

U 262 A

# LA CATHÉDRALE SAINT-PAUL

A LIÈGE

par L. DEWEZ et R. FÔRGEUR

## Avertissement

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

LA COMMISSION DES FEUILLETS ARCHÉOLOGIQUES : MM. Georges HANSOTTE, René BRAGARD, Léon DEWEZ, Pierre COLMAN et Richard FORGEUR, secrétaire.

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

Dans cette collection :

1. **L'église Saint-Jacques à Liège**, par Louis GOTHIER, 1955; 4<sup>e</sup> édition, 1970.
2. **La cathédrale Saint-Paul de Liège**, par Léon DEWEZ (1956, épuisé), et Richard FORGEUR; 2<sup>e</sup> édition, 1980.
3. **La basilique Saint-Martin à Liège**, par Richard FORGEUR, 1956; 3<sup>e</sup> édition, 1973.
4. **L'hôtel de ville de Liège**, par Armand DELHAES, 1956 (épuisé).
5. **Le Palais de Liège**, par Richard FORGEUR, 1957; 3<sup>e</sup> édition, 1976.
6. **L'église Saint-Barthélemy à Liège**, par Georges HANSOTTE, 1957; 2<sup>e</sup> édition, 1967.
7. **L'église Saint-Denis à Liège**, par Richard FORGEUR, 1958; 2<sup>e</sup> édition, 1971.
8. **L'église Saint-Jean-l'Évangéliste à Liège**, par François BONIVER, 1959 (épuisé). Voir n° 13.

Voir suite au revers de la couverture.

0262A

## Feuillets archéologiques de la Société royale LE VIEUX-LIÈGE

2

## LA CATHÉDRALE SAINT-PAUL A LIÈGE

PAR

Léon DEWEZ  
et  
Richard FORGEUR



1980

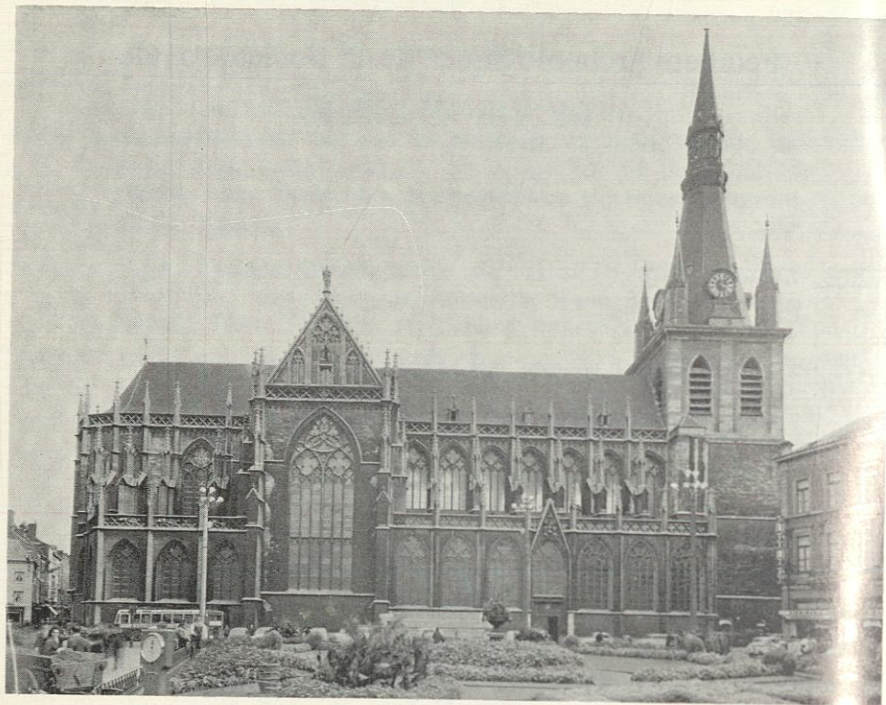


Fig. 2.

## I. — HISTOIRE DU CHAPITRE

C'est l'évêque Éracle (959-971) qui fit édifier la collégiale Saint-Paul, la troisième de la cité, et lui accorda des revenus suffisants pour la dotation de **30 chanoines séculiers**.

Ces chanoines séculiers<sup>1</sup> dont la majorité recevait les ordres majeurs : prêtre, diaconat ou sous-diaconat, étaient obligés de chanter chaque jour les 7 heures canoniales (matines-laudes, prime, tierce, sexte, none, vêpres et complies) et une grand-messe. Plus tard, on y ajouta l'office des morts, celui de la Vierge et de nombreux anniversaires fondés.

Les chanoines étaient nommés par l'évêque non en tant que tel mais comme successeur du fondateur.

Pendant les deux premiers siècles, les chanoines vivaient en commun, utilisant un réfectoire, un dortoir et une salle du chapitre alignés le long du cloître. A leur tête, se trouvait un prévôt, élu par le chapitre parmi les chanoines de la cathédrale S<sup>t</sup>-Lambert; il gérait les questions économiques tandis que le doyen assumait la direction spirituelle et que le coste veillait à l'entretien des bâtiments et des objets du culte. Le chœur assurait l'exécution du chant et nommait les musiciens, les chantres et les enfants de chœur à qui le maître de chant prodiguait un enseignement musical; l'écolâtre leur donnait des connaissances comparables à notre enseignement primaire. D'autres garçons, externes cette fois, fréquentaient aussi l'école capitulaire.

A la fin du 12<sup>e</sup> siècle, la vie religieuse des chapitres de chanoines séculiers et des abbayes bénédictines connut un vif déclin : le relâchement succéda à la ferveur. Deux changements importants affectèrent les collégiales : les chapitres, estimant que la gestion économique, confiée au prévôt, était l'objet d'abus, la lui retirèrent et la confièrent à des comptables tenus à rendre compte. Les prévôts ne conservèrent qu'une primauté honorifique et de gros revenus : leur autorité fut anéantie. D'autre part, les chanoines, abandonnant la vie commune, s'établirent dans des maisons dont ils étaient propriétaires, construites sur des terrains avoisinant la collégiale et demeurant la propriété du chapitre; ces maisons ne pouvaient être vendues qu'à des chanoines. Les grandes parcelles cadastrales situées près de l'église à l'entour des places Saint-

<sup>1</sup> Tenus au célibat en tant que clercs ayant reçu les ordres majeurs, ils ne faisaient aucun vœu d'où le nom de séculiers « vivant dans le siècle », contrairement aux chanoines réguliers (croisiers, prémontrés, etc.) et autres religieux prononçant les trois vœux de religion (pauvreté, chasteté, obéissance à une règle) vivant dans un monastère.

Paul et de la Cathédrale sont, de nos jours encore, le souvenir de leurs résidences.

Dès le début du 13<sup>e</sup> siècle, l'abbé de Floreffe (près de Namur) était de droit, chanoine de Saint-Paul, où il se faisait remplacer par un vicaire. Il jouissait d'une maison, rue Bonne-Fortune.

Aux 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles, les papes s'immiscèrent de plus en plus dans les nominations de chanoines au détriment de l'évêque; dans le but d'augmenter les revenus de la curie, ils attribuèrent les canonicats à des candidats, indignes « chasseurs de prébendes », étrangers pour la plupart, « cumulards » et non résidents. Depuis le 15<sup>e</sup> siècle, un accord arraché au pape par l'empereur régla ce conflit en instaurant un système assez curieux : le pape nommera aux canonicats devenus vacants pendant les mois impairs, et l'évêque pendant les mois pairs; les dignitaires seront élus par les chanoines. Ce concordat, en usage jusqu'en 1797, mit fin à de nombreux conflits et procès.

C'est aux 13<sup>e</sup>, 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles que des chanoines fondèrent des bénéfices appelés autels ou chapellenies : ils faisaient édifier un autel, lui attribuaient à perpétuité des biens-fonds ou des rentes, en grain généralement, pour rétribuer un prêtre appelé altariste, bénéficiaire ou chapelain de l'autel, obligé d'y célébrer autant de messes que l'acte de fondation le précisait et, le plus souvent, de chanter les heures canoniales avec les chanoines.

C'est l'augmentation considérable du nombre des chapellenies (40 fondations réparties sur 25 autels) qui entraîna l'obligation de construire 11 chapelles le long des bas-côtés et 2 près de l'abside.

Le chapitre était seigneur justicier de nombreux villages dont Wonck, Nandrin, Hamois, Ramet; il possédait des bois, des terres arables, des maisons, des rentes et la dîme (c'est-à-dire la 11<sup>e</sup> partie des récoltes) intégrale ou partielle de 18 paroisses où il avait généralement le droit de collation, à savoir le droit de nommer le curé comme à Saint-Martin-en-île, paroisse du chapitre située près de la collégiale.

Les énormes revenus servaient à payer les curés et les frais du culte dans les paroisses dont le chapitre percevait la dîme, à entretenir les bâtiments de la collégiale et principalement à rétribuer le personnel considérable de l'église qui s'élevait à une centaine de membres : 30 chanoines, 37 chapelains, 10 enfants de chœur et 17 musiciens environ (chantres et instrumentistes), les sacristains, l'organiste, le souffleur, le carillonneur, les sonneurs de cloches et gardiens de l'église, le mesureur des grains, le receveur et ses adjoints, etc. Certains emplois étaient cumulés par une seule et même personne, par les chapelains notamment dont les revenus étaient souvent insuffisants pour subsister.

Dix prévôts furent évêques de diocèses voisins ou évêques auxiliaires. L'écolâtre Daniel de Blochem (†1467) et le doyen Albert de Limbourg (†1627) furent historiens du chapitre. Parmi les chanoines, on relèvera les noms de Remacle Fusch (†1587) médecin et botaniste réputé, dont une rue rappelle le nom, du peintre Bertholet Flémalle (†1676) et de quelques juristes. Le chapelain le plus célèbre fut le compositeur Jean Guyot, de Châtelet, maître de chapelle de l'empereur Ferdinand I (†1588).

**En septembre 1797, le chapitre fut supprimé** par la république française à laquelle la principauté de Liège venait d'être annexée. Les chanoines reçurent une pension; le personnel fut privé de son emploi sans la moindre indemnité; tous les biens meubles ou immeubles du chapitre et de la fabrique devinrent propriétés de la république française qui les vendit peu après; les chanoines demeurèrent propriétaires de leurs maisons, la république ne nationalisant pas les biens privés.

**Le concordat de 1801** allait recréer le diocèse de Liège, ériger Saint-Paul en cathédrale sous le titre de l'Assomption, de la conversion de Saint-Paul et de Saint-Lambert (novembre 1802), avec un chapitre de 8 chanoines titulaires (12 depuis 1842), prêtres, tenus au chant de l'office, et nommés par l'évêque.

Sept d'entre eux furent des anciens chanoines des collégiales liégeoises dont 3 de Saint-Paul. A côté d'eux, on compte depuis lors, un nombre variable de chanoines honoraires, non rétribués, pouvant participer aux offices. Parmi les 28 premiers, 16 étaient d'anciens chanoines de Saint-Paul. Des chapelains aident à la célébration des offices. Ils sont vêtus de noir tandis que les chanoines obtinrent, en 1843, le droit de porter au chœur la croix pectorale (dont les chanoines de Saint-Lambert ornaient jadis leur habit civil) et, en 1859, l'habit de chœur violet, tant celui d'hiver que celui d'été.

Cinq chanoines titulaires comptent parmi les historiens liégeois les plus célèbres : Joseph Daris (1821-1905), Georges Monchamp (1856-1907), Émile Schoolmeesters (1842-1914), Sylvain Balau (1854-1915), Guillaume Simenon (1871-1951). Olivier-Joseph Thimister (1816-1899) chanoine honoraire, chapelain attaché à la cathédrale pendant 55 ans, fut le premier historien moderne du chapitre.

L'église n'a jamais été paroissiale. Située jadis dans la paroisse S'-Martin-en-île, elle est, depuis 1803, dans celle de S'-Jacques.

Voici donc plus de mille ans que des chanoines séculiers chantent journallement l'office divin dans l'église Saint-Paul !

## II. — HISTOIRE DE L'ÉDIFICE

Tout porte à croire que la collégiale romane occupait l'emplacement de l'église actuelle dont le chœur et le transept ont un plan encore roman. Elle avait une crypte munie d'un autel, une tour fort semblable à celle de Saint-Denis : dans le bas, se trouvait le chœur occidental avec l'autel Sainte-Gertrude, abbesse de Nivelles; au premier étage, l'autel Saint-Thomas de Canterbury, martyr (†1170). Aucune porte n'ouvrait la tour vers l'extérieur, comme il en est de nos jours encore. Au sud, un cloître à quatre ailes dont la galerie orientale desservait le chapitre, le réfectoire et le cellier; elle abritait l'autel « Notre-Dame dans le cloître ». L'aile sud longeait les écoles.

Vers 1240, le chapitre entreprit la **reconstruction de l'église** en style gothique en commençant par le chœur actuel (pas le sanctuaire), le transept et les deux premières travées de la nef. Une concession d'indulgences, en 1254, nous apprend que les travaux étaient en cours. En 1289, un évêque consacra le maître-autel et huit autres. Le sanctuaire se terminait alors par un chevet plat comme à Tongres, Orval, Saint-Christophe et Saint-Antoine de Liège. Comme à Sainte-Croix, il était cantonné de deux salles perpendiculaires à l'axe de l'église, celle du nord servant de vestiaire, celle du sud, de trésorerie, fermée par la belle porte de la trésorerie actuelle. A l'entrée du chœur, une poutre ornée portait un grand crucifix et les statues de sainte Marie et de saint Jean.

A la fin du 13<sup>e</sup> siècle, il y avait déjà 15 autels fondés, ce qui entraîna la construction de chapelles le long du bas-côté nord pour

les y loger. Jusqu'au milieu du 14<sup>e</sup> siècle, le reste de la nef romane et la tour romane subsistaient. A ce moment, peut-être plus tôt déjà, le chapitre entreprit l'**achèvement de l'église gothique** en édifiant d'une part, les **trois absides polygonales** (on a inhumé dans celle du sud, en 1359) et d'autre part, les **cinq travées occidentales des nefs avec leurs chapelles** ce qui entraîna la démolition de l'aile nord du cloître pour faire place aux chapelles sud où des fondations d'autels sont signalées dès la fin du 14<sup>e</sup> siècle.

De nos jours encore, on peut observer 30 différences dues à ces deux campagnes de construction. Elles se marquent dans les colonnes, les chapiteaux, le triforium, les abaque, les congés, les contreforts, les arcs-boutants (côté sud) des deux travées orientales de la nef, différentes des cinq autres. Les charpentes médiévales (13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> s.) couvrent encore tout l'édifice, sauf le bas-côté nord; elles sont homogènes sauf celle du chœur, nettement plus archaïque (milieu du 13<sup>e</sup> s.).

Vers 1390, on posa la première pierre de la tour, élevée jusqu'à hauteur de la corniche de la grande nef, couverte alors d'un beffroi de bois peu élevé, dont la gravure de Remacle le Loup et quelques autres nous ont conservé le souvenir. Comme pour les tours de Huy, Saint-Martin, Saint-Lambert, Malines et celles, plus tardives (16<sup>e</sup> siècle) de Stavelot et de Floreffe, le volume intérieur est incorporé à l'église, nulle cloison ne le séparant de celle-ci; la voûte de la tour est au même niveau que celle de la nef.

L'**église fut achevée** (sauf le haut de la tour) sous le décanat de Grégoire Mariscal (1417-1430) nous dit un chroniqueur contemporain des faits, Blochem.

Le cloître fut reconstruit de 1445 à 1530 environ. Au 16<sup>e</sup> siècle, on enlumina la voûte de beaux rinceaux et Lambert Lombard orna l'église de quelques peintures murales, tandis que des vitraux vinrent faire rutiler la lumière de quelques fenêtres. Au siècle suivant, un mobilier Renaissance ou baroque

**prit la place du gothique.** Le jubé du chœur fut démoli, en 1711, au profit d'une tribune placée dans la tour à l'usage de l'orgue et de l'orchestre. En 1798, l'église devint abattoir et boucherie, les stalles et les autels des chapelles latérales disparurent, les autres étant sauvegardés. Le carillon et l'argenterie furent fondus tandis que les cloches échappaient à la fonte. Sous l'Empire français, la fabrique d'église **édifia la partie supérieure de la tour** avec sa flèche, plaça de nouvelles stalles, parvint à récupérer une partie du trésor de l'ancienne cathédrale tandis que l'Etat s'efforçait de panser les plaies en cédant à l'église des biens « nationaux » tels que l'orgue de Saint-Pierre, le carillon de Saint-Lambert, les sculptures de Del Cour, de Saint-Pierre, du Pont des Arches et des Sépulcrines ainsi que des pièces d'argenterie de quelques églises supprimées. Quatre autels dessinés par l'architecte François-Joseph Dewandre, exécutés par Henri Dumont, marbrier, prirent place dans les chapelles des bas-côtés, en 1810. Il en subsiste encore deux. En 1817, on plaça au-dessus des stalles 4 énormes tableaux de Anciaux et Tahan. Le gouvernement hollandais déposa ou donna des tableaux récupérés au Louvre, après 1815.

**La période qui s'étend de 1845 à 1914 verra l'église subir de nombreux changements**, heureux ou malheureux : les architectes Charles Delsaux et, par la suite, Auguste van Assche, furent chargés de réparer, compléter, embellir et amplifier l'église. Ils édifièrent les bas-côtés du chœur, reconstruisirent les contreforts, les arcs-boutants, les galeries du côté nord, ajoutèrent de gros pinacles trop importants, de telle sorte que la façade vers la Place de la Cathédrale, l'abside, le chœur et le transept furent défigurés par un décor surabondant en petit granit, bientôt sali par la pollution atmosphérique.

La belle et sobre façade sud de la nef, édifiée en calcaire mosan, judicieusement restaurée par les architectes Lohest et Bourgault n'en paraît que plus attachante dans sa sobriété. Elle est visible par les fenêtres du cloître, ouvert au public.

**La majeure partie du mobilier baroque fut détruite ou aliénée** et remplacée par de riches meubles néo-gothiques (stalles, autels, chaire, orgues) créés par de grands artistes, de nouveaux vitraux furent placés (détruits en 1944), tandis que les murs furent dépouillés des enduits de plâtre posés au 18<sup>e</sup> siècle; le cloître recouvra de beaux fenestragés gothiques. Si le mobilier a souffert de cette « *restauration* » historisante où le goût exclusif pour le Moyen Age romantique tel que le 19<sup>e</sup> siècle le concevait, a triomphé, l'architecture, elle, y a beaucoup gagné. Une seule victime irremplacée, l'orgue de Jean-Baptiste le Picard (1739-1741) aliéné pour faire place à un Geurts de 1909 !

Tandis que des vitraux exécutés par l'artiste liégeois Gustave Monzée et l'éminent vitrailleur parisien Max Ingrand ont déjà pris la place des verrières détruites, d'autres sont en cours d'exécution. Les tableaux endommagés sont, pour la plupart, ou restaurés ou livrés actuellement aux restaurateurs réputés de l'Institut royal du Patrimoine artistique.

## DESCRIPTION

### I. — EXTÉRIEUR.

*Se rendre Place de la Cathédrale* d'où l'église se découvre dans tout son développement, de l'abside à la tour et d'est en ouest (fig. 2, page 2).

1<sup>o</sup> L'abside polygonale du 14<sup>e</sup> siècle a gardé son ornementation d'époque. Toutefois l'appareil de pierre de Lorraine contraste avec la teinte générale de l'église, bâtie en petit granit.

2<sup>o</sup> Chœur, transept et vaisseau du 13<sup>e</sup> siècle avaient la sobriété du style ogival primaire; on y a ajouté des galeries résillonnées à la naissance des toits, des crochets fleuris sur les rampants du gable du transept surmonté d'une statue de saint Paul, sur les arcs-boutants comme sur les grêles pinacles au sommet des contreforts. Le collatéral fort remanié au 19<sup>e</sup> siècle

Façade  
nord

masquant la partie inférieure du chœur, les fenestragés des grandes fenêtres, les chapelles latérales, le portail très orné et la base de la tour appartiennent à la période du gothique secondaire. Sur le linteau de la porte, se lit une inscription qui figure sur un ancien sceau de la ville : *sancta Legia ecclesiae romanae filia*, Liège sainte, fille de l'église romaine.

3° La tour. L'étage des cloches, bâti au début du 19<sup>e</sup> siècle, se différencie de l'ensemble du monument par la teinte jaunâtre de son matériau et la pauvreté de son architecture. Entre quatre clochetons couverts d'ardoises, la flèche à pans coupés s'adorne de quatre cadrans d'horloge, puis, plus haut, d'une lanterne sur ailerons, et porte, à quatre-vingt-dix mètres au-dessus du sol, le coq symbolique sommant une grande croix de fer forgé.

Horloge et carillon logés dans le clocher proviennent, comme les matériaux qui les abritent, de la cathédrale Saint-Lambert. Les six cloches de sonnerie datent du 19<sup>e</sup> siècle. Le carillon, restauré en 1976, comprend 49 cloches dont 34 proviennent de Saint-Lambert; elles furent fondues en 1751 par A. van den Gheyn de Louvain. Le grand tambour du carillon, signé par Gilles Debeve et son fils en 1756, est conservé en place mais inutilisé depuis 1976.

Côté est

*Se rendre dans la rue Charles Magnette* pour admirer le chevet (fig. 3) qui se présente dans sa svelte élégance, avec ses fenêtres aux lignes élancées où s'inscrivent les fenestragés terminés par des tympanes en triangles curvilignes caractéristiques du style rayonnant dans le pays de Liège. Les trois contreforts extrêmes de l'abside reposent sur des consoles finement sculptées de motifs végétaux. La galerie résiliée, qui règne au-dessus de l'abside polygonale, est le modèle adopté par l'architecte Delsaux qui décida de faire courir cet élément décoratif tout le long de la façade septentrionale.

De ce côté apparaît également, à droite, le double chevet du collatéral nord de style secondaire dont la nef la plus rapprochée du chœur s'achève par une absidiole.



Fig. 3.

*Emprunter la rue Saint-Paul, puis s'engager à droite dans la rue Bonne-Fortune.* Masquée par les annexes de la cathédrale, la façade méridionale n'est que partiellement visible soit, avec un certain recul, de la place Saint-Paul, soit de l'intérieur de la galerie sud du cloître, par l'une de ses baies s'ouvrant sur le préau.

Façade  
sud

Le fait que cette façade est peu visible lui a valu d'être moins altérée par les restaurateurs du siècle dernier. Heureusement, les travaux de réfection, entrepris au début de ce siècle, sous la direction des architectes Fernand Lohest et Camille Bourgault, ont respecté les témoins archéologiques des phases successives de la construction.

Les murs du vaisseau n'ayant pour tout ornement qu'une arcature trilobée, peu saillante, sous la corniche, les solides contreforts surmontés d'un simple fleuron et les massifs arc-boutants dépourvus de sculptures appartiennent authentiquement à la première période gothique; les fenestragés des grandes baies dessinent un tracé rayonnant et les chapelles latérales, au-dessus desquelles règne un garde-fou résilié, laissent apparaître, dans les meneaux de leurs fenêtres, des éléments rayonnants.

Comme les murs gouttereaux de la nef, les faces latérales du croisillon sud du transept ont gardé leur aspect primitif, mais la partie supérieure du pignon sommé d'une statue de saint Lambert a reçu, au 19<sup>e</sup> siècle, la même ornementation rayonnante que celle de la façade nord.

De ce côté, on observera également, en bordure de la rue Bonne-Fortune, les façades des annexes de la cathédrale, construites à la fin de la période gothique, remaniées au 18<sup>e</sup> siècle et en partie restaurées au siècle dernier. La porte et quelques fenêtres à croisée sous une accolade sont de bons témoins de l'architecture du 16<sup>e</sup> siècle.

Côté  
ouest

A observer de la place Saint-Paul d'où l'on découvre le bel ensemble formé par la tour, un portail du 16<sup>e</sup> siècle et le grand mur aveugle de la galerie occidentale du cloître, tendu d'un feuillage de vigne vierge et coiffé d'un grand toit d'ardoises.

Étayée à ses angles par de robustes contreforts, la base de la tour ne présente pas d'ouvertures dans ses murs latéraux, ornés uniquement de deux larmiers : dans sa face occidentale, s'ouvre une immense baie (1907) dont le fenestrage rayonnant est dû à l'architecte Lohest qui, atteint lui aussi, comme Delsaux, de la hantise de l'unité, avait cru bon de le substituer à des meneaux flamboyants de la fin du 15<sup>e</sup> siècle.

Le **portail monumental** (fig. 4), qui s'érige au pied de la tour, date du règne du prince-évêque Corneille de Berghes (1538-1544) dont les armes timbrent le fronton et surmontent un grand médaillon circulaire où est sculptée en bas-relief une *Conversion de saint Paul* (Act. ap. 9).

En dessous de sept niches gothiques, vides malheureusement, des têtes en médaillons surmontent deux bas-reliefs : la *Nativité* et la *Résurrection du Christ*.

La structure du portail est nettement ogivale, mais sa décoration combine des éléments flamboyants et des sculptures de style Renaissance, marquant ainsi la soudure entre les conceptions traditionnelles et l'art nouveau dont le triomphe s'affirme pleinement dans le portail de Saint-Jacques réalisé peu d'années après celui-ci.



Fig. 4.

## II. — INTÉRIEUR.

Pénétrer dans l'église par le portail septentrional (Place de la Cathédrale). Se porter dans le fond, là où la tour se soude à la grande nef<sup>1</sup> : vue d'ensemble de l'intérieur dont voici les dimensions générales : longueur, de l'extrémité de l'abside au fond de la tour : 82,75 m ; largeur totale : 33,50 m ; longueur du transept : 32,10 m ; hauteur sous clés : 24 m (couverture et fig. 5, page 14).

La grande nef, très pure de lignes, comporte sept travées dont la structure est marquée d'influences champenoises et bourguignonnes. Les deux travées orientales datent du 13<sup>e</sup> siècle, comme les bas-côtés, le transept et la partie rectangulaire du chœur.

Les colonnes présentent des bases, fûts et chapiteaux cylindriques. Ces derniers sont sculptés de feuillages peu saillants, largement épanouis, du type dénommé « feuilles d'eau » ou plantain très répandu dans la région mosane, et surmontés de tailloirs polygonaux.

[1]

Grande  
nef

<sup>1</sup> Les chiffres entre crochets renvoient au plan en annexe.



Arcades de la grande nef et ogives des voûtes latérales retombent sur les tailloirs d'où s'élançant, en faisceaux, de fines colonnettes engagées dont les chapiteaux, à la naissance des fenêtres hautes, reçoivent la retombée des doubleaux et des ogives.

Tout au long de la nef et dans le transept, entre les arcades et les fenêtres hautes, règne un élégant triforium formé de gracieuses colonnettes soutenant, sur leurs chapiteaux en pierre de sable, une arcature à arc brisé-redenté et des écoinçons sculptés dans la même pierre, employée également pour le rang inférieur des claveaux des grandes arcades et dans les nervures de toutes les voûtes.

Le triforium se prolonge dans la tour du 14<sup>e</sup> siècle, mais il est ici entièrement en calcaire mosan, d'une facture plus lourde et d'une exécution plus fruste.

Les clés de voûte de la partie ouest représentent des têtes d'hommes barbus, dans un décor à six lobes; celles du centre l'effigie de saint Paul encadrée par deux anges céroféraires. Quant aux deux travées orientales, elles en sont dépourvues.

Les voûtes du vaisseau et du transept, quadripartites, sont peintes d'exubérants rinceaux polychromes d'un très heureux effet décoratif, exécutés au 16<sup>e</sup> siècle, ainsi que l'indiquent plusieurs millésimes, 1528, 1529 et 1557, inscrits sur des banderoles simulées (fig. 6). Cette décoration a été continuée au siècle dernier dans les voûtes des bas-côtés et des chapelles latérales.

La grande nef ne contient qu'un seul meuble d'art, mais il est de dimensions monumentales puisque le pinacle qui le surmonte jaillit jusqu'à hauteur de la naissance des voûtes. C'est la **chaire de vérité** richement sculptée dans le bois de chêne qui, sous sa teinture et son polissage, a pris les tons et les reflets du bronze; conçue par Guillaume Geefs, le fécond sculpteur bruxellois du milieu du 19<sup>e</sup> siècle, en style flamboyant interprété selon l'esprit néo-gothique, elle symbolise en thèmes et figures empruntés aux deux Testaments, dans une profusion d'arcades, d'arcs-boutants, de contreforts et de pinacles, le triomphe de la religion. Dans les niches creusées

Fig. 5.

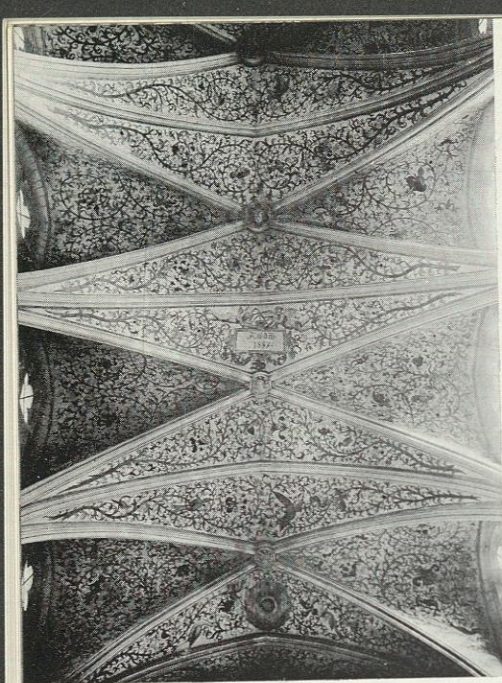


Fig. 6.

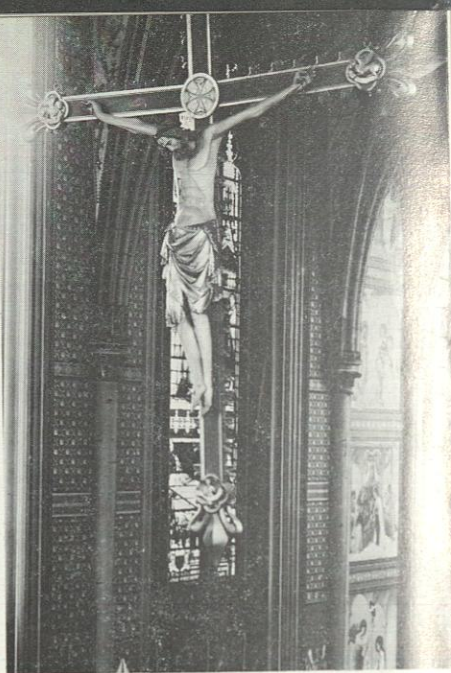


Fig. 7.

autour de sa base, sont logées d'imposantes statues de marbre blanc : au centre, la religion et, de part et d'autre, saint Pierre et saint Paul et les patrons du diocèse et de la ville, saint Lambert et saint Hubert; à l'opposé, adossé au pilier, entre les départs de l'escalier à double révolution, un séduisant Lucifer. Merveille de patience et de métier, cette chaire d'un luxe spectaculaire, contraste avec la sobre ordonnance de l'église. Elle fut terminée en 1848, après dix années de travail.

Quand, du centre de la nef, à hauteur de la chaire de vérité, les yeux se détachent de celle-ci et de ses fioritures compliquées, pour se porter vers l'admirable christ de la fin du 13<sup>e</sup> siècle (fig. 7), suspendu à l'arc triomphal du chœur, on mesure la distance qui sépare l'art émouvant, à la fois austère et raffiné, de la grande époque médiévale de ses imitations néo-gothiques les plus remarquables.

Pavement de marbre blanc et noir du 19<sup>e</sup> siècle.

#### Tour

Dans le fond de l'église, l'espace constitué par l'intérieur de la tour en prolongement de la nef principale est séparé de celle-ci par une puissante et monumentale balustrade en laiton

coulé, battu, repoussé et ciselé exécutée en 1869 — d'après les dessins de F. Durllet — par l'excellent orfèvre-dinandier liégeois J.-J. Dehin. Cet imposant ouvrage néo-gothique qui, pendant un siècle sépara le chœur du transept, a été transféré à son emplacement actuel au moment où se réalisait l'aménagement du lieu du culte suivant les prescriptions de la nouvelle liturgie instaurée par le Concile Vatican II.

Au revers de la balustrade, une plaque gravée évoque avec humour les péripéties de l'exécution du travail narrées en vers wallons par Dehin lui-même qui était un des meilleurs auteurs dialectaux liégeois de son époque.

Au-delà de la clôture, on admirera la **porte** à deux vantaux en laiton coulé, ajouré et ciselé de style Louis XIII, qui ferme l'entrée de la tribune des orgues et appartenait jadis à l'ancien jubé du chœur; c'est un remarquable spécimen de dinanderie signé par Pierre Chaboteaux, daté MDCXLIII et offert à la collégiale par le doyen Paul Simonis (1641-1647) (fig. 8).

L'orgue de Jules Geurts, de Berchem, date de 1909. Il comprend deux manuels de 8 jeux chacun, et un pédalier de trois. Il est à traction pneumatique.



Fig. 8.

Dans la grande fenêtre qui, entre les deux buffets d'orgues, éclaire l'intérieur de la tour, la verrière du 19<sup>e</sup> siècle, détruite à la fin de la dernière guerre, a été remplacée en 1970 par un remarquable vitrail historié, exécuté sous la direction et d'après les cartons du maître parisien, membre de l'Institut de France, Max Ingrand (1908-1969) à qui sont dues notamment la décoration en glace gravée du paquebot « Normandie » et les fontaines du carrefour de la Défense à Paris. Les triangles symbolisent la Trinité dont la fête fut, sinon inventée, du moins répandue par l'évêque de Liège, Étienne (903-920) qui en composa l'office longtemps en usage dans le diocèse. Au milieu, la *Résurrection du Christ* et la *Pentecôte* (*Actes*, II); en bas l'*Adoration des bergers* (*Luc*, II) et *des mages* (*Matt.*, II).

Près du jubé, deux immenses toiles (1817) sont fixées aux murs latéraux : l'*Assomption* et la *Résurrection du Christ* (*Marc*, 16) par le maître liégeois Jean-Joseph Ansiaux (1764-1840), élève du célèbre peintre français néo-classique Louis David.

Bas-côté  
et chapelles  
latérales  
sud

Gagner le bas-côté méridional par la travée la plus proche du fond de l'église. Une peinture représentant *Les habitants d'Éphèse brûlant leurs livres de magie* (*Act. ap.*, 19, 19) par l'Anversois Jean-Pierre Tassaert (†1725) est accrochée à la muraille qui termine la basse-nef. C'est une des scènes de la *Vie de saint Paul* achetées vers 1838 par l'évêque Van Bommel.

Sous l'arcature qui décore la partie inférieure du même mur : *Christ crucifié*, œuvre de Marcel Delporte, peintre hennuyer contemporain, de notoriété internationale.

1<sup>re</sup>  
chapelle  
sud

Dans la première chapelle latérale, après la porte d'accès à la galerie occidentale du cloître, est dressé un bel autel néo-classique en marbre orné d'une jolie statue de saint Joseph en bois peint par un sculpteur anonyme du 18<sup>e</sup> siècle. Elle provient de Notre-Dame-aux-Fonts. En face, sont encastés dans la muraille **deux petits monuments funéraires de style baroque**, en marbre et albâtre. L'un perpétue la mémoire du chanoine François Oranus (†1636) prévôt de Maeseck,

[3]

dont le blason apparaît au-dessus d'un bas-relief d'excellente qualité, malheureusement mutilé.

Entre deux colonnettes à chapiteaux corinthiens, ce beau morceau de sculpture représente saint François d'Assise, patron du défunt, prosterné aux pieds du Sauveur et de sa Mère, et le chanoine agenouillé au premier plan; de gracieuses statuettes du Christ, de sainte Catherine et de sainte Barbe somment le fronton aux lignes contrariées et, dans le bas, une inscription rappelle que François Oranus est inhumé sous le pavement, revêtu de la bure franciscaine.

L'autre monument est celui de Pierre-Ernest Oranus (†1637) érigé par sa veuve Élisabeth de Soumagne. L'épithaphe occupe ici la partie centrale au-dessus des armes des deux époux, entre des colonnettes qui soutiennent l'entablement interrompu par un médaillon à l'effigie de saint Pierre. Aux extrémités des ailerons courbes du fronton se dressent les statuettes de saint Paul et de sainte Élisabeth.

Jetons un regard sur les meneaux des fenêtres de transition secondaire-tertiaire de cette chapelle à deux travées datant de la fin du 14<sup>e</sup> siècle et passons à la suivante.

La chapelle suivante, de la même époque, comporte trois travées; elle abrite la **châsse de saint Lambert**, patron du diocèse, exécutée en 1896 par les frères Wilmotte, orfèvres liégeois, à l'imitation des célèbres fiertes mosanes du Moyen Age. Elle contient les restes du saint évêque assassiné en 696 par les sbires de Pepin de Herstal et a été substituée, en l'année du douzième centenaire du meurtre, à l'âme de bois d'une châsse du 12<sup>e</sup> siècle, dépouillée de son précieux coffre d'orfèvrerie pendant la période révolutionnaire<sup>1</sup>.

La châsse actuelle est ornée de seize reliefs en argent battu évoquant les événements de la vie de saint Lambert, de sta-

<sup>1</sup> Cette âme de bois, témoin de la technique des huchiers mosans du Moyen Age ainsi que les suaires iraniens des 8<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> siècles qui enveloppaient les reliques sont visibles au Musée d'Art religieux et d'Art mosan, anciennement Musée diocésain.

De nos jours, on préfère placer le décès de saint Lambert, en 705 ou 706.

2<sup>e</sup>  
chapelle  
sud

[4]

tuettes et d'une profusion d'émaux, de perles, de diamants, d'émeraudes, de rubis et de saphirs. A côté, coffre protecteur de la châsse, en chêne peint (1896), et deux anges sculptés de l'école de Del Cour.

L'autel néo-gothique (1883) en cuivre doré dressé contre le mur est de la chapelle est dédié à saint Théodore, patron de Mgr de Montpellier, évêque de Liège, décédé en 1879. Dans le mur opposé, est encastré un monument érigé à la mémoire de deux éminents prélats, tous deux chanoines titulaires : Mgr Charles Cartuyvels, brillant orateur, professeur à l'Université de Louvain et Mgr Georges Monchamp, vicaire général, historien, membre de l'Académie royale de Belgique, décédés l'un et l'autre en 1907.

Au-dessus du monument, une énorme toile, *Le Martyre de saint Lambert*, peinte vers 1815, par l'artiste spadois Tahan, marie à la froideur néo-classique du coloris la grandiloquence romantique de la composition.

Surmontant la porte de la galerie orientale du cloître, on a, en 1870, construit en encorbellement, la tribune des petites orgues auxiliaires, de style néo-gothique. Cet orgue de Merklin et Schütze, de Bruxelles, placé dans un beau buffet néo-gothique, contient trois claviers (21 jeux) et une pédale de 4 jeux (1870).

Croisillon  
sud du  
transept

Passons dans le croisillon sud du transept : l'immense fenêtre s'illumine des feux de l'un des plus remarquables vitraux du 16<sup>e</sup> siècle conservés dans notre pays. Œuvre de Jean de Cologne, offerte en 1530 par Léon d'Oultres, prévôt du chapitre, il réunit dans une éblouissante composition le couronnement de la Vierge, la conversion de saint Paul et le donateur en prière, au milieu d'une profusion de riches architectures Renaissance, de nuages, d'anges, de personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament et des symboles des évangélistes.

Ce chef-d'œuvre d'un maître qui, contrairement à ce que pourrait faire croire son nom, était liégeois, est un des témoins les plus brillants du renouveau des arts industriels à Liège sous le règne d'Érard de la Marck.

[5]

Au trumeau de la porte qui, sous le vitrail, donne accès à la chapelle du chapitre, est adossée une statue en bois de saint Hubert datant du début du 16<sup>e</sup> siècle. Près de là, à droite, sur le mur latéral, une pierre commémore le glorieux souvenir des six prêtres du diocèse fusillés par les Allemands en 1914.

Les peintures murales du transept sont d'Adolphe Tassin. Elles narrent, au côté sud, la vie de la Vierge, au côté nord, la vie de saint Paul dont les épisodes se présentent en registres superposés.

Si ces peintures, du début de ce siècle, traitées dans des tons harmonieux, ne manquent pas de mérite, leur style inspiré par celui des maîtres italiens du Quattrocento, a le défaut d'être sans concordance avec l'édifice. Mieux adaptées à celui-ci, sont les effigies des saints du diocèse, peintes sous les arcatures occupant l'espace inférieur des parois, sous les grandes fenêtres. Les quatre fenêtres orientales du transept seront ornées de vitraux dus à l'artiste liégeois Julin, exécutés par Pirotte. Ils dépeignent l'*Exaltation de la Vierge* selon les termes d'une hymne byzantine.

A droite de l'entrée du chœur, *Sedes Sapientiae* romane (12<sup>e</sup> s.) polychrome provenant de l'église disparue de S'-Jean-Baptiste.

Du transept, pénétrons dans le collatéral sud du chœur surélevé de quelques marches et divisé en deux nefs d'égale hauteur par une rangée de piliers (1875).

A l'entrée, à gauche, pierre tombale de Pierre van der Meulen (†1459) doyen du chapitre de Saint-Paul, chanoine du Saint-Sauveur à Utrecht, surmontée naguère par un tableau appelé « *La Vierge au papillon* », le plus ancien tableau de la vallée de la Meuse, exposé à présent au Musée d'Art religieux et d'Art mosan.

Sur le mur côté sanctuaire : une grande peinture : *la Descente de croix* par Gérard Seghers (1589-1651), concitoyen et contemporain de P.-P. Rubens (fig. 9). Elle servait jadis de retable au maître-autel des Jésuites wallons.

Adossé à la même paroi, l'autel néo-gothique de la Vierge, en laiton doré, exécuté en 1890 par les frères Dehin, d'après les plans de Van Assche.

Collatéral  
sud du  
chœur

[6]



Fig. 9.



Fig. 10.

Dans l'absidiole du fond, édiflée durant la première moitié du 14<sup>e</sup> siècle, pour abriter l'autel des saints Germain et Nicolas, subsiste le seul vestige de l'ancienne décoration murale de la collégiale : un *Christ en croix entre la Vierge et saint Jean* (fig. 10) que Jules Helbig a cru pouvoir attribuer au grand artiste liégeois Lambert Lombard (†1566) dont on sait qu'il fut chargé, en 1558, de travaux de peinture pour Saint-Paul.

Dans ce collatéral, l'autel de style Renaissance en marbre, constitue le monument érigé par les héritiers de Pierre Oranus (†1595) et de sa femme (†1618) à la mémoire de ceux-ci. Au centre du retable : un *Ecce Homo* surmonté d'une jolie Vierge et, sur la corniche, deux statuettes en marbre blanc des saints Pierre et Paul.

Entre l'autel et la porte des sacristies : un triptyque du 16<sup>e</sup> siècle, dont le panneau central représente les *Lamentations sur le corps du Christ* et les volets, le *Portement de croix* et la *Résurrection*, leurs revers étant peints des figures des saints Michel archange et Jean l'Évangéliste.



Fig. 11.

Ce triptyque remarquable mérite de retenir l'attention des visiteurs comme il a retenu celle de Maria Otto, qui cherche à établir un lien entre le tryptique de Saint-Paul, d'autres œuvres gravées ou peintes d'artistes des Pays-Bas et la production artistique de l'humaniste peintre et graveur Hubert Goltzius (Venlo, 1526-Bruges, 1583) qui fut, à Liège, l'élève de Lambert Lombard.

Elle considère, ce qui renforce son opinion, que l'un des personnages du second plan du *Portement de croix* pourrait être Goltzius lui-même tant est frappante sa ressemblance avec son portrait peint en 1576, par Antonio Moro.

#### Chœur et sanctuaire

Chœur et sanctuaire sont à peine plus élevés que la nef, contrairement à ceux de S<sup>t</sup>-Denis et de S<sup>t</sup>-Martin.

Le chœur du type mosan, est fermé latéralement par des murs aveugles jusqu'à la naissance des fenêtres hautes et se termine par une abside polygonale sans déambulatoire; on retrouve ce plan, par exemple, dans les chœurs des anciennes collégiales de Tongres, de Huy, de Saint-Martin et de Sainte-Croix à Liège. L'abside (fig. 11, page 23) comprend cinq côtés d'un décagone.

C'est de l'entrée du chœur que l'on peut juger de la beauté des *verrières* (fig. 12) qui ornent les cinq fenêtres absidales depuis le milieu du 16<sup>e</sup> siècle. La médiocrité des enjolivements qui y furent ajoutés, en 1888, dans le haut et le bas, a du moins le mérite de rendre plus sensible la qualité de style et de coloris des parties anciennes.

La première à gauche représente Gilles de Blocquerie, licencié en droit, chanoine de Tongres, prieur d'Aywaille, secrétaire du prince-évêque, protégé par saint Pierre; dans les niches supérieures, Notre-Dame et saint Gilles, son patron. Elle fut placée en 1557 comme la seconde qui montre Grégoire Sylvius, dominicain, député au Concile de Trente puis évêque auxiliaire de Liège (†1578), à genoux, accompagné de saint Paul; dans le haut, saint Grégoire pape, et saint Augustin, évêque d'Hippone (Bône en Algérie), né à Tagaste, dont Sylvius était évêque titulaire.

Le vitrail de la fenêtre centrale, offert en 1558 par Jean Stouten, doyen du chapitre, représente le Calvaire, conformément à un dessin de Lambert Lombard, gravé en 1563.

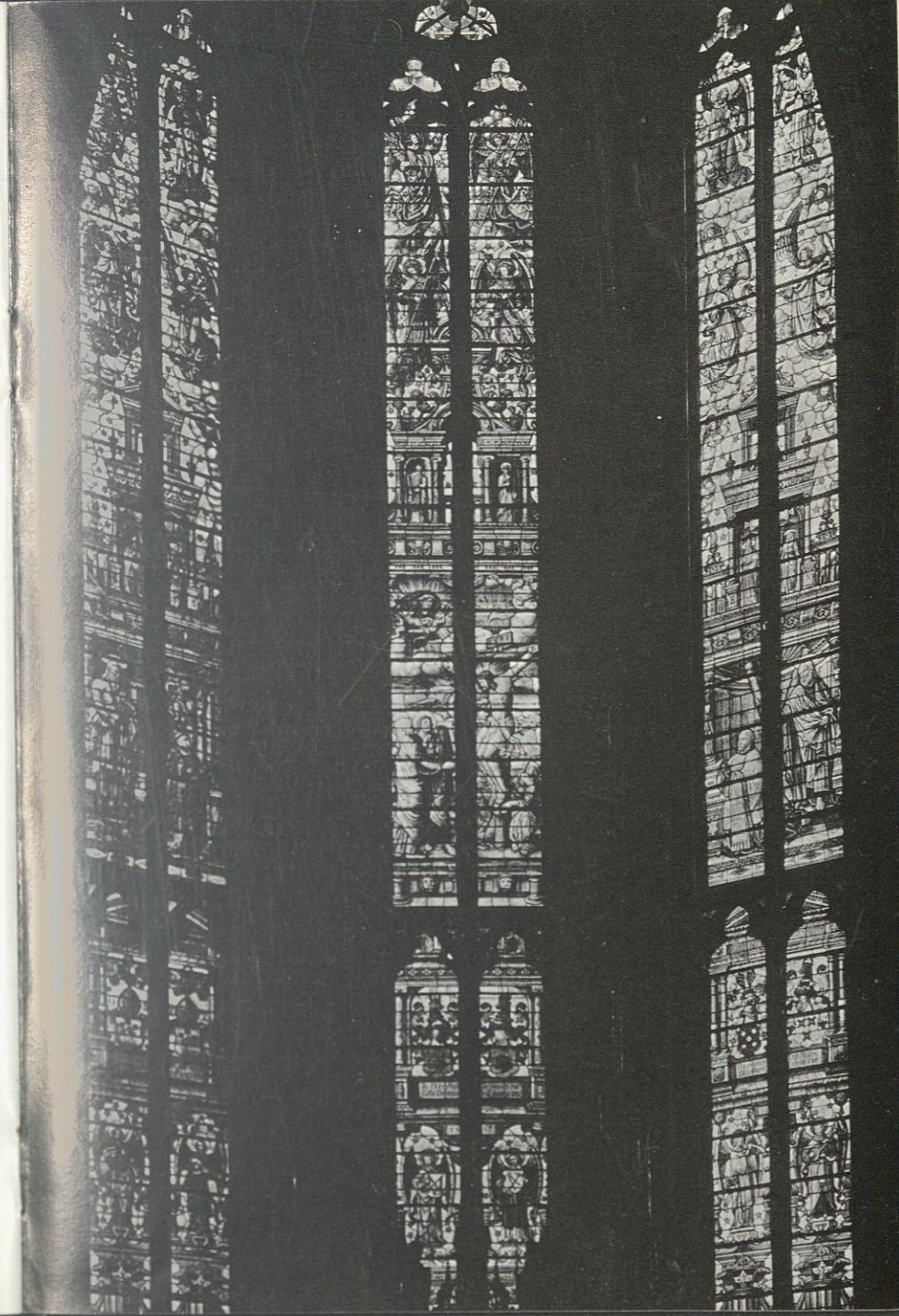


Fig. 12.

Assez curieusement, Dieu le Père et le Saint-Esprit dominent la scène, tandis qu'un ange recueille le sang de Jésus.

Les deux verrières suivantes furent posées en 1559 : la première par Corneille van Erp, chanoine de Bois-le-Duc (alors au diocèse de Liège) représenté ici avec saint André; dans le haut, les saints Corneille et Cyprien; la seconde, par Remacle Fusch, déjà cité, avec son patron portant le superhuméral; au-dessus, saints Pierre et Paul. Tous ces chanoines de Saint-Paul y figurent en donateurs accompagnés de leurs armes et devises dans des architectures Renaissance d'une extraordinaire richesse décorative.

Le long des murs du chœur règnent de luxueuses stalles sculptées, placées en 1864, et complétées par le trône de l'évêque. Les boiseries conçues dans le même esprit que celui de la chaire de vérité, en gothique rayonnant où se mêlent des éléments flamboyants, font se dérouler : côté nord, des scènes de la vie, du martyre et de la translation de saint Lambert; côté sud, la *Résurrection générale* et le *Jugement dernier* (*Mat.*, 24 et 25, *Marc*, 12, *Luc*, 14 et *Jean*, 5), sculptés en bas-reliefs par l'Anversois Ducaju, tandis que le dessin des ébénisteries architecturées est de François Durllet (1817-1867). Les blasons d'une trentaine de bourgs de l'ancien diocèse de Liège (avant 1559) sont rangés au-dessus des bas-reliefs.

Le maître-autel néo-gothique, consacré en 1881, achevé en 1894, mélange fastueux de cuivre ou laiton doré, de marbres sculptés et de colonnettes en porphyre, est, pour les dinanderies, l'œuvre de J.-J. Dehin. Dans la partie inférieure, sous la table du sacrifice, une belle mosaïque de l'artiste romain Luc Carimini, représente saint Lambert gisant.

Les vitraux du chœur rappelant la contribution du diocèse de Liège à la culture occidentale tant au point de vue religieux que scientifique et artistique — œuvre de Gustave Zanter, de Luxembourg — seront placés en 1981.

Le superbe aigle-lutrin de laiton doré qui déploie majestueusement ses ailes comme pour prendre son envol au milieu du

presbyterium présente les caractères du style du grand sculpteur liégeois Jean Del Cour (†1707). Il est posé sur un socle néo-gothique (1865), exemple parmi d'autres, de la façon; dont, au siècle dernier, on se plaisait à accommoder le baroque le plus exubérant au goût du jour.

Au-dessus de la crédence, une belle *Messe de saint Grégoire* peinte sur bois en Bavière ou en Autriche à la fin du 15<sup>e</sup> siècle, provient des environs d'Aix-la-Chapelle : thème typique de la mystique de la fin du Moyen Age.

Ce collatéral (1856) présente sur le même plan, mais inversé, les mêmes éléments architecturaux que ceux du collatéral sud. Cette similitude est due aux remaniements qu'a fait subir à ces parties de l'édifice l'architecte restaurateur Charles Delsaux, plus épris de symétrie que de maintenir l'originalité de l'édifice.

Collatéral  
nord  
[8]

Fig. 13.



Ici, une dalle de marbre scellée dans le pavement indique l'emplacement du caveau où ont été transférés, de la cathédrale Saint-Lambert, après la Révolution, les restes des princes-évêques Énard de la Marck (†1538), Georges d'Autriche (†1557) et Constantin de Hoensbroeck (†1792).

Une autre dalle marque l'endroit où sont déposés les ossements d'un des plus illustres souverains de la principauté épiscopale, Albert de Cuyck (†1200) découverts dans le sous-sol de la place Saint-Lambert lors des fouilles entreprises en 1907 dans le but de retrouver des vestiges de l'ancienne cathédrale disparue; ils furent inhumés ici il y a quelques années.

Au mur de séparation d'avec le chœur où s'adosse l'autel néo-gothique de saint Joseph (1890), est exposée une grande toile (fig. 13) : *Le baptême du Christ* (Mat., 3, Marc, 1 et Luc, 3) **composition magistrale de Jean-Guillaume Carlier** (1638-1678) qui, bien que mort jeune, avait atteint une telle maîtrise qu'on peut le considérer comme l'une des plus fortes personnalités de l'école liégeoise du 17<sup>e</sup> siècle. Cette toile provient des Carmes déchaussés, en Hors-Château.

Dans la même enceinte, on admirera un des **chefs-d'œuvre du sculpteur baroque Jean Del Cour** (1631-1707) le *Christ crucifié* (fig. 14) en bronze, jadis dressé sur le Pont des Arches où il fut touché à l'épaule droite par un projectile en 1691 au cours du bombardement de la ville par l'artillerie du maréchal français de Boufflers. Cette œuvre de la jeunesse de l'artiste a été coulée dans le bronze en 1663 par Perpète Wespín, de Dinant, d'après l'original décorant alors l'église des capucins; il fut entièrement doré depuis 1719 et donné à la cathédrale en 1803; il est de grandeur naturelle. Le Christ est flanqué de deux colonnes du 16<sup>e</sup> siècle, en marbre noir de Theux aux fûts cannelés en torsades, avec chapiteaux délicatement fouillés.

Au fond de l'absidiole du collatéral, une statue monumentale sculptée dans le bois de tilleul, de *saint Jean-Baptiste* (fig. 15), joint à sa grâce une autorité dans l'attitude et le geste où se révèle l'art prestigieux de Del Cour (1682). Elle ornait jadis l'église dédiée à ce saint, en Féronstrée.



Fig. 14.



Fig. 15.

Croisillon  
nord du  
transept  
[9]

\* La grande fenêtre donnant jour à ce bras du transept était ornée d'un vitrail datant de l'épiscopat de Mgr de Montpellier (1852-1879). Détruit à la fin de la dernière guerre, on lui a substitué une verrière (1968), due comme celle du fond de l'église au grand vitrailleur français Max Ingrand (†1969) qui a repris dans son œuvre le thème du vitrail disparu : *la glorification du Saint-Sacrement*, associé ici à des pré-figures bibliques de l'Eucharistie et à l'évocation de la Fête-Dieu, institution liégeoise étendue en 1264 à l'Église universelle. L'artiste s'est inspiré dans sa composition des grandes lignes du vitrail de 1530 dans le bras opposé du transept, non sans tendre à rivaliser, par l'éclat des coloris, avec son superbe modèle de la Renaissance.

Bas-côté  
et  
chapelles  
latérales  
nord  
1<sup>re</sup>  
chapelle  
nord

La nef latérale nord commande la chapelle du Saint-Sacrement : trois travées et autant de fenêtres dans l'attente d'être garnies de vitraux en cours d'exécution à Paris, d'après les cartons de Max Ingrand. Ils représentent des anges adorant le Saint-Sacrement.

Face au riche autel néo-gothique (1888) en laiton doré, dû aux frères Dehin, dont le tabernacle contient en permanence la réserve eucharistique, on admirera une grande toile de l'un des meilleurs disciples anversois de P.-P. Rubens, Érasme Quellin (1607-1678).

Le maître a rassemblé dans une composition magistrale, autour de l'autel sur lequel un calice est exposé, les quatre grands saints docteurs de l'Église latine, Augustin, Jérôme, Grégoire et Ambroise confrontant leurs doctrines relatives à l'Eucharistie, thème en honneur dans l'iconographie d'après le Concile de Trente (1545-1563), sous le titre *Dispute du Saint-Sacrement*<sup>1</sup>.

Le portail conduisant à la Place de la Cathédrale a un décor délicatement sculpté dans le tuffeau : le fenestrage aveugle, vis-à-vis de l'entrée porte les traces de trois personnages peints à même le mur (14<sup>e</sup> siècle).

[10]

Portail  
nord  
[11]

La chapelle dédiée à la Vierge, 2<sup>e</sup> moitié du 14<sup>e</sup> s., est éclairée par trois fenêtres; celle du milieu est enrichie d'une verrière due au talent de l'artiste liégeois Gustave Monzée; elle commémore le jubilé de 25 ans d'épiscopat de Mgr Louis-Joseph Kerckhofs, évêque de Liège, célébré en 1950. L'évêque y est représenté en prières aux pieds de la Sainte Vierge trônant entre les patrons du diocèse et de la ville, les saints Lambert et Hubert, tandis qu'apparaissent dans le décor, les cathédrales de Liège, l'ancienne et l'actuelle ainsi que la basilique de Tongres, cathédrale primitive du diocèse.

Le retable en marbre de l'autel, œuvre de Dewandre (1810), présente une jolie madone (fig. 16) en « Carrare » du sculpteur chartreux Robert Henrard (1617-1676), dont le classicisme rigoureux contraste avec l'exubérance des maîtres baroques liégeois, ses contemporains. Cette exubérance se

2<sup>e</sup>  
chapelle  
nord  
[12]

<sup>1</sup> « Dispute » est pris ici dans l'un des sens donnés anciennement à ce terme, à savoir : Conversation ou discussion animée sur un sujet déterminé. Ce tableau provient de l'ancienne église des Augustins-sur-Avrois, actuellement du Saint-Sacrement.



Fig. 16.

manifeste dans les deux bas-reliefs en marbre blanc exécutés par Del Cour pour la collégiale Saint-Pierre et transférés ici au début du siècle dernier. Encastrés dans la muraille, de part et d'autre du retable, ils représentent : *Le Christ remettant les clefs à saint Pierre* (Mat., 16) et les *Adieux du premier pape et de saint Paul* (fig. 17 et 18).

Au-dessus du retable : un *Christ en croix* du 14<sup>e</sup> siècle; sa curieuse couronne d'épines affecte la forme d'un diadème torsadé.

Au pied du mur opposé, a été transféré de l'église conventuelle des Bons-Enfants, désaffectée sous le régime français, un *Christ au tombeau* de Del Cour (fig. 19) dont l'admirable modelé a acquis sous l'action du temps la patine dorée qui ajoute à sa beauté une précieuse parure.

Constatons, après Suzanne Collon-Gevaert, que le visage du divin gisant est une réplique fidèle des traits du Christ de la *Pieta* de Michel-Ange sans doute maintes fois contemplée par le maître liégeois pendant son long séjour à Rome, au début de sa carrière.



Fig. 17.



Fig. 18.

Une inscription gravée sur le socle rappelle que cette sculpture ornait le tombeau de Walthère de Liverloo (†1696) et le son épouse Marie d'Ogier.

Un monument de style baroque est encastré au-dessus de cette œuvre magistrale, c'est celui qui fut érigé en 1660 à la mémoire de Jean Blavier, doyen du chapitre de Saint-Paul. Le buste que l'on y voit n'est pas son effigie, la place de celle-ci ayant été usurpée, de façon inattendue, par celle de Mgr J. A. Barrett, vicaire capitulaire de 1814 à 1829, vicaire général (1829-1833), puis évêque de Namur jusqu'à sa mort (1835).

En sortant de la chapelle mariale, on passera devant une plaque de bronze encastrée en 1978 dans le mur du fond du bas-côté nord. Elle commémore, sous le blason de Mgr Kerkhofs (†1962), l'attitude patriotique, courageuse et charitable du chef du diocèse sous l'occupation 1940-1944.

Au-dessus, une œuvre du même peintre que celui de la toile vue au même emplacement dans la nef latérale sud, J.-P. Tassaert. L'artiste anversois a représenté ici un autre épisode de la vie du patron de l'ancienne collégiale : *saint Paul devant ses juges romains*.

Vis-à-vis, sur la base d'une des colonnes engagées du pilier d'angle de la tour sont gravées, à hauteur des niveaux atteints, les dates des inondations de la Meuse de 1571 à 1926.

Salle capitulaire et salles voisines [13]

*Remonter tout le vaisseau de l'église et, dans le transept, tourner à droite, pousser la porte grillagée pour pénétrer dans la salle capitulaire.*

Elle date du 16<sup>e</sup> siècle mais a été remaniée au 19<sup>e</sup>. La voûte est soutenue par quatre colonnes sur base polygonale.

Au-dessus des stalles (1885), sont exposées six toiles du peintre anversois du 17<sup>e</sup> siècle, François Francken, dit le Rubénien; elles évoquent des épisodes de la vie de Jésus dans un style marqué par l'influence du chef de l'école anversoise.

Fig. 19.

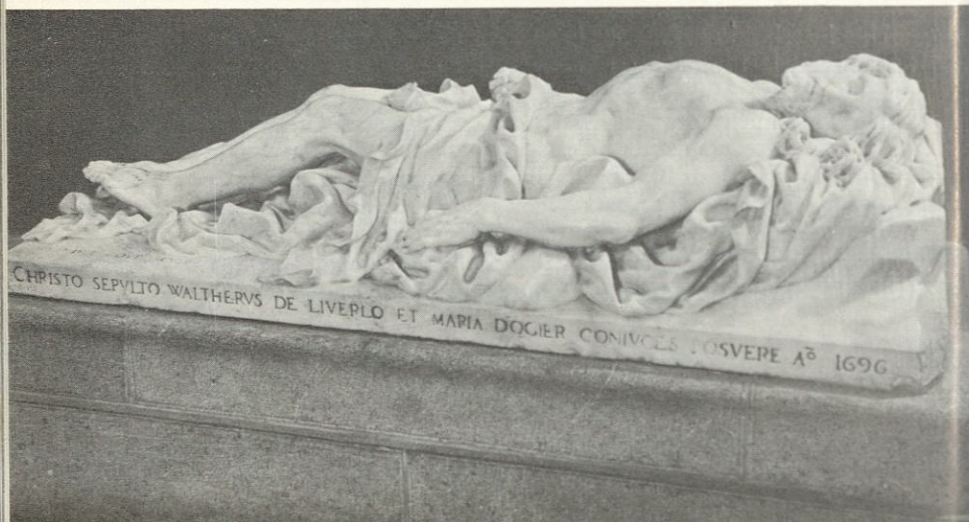


Fig. 20.

La salle voisine est couverte d'une voûte d'ogives ornée de rinceaux semblables à ceux de l'église; leur admirable exécution remonte à 1844; ils entourent les armes du pape Grégoire XVI et de l'évêque Corneille van Bommel.

[14]

Une *Transfiguration* de Raphaël (*Mat. 17, Marc 9, Luc 9*), copiée au 17<sup>e</sup> siècle, et deux volets, formant triptyque, portant de beaux portraits : Remacle Fusch (†1587) et de son neveu Georges Goreux, chanoines de Saint-Paul, protégés chacun par leur saint patron; au revers, saint Paul et sainte Agnès. La petite croix rouge posée entre les mains des chanoines dique, selon la coutume ancienne, qu'ils étaient décédés. C'est un des rares témoins de la peinture liégeoise du 16<sup>e</sup> siècle.

Dans la salle suivante, aménagée en 1882, est exposé le trésor<sup>1</sup>. Elle est fermée, vers le cloître, par une porte de chêne du début du 13<sup>e</sup> siècle (fig. 20). Les admirables peintures

Trésor [15]

<sup>1</sup> Voir le « Feuillet archéologique 14 » de cette série qui lui est consacré. Le trésor est visible sur demande, sauf pendant la saison touristique où son accès est public.



Fig. 21.

en fer forgé, jadis dorées, se détachent sur du cuir rouge. À côté d'une *Crucifixion*, peinte au 17<sup>e</sup> siècle, on en verra une autre, de Bertholet Flémalle, avec le chanoine donateur, inidentifié, en surplis et aumusse, une *Adoration des mages* (*Mat.*, 2, 1-12) (fig. 21), due au même maître, provenant de l'autel offert à la collégiale Saint-Denis par le doyen Jean de Fanson (†1642). Perspective, richesse des couleurs, réalisme des visages, drapés souples sont les principales qualités des tableaux de cet artiste qui s'est représenté debout, à droite, face au public.

*Le saint Michel terrassant le diable* est une copie, exécutée au milieu du siècle dernier par Rottermund, du tableau de Raphaël conservé au Louvre.

La dernière salle sert de vestiaire aux chanoines.

*Le cloître est accessible aux mêmes heures que l'église sans autorisation ni accompagnement. On y pénètre par le porche de la rue Bonne-Fortune ou deux portes de l'église.*

Le **cloître gothique** comprend trois ailes dont la beauté n'échappe à personne. Les deux premières sont basses, mais l'alternance du tuffeau, de la brique rouge et du vert clair des vitres leur donne une certaine gaieté qui ne nuit en rien à leurs **admirables proportions**. Les fenêtres de l'aile orientale, commencée en 1445, ont des arcs en plein cintre, forme qu'affectionnaient les constructeurs des derniers temps gothiques, lassés de l'arc brisé. La troisième (fig. 22), celle de l'ouest, beaucoup plus élevée, ne date que du premier tiers du 16<sup>e</sup> siècle; édiflée entièrement en tuffeau, sauf le bas, en grès, elle est couverte d'une voûte d'ogives à réseau compliqué ornée de quatre blasons aux armes du chanoine Henri de Hemricourt, décédé en 1535; son style rappelle celui de Saint-Jacques. Les remplages des fenêtres, stupidement détruits en 1766, furent rétablis au début du 20<sup>e</sup> siècle, en s'inspirant de ceux de Notre-Dame de Maastricht. Cet excellent travail a rendu au cloître sa beauté originelle.

Cloître  
[16]

[17]

Au siècle dernier, on a dressé dans le cloître des pierres tombales de chanoines arrachées à l'église. En venant de celle-ci, par l'aile orientale, on trouvera, à droite la pierre du doyen Gall (†1683) et d'Antonio Abbundanti, d'Imola, internonce de Germanie inférieure (†1653) et poète, dont le squelette rappelle le goût macabre du 16<sup>e</sup> siècle. Vis-à-vis, le doyen Ernest de Miche (†1641) est représenté en prêtre sous un beau portique de style baroque qui contraste avec le décor architectural gothique de la pierre suivante, celle du doyen Gilles Bissenhaye (†1444), plus vieille de 200 ans. À côté, celle de Jean dit Canon (†1529) dont les pilastres Renaissance et les arabesques de feuilles d'acanthes ne sont pas sans rappeler les colonnes du palais que le chanoine vit édifier. Les trois suivantes montrent chacune un gisant sous un dais gothique qui rappelle la prédominance de l'architecture à la fin du Moyen Age. Elles représentent, plongés dans la sérénité, l'écolâtre Jacques Motton (†1410) (fig. 23), en palmatique de sous-diacre, Thierry de Hokelem (†1426), fondateur de l'autel Saint-Gorgon et enfin Gérard dit Loze,

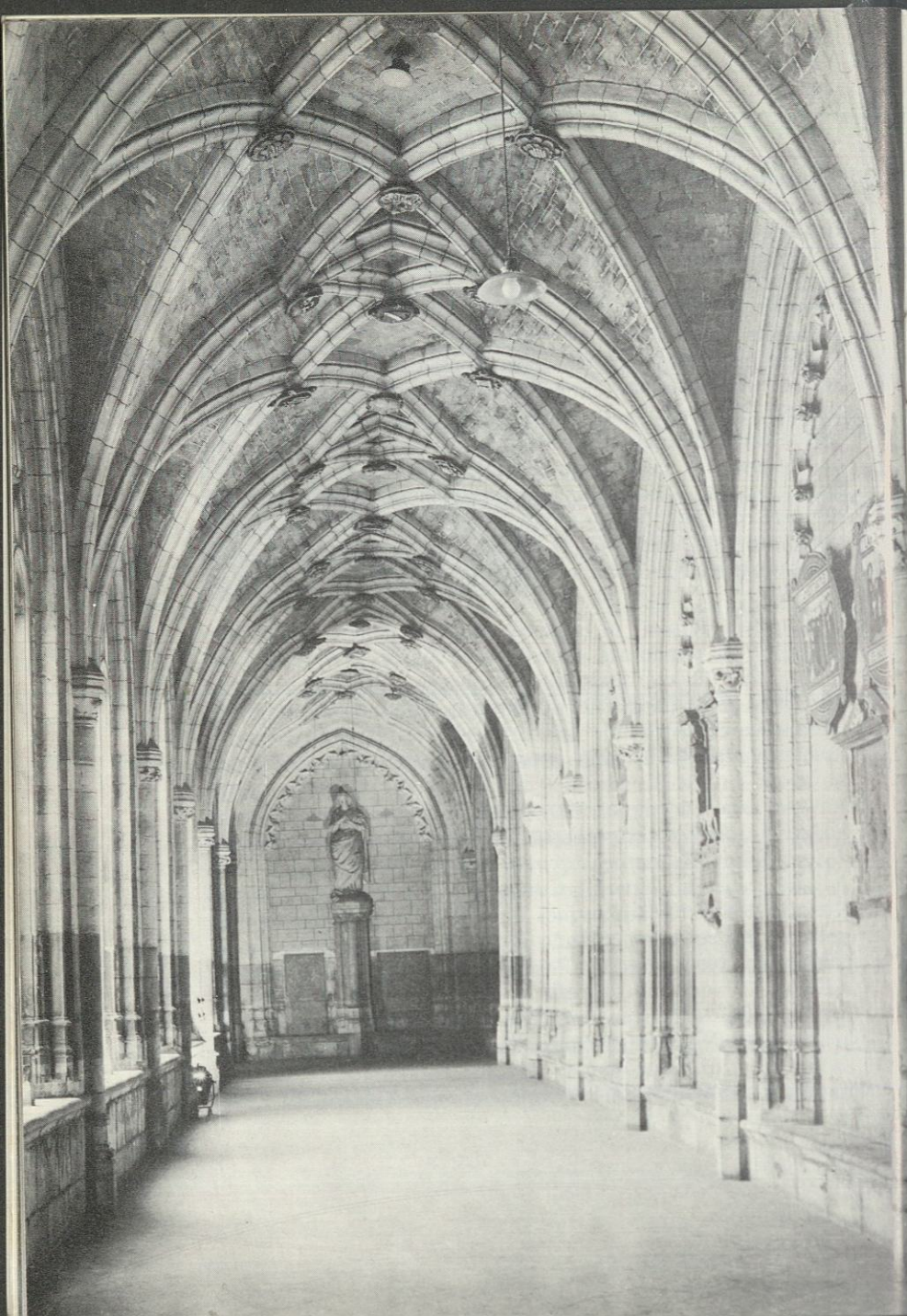


Fig. 22.

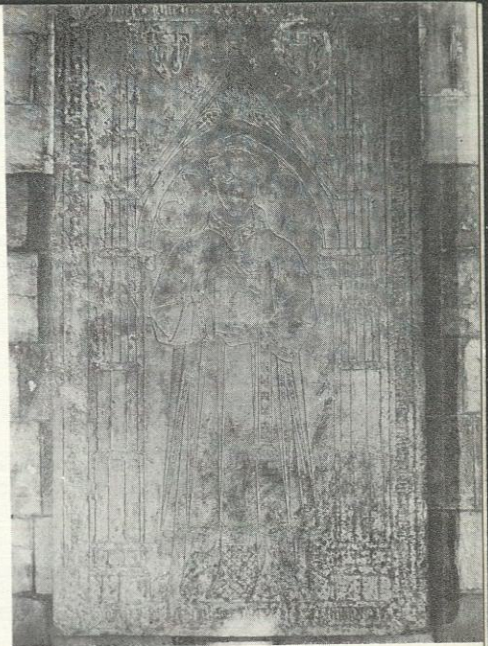


Fig. 23.

de Bois-le-Duc (†1425) prêtres; la similitude de la première et de la troisième de ces dalles est frappante.

Les pierres suivantes ne montrent plus de gisants, la mode en était passée : on y voit les titres des défunts et leurs armes empruntées éventuellement du chapeau de protonotaire (17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles).

Passé le petit porche gothique (vers 1500) on verra des monuments funéraires de la 2<sup>e</sup> moitié du 16<sup>e</sup> siècle qui revêtent un tout autre caractère. Ils furent tous placés, dès l'origine, dans l'aile occidentale où nous allons les voir après la statue monumentale de l'Immaculée Conception destinée à rappeler la proclamation de ce dogme catholique, par Pie IX, en 1854.

Ces monuments appliqués au mur représentent une scène de la passion du Christ ou sa résurrection, témoignages aux yeux du chrétien, de la survie de l'âme sauvée par la rédemption. Ces œuvres de la Renaissance témoignent ainsi d'un esprit religieux bien supérieur à celui des dalles du Moyen Âge.

[17]



Fig. 24.

Elles sont au nombre de sept, toutes de marbre noir, vert, blanc ou rouge. En allant de la rue Bonne-Fortune vers l'église, on verra successivement les monuments de :

- 1) Bauduin Goff, de Grand-Halleux, écolâtre (†1570) représenté vêtu d'un surplis bien drapé, à genoux devant la Résurrection du Christ.
- 2) Barthélemy de Résimont et Léonard Meewen, épitaphe posée par Mathias Meewen (†1575); elle montre le Christ en croix.
- 3) Jean van den Steen, de Pelt en Campine, notaire du grand-scel (†1584).
- 4) Lambert de Salmis (†1602). Les crucifix de ces deux derniers cénotaphes sont perdus, de même que les décors d'albâtre de celui-ci.
- 5) Jean Stouten, doyen (†1556). Couché nu sur le tombeau, il regarde les soldats gardiens du tombeau du Christ et Jésus ressuscité. Le beau décor de ce mausolée rappelle celui de l'antiquité romaine : bucrânes, pleureuses, cornes d'abondance, etc. (fig. 24).

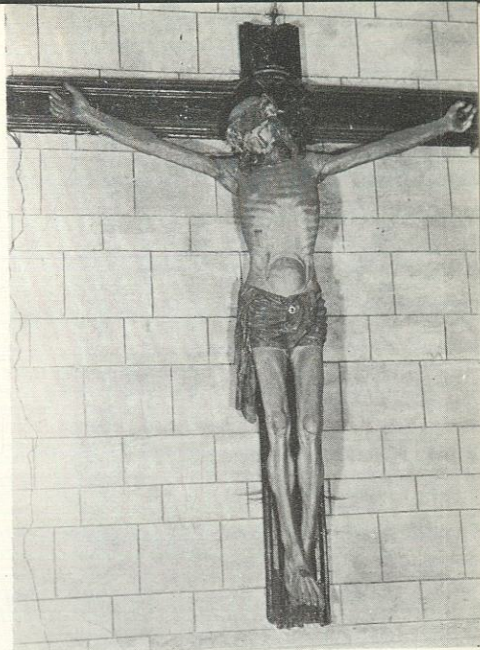


Fig. 25.

- 6) Gérard Boncourt, originaire de Lorraine (†1557). Un bas-relief représente Marie et Jean encadrant le Christ crucifié dont le sang est recueilli par des anges, thème bien gothique dans cet ensemble Renaissance.
- 7) Pierre Vogels, chantre (†1576), en surplis, l'aumusse sur le bras gauche; il prie le Christ que l'on va inhumer. Dans le bas, ses armes parlantes : un oiseau.

Dans le fond du cloître, admirer le **Christ en croix**, des environs de 1500 (fig. 25) et le **fenestrage aveugle du début du 15<sup>e</sup> siècle**, avec ses deux séries de **culs-de-lampes**, ornés des **figures des prophètes**, qui s'apparentent à ceux, attribués à Claus Sluter, de l'hôtel de ville de Bruxelles.

Les sacristies furent édifiées en 1888-1889 par van Assche. Celle des acolytes conserve un curieux coffre de voyage de Mgr Charles d'Argenteau, archevêque de Tyr, ancien nonce en Bavière et doyen du chapitre de 1845 à 1875 (†1879) ainsi qu'une belle *Conversion de saint Paul* (Act., 9), par Bertholet



Fig. 26.

Flémalle, une *Adoration des mages*, de l'école de Rubens, réplique de celle de St-Jean de Malines, et une *Pieta* de l'école italienne du 17<sup>e</sup> siècle.

\* \* \*

Trois tableaux sont en restauration sans que leur emplacement futur soit choisi :

- 1) *Assomption* de Gérard [de] Lairesse, ancien retable du maître-autel de la cathédrale Saint-Lambert; placé au Louvre pendant le régime français, il fut donné en 1816 à la nouvelle cathédrale par le gouvernement hollandais. Datant de 1687, il date de la période où le peintre résidait à Amsterdam (fig. 26).
- 2) *Saint Charles Borromée*, archevêque de Milan, *priant le Christ en faveur des pestiférés*. Provenant de Notre-Dame-aux-Fonts, enlevé par les Français et déposé en 1816 par l'État. Bertholet Flémalle y oppose le saint cardinal aux malheureux frappés par la maladie, dont le réalisme des visages rappelle celui des portraits.
- 3) *Les adieux de saint Pierre et de saint Paul*, sont dus au même artiste.



## BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- Albert DANDOY, Léon DEWEZ et Olympe GILBART, *Liège, Centre d'Art*. Liège, 1947, p. 39-53.
- Louis HENDRIX, *La cathédrale Saint-Paul à Liège*. Liège, 1930, 75 p., in-4°.
- Jean-Simon RENIER, *Inventaire des objets d'art renfermés dans les monuments civils et religieux de la ville de Liège*. Liège, 1893, p. 256-296.
- Olivier THIMISTER, *Histoire de l'église collégiale de Saint-Paul, actuellement cathédrale de Liège*. Liège, 1890, 655 p., in-8°.
- Jean-Charles DELSAUX, *Les monuments de Liège*, Liège, 1858, in-fol.
- Richard FORGEUR, *La construction de la collégiale Saint-Paul à Liège aux temps romans et gothiques*, dans *Bull. Comm. roy. Monuments et Sites*, 18 (1969), p. 155-204. — IDEM, *D'où provient la porte de la trésorerie de la cathédrale Saint-Paul*, dans *Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège*, t. 6 (1964), 436.
- Olivier THIMISTER, *Cartulaire... de la collégiale Saint-Paul*, Liège, 1878, in-8°, 702 p. et *B.S.A.H.D.L.*, 8 (1894), 355-366. — IDEM, *Le 12<sup>e</sup> centenaire de saint Lambert, Fêtes et travaux commémoratifs*, dans *B.S.A.H.D.L.*, 10 (1896), 331-378.
- Émile SCHOOLMEESTERS, *Les statuts de... Saint-Paul à Liège*, dans *Analectes histoire ecclésiastique de Belgique*, 35 (1909), 479-501, 36 (1910), 125-353 et 37 (1911), 49-52 (avec liste des prévôts et doyens).
- Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges*, t. 4, p. 462-484, Liège, 1926, in-4°, ou réimpression t. 9, p. 160-187, Liège, 1977.
- J. SERGEYS, *Le carillon de... Saint-Paul*, dans *L'organiste*, 9 (1977), 44-48.
- Jean HOYOUS, *La collégiale Saint-Paul à Liège. Inspection du nonce Albercati, en 1613*, dans *Bull. Inst. hist. belge de Rome*, 41 (1970), 141-217.
- Berthe LHOIST-COLMAN, *Un document inédit reflétant le « livre de raison » de Jean del Cour*, dans *B.I.A.L.*, 87 (1975), 187-224, donne la bibliographie concernant Del Cour.
- Jean HELBIG, *De glasschilderkunst in België*, 2 vol., Anvers, 1943-1951, in-4°.
- Maria OTTO, *Une gravure prototype de trois représentations du Chemin de croix*, in *Bulletin de l'Institut d'histoire de l'art de Varsovie*, Varsovie, 1960, XXII, n° 2, p. 185-195. — Les titres de l'article et de la revue sont traduits du polonais.

Dans *Leodium* :

Guillaume SIMENON, *Un extrait des comptes de la collégiale Saint-Paul (1735-1754)*, 7 (1908), 47-49.

Henri DEGRELLE, *La date de la consécration de la cathédrale Saint-Paul*, 13 (1914), 26-28.

PLAN  
DE LA CATHÉDRALE

