

een focus-filmafstand van 2,5 m bedroeg de gemiddelde belichtingstijd 7,5 min. <sup>6</sup> De naakte films, op voorhand op het gewenste formaat versneden, lieten zich, onder *safelight*-omstandigheden, door middel van magneten tegen een (met plastic bedekt) plaatijzeren beschot van het verduisterde röntgenlokaal bevestigen. Vertekening ter hoogte van de picturale laag werd vermeden door de schilderijen, in de mate van het mogelijke, met de verfzijde tegen de film aan te drukken. De opnamen werden in grote schalen gedurende 3 min. (bij een badtemperatuur van 20°C) in de gebruikelijke ontwikkelaar voor fotografische papieren <sup>7</sup> ontwikkeld.

<sup>6</sup> Voor het «Tüchlein»-schilderij (tempera op doek) was, door het ontbreken van een grondlaag, een kortere belichtingstijd van 5 min. voldoende.

<sup>7</sup> G 251 van de firma Agfa-Gevaert.

#### L'APPLICATION DU FILM CRONAFLEX A LA RADIOGRAPHIE DES TABLEAUX

L'application courante de films de grandes dimensions à l'examen radiographique des tableaux se heurte aux difficultés de traitement des bandes de films radiographiques à double émulsion. Comme, par leur structure, les films graphiques utilisés dans la reproduction industrielle se laissent plus facilement manipuler, nous avons recherché dans quelle mesure ils conviennent à la radiographie. Nos tests montrent que le film Cronaflex — disponible en rouleaux de 106,7 cm × 30,40 m — donne, dans des temps d'exposition raisonnables, une image radiographique contrastée dont la lisibilité est parfaite, aussi bien dans les faibles que dans les fortes densités.

#### THE USE OF CRONAFLEX-FILM FOR THE RADIOGRAPHY OF PAINTINGS

The routine application of large-size films for the radiographic examination of paintings is restricted by the problems involved in treating rolls of the normal double emulsion X-ray films. As by their structure the graphic films used for industrial reproduction are more easily manipulated, we have tried to find out whether they can be applied for radiographic use. Our tests have shown that Cronaflex-film — available in rolls of 106,7 cm × 30,40 m — gives, with a reasonable exposure time, a contrasted radiographic image which is perfectly detailed.

## LE BUSTE-RELIQUAIRE DE SAINT LAMBERT DE LA CATHÉDRALE DE LIÈGE ET SA RESTAURATION

### ÉTUDE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

PIERRE COLMAN

D'octobre 1971 à septembre 1972, la part de l'activité de l'Institut dont l'orfèvrerie est la bénéficiaire a été réservée à l'une des pièces maîtresses du trésor de la cathédrale de Liège, le buste-reliquaire de saint Lambert. Avec pour résultat premier l'amélioration de l'état et des perspectives de conservation de l'œuvre, et pour résultat second un progrès marqué des connaissances accumulées à son sujet. Une étude poussée lui avait été consacrée il y a moins de dix ans <sup>1</sup>. Mais les possibilités d'examen apportées par le traitement n'existaient aucunement alors; bien mieux, elles se présentaient pour la première fois depuis que des recherches méthodiques la prennent pour objet. Par ailleurs, l'enquête dans les archives a été reprise, par souci de fournir aux responsables du traitement des informations d'ordre historique aussi abondantes que possible. La présente contribution, très différente d'une monographie classique, s'étend dans le détail sur les faits nouveaux et se borne pour le reste à des indications réduites au minimum indispensable. Ces faits sont principalement d'ordre technique. L'exposé en est d'une aridité fâcheuse; mais il jette de vives lumières sur les interventions que l'œuvre a subies, et sur le degré d'authenticité des parties dont elle est composée.

Le buste-reliquaire est le dernier des grands chefs-d'œuvre d'orfèvrerie du Moyen Âge, d'excellents juges en sont garants. Il manifeste la résurrection du pays de Liège après les calamités de la lutte contre Bourgogne et de la guerre civile. Il exprime la volonté de grandeur d'un puissant prince d'Église, Erard de La Marck. Il proclame la maîtrise d'un orfèvre réputé en pleine possession de son art, Hans von Reutlingen.

Créé par dévotion envers le saint patron des Liégeois, et pour être le réceptacle de la plus insigne de ses reliques, il propose une majestueuse image

<sup>1</sup> P. COLMAN, *L'orfèvrerie religieuse liégeoise du XVe siècle à la Révolution*, Liège, 1966 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Publications exceptionnelles, n° 2), t. p. 94-109, 165-166, 184-185 et 229, n° 416; II, fig. 8-41.



h. 159 cm

1. Le buste-reliquaire de saint Lambert, 1508-1512, par Hans von Reutlingen. Liège, cathédrale Saint-Paul. Ensemble, de face, après traitement.

de lui et un récit détaillé de sa légende, sous la forme d'un buste à mi-corps porté par un socle peuplé de statuette (fig. 1).

L'effigie, légèrement plus grande que nature, est celle d'un évêque portant chasuble, rational et mitre, et tenant une crosse dans la main droite et un livre ouvert dans la gauche.

Le socle, extrêmement complexe, est creusé de six niches séparées par de robustes piliers composés et couronnées de baldaquins soutenus par douze supports. A ces supports s'adosent des figurines représentant les apôtres, aux six piliers des statuette d'évêques. Six autres figurines, des angelots nus portant les instruments de la Passion, sont agenouillées sur les tronçons qui prolongent les piliers au haut du socle.

Les scènes de la légende de saint Lambert se répartissent dans les six niches. Le récit se déroule de gauche à droite en commençant par la niche latérale gauche. On voit là deux miracles du saint, encore dans l'enfance. Devenu évêque de Tongres-Maastricht, il se verra contraint à l'exil; réfugié à l'abbaye de Stavelot, il s'illustrera en faisant pénitence en pleine nuit d'hiver au pied de la croix dressée dans la cour; les deux épisodes se partagent inégalement la deuxième niche. La troisième est réservée à son martyre, la quatrième à son inhumation et au châtement infligé par le Ciel à ses meurtriers, la cinquième à la translation de sa dépouille, et la dernière à sa glorification.

Une invocation gravée sur un phylactère lie au saint Lambert pénitent de la deuxième niche l'image du donateur, à modeste échelle, mais placée bien en vue sur la base moulurée du socle, dans l'axe de la face antérieure. Son nom et sa dignité sont inscrits sur un second phylactère déroulé à ses pieds; ses armoiries, cantonnées de deux angelots nus, se trouvent devant lui. Ces deux angelots, comme les six autres, sont de véritables *putti*, avant-coureurs de la Renaissance dans une œuvre où règne à ceci près le gothique tardif.

#### DONNÉES HISTORIQUES

- 1472 L'idée de faire exécuter un reliquaire particulier pour le crâne de saint Lambert, à l'imitation du chef-reliquaire de saint Servais à Maastricht, est lancée par Guy de Brimeu, seigneur d'Humbercourt, lieutenant de Charles le Téméraire et gouverneur du pays de Liège après le sac de 1468; il offre à cet effet, le 4 mars, trente marcs (près de 7,5 kg) d'argent.
- 1487 Le Chapitre de la cathédrale Saint-Lambert, qui a repris l'idée à son compte après la libération du pays (1477), reçoit, le 27 janvier, un projet de reliquaire élaboré par un certain maître Corneille, d'Utrecht; les informations font défaut et sur le projet, et sur son auteur.
- 1505 Le 30 décembre voit l'élection d'Erard de La Marck à la dignité de prince-évêque de Liège; à peine élu, Erard dément décidément le pessimisme qui s'ourdissait, à en juger d'après une mention repérée dans un testament de chanoine daté du 1er juin 1500, autour du pieux et magnifique dessein: il affecte à sa réalisation un don en or et en argent équivalent à quarante marcs (près de 10 kg) d'argent.

- 1508 Le buste-reliquaire est mis en chantier. L'exécution en est confiée à l'orfèvre Hans von Reutlingen. Ceci n'était qu'une thèse; c'est maintenant un fait acquis, on verra plus loin pourquoi.
- 1509 Erard de La Marck achète à Venise quantité de perles et de pierres précieuses en vue d'en orner le buste-reliquaire.
- 1512 Le 28 avril, jour fixé pour la fête de la Translation de saint Lambert, le buste-reliquaire est porté processionnellement à travers la ville pour la première fois, au milieu de grandes solennités.
- 1595 Le 18 septembre, le crâne (*caput*) de saint Lambert est replacé dans son reliquaire (*theca*) par le doyen du Chapitre cathédral, en présence de plusieurs témoins<sup>2</sup>. Le 5 du même mois, le Chapitre avait pris la décision de faire restaurer la châsse (*Proposito...negotio refectiois pheretri...*) du saint, en stipulant que chacune des parties constitutives devrait être pesée au préalable pour empêcher toute fraude<sup>3</sup>. Les deux textes se rapportent-ils au buste-reliquaire, et celui-ci a-t-il subi dans l'intervalle de treize jours qui les sépare l'un de l'autre une restauration forcément expéditive? On l'a cru<sup>4</sup>. A tort, sans doute. Le 18 septembre, c'est le lendemain de la Saint-Lambert; le Chapitre n'a pu être mal inspiré au point d'ordonner une restauration, et avec des exigences de nature à allonger le temps d'exécution, moins de deux semaines avant une échéance comme celle-là; il n'aurait pas admis que cette restauration s'achevât tout juste après; il a tout simplement, pour la circonstance, fait retirer temporairement la relique du buste-reliquaire, afin de l'exposer aux regards des fidèles<sup>5</sup>.
- 1632 Le 16 décembre, l'orfèvre Pierre de Fraïse le Vieux touche un modeste salaire de 15 florins et 6 patars pour avoir, entre autres choses, ouvert

<sup>2</sup> ARCHIVES DE L'ÉTAT A LIÈGE, *Cathédrale. Secrétariat*, 11, fol. 77 v°. Cf. S. BORMANS, *Répertoire chronologique des conclusions capitulaires du Chapitre cathédral de Saint-Lambert à Liège*, dans *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, VII, 1870, p. 417; J. DARIS, *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège pendant le XVII<sup>e</sup> siècle*, Liège, 1884, p. 655. Les références bibliographiques sont omises ici chaque fois qu'elles se trouvent adéquatement indiquées dans l'ouvrage cité à la note 1.

<sup>3</sup> ARCHIVES DE L'ÉTAT A LIÈGE, *ibidem*, fol. 67 v°. Cf. BORMANS, *op. cit.*, p. 416; J. YERNAUX, *La grande châsse de saint Lambert*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, XXVII, 1936, p. 74.

<sup>4</sup> DARIS, *op. cit.*, p. 655; M. DEVIGNE, *La sculpture mosane du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris-Bruxelles, 1932, p. 192; COLMAN, *op. cit.*, p. 98.

<sup>5</sup> Moins d'un siècle plus tard, en 1673, le Chapitre, pour implorer du Ciel la fin des calamités dont souffre la patrie liégeoise, décide qu'une procession fera le tour de la cathédrale avec le chef de saint Lambert, porté dans une boîte (*capsa*) de verre (*crystallina*) ancienne (*antiqua*); il ordonne de dorer cette boîte et de faire un voile de soie rehaussé de fils d'or pour recouvrir sa partie supérieure; la dorure, exécutée par le peintre Paul Motte, coûte 14 florins, le voile 14 florins et 6 patars (ARCHIVES DE L'ÉTAT A LIÈGE, *Cathédrale. Secrétariat*, 53, p. 649, 651 et 655; ARCHIVES DE L'ÉVÊCHÉ DE LIÈGE, A VII 11, fol. 111; B III 3, non paginé, *in fine*; BIBLIOTHÈQUE COMMUNALE DE LA VILLE DE LIÈGE, *Fonds de Theux*, manuscrit 902, vol. 2, p. 201). La boîte en question, déjà mentionnée en 1607, exigera en 1740 une nouvelle remise en état (E. PONCELET, *Les auteurs du buste-reliquaire de saint Lambert*, dans *Leodium*, 28, 1935, p. 19, n. 1 et 2).



2. Le tronc entièrement dégarni, de face.

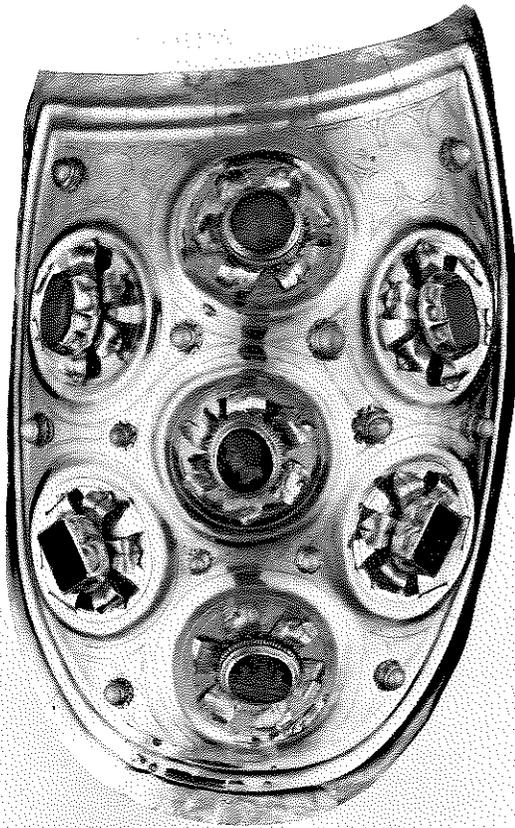
à plusieurs reprises le buste-reliquaire, *in... aperiendo diversis vicibus caput imaginis S. Lambertii*<sup>6</sup>. L'avait-il restauré? Je ne le crois plus<sup>7</sup>.

1743 (17 septembre) : *Le jour de S. Lambert, on at portez l'image du dit saint reblanchie et redorée; elle sembloit toute neuve; il est impossible de voir quelque chose de plus triomphant ainsij qu'elle est à présent; on at employé pour cela mille esceus*<sup>8</sup>. Les chanoines tréfonciers allouent à l'orfèvre du

<sup>6</sup> ARCHIVES DE L'ÉVÊCHÉ DE LIÈGE, B VII 33, non paginé.

<sup>7</sup> Le 24 octobre de cette année-là avait eu lieu une « procession solennelle et générale... avec délation... de la teste sacrée de nostre patron saint Lambert » (BIBLIOTHÈQUE COMMUNALE DE LA VILLE DE LIÈGE, *Fonds Capitaine*, manuscrit 135, fol. 118). Dans les périodes de troubles, et c'en était une, le buste-reliquaire restait sous clé (PONCELET, *op. cit.*, p. 18).

<sup>8</sup> BIBLIOTHÈQUE GÉNÉRALE DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE, manuscrit 1042, fol. 19 b; édité dans *Le Vieux-Liège*, 18.1.1896, col. 39. 1000 écus valent 4000 florins Brabant.



3. L'épaulière gauche du rational.

Chapitre, Arnold Weelen, pour avoir racommodé et renettoié le busse de St Lambert, la somme considérable de 3.200 florins Brabant<sup>9</sup>. Ils en font verser 30 au peintre N. Cocler qui a peint le visage<sup>10</sup>. Ils décident de faire faire dans la sacristie une armoire neuve pour y placer laditte statue<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> ARCHIVES DE L'ÉTAT A LIÈGE, *Cathédrale. Secrétariat*, 77, fol. 126 v<sup>o</sup> (25 septembre 1743); *ibidem*, 166, fol. 179 et 179 v<sup>o</sup>. ARCHIVES DE L'ÉVÊCHÉ DE LIÈGE, B IV 64, p. 63; B IV 65, p. 56.

<sup>10</sup> « Solvi N : Cocler qui pinxit faciem statuae Sti Lamberti » (ARCHIVES DE L'ÉVÊCHÉ DE LIÈGE, B IV 64, p. 63). Cette N ne doit pas être prise pour l'initiale du prénom; elle indique seulement que ce dernier n'est pas connu du scribe. Le peintre doit s'identifier avec Jean-Baptiste Coclers (1690-1772), portraitiste d'un certain renom, plutôt qu'avec son neveu Jean-Georges-Christian (1715-1751), spécialiste des fleurs et du gibier, ou avec leur parent présumé Mathias († 1762), très mal connu (J.J.M. TIMMERS, *De Maastrichtsch-Luiksche Schildersfamilie Coclers*, dans *Publications de la Société historique et archéologique dans le Limbourg à Maastricht*, LXXVI, 1940, p. 139-165).

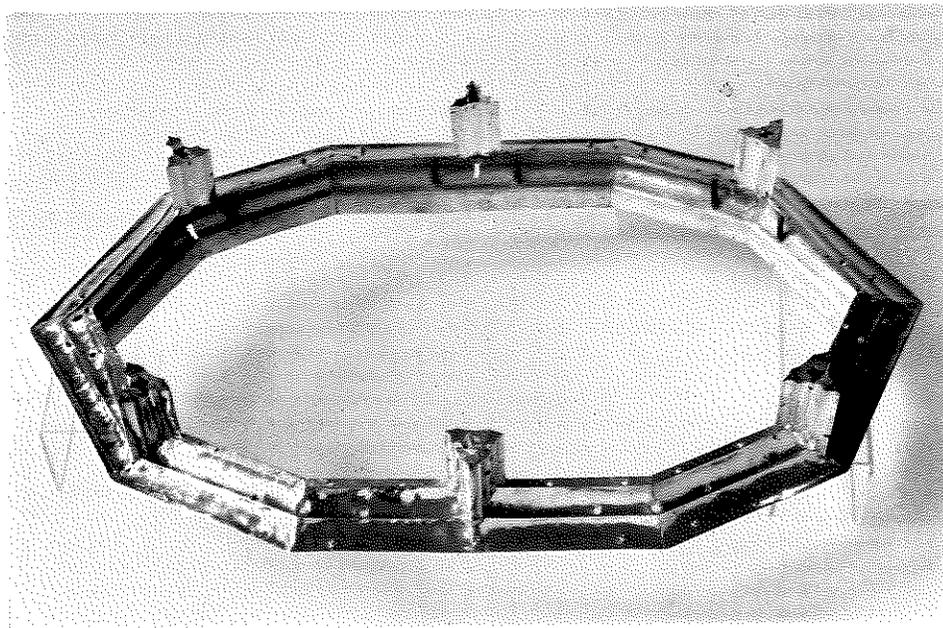
<sup>11</sup> ARCHIVES DE L'ÉTAT A LIÈGE, *Cathédrale. Secrétariat*, 77, fol. 126 et fol. 126 v<sup>o</sup>.

- 1759 Un grand camée en onyx détaché de la châsse de saint Lambert est placé sur l'estomac du buste-reliquaire.
- 1781 Le buste est orné d'une croix d'or appendue à une chaîne, legs du comte d'Argenteau d'Ochain.
- 1792 En novembre, le buste-reliquaire est expédié à Maastricht, par crainte des sans-culottes.
- 1793 Il revient à Liège le 27 avril, veille de la Translation.
- 1794 Le 20 juillet, devant le retour offensif des armées républicaines, il quitte Liège derechef, avec le reste du trésor de la cathédrale, à destination de Hambourg, via les Provinces-Unies.
- 1803 Le trésor de la cathédrale est confisqué sur l'ordre de Talleyrand, à qui l'évêque concordataire de Liège, Mgr Zaepffel, s'était adressé en vue de rentrer en sa possession. Par arrêté du gouvernement français, en date du 21 février, les objets d'or et d'argent sont mis à la disposition du ministre de la marine. Le buste-reliquaire échappe à la vente (grâce à l'intervention du ministre plénipotentiaire de France à Hambourg et en dépit de celle du commissaire du gouvernement français) par décision de Bonaparte, premier consul. Il revient à Liège le 14 décembre; le 26, il est entreposé dans l'ancienne église paroissiale Saint-Nicolas-au-Trez, désaffectée depuis peu.
- 1804 Le 1er janvier, il est solennellement transféré dans la nouvelle cathédrale de Liège, ci-devant collégiale Saint-Paul.
- 1808 Au décès de Mgr Zaepffel, le Chapitre hérite de sa croix pectorale d'argent doré rehaussé d'émail; il la fait mettre au buste-reliquaire.
- 1816 Le 30 septembre, le sieur Wilmotte, tapissier, est payé « pour avoir tapissé l'armoire où est renfermé saint Lambert »<sup>12</sup>. Cette année-là, le buste-reliquaire est démonté; ce ne sont pas les archives qui le révèlent mais une inscription sur l'âme de bois, découverte grâce au démontage requis par le traitement (voir ci-après, p. 72).
- 1820 Le 30 avril, « M. Drion, marchand orfèvre à Liège » reçoit « paiement d'une crosse et d'un cadre en Bronze doré pour le Buste de Saint Lambert »<sup>13</sup>. Le modèle du crosseron a été demandé au sculpteur ornemaniste Michel-Joseph Herman ou à son fils Lambert<sup>14</sup>. Le soin de dorer la

<sup>12</sup> ARCHIVES DE LA CATHÉDRALE DE LIÈGE, *Journal de recettes et dépenses de la fabrique, 1815-1819*, non paginé. Encore que facilitées par un très obligeant accueil, les recherches dans les archives de la cathédrale, laissées fort à l'abandon, ont été pénibles et ingrates.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 1820-1823, non paginé. Ce Drion, prénommé Guillaume et domicilié au Lion d'or, rue Neuvice, n° 940, à Liège, est un orfèvre en vue, auquel le Chapitre cathédral fait volontiers appel (*ibidem*, 1815-1819, 30 septembre et 4 décembre 1819; ARCHIVES DE LA CATHÉDRALE DE LIÈGE, *Registre aux délibérations du conseil de fabrique, 1810-1834*, p. 81-84). Son poinçon est connu : un D surmontant une étoile, dans un losange en hauteur (COLMAN, *op. cit.*, p. 47, n. 39).

<sup>14</sup> Le modèle en bois sculpté a été vendu vers 1903 par Jean Herman (1835-1909), fils de Lambert. L'attribuer à Michel-Joseph, c'était s'incliner devant l'évidence, a cru l'acquéreur ultérieur (Max FRAIPONT, *La crosse actuelle du buste de saint Lambert, œuvre authentique du sculpteur-ornemaniste*



4. L'entablement entièrement dégarni.

crosse a été confié au doreur Lambert-Justin Jacquet <sup>15</sup>.

1849 Le buste-reliquaire est « restauré à neuf... par les soins de M. Sauveur, ancien orfèvre » <sup>16</sup>. On n'avait sur ce point que le témoignage du chanoine

liégeois Michel-Joseph Herman, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, XIII, 1922, p. 79-91). La conviction est difficile à partager si l'on rapproche la date du décès de l'auteur présumé (23 avril 1819. Cf. VILLE DE LIÈGE, *État civil*, 1819, *Décès*, n° 589) et la date du paiement de la crosse à l'orfèvre (30 avril 1820). Orphelin à dix-sept ans, Lambert Herman s'est montré capable de diriger l'atelier paternel (L. D[ONNAY], Herman, dans *Annales de la Société L'Union des Artistes*, IV, 1872, p. 248). C'est assurément lui qui apparaît dans les comptes de la cathédrale, sous le nom de « Mons : Herman sculpteur à Liège », le 21 décembre 1819 et le 30 avril 1821 (ARCHIVES DE LA CATHÉDRALE DE LIÈGE, *Recettes et dépenses, 1815-1819 et 1820-1823*, non paginé); il est payé pour « différens ouvrages en sculpture », sans autre précision malheureusement.

<sup>15</sup> *Gazette de Liège*, 29 janvier 1861, [p. 3, col. 2]. VILLE DE LIÈGE, *État civil*, 1850, *Décès*, n° 933.

<sup>16</sup> L'exécutant s'identifie avec Etienne-Théodore Sauveur, baptisé à Liège le 16 avril 1785, et décédé dans cette ville le 8 juillet 1859 (Papiers de famille en possession de Madame Brentjens-Pirnay, son arrière-petite-fille; ARCHIVES DE L'ÉTAT A LIÈGE, *Registres paroissiaux de Liège*, n° 258, non paginé; VILLE DE LIÈGE, *État civil*, 1859, *Décès*, n° 1221). Son nom et son poinçon viennent en cinquième position sur la plaque d'insculpation du département de l'Ourthe mise en service sous l'Empire (J. PHILIPPE, *L'art mosan, l'argenterie liégeoise et leur cadre historique*, [Liège, 1957], p. 23; J. DE BORCHGRAVE d'ALTENA et J. PHILIPPE, *L'Argenterie religieuse liégeoise*, Liège, 1964, p. XXI).

Thimister<sup>17</sup>. Une inscription découverte grâce au démontage en a donné confirmation.

1946 Le buste-reliquaire est démonté. Ce sont des inscriptions découvertes dans les mêmes circonstances qui l'attestent.

#### OBSERVATIONS TECHNIQUES

Le buste-reliquaire se définit comme un assemblage d'éléments orfèvres montés sur une âme de bois, tous de dimensions assez restreintes pour être commodément manipulés, à la seule exception de la pièce maîtresse de l'effigie : le tronc (fig. 2). Pour décrire cet assemblage, d'une redoutable complexité, rien de mieux que de relater le processus du démontage, tel qu'il a été vécu à l'Institut. Opération de longue haleine, mais d'une facilité significative : le buste-reliquaire a été conçu, c'est évident, pour être démonté périodiquement de fond en comble, en vue d'être nettoyé dans les meilleures conditions possibles.

#### Le processus de démontage

La dévotion inspirée par la relique commande de la retirer du buste-reliquaire avant toutes choses. Opération qui s'est répétée au cours des siècles beaucoup plus souvent que le démontage intégral, car elle a eu lieu chaque fois que le crâne vénéré a été examiné ou exhibé. C'est dans la tête qu'il est abrité. La mitre, qui fait fonction de couvercle, est fixée à elle par trois grosses vis d'argent coiffées chacune d'un joyau, qui se logent dans autant de douilles soudées à la paroi interne de la tête.

<sup>17</sup> *Description de l'église cathédrale de Saint-Paul*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, VII, 1865, p. 237. Le témoignage de Xavier van den Steen de Jehay (*La cathédrale de Saint-Lambert à Liège*, 2<sup>e</sup> éd., Liège, 1880, p. 400) n'est à citer que pour mémoire : paraphrase maladroitement de celui du chanoine, et rien de plus, on n'en peut douter. Les archives de la cathédrale n'ont pas livré la moindre mention de cette restauration : rien dans le registre aux délibérations du conseil de fabrique, où sont pourtant consignées maintes décisions du même genre, par exemple celle d'allouer 60.000 frs en cinq ans pour la nouvelle châsse de saint Lambert (16 novembre 1883); rien dans le registre aux délibérations du bureau des marguilliers, où il est pourtant question de la réparation des orgues, de l'horloge et du carillon, etc; rien dans les « Extraits et documents concernant la restauration de la cathédrale, vers 1850 », centrés sur les travaux de l'architecte Delsaux; rien dans le journal des recettes et dépenses, où pourtant le nom de Sauveur apparaît à plusieurs reprises (29/9/1849, 28/12/1849 et 24/12/1850), chaque fois pour des réparations de peu d'importance; force est de conjecturer que la dépense se cache dans un poste global, tel celui du 30 avril 1849 : « à Mr. Collin, chanoine coste de la cathédrale, mille soixante-six francs quatre centimes [la somme est fort élevée] pour déboursés faits pour l'Église pendant les mois de Janvier, Février, Mars et Avril 1849, selon les notes [restées introuvables] jointes au mandat de ce jour », tels encore les remboursements successifs des dépenses non détaillées du chanoine Jabon; rien dans les minutes de la correspondance, alors qu'on y trouve, par exemple, une lettre du 11 avril 1834 relative à la restauration de différents tableaux. Même procès-verbal de carence au terme des recherches obligeamment entreprises à ma demande dans les archives de la Commission royale des Monuments et des Sites par M. Roger Martin, secrétaire, et dans celles du Ministère de la Justice par M. Jean Herman, conseiller juridique adjoint à l'Administration des Cultes. Même résultat négatif encore pour le dépouillement du *Journal historique et littéraire* et du *Messenger des sciences historiques*.

La crosse s'enlève aussitôt après. Sa pointe repose dans un logement pratiqué dans la semelle de bois de l'effigie. Sa hampe est prise dans la main droite refermée. Son poids, considérable, suffit à la maintenir en place.

Le démontage proprement dit met l'exécutant en présence d'une quantité de clavettes, de pattes et d'écrous, faits de laiton sauf exceptions, ayant pour fonction d'assujettir l'un à l'autre deux éléments métalliques.

Lorsqu'il s'agit d'une clavette, l'élément porteur offre une fente dans laquelle se glisse un appendice en argent soudé à l'élément porté. Cet appendice est constitué soit par un panneton entaillé, soit par un arceau fait d'une tige de section carrée pliée en U très étroit. Après la mise en place, une clavette de forme subtriangulaire vient se coincer dans l'ouverture. La plupart des clavettes sont faites d'une feuille de métal pliée en deux, dont les becs jumeaux peuvent être roulés sur eux-mêmes à l'aide d'une pince, de telle sorte qu'elles se trouvent calées dans leur logement (fig. 12). Les autres, en forme de coins très allongés, s'introduisent par le haut et se calent tout simplement par leur propre poids.

Les pattes, en nombre nettement inférieur, se présentent sous l'aspect de deux languettes jumelles, soudées au dos de l'élément porté; elles passent au travers d'une fente pratiquée dans l'élément porteur, et se rabattent contre sa face interne; elles rappellent donc les modernes « attaches parisiennes ».

Les écrous, relativement rares eux aussi, se vissent sur une tige filetée soudée à l'élément porté. Quelques-uns sont pourvus d'un cavalier en forme d'U destiné à faciliter le serrage.

L'étape première du démontage, c'est la séparation de l'effigie et du socle. Ils sont fixés l'un à l'autre par l'intermédiaire de deux tiges de 445 mm de long qui traversent le socle de part en part. Chacune de ces tiges comporte à son extrémité supérieure un patin en forme de nœud papillon qui s'encastre dans la semelle de l'effigie et s'y assujettit à l'aide de vis à bois à tête plate, et à son extrémité inférieure une fente où se loge une forte clavette. Tiges, patins, vis et clavettes sont en fer.

Le démontage de l'effigie voit s'enlever successivement les éléments dont l'énumération suit.

#### La semelle de bois (fig. 13, i)

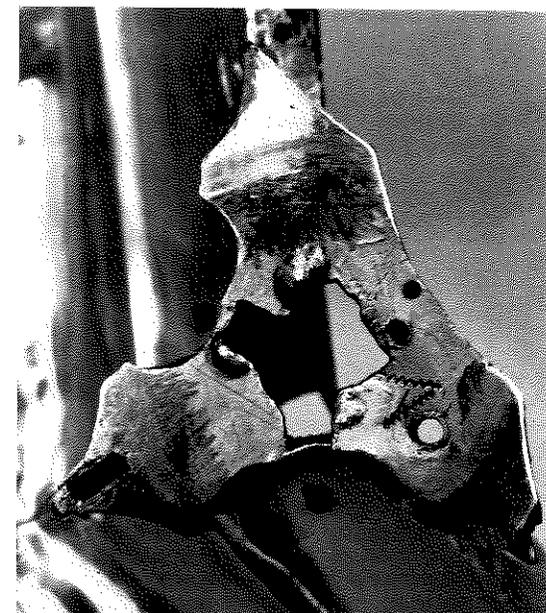
Le tronc lui est assujéti par l'entremise de quatre clavettes (de zinc avant le traitement de 1971-1972, de laiton depuis) qui se logent dans la fente des quatre pannetons d'argent soudés à son bord inférieur (fig. 2). L'enlèvement de la semelle donne accès à la paroi interne du tronc, constellée de clavettes, de pattes et d'écrous.

#### Les deux fanons de la mitre

Ils ne sont pas solidaires de la mitre : ils sont attachés, dans le haut, à la tête, et dans le bas, au tronc, chaque fois au moyen d'une patte coiffée d'un joyau.

#### La tête (fig. 23)

Elle est fixée au tronc par deux grosses vis comparables à celles de la mitre; ici, cependant, le sommet des vis, non apparent, se présente plus modestement : une simple calotte avec deux creux requérant l'emploi d'un tournevis spécial, à deux dents.



5. La plate-forme du quatrième pilier tronqué.

#### L'amict

La partie rigide (ornée de gaufrages en losange comme le haut de la jupe de la *Mélancolie* d'Albert Dürer) et la partie plissée, ainsi que les coins du col de la soutane ne forment qu'une seule pièce, assujéti au tronc vers l'avant au moyen d'une patte et vers l'arrière à l'aide de clavettes.

#### Le rational

Il est formé de quatre pièces — une sur la poitrine, une sur le dos, deux sur les épaules (fig. 3) —, qui sont fixées au tronc partiellement à l'aide de clavettes, partiellement à l'aide d'écrous.

#### Les mains

Elles sont attachées au tronc, la droite par une clavette, la gauche par une clavette et deux vis, dont une du type utilisé pour assujéti la tête au tronc.

#### Les deux feuillets médians du livre, dégagés de la masse des autres

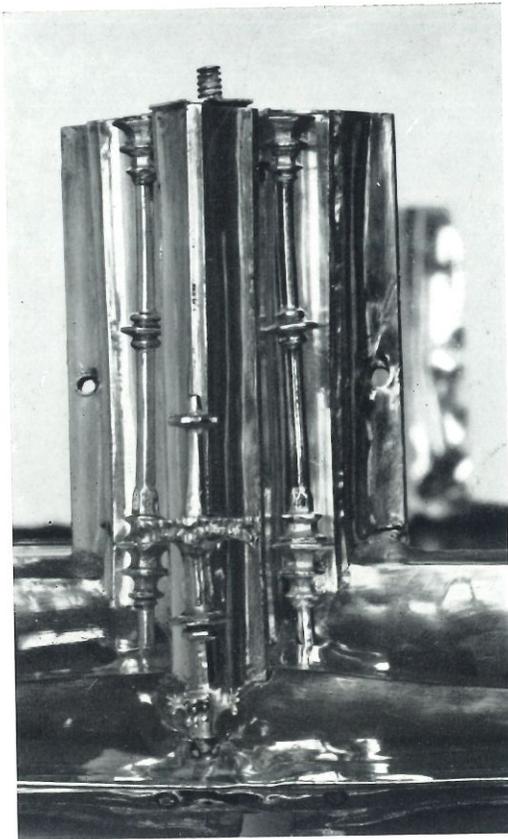
Ils sont attachés au dos du livre à l'aide de deux clavettes qui se glissent entre lui et la paume de la main.

#### Le livre lui-même

Il est fixé à la main à l'aide de trois vis (dont une du type susdit) et d'une patte cachées à l'intérieur du livre; on y accède en forçant sur les deux parties de la face supérieure, qui sont soudées à la tranche latérale seulement.

#### Le manipule

Il est en deux parties, l'une et l'autre fixées au tronc par une clavette et une patte.



6. Le cinquième pilier tronqué, garni de son fleuron et de ses colonnettes.

### Les joyaux

Ils sont attachés à la mitre, aux fanons, au rational, au manipule et au tronc par des clavettes, ou, pour quelques-uns d'entre eux seulement, par des pattes. Une collerette simplement enfilée sur le dispositif de fixation s'interpose entre l'arrière de la sertissure et l'élément porteur.

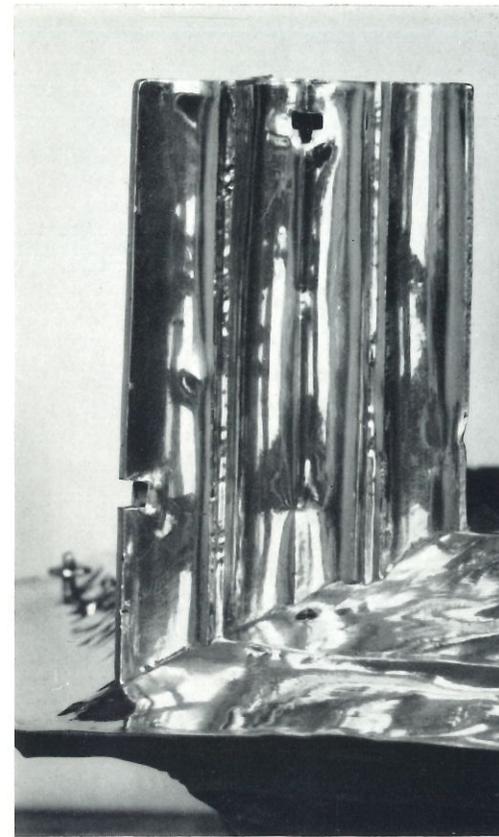
Le démontage du socle demande encore plus de patience. Les éléments qui s'enlèvent successivement sont les suivants.

### L'entablement (fig. 4)

Il est porté par les six piliers, dont le sommet est doté d'un arceau dans lequel vient se loger une clavette. Divers éléments amovibles sont assujettis dessus : angelots, fleurons, colonnettes et crêtage.

### Les six angelots (fig. 19)

Chacun d'eux a pour base une terrasse circulaire offrant en son centre un trou fileté qui lui permet de jouer le rôle d'un écrou : elle se visse sur une tige filetée qui fait saillie au milieu de la plate-forme des piliers tronqués solidaires de l'entablement. Cette tige fait partie d'un dispositif qui se présente de deux façons : soit une plaquette de laiton appliquée contre la face inférieure de la plate-forme, dont



7. Le premier pilier tronqué, entièrement dégarni.

elle reproduit la découpe compliquée; soit une longue béquille en forme de T renversé, dont la traverse prend appui sur l'entablement en dessous des tronçons. L'ouverture par laquelle elle passe est de forme circulaire et de dimension normale dans la plate-forme du tronçon frontal, qui se présente comme un couvercle amovible pourvu d'un léger rebord; elle découpe dans celle des cinq autres tronçons — soudée et sans rebord — une sorte de gros Y irrégulier (fig. 5).

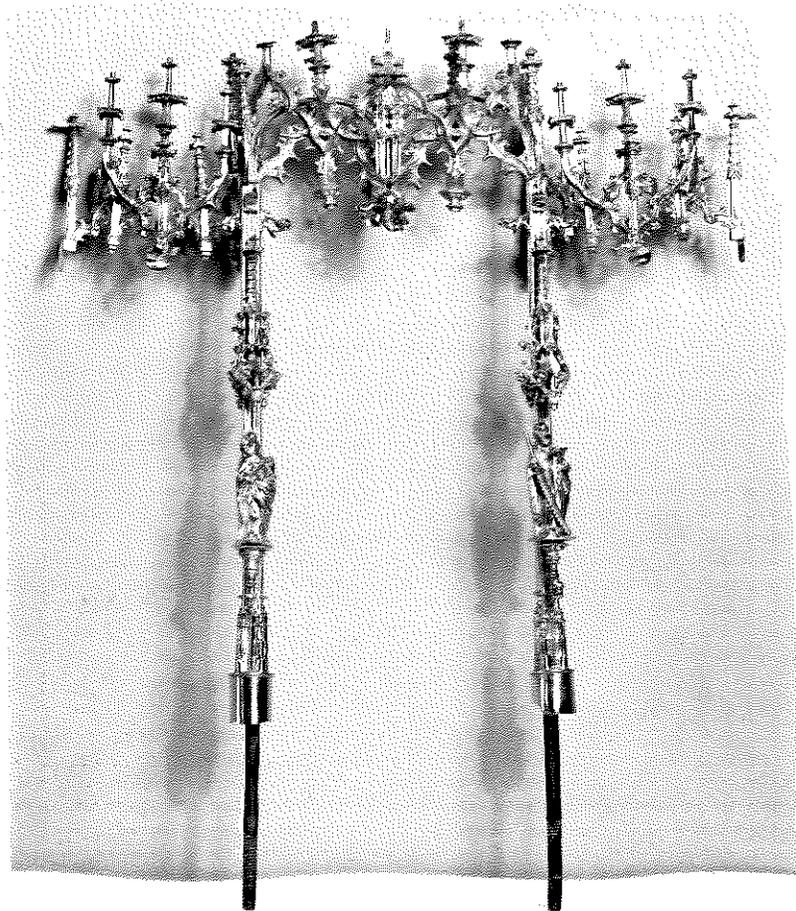
### Les fleurons et les colonnettes adossés aux piliers tronqués (fig. 6)

Ils leur sont fixés à l'aide de clavettes en forme de petits coins allongés. Au tronçon frontal, celles-ci se mettent en place avant le couvercle amovible; aux cinq autres, elles se glissent par différentes ouvertures pratiquées dans la plate-forme : trous rectangulaires bien nets pour celles des fleurons, extrémités des branches de l'Y pour celles des colonnettes. Les ouvertures percées dans les faces latérales des tronçons pour livrer passage aux arceaux de fixation des colonnettes ont une forme en T qui surprend (fig. 7). Fleurons et colonnettes logent leur pied dans une cupule creusée dans l'entablement.

### Les autres fleurons

Ils devraient être dix-huit (six grands et douze moyens) sans compter les douze tout petits; quelques-uns manquent à l'appel. Ils sont fixés à l'aide d'écrous; leur tige filetée traverse un petit tube d'argent soudé au revers de l'entablement en vue de les faire tenir bien droit sur la surface oblique de la corniche.





8. Le baldaquin de la sixième niche et ses supports, assemblés.

### Le crêtage

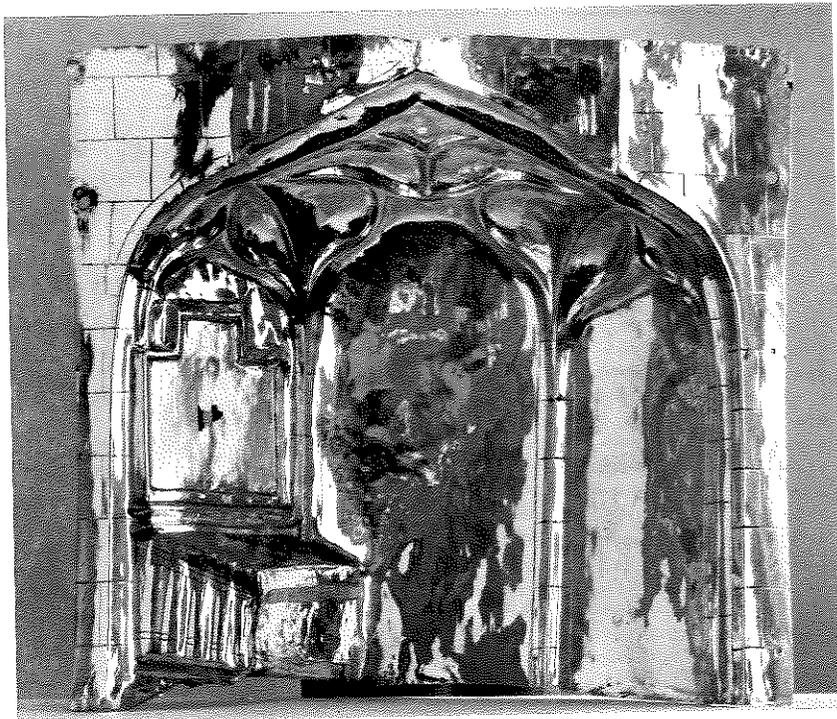
Les six segments qui le composent sont actuellement maintenus en place par des tiges filetées et des écrous, au nombre de cinq pour les deux petits côtés, au nombre de quatre pour les autres. Primitivement, ils étaient clavetés, l'examen de l'entablement le révèle : le trou rond livrant passage aux tiges filetées présente une extension maintenant inutile, et d'ailleurs obturée par une bandelette de laiton de renforcement; on ne peut hésiter à reconnaître là une partie de la fente rectangulaire originelle. Certains segments ont été pourvus, à titre de dispositif de fixation supplémentaire, d'un ou de deux ergots destinés à se loger dans des trous ronds percés dans l'aile des piliers tronqués, vers le milieu de leur hauteur.

### Les baldaquins des six niches (fig. 8)

Ils tiennent en place grâce à un dispositif comportant chaque fois huit points de fixation. Aux bords latéraux, deux arceaux sont clavetés au flanc des gros piliers, vers le haut, tandis que vers le bas deux tenons plats se logent dans des mortaises ménagées à l'aide d'une petite pièce reproduisant un cul de lampe, soudée aux piliers. Vers l'avant, deux tenons carrés se logent dans des mortaises ménagées au sommet des supports; un fil métallique traverse l'assemblage de part en part, puis s'enroule aux deux bouts. Vers l'arrière, enfin, deux griffes plates en argent se glissent dans des fentes pratiquées dans le haut de la paroi du fond. Les fentes sont en surnombre en plusieurs endroits, tantôt espacées et tantôt contiguës, et dans un cas, en escalier. Les baldaquins se démontent encore en trois parties; elles s'attachent les unes aux autres à l'aide de vis et d'écrous de très petite taille, au nombre de deux pour chacun des assemblages.

9. Trois des six piliers, vus sous différents angles.





10. La paroi de fond de la troisième niche, entièrement dégarnie.

#### Les douze supports de baldaquins (fig. 8)

Chacun d'eux est boulonné au soubassement par l'entremise d'une forte tige filetée, dont l'écrou se serre contre sa face inférieure.

#### Les six piliers (fig. 9)

Ils sont fixés au soubassement de la même façon. Divers éléments amovibles sont assujettis dessus : dais, culs de lampe (solidaires des statuette d'évêques) et colonnettes.

#### Les dais et les culs de lampe

Ils sont attachés partiellement à l'aide de clavettes, partiellement à l'aide d'écrous. Serrer ces écrous au fond du creux que leur offre la paroi interne des piliers eût été difficile à l'excès. La difficulté a été surmontée par l'allongement de la tige filetée et par l'adjonction d'une petite cale perforée ; cette cale s'enfile sur la tige, se coince entre les parois obliques des piliers, et offre à l'écrou un point d'appui adéquat. Plusieurs des tiges ont été délibérément repliées contre la face interne de la paroi ; c'est que leur filet était usé au point que l'écrou ne tenait plus, si bien qu'à défaut d'être remplacées, elles ne pouvaient plus servir que de cette façon.

#### Les colonnettes

Le système de fixation est le même que pour les colonnettes adossées aux tronçons, juste au-dessus ; il comporte quatre points d'attache.

#### Les parois de fond des six niches (fig. 10)

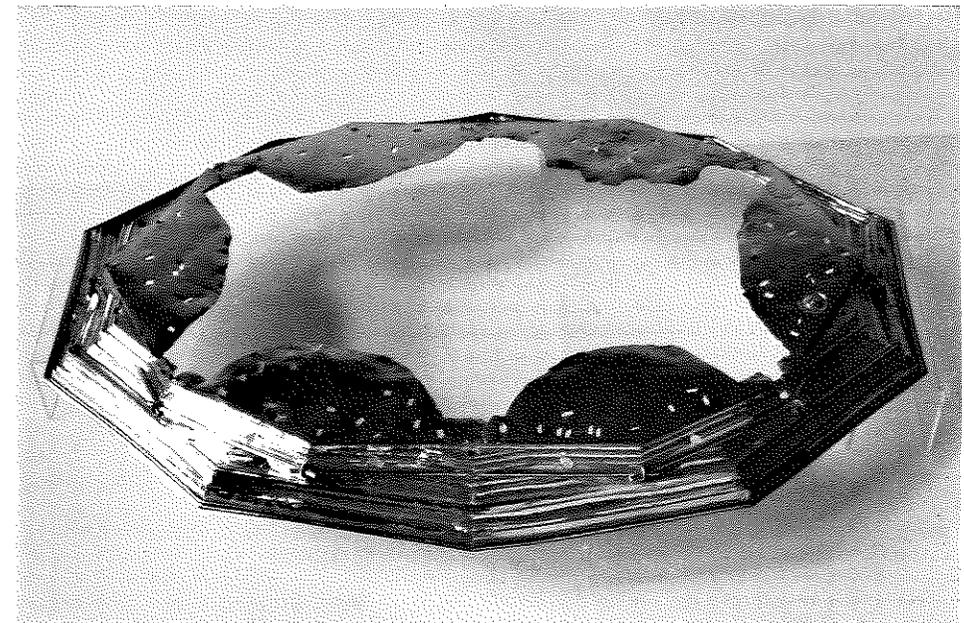
Elles sont clouées à l'âme de bois — au fût par leurs bords latéraux, à la planchette qui coiffe ce fût par leur bord supérieur — au moyen de petits clous de fer forgé ; jouant le même rôle que ces clous, trois vis se trouvaient là, avant la restauration de 1971-1972, trois vis à bois en laiton fort curieuses, caractérisées par un filet hélicoïdal double et par une tête en forme de panneton à manœuvrer au moyen d'une clé à chapeau ; clous et vis sont cachés aux regards par les piliers et l'entablement.

Les divers éléments amovibles assujettis aux parois de fond des niches : personnage assis à l'arrière-plan de la première niche, toit de la chapelle représentée dans la troisième, autels, etc.

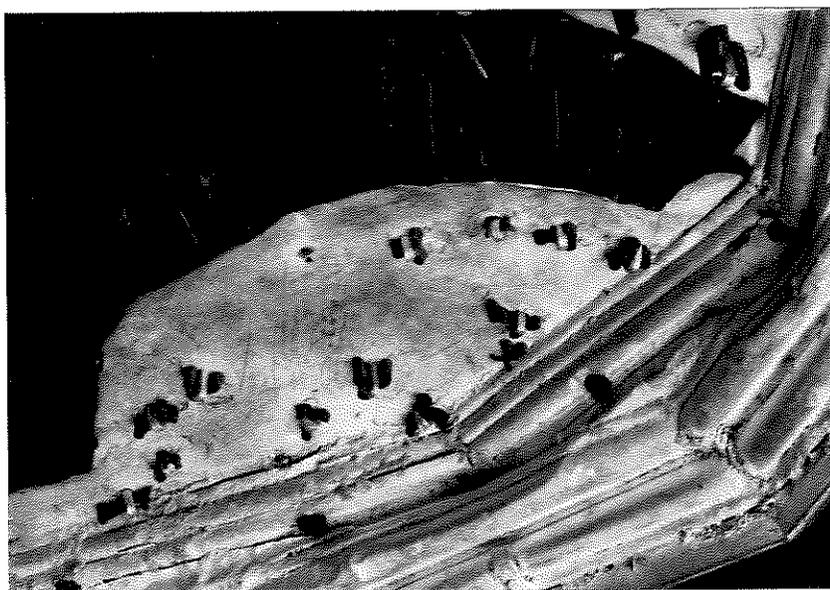
Ils sont clavetés, sauf le besant meublant le blason qui surmonte la porte de ville dans la deuxième niche, attaché, lui, au moyen d'une patte.

Les pièces accessoires assujetties à ces éléments eux-mêmes, principalement le soudard posté sur le toit de la chapelle, au sommet de la troisième niche

La figurine en question est maintenue en place par l'entremise d'une tige filetée et d'un écrou.



11. Le stylobate entièrement dégarni.



12. Détail du stylobate à la hauteur de la cinquième niche; vue prise par dessous montrant les clavettes d'assemblage.

#### La planchette posée sur le fût de l'âme de bois (fig. 13, h)

Elle est vissée à la tablette supérieure de ce fût au moyen de huit fortes vis à tête plate; c'étaient avant le traitement de 1971-1972 des vis en fer, rouillées, dont deux sans pointe.

#### Le fût de l'âme de bois (fig. 13, f)

Son pied s'encastré dans la face supérieure du soubassement, sans plus.

#### Le stylobate (fig. 11)

Il n'a pas de dispositif de fixation propre : celui des six piliers et des douze supports le maintient en place sur le soubassement.

Les divers éléments assujettis en grand nombre au stylobate, principalement les statuètes des niches et la figurine d'Erard de La Marck

Ils sont clavetés (fig. 12), à l'exception du blason princier, attaché au moyen de tiges filetées et d'écrous.

Les pièces accessoires assujetties à ces éléments eux-mêmes, entre autres les livres liturgiques posés sur l'autel de la sixième niche et sur le prie-Dieu du donateur

La fixation s'opère à l'aide de clavettes de taille appropriée. Les mains des prêtres qui procèdent à l'inhumation de saint Lambert (quatrième niche) sont de même clavetées; c'est une exception, les mains des autres figurines sont soudées.

#### Les deux poignées

Elles sont rendues solidaires du soubassement par l'entremise des tiges filetées qui prolongent leurs deux extrémités et reçoivent un écrou qui se serre contre sa face inférieure.

#### L'encadrement de bronze doré

Il est assujetti au soubassement au moyen des deux poignées, et aussi par deux vis à tête plate en laiton, placées comme au hasard.

La succession des opérations peut s'écarter quelque peu de l'ordre suivi ci-dessus. Rien n'interdit par exemple de démonter le socle avant le buste ou d'enlever les mains avant la tête.

#### L'âme de bois (fig. 13)

L'âme de bois du socle se compose de trois parties : le soubassement, le fût, la planchette vissée sur le fût. Celle de l'effigie se réduit à une épaisse semelle.

Le soubassement a pour élément principal une forte planche de chêne de 982 mm de long, 685 de large et 44 d'épaisseur, présentant une découpe en décagone oblong (fig. 13, b). Elle est d'une seule pièce, et montre aux deux bords longitudinaux un peu d'aubier. Elle a été quelque peu attaquée par les vers xylophages. Son profil, tout simplement droit, a subi une finition peu soignée, exécutée non au rabot mais à l'aide d'un outil du type ciseau, qui a sectionné des galeries de vers et deux logements cylindriques à peu près verticaux; ceci donne à penser que les dimensions de la planche maîtresse ont été plus considérables qu'elles ne le sont. Sa face inférieure est polie par l'effet d'un frottement séculaire.

Sur tout le pourtour de cette face est fixée une forte moulure de chêne épaisse de 40 mm, dessinant dans le prolongement du profil rectiligne de la planche maîtresse un cavet renversé porté par une plate-bande (fig. 13, a). Le profil né de cette superposition épouse celui de l'encadrement de bronze doré appliqué dessus (fig. 25, 1). La moulure est trouée, aux deux petits côtés du décagone, de deux conduits par où passent les tiges des poignées.

La planche maîtresse montre, au centre, une ouverture circulaire, aujourd'hui sans raison d'être, dont la paroi présente un décrochement en escalier; le diamètre atteint 195 mm à la face inférieure et 155 à la face supérieure. De part et d'autre de cette ouverture centrale, sur l'axe longitudinal, elle en offre deux autres, beaucoup plus petites, de forme subovale, entourées chacune, à la face inférieure, d'une cavité oblongue creusée dans l'épaisseur de la planche. Les ouvertures en question permettent le passage des deux tiges de fer forgé fixées à la semelle de l'effigie; elles ont naturellement leurs homologues dans tous les éléments traversés par ces tiges. Quant aux deux cavités, elles ont été

ménagées pour que les tiges puissent être clavetées sans que leur extrémité ne dépasse.

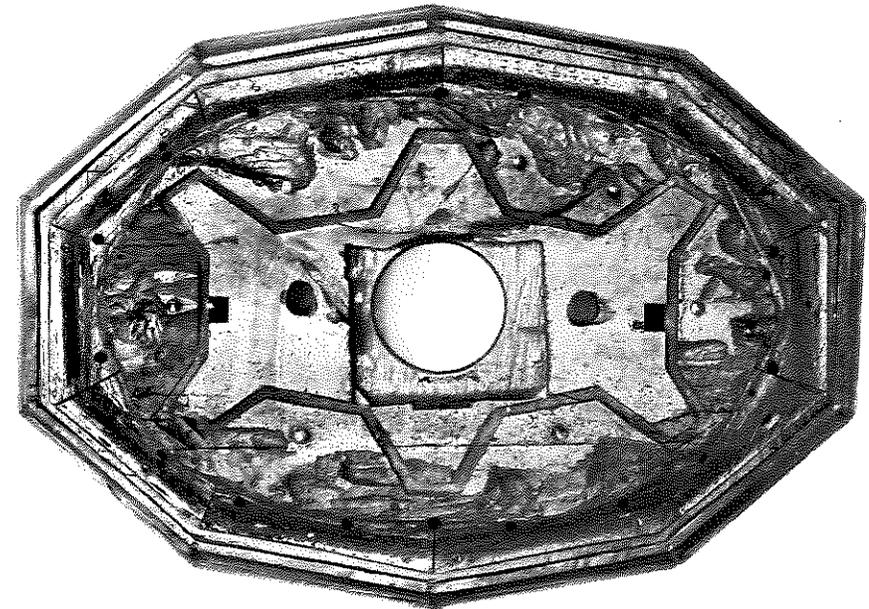
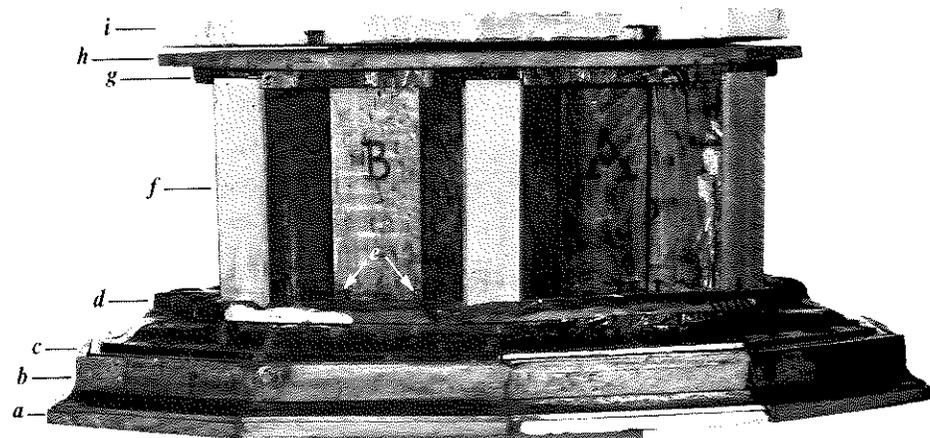
La planche montre encore quatre logements garnis à leur orifice d'une plaque percée d'un trou fileté, fixée à l'aide de clous. De forts tire-fonds au filet très irrégulier viennent s'y loger; ils ne sont plus aujourd'hui que trois; une broche destinée à les manœuvrer les accompagne. Plaques, clous, tire-fonds et broche sont en fer. L'ensemble constitue le dispositif de fixation au brancard utilisé pour porter le buste-reliquaire en procession.

Elle est percée, enfin, des dix-huit trous par où passent les tiges filetées soudées aux six piliers et aux douze supports de baldaquins; chacun d'eux est assorti d'un logement pour l'écrou de fixation; presque tous les logements sont renforcés par une plaquette métallique logée dans le fond.

De la face supérieure, le pourtour seul est visible (fig. 14); il montre un ressaut continu de 13 mm de large et de 17 mm de profondeur maximum. Des vestiges de polychromie et de dorure ont subsisté en un point.

13. L'âme de bois, après traitement :

- a : moulure du soubassement
- b : planche maîtresse du soubassement
- c : châssis de la coiffe du soubassement
- d : plate-forme de la coiffe du soubassement
- e : gros clous plantés dans la plate-forme
- f : fût
- g : tablette supérieure du fût
- h : planchette vissée sur le fût
- i : semelle de l'effigie.



14. Le soubassement de l'âme de bois, face supérieure, après traitement.

Ce qui cache la face supérieure de la planche maîtresse, c'est une coiffe, formée d'un châssis et d'une plate-forme, fixée sur elle au moyen de neuf grosses vis à tête plate, en fer, mises en place fort négligemment. Le périmètre de la coiffe et le ressaut de la planche maîtresse sont séparés par un espace de plusieurs millimètres de large; on peut ainsi constater que deux couches de planchettes de chêne épaisses de 4 à 8 mm sont interposées là, empêchant l'encastrement des deux pièces l'une dans l'autre (fig. 25, 1).

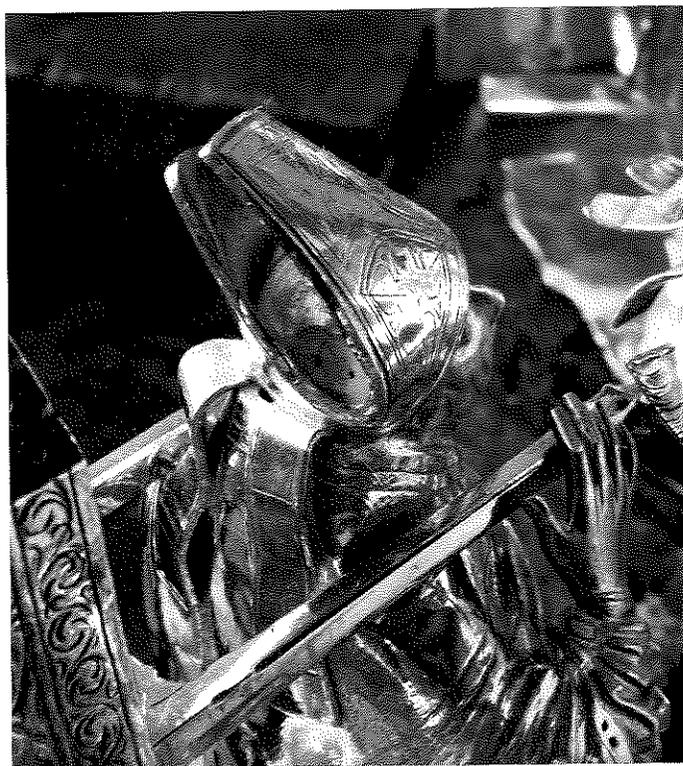
Le châssis de la coiffe (fig. 13, c et 14) est constitué de dix planches de chêne, larges de 90 mm et épaisses de 44 mm environ, offrant un profil en doucine. Les longueurs varient assez sensiblement. Les joints sont quelque peu ouverts; trois d'entre eux sont aberrants, en ce sens qu'au lieu de coïncider avec l'arête ils en sont distants respectivement de 10, 15 et 35 mm. Ces endroits ont subi une retouche d'accommodation hâtivement exécutée, qu'on retrouve au haut du profil presque tout du long.

Le châssis est percé de trous ronds disposés en couronne qui correspondent à ceux de la planche maîtresse; ils sont au nombre de vingt, quand on en attendait dix-huit: c'est qu'il y en a deux côte à côte dans deux éléments. Il a été endommagé en trois points par les tire-fonds mentionnés ci-avant: leur logement était trop court, si bien que le fond a cédé sous leur pression.

La plate-forme de la coiffe (fig. 13, d et 14) est faite de deux planches d'un chêne « nerveux » de qualité médiocre, épaisses de 22 mm maximum, et larges respectivement de 406 et 84 mm; sa largeur atteint donc 490 mm; sa longueur 804. Elle est fixée au châssis à l'aide de chevilles et de nombreux clous forgés à tête carrée. Elle est en très mauvais état, voilée en creux sur toute sa largeur et fort mangée des vers. Elle a été raccourcie d'environ 10 mm du côté de la première niche et d'environ 5 mm du côté de la quatrième; le menuisier, plutôt brutal, a sectionné de sa scie plusieurs chevilles; il en a introduit ensuite deux nouvelles du côté de la quatrième niche; il a par ailleurs fait apparaître des galeries de vers xylophages.

La coiffe a donc été raccourcie : les traces laissées dans la plate-forme sont éloqu coastes, et celles du châssis le deviennent quand on les rapproche les unes des autres. Elle a dû être adaptée au stylobate d'argent posé dessus, la chose est

15. Porteur de chaise de la cinquième niche, détail mettant en évidence les mains et la mitre.



claire. Elle n'a pu servir qu'après avoir été mise à la juste mesure; dès lors, le bois devait être véreux avant la mise en œuvre.

Le pourtour de la plate-forme est tout creusé de cavités irrégulières de faible profondeur, faites au ciseau; sept gros clous de fer forgé (deux pour la niche 2, un pour chacune des cinq autres) présentant une tête en calotte de 17 mm environ de diamètre y sont plantés (fig. 13, e et 14); plantés incomplètement, en ce sens qu'un espace subsiste entre la tête et le bois; la saillie peut atteindre 19 mm et ne descend pas en dessous de 6. Clous et cavités ont pour fonction de ménager entre la plate-forme et le stylobate l'espace nécessaire aux clavettes à l'aide desquelles les figurines des niches sont maintenues en place. Les clous peuvent appartenir à la conception première : on en trouve d'analogues dans les retables sculptés contemporains du buste-reliquaire.

La plate-forme est percée en divers points. Elle offre en son centre une ouverture rectangulaire exécutée beaucoup moins soigneusement que le trou circulaire pratiqué dans la planche maîtresse juste en dessous, et plus grande que lui. De part et d'autre de cette ouverture, elle en montre deux autres, ovales, beaucoup plus petites, et guère plus nettes de tracé; celles-ci permettent le passage des deux tiges de fer forgé décrites ci-avant. De part et d'autre encore des deux ouvertures ovales, on en voit deux de plus, rectangulaires et plus régulières, celles-ci, contiguës à une rainure continue épousant le contour compliqué du fût, dont le pied s'encastre dedans; ce sont les logements des deux gros tenons fixés à ce pied.

Le fût (fig. 13, f) est fait de planches et de planchettes de chêne; du chêne débité partiellement sur quartier, partiellement sur faux-quartier, partiellement sur dosse, et déparé par un mauvais nœud. Il se présente, en coupe, comme un polygone oblong à vingt-quatre côtés, dessinant six renforcements correspondant aux niches du socle. Pour construire sa ceinture, vingt-quatre planchettes ont dès lors été nécessaires. Celles qui constituent le dos des renforcements ont été hardiment entaillées au ciseau partout où il a fallu ménager de la place pour une clavette mise au revers d'une paroi de fond. Celles qui constituent la face des saillants ont beaucoup souffert, car les bords latéraux des parois en question y sont cloués; des planchettes de renfort y avaient été appliquées, et ces garnitures elles-mêmes ont dû être remplacées à l'Institut.

La tablette inférieure du fût est placée à l'intérieur de la ceinture, dont elle épouse en conséquence le contour. Elle laisse dépasser de 15 à 25 mm les bas des planchettes, destiné à s'encaster dans la rainure de la plate-forme; elle laisse dépasser davantage deux fortes lattes de section rectangulaire, placées aux deux petits bouts du polygone, destinées à s'encaster dans les deux ouvertures adjacentes. Elle est percée des deux trous nécessaires au passage des tiges de fer plusieurs fois mentionnées déjà, trous qui réapparaissent bien entendu dans la tablette supérieure.

Cette dernière (fig. 13, g) coiffe la ceinture et dessine un ovale irrégulier tangent aux saillants du polygone. Son pourtour est jalonné de nombreux logements tant horizontaux (quatre en tout, placés dans l'axe des niches 2, 3,

5 et 6) que verticaux (seize en tout : quatre près des piliers non axiaux, et douze près des supports de baldaquins), sans aucune utilité dans l'état actuel des choses. Il a été entaillé de six longues échancrures adaptées à la forme des parois de fond des niches, et ce travail peu soigné a sectionné des logements, surtout aux deux petits côtés. Là où il a été respecté, il montre les trous des clous qui assujettissaient dessus, jadis, les parois susdites.

La planchette vissée sur le fût (fig. 13, h), troisième et dernier élément de l'âme de bois du socle, est faite de deux pièces de chêne de 15 à 16 mm d'épaisseur assemblées par rainure et languette; le bois, débité sur plein quartier, est très « nerveux » et comporte des nœuds. Sa forme — un décagone oblong — reproduit celle du contour intérieur de l'entablement d'argent, avec une légère diminution de toutes les mensurations. Elle présente évidemment les deux trous nécessaires au passage des tiges de fer; ils ont été tracés à la pointe, tout comme la découpe décagonale. Sa tranche, droite, sert d'appui au bord supérieur des parois de fond des niches; aussi est-elle constellée de trous de clous.

Cette planchette a donc usurpé la fonction de la tablette supérieure du fût. Son introduction a eu trois conséquences : le pourtour de la tablette a dû être entaillé; les parois de fond des niches se sont placées 15 mm plus haut, de sorte que le sommet de l'arcade s'est trouvé caché par le bas de l'entablement, de sorte aussi que le bord inférieur ne descend plus partout en dessous du pourtour interne du stylobate, comme il le faudrait pour éviter d'avoir là une jointure béante; enfin la hauteur totale du buste s'est augmentée de ces mêmes 15 mm.

Reste la semelle de l'effigie. Elle est faite de deux planches collées à joints vifs. Le bois employé appartient, cette fois, à la famille des conifères. La forme générale reproduit le même décagone oblong, avec des dimensions légèrement inférieures. L'épaisseur atteint 36 à 37 mm. Le profil, simplement droit pour les huit pans correspondant aux deux bouts du décagone, montre deux chanfreins aux deux longs côtés. A l'aplomb de la deuxième niche, le bord est échancré sur toute sa hauteur d'une entaille en demi-cylindre au bas de laquelle une languette en zinc est fixée par trois clous d'ardoisier, en cuivre, à tête plate; c'est le logement de la pointe de la crosse. Quatre autres logements sont pratiqués dans le bois. Ils permettent aux pannetons soudés au bas du tronc de s'y introduire par le haut — ils s'y trouvent fort à l'aise — et aux clavettes correspondantes de se mettre en place de l'extérieur vers l'intérieur. L'épaisseur de la semelle est supérieure à la hauteur des pannetons, si bien qu'ils n'en percent pas la base. Une peinture d'un gris terne recouvre le bois, sauf sur le profil là où il est droit, et sur le flanc des différents logements; elle épargne en outre, au milieu de la face supérieure, une forme lancéolée indécise, qui circonscrit quatre trous fraisés. Deux trous de plus, qui, eux, ne traversent pas le bois, apparaissent à la face inférieure. Rien de tout cela n'a de justification dans l'état actuel des choses. La semelle est faite d'une planche de réemploi, c'est clair.



16. Le compagnon brasseur de la première niche, détail.

#### *Les éléments orfèvrés*

La technique de base mise en œuvre pour l'exécution des éléments orfèvrés, c'est naturellement celle du repoussé. Le tronc (fig. 2) en est un vrai chef-d'œuvre. Il est constitué de deux parties principales, le devant et le dos, auxquelles s'en ajoute une troisième, au haut du devant. Elles sont solidement soudées les unes aux autres. Le raccord, très apparent sur les épaules, sous le rational, offre un tracé crénelé. Partout où il n'est pas caché, il a été effacé avec le plus grand soin. La partie supérieure montre une ouverture ovale de 130 à 155 mm de diamètre, bouchée par une pièce bombée en calotte, percée

en son centre d'un trou irrégulier de 27 mm de diamètre, assujettie par cinq rivets; c'est sur cette calotte que sont soudées les douilles des deux vis de fixation de la tête. Pour rendre le brocart de la chasuble, l'orfèvre a fait usage de ses ciselets; l'ébauche du dessin, exécutée en pointillé, est restée visible sur le tronc en des endroits que recouvre le rational.

Les statuette plantées sur le stylobate ont été exécutées sans aucun recours à la technique de la fonte<sup>18</sup>. Loin d'avoir été coulées, les mains ont été façonnées à la scie, à la lime et au ciselet au départ d'une feuille d'argent (fig. 15). Leur élégante fermeté d'exécution fait l'admiration, de même que le raffine-



17. Soudard assassin et diacre martyr de la troisième niche, de dos.

ment de la mise en place: ce n'est pas au bout des manches qu'elles sont soudées, mais dans les manches, au fond du creux. Mitres épiscopales, casques et bonnets, voire chevelures, ont de même été exécutés à part, puis magistralement rapportés (fig. 15 et 16). Ce souci de perfection ne s'étendait en aucune façon aux parties non apparentes: elles ont été laissées dans un état dont la découverte n'est pas peu surprenante (fig. 17). L'orfèvre n'a pas été non plus très attentif à ne pas dépasser la résistance du métal: de nombreux trous sont là pour en témoigner (fig. 17).

Ses talents de graveur s'épanouissent dans l'ornementation de différents accessoires, exécutés au repoussé, qui se cachent dans les niches, à peine visibles sans démontage, même pour un observateur attentif; tels sont en particulier le retable de l'autel de la troisième niche, la bannière de la cinquième (fig. 18) et le drap d'honneur de la sixième (fig. 22).

Les autres figurines (évêques, apôtres, angelots, Christ en croix de la deuxième niche), les éléments constitutifs du crêtage, des dais et des consoles, la plupart de ceux des baldaquins, une partie de ceux des supports, les colonnettes et les fleurons enfin ont été, eux, coulés. Les six statuette d'évêques sont les seules à ne pas être pleines; c'est que leur taille est relativement grande et que leur base offre une surface où peut s'ouvrir le creux.

Le procédé employé est celui de la fonte au sable, non celui de la fonte à la cire perdue.

Deux moules seulement ont suffi pour créer les six grands angelots: un pour les trois qui ont le genou gauche en terre, un pour les trois autres (fig. 19). Les terrasses circulaires qui leur servent de base, leurs ailes et les instruments de la Passion mis entre leurs mains ont été exécutés séparément. Les terrasses, qui sortent elles aussi d'un moule, sont soudées aux angelots, la photographie aux rayons X le montre clairement. Les ailes sont faites d'argent battu; leurs plumes ont été tracées au burin, bien reconnaissable à la netteté tranchante et à l'obliquité de ses tailles; le revers reste lisse, sauf dans le cas de l'angelot qui tient la couronne d'épines, doté, lui, d'ailes gravées sur les deux faces.

Les six minuscules angelots porteurs de phylactères qui se contorsionnent sous les baldaquins sortent eux aussi de deux moules seulement: un pour le type présent dans les niches 1, 3, 4 et 6 (tête tournée vers la gauche, jambe inférieure allant vers la droite), un pour le type symétrique présent dans les niches 2 et 5. Les ailes ont derechef été exécutées à part, et les phylactères de même.

Les deux *putti* ailés qui cantonnent le blason du donateur sont, eux, différents l'un de l'autre; placés comme ils le sont, ils devaient l'être.

<sup>18</sup> C'est la plus intéressante des remarques faites par deux amis de l'Institut qui ont examiné le buste-reliquaire à l'atelier de restauration, M. Jacques Baivier, fondeur d'art, et M. Wim Ibens, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers. Mon livre est à corriger sur ce point.

Trois des six statuettes d'évêques sortent d'un seul et même moule : celle de saint Servais (reconnaissable à la clef qu'il brandit) et celles des deux évêques indéterminés qui tiennent comme lui leur crosse dans la main gauche. Celle de saint Hubert (identifiable grâce à son cor de chasse) et celle d'un troisième évêque démunis d'attribut caractéristique sont jumelles. Reste celle de saint Materne (reconnaissable à ses trois mitres), qui est seule de son espèce. Les attributs et les mains dans lesquelles ils sont tenus ont été réalisés séparément ; les mains sont soudées au corps à la hauteur du poignet. Les crosses épiscopales ont été réalisées séparément, elles aussi ; elles ont toutes le même crosseron, mais non la même hampe (le nombre de nœuds varie). La lime a enlevé ici une barbe, là un mors de chape, ailleurs encore l'un ou l'autre pli dans un drapé ; le ciselet a varié l'ornementation des mitres, des vêtements et des livres liturgiques.

Les apôtres (fig. 20) sont sortis du moule deux par deux : Paul est pareil à Jacques le Majeur, Jean à Jude Thaddée, André à Matthieu, Simon à Jacques le Mineur, Barthélemy à Thomas. Restent Pierre et Philippe (ou Matthias) ; ils ne se ressemblent pas du tout : le second est d'un caractère très différent et d'une qualité plastique très inférieure. Ici encore, les attributs ont été exécutés séparément, puis rapportés, entre autres le chapeau de pèlerin de Jacques le



18. La bannière de la cinquième niche : gravure représentant saint Pierre.

Majeur, le seul qui ne soit pas nu-tête ; la lime et le ciselet ont retouché les chevelures, les barbes et les plis des draperies.

Astucieuse à souhait, la finition des figurines coulées ne peut pourtant pas être qualifiée de magistrale ; le modelé des visages est loin d'avoir la sûreté qu'il a dans les figurines repoussées.

Un certain nombre de composants ont été étirés à la filière : la bordure de la chasuble de saint Lambert dans l'effigie, les arceaux moulurés incorporés aux baldaquins (arceaux non exempts de petites déchirures dans le métal dont l'orfèvre ne s'est pas soucié), les fines colonnettes adossées aux supports de ces mêmes baldaquins, et une bonne partie des éléments constitutifs des instruments de la Passion tenus par les grands angelots.

L'art de souder est poussé très loin : on ne dénombre pas moins de trente-deux soudures dans chacun des douze supports de baldaquins, par exemple. Il s'agit de soudure d'argent. L'étain a été utilisé pour refixer — sans soin — l'un des trois chandeliers en miniature posé sur l'autel de la sixième niche.

Les particularités propres à faire soupçonner des remaniements ne manquent pas dans les éléments orfèvres. Les supports de baldaquins, en particulier, sont à examiner de près. Ceux des niches 2, 3, 5 et 6 sont plantés dans la moulure du stylobate ; leur pied, qui a la forme d'un cylindre découpé dans le bas de façon à en épouser le profil, a été exécuté avec beaucoup moins de soin que le reste. Ceux de la première niche sont plantés, eux, dans deux petites plates-formes triangulaires qui viennent accroître ici la complexité de la mouluration ; le pied cylindrique fait dans leur cas totalement défaut. Restent ceux de la quatrième niche. Celui de droite chevauche la moulure, comme ceux des longs côtés, et il a le même genre de pied qu'eux. Celui de gauche, lui, est placé comme ses vis-à-vis de la niche 1. On ne peut s'en étonner, le stylobate n'étant guère symétrique à cet endroit ; et les trous dont il est percé attestent que cette disposition a bien été voulue. Mais un orfèvre peu attentif a doté d'un pied cylindrique le support qui n'en avait pas besoin ; après quoi il l'a cisailé de fort grossière façon, le réduisant à peu de chose.

Et l'ordre de succession des apôtres adossés aux supports paraît aberrant : aux places d'honneur, de part et d'autre de l'axe frontal, où l'on attendrait Pierre et Paul, on trouve Jean et Matthieu.

Le pied du pilier dorsal est trop court de 5 mm ; il est prolongé par un ajout d'une affligeante médiocrité, mal assujéti par un rivet ; à cause de cela, il avance beaucoup plus que le pilier frontal sur la moulure du stylobate.

Un autre rivet assure la jonction des parties du stylobate formant le sol des niches 2 et 3. Une série d'autres encore se repèrent sur le tronc ; ceux qui assujétissent la calotte ont été mentionnés déjà ; ajoutons celui qui appartient à une réparation faite au bas de la manche gauche et ceux qui fixent à la tôle d'argent, au bord inférieur, une bande de renforcement en laiton.

Plusieurs des fleurons de l'entablement prennent appui sur une rondelle de renfort ; pour l'un d'eux, c'est un vulgaire écrou qui joue ce rôle.

L'entablement montre à sa face interne, en sus de nombreuses languettes de renforcement en argent, présumées d'origine, des éléments de renfort en laiton, adventices, à n'en pas douter : une bandelette soudée tout le long du bord supérieur, et dix couples de petits étais.

Les piliers tronqués solidaires de cet entablement sont des plus riches en particularités bizarres. Leurs plates-formes ont de toute évidence beaucoup souffert. Nous l'avons vu, une des six a été remplacée par un couvercle amovible; et les cinq autres sont trouées d'une grande ouverture en Y grossièrement exécutée, là où, dans l'état actuel des choses, deux petits trous rectangulaires et un petit trou rond feraient parfaitement l'affaire. Elles sont percées par surcroît, vers l'arrière, d'un trou rond actuellement sans raison d'être; celle du sixième<sup>19</sup> tronçon en montre un de plus, celle du quatrième, deux. Le couvercle amovible est percé lui aussi d'un trou rond en supplément, mais vers l'avant. Le haut de la face postérieure de chacun des tronçons est percé d'un trou rond légèrement déformé par une pression qui s'est exercée vers le bas; au quatrième tronçon, le trou prend la forme d'un 8.

Les terrasses des six grands angelots, qui viennent se placer sur les tronçons susdits, offrent toutes, en plus du trou fileté central qui permet de les assujettir, un second trou fileté, excentré vers l'arrière, correspondant à celui qu'on voit aux cinq plates-formes. La sixième montre un trou supplémentaire vers l'avant, en correspondance avec celui qu'offre la plate-forme qu'elle surmonte. La quatrième montre un trou supplémentaire du côté droit, en correspondance avec celui qu'offre sa plate-forme, et un autre trou supplémentaire du côté gauche, ne correspondant à rien. La deuxième montre un trou supplémentaire vers l'avant, en correspondance avec celui qu'offre le couvercle amovible sous-jacent.

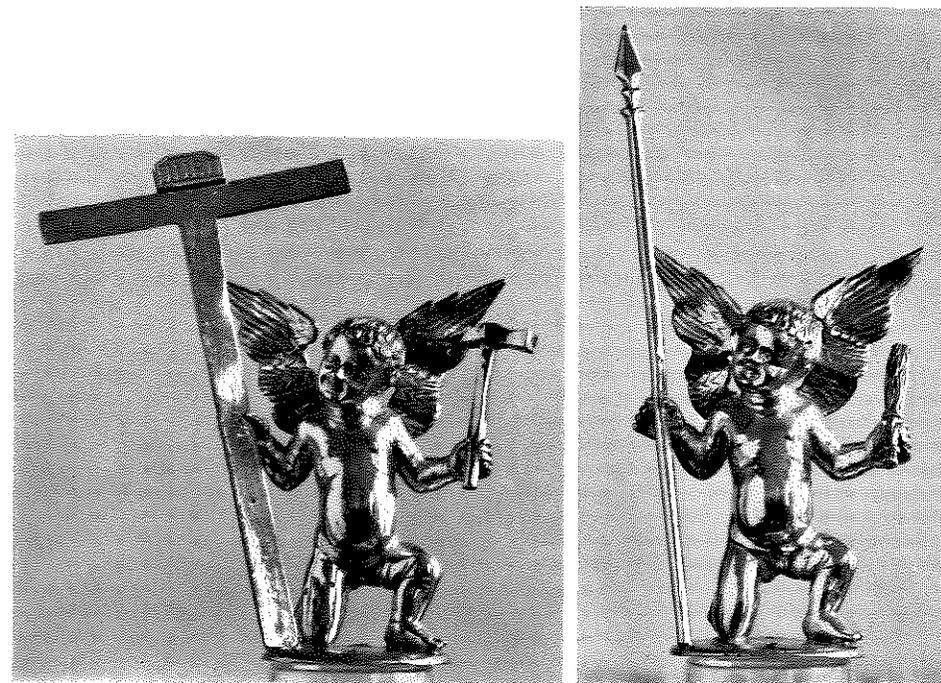
Les instruments de la Passion brandis par les angelots n'ont pas tous bon aspect : les tenailles et le roseau (présumé) sont de médiocre facture et de dimensions excessives.

Parmi les collerettes des joyaux (fig. 3), les unes ont des lambrequins cambrés, vigoureux, les autres les ont détendus, amorphes.

La méfiance s'éveille encore en face du besant doré fixé sur le fond d'or strié du blason qui surmonte la porte d'enceinte, dans le fond de la deuxième niche : comme la scène se passe à Maastricht, c'est une étoile d'argent qu'on attendait là.

<sup>19</sup> Pour numéroter les piliers et les tronçons qui les prolongent au-dessus de l'entablement, je donne le n° 1 à ceux qui se situent entre la première niche et la deuxième, et ainsi de suite, en allant de la gauche vers la droite.

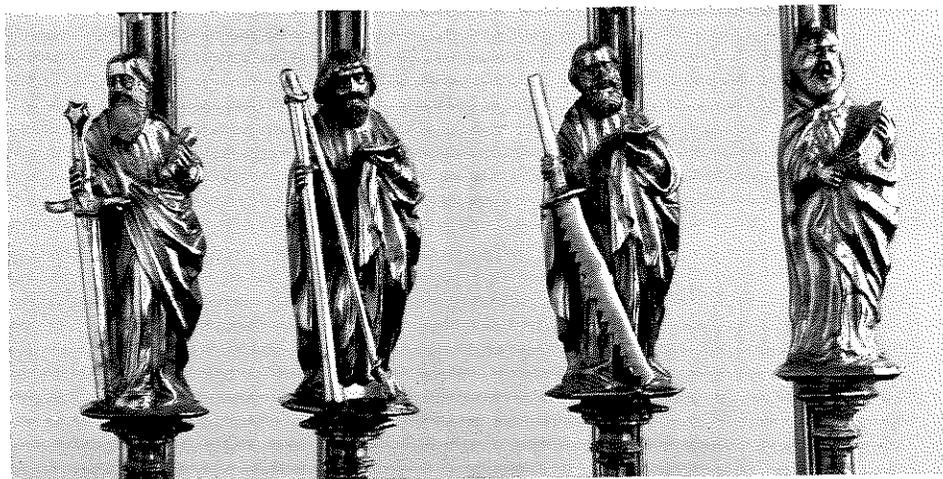
<sup>20</sup> Sans l'aide de mon ami Richard Forgeur, j'aurais eu bien de la peine à nommer correctement les différents vêtements ecclésiastiques; je me plais à rendre hommage ici à son savoir et à son obligeance.



19. L'angelot tenant la croix et le marteau de la Passion.  
L'angelot tenant la lance et les verges de la Passion.

#### *La dorure et la polychromie*

Dorure et polychromie jouent un rôle d'importance inégale. C'est la première qui compte le plus, et de loin. Elle est savamment répartie. Parmi les éléments d'inspiration architecturale, ceux qui offrent un caractère ornemental (baldaquins, dais, culs de lampe, colonnettes, fleurons, crêtage ajouré) en bénéficient, ceux qui ont un caractère architectonique (stylobate, piliers, fonds de niches, entablement), non. Pour les figurines, la peau nue (corps des angelots, visages et mains) est d'argent, les barbes et les cheveux de vermeil. De vermeil aussi les ailes des angelots, ainsi que les *Arma Christi* et les phylactères placés dans leurs mains. Les vêtements ne sont pas traités avec moins de subtilité : pour les évêques, la dorure n'épargne que les aubes; pour le donateur, elle s'applique à la soutane, et pas au surplis ni à l'aumusse<sup>20</sup>. Dans le blason princier, l'argent et le vermeil, partiellement polis et partiellement striés, jouent derechef avec art.



20. Quatre des douze apôtres : saint Paul, saint Jacques le Mineur, saint Simon et saint Philippe (ou saint Matthias).

La dorure n'est guère exposée à souffrir qu'en certains points de l'effigie. Elle a été griffée par le balancement des objets trop lourds, telles les croix pectorales, un temps appendus au rational. Elle a été usée dans les parties saillantes ; là, elle a été renouvelée au moins une fois.

Sur les éléments orfèvrés, la polychromie se limite au visage, peint « de carnation », et aux gants, peints en violet. Sous celle qu'on voit actuellement, sans qualité, il y en a une autre, et une seule autre, l'examen de laboratoire l'a établi. Un sondage limité au sourcil droit a été pratiqué ; le sourcil sous-jacent s'est révélé plus étroit et plus rapproché de l'œil que celui qui le cache ; il n'a pas montré de ressemblance avec ceux que le traitement de polychromies contemporaines du buste-reliquaire a rendus familiers aux restaurateurs de l'Institut.

Des vestiges de peinture rouge et de dorure, très minimes, mais d'un intérêt fort vif, ont été par ailleurs découverts sur le soubassement de l'âme de bois du socle, en un point de la face supérieure de la planche maîtresse, sur l'arête extérieure du ressaut. La dorure est superposée à la peinture. Elles s'étendaient selon toute vraisemblance au pourtour entier de la planche.

## ÉPIGRAPHIE

### Les poinçons

Reprise dans des conditions qui autorisaient tous les espoirs, la recherche des poinçons a cette fois été couronnée de succès.

Ils sont frappés sur la pièce dorsale du rational, au bas du fanon qui pend au milieu du dos ; et pour préciser, dans les angles, de part et d'autre d'un des joyaux, tout contre la bordure moulurée. Ils ne sont donc nullement cachés. Ils avaient échappé, pourtant, aux investigations les plus prolongées ; c'est qu'elles portaient sur une œuvre d'une dimension et d'une complexité décourageantes.

On reconnaît l'aigle monocéphale d'Aix-la-Chapelle et le monogramme de Hans (alias Iohann) von Reutlingen, formé d'un I et d'un R mis en croix de Saint-André (fig. 21). Tous deux sont bien connus ; aucune hésitation n'est possible.

Pour ce qui est du poinçon de l'orfèvre, ce n'est pas une surprise : le nom du brillant maître aixois avait été avancé dès 1957<sup>21</sup> et formellement proposé, au terme d'une argumentation serrée, dès 1966<sup>22</sup>. Mais c'en est une pour

<sup>21</sup> E. G. GRIMME, *Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter*, Cologne, [1957], p. 101.

<sup>22</sup> COLMAN, *op. cit.*, p. 99-102. Deux contradicteurs seulement s'étaient trouvés (*Trésors d'art. Saint Remacle. Saint Lambert*, Stavelot, 1968, p. 30-31, B 6), l'un résolument hostile à la thèse, l'autre disposé à s'y rallier pour le socle seulement. La localisation des poinçons rend intenable cette dernière position, dont on devait déjà s'écarter pour peu qu'on eût comparé au buste le *Saint Pierre* de Hans von Reutlingen, où se retrouvent une même puissance de la conception plastique, une même subordination des détails à l'effet d'ensemble, et aussi une même particularité sujette à critique : les bras sont fort courts.

21. Poinçons : à gauche, l'aigle d'Aix-la-Chapelle ; à droite, le monogramme de Hans von Reutlingen.



le poinçon corporatif. Il atteste que maître Hans est resté dans sa ville pour exécuter la commande princière. Chose parfaitement normale, sans doute, mais en contradiction avec le témoignage de Jean de Brusthem, qui dit bien *in civitate Leodiensi*<sup>23</sup>. Le chroniqueur péchant vraisemblablement un peu par esprit de clocher, aura préféré se souvenir du montage final, à la veille de la procession du 28 avril 1512.

#### Les inscriptions

Le démontage a mis au jour différentes inscriptions. Aucune n'est antérieure au XIX<sup>e</sup> siècle. La seule qui soit vraiment explicite est tracée à la pointe sur une page cachée du livre ouvert placé dans la main gauche de saint Lambert : « Redoré en partie, et Réparé// est à Neuf, par Sauveur//orfèvre 1849 ». Elle n'apporte qu'une confirmation, comme on l'a vu sous la rubrique *Données historiques*.

Les autres inscriptions ont été relevées sur la face supérieure de la planchette vissée sur le fût de l'âme de bois du socle. Il est écrit, à l'encre, « Jean François Libert prêtre et soustrésorier 1816 ». Ce Libert n'est pas difficile à identifier : c'est un des chapelains de la cathédrale Saint-Paul; il a été en fonction de 1811 à 1837<sup>24</sup>. Mais qu'a-t-il voulu commémorer ?

Il est encore écrit, au crayon noir, « Jabon ». Ce patronyme est celui d'un des chanoines de la cathédrale<sup>25</sup>, nommé en 1840 et passé de vie à trépas en 1868. A n'en pas douter, c'est lui qui l'a inscrit là, en 1849, année qui a vu à la fois sa promotion aux fonctions de coste et la restauration du buste-reliquaire.

Il est en outre écrit, et derechef au crayon noir, « Demelenne 1925 // suisse 1946 // Leroy 1900 // sacristain 1946 // Chanoine Thys 1946 // coste // Ch [sic] ». Aucune de ces trois personnes n'est encore en vie aujourd'hui, et je n'ai pu recueillir sur leur intervention le moindre témoignage oral ou écrit.

Les dernières inscriptions à relever, tracées une fois de plus au crayon noir, peu lisibles et même partiellement illisibles, donnent les noms de personnages obscurs, accompagnés d'une indication de repérage : « Sur le devant [sic] // Werts // Hamaide // Pier ... yre ».

#### Les marques de repérage

Les marques de repérage, qui se répartissent elles aussi sur les éléments orfèvres et sur l'âme de bois, font un écheveau emmêlé à l'extrême, dans lequel on arrive à suivre tant bien que mal seize fils conducteurs.

Sur les éléments orfèvres, on ne découvre pas moins de onze marquages différents, tracés tantôt à l'échoppe, tantôt à la pointe, et pas toujours bien nets. Six d'entre eux vont de gauche à droite. Deux de ces derniers prennent le départ à la hauteur de la première niche. Le plus digne d'intérêt est celui qui règne dans les niches elles-mêmes. A la première est attribuée la lettre A, et ainsi de suite; le D de la quatrième est placé la tête en bas, autrement dit la panse du côté gauche; au lieu de l'F qu'on attend pour la sixième, on trouve pour la seconde fois la lettre D. A chacune des figurines est assigné un chiffre romain, la numérotation repartant du 1 dans chaque niche. Ainsi, pour choisir trois exemples, la statuette de saint Lambert chassé de Maastricht qui se dresse au centre de la deuxième niche a pour marques de repérage B V, celle du saint évêque qui est la figure principale de la troisième niche, C III, et celle du soudard assassin qui en est une des figures secondaires, C I (fig. 17). Le chiffre 4 est noté « 4 » dans la première niche<sup>26</sup> et dans la deuxième, « IIII » dans les autres. Dans la sixième niche, la lettre est placée à droite des chiffres romains. Le donateur et les accessoires dont il est accompagné, qui sont fixés à la base moulurée du stylobate entre les niches 2 et 3, ont été rattachés à la deuxième niche; comme le prince-évêque s'adresse à saint Lambert par le canal de la figurine agenouillée dans la niche en question, le marquage est en accord avec le programme iconographique.

C'est aussi de gauche à droite, et en commençant à la hauteur de la première niche, qu'ont été marqués les segments du crêtage ajouré; ils sont numérotés de I à VI, avec un X au lieu d'un I, et un 4 au lieu d'un IV.

Deux autres numérotations parmi celles qui vont de gauche à droite prennent le départ à la cinquième niche. La première, qui va de I à 6, se repère sur le sol des niches, où elle fait concurrence, si l'on peut dire, à celle dont on vient d'apprendre les caractéristiques; elle est moins soignée. La seconde, qui va de I à VI, affecte les six grands fleurons plantés sur la corniche dans l'axe des niches.

Les six piliers sont numérotés, dans le haut, de I à XII; cette numérotation, le plus souvent double, part du flanc gauche du troisième pilier; elle comporte deux interversions: VI précède V, et XII précède XI.

Les piliers tronqués sont numérotés à leur pied de I à VI, en partant du pilier frontal (le deuxième dans le système adopté ici). Les fleurons qui s'y adossent sont numérotés de la même façon.

Les cinq autres marquages progressent de la droite vers la gauche. Quatre d'entre eux prennent le départ dans l'axe de la face antérieure, tout comme les deux numérotations mentionnées en dernier lieu. Les six piliers montrent dans le bas les lettres A à F, répétées sur les deux flancs; ce marquage est en concurrence et en désaccord avec celui dont il a été question ci-dessus. Les plates-

<sup>23</sup> E. REUSENS, *Erard de la Marck, prince-évêque de Liège. Extrait de la chronique de Jean de Brusthem*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, VIII, 1866, p. 31-32.

<sup>24</sup> O.-J. THIMISTER, *Histoire de l'église collégiale de Saint-Paul, Liège*, 1890, p. 492 et 640.

<sup>25</sup> THIMISTER, *op. cit.*, p. 478 et 638.

<sup>26</sup> Le 4 de la première niche, visible sans démontage, par exception, est la seule des marques de repérage qui n'avait pas échappé à mes investigations antérieures au séjour du buste-reliquaire à l'Institut. Je l'avais pris pour un A.

formes des piliers tronqués sont numérotées comme ces derniers de 1 à VI; mais les deux numérotations ne coïncident que pour les chiffres 1 et IV, puisqu'elles vont en sens opposés. Les terrasses servant de base aux angelots placées sur ces plates-formes sont marquées comme elles, sur leur face inférieure; on a IIII au lieu de IV. Les trous pratiqués dans le stylobate pour laisser passer la tige filetée des douze supports de baldaquins sont numérotés de 1 à XI; le XII manque; on a « XVI » au lieu de VII et « VIII » au lieu de IX. Enfin, les douze fleurons de deuxième grandeur plantés sur la corniche sont numérotés de 1 à XII, et cette fois en partant de la sixième niche, côté droit.

Passons aux marquages que porte l'âme de bois. Un A est gravé dans un des dix segments du châssis incorporé au soubassement, celui des dix qui correspond à la première niche. Dans la tablette supérieure du fût sont gravés les chiffres 1 à VI (on a « IIII » au lieu de V); ils vont de gauche à droite, en accord avec l'ordre de succession des niches.

Restent trois marquages tracés, eux, à l'encre noire. On lit à la fois sur le fût (fig. 13) et sur la planchette vissée dessus les six premières lettres de l'alphabet, en grands caractères majuscules. Elles se suivent de droite à gauche, contrairement aux scènes des niches, et l'A se trouve dans la troisième niche. Ce désaccord complet donne les équivalences suivantes : A = 3, B = 2, C = 1, D = 6, E = 5, et F = 4. Sur la face inférieure — qui n'a rien d'autre à montrer — de la planchette susdite sont inscrits les chiffres 1 à 12, allant eux aussi de droite à gauche (mais 11 et 12 sont intervertis).

Toutes les marques de repérage qui sont en accord avec le programme iconographique du socle, établi avec une entière certitude, toutes celles qui progressent comme lui de la gauche vers la droite et prennent le départ à la première niche peuvent être situées à l'époque de la création du buste-reliquaire. Toutes celles qui sont en désaccord avec le programme en question seront présumées adventices. Les lettres et les chiffres portés à l'encre sur l'âme de bois, comme l'inscription livrant le millésime de 1816, sont vraisemblablement contemporains de cette dernière.

Ces marquages nombreux sont révélateurs de maints démontages dont nulle mention écrite n'est connue au stade actuel des recherches.

#### ICONOGRAPHIE

L'intérêt du buste-reliquaire pour l'étude de l'iconographie de saint Lambert n'est plus à souligner. Mais grâce au démontage, qui a permis d'examiner à loisir des détails à peine visibles dans les conditions normales, on peut encore glaner dans ce champ bien moissonné.

A-t-on suffisamment défini le sens de la scène représentée dans la sixième niche quand on y a vu la vénération du corps du saint ramené au lieu de son martyre (fig. 22)? Qui donc sont les trois personnages en prière au premier



22. La sixième niche; montage sans les éléments architectoniques, montrant mieux que dans l'état normal la scène représentée : la Vénération du corps de saint Lambert ramené au lieu de son martyre.

plan, et qui donc, en particulier, la dame agenouillée du côté droit? Sur le drap d'honneur recouvrant la châsse, à l'arrière-plan, on reconnaît — non sans hésitation, car la gravure manque de netteté — le Christ ressuscité apparaissant à la Vierge Marie, thème relativement rare et plutôt inattendu, peut-être à mettre en parallèle avec l'apparition miraculeuse de saint Lambert à sainte Ode d'Amay.

La bannière portée en tête de la procession qui se déroule dans la cinquième niche montre d'un côté (fig. 18) le prince des apôtres (avec ses clés et son nom au vocatif, S. PETRE), inattendu lui aussi. Elle fait voir de l'autre côté la Vierge (MARIA) portant l'Enfant, à mi-corps sur un croissant de lune; pas de surprise ici, puisque les Liégeois associaient « Notre-Dame et saint Lambert » jusque dans leur cri de ralliement ancestral.

Le retable d'autel de la troisième niche représente la Crucifixion; il ne pourrait montrer thème mieux approprié, placé qu'il est dans la chapelle où saint Lambert subit le martyre.

Un des apôtres (fig. 20) a pour attribut un bizarre instrument triangulaire de grande taille; c'est Jacques le Mineur avec l'archet de foulon qui le caracté-



23. La tête de l'effigie, entièrement dégarnie.

rise habituellement dans l'art allemand de la fin du Moyen Age. Dans l'art de nos régions, ce rôle est tenu par un simple bâton. D'où risque de confusion, car un autre parmi les douze disciples tient une massue. Celui-là, c'est Jude Thaddée<sup>27</sup>. On n'hésitera pas à reconnaître Barthélemy bien que le couteau placé dans sa main ait perdu sa lame. On sera, par contre, bien en peine de choisir entre Philippe et Matthias pour le saint dont le seul attribut est un livre (fig. 20, à droite).

Le démontage a enfin permis de comparer sous tous les angles le visage de saint Lambert (fig. 23) et celui d'Erard de La Marck (fig. 24). La ressemblance est vague au point d'être sans signification : dans l'effigie du martyr, les cheveux sont bouclés, et non ondes, les joues moins rondes, le nez beaucoup plus long, la lèvre supérieure nettement plus courte. J'en prends, grâce à la

<sup>27</sup> J. BRAUN, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart, 1943, col. 353-355 et 389-391.



24. Le donateur Erard de La Marck, détail.

photographie, le lecteur à témoin, sans exposer à nouveau les autres arguments que je faisais valoir en 1966 contre l'hypothèse, reçue par beaucoup de savants<sup>28</sup>, selon laquelle l'effigie du saint serait un second portrait du donateur.

#### ESSAI D'EXÉGÈSE

Les données fournies par les sources historiques et celles qu'a livrées le séjour du buste-reliquaire à l'Institut sont loin de se mettre d'elles-mêmes en concordance, et beaucoup d'incertitudes subsistent.

<sup>28</sup> Dernièrement encore, E. G. Grimme, voulant mettre en évidence certaines connexions du culte des reliques à la fin du Moyen Age, a repris l'hypothèse à son compte, mais sans argumenter ni montrer de véritable conviction (*Goldschmiedekunst im Mittelalter. Form und Bedeutung des Reliquiars von 800 bis 1500*, [Cologne, 1972], p. 161-162).

Exécuté de 1508 à 1512, à Aix-la-Chapelle, par Hans von Reutlingen, le buste-reliquaire a subi à trois reprises au moins, en 1743, en 1820 au plus tard et en 1849, des interventions importantes. On n'a d'informations détaillées sur aucune d'elles. On ne peut dès lors nourrir l'ambition de déterminer avec précision ce que chacune d'elles a eu pour résultat.

Les différents dispositifs de fixation mis en œuvre et les traces de remaniements doivent retenir prioritairement l'attention.

Les clous, présents dans l'orfèvrerie ancienne chaque fois que des éléments métalliques doivent être fixés sur une âme de bois, appartiennent sans contestation possible à la conception initiale. Pour les trois vis qui leur avaient été substituées, c'est nécessairement le contraire; comme on en voit de semblables sur certaines planches de l'*Encyclopédie*<sup>29</sup>, on n'hésitera guère à les mettre en rapport avec la restauration de 1743.

Les clavettes revêtent un intérêt particulier. C'est de toute évidence le souci de rendre le démontage aisé qui les a imposées, tout comme dans l'art du vitrail, où l'on est habitué à les rencontrer. Le clavetage est utilisé systématiquement, depuis les maîtres-assemblages jusqu'aux fixations de bijoux. Il l'avait été, à l'origine, pour le crétage ajouré, aujourd'hui fixé par des tiges filetées et des écrous. Induire de ce cas particulier des conclusions généralisées ne semble pas téméraire à l'excès : les dispositifs à clavettes appartiennent à la conception première, les dispositifs fondés sur l'utilisation de filets hélicoïdaux, non. Ces derniers sont à dater de 1743<sup>30</sup>, sauf dans les cas, peu nombreux, où l'inélégance des écrous oriente plutôt vers le XIXe siècle. Sans doute beaucoup de clavettes ont-elles été renouvelées; celles de zinc, en particulier, ne sauraient être antérieures au siècle dernier.

La fixation de la mitre à la tête pose un problème. Elle est d'une importance primordiale, car l'ensemble forme le reliquaire *sensu stricto*, lequel était assez fréquemment ouvert et devait offrir garantie pleine et entière contre tout risque d'ouverture accidentelle. Elle exclut le clavetage, car la paroi interne du reliquaire est inaccessible une fois qu'il est refermé. Elle est assurée, dans l'état actuel des choses, par trois vis bien trop régulières pour être datées des débuts du XVIIe siècle, époque où la fabrication de pièces de ce genre commençait à peine<sup>31</sup>. Dans l'état ancien des choses, elle se faisait à l'aide d'un dispositif dont la manœuvre n'était pas à la portée du premier venu, étant donné que l'orfèvre du Chapitre reçoit rétribution, en 1632, pour y avoir vaqué. La nature exacte de ce dispositif reste ignorée.

<sup>29</sup> *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques*, IX, Paris, 1771, *Taillanderie*, pl. X, fig. 5, 6, 27 et 28.

<sup>30</sup> La plus ancienne pièce d'orfèvrerie liégeoise pour laquelle l'emploi systématique de vis se trouve attesté n'est malheureusement pas parvenue jusqu'à nous; c'était un somptueux devant d'autel, commandé en 1690 (COLMAN, *op. cit.*, p. 68).

<sup>31</sup> *A History of Technology*, éd. Singer, Holmyard, Hall et Williams, III, Oxford, 1957, p. 629; *Histoire générale des techniques*, éd. M. Daumas, II, Paris, 1965, p. 271-274.

Les pattes jouent le même rôle que les clavettes, mais étant donné qu'elles ne sauraient résister à des démontages répétés, les premières sont en désaccord radical de conception avec les secondes. Quant aux rivets, peu nombreux et peu soignés, ils sont principalement utilisés pour fixer des pièces de renfort. Pas plus que les pattes, ils ne sauraient être antérieurs au XIXe siècle.

L'assemblage par tenons et mortaises est combiné de façon simple et efficace, dans les baldaquins, avec le clavetage; il doit appartenir, lui, à la conception première, mais réserve faite des goupilles de fil métallique, assurément introduites au cours d'une restauration.

Les crochets plats ajoutés en renfort sont adventices, eux aussi. Les fentes pratiquées dans les parois de fond des niches pour leur livrer passage trahissent une négligence inconcevable en 1508-1512, et même en 1743. Elles ont nécessairement été prolongées vers le bas (de 15 mm, correspondant à l'épaisseur de la planchette vissée sur le fût de l'âme de bois) si l'intrusion des crochets est antérieure à celle de la planchette. L'ont-elles été? Pour en décider, il faudrait un indice plus probant que la fente en escalier.

A s'en rapporter au millésime inscrit dessus, la planchette en question n'est pas postérieure à 1816. Mais de quand doit-on la dater? Du temps où la tablette supérieure du fût s'est trouvée hors d'état de remplir son rôle de support des bords supérieurs des parois de fond. Les orfèvres chargés des nettoyages successifs l'endommageaient peu ou prou à chaque fois en arrachant les clous. En les remettant ultérieurement en place, dans les mêmes trous, puisqu'ils devaient éviter de trop perforer la feuille d'argent, ils ont dû souvent sans doute éprouver de la peine à les faire tenir solidement. C'est pour cela, selon toute vraisemblance, que trois des clous ont été remplacés par des vis à tête à chapeau. Vis que j'ai cru pouvoir assigner à la restauration de 1743. J'incline dès lors à croire que la tablette faisait encore son office à ce moment, car dans un support à l'état neuf les clous auraient parfaitement fait l'affaire.

La planchette n'aurait été introduite que plus tard, en ce cas. Et pourquoi pas en 1816? Elle ne porte jusqu'à preuve du contraire aucune inscription plus ancienne que celle dont fait partie ce millésime. C'est pendant la période révolutionnaire que le buste-reliquaire s'est trouvé dans les moins bonnes conditions de conservation, et de loin; jamais le bois de l'âme n'a eu tant à souffrir des variations hygrométriques; jamais les clous n'ont autant risqué de rouiller. C'est au lendemain de cette période que le buste-reliquaire s'est trouvé en situation de subir une restauration hâtive, voire négligée; surajouter la planchette à la tablette défaillante, sans se soucier des conséquences malencontreuses, au lieu de réparer ou de remplacer la tablette, cela est bien dans l'esprit du temps. Procéder à une restauration partielle en 1816 et la parachever quatre ans plus tard, cela n'a rien d'anormal, quand les ressources sont inférieures aux besoins<sup>32</sup>. L'absence d'une véritable confirmation par les archives

<sup>32</sup> « Les revenus de la fabrique ne suffisent pas à entretenir l'Église et son bas chœur pendant trois mois de l'année », lit-on dans une lettre datée du 22 avril 1818 (ARCHIVES DE L'ÉVÊCHÉ DE LIÈGE, *Secrétariat. Correspondance administrative*, vol. 2, n° 29).

ne fournit qu'un argument *a silentio* sans grande force. En tout cas, l'hypothèse a la vraisemblance pour elle.

La tablette du fût était déjà quelque peu endommagée en 1743; et elle porte des marques de repérage présumées d'origine. Elle peut remonter au temps d'Erard de La Marck.

Le reste du fût doit avoir le même âge. Il est fait du même bois resté très clair, contrairement à celui de la coiffe, qui a beaucoup noirci.

La coiffe remonte sans doute à 1512 elle aussi. La plate-forme est le plus vétuste de tous les éléments de l'âme de bois. Le châssis porte un A qui doit compter parmi les marques de repérage initiales.

Le soubassement a subi des transformations considérables (fig. 25). La forte planche qui en est la pièce maîtresse, actuellement cachée par un encadrement qu'on peut identifier avec celui dont fait mention le paiement du 30 avril 1820, était précédemment visible, puisqu'elle a été peinte en rouge, puis dorée. Elle a rempli le rôle de socle. En 1820 au plus tard, ce socle de bois, déchu de sa fonction première, a été ravalé sur tout son pourtour, de sorte que son profil originel reste inconnu; par la même occasion, des logements qui étaient sans doute ceux des poignées primitives ont disparu presque complètement, tout comme la peinture et la dorure. Puis il a été complété par une moulure collée à sa face inférieure, qui de ce fait a cessé d'être portante. Et l'encadrement est venu s'appliquer sur le nouveau profil ainsi créé.

Le ressaut de la face supérieure n'a pu avoir qu'une raison d'être : offrir un logement au pied du stylobate. Dans l'état actuel des choses, les dimensions du pied sont trop fortes pour ce logement. Mais elles seraient exactement les bonnes si le tore soudé au bas du pied n'était pas là pour l'agrandir. Ce tore est donc contemporain des transformations du soubassement.

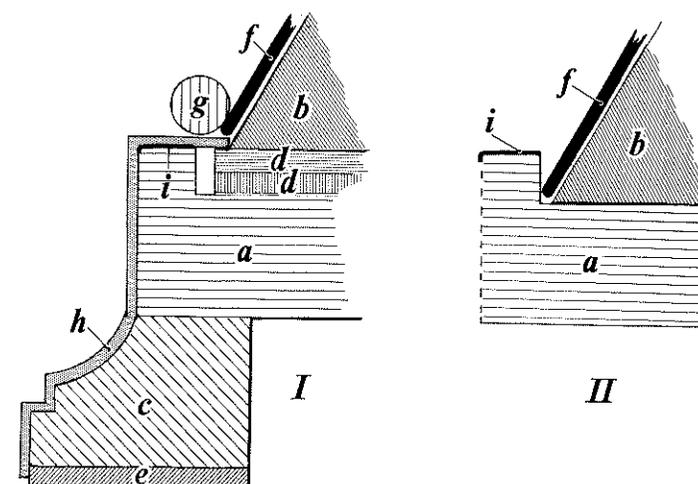
Et c'est à la même époque encore que le socle de bois a été rendu solidaire de la coiffe placée dessus, après qu'aient été interposées entre les deux de minces planchettes, permettant au stylobate modifié par l'adjonction du tore de prendre dûment appui sur l'un et sur l'autre.

Au total, les proportions générales du buste-reliquaire se sont trouvées modifiées, alourdies. La peinture rouge du socle de bois avait déjà disparu antérieurement — en 1743 sans doute —, lorsqu'elle a été recouverte de dorure.

La semelle de l'effigie n'est pas nécessairement récente parce qu'elle n'est pas en chêne, ni parce qu'elle est faite d'une planche de réemploi; mais elle paraît peu ancienne.

Les deux tiges maîtresses en fer, dont la hauteur doit être exactement adaptée à celle de l'âme de bois, y compris l'épaisseur de la planchette au millésime de 1816, a sans doute le même âge qu'elle.

Venons-en aux six piliers et aux douze supports de baldaquins. Conformément aux déductions faites ci-avant, ils étaient à l'origine clavetés sous le stylobate, et ne sont boulonnés sous le soubassement que depuis la restauration de 1743. Les remaniements infligés au pied des supports sont dès lors à dater de



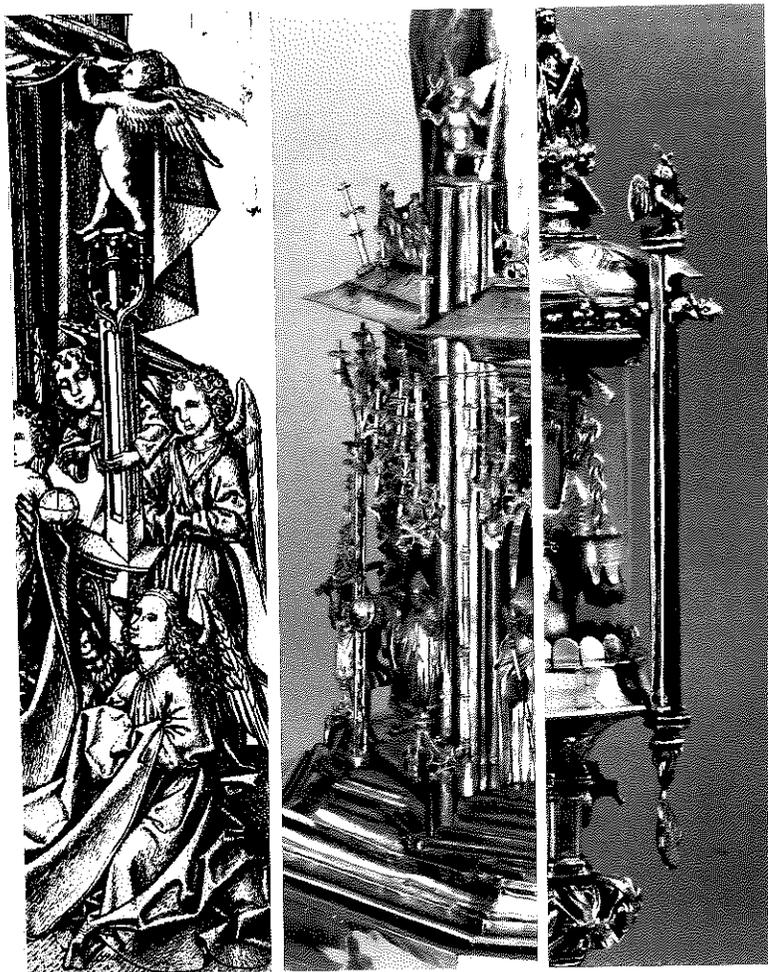
25. Coupe schématique du profil du soubassement :

- I : état actuel ; II : état à l'origine ;
- a : planche maîtresse
- b : châssis de la coiffe
- c : moulure
- d : planchettes intercalées
- e : planchette ajoutée à l'Institut
- f : bas du stylobate d'argent
- g : tore d'argent
- h : encadrement de bronze doré
- i : vestiges de peinture rouge et de dorure superposées.

ce moment-là, et vraisemblablement aussi le bouleversement de l'ordre de succession des apôtres.

Celle des douze statuettes qui est d'une médiocrité indigne de l'atelier de Hans von Reutlingen (fig. 20, à droite) n'est pas assez rococo pour 1743 ni assez néo-gothique pour 1849; on est tenté de voir en elle un élément de remplacement apporté au lendemain de la tourmente révolutionnaire. Il en va de même pour le besant du blason de la deuxième niche et pour les collerettes sans allure (fig. 3).

Quant aux piliers tronqués et aux angelots agenouillés à leur sommet, le débat ouvert sur leur compte depuis la fin du siècle dernier n'est pas encore à son terme, bien qu'ils aient fait l'objet d'une attention toute spéciale. Les angelots appartiennent bien à la conception première, et les terrasses qui les portent aussi. Les tronçons ont subi des remaniements divers. N'ont-ils pas perdu des éléments, vraisemblablement d'inspiration architecturale, propres à leur donner la finition qui leur manque si fâcheusement? Telle est du moins la conjecture



26. A gauche : détail d'une estampe du Maître E.S., datée de 1467, représentant la Vierge à l'Enfant sur un trône entouré d'anges (d'après M. GEISBERG, *Der Meister E.S.*, 2e éd., Leipzig [1924], pl. 58).  
(Photo Bibl. gén. Univ. Liège.)

Au centre : détail du socle du buste-reliquaire, le quatrième pilier sur toute sa hauteur, avec l'angelot agenouillé au sommet.

A droite : détail du reliquaire des saintes Ursule et Apolline, vers 1512-1515, attribué à Hans von Reutlingen; Heinsberg, église.  
(Photo Ann Münchow, Aix-la-Chapelle.)

que suggère l'examen d'une série d'œuvres avec lesquelles la comparaison s'impose (fig. 26)<sup>33</sup>. La fixation de ces éléments n'était-elle pas combinée avec celle des colonnettes adossées? Cela pourrait peut-être expliquer la forme des énigmatiques ouvertures en T.

La dorure a été renouvelée en 1743 et en 1849, des textes l'attestent; « en partie », est-il précisé en 1849. Elle l'a certainement été, et probablement les deux fois, sur les saillies de l'effigie, endroits les plus exposés aux frottements : elle s'y révèle nettement moins usée que le dessin du brocart ciselé dans l'argent sous-jacent.

Et la polychromie du visage? Celle qui est actuellement visible, sans qualité, en cache une autre. Y en avait-il une dans l'état premier des choses? La question se pose. La chevelure n'est pas peinte<sup>34</sup>, mais dorée. Dans le buste-reliquaire, toutes les autres têtes sont d'argent pour la face, et de vermeil pour les cheveux. Dans les autres œuvres de Hans von Reutlingen, à commencer par le *Saint Pierre* de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle<sup>35</sup>, il en est de même. Et encore dans le buste-reliquaire de saint Lambert conservé au *Dom* de Fribourg-en-Brigau, « émule » présumé du nôtre<sup>36</sup>. Et d'une façon générale dans la plupart des bustes-reliquaires de métal<sup>37</sup>. C'est d'ailleurs pour avoir peint le visage, non pour l'avoir repeint, qu'un des Coclers est payé en 1743. On est donc amené à répondre par la négative, et à dater de 1743 la polychromie cachée, et du XIXe siècle la polychromie visible.

<sup>33</sup> Témoins à ajouter à ceux qui sont montrés fig. 26 : trois des trois cent cinquante reliquaires représentés dans l'extraordinaire *Heiligtumsbuch* de Halle (P. H. HALM et R. BERLINER, *Das Hallesche Heiltum*, Berlin, 1931, pl. 41 a, 107 et 173), où se découvrent maints *putti* et angelots comparables à ceux du buste-reliquaire (*ibidem*, pl. 3a, 49b, 100, 117a, 122, 126b, 129, 159, 163, 172 et 175), un ostensor bâlois de 1516 (*Spätgotik am Oberrhein... Forschungsergebnisse und Nachträge...*, dans *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, IX, 1972, p. 167-168, n° 198 et fig. 73-75), le célèbre tref de Xanten (DEVIGNE, *op. cit.*, pl. xxx, fig. 135), le dessin qui représente la clôture jadis dressée à l'entrée du chœur de l'abbatiale de Gembloux (*Exposition Art du cuivre*, musée de la Byloke, Gand, 1961, n° 32 et pl. xvii), le monument votif de Jacques de Croy, conservé à la cathédrale de Cologne (*ibidem*, n° 103 et pl. xxxv), un des volets latéraux de l'*Aachener Altar* (E. G. GRIMME, *Der Aachener Domschatz*, dans *Aachener Kunstblätter*, 42, 1972, pl. 156), et *La Sibylle de Tibur* de Gossart (J. FOLIE, *Les dessins de Jean Gossart*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 38, 1951 [1960], p. 79, fig. 1; communication de Mlle Folie, que je tiens à remercier pour la part qu'elle a prise dans la mise au point du présent article).

<sup>34</sup> Comme avaient pu le croire différents chercheurs — et je rougis d'être du nombre! — pour avoir examiné de trop loin et sous une lumière trompeuse une dorure fortement souillée.

<sup>35</sup> Mon excellent collègue Ernst Günther Grimme, en me donnant obligeamment sur ce point la confirmation demandée, m'a fait savoir qu'il partageait entièrement ma conviction au sujet du buste-reliquaire.

<sup>36</sup> COLMAN, *op. cit.*, p. 107; H. GOMBERT, *Der Freiburger Münsterschatz*, Fribourg, Bâle et Vienne, [1965], p. 60-63 et pl. 6; *Trésors d'art. Saint Remacle. Saint Lambert*, Stavelot, 1968, p. 30, B 5.

<sup>37</sup> J. BRAUN, *Büstenreliquiar*, dans *Realllexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, II, Stuttgart, 1954, col. 283.