

LE MAÎTRE-AUTEL ET L'ABSIDE GOTHIQUE DE LA CATHÉDRALE SAINT-LAMBERT

Dans une étude parue récemment ¹, j'ai cru établir que les dessins de la cathédrale Saint-Lambert et de son mobilier, publiés par Xavier van den Steen de Jehay, sont de deux natures. Les uns sont des copies de gravures anciennes, bien connues et les autres sont des compositions dues à un artiste qui travailla pour van den Steen en copiant délibérément des pièces de mobilier d'églises belges, allemandes, françaises et italiennes ou en recopiant simplement les illustrations des deux célèbres dictionnaires de Viollet-le-Duc.

Dans les trois éditions de son travail sur l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, l'auteur publie un dessin du maître-autel. Dans mon étude ci-dessus citée j'avais réservé à plus tard, l'examen critique de ce dessin tout en affirmant que celui-ci est dépourvu de la moindre valeur historique. En effet, l'aspect du grand autel de la cathédrale, détruit en 1794, nous était peu connu jusqu'ici. Seules des descriptions et des textes nous permettaient de nous l'imaginer mais deux dessins découverts récemment nous ont restitué la forme exacte de cet autel.

Voyons d'abord les textes qui le décrivent.

Au début du 17^e siècle, un voyageur passant par Liège nous dit que « le contretable de l'autel est de lames dorées, contenant au costé de l'Évangile, la décollation de saint Jean avec une inscription en lettres très anciennes et, de l'autre costé, le martyre de saint Lambert »^{1 bis}.

Quelle que fut la richesse de ce rétable et la véracité des dires de ce passant, le goût du baroque n'allait pas tarder à sacrifier cette œuvre d'orfèvrerie. Au sortir des luttes entre Chiroux et Grignoux, le règne de Maximilien-Henri de Bavière, honni tant à Liège qu'à Cologne, allait voir revivre une époque de mécénat et les commandes de peintures, de sculptures et d'orfèvreries affluèrent en abondance comme pour nous faire oublier les méfaits de la politique tant intérieure qu'extérieure du prince et de ses chanceliers.

Ce fut le début d'une ère de renouveau pendant laquelle les œuvres d'art romanes ou gothiques furent sacrifiées impitoyablement pour faire place au mobilier baroque. Les clercs de cette époque, pris d'un enthousiasme et d'une émulation sans borne furent les précurseurs de ceux du 19^e et du 20^e siècle qui, avec le même entrain, détruisirent et saccagèrent ces œuvres d'art baroque pour leur substituer les horreurs néogothiques qui de nos jours encore déparent tant d'églises ².

1. Bulletin du « Vieux Liège » t. V, n° 125, Liège, 1959.

1 bis. DUBUISSON-AUBENAY, *Itinerarium belgicum*, en partie publié par L. HALKIN dans la *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 16, 1946, p. 68.

2. Ne citons qu'un exemple : celui de la cathédrale de Liège, encombrée d'un mobilier beaucoup trop grand et sans âme artistique, qui la fait paraître petite. Un mobilier moderne, sobre discret, allié à de riches vitraux lui rendrait son « volume » et remplacerait avantageusement les meubles néo-gothiques qui, loin d'être détruits, trouveraient une place de choix dans une des nombreuses églises du même style qui pourrait les accueillir. Du point de vue technique, on doit souvent reconnaître à ces œuvres, une valeur exceptionnelle.

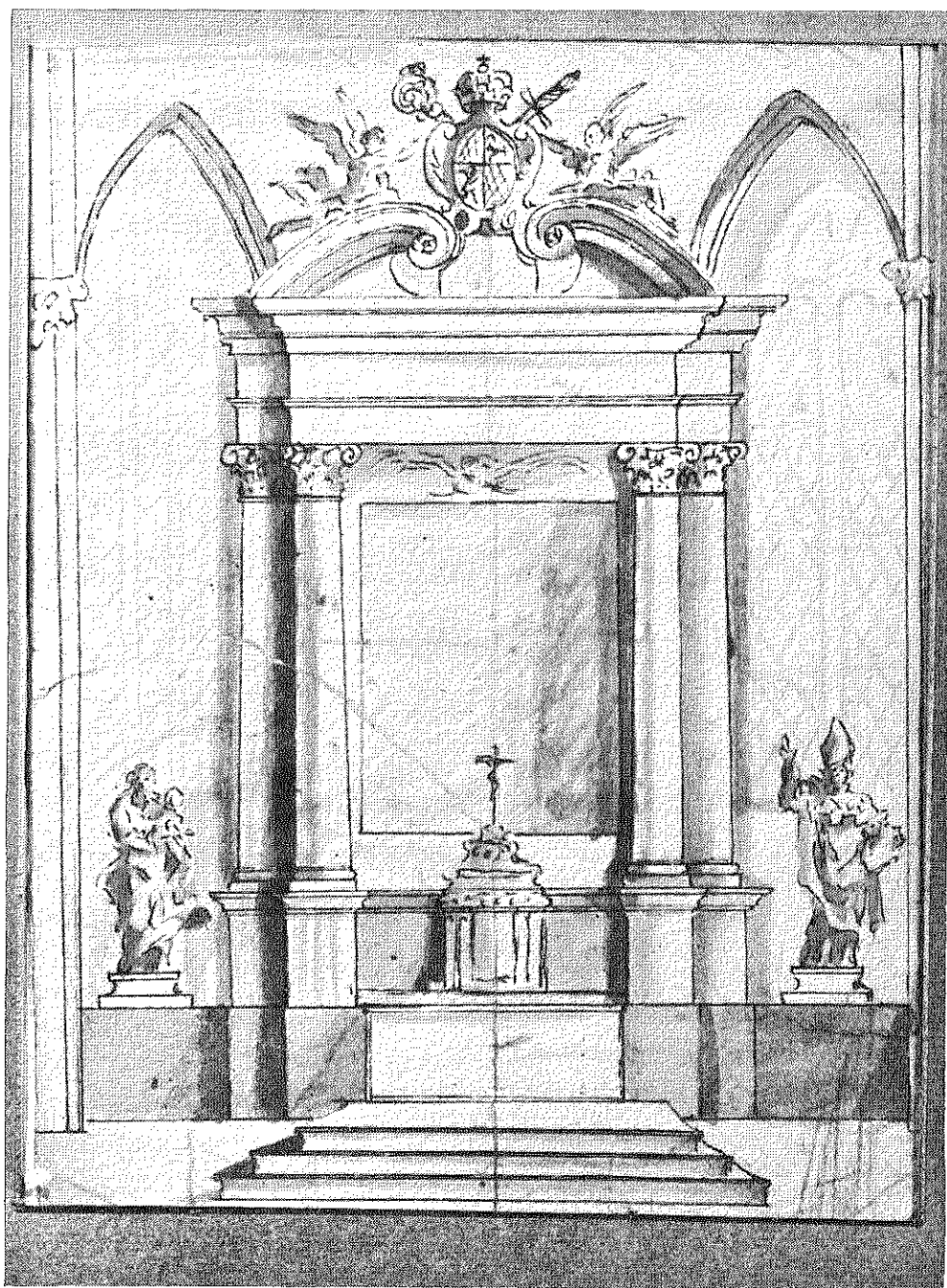


FIG. 1. — Maître-autel de Saint-Lambert vers 1750.
Dessin du Musée archéologique de Liège.

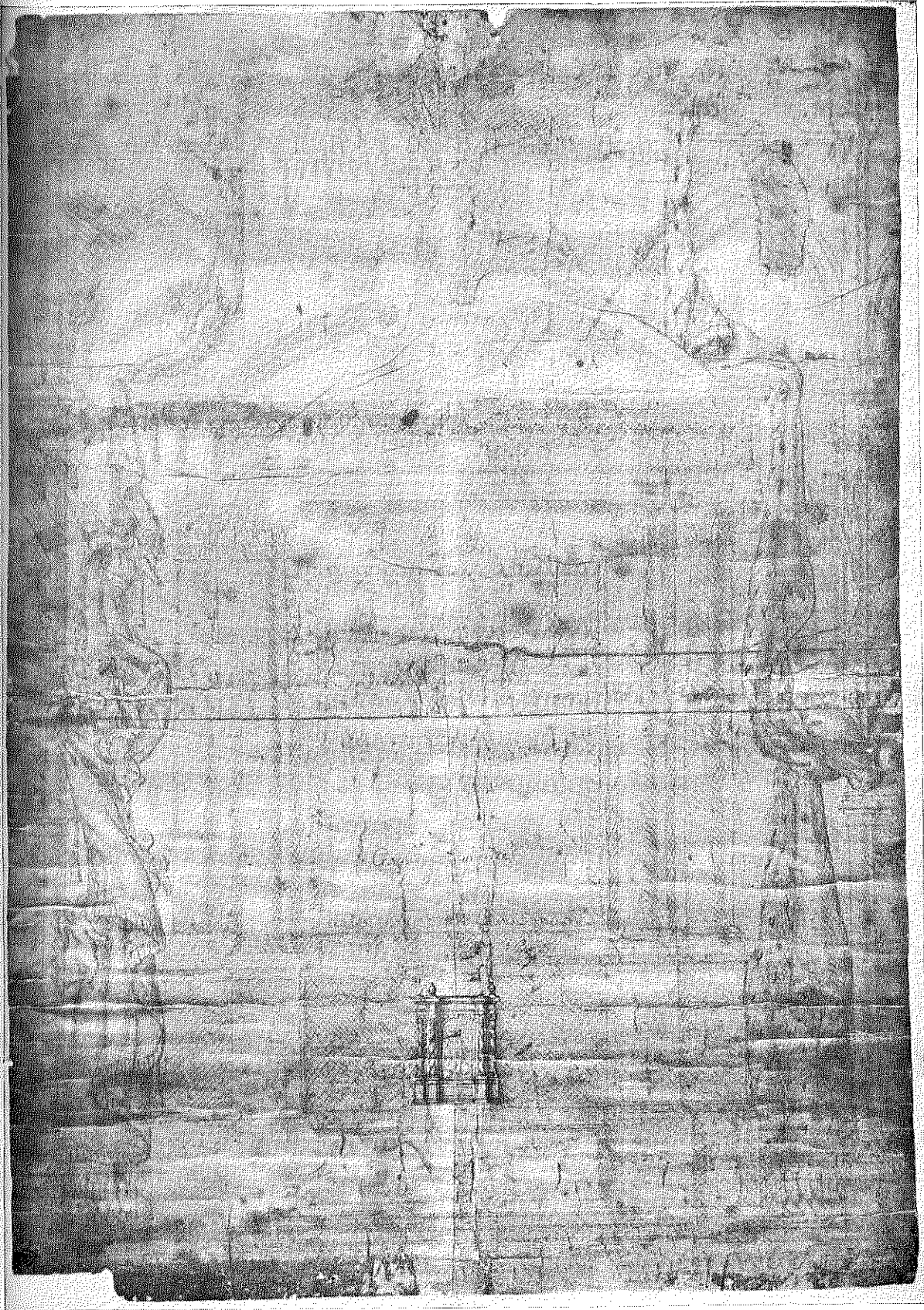


FIG. 2. — Vue du maître autel de la cathédrale Saint-Lambert de Liège par Étienne Fayn, architecte de la cathédrale de 1751 à 1786. Autel offert par Maximilien-Henri de Bavière en 1657.
Dessin des Archives de l'État à Liège.

Le 15 mars 1652, tout au début de son règne, Maximilien-Henri de Bavière donna son consentement à l'établissement du nouveau maître-autel de la cathédrale.

Le 21 juin 1652, le chapitre fit fondre un grand candélabre en bronze « qui gênait la vue du grand autel » et ordonna d'affecter les fruits de la vente à l'achat des colonnes du grand autel ou toute autre destination utile à l'église ³.

L'année suivante on commence le grand jubé, à l'entrée du chœur, mais, ombre au tableau d'optimisme, en janvier 1654 des envieux pénètrent dans la cathédrale et brisent les pierres de jaspe récemment placées au maître-autel. Le chapitre commande, tout de suite, de nouveaux marbres en Italie et en 1657, l'autel est achevé.

Au centre du rétable, on posa ou une peinture ou une sculpture qui disparut en 1687 pour faire place à une grande Assomption œuvre de Gérard Lairesse, commandée par l'archidiacre de Liverloo.

Le peintre habitait alors la Hollande et l'arrivée de cette toile fut un événement à Liège. Liverloo l'exposa chez lui où l'on put venir l'admirer puis il la fit placer sur l'autel. Elle existe encore de nos jours. Après avoir été prise par les Français en 1794 ⁴ et exposée au musée du Louvre, elle nous fut rendue à la chute de Napoléon en 1815 et fut, depuis lors, déposée à la cathédrale Saint-Paul où elle est exposée au bas coté sud du chœur ; endommagée par son voyage à Paris et par une bombe, en 1944, elle attend depuis lors une restauration de plus en plus nécessaire ⁵.

En 1713, Englebert Fisen peignit pour le grand autel de Saint-Lambert, une sainte Trinité ⁶.

Nous possédons une description de l'autel, celle que nous a laissée Pierre Lambert de Saumery ⁷. Nous constaterons dans peu de temps qu'elle est en tous points conforme aux dessins conservés.

« Les beautés du jubé, écrit-il, ne sont cependant que des espèces d'avant gout des agréments que réservent à la vue et à l'esprit les quatre grandes Colones de Marbre d'Italie, d'Ordre corinthien, dont les bases et les frises sont dorées ; l'entablement et le fronton de Jaspe qui composent le grand Autel derrière lequel est conservé le même Ordre et où, entre deux pilastres de Marbre, est gravée en lettres d'or, sur une pièce aussi de marbre de forme ovale, une inscription qui fait connaître aux Curieux le Prince auquel ils sont redevables du Plaisir qu'ils goûtent en contemplant ces magnifiques pièces de la plus noble et de la plus riche Architecture ».

Saumery ajoute, en note, l'inscription dédicatoire gravée sur un ovale de marbre, au revers de l'autel, que l'on pouvait lire du déambulatoire. L'exagération de Saumery, est due à son désir de flatter les souscripteurs de son ouvrage dont l'édition entraîna de nombreuses difficultés financières.

Louis Abry, peintre, estimait lui-aussi « que l'autel est le plus riche et le plus dispendieux qui soit dans les pays d'alentour par sa matière de marbre et jaspe, comme par ses dorures et peintures » ⁸.

D'autres touristes ou historiens tels que les hollandais Brouerius et Ghisels ⁹ donnent également le texte de l'inscription dédicatoire qui rappelle

3. ARCHIVES DE L'ÉTAT A LIÈGE (A. E. L.), Cathédrale, n° 46, fol. 139 v°.

4. Ch. PIOT, *Rapport au ministre de l'intérieur sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794*. Brux., 1883, p. 44, 75, 335.

5. Voir à ce sujet, J. HELBIG, *La peinture au pays de Liège*, p. 304-305, Liège, 1903 et les monographies de la cathédrale Saint-Paul de O. THIMISTER.

6. J. HELBIG, *Les papiers de familles de Fisen* dans *Bull. Soc. Art Histoire*, t. 1 (1881), p. 43.

7. *Délices du Pays de Liège*, t. 1, p. 104, Liège, 1738.

8. LOUIS ABRÿ, *Revue de Liège, en 1700*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 8 (1868) p. 297.

9. L. HALKIN, *Une description inédite de Liège en 1705*, p. 62, Liège, 1948, *Épigraphie de J. de Ghisels* publié par L. NAVEAU dans *Bull. Société Bibliophiles liégeois*, t. 10, p. 44, Liège, 1912.

que Max-Henri de Bavière avait offert l'autel, dédié à Notre-Dame et Saint-Lambert.

Un autre voyageur, dont le témoignage est dépourvu d'intérêt en soi, nous apprend que, vers 1775-78, le tableau de Lairesse était toujours à la même place, mais il ajoute « une main barbare a osé le retoucher, y mettre un fond, etc, en sorte que ce beau tableau n'est proprement plus celui de ce maître ; il est devenu très médiocre »¹⁰. Nous verrons plus tard que la présence de ce tableau, quoiqu'attestée par les contemporains, est infirmée par van den Steen, qui, cependant est né 25 ans après la destruction de l'église. Malheureusement pour lui, d'autres témoins encore vont affirmer qu'il se trompe une fois de plus.

Henri Hamal, maître de chapelle de la cathédrale, collectionneur de gravures, et grand amateur d'art, nous a laissé une description des œuvres d'art de la ville de Liège. Il décrit, lui aussi, le maître autel de la cathédrale « en marbre de Saint-Remi, avec 4 belles colonnes de marbre blanc transparent prises aux turcs par les chevaliers de l'ordre teutonique a été construit d'après les plans de monsieur le baron de Méan (Les 4 colonnes ont été envoyées à Paris ; tous les marbres de Saint Remi ont été vendus par les Français, 1300 francs en assignats qui pouvaient valoir alors 7 à 8 louis). Les ornements et les chapiteaux de bronze, dorés en 1665 par maître François Schelberghe, orfèvre et maître de la monnaie de Son Altesse ont été faits d'après les modèles du frère chartreux. L'assomption qui orne l'autel est de Gérard Lairesse (Elle fut transportée à Paris pour le muséum ; en 1816, elle a été renvoyée à Liège ; elle est à présent au grand autel de la nouvelle cathédrale). Tous ces ouvrages ont coûté au Prince Maximilien Henri de Bavière, électeur de Cologne, évêque et prince de Liège, 40.000 écus du pays. Le dais au dessus de ce grand autel représentant la sainte Trinité est un ouvrage, peint en 1716 par Englebert Fisen. Les six grands chandeliers d'argent placés sur les marches de l'autel ont été faits à Paris en 1741 par de Vilclair. C'est un présent fait à la cathédrale par notre prince Georges Louis de Berghes »¹¹.

Remarquons que la présence du dais peint par Fisen nous a été attestée par le peintre lui-même et que les chandeliers offerts par Georges de Berghes nous sont également bien connus¹². Hamal, attaché à la cathédrale pendant vingt-cinq années, confirme les autres témoignages.

Le grand autel, offert par Max-Henri de Bavière subsista jusqu'à 1794 et ne disparut qu'avec l'église qui l'abritait.

Les détails de sa démolition sont bien connus. DeFrance, qui présidait à ces travaux, avertit, le 9 brumaire an III (30 octobre 1794) un certain Wailly résident à Cologne, que « l'échaffaudage et les machines pour descendre les colonnes du grand autel de la cathédrale, sont prêts »¹³. Le 29 du même mois il avertit son correspondant de la marche des travaux « Les 4 colonnes du grand autel seront, j'espère, descendues dans 3 ou 4 jours ; l'entablement occupe beaucoup, surtout une pierre énorme qui compose l'architrave et la frise, pesant au moins, une colonne et demie »¹⁴. Le 13 floréal, an III (2 mai 1795) il lui écrit encore : « Il part aujourd'hui pour Libreville, 4 colonnes de marbre blanc d'Italie de l'ordre corinthien de la

10. M. DE LA R..., *Voyage d'un amateur des arts en Flandre, dans les Pays-Bas, en Hollande, en France, en Savoye, en Italie, en Suisse, fait dans les années 1775, 1776, 1777, 1778*, publié à Amsterdam en 1783. Des extraits sont publiés dans la *Chronique archéologique du Pays de Liège*, t. 24, 1933, p. 8.

11. Ce texte a été édité, enrichi de notes, par R. LESUISSE, dans le *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, t. 19, 1956, p. 210-211.

12. E. PONCELET, *Les orfèvres de la cathédrale Saint-Lambert*, dans *Bulletin Société Art et Histoire*, t. 26, 1935, p. 134 et 137.

13. J. DARIS, *Notices historiques sur les églises du diocèse de Liège*, t. 1, p. 323, Liège, 1867.

14. *IBIDEM*, p. 325.

grandeur de 16 pieds, 6 pouces de Liège avec leurs chapitiaux et bases de cuivre doré, 2 pilastres avec leurs bases et chapiteaux »¹⁵.

Il énumère ensuite les 12 colonnes de marbre blanc d'Italie provenant du jubé oriental et d'autres pièces de marbre. Quelques jours encore, et il annonce l'arrivée de tous ces marbres à Charleville ainsi que celles que l'on venait d'arracher à l'église Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle¹⁶.

On ne peut qu'être frappé par la concordance de la description des colonnes par Saumery, Hamal et Defrance : tous parlent de marbre blanc d'Italie, de bases et chapiteaux de métal doré.

Pour aider celui qui devait trouver un bateau pour porter ces marbres à Charleville, Defrance calcula ou fit calculer le poids des colonnes et à cette occasion, il rappelle qu'elles mesurent 166 pouces et demi soit environ 4 mètres 82¹⁷.

Si l'autel, lui-même, n'avait pas changé au cours de son existence d'un siècle et demi environ, son dessin paraissait cependant quelque peu démodé et deux fois au moins le chapitre cathédral décida d'accoler à cet autel de nouvelles décorations. Bienheureux désir d'adaptation à la mode, qui va nous laisser deux représentations de l'autel grâce aux différents projets!

Estimant que le célébrant était trop exposé au yeux du peuple placé dans le déambulatoire du chœur, le chapitre cathédral imagina de poser deux statues, celles de Notre-Dame et de Saint-Lambert, des deux côtés de l'autel ; le 12 novembre 1744, il chargea Guillaume Evrard d'établir le projet puis de les sculpter en marbre. Quelques mois plus tard, avant l'exécution d'un travail si coûteux, les chanoines décidèrent d'envoyer les projets à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris qui fit dresser quelques projets qu'elle renvoya au chapitre qui, cependant renonça à faire exécuter les statues.

A la fin de l'année 1758, on revint à ce projet et Evrard fut chargé de dessiner deux silhouettes de statues à placer des deux côtés de l'autel¹⁸.

Des recherches faites à Paris en vue de retrouver le ou les dessins de l'autel envoyé par le chapitre cathédral à l'Académie royale de peinture et de sculpture furent vaines.

Monsieur Philippe, conservateur des Musées Curtius et d'Ansembourg, entreprit, sur ces entrefaits, le classement des dessins de l'ancienne collection Joseph Brassinne, récemment acquis par la Ville de Liège. Il eut la gentillesse de me signaler, et de me donner la photo d'un dessin du 18^e siècle représentant un grand autel baroque surmonté des armoiries d'un prince-évêque de la maison de Bavière, placé dans l'abside d'une église gothique. Aux deux côtés, se dressent les statues de Notre-Dame et de Saint-Lambert, en style baroque. Le dessin correspond en tous points à ce que nous savons du grand autel de Saint-Lambert et la coïncidence de tant de détails ne peut être fortuite. De plus cet autel est le même que celui que Fayn dessina et dont nous allons parler. On ne peut donc douter car aucune autre église n'a pu posséder un autel ayant toutes ces mêmes caractéristiques. Il est même possible que le dessin du Musée archéologique soit celui d'Evrard. (fig. 1).

Nous possédons une autre vue de l'autel, malheureusement très effacée, mais par contre, bien identifiée. (fig. 2).

Deux ans après avoir fait placer des maquettes de statues aux cotés de leur maître autel, les chanoines renoncèrent à leur projet et chargèrent

15. *IBIDEM*, p. 327. Libreville était le nom de l'ancienne Charleville.

16. *IBIDEM*, p. 328.

17. *IBIDEM*, p. 332-333. Rappelons que c'est dans le fond de la Meuse près de Charleville qu'on retrouva, au 19^e siècle, la pierre tombale de l'abbé de Saint-Jacques, Jean de Coronmeuse, actuellement au Musée du Louvre.

18. E. PONCELET, *Œuvres d'art mentionnées dans les testaments des chanoines de Saint-Lambert dans Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire*, t. 26, 1935, p. 24 à 26.

leur architecte Etienne Fayn de dessiner une draperie, en forme de dais que l'on suspendrait sur l'autel¹⁹. Fayn exécuta la commande et établit le projet demandé en 1760. Ce dessin conservé de nos jours encore aux Archives de l'Etat à Liège²⁰ est d'une importance capitale quoique en très mauvais état, la mine de plomb ayant considérablement pâli. Il a cependant été possible d'en faire une photographie qui permettra au lecteur patient quelques comparaisons car le dessin de Fayn est beaucoup plus précis et témoigne des qualités de dessinateur du grand architecte liégeois qui signa son nom dans le coin inférieur droit²¹. Au milieu, entre les colonnes du rétable il laissa un espace vide, ou l'on aurait pu représenter le tableau de Laïresse, l'assomption de la Vierge, qui, comme nous l'avons vu, ornait l'autel. Fayn préféra laisser l'emplacement vide et écrire le texte suivant « Croquis du haut du maître autel de la cathédrale fait pour adjoindre au haut deux rideaux ... et les suspendre entre les colonnes ... piliers du chœur ».

Le dessin fut probablement extrait du registre des Conclusions capitulaires de la cathédrale de 1757-1760, qui, au folio 104 v^o et 238 v^o nous fait savoir que le chapitre avait fait en 1760 des essais de draperie.

Nous sommes donc en présence d'un dessin authentique de l'autel ; les palmes et la couronne de lauriers surmontant la peinture de Laïresse, rappellent évidemment le martyr de saint Lambert.

Selon la coutume fréquente au 18^e siècle, l'architecte représenta en un seul dessin, deux projets à la fois, ce qui explique que la tenture et les amours de gauche sont différents de ceux de droite.

L'autel baroque n'avait rien d'extraordinaire.

Si on en ignore l'architecte, on ne peut que constater le peu d'imagination de celui-ci ; l'autel ressemblait à beaucoup de ceux que le 17^e siècle édifia en nos régions et sa perte n'a rien de regrettable. Toutefois, on peut signaler que cet autel, érigé en 1657, a probablement inspiré celui que les chanoines de la collégiale Saint-Paul édifièrent en 1664-1665 ; il subsista dans cette église jusqu'à son transfert, en 1864, à l'église de Seraing où il se dresse de nos jours²². Il a été sculpté par les sculpteurs Guillaume Coquelet et Henri le Mignon selon les plans de Bertholet Flémalle²³. Notons que les colonnes de Saint-Paul, avec base et chapiteaux mesuraient, elles-aussi, 16 pieds. Il n'est pas exclu que certains de ces artistes collaborèrent à la réalisation de l'autel de Saint-Lambert. En effet, c'est le même Guillaume Coquelet qui fut chargé en 1662 d'établir les projets pour le jubé oriental de la cathédrale²⁴.

Jacques Dartois, mort en 1849, a laissé des notes concernant les artistes liégeois dans lesquelles il déclare que l'auteur du projet de l'autel est le tréfoncier de Méan. Son contemporain, Henri Hamal, mort en 1820, le suit dans cette attribution mais il précise, nous l'avons vu, que les ornements et chapiteaux de bronze furent fondus par François Schelberghe d'après des projets du frère chartreux à savoir Robert Henrard²⁵.

19. E. PONCELET, *op. cit.*, p. 26.

20. Fonds : Cartes et plans, n^o 277. Il mesure 85 sur 59,5 centimètres.

21. Rappelons qu'il fut, de 1751 à 1786, architecte de la cathédrale.

22. Dessin dans les deux ouvrages consacrés à l'église Saint-Paul par O. J. Thimister.

23. Le contrat de construction a été publié par J. YERNAUX dans le *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire*, t. 37, 1951, p. 18-22.

24. *Ibidem*, p. 8.

25. H. HAMAL, *Tableaux et sculptures des églises... de Liège, avant la Révolution*, publié par R. LESUISSE in *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, 1956, p. 210 et H. HAMAL, *Notes inédites*, publiées par J. PHILIPPE, *Sculpteurs et ornementistes de l'ancien pays de Liège*, Liège, 1958, p. 54. — François Schelberghe, né à Venloo fut orfèvre de la cathédrale Saint-Lambert de 1645 à 1672 d'après E. PONCELET, *Les orfèvres de la cathédrale Saint-Lambert* dans le *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire*, t. 26, 1935, p. 130 à 132.

Selon le même auteur, Laurent de Méan aurait également conçu le jubé oriental de la cathédrale construit peu après l'autel qui nous occupe. L'étude des archives de la cathédrale ne permettra pas de confirmer ces assertions car l'autel, étant un don du prince, aura laissé peu de traces dans les archives si ce n'est dans celles du donateur que la ville de Liège ne conservent pas.

L'examen attentif des textes et des dessins de l'autel nous permettent de le connaître d'une manière assez approfondie et de constater qu'il resta inchangé depuis sa construction vers 1657 jusqu'à sa démolition en 1794 lors de la destruction de la cathédrale.

C'est donc cet autel et nul autre qu'ont connu les derniers survivants de l'Ancien Régime, tels que le chanoine Hamal et le peintre Jacques Dartois qui l'ont vu de leurs yeux.

Il n'empêche que c'est un autre autel, de forme différente que Xavier van den Steen, né en 1820 soit 25 ans environ après la disparition de la cathédrale, va nous décrire et nous dessiner²⁶. Pour ce faire, il s'appuyera comme nous sur quelques textes d'archives (qu'il ne cite pas en détails) et sur la description de Saumery : c'est ce qui confère quelque élément de vérité à ses dires. (fig. 3)

Mais pour énumérer tout en détails comme il en avait l'habitude, il n'est pas possible de supporter le silence des textes et van den Steen le pallie, en s'inspirant de la description du ciborium publiée par Du Cange dans son illustre dictionnaire du latin médiéval. Il y a malheureusement des petites difficultés.

La première est que Du Cange décrit le ciborium en général et ne dit pas un mot de celui de Liège, et pour cause ; la seconde, c'est qu'il n'y avait pas de ciborium à Liège. Van den Steen, d'ailleurs le reconnaît lui-même : « l'autel ne se trouvait pas sous un dôme et était isolé » déclare-t-il. Alors pourquoi nous parler du ciborium de du Cange et de celui de Saint-Pierre de Rome édifié par Bernini ? Pourquoi rapprocher l'une de l'autre des choses qui ne se ressemblent pas ? Et pourquoi écrire « L'autel, dont on trouvera ci-joint une représentation, était la fidèle représentation du ciborium décrit par du Cange », alors que du Cange n'a jamais illustré son dictionnaire ?

Tout simplement pour glisser habilement sur l'origine ou la provenance du dessin de l'autel qu'il publie en regard du texte et qui n'est qu'une amusante fantaisie comme nous l'avons vu.

Non content de nous exposer avec force détails, comment était l'autel depuis la fin du 17^e siècle jusqu'à sa démolition, van den Steen prétend nous éclairer sur la décoration qui le surmontait « dans le principe » c'est-à-dire avant que l'on y place le tableau de Lairesse²⁷, soit avant 1687.

A cette époque « lorsque cet autel fut érigé [soit en 1657] on remplit le vide qui existe entre la table de l'autel et l'entablement des colonnes par quatre consoles en bronze doré décorées d'ornements en rocaille dont les quatre sommets servaient de support à une châsse, aussi en bronze, surmontée d'une statue de saint Lambert, représenté en pied revêtu de ses habits pontificaux, à demi couché et dans l'attitude du repos. Cette châsse renfermait les reliques de plusieurs saints et on y avait ménagé une place pour y introduire la châsse de saint Lambert lorsqu'on la retirait du magnifique coffre qui la contenait, au dessus du jubé ; au sommet de cette châsse qui surmontait l'autel, se plaçait aux grandes fêtes le gonfanon ou étendard de saint Lambert dont on rapportait l'origine à Charlemagne ».

En l'occurrence, une fois n'est pas coutume, le dessin de l'autel que van den Steen publie, en regard, est conforme à sa description et la complète.

26. Pages 168 à 174 de l'édition parue à Liège en 1846 et pages 264 à 268 de celle de 1880. Cet autel présente de curieuses analogies avec celui de Sainte-Colombe à Cologne.

27. p. 170 à 173 de l'édition de 1846.

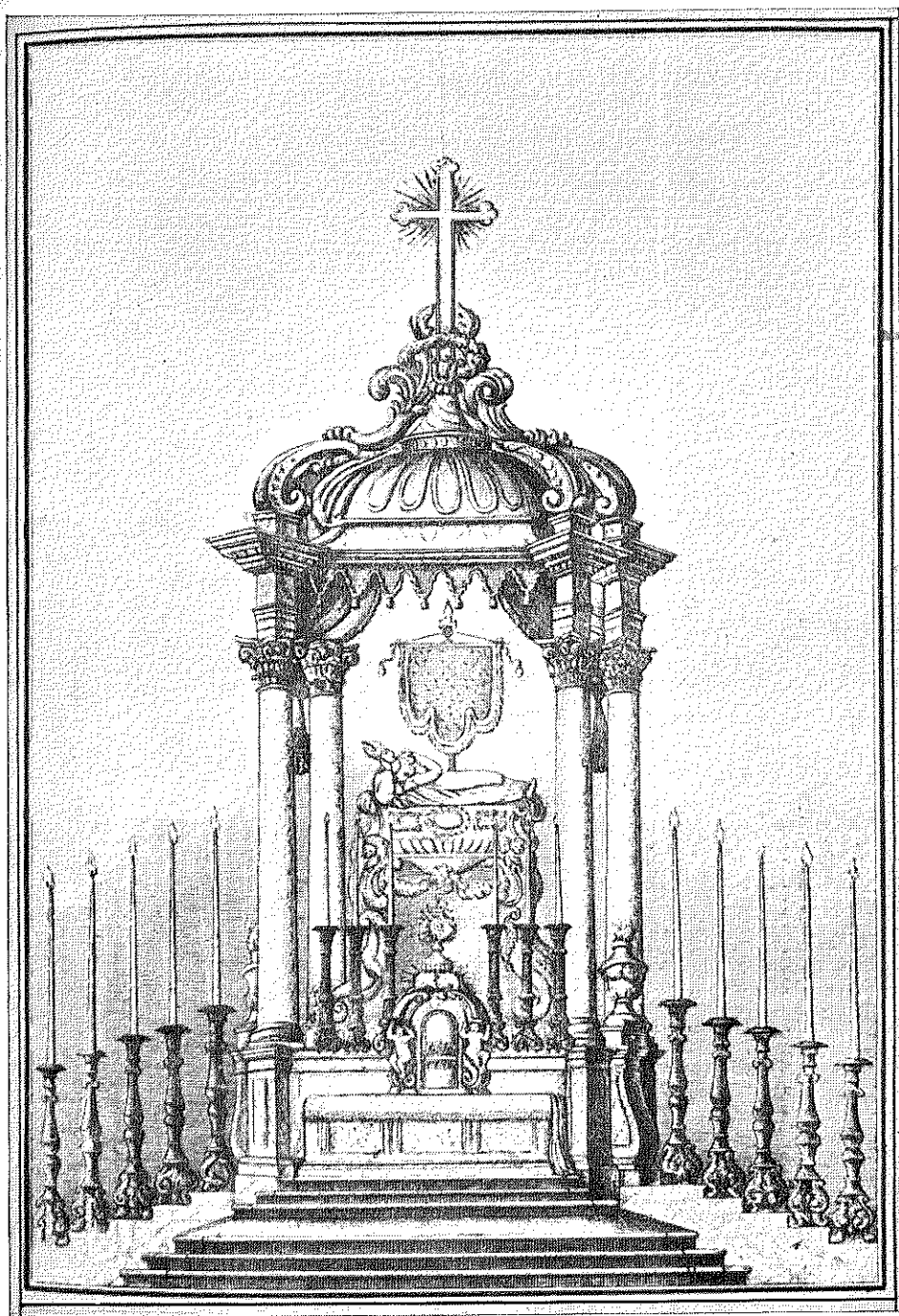


FIG. 3. — Maître-Autel de Saint-Lambert imaginé par Van den Steen.

La première chose, un peu curieuse, est que toute cette décoration, si riche, édiflée « lorsque l'autel fut érigé » soit en 1657, ait déjà été sacrifiée en 1687 « pour y placer la peinture de Lairesse ».

En second lieu, on se demande comment van den Steen a pu, vers 1846 dessiner l'aspect que l'autel a perdu en 1687 ! Si le graveur qui travailla pour lui, B. Fabronius s'était appuyé sur un dessin ancien, il eut fallu le dire et ne pas détourner l'esprit du lecteur en lui parlant de la « représentation du ciborium de du Cange ».

Une troisième observation ne manquera pas d'étonner les historiens de l'art. Van den Steen prétend que cette décoration était de style rocaille et son dessin confirme cette assertion. Quelle gloire ce serait pour Liège, d'avoir, en 1657 déjà, employé le style rocaille que les plus grands pays d'Europe ne connaîtront que près d'un siècle après !

Ensuite, on sera étonné d'apprendre que la chässe de saint Lambert ait parfois reposé sur le maître autel à l'époque moderne, car cela est contraire à ce que disent tous les auteurs qui ont étudié la chose et à tous les témoignages des anciens visiteurs de la cathédrale ²⁸.

La figure de saint Lambert couché en habits pontificaux sur la prétendue chässe est tout aussi sujette à caution pour les mêmes raisons.

Le dessin de Van den Steen nous montre un saint Lambert accoudé qui ressemble d'une manière bien étrange et inquiétante à l'effigie de Jean Carondelet, archevêque de Palerme, prévôt de Saint-Donatien à Bruges et des collégiales de Seclin et de Furnes, doyen de la cathédrale de Besançon, abbé de Montbenoît, etc, mort en 1544, célèbre conseiller de Charles-Quint.

Son tombeau conservé à Saint-Donatien de Bruges ²⁹, l'actuelle cathédrale, le représente, couché en habits d'évêque, accoudé, tenant un livre. Van den Steen s'est probablement contenté de le faire copier non sans avoir ajouté aux habits ordinaires des évêques, le fameux superhuméral, propre à quelques évêques de l'Empire dont celui de Liège, attribut caractéristique des représentation de saint Lambert ³⁰.

Selon Van den Steen, la statue de saint Lambert, couché, aurait été surmontée du célèbre gonfanon de Saint-Lambert accordé aux liégeois par Charlemagne. Son dessin de l'autel appuie cette assertion.

Ce dessin du gonfanon est naturellement celui que Loyens avait publié en 1720 ³¹ car ni Van den Steen ni ses informateurs n'ont jamais vu le gonfanon qui a dû disparaître à cette époque. En effet B. Fisen le décrit comme existant vers 1696 ³², mais peu de temps après, Louis Abry ³³ nous apprend « qu'il estoit d'étoffe rouge » et Loyens, en 1720, confirme « qu'il étoit de soie rouge ».

Selon Mathieu Polain, à qui nous devons une étude critique sur l'histoire du gonfanon « il résulte des documents sûrs et sérieux que l'étendard de Saint-Lambert ne se trouvait pas d'ordinaire sur le maître-autel, mais dans le trésor » ³⁴.

Et l'auteur se moque du « dessin fait de chic de l'autel de Saint-Lambert dans Van den Steen qui a donné libre carrière à son imagination

28. J. YERNAUX, *La grande chässe de saint Lambert* dans *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire*, t. 27, 1936, p. 71-80.

29. On trouvera un dessin du tombeau de Carondelet dans TH. LEURIDAN, *Histoire de Seclin*, p. 33, Lille, 1929 ou A. DUCLOS, *Bruges. Histoire et souvenirs*, p. 221, Bruges, 1910.

30. M. BRIBOSIA, *L'iconographie de saint Lambert* dans *Bulletin de la Commission des Monuments et des Sites*, t. 6, 1955, p. 85 à 249. — En 1712, la sacristie de Saint-Lambert conservait encore un superhuméral à fond d'or chargé de perles et pierreries ; J. DEMARTEAU dans *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire*, t. 2, 1883, p. 31.

31. *Recueil héraldique des bourgeois de la Cité de Liège*, p. 5 avec vue. Liège, 1720.

32. B. FISEN, *Sancta Legia romanae ecclesiae filia*, p. 108, 109. Liège, 1696.

33. Né en 1643 ; texte publié dans le *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, t. I, 1882, p. 29

34. Étude publiée dans le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 35, 1905, p. 177 à 191.

très fertile, on le sait et dont la gravure est aussi fantaisiste que l'hypothèse de Monsieur Henaux »³⁵.

* * *

Les historiens de l'art baroque ne seront pas les seuls à se réjouir de la découverte de dessins de l'autel de la cathédrale. Elle intéressera aussi ceux qui étudient l'architecture gothique mosane.

En effet, les deux donnent des indications des plus précieuses sur l'abside de la cathédrale.

Le premier, celui de l'ancienne collection Brassinne, signale simplement la présence d'un déambulatoire ou de chapelles absidales.

Malheureusement le dessinateur n'avait visiblement pas d'intérêt pour cette architecture gothique et s'est contenté d'en esquisser les contours. Le dessin des chapiteaux est presque une caricature et les moulures des grandes arcades ne sont pas mieux traitées.

Celui de Fayn au contraire peut nous documenter sur l'architecture de l'église : une étude approfondie s'impose. (fig. 2).

Il nous révèle une abside polygonale comptant au moins cinq côtés. Celui du milieu est caché par l'autel, deux autres sont dessinés ainsi que le départ des arcades des deux suivantes.

On peut dès lors admettre que le plan de l'abside était un demi décagone ou un demi dodécagone ce qui est commun à un très grand nombre d'églises gothiques. Au dessus des arcades règne une moulure servant de base soit aux fenêtres de l'abside soit à un triforium. Le dessin n'est pas assez net pour pouvoir préciser.

Les arcades sont construites en arc en tiers-point, c'est-à-dire que les sommets des arcs forment un triangle équilatéral. La moulure des arcades semble être un filet cantonné de deux tores séparés par des cavets. L'existence des deux tores est certaine car la partie droite du dessin les révèle très nettement.

Les arcades reposent sur des colonnes de section circulaire cantonnée, vers l'intérieur de l'abside, d'une colonnette semblable³⁶.

Le chapiteau reprend évidemment le plan de la colonne : il est orné de deux rangs de feuilles et accolé d'un petit chapiteau, celui de la colonnette décoré d'un seul rang de feuilles.

L'abaque, en forme de disque aux bords arrondis a une forme curieuse.

Le fût de la colonne et de la colonnette est interrompu en son milieu par une bague formée d'un tore accolé de deux scoties cantonnées chacun de deux filets droits. Cette bague est très importante pour la datation du chœur, comme nous allons le voir.

La base est décorée dans sa partie supérieure de deux tores séparés par une scotie, le tore du bas étant beaucoup plus gros que celui qui le surmonte.

Dans quelle mesure le dessin est-il fidèle à la réalité ? Etienne Fayn comme tous ses collègues du 18^e siècle n'avait jamais appris que l'architecture classique et méprisait le gothique comme tous ses contemporains. On pourrait objecter qu'il a vécu à une époque où le romantisme pointait. En Rhénanie et à Zürich le goût pour l'architecture médiévale réapparaissait. François-Ignace Neuman, fils de l'illustre Balthasar, rebâtit les couronnements des 3 tours occidentales du dôme de Mayence, en style gothique mêlé d'éléments Louis XVI, de 1769 à 1774 ; les flèches de la collégiale de Zürich (Grossmünster) sont réédifiées en forme de dôme néogothique de section polygonale de 1781 à 1787 ; le prince évêque de Spire, Damien Auguste de Limburg-Stirum reconstruit en style roman la partie occidentale de sa cathédrale malgré l'opposition de l'architecte François-Ignace

35. *Ibidem*, p. 189.

36. Colonnes semblables à la nef de Walcourt (13^e s.) et de Huy (1^{re} moitié 14^e s.).

Neumann qui de 1772 à 1778 réédifia une nef romane pure et un *Westbau* mi-roman mi-néoclassique que les archéologues allemands s'accordent à proclamer horrible ³⁷.

Peu de temps après l'incendie qui ravagea les tours et les toitures de l'abbatiale de St-Mathias de Trêves surgirent de longues discussions, qui devaient durer trois ans, au sujet de la manière de reconstruire la partie supérieure de la tour centrale qui domine la façade : façade romane à trois grands portails baroques.

Finalement, en 1786 l'architecte Neurohr réédifia la tour en roman, fit sculpter des frises et des chapiteaux romans et couronna le tout par une balustrade avec pots-à-feu de style néoclassique (Louis XVI) ³⁸. L'ensemble paraît être une réussite.

On pourrait également rappeler la reconstruction intégrale du pignon oriental de l'abbatiale de Salem, en 1751 en style gothique assez pur, par l'architecte Bagnato ³⁹.

Par contre, les idées romantiques et néogothiques ne semblent pas avoir pénétré à cette époque au pays de Liège. De plus, il faut reconnaître que les connaissances en architecture gothique des hommes du 18^e siècle restaient très sommaires. Ce n'est, en effet, que vers 1850 soit 80 ans après, que l'étude scientifique de ce style sera entamée pour n'être pas encore achevée de nos jours tant elle est complexe.

Fayn, par contre, nous présente du gothique dont tous les éléments sont caractéristiques du style du début du 13^e siècle, disons de la première moitié.

Cet artiste, fidèle à l'architecture néoclassique dans toutes ses constructions, notamment celle de l'abbaye du Val-Saint-Lambert, eut été incapable de nous tromper en dessinant une église imaginaire de pur style gothique du 13^e siècle. Or, comme nous allons le voir tous les éléments de son dessin vont nous ramener au début de ce siècle. Il y a trop de logique, de cohésion et de vraisemblance pour croire à l'œuvre d'un faussaire qui, je le répète, ignorait les moyens de nous tromper, contrairement à Van den Steen, par exemple, qui possédait un « Viollet-le-Duc » sur son bureau. Fayen, n'était d'ailleurs pas suspect d'aimer le moyen-âge ni les idées « cléricales » puisque le chapitre cathédral de Liège le congédia en 1786 « pour idées trop avancées, lui qui, depuis 35 ans déjà était l'architecte de la cathédrale » ⁴⁰.

Puisque le style gothique nous est venu du nord de la France voyons à quelle époque on employait, en France, ces caractéristiques architecturales.

Lasteyrie ⁴¹ déclare que « c'est surtout pendant la seconde moitié du 12^e siècle que l'usage des bagues [des colonnes] fut à la mode, notamment à la cathédrale de Laon ; on en trouve encore dans quelques constructions du 14^e siècle ». On pourrait objecter que, ce qui est connu en France ne l'est pas nécessairement en Belgique, mais il faut observer que l'Allemagne les employait, car on trouvera des colonnes baguées aux églises de Walkenried, Maulbronn, Loccum, Riddagshausen, Otterberg et Ebrach, ainsi qu'au splendide cloître de Maulbronn ⁴². Il s'agit d'églises cisterciennes dans lesquelles on peut discerner une influence française mais les églises collégiales et abbatiales de Rhénanie connaissaient aussi les colonnes baguées. On les

37. Il fut rasé en 1854 pour faire place à un *Westbau* néo-roman.

38. Dans son magistral ouvrage consacré à cette église, Nicolas Irsch a écrit onze pages sur cette restauration, avec un esprit critique remarquable. N. IRSCH, *Die Trierer Abteikirche St-Mathias und die Trierisch-Lothringische Bautengruppe*, Trêves, 1927.

39. H. EYDOUX, *L'architecture des églises cisterciennes d'Allemagne*, Paris, 1952, p. 74-75.

40. C. A. P. L., 25, 1934, p. 38.

41. R. DE LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, t. II, p. 273. Paris, 1926.

42. H.-P. EYDOUX, *o. c.*

trouve à St-Quirin de Neuss, St-Cunibert et St-Géréon de Cologne, Bonn, Sinzig, Münster de Ruremonde, Linz, Remagen, Münstermaifeld, Gerresheim, Kaiserswerth et Werden ⁴³.

L'Angleterre qui possède tant de cathédrales du 13^e siècle possède des colonnes baguées en grand nombre. On en trouve au rétrochœur de Canterbury, achevé en 1184, au chapitre de Salisbury 1220-1260, au chœur d'Ely, commencé en 1234, aux fenêtres latérales de Salisbury, 1220-1260, à la nef d'Hereford (environ 1260), à la nef et au chœur de Worcester (commencée en 1218), au bras nord du transept de Lichfield (1240), et au chapitre de cette cathédrale (environ 1250) à la nef et au chœur de Lincoln (1^{ère} moitié du 13^e siècle) ⁴⁴. On les voit enfin aux nefs de Saint-Martin de Laon (vers 1170) et aux cathédrales de Laon (nef, 1180-1220) et de Rouen (nef, vers 1220).

Si toutes ces églises paraissent trop éloignées de la Belgique, on pourra faire observer que des colonnes baguées se voient au portail de l'église de Bertem, à celui de l'abbatiale du Parc, à la tour de Walcourt (tribune), au déambulatoire de Léau, et au chœur occidental de la collégiale Ste-Croix de Liège. Nous sommes toujours au début du 13^e siècle. En France on les trouve aux bas-côtés de la cathédrale de Sens (12^e siècle), au célèbre croisillon sud de celle de Soissons (début 13^e siècle), à la nef de la cathédrale de Laon, au chœur de Vézelay, au réfectoire de St-Martin-des-champs à Paris et à une maison de Dol, etc, datant toutes de la même époque ainsi qu'au chœur de la cathédrale de Genève (1160-1200).

Abordons maintenant l'étude du chapiteau :

La cathédrale d'Auxerre possède des chapiteaux qui lui ressemblent étrangement, sauf l'abaque qui dans ce cas est polygonal : il date du 12^e ou 13^e siècle ⁴⁵. On en voit les mêmes à la grande nef d'Amiens, de la cathédrale de Paris, aux piliers latéraux du chœur d'Auxerre (vers 1230) ⁴⁶ ainsi qu'à Chartres et à Beauvais (3^e quart du 13^e siècle) ⁴⁷.

La cathédrale de Lausanne (nef), et la collégiale de Valère à Sion ont des chapiteaux semblables datant de la première moitié du 13^e siècle ⁴⁸.

Mais une grande originalité de l'abside de Saint-Lambert réside dans la forme de ses abaqués. Si ceux-ci sont généralement polygonaux, ceux de l'ancienne cathédrale de Liège sont en forme de disque dont les bords sont arrondis en forme de demi-cercle. On peut appeler ces abaqués, des abaqués circulaires. La collégiale de Tongres en a les mêmes. Dans la grande nef, M^r Brigode voit à juste titre, si pas influence normande, au moins un rapprochement à faire avec l'école d'architecture anglo-normande, de même que pour les « passages » devant les fenêtres. Il suffit en effet d'ouvrir un livre consacré aux cathédrales anglaises pour observer une grande quantité d'abaqués circulaires. On les voit entre autres à la crypte de Rochester (1201-1227), à Salisbury (1220-1260), au chœur d'Ely (commencé en 1234), à Exeter (commencée en 1224), à l'escalier du chapitre de Wells (vers 1300), à la nef ou à la croisée d'Hereford (vers 1260), de Worcester (commencée en 1218), de Lichfield (vers 1240), à la nef et au chœur de Lincoln (1^{ère} moitié 13^e siècle) et au chapitre de Lichfield (vers 1250).

La Normandie en conserve entr'autres à la cathédrale de Coutances (chœur, milieu de 13^e siècle), au cloître du Mont-St-Michel (1225-1228), à la cathédrale de Sées (vers 1230), et à Norrey. Viollet-le-Duc, en signale aussi aux fenêtres des chapelles latérales de la cathédrale de Paris (1230-

43. W. MEYER-BARKHAUSEN, *Das grosse Jahrhundert Kölnischer Kirchenbaukunst, 1150 bis 1250*, Cologne, 1952, passim.

44. P. MEYER et M. HÜRLIMANN, *Englische Kathedralen*, Zürich, 1948.

45. C. ENLART, *Manuel d'archéologie française*, 1^{re} partie, t. II, p. 610. 3^e édition, Paris, 1929.

46. E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire d'architecture*, t. II, 1856, p. 403, 515, 517, 521.

47. LASTEYRIE, *op. cit.*, fig. 42 et 89 du tome I^{er}.

48. P. MEYER, *Schweizerische Münster u. Kathedralen des Mittelalters*, Zürich, 1945.

1250)⁴⁹ et observe qu'on les rencontre souvent en Normandie⁵⁰. Elles se généralisèrent vers 1235⁵¹.

Quant aux moulures des arcades, le dessin est trop peu précis pour en donner une idée exacte, mais il semble bien qu'il s'agit de tores cantonnés de deux cavets comme aux voussures des arcades des nefs des cathédrales ou collégiales de Genève, Lausanne, Sion, Laon, Chartres, Senlis, Paris, Nantes, Tours, Autun qui toutes, datent du début du 13^e siècle. L'église St Paul de Liège possède les mêmes moulures⁵².

L'étude approfondie de tous les éléments architectoniques de la cathédrale, nous ramène inmanquablement au 13^e siècle, et plus probablement à la première moitié de ce siècle. Il faut cependant interroger les textes qui parlent du chœur oriental afin de voir s'ils concordent ou non avec nos constatations.

Toutefois il ne peut être question d'aligner ici le grand nombre de témoignages laissés par les historiens ou les visiteurs au sujet de la cathédrale ce qui permettrait une étude complète de la chronologie de celle-ci.

Il est suffisamment démontré par les anciennes chroniques que le chapitre entreprit la reconstruction de l'église peu après l'incendie de celle-ci et ce n'est pas ici l'occasion d'y revenir. Rappelons-nous toutefois que le chœur oriental ou plus exactement l'autel de ce chœur, dédié à Notre-Dame et Saint-Lambert, fut consacré aux calendes de mai 1250 par Pierre, archevêque de Rouen, très probablement en présence des archevêques de Mayence, Trèves et Cologne et des évêques de Metz, Châlons et Liège⁵³. Evidemment le fait de consacrer un autel ne prouve pas que l'église ait été achevée à ce moment mais on ne déplace quand même pas six archevêques ou évêques pour une petite cérémonie intime se déroulant dans le chœur et les échafaudages d'une abside en pleine construction. La voûte du chœur, par exemple, n'était peut-être pas encore construite car en 1313, cette abside était inaccessible pour les cérémonies de la messe solennelle célébrée par le prince-évêque Adolphe de la Marck. Celles-ci durent se dérouler au vieux-chœur, sur l'autel des saints Cosme et Damien « qua parte tunc ecclesie chorus erat »⁵⁴. En 1319, fut achevé le nouveau chœur et la châsse de saint-Lambert fut placée sur la porte du chœur (c'est-à-dire au centre du jubé oriental), dit Jean d'Outremeuse (1338-1400) presque contemporain des faits⁵⁵. Elle devait rester à cet emplacement jusqu'à la destruction de l'église.

En réalité le chœur, ou l'emplacement destiné aux clergé et aux stalles se trouvait à la croisée du transept comme aux églises de St-Pierre, Ste-Croix, St-Denis, St-Barthélemy de Liège et tant d'autres qu'il serait oiseux de citer. La cathédrale n'avait pas de chœur à proprement parler, à savoir une construction placée entre le transept et l'abside, comme à St-Martin et St-Jacques, destinée à recevoir les stalles. L'abside faisait directement suite au transept comme le prouve le plan de Carront publié par Van den Steen et Hock ainsi que les plans et les vues de l'église.

Le chœur ou plus exactement l'abside était entourée d'un déambulatoire sans chapelles absidales comme aux collégiales de Dinant et de Léau, disposition assez rare dans les églises importantes. En effet la multiplication incroyable du nombre des autels et de messes fondées avait amené presque

49. *Dictionnaire de l'architecture...*, t. 1, 1858, p. 2.

50. *Ibidem*.

51. *Idem*, t. 2, 1856, p. 531.

52. Profil et évolution de ces moulures dans C. ENLART, *Manuel d'archéologie française*, 1^{re} partie, t. 2, Paris, 1929, p. 481 à 491, figure 242C.

53. Chronique de Jean de Hoxem éditée par G. KURTH en 1927, p. 8. L'éditeur fait remarquer que ce passage de la chronique contient deux erreurs.

54. *Idem*, p. 146. On dut très souvent la réparer, en 1443 par exemple.

55. Édition S. BORMANS, t. 6, 1880, p. 250.

tous les chapitres cathédraux à édifier trois, cinq ou parfois même sept chapelles alentour de l'abside pour y placer décentement les nouveaux autels. De nombreux dignitaires ou chanoines se faisaient inhumer dans ces chapelles, mais St-Lambert n'eut jamais de chapelles absidales, car on ne connaît aucune fondation d'autels ni de messes à cet endroit et on ne cite pas davantage d'inhumation dans ces lieux. En effet, la dénomination de ces autels est conservatrice à l'extrême et l'on connaît des autels fondés au 12^e ou 13^e siècle, transférés par après dans une autre partie de l'église et appelés imperturbablement « in crypta » ; tout au plus ajoute-t-on parfois « nunc translatum ad... » Or les listes d'autels de St-Lambert signalent quelques transferts d'autels, ceux qui étaient placés sur les portes du cloître oriental et ceux des deux premières chapelles latérales de la nef, à l'est. Aucune mention de l'existence ou du transfert d'autels ou de messes fondés dans les chapelles absidales. Or la cathédrale avait 72 fondations d'autels, (il y en avait même un dans le cloître) et les chapelles de l'abside auraient été si elles avaient existé, dotées d'autels fondés comme dans toutes les églises d'Europe : on ne connaît aucune exception à cette coutume ⁵⁶.

L'affirmation de Jean d'Outremeuse relatant qu'en 1319 « fut par-fais li noveal hour [lisez chœur] del englieze de Liege », est confirmée par Fisen qui s'exprime clairement en des termes dont voici la traduction : « En 1319 fut achevée la partie de l'église Saint-Lambert qu'on appelle le chœur [remarquons la précaution de l'auteur qui veut ainsi souligner le fait que l'église n'a pas de chœur construit comme tel entre l'abside et le transept mais un chœur provisoire soit des stalles dans la croisée du transept]. En même temps on mit la dernière main aux travaux de l'église, soit 136 ans après qu'elle avait brûlé ; [en comptant les années 1185 à 1319, y compris les deux dates extrêmes on trouve en effet, un espace de 136 ans] ; mais l'autel, ajoute-t-il, avait déjà été consacré en 1250 sous Henri de Gueldre ce qui évidemment n'aurait pu se faire que si le chœur n'avait été déjà achevé. Sur ce point Fisen commet une légère erreur car, au moyen-âge, on a consacré bien des fois, des églises inachevées ce qui au temps de Fisen ne se faisait plus de la même manière car on construisait les églises, au 17^e siècle, par des tranches de travaux plus brèves et espacées, comme de nos jours.

Plusieurs fois le chapitre voulut agrandir le chœur ⁵⁷ de manière à enlever les stalles de la croisée du transept et dégager celui-ci. On aurait dû, dans ce cas, déplacer le tombeau d'Erard de la Marck, du milieu de la croisée vers le milieu du chœur et reculer le jubé et les stalles vers l'orient. Le jubé était en effet placé entre la dernière travée de la nef et la croisée du transept. On décida, en 1576 de rebâtir le chœur et, selon Delvaux, compilateur du 18^e siècle, on en aurait même jeté les fondations ⁵⁸ mais les recès du chapitre de 1570 à 1580 n'en soufflent mot.

D'ailleurs, si on l'avait fait, pourquoi aurait-on parlé de l'agrandir une fois de plus 60 ans plus tard, en 1632 ⁵⁹. Cette année, le chapitre est pressenti par des gens habitant les maisons situées le long du cloître oriental de la cathédrale : ils voulaient percer des fenêtres vers l'église : le chapitre se réserva le droit d'agrandir l'église ou le chœur même au détriment de ces maisons « iuxta ambitum ecclesiae versus forum » ⁶⁰.

56. On trouve la trace des autels fondés dans les chartes et les cartulaires de la cathédrale qui en citent un grand nombre, et dans les listes du 15^e et 16^e siècle (A. E. L., Cathédrale Saint-Lambert, Secrétariat n° 234, 235) et celles publiées dans *Leodium*, t. 8, 1909, p. 87-93, et les *Tableaux ecclésiastiques de 1775 à 1794*. Le nonce Albergati transféra deux autels par ses statuts de 1614 publiés par H. DESSART dans B. C. R. H., t. 118, 1953, p. 271.

57. Déjà en 1374. C. E. S. L., t. 4, p. 515.

58. D'après E. COBERT, *Liège à travers les âges*, t. 3, p. 470.

59. A. E. L. Fonds Cathédrale, secrétariat, n° 30, p. 65.

60. Remarquer l'expression habituellement employée *ambitus* et rarement *claustrum* pour désigner les galeries formant ce que nous appelons le cloître oriental de l'église.

En réalité tous ces projets ne furent jamais exécutés car le doyen de St-Pierre, Delvaux, mort vers 1795, remarque que c'est une «portion de la nef qui servit de chœur provisionnellement et jusqu'à ce qu'on remette la main à l'œuvre ce qui n'est point arrivé jusqu'ici : les pierres d'attente ou plustot des grosses voûtes d'attentes en convainquent les yeux. Si l'on excepte le chœur, l'église St-Lambert reçut son complément 136 ans après l'incendie. Saumery décrit longuement la cathédrale, vers 1738 et regrette qu'elle ne soit pas achevée. Il déclare que «le chœur est pris tout entier dans la nef : le sanctuaire commence aux croisons c'est-à-dire à l'endroit même ou le chœur aurait dû commencer et les ailes de la nef finissent au même endroit en sorte que, si l'exécution eut répondu au dessin, le vaisseau qui devait être formé en croix, aurait eu, a tout le moins un quart de longueur au delà de celle qu'il a » En langage archéologique moderne, cela revient à dire : le sanctuaire ou l'abside commence à la croisée du transept c'est-à-dire à l'endroit même où le chœur aurait dû commencer et les bas-côtés ou nefs latérales finissent au même endroit ⁶¹.

En conclusion, nous pouvons affirmer que Fayn a bel et bien vu et dessiné l'abside construite au 13^e siècle, dont seule la voûte à dû être modifiée au cours des âges par des réparations ou des reconstructions.

L'abside entourée d'un déambulatoire n'a jamais eu de chapelles absidales dont aucun acte ne fait mention et qu'on n'aurait évidemment pas détruite pour le plaisir de réduire la beauté de l'église.

Le dessin de l'autel de Van den Steen n'est qu'une fantaisie et les dessins qui viennent de nous retenir permettent de connaître l'abside gothique du 13^e siècle et l'autel baroque de l'ancienne cathédrale.

Richard FORGEUR.

61. P. SAUMERY, *Les délices du pays de Liège*, t. 1, p. 103, Liège, 1738.