

générale et les proportions étirées du corps aminci mais aussi dans de nombreux détails anatomiques du buste et des jambes. De plus, la formulation typologique du perizonium enserrant étroitement la taille et croisé entre les jambes et dont deux éléments du drapé se déploient latéralement est typique d'un certain nombre de Christs incontestablement liégeois. A cet égard, on peut faire référence aux Christs en croix des églises Saint-Nicolas à Liège, Saint-Georges à Amay, Saint-Remacle à Ocquier, Saints-Pierre-et-Paul à Saint-Séverin-en-Condroz, Saint-Martin de Jenneret à Bende-lez-Durbuy, Saint-Martin à Fize-le-Marsal, Saint-Jacques à Tongres ainsi qu'au « Bon Dieu dal Fosse » à Liège (rue Général Bertrand) de même qu'au Christ de l'église Saint-Quentin d'Awagne à Lisogne. On sait d'ailleurs que le Christ de Saint-Séverin en Condroz est dû au sculpteur Balthazar de Liège, 1532 (J. HELBIG, *L'Art mosan depuis l'introduction du Christianisme jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, Bruxelles, 1911, t. II, p. 2). Cette série de Christs en révélant l'activité de plusieurs sculpteurs travaillant à Liège au début du XVI^e s. laisse aussi supposer l'existence d'un prototype liégeois qui connaîtra des interprétations régionales comme le montre, par exemple, le Christ de Somal (Cfr R. DIDIER, dans *Trésors d'art dans l'ancien doyenné de Havelange*, Flostoy, 1970, p. 125 et pl. II). Une relation assez étroite paraît devoir être proposée avec le Christ du Calvaire de l'église Saint-Nicolas à Liège. Ce rapport pourrait suggérer une attribution du Christ de Champlon au Maître de ce Calvaire ou tout au moins à son atelier. Une datation vers 1520-1530 est à proposer.



Saint Pierre, Pape
Ecole mosane (Liège?), début XVI^e s. WAHA, chapelle Saint-Pierre à Champlon-Famenne.

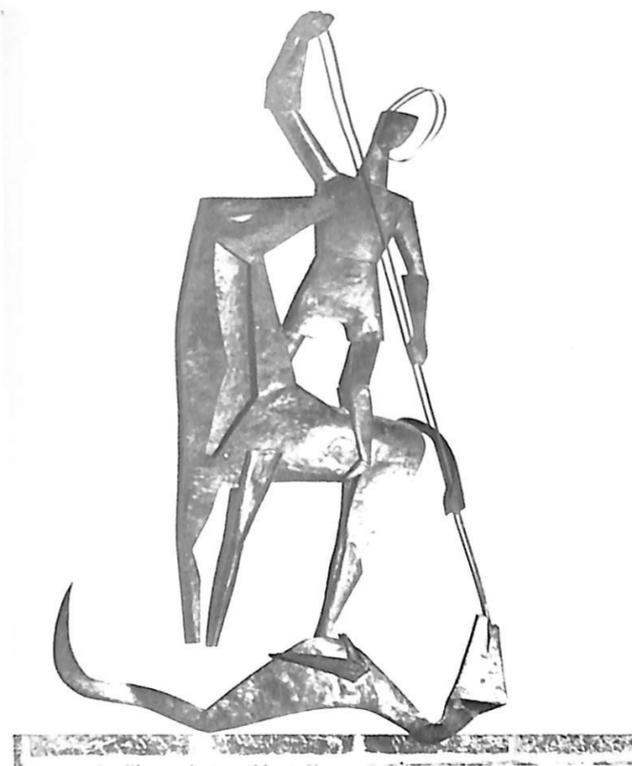
velée, est à mettre en parallèle avec des expériences analogues qu'on peut observer notamment entre Rhin-et-Meuse, en Rhénanie même et notamment à Kalkar, expériences à l'origine fécondées par l'art bruxellois. Relèvent de la même phase stylistique des œuvres telles qu'un saint diacre de la chapelle Saint-Rahi à Bomal-lez-Durbuy, un saint évêque de l'église Saint-Martin à Fexhe-le-Haut-Clocher et un saint Antoine de la chapelle Saint-Maur de Cointe à Liège. Du point de vue de l'évolution, ce saint Pierre précède celui de l'église Saint-Pierre-aux-Liens de Biron à Soy-lez-Durbuy. Les arguments faisant défaut pour attribuer le saint Pierre de Champlon aux centres proches de Dinant et de Huy, c'est une attribution à un sculpteur œuvrant à Liège qu'il importe d'envisager, une datation au début du XVI^e s. étant à proposer.

BIBLIOGRAPHIE

Trésors d'art de l'ancien doyenné de Rochefort, Rochefort, 1966, p. 46.

1.57. Saint Georges terrassant le dragon.

Busin Boulmart, vers 1956.



Saint Georges terrassant le dragon
Busin Boulmart, vers 1956. WAHA, église Saint-Isidore à Marloie.

Waha, église Saint-Isidore à Marloie. Cuivre, 150 cm.

Ce saint Georges peut être mise en parallèle avec le saint Martin de J. Williams à Humain au point de vue de la conception plastique soumise à une préoccupation d'abstraction (1.8.). Les lignes et les formes ne constituent pas l'image du sujet à montrer. Elles matérialisent un schéma de composition. La conception est intellectualisante et esthétisante. Lignes et formes sont signes d'une silhouette d'un cavalier monté sur son cheval et terrassant un dragon. Une tige métallique est signe d'une lance. Un cercle déformé est signe d'une auréole. L'accumulation des signes permet un décodage aisé de l'ensemble qui n'en demeure pas moins une abstraction formelle puisque chaque signe, séparé de l'ensemble, cessera d'être signe pour n'être plus que simple forme. La représentation est intemporelle. Elle est devenue prétexte à une conception se développant spatialement telle une arabesque incitant à deviner et à compléter comme c'est un peu le cas pour les ombres chinoises.

1.58. Saint-Roch de Montpellier.

Vers 1830-1840 (?).

Waha, église Saint-Isidore à Marloie. Bois, 65,5 cm.

Le culte pour saint Roch qui s'est développé à Marche à partir de la fin du moyen âge a encore connu une grande faveur dans les villages voisins au XIX^e s. comme le révèlent les statues d'Aye, de



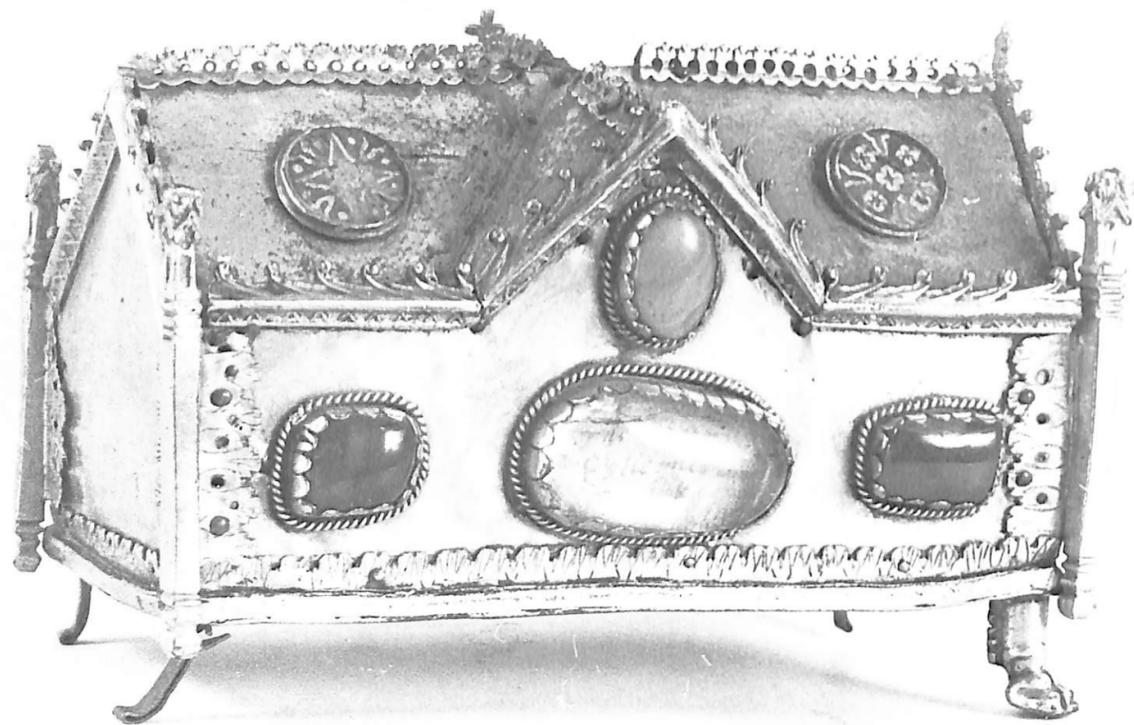
Saint Roch de Montpellier
Vers 1830-1840 (?). WAHA, église Saint-Isidore à Marloie.

Humain et de Marloie. Le vêtement, un peu actualisé, doit suggérer que le saint est un voyageur, le chapelet fixé à la ceinture signalant qu'il est, en outre, un pèlerin. Le geste de la main gauche est fidèle à la tradition iconographique mais non celui de l'autre main. L'œuvre est antérieure au néogothique. Le visage s'inspire d'ailleurs de modèles néo-classiques.

2. L'ORFÈVRE.

Le temps n'est plus, fort heureusement, où l'on ne voulait voir de l'esprit de clocher que les aspects négatifs. Dans une exposition comme celle-ci, il souffle avec vigueur de la façon la plus bénéfique, propre qu'il est à faire naître et grandir un intérêt dont la nécessité doit être soulignée avec insistance. Pour réussir à sensibiliser tout un chacun, mission fondamentale en régime démocratique, rien de mieux que de mettre en valeur un patrimoine dont la responsabilité, bien loin de se diluer dans un contexte trop vaste, s'assume le plus naturellement du monde. On l'a bien compris chez nous depuis une vingtaine d'années. Une série d'expositions « de terroir » ont été mises sur pied, prêtant toutes plus ou moins le flanc à la critique des Docteurs Tant-Pis, mais comblant d'aise les Docteurs Tant-Mieux.

En ces occasions, les vitrines réservées à l'orfèvrerie ne passent jamais inaperçues. Cette fois encore, elles offrent à l'examen et à l'admiration un intéressant ensemble d'objets du culte, dans des conditions telles que les visiteurs à qui ils sont plus ou moins familiers les regarderont d'un œil tout neuf.



WAHA, reliquaire de Saint-Etienne, Saint-Nicolas, Saint Jean-Baptiste et des Saints-Innocents. (Copyright A.C.L. Bruxelles).

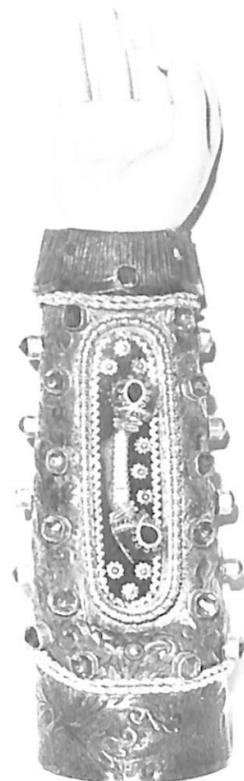
La plus remarquable de toutes les pièces sélectionnées est sans conteste le reliquaire de saint Etienne, de saint Nicolas, de saint Jean-Baptiste et des saints Innocents, prêté par l'église saint Etienne à Waha. Coffret par ses dimensions, (13 x 18 x 9 cm), édifice par sa forme, c'est une châsse en réduction, comparable à différents ouvrages beaucoup plus importants du XIII^e siècle, et contemporaine d'eux, au jugement du comte Joseph de Borchgrave d'Altena; ses gros cabochons rappellent même l'art roman, comme l'a souligné cet érudit. Les très curieux médaillons circulaires imitant des émaux placés sur la toiture sont assurément beaucoup moins anciens, tout comme les pieds, en désaccord avec les pièces d'angle auxquelles ils s'accrochent. Les crêtages, typiquement gothiques, ont visiblement souffert. Le reliquaire a subi des remaniements, comme presque tous les objets de ce genre; et si les meilleures intentions du monde y ont présidé, n'en doutons pas, les scrupules et les précautions qui sont ou qui devraient être de rigueur aujourd'hui pour le moindre nettoyage n'étaient pas alors de saison. Tel qu'il est, il contribue à faire de Waha un lieu privilégié pour toute personne sensible à l'art du passé.

Le bras-reliquaire de saint Firmin, conservé en l'église de Marche, évoque lui aussi le Moyen-Age, un temps où les reliques faisaient l'objet d'un culte fervent et où elles dictaient souvent la forme des reliquaires. Celui-ci est pourtant beaucoup moins ancien: il remonte au XVII^e siècle, époque où le culte des reliques a refléuri; peut-être est-il la réplique d'un objet qu'il a remplacé. Pour le dater, on s'appuie

principalement sur un des poinçons qu'il porte, répété deux fois: un château à trois tours surmontant un millésime compris entre 1650 et 1659, marque utilisée à Huy dans la deuxième moitié du siècle. Il est accompagné d'une marque d'orfèvre faite d'un D et d'un P en monogramme.

La feuille d'argent qui porte ces poinçons est fixée sur une âme de bois. Elle est ouvragée à l'imitation de la manche d'un habit taillé dans une étoffe précieuse, et constellée de grosses pierres, ou plutôt de verroteries. Elle est percée d'une ouverture oblongue où se loge le réceptacle vitré de la relique. De la manche sort une main de bois sculpté et peint, pouce et index joints dans le geste de la consécration. La hauteur totale atteint 45 cm. Près du poignet est fixé un blason en losange: de à la fasce de accompagnée en chef de trois canettes rangées de sous une couronne à sept perles; tout est de métal doré et les hachures n'ont pas la régularité qui permettrait de leur donner à coup sûr leur valeur conventionnelle. Il s'agit peut-être des armoiries de la famille Marbaix (cfr L. GOURDET, *Inventaire des blasons de la province du Luxembourg*, Gembloux, 1960, p. 214, n° 452).

Le petit reliquaire prêté par la chapelle Saint-Pierre à Champlon-Famenne, boîte ovale (16 x 10,5 cm) en argent, sans poinçons, contient une quantité de reliques minuscules disposées autour d'une croix. N'aurait-il pas été ramené d'un pèlerinage à Rome ou en Terre Sainte? Dans sa simplicité, il offre peu de prise à l'analyse archéologique. A en juger d'après l'ornement fixé au bord supérieur, comme une sorte de poignée, montrant un chérubin (angelot dont on ne voit que la tête et les ailes) entouré de courbes décoratives, il pourrait bien dater du début du XVII^e siècle.



MARCHE-EN-FAMENNE, Bras reliquaire de Saint-Firmin (Copyright A.C.L. Bruxelles).

Quant au reliquaire de la Vraie Croix en provenance de l'église de Marche, c'est une pièce de la deuxième moitié du XIX^e. Il était bon de lui faire une place à l'exposition, ne serait-ce que pour participer à un mouvement d'intérêt qui vient à son heure. On reconnaît dans les médaillons qui encadrent le réceptacle les symboles des quatre évangélistes, et dans le fleuron terminal comme dans la base à six lobes le style gothique remis en honneur par le romantisme (argent; h. 45,5 cm).

Venons-en aux vases sacrés. On nomme ainsi les récipients qui sont destinés à recevoir le pain et le vin eucharistiques après la consécration. Le premier en importance, c'est le calice. Le premier en nombre aussi, dans les sacristies, et par voie de conséquence dans les expositions d'art religieux.

Il en est venu un de l'église Saint-Laurent à On, qui en a la garde depuis plus de deux cent cinquante ans, comme l'atteste l'inscription gravée sous le pied: «M. IEAN / HASTIR / CVRE. DON / AT. DONNE / CE. CALICE / A. L'AUTEL / STE. ANNE / 1626». Et le calice doit être antérieur d'un siècle: avec sa base à six lobes, sa plinthe moulurée, son pied et sa tige à six pans, son nœud à boutons en losange, il appartient au style gothique finissant. La coupe en tulipe n'a pas la forme basse et large qu'impose ce style; elle pourrait être de 1626, à moins qu'elle ne soit plus récente encore (h. 21 cm).

De l'église Saint-Séverin à Aye en est venu un que mettront hors pair les amateurs de belle ciselure. Le pied, le nœud et la fausse coupe en sont couverts. Deux vigoureux anneaux de perles et quelques zones nues la mettent en valeur par contraste. Elle



ON, calice de IEAN HASTIR, curé (Copyright A.C.L. Bruxelles).

est très libre, très picturale, spécialement à la fausse coupe. Elle fait foisonner les gerbes de blé et les pampres chargés de grappes de raisin, évoquant le pain et le vin de l'eucharistie, associés à des chérubins signifiant la présence divine. Un œil attentif



AYE, calice (Copyright A.C.L. Bruxelles).

découvre en outre, sur le nœud, les symboles des quatre évangélistes. En fait de poinçons, on ne trouve que la rayure éprouvette. Mais des pièces de ce genre se rencontrent dans la production liégeoise de la fin du XVII^e siècle, en un temps où l'influence de Paris n'a pas encore éclipsé celle d'Anvers (argent, h. 24,5 cm).

La chapelle Saint-Pierre à Champlon-Famenne en a prêté un sur lequel on découvre, en cherchant bien, un graffito: «Severin A 1874». L'auteur et la date? nullement: un restaurateur et la date de son intervention plutôt. Le véritable auteur est l'orfèvre qui a marqué la pièce d'un petit poinçon fait des initiales GD. Il s'identifie vraisemblablement avec le Liégeois Guillaume Dirick. La marque n'est pas celle qu'il utilisait d'ordinaire et n'est pas accompagnée de celles de la corporation; c'est très probablement parce que la pièce n'est pas en argent «de poinçon», titrant 854 millièmes, mais en argent «de Bavière», titrant seulement 667 millièmes. Un calice du même genre est conservé à l'église de Mormont; il porte le même poinçon et la date de 1731. A remarquer la base décagonale, le nœud piriforme, les deux boutons godronnés et le discret décor en tracé matis, sans relief. La hauteur est de 22,5 cm.

L'église de Waha en a prêté deux. Le plus ancien est un travail liégeois sorti en 1751-1752 des mains du maître O.F. (probablement Olivier Francson, qui comptait parmi ses clients les chanoines de Notre-Dame à Huy), les poinçons en font foi. En argent partiellement doré, haut de 26 cm, il montre une petite croix gravée sur le pied, ce qui est fréquent, et une base chantournée à dix pans, ce qui est rare, sauf chez le maître O.F. Dans sa simplicité, il est d'une beauté non perceptible pour ceux qui prennent pour critère — bien à tort — la richesse du décor.

L'autre est un travail français, en argent au premier titre (poinçons R3 5002 et 5880), daté par l'inscription «Famille Lejeune de Waha 3 juillet 1865». Haut de 29,8 cm, très orné, partiellement doré, il intéressera l'amateur d'iconographie, qui reconnaîtra Jésus au jardin des oliviers, Jésus tombant sous la croix et le Golgotha (sur le pied), et la Foi, l'Espérance et la Charité (sur la fausse coupe).

Passons aux patènes, compagnes obligées des calices. Les anciennes sont fort rares. Il n'y en a qu'une à l'exposition, celle d'On. Elle remonte à 1666. En argent doré, comme il se doit, elle a 13,7 cm de diamètre et revêt une forme qui s'est démodée dès le XVIII^e siècle, avec cuvette et marli, comme une assiette. La face montre une petite croix, le revers une croix cerclée, le millésime et une crose abbatiale dotée d'un sudarium. On ne saura sans doute jamais de quelle abbaye il s'agit, à moins qu'on ne découvre le calice auquel cette patène était initialement associée, identifiable par une date et des gravures concordantes, et porteur d'indications complémentaires. Ce serait beaucoup de chance...

Les ciboires sont bien plus rares que les calices, et bien plus difficiles à obtenir en prêt à l'occasion d'une exposition, leur fonction étant de contenir la réserve eucharistique. Celui d'On s'y trouve depuis sa création: il porte en effet l'inscription D. GUIL. MORMONT. PASTOR. IN. ON 1701, ainsi que les poinçons corporatifs utilisés à Liège du 25 octobre 1700 au 24 octobre 1701 (les armoiries du prince-évêque Joseph-Clément de Bavière, l'aigle bicéphale surmontant le millésime de 1693 et la lettre annale G),

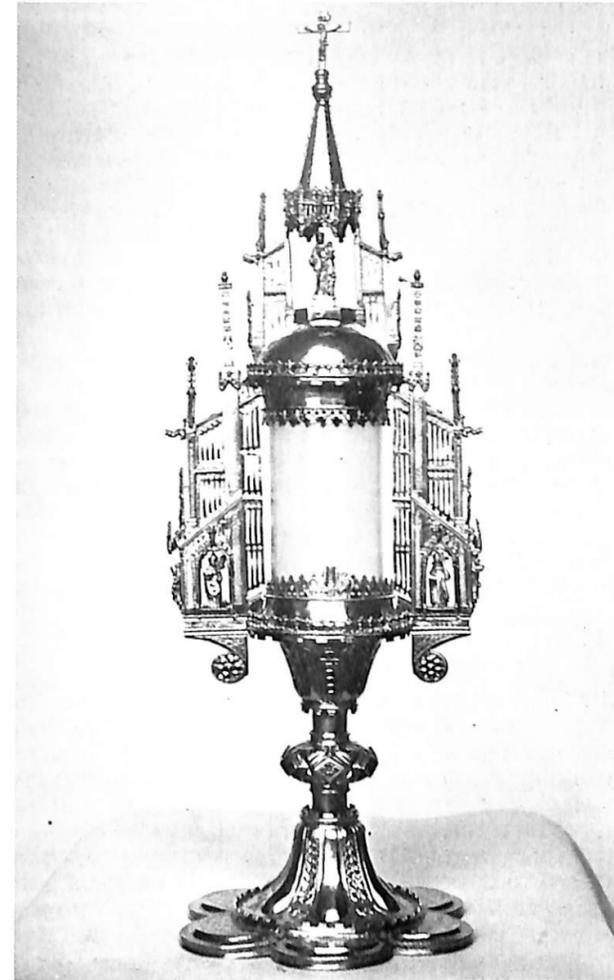
en outre, une rayure éprouvette et un poinçon d'orfèvre montrant les lettres B et L sous une couronne, celui de Bertholet Labeen de Lambermont, dont la carrière s'est partagée entre Liège et Visé. Ce maître était féru de riches ciselures. Pourtant, le ciboire qui nous occupe est d'une totale simplicité, mettant en relief la robustesse de ses formes soulignées de moulures. Le curé donateur tenait-il plus à la facilité d'entretien qu'à l'effet décoratif? A-t-il voulu ou dû ménager ses deniers? Le prix des pièces d'orfèvrerie était établi par once d'argent mis en œuvre, mais le coût de l'once variait en fonction du titre du métal, de la difficulté du travail et sans doute de la réputation de l'orfèvre. La croix terminale, qui porte la hauteur à 35,8 cm, est dorée, comme l'intérieur de la coupe.

Quant au ciboire de Waha, c'est une pièce néogothique, de bonne facture, sortie des mains d'un orfèvre français marquant CHEVRE dans un losange. Le pied montre les instruments de la Passion. Il porte une longue inscription commémorative: «A la mémoire de Madame Lejeune de Waha décédée le 10 juin 1885 Offert le jour de la 1^{re} communion de sa petite fille Marie Thérèse» (h. 31,5 cm).

Cinq ostensoirs — vases sacrés spectaculaires entre tous — se trouvent réunis à l'exposition. Le plus ancien et le plus attachant vient de l'église Saint-Gobert à Hargimont. C'est ce que l'on nomme un ostensor-cylindre ou ostensor-tourelle, par allusion à la forme de la partie essentielle, celle où se loge l'hostie consacrée offerte à la vénération des fidèles. Il est haut de 60,8 cm. Il a de quoi donner de la tablature aux spécialistes. Il devrait être poinçonné, puisqu'il est en vermeil, et non pas en cuivre ou en laiton doré, comme le sont beaucoup de pièces comparables; mais les examens successifs qu'il a subis n'ont pas révélé le moindre poinçon; ils ne se sont pas faits, à vrai dire, dans les conditions idéales qu'offre seul le laboratoire, si bien que subsiste une toute petite chance de découverte. A défaut, l'attention se concentre sur l'inscription latine gravée sous le pied: «HOC. CIBORIVM / PROCURAVIT. RDVS / P. M. GAUGERICVS / LIMELETTE. PRIOR / HVIVS. DOMVS / A^o. 1608.»

Arrêtons-nous d'abord au millésime. Il est en désaccord avec le style de l'architecture orfèvrée qui se déploie de part et d'autre du cylindre et au-dessus de lui. Elle est gothique. Elle se retrouve, fort pareille, encore qu'un peu moins complexe, dans l'ostensor de Rochefort, montré à l'exposition de 1966 (p. 71 et 72 du catalogue), que le comte de Borchgrave d'Altena datait là du XV^e siècle, et que le R.P. Albert van Iterson situe à son début ou à la fin du siècle précédent (*Les églises paroissiales de Rochefort*, Rochefort, 1975, p. 20-21). Le rapprochement peut être fait aussi avec celui de l'église Saint-Pantaleon à Unkel, placé vers 1410-1420 (Lotte PERPEET-FRECH, *Die gotischen Monstranzen im Rheinland*, Düsseldorf, 1964, p. 214, n° 159 et fig. 37), et avec celui de l'église de Heers, daté de 1428 par l'inscription qu'il porte (*Kunstschatzen uit het oude landdekenaat Tongeren*, exposition, Tongres, 1967, p. 44, n° 33).

Mais tout n'est pas gothique dans l'ostensor de Hargimont. La tige, au lieu d'être à six pans, est cylindrique. Les deux éléments campaniformes placés symétriquement en dessous et au-dessus d'elle montrent un décor formé principalement de grands



HARGIMONT, Ostensor - cylindre (Copyright A.C.L. Bruxelles).

godrons qui ramène à l'époque indiquée par l'inscription: il se retrouve, fortement affirmé, dans un ciboire anversois de 1612-1613 (L. et F. CROOÏ, *L'orfèvrerie religieuse en Belgique*, Paris, [1911], pl. XXIX - *Exposition Argenterie*, Deurne-Anvers et Bruxelles, 1955, n° 55).

En conclusion, la «remontrance» — pour employer un vieux mot tombé en désuétude — est du XV^e siècle; elle a été remaniée en 1608 sans respect du style initial.

Arrêtons-nous maintenant au mot CIBORIUM. Le pied serait-il donc un pied de ciboire de réemploi? Non: il est bien proportionné au reste; il serait trop fort pour un ciboire; sa base s'inscrit dans un cercle, alors que celle des ostensoirs est souvent oblongue, mais ceci est loin d'être une règle absolue; le support du cylindre n'a pas la forme d'une coupe. On doit traduire CIBORIUM par ostensor.

Arrêtons-nous enfin à la personnalité de Géry Limelette, qui a cru suffisant de se dire «prieur de cette maison». «Un prieur des Chevaliers de Malte?», s'interrogeait en 1966 le comte de Borchgrave d'Altena, sachant que Hargimont a appartenu aux templiers, dont l'ordre souverain et militaire de Saint-Jean de Jérusalem, dit de Rhodes ou de Malte, a recueilli l'héritage. La réponse est venue de Richard Forgeur (Un ostensor de Marche à Hargi-

mont? dans *Bull. Soc. royale Le Vieux-Liège*, t. IX, n° 193-194, 1976, p. 74-75): Géry Limelette était un carme, provincial de la province belge en 1610, «presque certainement» prieur du couvent de Marche.

C'est l'étude iconographique de l'ostensor qui a montré la bonne voie. Sur les lobes du pied sont gravés, identifiés par leurs attributs et par des inscriptions, sainte Anne trinitaire, saint Louis et saint Lambert, saint Jean l'évangéliste et sainte Catherine d'Alexandrie, saint Jacques le majeur et saint Julien, et enfin saint Guillaume, saint Nicolas et saint Henri. De part et d'autre du cylindre, quatre figurines: d'une part, se présentant de face, saint Géry et saint Albert, identifiés par des inscriptions quelque peu négligées; d'autre part, se présentant de profil, saint André (tenant sa croix en X) et saint Léonard (tenant un livre et des fers de prisonnier). Sous le dais qui couronne l'ostensor, la Vierge tenant l'Enfant, debout (figurine qui dérive d'un prototype très à la mode à la fin du XIV^e siècle, le comte de Borchgrave d'Altena y a insisté). Et au sommet le Christ en croix. Dans cette réunion remarquablement nombreuse, saint Gobert, saint Jean-Baptiste, patron des hospitaliers, et saint Augustin, auteur de la règle qu'ils suivaient, brillent tous trois par leur absence. L'attention doit se fixer sur saint Albert: écartant les autres saints portant ce nom, Richard Forgeur l'a identifié avec le rédacteur de la règle des carmes.

Ainsi donc, l'ostensor n'est certainement pas à Hargimont depuis 1608. Selon toute vraisemblance, il y est parvenu après 1796, date de la suppression du couvent des carmes de Marche, et sans doute au lendemain du Concordat, époque où le patrimoine de nos églises a subi un incroyable remue-ménage.

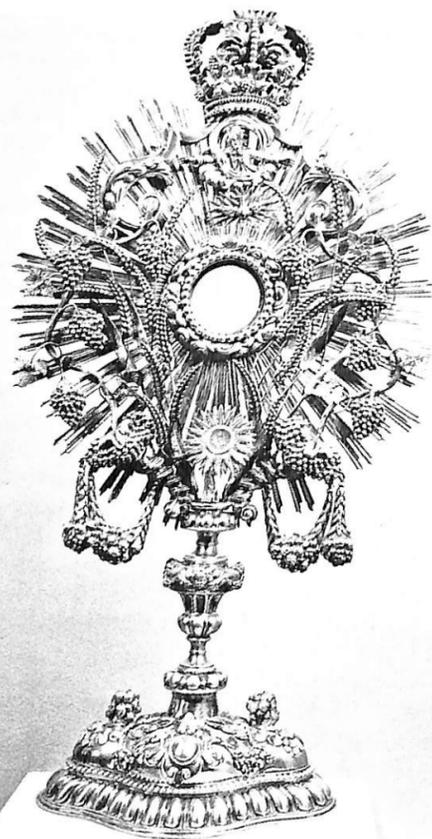
Le blason couronné gravé sur un des lobes du pied (de... chapé de...) reste à identifier. Il n'a rien de commun avec celui de la famille Limelette tel que Rietstap le donne, et aucune référence héraldique à l'ordre des carmes ne l'accompagne. L'inscription dit d'ailleurs PROCURAVIT, et non pas DONUM DEDIT. L'enquête n'est pas close...

L'ostensor-cylindre est supplanté par l'ostensor-soleil au terme d'une compétition qui commence au début du XVI^e siècle et devient très inégale au XVII^e, le siècle de Galilée et de Louis XIV. La gloire dont s'entoure le réceptacle de l'hostie est d'abord faite de rayons courts alternativement droits et sinueux. C'est encore le cas pour l'ostensor d'On, bien qu'il date de 1717-1718, un temps où les gloires tendaient à grandir et à évoquer les rayons solaires d'une manière moins conventionnelle. C'est un trait d'archaïsme. La forme du vase qui sert de support à la gloire en est un autre: elle conviendrait mieux à un cylindre. Cela n'empêche pas la pièce d'être bien composée et impeccablement exécutée. Elle ne détonne en rien dans la production à laquelle elle appartient, en vertu de ses poinçons: celle de la cité de Liège, et plus précisément celle de Lambert Englebert, un des meilleurs parmi ses confrères. La base octogonale oblongue suffirait à faire penser à l'un d'entre eux. La hauteur est de 53,5 cm.

De l'église de Marche sont venus deux ostensoirs-soleils. Le plus petit, haut de 70 cm, est partiellement en laiton doré. Il a une base ovale, une tige balustre à nœud piriforme et une gloire à rayons irréguliers, découpés à leur extrémité, chargée de grandes courbes contrariées accompagnées d'épis



ON: Ostensorio soleil (Copyright A.C.L. Bruxelles).



MARCHE-EN-FAMENNE, Ostensorio soleil de 1726 (Copyright A.C.L. Bruxelles).

et de pampres; une grosse fleur est fixée sous la lunule au moyen d'un ressort. Le soleil est surmonté d'une couronne de type impérial à laquelle est suspendu le monogramme IHS, accompagné de la croix et des trois clous de la crucifixion et placé devant une seconde gloire, de petites dimensions; monogramme propagé par les jésuites, qui n'en ont pas pour autant l'exclusivité. C'est un ouvrage du début du XVIII^e siècle. Il pourrait bien être d'origine hutoise, car son style est à mi-chemin entre le liégeois et le namurois.

Namurois, le grand l'est sans conteste; un de ses deux poinçons, où l'on reconnaît un minuscule lion surmonté du briquet de Bourgogne, en fait foi; il le situe aussi dans le temps, car il comporte le millésime de 1720. L'autre marque (IB?) est celle de l'orfèvre. Toute en argent repoussé, ciselé et doré, la pièce est vraiment monumentale; sa hauteur atteint 86 cm. Son décor abondant est d'un relief très vigoureux. On retrouve une grosse fleur au même endroit, mais fixée différemment. Par ailleurs, la base est chantournée et le nœud en forme de vase; la gloire a des rayons moulurés et s'accompagne de deux cornes d'abondance; Dieu le père, en buste, et la colombe du Saint-Esprit sont là pour former avec l'hostie consacrée qu'attend la lunule une évocation de la Sainte-Trinité.

Ce type d'ostensorio-soleil reste en faveur au XIX^e siècle, surtout pendant sa première moitié. Cela peut se vérifier à l'exposition: une place a été faite à celui qui fut «Donné par Monsieur et Madame Lejeune de Waha le 15 juin 1842 à l'Eglise de Waha», aux termes de l'inscription gravée sous le pied. La différence avec les ouvrages du XVIII^e siècle n'est évidente que pour un œil exercé: travail plus sec, base ovale, plinthe droite et élevée. L'iconographie est particulièrement riche: outre la colombe du paraclète, les angelots et les pampres de vigne, on reconnaît, sous le disque, le pélican nourrissant ses petits de ses propres entrailles et, sur le pied, le Christ, la Vierge, Jésus au jardin des oliviers et le Golgotha. Ces deux scènes sont les mêmes que sur le calice offert en 1865. Copie? Utilisation d'un même modèle? On ne peut que poser la question, d'autant plus qu'aucun poinçon n'a été découvert sur l'ostensorio. Celui-ci est haut de 70,5 cm; il est fait de plus de laiton doré que d'argent.

Et pour terminer quelques objets moins faits pour retenir l'attention.

Le très curieux chrisματοire prêté par l'église de Marche ne passera cependant pas inaperçu. Fait de laiton doré, haut de 4,3 cm, long de 7,5, large de 5,5, il a l'aspect d'un petit coffret à couvercle bombé, surmonté d'un bouton, vestige sans doute d'un fretel d'importance moins réduite. L'intérieur est partagé en deux par une cloison, et de même le couvercle, sur lequel sont inscrites, à gauche, les lettres O et S (oleum sanctum) et, à droite, S et C (sanctum chrisma). Le décor ciselé évoque la broderie et la passementerie; son caractère conduit à situer l'objet au milieu du XVIII^e siècle. Les chrisματοires ont ordinairement l'aspect, à pareille époque, de deux boîtes cylindriques jumelées.

Un encensoir venu de la même église surprend par son bon état de conservation: il est en argent, métal relativement peu résistant aux chocs, et il leur résiste depuis le milieu du XVIII^e siècle. Faute de pouvoir s'appuyer sur les poinçons, car ils se rédui-



MARCHE-EN-FAMENNE, chrisματοire (Copyright A.C.L. Bruxelles).

sent à des rayures éprouvettes sans signification précise, on le date d'après ses formes souples (vase piriforme, calotte à bord chantourné) et d'après son décor, qui rappelle, un peu gauchement, l'art de Jean Berain et de Daniel Marot. Sa hauteur est de 30 cm.

Il est accompagné d'une navette haute de 9,5 cm, caractérisée par un pied circulaire, un nœud caréné et un récipient ovale avec couvercle à charnière; pour décor, des feuilles d'acanthé et des guirlandes. Elle semble plus vieille que lui d'un demi-siècle. Elle a subi des restaurations.

L'encensoir et la navette de l'église Saint-Martin à Humain sont, eux, pourvus de poinçons qui permet-

HUMAIN, encensoir et navette (Copyright A.C.L. Bruxelles).



tent de se montrer beaucoup plus précis: ils ont été exécutés en 1780 par l'orfèvre liégeois qui poinçonne MD, très probablement Jean-Melchior Dar-tois, un maître fort en vue. Ici règne le néo-classicisme, le style qu'on nomme en France, et souvent chez nous, «Louis XVI», bien qu'il naisse là-bas avant l'avènement du roi, et sans la moindre intervention de sa part, contrairement à l'exemple de Louis XIV. Dans l'encensoir, avec sa forte plinthe, sa cassolette aux lignes anguleuses, ses têtes de bélier, ses guirlandes de draperie et ses chutes de laurier, c'est net à souhait; ce n'est beaucoup moins dans la navette, sobre de décor, mais un peu lourde de forme. La cuiller créée pour elle (elle a les mêmes poinçons) est toujours en sa compagnie deux siècles plus tard; voilà des objets bien gardés! L'encensoir a 28,5 cm de haut, la navette 16, la cuiller 14 de long.

Quatre reliquaires, cinq calices, une patène, deux ciboires et cinq ostensorios, un chrisματοire, deux encensoirs et deux navettes, sans oublier la cuiller. Des ouvrages du XVI^e, du XVII^e, du XVIII^e et du XIX^e siècle, témoignant de l'évolution du style, depuis le gothique jusqu'au néo-gothique. Les poinçons de Liège, de Huy et de Namur. Des armoiries, des inscriptions rappelant le souvenir de curés zélés et de paroissiens généreux. Dans sa relative modestie, l'ensemble ne manque certes ni de variété ni d'attrait.

Je me plais à remercier M. André Deblon, M. Léon Dewez, M. Richard Forgeur, M. Albert Lemeunier et M. Jacques Papeleux, qui m'ont apporté obligeamment leur concours.

P. COLMAN



BIBLIOGRAPHIE

Trésors d'art de l'ancien doyenné de Rochefort, Rochefort, 1966. - Pierre COLMAN, *L'orfèvrerie religieuse liégeoise*, 2 vol., Liège, 1966. - Guy AMAND DE MENDIETA et Agnès GOUDERS, *Canton de Marche-en-Famenne*, Bruxelles, 1977 (Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Luxembourg).

3. A PROPOS DE QUELQUES ORNEMENTS LITURGIQUES

NOTES EN GUISE D'INTRODUCTION :

Jusqu'à il y a environ une vingtaine d'années, les textiles occupaient dans la liturgie et dans le culte, une place importante.

La couleur des ornements et parements était déterminée (elle l'est encore mais avec moins d'évidence) par les cycles de l'année liturgique: VIOLET pour l'Avent et le Carême, BLANC pour Noël et Pâques ainsi que pour les périodes qui les suivaient, VERT pour les temps ordinaires, ROUGE pour la Pentecôte... Le Sanctoral introduisait également des changements de couleurs: rouge pour la fête des Saints martyrs, blanc pour celle de Saints abbés etc. Le noir (parfois remplacé par le violet) était employé dans la liturgie des défunts. L'OR (qui pouvait tenir lieu de vert, blanc, rouge...) était réservé aux fêtes solennelles...

A l'occasion de celles-ci, fort souvent, les messes étaient chantées par trois prêtres. L'officiant revêtait une CHASUBLE (vêtement à deux pans s'enfilant par dessus la tête) tandis que les diacre et sous-diacre portaient des dalmatiques (sortes de chasubles de forme trapézoïdale avec pans retombant sur le haut des bras).

La CHAPE (cape longue et ample, au dos de laquelle est rapportée une pièce fréquemment ornée, appelée «chaperon») était un habit employé pendant les vêpres, les saluts etc.

L'HUMERAL, longue bande se posant sur les épaules, et dont les pans étaient repris symétriquement par les bras repliés, permettait au prêtre de saisir l'ostensoir, les mains couvertes.

Les arts du tissu connurent bien d'autres utilisations dans les églises e.a. pour couvrir des objets (Ex. les voiles de calice), pour en enrichir d'autres (ex. antependium ou devant d'autel, parements de dais de procession, robes pour statues de la Vierge etc.).

L'usage régulier de ces étoffes, la fragilité de certaines d'entre elles, leur conservation très délicate, expliquent en partie, la disparition d'un grand nombre de textiles.

Pour les mêmes raisons, des parties d'ornements, usées, fanées, souillées... ont été remplacées par des morceaux d'étoffe repris à d'autres ornements sans doute abîmés, eux aussi; de là, le caractère actuel parfois «insolite» de certains vêtements sacerdotaux. Ces raccommodages patients souvent bénévoles ont le mérite d'avoir sauvé la diversité des matières, des styles et des techniques d'ornementation des textiles. Ces pièces hybrides restent donc intéressantes; elles peuvent encore être appréciées pour autant, dans beaucoup de cas, qu'elles soient considérées dans leurs détails.

CHOIX D'ORNEMENTS LITURGIQUES CONSERVES DANS LA COMMUNE DE MARCHE-EN-FAMENNE.

3.1. Ornement dit «Ornement des Pères Carmes» (1).

Eglise St-Remacle, Marche-en-Famenne.

Orfrois de la chape, de la chasuble, des dalmatiques: XVII^e s., fils d'or et d'argent restaurés au XIX^e s., fixés sur velours rouge.

Fonds divers: fin XVIII^e s. et, probablement, 2^e moitié du XIX^e s., en soie blanche, brochée.

Les rinceaux de fils d'or et d'argent qui se détachent sur le velours des bandes ornementales et du chaperon, ont été enroulés sur de la corde afin d'accentuer l'effet de relief. Des portions de ces fils ont été remplacées très vraisemblablement au XIX^e s., époque à laquelle furent ajoutées des pierres de fantaisie.

Les fonds de ces vêtements diffèrent. Celui de la chape en soie brochée de bouquets de fils de soie de couleur semés au gré d'un ruban broché dans des tons de bleus, date de la fin XVIII^e s. Ceux de la chasuble et des dalmatiques, plus récents, sont en reps de soie brochée.

3.2. Voile de calice.

Eglise St-Remacle, Marche-en-Famenne

IHS (Monogramme de Jésus) et Cœur transpercé en gloire ainsi que les ornements d'écoinçons: milieu du XVIII^e s., réalisés en fils d'or et appliqués sur du satin de soie blanc.

N.B. Ce voile de calice ne fait pas partie de l'ornement décrit ci-dessus. (2).

3.3. Chasuble blanche.

Eglise St-Remacle, Marche-en-Famenne

2^e moitié du XVIII^e s., en satin de soie brochée de fils de soie de couleur et de fils d'or.

Des motifs en fils de soie blanche, brochée, tracent des espèces de filigranes sur lesquels ondoient des feuillages. Des roses dans des mouvances allant du lie-de-vin au blanc rosé, des baies conçues en un dégradé à partir du rose saumon, des rubans lamés or, éclairent cette composition délicate à rapprocher de certaines créations dues à Lekeu, de Namur.

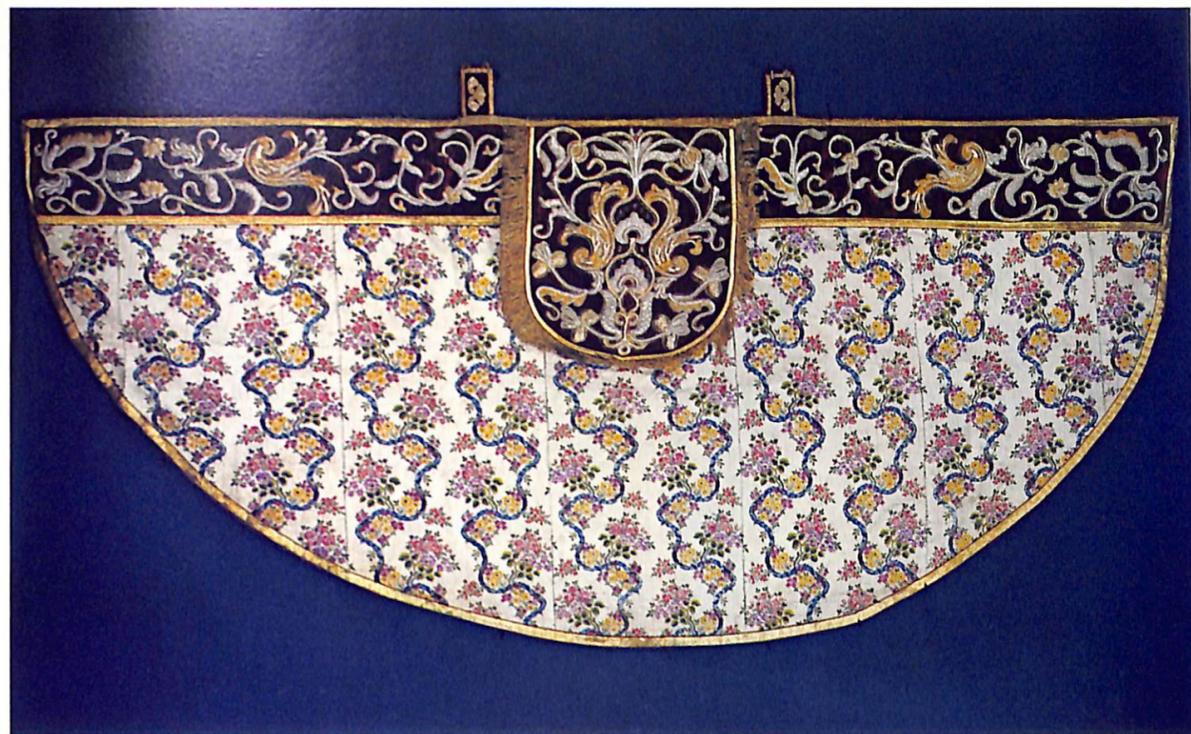
3.4. Chasuble blanche.

Eglise St-Remacle, Marche-en-Famenne

2^e moitié du XVIII^e s., en reps de soie brochée de fils de soie de couleur et de fils d'or.

Le fond est nuancé par le brochage de fils soyeux du même ton. Des guirlandes d'épis de fils d'or et de fleurs colorées s'élançant autour des motifs principaux représentant des vases à bouquets d'où s'échappent notamment des grappes de raisin.

A remarquer le contraste existant entre les nuances discrètes des guirlandes et l'affirmation des coloris des vasques qui, curieusement mais agréablement, réunissent rouge et violet.



MARCHE-EN-FAMENNE, chape de l'ornement des Pères Carmes (Copyright A.C.L. Bruxelles).



MARCHE-EN-FAMENNE, chasuble blanche (Copyright A.C.L. Bruxelles).



MARCHE-EN-FAMENNE, chasuble blanche (Copyright A.C.L. Bruxelles).