, revêtu des habits pontificaux. Là, réfugié à Stavelot, il est en prière au pied de la croix, dans la cour de l'abbaye, en pleine nuit d'hiver : c'est qu'il a, par inadvertance, réveillé les moines et que le prieur, sans se douter de son identité, a mis le coupable en pénitence.

Troisième niche. Elle montre le martyre de saint Lambert et de ses diacres Pierre et Andolet, victimes de la rancune de fourbes dont ils avaient contrecarré les entreprises. Un soudard grimpé sur le toit transperce de sa lance l'évêque agenouillé au pied de l'autel; les diacres sont massacrés à ses côtés.

Quatrième niche. Autre scène de violence, celle du châtiement : les meurtriers s'entretuent; l'un d'entre eux roule sur le sol; leur instigateur, plié en deux, rend ses entrailles, en une horrible agonie. Dans le fond, formant un contraste abrupt, des clercs recueillis inhumant le martyr dans le caveau de sa famille, à Maastricht.

Cinquième niche. Elle montre la translation de la dépouille de saint Lambert, ramenée de Maastricht à Liège par les soins de son successeur saint Hubert. Au passage du cortège, des miracles se produisent : un aveugle recouvre la vue, un perclus l'usage de ses membres. Le transfert aura pour conséquence celui du siège épiscopal.

Sixième niche. C'est la scène ultime : le corps du martyr, placé sur un autel dans une châsse couverte d'un tissu historié, est exposé à la vénération des fidèles.

Au milieu de la face antérieure du socle, reposant sur une large plinthe moulurée, se voit la figure du donateur agenouillé sur un prie-Dieu. Une grande banderole déroulée à ses pieds livre son identité : ERADVS PRIMVS + GENERE + DE + MARKA + TERCIVS +. C'est Érard de La Marck, prince-évêque de Liège de 1505 à 1538, premier du nom, troisième de sa maison à revêtir cette haute dignité. Devant lui, deux angelots encadrent un écusson à ses armes surmonté d'une mitre sommée d'une crose. A la hauteur de sa bouche, un phylactère porte la prière qu'il adresse à saint Lambert : CHRISTI MARTIR SACERDOS LAMBERTE APVD DEVM PRO ME INTERCEDE. L'invocation est ingénieusement traduite dans le métal, car Érard se trouve placé vis-à-vis de saint Lambert en prière au pied du crucifix de l'abbaye de Stavelot.

Les deux petits anges qui encadrent le blason du prince-évêque sont des *putti* à l'italienne, des enfants rieurs et nus, et non des adolescents graves revêtus d'ornements sacerdotaux, comme ceux du Moyen Âge. Six autres sont agenouillés au sommet des six gros piliers tronqués qui rythment le socle; ils brandissent, eux, les *Arma Christi*, les instruments de la Passion. De tels angelots représentent une intrusion du style Renaissance dans une œuvre encore toute gothique.

Une bonne partie des bijoux dont la mitre et le rational de saint Lambert sont semés doivent être d'origine transalpine; selon toute vraisemblance, ils ont été acquis par Érard de La Marck à Venise en 1509.

Le buste-reliquaire a été créé pour abriter le vénérable crâne de saint Lambert, aujourd'hui encore logé dans la tête. Il a été exécuté, aux frais d'Érard de La Marck, par une équipe que dirigeait le plus fameux orfèvre du temps, Hans von Reutlingen, d'Aix-la-Chapelle. Il porte le poinçon de ce maître et celui de la ville impériale, frappés sur le rational, au bas du fanon dorsal médian. Dès son élection, fin 1505, le prince en avait décidément relancé le projet, né le lende-

main du sac de Liège perpétré par les Bourguignons en 1468. Achevé en 1512, le buste-reliquaire a fait l'orgueil de la cathédrale Saint-Lambert jusqu'à la Révolution. Il a été sauvé, mais de justesse, de l'anéantissement quasi total du trésor de la cathédrale. C'est Bonaparte, Premier Consul, qui, en 1803, au terme de maintes péripéties, l'a rendu aux Liégeois.

Ceux qui ont empêché qu'il aille au creuset ont bien senti — leur mérite était grand, par les temps qui couraient! — combien la perte en eût été irréparable. Il n'a pas son pareil, force est de le constater. D'abord à cause de ses proportions, triples de la moyenne; en raison de sa « taille gigantesque », pour reprendre l'expression d'un voyageur français de passage à Liège en 1615. Ensuite et surtout à cause de son socle : qu'un socle de buste-reliquaire dépasse 10 cm de haut, c'est déjà chose rare avant le XVII^e siècle; qu'il s'orne de scènes animées est plus exceptionnel encore; que les scènes ne soient pas traitées en bas-relief, mais bien interprétées par des figurines en ronde-bosse disposées dans des niches, cela semble unique.

Certes, ce socle est moins le fruit d'une invention que d'une transposition. Nul ne manque de le rapprocher des retables brabançons et anversois de la fin de l'époque gothique; on y trouve en effet maintes vies de saints racontées, dans une suite de niches aux architectures compliquées, par des figurines traduisant dans le bois les scènes des mystères, ces pièces de théâtre si goûtées au Moyen Âge. Mais ce qui n'a peut-être pas été assez mis en évidence, c'est la somme de virtuosité que pareille transposition exigeait. L'exécution d'une figurine en argent par le procédé du repoussé offre des difficultés bien plus considérables que celle d'un bas-relief : il faut décomposer la figurine en fragments à réaliser séparément puis à assembler par soudure, il faut couler les parties les plus déliées, telles les mains, et les rapporter; plus l'échelle est réduite, plus la maîtrise doit être grande. On reste confondu devant le nombre et la qualité plastique des statuettes du socle.

Qu'il soit unique en son genre, rien d'étonnant! Seul un orfèvre en pleine possession d'une habileté consommée a pu concevoir un tel socle; et pour en permettre la réalisation, il fallait un prince aussi fastueux qu'Érard de La Marck. Leur rencontre nous a valu le **dernier des grands chefs-d'œuvre d'orfèvrerie religieuse du Moyen Âge.**

Aiguière (h. 38 cm) et bassin (35,5 × 45 cm) en argent doré, acquis par la fabrique de la cathédrale en 1808, comme l'atteste une inscription. Poinçons en usage à Liège de 1797 à 1809; orfèvre Pierre-Denis Delincé. Si l'aiguière est de style Empire, le bassin, lui, reste dans la tradition du XVIII^e siècle.

Assiette à saint chrême (diam. 17,5 cm) et cuiller (l. 23 cm) en argent doré. Poinçons de Vienne, 1801, orfèvre MA en monogramme.

Bougeoir en argent doré (l. 36 cm), du début du XIX^e siècle, montrant des armoiries extrêmement frustes, timbrées d'un chapeau de cardinal, à cinq rangs de houppes.

Burettes en argent doré (h. 14 cm), aux poinçons liégeois de 1736-1737 et de l'orfèvre DT. Forme Médicis, avec couvercle à fretel, bec proéminent et anse en point d'interrogation; plan circulaire d'un goût nettement attardé; décor à la Berain en tracé-matis. La dorure n'est pas originale.

Burettes en argent (h. 14,5 cm), aux poinçons liégeois de l'an 1775 et de l'orfèvre GD (Guillaume Dengis?). Forme bulbeuse; pas de couvercle; décor de côtes torses.

Burettes (h. 13,5 cm) et plateau (19 × 32 cm) en argent, aux poinçons liégeois de l'an 1778 et de l'orfèvre TW (Tous-saint Winand). Burettes bulbeuses sommées d'un couvercle, à décor de côtes torses. Plateau chantourné en forme de cuvette, sans marli.

Burettes (h. 11,5 cm) et **plateau** (19 × 27 cm) en argent, aux poinçons liégeois de l'an 1782 et de l'orfèvre Remy-Joseph Renier (plateau signé RENIER FECIT). Pièces de très belle qualité, ornées d'un décor symbolique d'épis de blé, de grappes de raisin et de roseaux. Elles portent gravées les armoiries de Joseph-Louis-Eugène, comte d'Argenteau, et de Marie-Joseph-Françoise-Antoinette, comtesse de Limburg Stirum, mariés le 26 avril 1779.

Burettes (h. 25,5 cm) et plateau (27 × 38 cm) en argent doré; assortis à l'aiguière et au bassin, ils montrent la même inscription, les mêmes poinçons et la même divergence de style qu'eux. Les burettes, très grandes, sont dotées d'un récipient intérieur amovible qui ramène leur contenance à celle d'une burette normale.

Burettes (h. 12,5 cm) et plateau (15,5 × 23 cm) en argent partiellement doré, sobrement ornés. Poinçons en usage en Belgique de 1831 à 1869, orfèvres JL et LI.

Burettes (h. 14,5 cm) et plateau (15 × 27 cm) en argent, généreusement décorés de pampres et de roseaux symboliques. Poinçons en usage en France depuis 1838, 1^{er} titre, poinçon et marque en toutes lettres de l'orfèvre parisien L. Bachelet.

Cadres de canons d'autel en argent en partie doré, sur âme de bois (41 × 52 cm et 30 × 26 cm), aux poinçons liégeois de 1693-1694 et de l'orfèvre Pierre-Paul Jonneau; ils montrent le millésime 1693 et les armes, timbrées d'un chapeau de protonotaire apostolique, de Michel de Haling, chanoine de Saint-Paul, curé de Saint-Jean-Baptiste de 1671 à 1716. Les moulures s'ornent de rinceaux floraux et de feuilles d'acanthé. (Dépôt de l'Évêché de Liège).

Cadres de canons d'autel en argent, sur âme de bois (43 × 53,5 cm et 29,5 × 22,5 cm), aux poinçons liégeois de 1720-1721 et de l'orfèvre GD. Médiocres appliques de laiton doré, assurément non originales.

Calice en argent doré (h. 19 cm), aux poinçons de la cité de Liège et de l'orfèvre au monogramme HM. Il montre le



BURETTES ET PLATEAU, 1782.

millésime 1557, un écusson de marchand avec un G accompagné de deux croix et une longue inscription rappelant qu'il a été offert en 1851 à Mgr Charles d'Argenteau. Style gothique mélangé d'éléments Renaissance.

Calice en argent doré richement orné de pierreries, de très grande taille (h. 35 cm), de style Renaissance. Il date de la fin du XVI^e siècle ou du début du XVII^e. Il est marqué de deux minuscules poinçons qui n'ont pu être identifiés. Le nœud est orné de termes, la fausse coupe de trois grappes de raisin et de trois bouquets d'épis de blé, en alternance, fortement détachés. Six médaillons émaillés ovales ont été ajoutés au XVIII^e ou au XIX^e siècle; ils montrent six scènes de la Passion; la *Déploration* reproduit une gravure d'après le tableau d'Antoine Van Dyck (Musée d'Anvers).

Calice en argent (h. 25,5 cm), aux poinçons liégeois de 1624 et de l'orfèvre BA (Benoît Adriani?). Gilles Ruyte, chanoine et écolâtre de Notre-Dame à Maastricht, y a fait

graver son nom, ses titres, ses armoiries et le millésime 1625; Marie-Louise et Anne-Catherine Jullin, deux sœurs, ont fait ajouter leurs noms et le millésime 1764, à l'occasion d'un don non précisé. Base à huit lobes typique de l'orfèvre BA. Médaillons avec instruments de la Passion. Phase finale du style Renaissance.

Calice en argent doré, de grande taille (h. 30 cm), marqué de deux poinçons encore mal élucidés et du poinçon de l'orfèvre liégeois PF (probablement Pierre de Fraïne le Vieux). Offert en 1630 aux jésuites par Antoinette Benninck en mémoire de son époux Nicolas Boileau, seigneur des Pouxhons (dépendance d'Ernonheid). Le pied et la fausse coupe portent des médaillons qui montrent Jésus-Christ, saint Ignace de Loyola et saint François-Xavier, ainsi que leurs monogrammes.

Calice en argent doré, de très grande taille (h. 32 cm), au poinçon HF (Henri de Flémalle?). Pièce très lourde, très ornée et très originale, que l'on doit situer vers 1660. Sur le pied sont représentés le Baptême du Christ, les Noces de Cana et la Dernière Cène, sur la fausse coupe, l'Agonie au Jardin des Oliviers, la Flagellation et le Golgotha. La patène (diamètre 19,1 cm) montre gravé l'Agneau mystique dans une gloire flammée.

Cinq calices, en argent en partie doré (h. 26 cm) datés de 1776, aux poinçons liégeois de l'an 1776 et de l'orfèvre André Forêt. Décor de côtes torsées se continuant sur toute la hauteur, sauf la coupe, démunie de fausse coupe.

Calice (h. 22,5 cm) et patène (diam. 10,8 cm) en or rehaussé d'émail et de pierreries, de dimensions réduites et de grande qualité. Le calice porte le nom, le blason et la devise d'Alexandre-Joseph-Marie Morel, chanoine de la cathédrale de Gand et camérier du pape, ainsi que le blason du pape Grégoire XVI (1831-1846). Sous le pied, inscription J.ALLARD A BRUXELLES. Poinçons en usage



CALICE, 1557.

CALICE, VERS 1660.



en Belgique de 1831 à 1869 pour le 3^e titre de l'or, orfèvres NM et JA. Style inspiré de la Renaissance italienne. C'est un don du chanoine J. Lupus (1865-1888).

Calice (h. 25 cm) et patène (diam. 16 cm) en argent doré rehaussé d'émaux et de pierreries. Poinçons belges en usage de 1831 à 1869, orfèvre S. C'est un don de Mgr Edmond-Constant de Moreau, doyen du Chapitre de 1875 à 1877; son blason orne la fausse coupe du calice. Riche décor figuré, comportant quatre scènes de la vie du Christ alternant avec autant de saints, les quatre docteurs de l'Église, les quatre évangélistes, quatre figures symboliques et des séraphins. Style néo-gothique.

Calice (h. 30 cm) et patène (diam. 16,5 cm) en argent doré rehaussé d'émail, de perles et de pierreries. Poinçons en usage à Paris depuis 1838, orfèvre JW (poinçons belges en usage de 1831 à 1869, orfèvre JL, sur la coupe, refaite). Les émaux du calice montrent cinq scènes de la vie du Christ et la Vierge de douleur; l'émail de la patène, encadré d'une couronne d'épines en fort relief, montre la Dernière Cène. Style éclectique. Offerts par les héritiers de Mgr Charles d'Argenteau en même temps que la chapelle décrite ci-après.

Calice (h. 30 cm) et patène (diam. 16,5 cm) en argent doré rehaussé d'émaux bleus et de pierreries. Don, rappelé par une inscription qui le date du 7 novembre 1852, de Mgr Théodore de Montpellier, évêque de Liège, au chanoine Hubert Neven, vicaire capitulaire; legs de ce dernier. Poinçons belges en usage de 1831 à 1869, orfèvres JD (deux poinçons différents) et NM. Sur le pied du calice, trois figures de saints et une composition réunissant la Crucifixion, le Sacrifice d'Abraham, le Serpent d'airain et l'Agneau de l'Apocalypse. Sur la patène, la tête du Christ. Style néo-gothique.

Calice (h. 22,5 cm) et patène (diam. 15,5 cm) en vermeil, offerts à la cathédrale en 1888 par le pape Léon XIII;

celui-ci les avait reçus l'année précédente, à l'occasion de son jubilé sacerdotal, du clergé d'un des doyennés (« clerus decanatus Suazii ») du diocèse de Brixen, aujourd'hui Bressanone, au Tyrol. Le calice porte les poinçons d'Innsbruck (1872-1921) et de l'orfèvre JR. Son pied s'orne d'émaux représentant le Pélican et les symboles des quatre évangélistes. Style néo-gothique atone.

Paire de chandeliers en argent (h. 63,5 et 62 cm), du milieu du XVII^e siècle, portés par trois pattes de lion, et couverts d'une ornementation surabondante. Les poinçons frustes qu'ils portent restent à identifier. Les armoiries qu'ils montrent (d'argent au chevron de gueules accompagné de trois pignates de...) pourraient être celles des Potterus d'Amsterdam (communication de M. Raoul van der Made). Style baroque.

Paire de chandeliers en argent (h. 58 cm), aux poinçons liégeois de 1667-1668 et de l'orfèvre MS (Mathieu Schoville?). Chandeliers baroques typiques, caractérisés par une tige balustre à six pans et un vase campaniforme orné de flammes.

Deux paires de chandeliers en argent (h. 106 cm et 87 cm), analogues aux précédents, mais démunis de poinçons.

Paire de chandeliers en argent (h. 43 cm), aux poinçons liégeois de 1667-1668 et de l'orfèvre TM (Thomas Merica?). Armoiries non identifiées (vairé de six tires, au franc-quartier d'argent chargé d'un lion de... tenant une fleur). Piédouche à base carrée; sobriété d'inspiration française.

Paire de chandeliers en argent (h. 67 et 62 cm), sans poinçons; exécutés à Liège, selon toute vraisemblance, vers 1670, dans le goût baroque; noter le vase à large bord retombant et l'élément en corolle placé au bas de la tige.

Paire de chandeliers en argent, de très grande taille (h. 151 cm). Poinçons d'Augsbourg, années 1723 à 1735, orfèvre P. D (P. Drentwett?). Armoiries de Jean Dubois, abbé du monastère cistercien du Val-Dieu, près d'Aubel, de 1711 à 1749. Ces magnifiques chandeliers sont passés de l'abbaye à la cathédrale par suite de la Révolution.

Paire de chandeliers en argent (h. 67 cm), aux poinçons liégeois de 1728-1729 et de l'orfèvre EP (Englebert Pirotton?). Noter le piédouche à base carrée, les ornements en forme d'anse, le décor en tuyaux d'orgue.

Paire de chandeliers en argent, de très petite taille (h. 34,5 cm), aux poinçons liégeois de 1743 et de l'orfèvre Guillaume-René Lamotte. Style rocaille sans dissymétrie. Sigle MAR trois fois répété.

Deux paires de chandeliers en argent (h. 47 cm), aux poinçons liégeois de 1745-1746 et de l'orfèvre Guillaume-René Lamotte. Analogues aux précédents. Noter les sigles de la « trinité jésuitique » (IHS, MAR et IOS), et les cannelures torsées. Une troisième paire s'y ajoute; il s'agit de copies, marquées des poinçons belges en usage de 1831 à 1869, orfèvre JS.

Paire de chandeliers en argent (h. 50 et 54 cm) aux poinçons d'Augsbourg, années 1769 à 1771, orfèvre IKB. Le profil très contrasté et le rapport entre le pied et le balustre sont très caractéristiques.

Trois paires de chandeliers en argent (h. 80, 92, 99 cm). Le décor de palmettes, de godrons et de feuilles d'acanthé est dans le style du début du XVIII^e siècle, mais une certaine raideur de formes et la palmette qui fait l'ornement principal du pied obligent à se demander s'il ne s'agit pas de pastiches exécutés au siècle dernier.

Chapelet en argent partiellement doré (longueur totale 110 cm). Donnée à la cathédrale en 1849 par une demoiselle Rensonnet, qui l'avait acquis à la vente du mobilier de l'abbé Neuville, aumônier des comtesses de Clam-Martinicz,

CHANDELIER
AUX ARMES DE JEAN DUBOIS,
ABBÉ DU VAL-DIEU,
1723-1735.



à Prague. Selon la tradition, il a appartenu à Marie-Antoinette, qui l'a donné au baron de Rosen « attaché à la cour de France ». Ce n'est qu'une légende, il faut le craindre parmi les ministres-résidents du prince-évêque à Paris, il ne se trouve pas de baron de Rosen. Le caractère du chapelet ramène à l'Europe centrale.

Chapelle en argent doré, aux armoiries de Charles, comte d'Argenteau (et non — il faut ici rompre une lance contre cette erreur invétérée — de Mercy-Argenteau) (1787-1879) archevêque de Tyr (1826), doyen du Chapitre cathédral de Liège (1842). Elle a été offerte à la cathédrale en 1886 par son petit-neveu et héritier le comte Eugène de Mercy-Argenteau et l'épouse de ce dernier, née Caraman-Chimay. Elle comprend un nombre impressionnant de pièces assorties. La plupart portent le poinçon de Rome associé à celui d'un orfèvre marquant PPS 1 dans un losange, et peuvent se dater de 1825, année en laquelle Charles d'Argenteau a été ordonné prêtre, à Rome; le millésime est d'ailleurs inscrit sur le calice. En voici l'énumération : un calice (h. 32 cm), dont le pied s'orne de trois figurines, Moïse, Aaron et Melchisédech, et dont le nœud fait voir la Foi, l'Espérance et la Charité, et la fausse coupe trois scènes de la Passion; une aiguière (h. 34 cm), dont l'anse est faite de deux serpents entrelacés, motif repris par les burettes (h. 18,5 cm) et par un bougeoir (l. 31,5 cm); un second bougeoir, plus simple (l. 26 cm); une clochette (h. 14 cm); un plateau oval (19 × 30 cm) pour les burettes et la clochette; un plateau ovale (21,5 × 29 cm), orné d'un buste de saint Lambert reproduisant celui de l'écu d'argent de la vacance de siège de 1784; deux plateaux ronds (diam. 26 cm) ornés de mêmes armoiries d'Argenteau; un bassin (diam. 33,5 cm); un petit seau à eau bénite (h. 14 cm) et son goupillon (h. 26,5 cm); un encensoir — seul objet en argent non doré — (h. 24 cm); une navette (h. 15 cm); trois vases aux saintes huiles (h. 10 cm) groupés sur un support commun (3 × 13 × 22,5 cm). A ces pièces romaines s'en ajoutent d'autres, de provenance

diverses : la patène (diam. 16,6 cm), rehaussée d'une *Déploration*, porte les poinçons en usage en France de 1819 à 1838 pour le 1^{er} titre de l'argent; une aiguière (h. 25,5 cm; orfèvre LD?), un bassin ovale (23 × 32,5 cm; orfèvre JS), une paire de burettes (h. 13 cm; orfèvre illisible) à corps de cristal, et leur plateau (17,5 × 26,5 cm; orfèvre Jean Lambotte de Liège) portent les poinçons en usage en Belgique de 1831 à 1869 pour le 2^e titre de l'argent; une petite clochette (h. 7 cm), enfin, est démunie de poinçon.

Un petit nombre de pièces de la chapelle trouvent place, en compagnie du calice de 1557 décrit ci-avant, dans un beau coffre de voyage fabriqué tout exprès.

Chapelle en argent doré rehaussé d'émaux et de filigranes, de Mgr Théodore de Montpellier, évêque de Liège de 1852 à 1879. Elle a été exécutée par P. Poussiègue-Rusand, à Paris, dont elle fait voir le poinçon et la marque en toutes lettres, à côté du poinçon en usage en France pour le 1^{er} titre de l'argent depuis 1838 et du poinçon de contrôle douanier en usage en Belgique de 1831 à 1869. Elle est en style romano-gothique. Elle comporte un calice (h. 27,5 cm), chargé d'un abondant décor figuré, et sa patène (diam. 18,5 cm), une aiguière (h. 41,5 cm) et son bassin (diam. 43,5 cm), une paire de burettes (h. 23,5 et 23 cm) et leur plateau (28 × 30,5 cm). Le calice porte le millésime de 1866, le plateau celui de 1867.

Ciboire en argent doré, de très grande taille (h. 57 cm), marqué des mêmes poinçons que le calice de 1630. Il provient du couvent des récollets (religieux réformés de l'ordre franciscain) de Liège. On reconnaît sur le pied saint François d'Assise, sainte Claire et la Vierge tenant l'Enfant, étroitement emmailloté. Riche décor caractéristique des débuts du style baroque.

Deux coffrets à reliques en laiton doré (40 × 38 × 31 cm), rehaussés de statuettes de saints et de plaques émaillées représentant des saints et des édifices (édifices liégeois sur

le second coffret). Le premier, daté de 1877, est un don du pape Pie IX à Mgr Théodore de Montpellier. Le second, daté de 1881, a été offert par le chanoine J. Lupus en souvenir de l'évêque et en témoignage de gratitude envers son successeur, Mgr Victor-Joseph Doutreloux.

Coquille de baptême en argent doré (l. 22,5 cm), sans doute de la fin du XVIII^e siècle. Poinçons NA couronnés, NAC et FA, non encore identifiés.

Coupe à pied (h. 15 cm) et soucoupe (diam. 15 cm) en argent, doré à l'intérieur de la coupe. Décor de larges rinceaux et feuilles d'eau. Poinçons de contrôle douanier en usage en Belgique de 1831 à 1869. Ouvrage allemand du milieu du XIX^e siècle (?).

Couronne en argent et laiton doré (h. 22 cm), travail très vraisemblablement liégeois du début du XVIII^e siècle. Poinçon de l'orfèvre DD (Denis Dupont? Denis Dieppe?). Type de la couronne impériale, fermée et timbrée d'un globe crucifère; forme anormalement élargie.

Croix à double traverse, en argent doré (h. 33 cm). L'extrémité des bras ébauche une fleur de lis. La face se couvre d'un réseau serré de filigranes dessinant des rinceaux, ponctué de cabochons de pierres semi-précieuses; le revers s'orne de palmettes exécutées au repoussé. La croix s'apparente aux œuvres du frère Hugo d'Oignies, le grand orfèvre mosan. Elle peut être datée du début du XIII^e siècle. Le pied qui la porte, de style roman, est moderne.

Croix d'autel en argent et laiton doré (h. 62,5 cm), du début du XVIII^e siècle. Le christ, repoussé à même la feuille d'argent appliquée sur l'âme de bois, ne manque pas de qualités plastiques; très hanché, vêtu d'un perizonium flottant très détaché du corps, il a les bras étendus presque horizontalement sur toute la longueur de la traverse.

Croix d'autel en argent avec appliques de laiton doré (h. 103 cm), du début du XVIII^e siècle. Le christ, petit et très



CROIX À DOUBLE TRAVERSE,
DÉBUT DU XIII^e SIÈCLE.



CROIX À DOUBLE TRAVERSE,
DÉBUT DU XIII^e SIÈCLE.
DÉTAIL, GRANDEUR RÉELLE.

affaissé, est attaché par quatre clous à la croix, qui porte les symboles des quatre évangélistes. Le socle s'orne de motifs Louis XIV d'un style assez pur, non dénué de sécheresse, étranger à la tradition liégeoise.

Croix d'autel en argent et laiton doré sur âme de bois (h. 175 cm), composée entre 1814 et 1831 à l'aide d'éléments de réemploi du début du XVIII^e siècle. Poinçons en usage en Belgique (bureau de garantie d'Anvers) sous le régime hollandais, orfèvre M, sur la croix et sur le socle. Poinçons en usage à Bruxelles avant 1750, orfèvre indéchiffable, au revers du *titulus*. Le christ, percé de trois clous, le corps affaissé, est fort beau. Les branches de la croix prennent la forme de tubes; une gloire irrégulière rayonne de la croisée.

Croix de procession en argent et laiton doré, sur âme de bois (h. 69 cm), aux poinçons liégeois de l'an 1768 et de l'orfèvre Guillaume-René Lamotte. Noter les éléments d'inspiration naturaliste, exécutés avec brio.

Croix-reliquaire en laiton doré et argent, de grande taille (h. 115 cm), contenant une parcelle de la Vraie Croix et des reliques des douze apôtres. La croix, ornée d'un crétage ajouré discontinu, comporte cinq réceptacles octogonaux et quatre rectangulaires. Le pied en comporte un de plus; il revêt la forme d'une console très mouvementée. L'un et l'autre appartiennent à la Renaissance tardive, évoluant vers le baroque, et peuvent être situés au début du XVII^e siècle. Entre la croix et le pied s'interpose un balustre d'argent ciselé qui est, selon toute apparence, le fût d'un flambeau de table de la fin du XVII^e siècle, placé la tête en bas.

Croix-reliquaire en laiton doré rehaussé d'argent et de pierres vertes et bleues (h. 57,5 cm), du milieu du siècle dernier.

Crosse de Mgr Corneille van Bommel, évêque de Liège de 1829 à 1852. Métal doré (h. 212 cm). Crosseron de type baroque, orné d'un chérubin; nœud de style néo-classique.

Crosse épiscopale. Métal doré (h. 183 cm). Style néo-gothique.

Encensoir en argent doré (h. 24 cm), caractérisé par un étagement pyramidal de renflements et par un blason muet sommé d'une couronne de marquis et cantonné de deux griffons. Fin du XVII^e siècle.

Paire d'encensoirs en argent (h. 25 cm), aux poinçons liégeois de 1706-1707 et de l'orfèvre PC (Pierre Charlier?). Un peu plus élancés et plus inféodés au goût français que le précédent.

Paire d'encensoirs en argent (h. 32,5 cm), aux poinçons en usage en Belgique de 1814 à 1831, orfèvre GD. Style néo-classique, avec des têtes de bélier typiques.

Hanap en argent (h. 35 cm), très remarquable, de la fin du XV^e siècle. Il a été attribué, mais fort à la légère, à un orfèvre de la cité bavaroise d'Ingolstadt, peut-être Hans Greiff, l'un des maîtres les plus en vue de sa corporation. Il porte à l'intérieur du couvercle un poinçon qui reste à identifier. Il a été créé pour briller en place d'honneur dans les festins d'apparat; son décor ciselé de larges rinceaux où se cachent un chasseur, des chiens et des bêtes sauvages trahit une inspiration toute profane. Par la suite, devenu propriété de la collégiale Notre-Dame à Tongres, il s'est vu souder une croix au sommet du couvercle. Il servait là au lavement des pieds, la cérémonie, nommée *Mandatum*, qui a lieu le jeudi saint. Actuellement, il est employé lors de la consécration annuelle du saint chrême pour la purification des doigts de l'évêque officiant.

Index en argent doré (l. 40,5 cm), du début du XIX^e siècle.

Index en cuivre doré (l. 39 cm), du XIX^e siècle.

Navette en argent (h. 15, l. 18 cm), du début du XVIII^e siècle, en mauvais état. Sa coupe, peu profonde, se relève vers l'avant et se recourbe en crosse vers l'arrière; son couvercle s'orne d'un mascaron. Une cuillère à manche torsadé (l. 11,5 cm) l'accompagne.

Navette en argent doré (h. 8, l. 16 cm), du début du XVIII^e siècle. Sa coupe, chantournée, a deux couvercles d'égales dimensions, particularité qui fait supposer une origine étrangère. Blason muet sommé d'une couronne de marquis et cantonné de deux griffons, comme à l'encensoir décrit ci-avant, dont le style est pourtant sensiblement différent.

Ornement d'autel en argent et laiton doré (50 × 83 cm), représentant des nuées où planent sept chérubins, entourant la colombe du Saint-Esprit en gloire et formant deux prolongements sur chacun desquels s'agenouille un ange adorateur. Travail liégeois de la fin du XVII^e siècle. La grande gloire circulaire à rayons plats appliquée par derrière a été ajoutée au XIX^e.

Ostensoir en argent doré, grand (h. 83 cm) et de très belle facture, aux poinçons montois de 1661 (lettre décanale P) et de l'orfèvre François de Laoust (communication de M^{lle} Lucy Tondreau). Il provient du couvent des récollets de Liège; rien de plus normal, dès lors, que de voir sur son pied saint François recevant les stigmates, d'une part, et prêchant les flots de la mer, d'autre part. Son style est entièrement baroque (noter en particulier les quatre colonnes torsées) et de caractère anversois.

Ostensoir en argent et laiton doré (h. 70 cm), aux poinçons liégeois de 1697-1698 et de l'orfèvre Charles de Hontoir. Représentant typique de l'orfèvrerie liégeoise du temps de Jean Del Cour, malheureusement restauré fort médiocrement. Noter la base octogonale oblongue, le soleil à double rang de rayons courts, les anges et les angelots adoreurs; noter surtout le buste de Dieu le Père et la colombe du Saint-Esprit formant, avec l'hostie que l'ostensoir est destiné à exposer, la sainte Trinité.

Ostensoir en laiton doré et argent, avec une croix d'or ornée de brillants (h. 59 cm), aux poinçons en usage à Liège de 1814 à 1831, orfèvre JS.

Ostensoir-reliquaire (h. 32 cm) fait de deux parties d'âge différent. La partie supérieure, en argent partiellement doré, de style gothique, remonte au XV^e siècle; elle superpose un réceptacle à reliques, revêtant la forme d'une boîte oblongue



HANAP, FIN DU XV^e SIÈCLE.

vitree au devant et décorée au revers d'une Annonciation, et une grande lunule circulaire entourée d'un crêtage de feuilles, interrompu par quatre fleurs de lis, et sommée d'un Calvaire; entre le réceptacle et la lunule sont placés deux petits anges, tenant respectivement la colonne de la Flagellation et le reste d'une croix. Le pied, en laiton doré, de style Renaissance tardive, sans être entièrement affranchi de la tradition gothique, date vraisemblablement de 1614; il porte en effet une inscription rappelant que, cette année-là, l'ostensoir-reliquaire fut offert par frère Jean Faber à l'autel de Saint-Jean, à Rienne (arrondissement de Dinant). À l'origine, l'ostensoir-reliquaire abritait tantôt une hostie consacrée, tantôt une relique, voire l'une et l'autre à la fois; nouvellement entrés dans l'usage, les ostensoirs commençaient à peine, alors, à se distinguer des reliquaires, qui leur ont donné naissance.

Plat de reliure en argent (32 × 23 cm), montrant Dieu le Père entouré de rayons et de nuées, accompagné du soleil et de la lune. Travail assez médiocre de la fin du XVIII^e siècle, marqué de poinçons extrêmement frustes, liégeois, semble-t-il. La reliure a été celle du manuscrit gothique décrit ci-après.

Plateau à burettes en argent, de grandes dimensions (31 × 41 cm). Poinçons tout à fait frustes. Employé avec les burettes de l'an 1775, ce plateau chantourné et mouluré est vraisemblablement celui des burettes de 1736-1737.

Plateau en argent (diam. 32,5 cm), à bord chantourné souligné d'une moulure et marli orné de rinceaux en tracé-matis; sa forme circulaire montre qu'il s'agit d'une pièce civile. Armoiries frustes (d'argent à la croix de gueules, semble-t-il, couronne à neuf perles, deux lévriers pour tenants), peut-être celles de Jean-François-Joseph Moraiken, doyen de la doyenne des collégiales de Liège, Saint-Pierre. Poinçon de l'orfèvre liégeois IP (Jean Petitjean? Jean Pietkin?). Vers 1740.

RELIQUAIRE
DE CHARLES LE TÊMÉRAIRE.
1466-1471.



Reliquaire de Charles le Téméraire, universellement connu. Parmi les rares objets de ce genre encore conservés de par le monde, c'est l'un des plus précieux et des plus importants.

Haut de 53 cm, long de 32, large de 17,5, il se présente sous l'aspect de deux figurines d'or, rehaussées d'émaux,

placées sur un piédestal de vermeil. Les visages sont peints au naturel; l'étaient-ils à l'origine, ou bien les restaurateurs de 1743 et de 1849 ont-ils réservé au reliquaire le même traitement qu'au buste-reliquaire de saint Lambert?

Le personnage vêtu d'une armure, le collier de la Toison d'or autour du cou, et agenouillé sur un coussin, son casque et ses gantelets devant lui, c'est Charles le Téméraire. L'effigie est fort ressemblante, à en juger d'après les portraits et les descriptions qu'on a de lui. Le réceptacle d'or et de cristal de roche qu'il tient entre les mains contient la relique, un ossement de saint Lambert.

Le personnage debout derrière le duc, c'est saint Georges, patron des chevaliers et patron de la Bourgogne, reconnaissable à sa tenue guerrière et au petit dragon — simple insigne iconographique, et non protagoniste d'un combat mortel — qui s'entortille autour de sa jambe. De la main droite, il se découvre; de la main gauche, il fait un geste de présentation; c'est fort exactement l'attitude que lui a donnée Jean Van Eyck dans la célèbre *Madone au chanoine Van der Paele*. Son visage est étrangement pareil à celui du duc de Bourgogne; à peine s'il a le front et les tempes un peu plus dégagés, et l'air moins sévère. Qu'on se garde de voir là une simple fantaisie d'un goût contestable; le Téméraire avait la prétention d'être un nouveau saint Georges, le *miles christianus* par excellence!

Le piédestal porte son arrogante devise, JE L'AY EMPRI[NS] (Je l'ai entrepris), ainsi que les initiales C et M, celles de Charles et de son épouse Marguerite, réunies par des lacs d'amour. Il s'orne aussi de *briquets* de Bourgogne, dont jaillissent des flammèches. Sans doute portait-il en outre les armoiries du donateur : qu'auraient montré d'autre les pièces rapportées aujourd'hui disparues dont on voit les trous de fixation? Sa dorure a été entièrement renouvelée en 1856 par le doreur liégeois C. Jacquet.

D'après le témoignage du chroniqueur Jean de Loos, le reliquaire a été donné par Charles le Téméraire en 1471 à la cathédrale Saint-Lambert, en expiation du sac de 1468.

RELIQUAIRE
DE LA VRAIE CROIX.
1483 AU PLUS TARD.



Or, dans les comptes des ducs de Bourgogne pour les années 1466 et 1467, apparaît un paiement versé à Gérard Loyet (orfèvre et graveur de coins, originaire de Dijon, signalé à Lille, Bruxelles et Anvers) pour une *ymage d'or* destinée à Saint-Lambert. S'agit-il du même objet? On s'accorde à le croire, en supposant que l'offrande, décidée avant le drame, a changé d'intention à cause de lui. L'admirable joyau est donc un peu le symbole des heures les plus sombres du passé de Liège, comme le buste de saint Lambert est celui du temps qui a refermé les plaies. Devenus inséparables, les deux reliquaires ont été sauvés des mêmes périls au cours de la période révolutionnaire.

Reliquaire de la Vraie Croix, encore un joyau de premier rang. Fait d'or rehaussé d'émaux et d'une plaque de cristal de roche de belles dimensions (le profane ne soupçonne pas le prix qu'on accordait, il y a cinq siècles, à une pareille plaque), il a 21 cm de haut, 14 de large et 3 d'épaisseur.



RELIQUAIRE DE LA VRAIE CROIX, 1483 AU PLUS TARD.
DÉTAIL, GRANDEUR RÉELLE.

Il contient des fragments du bois de la croix du Rédempteur, de dimensions exceptionnelles, qui forment eux-mêmes une croix. Un christ y est fixé. Quatre figurines l'entourent : Adam et Ève, vêtus (depuis 1841, pudique époque) de peaux de bêtes, et deux anges à mi-corps. Quatre banderoles, dont deux sont tenues par les anges, portent une inscription latine mettant en parallèle l'Arbre de la Science du Bien et du Mal et la Croix, d'une part, la Chute et la Rédemption, d'autre part (FRUCTUS ARBORIS SEDUCIT / ET FILIUS DEI REDEMIT // PROPTER LIGNUM SERVI FACTI / ET PER SANCTAM CRUCEM LIBERATI). Des motifs floraux ornent le fond. Une épaisse plaque de cristal de roche, prise dans un cadre orné de cupules juxtaposées portant en leur centre un bouton émaillé, couvre le tout. Le revers est gaufré de losanges inscrivant des quatre-feuilles. Les sources historiques ne sont point trop avares de renseignements sur la relique : c'est un don du pape Étienne IX (Frédéric de Lorraine, ancien archidiacre de Liège), on le sait, et l'on connaît les circonstances de la remise à la cathédrale Saint-Lambert, en 1058. Sur le reliquaire, elles en donnent beaucoup moins. La plus ancienne mention qu'on ait de lui remonte à 1483 : il est au nombre des bijoux que la cathédrale livre en garantie d'un emprunt de 4000 ducats d'or contracté par Guillaume de La Marck en vue de soutenir la candidature de son fils Jean au siège épiscopal. Le reliquaire date donc de 1483 au plus tard. Mais la peinture qui rend les carnations et qui recouvre certains motifs du décor de fond ne doit pas être antérieure au XVIII^e siècle.

Reliquaire de saint Hubert, en argent (h. 32 cm). Il est encore dans la tradition gothique, avec son pied hexalobé complexe, son nœud à six boutons en losange, les deux contreforts à pinacles qui flanquent son réceptacle cylindrique, et le toit conique à imbrications, sommé d'un Christ en croix et d'une Vierge à l'Enfant adossés, qui le couvre; mais il montre différents motifs décoratifs Renaissance. Il peut être daté de la fin du XVI^e siècle. Le pied est à comparer à celui de l'ostensoir-reliquaire décrit ci-dessus. L'apparition du cerf miraculeux à saint Hubert est joliment gravée sur deux de ses lobes. Avant d'être offert à la cathédrale par l'abbé Croenenberghs, il avait appartenu à différents particuliers.

Reliquaire de saint Jean Népomucène, en laiton doré et nacre (h. 59,5 cm). Style éclectique. Fin du XIX^e siècle.

Reliure en argent (45 × 30 × 9 cm) d'un missel sorti des presses de Plantin, à Anvers, en 1701. Elle a été exécutée par un orfèvre parisien (poinçon de charge : A) inconnu (pas de poinçon onomastique) en 1707-1708 (poinçon de la Communauté : O) pour le prince-évêque Joseph-Clément de Bavière, alors pris dans l'orbe du Roi-Soleil. Chacun des plats de reliure fait voir d'une part les armes de sang ou de nom de Joseph-Clément (écartelé Bavière et Palatinat) et d'autre part un écu très compliqué combinant celles de ses possessions : principauté archiépiscopale de Cologne, principautés épiscopales de Hildesheim, de Ratisbonne et de Liège, prévôté de Berchtesgaden, duchés de Westphalie, d'Angarie et de Bouillon, landgraviat de Leuchtenberg, marquisat de Franchimont, comtés d'Arnsberg, de Looz et de Homes (l'énumération est faite ici en suivant l'ordre hiérarchique; l'écu se lit de haut en bas, et, pour chacune des trois tires superposées, en commençant par le milieu, puis en allant alternativement à dextre et à senestre; les armes qui viennent en dernière position doivent se lire d'azur à 6 fleurs de lys d'or, 3, 2, 1; elles restent à identifier). Les écus sont accompagnés d'une croix, d'une couronne princière, d'une crosse et d'une épée, ainsi que du collier de l'ordre bavarois

de Saint-Michel, fondé par Joseph-Clément de Bavière en 1693. Son chiffre, JCE (Joseph-Clément, électeur) — dont le redoublement des lettres « en miroir » rend le déchiffrement malaisé — apparaît également sur chacun des plats. Ceux-ci montrent encore une montagne environnée de chérubins, qui doit être le Sinaï, des foudres, des drapeaux et des mufles de lion (ils réapparaissent sur les deux agrafes), auxquels s'ajoutent des palmettes et des culots d'acanthé. Des motifs à la gloire d'un prince de l'Église doublé d'un prince du Saint-Empire, fondateur d'un ordre de chevalerie, s'ordonnent autour d'un grand relief cantonné de quatre bustes de saints en médaillons. Sur le plat supérieur, on reconnaît l'Adoration des Mages, ainsi qu'un saint évêque faisant un geste de bénédiction (non identifié, faute d'attributs), saint Wolfgang de Ratisbonne, un saint évêque (il a dans la main gauche la palme du martyr et une hallebarde, et sur les épaules un ornement qui tient à la fois du pallium et du rational; ce pourrait être saint Lambert) et saint Augustin; sur le plat inférieur, l'Adoration des Bergers, ainsi que saint Michel archange, saint Joseph, saint Clément pape et saint Bennon de Meissen, c'est-à-dire le patron de l'ordre fondé par le prince, ses deux patrons personnels, et celui de la Bavière. Le dos de la reliure porte l'inscription *MISSALE ROMANUM* et les symboles des quatre évangélistes, en bustes, groupés deux à deux. Tout cela est ciselé de main de maître. On chercherait vainement de par le monde une reliure parisienne comparable à celle-ci. Acquisée, après le décès de Joseph-Clément (1723) par son successeur à Liège, Georges-Louis de Berghes, elle a été offerte par ce dernier, en 1739, à la cathédrale Saint-Lambert. Au temps des sans-culottes, elle a partagé le sort, en définitive heureux, du buste de saint Lambert et du reliquaire de Charles le Téméraire (voir fig. p. 46).

Seau à eau bénite en argent (h. 38,5 cm; le poids est inscrit sur la plinthe, 118 onces, c'est-à-dire plus de 3,5 kg), aux poinçons liégeois de 1742-1743 et de l'orfèvre BM (Bastin Martini?); forme Médicis, élégamment côtelée;

décor dans la tradition de Jean Berain. Ce seau provient de Saint-Séverin, église paroissiale liégeoise désaffectée en 1803. Il est parvenu à Saint-Paul au terme de multiples tribulations. Au début des troubles révolutionnaires, il a été mis de force au mont-de-piété; exposé par la suite au feu des enchères, il a été acquis par l'orfèvre liégeois Gilles Berryer, lequel l'a revendu au chanoine J. de Bemy; ce dernier, devenu coste de la nouvelle cathédrale, le lui a cédé en 1806. Telle est l'explication du millésime inscrit sur le pied.

Sonnette en argent (h. 11,5 cm), portant gravé le nom d'Emmanuel de Biolley. Poinçons en usage en Belgique de 1814 à 1831, orfèvre HL.



SEAU À EAU BÉNITE.
1742-1743.



STATUE
DE LA VIERGE À L'ENFANT,
1664.

Deux spatules en métal doré (l. 24 et 27 cm), du XIX^e siècle.

Statue de la Vierge à l'Enfant, en argent doré (h. 142 cm). La plupart des statues et statuettes d'argent sorties des mains des orfèvres liégeois sont aujourd'hui perdues. Celle-ci est la plus grande et la plus belle de celles qui sont parvenues jusqu'à nous. Elle a été commandée à maître Gérard de Bêche, le 26 mars 1664, par une des confréries créées par les jésuites « wallons » de Liège (alors installés à l'emplacement actuel de l'Université), la « sodalité de la jeunesse liégeoise, sous le titre de la purification de la Vierge Marie ». L'orfèvre devait travailler d'après un modèle de bois taillé par un sculpteur, vraisemblablement Robert Henrard, alias le frère chartreux. Quatre bas-reliefs ornent le socle : l'*Annonciation*, la *Visitation*, la *Dormition* (c'est-à-dire la mort) et le *Couronnement de la Vierge*.

Statuette de saint Paul, en argent, sur un socle en laiton doré (h. 38 cm). Poinçons liégeois de 1750-1751, orfèvre Guillaume-René Lamotte. Saint Paul se reconnaît à son épée et à sa barbe longue. La statuette a sans doute été exécutée d'après une maquette du sculpteur Guillaume Evrard. Le reliquaire en forme de tombeau sur lequel repose le socle n'est pas antérieur au début du XIX^e siècle.

Statuette de saint Pierre (h. 37,5 cm). Pendant de la statuette de saint Paul. Le Prince des apôtres est reconnaissable à ses clefs et à sa barbe courte et bouclée.

Statuette-reliquaire de saint Jean-Baptiste, en argent et laiton doré (h. 67 cm). Le Précurseur, accompagné d'un agneau, est debout sur un socle vitré qui contient des reliques. Cette belle pièce provient de Saint-Jean-Baptiste, une des anciennes églises paroissiales liégeoises disparues au siècle dernier. Elle a été exécutée en 1656, à la demande du curé, Nicolas Berwyr, par l'orfèvre liégeois Henri de Flémalle. Celui-ci a vraisemblablement eu pour modèle une maquette sculptée par Robert Henrard, qui s'est inspiré de la célèbre statue de saint André exécutée par François du

Quesnoy pour Saint-Pierre de Rome. Le socle s'orne de deux bas-reliefs qui représentent respectivement le Baptême du Christ et la Décollation de saint Jean.

Statuette-reliquaire de la Vierge à l'Enfant. Pendant de la statuette-reliquaire de saint Jean-Baptiste, celle-ci a été exécutée en 1663 par Henri de Flémalle (elle porte son poinçon) pour la confrérie de Notre-Dame de Piété, érigée en l'église Saint-Jean-Baptiste. Un peu plus grande (h. 76 cm), elle s'inspire, elle, de la *Sainte Suzanne* de François du Quesnoy. Deux bas-reliefs au socle, derechef : l'*Annonciation* et l'*Adoration des bergers*.

ICÔNE

Icône, dite « La Vierge de saint Luc », peinte sur bois et prise dans un encadrement d'orfèvrerie (34 × 29 cm). Elle



ICÔNE,
XII^e ET XIV^e S.

provient de la cathédrale Saint-Lambert. D'après la tradition, elle lui avait été donnée par l'empereur Frédéric II (1194-1250). Comme beaucoup de ses pareilles, en Occident, elle passait pour avoir été « dépeinte par saint Luc ». Elle se rangeait parmi les reliques les plus vénérées du grand sanctuaire.

La Vierge portant l'Enfant qu'on y voit peinte reprend le type byzantin bien fixé de la Conductrice, tout comme l'ivoire examiné ci-dessous. L'encadrement d'orfèverie qui envahit le panneau jusqu'à cerner étroitement les deux figurines, en formant des nimbes autour des têtes, est de caractère byzantin lui aussi : il offre au regard un tapis de filigranes d'une étonnante variété dans la régularité, et des plaquettes carrées répétant une composition complexe d'entrelacs ajourés. L'ouvrage de l'orfèvre aussi bien que celui du peintre paraissent remonter au XII^e siècle. Mais dans les traits des visages, le geste des mains et l'allure des draperies, on détecte l'intervention d'un pinceau occidental — liégeois, vraisemblablement —, qui a remis l'image à neuf; cette restauration peut être datée du XIV^e siècle. L'encadrement lui aussi a été remanié : les entrelacs des quatre angles ont été remplacés par des plaquettes estampées au centre desquelles apparaît un buste de saint Lambert. On peut conjecturer que ces plaquettes, d'un travail fort pauvre, ont été exécutées à Liège en 1489. Cette année-là, la « Vierge de saint Luc » a été montrée au peuple à l'occasion de l'exposition solennelle des reliques de la cathédrale, puis de la procession extraordinaire organisée pour implorer de saint Lambert la fin des luttes intestines qui déchiraient le pays. Emmenée en Allemagne par crainte des Français, pendant la Révolution, l'icône n'en est revenue qu'au prix d'un long procès. Emmurée par crainte des Allemands, pendant la première guerre mondiale, elle a subi les ravages de l'humidité; l'intervention d'un restaurateur talentueux l'a sauvée.



IVOIRE DE LA VIERGE À L'ENFANT. X^e-XI^e S.
DÉTAIL, GRANDEUR RÉELLE.



IVOIRE DE LA
VIERGE À L'ENFANT,
X^e-XI^e S.



IVOIRE DES TROIS RÉSURRECTIONS, VERS 1050-1060.
DÉTAIL, GRANDEUR RÉELLE.



IVOIRE DES
TROIS RÉSURRECTIONS.
VERS 1050-1060.

IVOIRES

Ivoire byzantin de la Vierge à l'Enfant. Plaque d'ivoire dessinant un rectangle prolongé dans le haut par un lobe (18,2 × 10 cm), brisée du côté gauche et réparée avec six agrafes de métal. On y voit, détachés sur un fond nu, sous une arcade, la Vierge, debout sur un socle bas, portant l'Enfant Jésus. Mieux encore que les lettres grecques qui annoncent la Mère de Dieu, l'hiératisme du style proclame l'appartenance à l'art byzantin. Étirée, toute droite dans son vêtement aux longs plis admirablement stylisés, la Vierge est altière, nullement maternelle. L'Enfant n'a rien d'enfantin, c'est déjà l'Homme-Dieu; aurolé d'un nimbe crucifère, il tient un rotulus et bénit, le pouce, l'annulaire et l'auriculaire repliés et joints. Il ne pèse pas sur le bras de la Vierge : elle le tient contre son épaule gauche, alors que c'est sa jambe droite qui porte le poids de son corps. Plusieurs reliefs de ce genre sont connus, dont le plus admiré est au Musée archi-épiscopal d'Utrecht; on les date du X^e et du XI^e siècle et on les attribue à une très grande école d'ivoiriers, dont le centre devait être dans la capitale de l'empire byzantin. (Dépôt de l'Évêché de Liège).

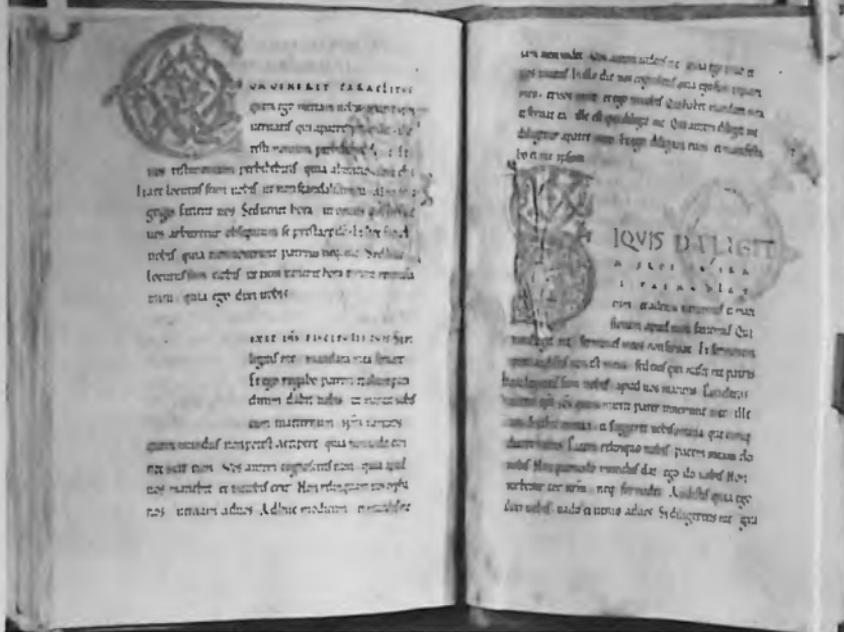
Ivoire dit « des trois résurrections ». Plaque d'ivoire rectangulaire (17,8 × 11 cm), sculpté en relief très accusé, et montrant d'abondantes traces de polychromie. Sur le champ partagé en trois registres horizontaux se pressent une quantité de petites figures. En haut, voici Jésus ressuscitant la fille de Jaïre, dans la maison de qui il vient d'entrer (MATHIEU, IX, 18-26; MARC, V, 21-43; LUC, VIII, 40-56). Au milieu, le voici arrêtant aux portes du bourg le cortège funèbre du fils de la veuve de Naïm, et le rappelant à la vie (LUC, VII, 11-17). En bas, le voilà ordonnant à Lazare de sortir du sarcophage (JEAN, XI, 1-44). Imberbe, plus grand que les autres personnages, selon les lois de la « perspective morale », il est en outre caractérisé par un nimbe crucifère. Les disciples atten-

tifs, les parents éplorés, les miraculés ébahis sont évoqués avec une verve naïve, comme les arbres et les constructions qui plantent les décors. Les corps sont graciles et les draperies souples. La plaque est traditionnellement attribuée à un ivoirier mosan. Longtemps datée du début du XI^e siècle, elle a récemment été située vers 1050-1060, à cause des blichs féminins à manches évasées en entonnoir qu'on y voit. Elle a très longtemps orné la couverture du plus ancien des deux manuscrits décrits ci-après. Ainsi s'explique qu'elle soit fixée dans un cadre d'argent ciselé doté de six tiges filetées pourvues d'autant d'écrous carrés. Ce cadre, de médiocre facture, date du début du siècle dernier; il porte le poinçon de l'orfèvre liégeois Pierre-Denis Delincé, comme l'aiguïère, le bassin et les burettes répertoriés ci-avant.

MANUSCRITS

Évangélaire (livre contenant les passages des Évangiles qui doivent être lus à la messe, aux différents jours de l'année) sur parchemin (pages de 25 × 19 cm). Très précieux livre liturgique remontant aux environs de l'an 1000, et relevant du style de l'École de Trèves. Sa destination primitive ne peut être précisée, car le sanctoral manque. Son ornementation comprend une lettrine de tête montrant un ange apparaissant à saint Joseph pour le dissuader de répudier la Vierge, et des lettrines à entrelacs, rehaussées d'or et d'argent en poudre. Malheureusement, il a été sérieusement endommagé par les eaux lors de l'inondation de 1926. Jusqu'alors, le plat supérieur de la reliure s'ornait en son milieu de l'*Ivoire des trois résurrections* (voir ci-avant). La reliure refaite ensuite est nue; sous le cuir qui les cache, les ais de bois médiévaux, réemployés, restent reconnaissables à leur forme.

Évangélaire sur parchemin (pages de 28 × 20,5 cm) du commencement du XIII^e siècle. Il appartient au style gothique à ses débuts, encore mal dégagé des traditions



ÉVANGÉLIAIRE, VERS L'AN MIL.

romanes. Il est décoré d'ornements marginaux rehaussés d'or en feuilles. C'est un manuscrit de qualité moyenne, beaucoup moins luxueux que le précédent. À l'usage de Liège, car le sanctoral comporte les offices de la Saint-Servais (f^o 119 v^o), de la Saint-Remacle (f^o 128 v^o), de la vigile de la Saint-Lambert (f^o 130 v^o), de la Saint-Lambert (f^o 131) et de la Saint-Hubert (f^o 132), il a été exécuté à Liège, à n'en point douter. Un cahier de feuilles de papier a été ajouté à la fin du volume. Ce supplément n'est pas antérieur au XVI^e siècle. Il est à l'usage d'une église dédiée à saint Paul, représenté

d'ailleurs dans la lettrine de tête qui l'orne. Cette église, c'était vraisemblablement la collégiale promise à devenir la cathédrale de Liège. Sous la reliure moderne sont conservés les ais de bois originaux.

Me sentant incapable d'étudier seul les deux manuscrits du trésor, j'ai fait appel à M. François Masai, professeur à l'Université libre de Bruxelles, codicologue de réputation internationale, et j'ai trouvé en lui un mentor aussi bienveillant que savant; je me plais à lui rendre un reconnaissant hommage.

VÊTEMENTS SACERDOTAUX

Chasuble de David de Bourgogne. De forme ancienne, très large aux épaules (132 × 102 cm), elle est faite de velours rouge lamé d'or à décor floral, tissé à Venise au XV^e siècle. Les orfrois montrent brodées, « peintes à l'aiguille », onze scènes de la Passion : à l'avant, l'Entrée à Jérusalem, l'Agonie au Jardin des Oliviers, la Cène, Jésus devant Pilate, la Flagellation; au revers, le Couronnement d'épines, le Portement de croix, le Calvaire, la Descente de croix, la Mise au tombeau et la Résurrection. Les orfrois montrent aussi de quoi identifier le grand personnage pour qui la chasuble a été faite : ici, le blason de Bourgogne; là, ce même blason écartelé avec celui de l'évêché d'Utrecht; plusieurs fois répété, un emblème personnel en forme de trappe; une devise enfin, ALTYT BEREIT (Toujours prêt). Il s'agit de David, bâtard de Bourgogne, évêque d'Utrecht. La chasuble a donc été faite entre 1456, date à laquelle il accède à cet épiscopat, et 1483, date à laquelle il l'abandonne. C'est d'un atelier brugeois, dans l'entourage de Hans Memling, qu'elle est sortie, à ce que l'on croit. On ignore comment elle est parvenue à Liège. Elle n'a pu traverser cinq siècles sans subir des remaniements.

Chasuble aux armes de Claude de Melun, en velours gaufré moderne (108 × 69 cm), sur lequel ont été remontés des orfrois anciens. Ceux-ci font voir à l'avant le Couronnement d'épines, et au revers la Flagellation et la Crucifixion.

Ils montrent en outre, de chaque côté, dans un tore ornemental, un écu en losange, parti Croy et Melun. C'est celui qu'a porté à dater de son mariage (vers 1530) Claude de Melun, princesse d'Épinoy, épouse d'Adrien de Croy, premier comte du Rœulx, seigneur de Beauraing, fait chevalier de la Toison d'or en 1519, chambellan et premier maître d'hôtel de Charles Quint, gouverneur de la Flandre et de l'Artois en 1546, décédé en 1555.

Dentelle d'aube au point d'Alençon (61 × 364 cm), de la première moitié du XVIII^e siècle.



ADDENDUM

À la veille de la parution de la présente réédition, le trésor s'est enrichi d'une lampe de sanctuaire précédemment déposée au Musée d'art religieux et d'art mosan. Faite d'argent repoussé, ciselé et gravé, haute de 107 cm, elle provient de la collégiale Saint-Barthélemy. Cachée outre-Rhin sous la révolution, elle n'a été récupérée qu'à grand-peine, et pas dans sa totalité. Les éléments perdus ont été remplacés entre 1831 et 1869 par un orfèvre non identifié qui poinçonne JS et qui n'a pas fait montre de beaucoup de talent en cette occasion. Les parties anciennes, elles, sont d'excellente facture. Elles portent les poinçons de la cité de Liège pour 1743 (date confirmée par un millésime inscrit) et celui de l'orfèvre Guillaume-René Lamotte. Elles portent aussi les armoiries et le chiffre du donateur, Lambert Maret, doyen de Saint-Barthélemy de 1727 à 1745. Un vif souci d'originalité s'affirme dans la forme de la lampe. Il s'affirme aussi dans le choix d'un thème iconographique rare, en rapport avec sa fonction : Nadab et Abihu anéantis par une flamme céleste. Le martyr de saint Barthélemy fait pendant.

Documents photographiques : Copyright A. C. L., Bruxelles, sauf le document reproduit p. 17 : photographie Ann Münchow, Aix-la-Chapelle (d'après Aachener Kunstblätter, t. 34, 1967, p. 272).



CHASUBLE DE DAVID DE BOURGOGNE, ENTRE 1456 ET 1483.



BIBLIOGRAPHIE

- THIMISTER (O. J.), *Histoire de l'église collégiale de Saint-Paul, actuellement cathédrale de Liège*, Liège, 1890, pp. 546-571.
- RENIER (J. S.), *Inventaire des objets d'art renfermés dans les monuments civils et religieux de la ville de Liège*, Liège, 1893, pp. 280-294.
- PURAYE (J.), *L'icône byzantine de la cathédrale Saint-Paul à Liège*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. IX, 1939, pp. 193-200.
- PURAYE (J.), *Le trésor de la cathédrale Saint-Lambert pendant et après la Révolution française*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. LXIV, 1940, pp. 55-117.
- de BORCHGRAVE d'ALTENA (J.), *La Vierge byzantine de l'évêque de Liège*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. XXV, 1956, pp. 133-144.
- Flanders in the Fifteenth Century : Art and Civilisation. Catalogue of the Exhibition...*, Détroit, 1960, n° 133.
- COLLON-GEVAERT (Suzanne), LEJEUNE (J.) et STIENNON (J.), *Art mosan aux XI^e et XII^e siècles*, Bruxelles, 1961, pp. 114-116 et pl. 5.
- COLMAN (P.), *L'orfèvrerie religieuse liégeoise*, t. I, Liège, 1966, pp. 229-232 et *passim*.
- KÜPPER (H.), *Die Augsburger Leuchtergarnitur des Abtes Jean Dubois*, dans *Aachener Kunstblätter*, t. XXXIV, 1967, pp. 270-276.
- Le buste-reliquaire de saint Lambert de la cathédrale de Liège et sa restauration. Étude historique et archéologique*, par P. COLMAN; *Traitement*, par R. SNEYERS; *L'aspect esthétique*, par P. COLMAN, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, t. XIV, 1973-1974, pp. 39-88.
- Œuvres maîtresses du Musée d'art religieux et d'art mosan*, [Liège, 1980], p. 96 (F 33).
- [CAMPBELL (Marian)], *The Gold Reliquary of Charles the Bold*, exposition au Victoria and Albert Museum, Londres, 1980.

← RELIURE DE MISSEL, 1707-1708.