

## LES DEUX DESSINS DU RETABLE DE WIBALD, ABBÉ DE STAVELOT-MALMEDY

par Pierre COLMAN

L'un des deux dessins en question (fig. 1), de grande taille et très soigné, est célèbre depuis 1882 du fait du long article que lui a consacré l'archiviste Désiré Van de Castele, avec à l'appui une lettre substantielle du chanoine Edmond Reusens, bibliothécaire en chef et professeur à l'Université de Louvain<sup>1</sup>.

L'article est gâté par une lourde erreur : confusion est faite entre deux retables imputables l'un et l'autre à Wibald, abbé de Stavelot-Malmedy de 1130 à 1158 et le plus célèbre de tous<sup>2</sup>, le retable de la Passion et celui de saint Remacle, l'un et l'autre perdus<sup>3</sup>.

Le premier, « le retable d'or », portait bien son nom. En 1697, il est pesé à l'occasion d'une restauration : des plaques d'or pur lourdes de douze livres (6 kg) sont soigneusement distinguées de deux plaques d'argent doré du poids d'une livre et trois carats (plus de 500 gr) qui montraient deux épisodes de la Passion, l'arrestation du Christ et le reniement de saint Pierre. Il a été sacrifié par les moines en détresse pendant leur exil en Allemagne, par suite de la progression des armées républicaines<sup>4</sup>.

Le second retable était fait pour l'essentiel d'argent, lui. Son poids avoisinait les cent marcs (25 kg), une des inscriptions qu'il donnait à lire en fait foi : TOTA EXPENSA OP(ER)IS C. MARCE. Il était orné à profusion d'émaux champlevés de la plus haute qualité. Il a été sacrifié en 1626 au plus tard, je vais m'efforcer de le prouver.

---

<sup>1</sup> D. VAN DE CASTEELE, *Dessin authentique du retable en argent doré que l'abbé Wibald fit faire pour l'abbaye de Stavelot*, dans *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. 21, 1882, p. 213-236 (cité ci-après *Dessin*).

<sup>2</sup> Ph. GEORGE, *Wibald v. Stablo*, dans *Lexikon des Mittelalters*, Munich, 1998, col. 57-58.

<sup>3</sup> *Dessin*, p. 214-215 et 228-230. L'erreur est excellemment dénoncée dès l'année suivante : J. DEMARTEAU, *Orfèvrerie liégeoise du XI<sup>e</sup> siècle : le retable de Saint Remacle à Stavelot*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 17, 1883, p. 35-40.

<sup>4</sup> H. KOCKEROLS, *Le retable d'or de Stavelot œuvre du prieur Nicolas Hocht*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux Liège* (cité ci-après *BVL*), t. 17, n° 360-361, 2017, p. 380-390 (cité ci-après *Le retable*).



Fig. 1 – Le grand dessin, 1666, copie d'un prototype exécuté en 1626 au plus tard, encre bistre à la plume et au pinceau sur papier, 87,5 x 89 cm.

Archives de l'État à Liège, Chambre impériale, n° 1148.

© IRPA-KIK, Bruxelles, cliché B130139.

Quant à l'autre dessin, radicalement différent du grand, car fort petit et excessivement sommaire (fig. 2), il a été découvert tout récemment par l'archiviste Laetizia Puccio. Il attendait son heure dans le même fonds d'archives, gravement sinistré en 1944, trop longtemps en attente des soins qu'il méritait<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> *Trésors de procédure*, dir. L. Puccio, Bruxelles, 2019.

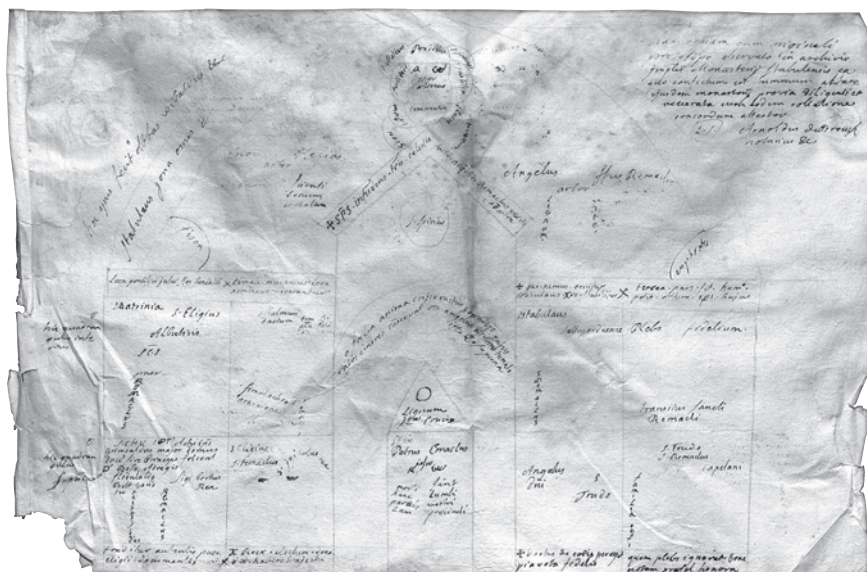


Fig. 2 – Le petit dessin, 1666,  
encre bistre à la plume et au pinceau sur papier, 23 x 33,5 cm.  
Archives de l'État à Liège, Chambre impériale, n° 1148.  
© Archives de l'État à Liège.

Ils ont été scrutés ensemble par Hadrien Kockerols dans des essais publiés en 2016 et en 2017<sup>6</sup>. À en croire l'auteur, franc-tireur impénitent doté d'une liberté d'esprit portée au sarcasme, on doit cesser de reconnaître dans le grand dessin, criblé d'incohérences<sup>7</sup>, la reproduction fidèle d'un chef-d'œuvre de l'art du XII<sup>e</sup> siècle ; on doit voir en lui le projet, à situer vers 1610-1620, d'une « paroi décorative » qui n'a jamais été réalisée<sup>8</sup>. Certaines de ses prises de position emportent une adhésion admirative, d'autres le rejet.

<sup>6</sup> H. KOCKEROLS, *Découverte d'un second dessin du retable de Saint Remacle à Stavelot*, dans *Orfèvrerie septentrionale XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle. L'œuvre de la Meuse II*, Liège, 2016, (Feuilles de la cathédrale de Liège), p. 209-235 (cité ci-après *Découverte*). - H. KOCKEROLS, *La châsse de saint Remacle que fit Wibald de Stavelot*, dans *BVL*, t. 17, n° 358-359, 2017, p. 295-308 (cité ci-après *La châsse*), spécialement p. 296, 300-301 et 304-305. - H. KOCKEROLS, *Wibald, abbé de Stavelot (1130-1158), les reliques et les reliquaires*, dans *BVL*, t. 17, n° 360-361, 2017, p. 335-379 (cité ci-après *Wibald*). - *Le retable*, p. 384-387 et 390.

<sup>7</sup> *Découverte*, p. 220, 222, 223, 224, 226, 228, 229, 230 et 231.

<sup>8</sup> *Le retable*, p. 383, fig. 2 : *Projet d'une paroi décorative* ; voir aussi *Wibald*, p. 362, fig. 5-1 et *La châsse*, p. 298, fig. 1 : *Projet d'un monument pariétal*, p. 299 et 300.

Prenant le relais dans un article qui a le mérite de reproduire les inscriptions latines dont le dessin fourmille et d'en donner la traduction, Philippe George les juge téméraires, tout en laissant à d'autres le soin d'en faire la démonstration<sup>9</sup>.

## LE PROCÈS

Les deux dessins sont des copies exécutées l'une et l'autre, c'est hors de doute, pour servir de pièces à conviction dans un procès qui s'était ouvert devant le tribunal impérial en 1661 au sujet des droits seigneuriaux de Sclessin. Sur le grand, le nom de ce village (SCLACIN) se lit dans une longue liste énumérant les localités données à saint Remacle<sup>10</sup>. L'intérêt du prototype du dessin à cet égard est apparemment resté inaperçu des années durant. Sa réalisation n'est aucunement liée au procès, contrairement à sa copie<sup>11</sup>.

En 1666 encore, Maximilien-Henri de Bavière, prince-abbé, fait répartir la somme de 4000 florins *pour être employée dans le procès ému au sujet de la juridiction territoriale à Sclessin et à Ougnée [sic]*<sup>12</sup>. L'écart de cinq années ne surprend pas, compte tenu des lenteurs légendaires de la procédure.

L'issue du procès reste ignorée<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> Ph. GEORGE, *Le retable d'autel de l'abbatiale de Stavelot, chef-d'œuvre virtuel de l'art mosan*, dans *Trésors de procédure*, dir. L. PUCCIO, Bruxelles, 2019, p. 67-77 (cité ci-après *Chef-d'œuvre virtuel*). Pareil titre n'est pas sans entretenir la confusion profondément ancrée entre le retable et le dessin. Voir aussi *Découverte*, p. 218.

<sup>10</sup> Voir N. SCHROEDER, *Remarques d'historien sur le retable de saint Remacle*, dans *Wibald en questions*, Stavelot, 2010, p. 73-78, un article sagace à souhait. *C'est sur la tranche de la dalle supportant la châsse que, selon notre conviction, se serait trouvée l'inscription STABVLAVS... donnant la nomenclature des biens de l'abbaye*, écrit gaillardement Hadrien Kockerols (*La châsse*, p. 307-308). Cela me laisse sans voix.

<sup>11</sup> *Découverte*, p. 235. On refusera de suivre l'auteur, et sans s'imposer sur ce point une démonstration, tant l'in vraisemblance est flagrante.

<sup>12</sup> F.-A. VILLERS, *Histoire chronologique des abbés-princes de Stavelot*, t. 2, Liège, 1879, p. 22.

<sup>13</sup> *Le dessin*, p. 217, n. 1.

## LES ANNOTATIONS AJOUTÉES À LA RÉCEPTION PAR LA CHAMBRE IMPÉRIALE

Au verso du grand dessin se lit une inscription qui comporte la date du 5 décembre 1666 et la mention de la ville de Spire, où siégeait alors la Chambre impériale : *Delineatio adjuncti [sic] sub n. 48 in causa Hozemont et cons. C. Consilium Leodiense*. C'est là que le dessin a été envoyé et a reçu un numéro d'ordre, en attendant d'être transféré à Wetzlar, puis à Liège.

Le petit dessin, quant à lui, porte au verso, avec le n° 21, *Delineatio aditi [sic] sub 48 in causa Hozemont contra Consiliarium Leod et cons*<sup>14</sup>.

### L'ATTESTATION DU NOTAIRE ARNOLD DE BROUCK

Une inscription latine se lit au recto du grand dessin, dans le vide du coin supérieur droit. Elle porte la signature du notaire Arnold de Brouck, accompagnée de son cachet personnel : trois coquilles 2 et 1 accompagnées de la devise MISERA FORTUNA QUE CARET INVIDO. Elle veut que le dessin soit la copie exacte d'un prototype<sup>15</sup> conservé dans les archives de l'abbaye qui a servi de modèle pour l'autel antérieur à celui qui est en place : *Hanc copiam cum originali prothotypo asservato in Archivis Imperialis Monasterij Stabulensis ex quo confectum est summum altare ejudem Monasterij praevia diligenti et accurata cum eodem collatione concordare attestor*<sup>16</sup>. Sa crédibilité n'est pas sans limites. La copie est de toute évidence éminemment soigneuse. Mais est-elle bien parfaitement exacte ? Impossible, ou presque, d'en juger, le prototype étant perdu. En tout cas, l'un des deux médaillons qui ont échappé à tout porte FIDES et non FIDIS, et l'autre OPER/A/T/IO et non OPE/R/A/T/IO ; les ailes d'ange qui hachent ce dernier mot ont été mises au goût du jour par le dessinateur.

L'écriture est très posée. Elle est en avance sur son temps : on la croirait largement postérieure à 1666.

---

<sup>14</sup> *Découverte*, p. 235. Seule cette page, la dernière d'un article qui en totalise 29 est consacrée au petit dessin.

<sup>15</sup> Hadrien Kockerols forge à son intention un néologisme dont je lui laisse l'apanage : « protodessin » (*Découverte*, p. 211, 212, 217, 225, 230, 233 et 235.- *La chasse*, p. 298.

<sup>16</sup> Latiniste du dimanche, le notaire écrit *praevia*, au lieu de *praevium* accordé avec *altare*.



## LES TEXTES DU PETIT DESSIN<sup>17</sup>

Celle du petit dessin n'est pas la même : elle est plus alerte. Les textes y accompagnent la reproduction de la composition, réduite à un pauvre schéma<sup>18</sup>.

Revoici l'attestation d'Arnold de Brouck, mais sans sa fin, ni la signature, ni le cachet, remplacé par deux initiales dans un cercle approximatif : l. s., *locus sigilli* à n'en pas douter. Elle ne tient pas debout : un griffonnage sommaire ne saurait être une copie rigoureuse.

Les deux longues inscriptions de la partie supérieure sont réduites à leurs premiers mots, suivis d'un *etc* désinvolte. Des lacunes<sup>19</sup>, mais bien moins que sur le grand dessin, où elles reproduisent celles du retable lui-même, observées avec une attention sans faille, ou je me trompe fort. *Fidelium* a sa dernière lettre, alors qu'elle est remplacée sur le grand dessin par une barrette suscrite. *EVFRATES* est corrigé en *Euphrates*. *STABVLAVS* devient *Ostabulaus* ; la sphère qui surmonte un clocher a été prise pour un O initial, saisissante bourde du copiste !

Tout bien pesé, ce petit dessin n'avait pas sa place dans le dossier. Le mot-clé *SCLACIN* ne s'y lit même pas.

## MÉTAMORPHOSE ?

Il ne faut pas hésiter à remonter jusqu'à Wibald en ce qui touche le modèle du prototype du grand dessin, pour l'essentiel du moins. Le nom de l'illustre abbé se lit au début de la longue inscription de la partie haute : *H(OC OPV)S FECIT ABBAS WIBALDVS*<sup>20</sup>. Le style apporte confirmation, le dessinateur du XVII<sup>e</sup> siècle s'étant efforcé avec succès de rester fidèle à l'art du XII<sup>e</sup>, en particulier dans les inscriptions<sup>21</sup>. Mais...

Deux frises interrompues se superposent dans la moitié supérieure. Elles offrent une ressemblance frappante avec les reliefs des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, à la fois dans l'aspect des anges (mais les mains ne

---

<sup>17</sup> *Découverte*, p. 235.

<sup>18</sup> Il sera scruté en temps opportun ci-après.

<sup>19</sup> Rares sont celles qui méritent d'être détaillées. Leur tour viendra.

<sup>20</sup> Les cinq lettres mises ici entre parenthèses comptent parmi les lacunes.

<sup>21</sup> Le chanoine Reusens ne manque pas de l'en louer (*Dessin*, p. 228).

sont pas voilées) et des arbres, et non moins dans l'importance des fonds nus. Elles sont inséparables de l'assemblage de médaillons émaillés qui les coupe en deux, au nombre de onze, formant une rosace complexe<sup>22</sup> : le bas, fait de deux médaillons de forme inhabituelle autant qu'appropriée, rompt le plan centré. Ces deux-là montrent à gauche le Géon, à droite le Tigre, deux des quatre fleuves du Paradis. Le Fison et l'Euphrate sont exilés dans les coins au bas du grand arc, le premier à gauche, le second à droite. Leur forme inusitée est pareillement dictée par leur emplacement. La rosace se superpose étroitement au fronton triangulaire, non mouluré, couronné d'un crêtage, de l'édicule en saillie, peut-être forte, qui est planté au milieu de la moitié inférieure<sup>23</sup>.

Huit reliefs sont regroupés quatre par quatre de part et d'autre de l'édicule. Ils affectent de la sorte une disposition qui contraste disgracieusement avec les frises placées au-dessus d'eux. La loi du cadre s'y fait discrète et l'horreur du vide y règne, en contraste éclatant avec les frises. Dans leur cas, c'est avec les flancs de la châsse de saint Hadelin que la comparaison s'impose<sup>24</sup>.

Les huit reliefs semblent liés avec l'objet abrité dans l'édicule, le pignon d'une châsse plutôt qu'un reliquaire en forme de pignon de châsse, on s'accorde à le croire et à voir dans la plage très foncée dont il est entouré la suggestion d'un logement de grande profondeur plongé dans l'obscurité<sup>25</sup>. Ce pignon n'a pas la même taille que les reliefs. Les traces de remaniement abondent<sup>26</sup>.

Saint Remacle est là debout à la gauche du Christ<sup>27</sup>, avec saint Pierre (S.PETRVS) en pendant. Son nom est inscrit au-dessus de sa tête, mais réduit à EMACLVS sur le grand et à *Emaclus* sur le petit. L'initiale devait se lire sur une bandelette épigraphique dont un petit bout s'est perdu par accident. Mais comment s'expliquer que sa main droite ouverte ne se referme pas sur sa crosse épiscopale ?

---

<sup>22</sup> Faut-il la qualifier de phylactère ? À mon avis non.

<sup>23</sup> *Découverte*, p. 223 et 225-228.

<sup>24</sup> *Dessin*, p. 232-233. La comparaison a ses limites : *Découverte*, p. 211, 216, 221-223 et 232.

<sup>25</sup> *Wibald, abbé de Stavelot-Malmédy et de Corvey*, catalogue d'exposition, Stavelot, 1982, p. 63.- *Découverte*, p. 224.- *Chef-d'œuvre virtuel*, p. 70.

<sup>26</sup> *La châsse*, p. 301-304.

<sup>27</sup> Les deux personnages à mi-corps inscrits dans des médaillons ronds au bas de la composition représentent-ils le soleil et la lune (*Wibald*, p. 363 ; voir aussi DEMARTEAU, *o. c.*, p. 29 et *Chef-d'œuvre virtuel*, p. 72) ou le Ciel, nimbé, et la Terre ?

Le retable est décrit dans un texte daté du 27 juillet 1550, avec une précision qui interdit tout doute<sup>28</sup>. Il n'est donc pas postérieur à cette date. Il a pris forme, je m'en suis persuadé, lorsqu'a été créée une nouvelle châsse de saint Remacle, celle qui est venue jusqu'à nous et que l'on date en définitive de 1263 au plus tard<sup>29</sup>, celle qui remplaçait celle qu'avait fait faire l'abbé Wibald<sup>30</sup>, la seconde, qui avait remplacé la première, due à l'abbé Poppon<sup>31</sup>. En 1263, celle de Wibald n'a nullement été jugée bonne à jeter au creuset pour récupérer les métaux précieux. Les reliefs qui s'alignaient le long de ses flancs ont été intégrés à l'ample retable, réemployés d'une façon que Wibald n'aurait pas même imaginée : regroupés quatre par quatre en carrés, façon de faire dont d'autres exemples ne sont pas connus.

Dans son état premier, le retable de Wibald était l'écrin de la châsse de Poppon, je ne m'interdis pas de l'imaginer. Il mettait saint Remacle en scène, debout en compagnie d'un ange qui l'accueille au Paradis, auprès de l'Arbre de vie, en pendants de deux prophètes assis là auprès de l'Arbre de la science du bien et du mal, l'un très connu, Élie, l'autre très peu, Enoch. Le grand dessin est fiable à cet égard, je ne vois aucune raison d'en douter.

La partie basse du retable, plus exposée aux accidents que le haut, avait été endommagée, ou bien, mieux encore sans doute, les huit reliefs de la châsse remplacée avaient été jugés plus précieux que cette partie basse, il n'est pas exagérément téméraire de le supposer. On a certes pu faire réduire l'ouverture de la niche dans laquelle la vieille châsse allait être cachée aux regards à l'exception de l'un de ses pignons, et cela en y faisant placer les deux colonnettes latérales coiffées d'un arc polylobé surmonté d'une cloison, de récupération ou non. On a certes pu diminuer la taille du pignon par l'enlèvement de la partie extérieure de ses encadrements emboîtés. Le bizarre cul-de-four aplati de la niche qui a été laissé sans ornementation de fort surprenante façon<sup>32</sup> pourrait bien relever

---

<sup>28</sup> *Découverte*, p. 212.- *Wibald*, p. 343, n. 16. Dans le texte de 1550, *quodam* ; dans celui de 2017, *quondam* : *La châsse*, p. 305.

<sup>29</sup> Ph. GEORGE, *La châsse de saint Remacle de Stavelot (1263-1268) et Liège*, dans *BVL*, t. 14, n° 298-299, 2002, p. 317-334.- Cl. M. M. BAYER, *Sur la datation de la châsse de saint Remacle*, dans *À la recherche d'un temps oublié*, Stavelot, 2014, p. 87-94.- *La châsse*, p. 295, n. 1.- *Le retable*, p. 386 et 390.

<sup>30</sup> *La châsse*, p. 305-308.- *Wibald*, p. 339-346.

<sup>31</sup> *La châsse*, p. 295.

<sup>32</sup> *Découverte*, p. 223 et 225-226.



de l'opération. Le petit reliquaire de la Vraie Croix du fronton pourrait bien être une greffe, quelque peu surprenante au demeurant<sup>33</sup>. Si l'âme de bois n'était pas vermoulue, elle a pu être de bonne récupération<sup>34</sup>.

Les bandeaux qui épousaient la forme de l'arc sommital étaient assurément d'origine, probablement pas ceux qui étaient à l'horizontale ou à la verticale, faits d'après eux, en particulier pour les cupules qui les scandent. Leur taille variait fort. Rien de plus normal s'ils devaient servir de raccords.

Wibald avait donné avec le chef-reliquaire de saint Alexandre l'exemple de la combinaison, en l'occurrence fâcheusement pataude, de deux ouvrages sans rapport l'un avec l'autre à l'origine<sup>35</sup>.

Le prototype du petit dessin n'était certes pas un plan de montage remontant au XIII<sup>e</sup> siècle. Un projet, un avant-projet plutôt, tout juste bon à guider l'orfèvre chargé de l'opération n'aurait pas été conservé avec soin des siècles durant.

On n'a là qu'un pauvre schéma. La rosace n'est pas à sa véritable taille, le cul-de-four aberrant de l'édicule axial n'est pas indiqué, pas plus que la forte moulure de sa base, ni la paroi ornée de deux anges qu'elle surmonte ; le médaillon montrant le Paraclét l'est, mais les deux qui lui font cortège, de taille un peu plus réduite, ne le sont pas ; les colonnettes non plus ; l'arc qu'elles portent n'est pas ondé.

## UN SACRIFICE CONSENTI

Le retable métamorphosé vers 1263, si l'on m'en croit, a été longtemps entouré de soins jaloux, à n'en pas douter. Il a très probablement fait partie des objets précieux qui ont été cachés pendant les troubles de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup> et qui, lorsqu'ils reverront le jour, mettront dom Nicolas Hocht, élu prieur en 1622<sup>37</sup>, devant des choix cornéliens.

---

<sup>33</sup> *Wibald*, p. 361-364.

<sup>34</sup> *Découverte*, p. 214 et 233.

<sup>35</sup> *Wibald*, p. 341, 361 et 365-373. La démonstration me semble tout à fait convaincante.

<sup>36</sup> *Découverte*, p. 213 et 232.- *La chasse*, p. 296-297.

<sup>37</sup> W. LEGRAND, *Note sur le culte de saint Poppon*, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 34, 1943, p. 39, n. 2.- *Le retable*, p. 382.

L'église abbatiale avait été ravagée par l'incendie le 4 mai 1574<sup>38</sup>. Elle avait été reconstruite à tel point qu'elle a été consacrée à nouveau en 1607<sup>39</sup>. Les finances de l'abbaye criaient donc misère. La restauration du « retable d'or » dut attendre 1626 ou 1628<sup>40</sup>. Surtout, Nicolas Hocht nourrissait le projet de faire d'un abbé du XI<sup>e</sup> siècle, Poppon, un saint prestigieux. Il est parvenu à lui dédier dès 1626 une œuvre monumentale due à un orfèvre liégeois de premier plan, Jean Goesin<sup>41</sup>, un buste-reliquaire comparable à celui de saint Lambert.

À la question de la conservation du retable lui-même en 1666<sup>42</sup>, on ne peut donner qu'une réponse accablée. Ce n'est pas à lui que renvoie l'annotation notariale, mais bien au prototype du dessin transmis, qui ne pouvait bien évidemment avoir autant de poids que lui en qualité de preuve, même si l'on prenait l'attestation pour parole d'Évangile, je n'en veux pas d'autre preuve, d'accord avec Joseph Demarteau et Hadrien Kockerols<sup>43</sup>.

Récupérer la matière d'un objet sacré pour l'incorporer à un nouveau, c'est moins condamnable que si l'objectif était d'acheter de la terre ou de la bière, assurément.

Tout bien pesé, le sacrifice sera situé en 1626 au plus tard. Et de même la confection du prototype du grand dessin, non pas un témoin précoce du « dessin d'archéologie »<sup>44</sup>, mais un pieux mémorial, auquel les moines tiennent assez pour ne pas l'envoyer à la Chambre impériale au risque qu'il se perde en route, et qu'ils font donc copier sans égard pour la dépense.

À pareille époque, le retable forgé au XIII<sup>e</sup> siècle ne pouvait plus faire que piètre figure : la vogue du gigantesque autel en portique « à la romaine », typique de l'art baroque, s'étendait partout dans le monde catholique, faisant litière de la tradition médiévale.

Le métal précieux récupéré a permis de donner toute son ampleur au buste-reliquaire de saint Poppon, comme le prier le voulait de toute son âme, imprudemment stimulé par Jean Goesin. La restauration du

---

<sup>38</sup> *Découverte*, p. 213 et 229, n. 534.

<sup>39</sup> *Découverte*, p. 232-233.

<sup>40</sup> *Découverte*, p. 213, n. 493.- *Le retable*, p. 385.

<sup>41</sup> P. COLMAN, *L'orfèvrerie religieuse liégeoise du XV<sup>e</sup> siècle à la Révolution*, Liège, 1966 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Publications exceptionnelles, n° 2), t. 1, p. 62-63 et 111-113.- R. JANS, *Gérard Bastin dit Goswin*, dans *BVL*, t. 8, n° 176-177, 1972, p. 120-121.- *Le retable*, p. 380-384.

<sup>42</sup> *Chef-d'œuvre virtuel*, p. 67. Voir aussi *Le retable*, p. 384.

<sup>43</sup> DEMARTEAU, *o. c.*, p. 42.- *Découverte*, p. 211.

<sup>44</sup> *Découverte*, p. 218.

retable d'or peut être attribuée au même orfèvre<sup>45</sup>, dont l'activité est attestée dès 1624<sup>46</sup>.

Les émaux ont sans doute été conservés, eux. En tout cas, deux d'entre eux sont venus jusqu'à nous par une chance extraordinaire<sup>47</sup>. Mais aussi deux languettes métalliques porteuses d'inscriptions au vernis brun<sup>48</sup>.

## DES VISITEURS VENUS TROP TARD

Aubert Le Mire, alias Miraeus, se présente à l'abbaye, en 1630 au plus tard<sup>49</sup>. On ne sait s'il a rencontré Nicolas Hocht, qui n'avait plus longtemps à vivre et qui aurait pu tenter de justifier à ses yeux les choix douloureux qu'il avait dû faire. Dom Martène et dom Durand se présentent à leur tour en 1718. Ils admirent le « retable d'or ». Ils ne soufflent mot de celui de saint Remacle<sup>50</sup>.

Pas question du dessin, ni chez le premier, ni chez les seconds. Les moines, qui le conservaient religieusement, nulle raison d'en douter, ne le leur ont pas montré. Allaient-ils mettre sous leurs yeux la menace d'excommunication (DE QVA PVBLICE EXCOMMVNICATVS EST NEQVIS...) <sup>51</sup> que leurs prédécesseurs avaient tenue pour lettre morte ?

La trace du document se perd-elle à Stavelot vers 1735 ? On le répète de routinière façon<sup>52</sup>.

---

<sup>45</sup> *Découverte*, p. 233-234.

<sup>46</sup> COLMAN, *o. c.*, p. 62.

<sup>47</sup> *Wibald, abbé de Stavelot-Malmédy et de Corvey*, catalogue d'exposition, Stavelot, 1982, n° 44 et n° 45. Ce sont deux des trois médaillons ronds dont s'ornait l'édicule : au centre, la colombe du Saint Esprit ; de part et d'autre, un peu plus petits, deux figures à mi-corps : FIDES BAPTISMVS à gauche, OPERATIO à droite. Au sujet de ce dernier, voir D. KÖTSCHKE, *Das Medaillon mit der « Operatio »*, dans *Jahrbuch der Preussischer Kulturbesitz*, t. 15, 1978, p. 145-152. L'auteur ne s'écarte en rien des convictions jugées en son temps d'une solidité à toute épreuve. Merci à mon très obligeant ami le professeur Volker Herzner, sans l'aide de qui j'aurais renoncé à prendre connaissance de l'article. Au sujet de la colombe, voir *Wibald*, p. 358 et fig. 4-5.

<sup>48</sup> B. VAN DEN BOSSCHE, *Le trésor de l'église Saint-Sébastien à Stavelot*, Stavelot, 1991, p. 9-10, A1.- *Découverte*, p. 232.- *Wibald*, p. 345, n. 25.

<sup>49</sup> *Découverte*, p. 212-213.- *La châsse*, p. 299.- *Wibald*, p. 345, n. 25 (corriger TERRA en TERREA) et 358, n. 48.- *Le retable*, p. 384.

<sup>50</sup> *Découverte*, p. 213 et 217.- *Le retable*, p. 386. Dom Martène et dom Durand ont-ils commis une « inversion » (*Le retable*, p. 387) ? J'en doute fort ; mais ceci est une autre histoire...

<sup>51</sup> *Découverte*, p. 231, n. 538.

<sup>52</sup> *Wibald, abbé de Stavelot-Malmédy et de Corvey*, catalogue d'exposition, Stavelot, 1982, p. 61, citant J. de BORCHGRAVE D'ALTENA, *Trésors des abbayes de Stavelot-Malmédy et dépendances*, catalogue d'exposition, Stavelot, 1965, p. 21-22.- *Sur la terre comme au ciel*, dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 56, 2013, p. 243.- Ph. GEORGE, *Art et patrimoine en Wallonie des origines à 1789*, Namur, 2017, (Les dossiers de l'IPW, 23), p. 114.- *Chef-d'œuvre virtuel*, p. 67.

## ATTRIBUTION DES DESSINS

Aucun des deux dessins n'est signé. L'auteur du grand est fort probablement Nicolas Hanson, un peintre de Stavelot que Pierre-Yves Kairis a récemment tiré de l'oubli, en suivant sa trace à partir de 1662<sup>53</sup>. Reconnaître son faire dans le griffonnage de 1666, ce serait sans doute lui faire injure. Lui attribuer le prototype hélas disparu du grand, dessiné en 1626 au plus tard, si j'en juge bien, ce serait assurément se montrer léger.

## CONCLUSIONS

Les avatars d'un procès de longue durée ont fait venir jusqu'à notre époque deux dessins liés entre eux. L'un d'eux, le petit, a fort peu d'intérêt et garde ses secrets. Le grand, légitimement célèbre depuis longtemps, est la reproduction d'un relevé attentif censé rendre moins regrettable un sacrifice dicté par la dureté des temps, celui d'une œuvre vénérable. Son prototype perdu n'était nullement l'image fidèle d'un retable géant créé sous l'impulsion de Wibald de Stavelot, on doit cesser d'en cultiver la conviction. Le retable du puissant abbé a subi en effet vers 1263 une trompeuse métamorphose. Par ailleurs, le dessin fameux n'est pas la reproduction d'un projet avorté, on doit refuser d'en convenir. Ces conclusions vont-elles passer à leur tour pour audacieuses à l'excès<sup>54</sup> ?

---

<sup>53</sup> P.-Y. KAIRIS, *Propositions pour le peintre stavelotain Nicolas Hanson*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 118, 2014, p. 127-149.- P.-Y. KAIRIS, *Deux chefs-d'œuvre de l'art mosan au regard des peintres du XVII<sup>e</sup> siècle*, dans *Orfèvrerie mosane XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle : L'œuvre de la Meuse*, Liège, 2014, (Feuilletts de la cathédrale de Liège), p. 161-169.

<sup>54</sup> Laetizia Puccio s'est montrée serviable à souhait et Monique Merland inlassablement disposée à me rendre service, une fois de plus. Philippe George, à qui j'ai demandé, compte tenu de sa contribution à *Trésors de procédure*, mais aussi de sa compétence pour tout ce qui tourne autour de Stavelot-Malmedy, et en dépit de nos divergences de vues au sujet des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, de faire une lecture critique de mon texte à l'état d'ébauche, s'en est acquitté de la plus obligeante façon. Ce qu'il préfère dans le texte, c'est la dernière phrase, il ne s'en est pas caché. Je certifie, à sa demande, que je me suis interposé dans cette nouvelle « querelle » sans qu'il y soit pour rien.

