278 P Vitrine 3

double ~~incomplet~~

CHRONIQUE ARCHÉOLOGIQUE

DU PAYS DE LIÈGE

Publiée avec l'appui
du Ministère de l'Education Nationale et de la Culture

55e ANNÉE

PUBLICATION DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS

1964

Secrétariat de la Chronique archéologique du Pays de Liège :
Musée Curtius, 13, quai de Maastricht, Liège (Belgique).

Abonnement : 75 Fr. par an pour les personnes qui ne sont pas membres de l'Institut archéologique liégeois.

55e ANNÉE JANVIER-MARS 1964

CHRONIQUE ARCHÉOLOGIQUE

du Pays de Liège

Organe mensuel de l'Institut archéologique liégeois

Note sur une œuvre d'art disparue

LA CHÂSSE DE SAINT-THÉODARD

Le goût artistique et le mécénat du prince-évêque Erard de la Marck nous sont bien connus. Les érudits J. Brassinne, J. Yernaux et J. Breuer ont souligné l'importance de cette disposition d'esprit pour le progrès des arts. Deux brillantes thèses universitaires de MM. Halkin et Buchin reprises dans la synthèse de Paul Harsin ont mis en relief l'éclat de ce règne qui a doté l'Etat liégeois d'une personnalité séculaire et encore vivante.

Joseph Brassinne écrit : « En outre, pour renfermer les restes de saint Théodard, le précepteur de saint Lambert, Erard avait fait confectionner, en 1508, une châsse en argent, dont le souvenir ne nous a été transmis que par

l'un ou l'autre de nos historiens. Et cependant, au dire de l'un d'entre eux [Fisen], cette châsse constituait une œuvre d'art absolument remarquable » (1).

Une heureuse découverte dans les archives du château de Lexhy (commune de Horion-Hozémont) nous permet d'apporter des précisions que l'on souhaiterait pouvoir donner pour toutes les œuvres de notre patrimoine artistique, même quand elles ont disparu, comme dans le cas présent.

Léonard de Bommershoven, orfèvre attitré du prince-évêque, a confectionné la châsse : non seulement, il a dressé la liste de toutes les pièces de monnaie d'or et d'argent qu'il a reçues « por le fiertre (2) monseigneur Sainct Theodardus » mais encore il évalua le poids de la châsse « par ly livreit ». Le premier versement en espèces est effectué par le doyen de Sainte-Croix au nom du prince-évêque, la veille de l'Ascension 1526, le dernier date de mars 1528. A ce moment, le travail est très avancé puisque les pièces recueillies alors « ont esté emploiet as dorures des ymaiges extantes allentour du fiertre ».

La liste des donateurs s'établit comme suit :

L'évêque, cardinal pour un prix de	858 fl. 19 st.
Ceux de Maaseyck,	859 fl. 11 st.
Jean André et Arnold Claris, collecteurs du concile de Hozémont,	209 fl. 12 st.
Henri Hamon, de Diest,	261 fl. 13 pat. 6 s.
Argent provenant de la réception de Philippe de la Marck,	147 fl. 10 st.
Jean Bloemart, demeurant à Diest,	371 fl. 6 st. 6 s.

(1) Joseph Brassinne, *L'argenterie d'Erard de la Marck, prince-évêque de Liège*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 36 (1906), p. 233. — Les articles de J. Yernaux et J. Breuer dans *Leodium*, t. 26 (1933), pp. 101-109, t. 27 (1934), pp. 67-70 et pp. 2-6.

(2) Anc. français fiertre, fierte du latin feretrum (E. Legros dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 1949-1950, pp. 314, 315.)

En la trésorerie de Saint-Lambert,	118 fl. 19 st.
Gerard Nieuwen,	83 fl. 5 pat. 12 s.
Argent venant de la maison de maître Henry Palude,	409 fl. 11 st.
Gerard Nieuwen,	100 fl.

A l'exclusion de ce dernier poste, l'orfèvre a reçu 3320 fl. 7 stuvers. Les sommes reproduites ci-dessus correspondent à des payements échelonnés pour chaque poste. Ce mode de versement traduit les difficultés rencontrées pour trouver le capital et saisir le numéraire sur le marché.

L'orfèvre a travaillé non pas à partir de lingots mais en utilisant des pièces de monnaie pour la plupart en circulation. Nous disons, pour la plupart, car il est évident que si certaines avaient encore cours, elles n'en sortirent pas moins, vu leur valeur et leur rareté, de la profondeur des goussets économes. L'aloi en fut soigneusement contrôlé; l'orfèvre note : « trois vieilhes pièce d'or trouvées dedans ung pappyr, lesquelles l'ont a lasset hors compte à cause que en l'argent susdit avoit des pièces d'or trop légères asscavoir sept florins d'or pessant que XIIII esterlins, une coronne, ung patar de Brabant trop legier, ung noble Henricus, un aultre noble et plusieurs aultres pièces beacop trop légières pourquoy l'on les at laissé pour parfurnyr az faultes ».

Soit que le receveur-orfèvre l'indique, soit que ses données permettent de le calculer, nous établissons le cours de rachat des monnaies citées. Pour donner un aperçu de l'intensité de la circulation des espèces, nous notons le total des pièces mentionnées à diverses reprises. Comme toute donnée historique, notre calcul est sujet à caution du fait que certains postes citent parfois des monnaies en vrac. Nous avons cru bien faire de dresser une liste alphabétique en conservant à la monnaie sa désignation dans la langue de l'époque, même si elle est citée sous deux noms différents.

Espèces		Nombre	Valeur unitaire
Angelot d'Angleterre d'or		357 1/2	57 patars de Brabant
Auwes de Clèves	pour	43 pat.	
Braspenninck	Brabant	110	1 pat. 5 sols
	Karolus	46	1 pat. 4 1/2 s.
	Philippus	50	1 1/2 pat.
Carolus de France	pour	43 pat.	
Carolus d'or (petit)		168	1 fl. 20 pat.
Chevaucheur de Gueldre (voir Ridder)		1	22 pat.
Copernolle d'or		1	22 pat.
Couronne d'or		6	36 pat.
Vieille couronne d'or		3	35 pat.
Croix Saint-André d'or		4	30; 29 pat.
Crussart (petit)	pour	11 fl. 18 pat.	
Denier al espeelette (petit)		37	
Ducat (double)		1	78 pat.
d'or		11	39 pat.
de Hongrie		1	39 pat.
de Sicile		1	39 pat.
Vénitien		1	38 pat.
Ecu (vieil) d'or		4 1/2	35 pat.
d'or à l'Aigle		1	31 pat.
d'or au soleil		96	36 pat.
de Suisse à l'aigle d'or		5	31 1/2 pat.
Wilhelmus		4	29 pat.
Erard (double) d'or		27	24 pat.
Florin d'or		152	28 pat.
— David d'or		1	24 pat.
— de Frise		2	22 pat.
— de Gueldre (rampant)		8	20 pat.
— de Nimègue		2	20 pat.
— Philippus d'or		72	25 pat.
— d'Utrecht d'or		24	24 pat.
Autres florins cités : de Papenhoven, â chatz et autres			
Fusicque (Fusil) (double et demi)		256	pour 14 fl. 8 pat.
		79	(demi) pour 4 fl. 5 pat.
Franc à pied de France d'or		1	44 pat.

Espèces	Nombre	Valeur unitaire
Gros de Metz	16	2 pat.
Lion d'or	81	44 pat.
Noble Henricus	11	75 pat.
à la Rose (demi)	1	42 1/4 pat.
Patar de Brabant		
Simple et demi	811 1/2	
Double	568	
Patar et demi patar de France	pour 11 fl. 18 pat.	
Philippus d'or	150 1/2	25 pat.
Klinkaert d'or		21 pat.
Postulat Erard	19	11 pat.
— de Hornes	32	12 pat.
— de Juliers	46	11 pat.
Real (demi) de l'Empereur, d'or	72	30 pat.
d'argent	101	3 pat.
(demi), d'argent	57	1 1/2 pat.
d'Espagne, d'argent	7	3 1/2 pat.
Ridder d'or	1	40 pat.
Snaphaene de Gueldre	631	5 1/2 pat.
Erardus	217	5 1/2 pat.
Schnitkin d'or	6	35 pat.
Sneberghe de Saxe, d'argent	57	4 pat.
Strickenbergh de Saxe	8	4 pat.
Tieston à bonnet	5	4 pat.
à la chaire	15	4 pat.
de Milan	3	9 pat.
Toison d'argent et autres deniers	12 pour 10 fl. 12 1/2 pat.	3 pat.

On est tenté de comparer cette liste avec les cris des monnaies [1] pour contrôler si le cours de l'achat concorde plus ou moins avec le cours légal, tout au moins pour la monnaie forte. A notre intention, le numismate H. Frère a établi, pour quelques espèces, le tableau suivant :

---

[1] *Les Edits monétaires liégeois* 1477-1661, Liège 1675.

	Rachat	Cri de 1525: 4.7	Cri de 1527 : 31.1	Cri de 1528 : 15.9	Cri de 1534 : 31.1
Or :					
Angelot d'Angleterre	57	152	80	171	180
Petit carolus d'or	20	—	27	60	60
Chevaucheur de Gueldre	22	64	32	72	—
Copernolle d'or	22	60	31	66	66
Croix St-André d'or	30/29	72	—	—	—
Ducat double	78	196 (Castille)	109	—	—
de Hongrie	39	98	54	117	120
de Venise	38	96	52	—	—
Double Erard d'or	24	66	34	75	75
Noble Henricus	75	210	110	226	240
Noble à la rose	85	230	120	256	270
Postulat Erard	11	28	15	33	33
de Horne	12	30	15,5	36	36
Réal de l'Empire	30	152	82	180	180
Argent :					
Réal d'argent	3	—	4	—	10 (Esp.)
Snaphaim Erardus	5,5	16	8	16	16
Toison d'argent	3 patars	6,75 aidants	4 patars	9 aidants	9 aidants
		25.XI	30.1	15.9	31.1
Parité légale d'après J. Ruwet (1) 1 patar =		2.377	2.462	2.952	3.035
		aidants			

Par leur provenance, les monnaies appartiennent à l'Europe occidentale mais, on le voit d'après notre tableau, certaines espèces étaient de beaucoup plus abondantes que d'autres. Et conclusion que nous ne voudrions pas généraliser trop vite : le cours de rachat, est souvent inférieur au cours légal. A l'exception des institutions centrales — Evêque et Cathédrale — c'est surtout la piété du Limbourg (Maaseyck et Diest) et du concile de

(1) *Un aspect de la politique monétaire liégeoise au XVIe siècle : le change*, dans les *Mélanges historiques Van Cauwenbergh*, Louvain, 1961.

Hozémont qui se montra la plus agissante. Faut-il attribuer cette manifestation au rayonnement du culte du saint ? Du point de vue économique, l'ancien comté de Looz n'était pas pauvre du temps de la Principauté comme d'aucuns voudraient le prétendre aujourd'hui.

Du point de vue archéologique, notons « les dorures des [quinze] ymaiges extantes allentour du fiertre ».

L'orfèvre fixa le poids de la châsse à 200 marcs d'argent. Son évaluation fut quelque peu contestée. Les éléments de comptabilité que nous avons recueillis, le prouvent :

Dorures	100 fl. brabant
Argent recueilli (à l'exception du dernier versement de 100 fl.)	3320 fl. 7 st.
Poids de la châsse :	
200 marcs d'argent à 12 fl. le marc . .	2400 fl.
50 marcs d'argent de meilleur aloi . .	20 fl.
Façon : 5 fl. par marc : 5 × 200	1000 fl.
Ouvrage de bois	4 fl.
Dorure des 15 images	12 fl.
	3436 fl.

Le chapitre cathédral serait ainsi redevable de : 3436 — 3320, 7 st. = 115 fl., 13 st.

Mais l'expertise arrêta le poids de la châsse à 193 marcs, 5 onces, 1 1/2 esterlins; ce qui représentait une différence de 6 marcs 2 onces, 18 1/2 esterlins évalués à 76 fl. 7 pat. 3 d.

La façon devait donc être diminuée de 31 fl. 17 pat. Ce qui nous amène à un total de 108 fl. 4 pat. 18 sols. Comme depuis la confection de la châsse, les dorures ont appelé une nouvelle intervention évaluée à 2 fl. 2 pat., il y a lieu de diminuer l'évaluation de l'orfèvre de 106 fl. 2 pat. 18 sols et d'après le Chapitre, les successeurs de l'orfèvre ne peuvent plus prétendre qu'à une somme légèrement supérieure à 9 florins.

En résumé, la pièce artistique qui existait encore lors de l'inventaire du trésor de la Cathédrale, en 1713 (1), n'a pas été confectionnée en 1508 (2), mais elle a été commencée en 1526. Elle consistait donc en un coffre de bois recouvert d'argent et entouré de quinze statuettes dorées.

Comment faut-il expliquer la présence du document analysé au château de Lexhy ? A-t-il fait partie des archives des Surlet, autres mécènes familiers aux historiens de l'art liégeois ? Nous pensons à une autre explication aussi valable : Léonard de Bommershoven avait un gendre également orfèvre, du nom de Collar d'Ans. La seigneurie et le château de Lexhy parvinrent à la famille d'Ans avant de passer aux Surlet. Cette dévolution suffit à expliquer l'origine du document que nous avons retrouvé.

Maurice PONTHIR et M. YANS.

---

(1) JOS. DEMARTEAU, *Trésor et sacristie de la cathédrale Saint-Lambert à Liège*, 1615-1718, dans *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège*, t. 2, p. 327 : « Un coffre d'argent aux reliques de saint Théodard ».

(2) La date reproduite par Brassinne est fournie par ABRY, *Les hommes illustres de la nation liégeoise*, édition H. HELBIG et S. BORMANS, Liège, 1867, p. 304; suit une description de la châsse. Abry a sans doute copié B. FISEN, *Historiarum ecclesiae leodiensis pars secunda*, Leodii, G. H. Streel, 1696, p. 322 à l'année 1508.

Les célèbres fonts baptismaux romans de Liège et la Renaissance italienne.

L'église Saint-Barthélemy à Liège a l'insigne honneur de conserver, depuis 1804, les fonts baptismaux en laiton qui proviennent de l'ancienne église liégeoise Notre-Dame-aux-Fonts, édifice annexe de la cathédrale Saint-Lambert démolie à partir de 1794. Ces fonts célèbres, coulés d'une seule pièce (personnages compris) en 1112-1118, sont le grand chef-d'œuvre de l'art mosan du XIIe siècle. Cinq scènes en haut relief ornent la cuve et glorifient le baptême : le Baptême de Jésus dans le Jourdain (Fig. 1), la Prédication de saint Jean-Baptiste, le Baptême des Publicains, le Baptême du centurion Corneille et le Baptême du philosophe Craton. La cuve elle-même repose sur des bœufs (douze à l'origine), à l'image de la « mer d'airain » que Salomon avait fait exécuter pour le temple de Jérusalem. Son intérêt du point de vue iconographique n'est pas moins grand pour le moyen âge roman, notamment par la présence de deux scènes exceptionnellement représentées : le Baptême du Centurion Corneille et celui de Craton le Philosophe. Nous rappellerons toutefois que la scène de la Conversion du Centurion Corneille figure sur une tapisserie du XVIe siècle, conservée au Musée du Vatican.

Ces fonts baptismaux sont une des plus belles réussites du travail du métal qui, au-delà de l'an mil, fut déjà l'une des vocations essentielles du pays mosan et de Liège, sa métropole artistique.

Le Baptême du Christ figure sur un émail champlevé mosan du XIIe siècle (4 × 4 in.), attribué à Godefroid de Huy, conservé au Metropolitan Museum of Art de New York [1]. Il s'agit d'une pièce de bonne facture moyenne provenant de la collection Spitzer et donnée

Fig. 1

Fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège (1112-1118).

Le Baptême du Christ.

(Copyright ACL Bruxelles)

---

[1] Cf. *The Burlington Magazine*, t. XXXVI (1920); STEINGRAEBER, dans *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*; JUARISTI, *Esmaltes*, Barcelone, 1933, fig. 20. Voir aussi l'Ambon de Klosterneuburg (1181) et la châsse de N. D. à Tournai (1205).

au « Met » par J. Pierpont Morgan en 1917. Saint Jean-Baptiste, vêtu du cilice, et un seul ange, les mains inhabilement recouvertes par le manteau, flanquent le Christ barbu bénissant à la manière latine, le bras gauche ramené le long du corps.

Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy ont été examinés par des archéologues compétents comme Joseph Destrée et le comte J. de Borchgrave d'Altena qui, avec une observation très sûre, a non seulement bien situé les fonts de Liège dans le contexte artistique de l'art roman en Occident mais qui, de surcroît, a suggéré des comparaisons d'ordre esthétique avec l'art du XVe siècle (1). Le comte de Borchgrave d'Altena a écrit à juste titre : « Les fonts sont antiques et modernes à la fois, ils évoquent en nous les stèles de l'Attique, mais aussi nos primitifs, car Renier leur auteur connaît la beauté de la plastique grecque et la valeur du silence comme nos maîtres du XVe siècle. Tout est recueillement ici, les gestes lents suivent d'autres gestes lents, les poses sont statiques, les courbes succèdent aux courbes dans un rythme incomparable ». Et cet auteur pose une question judicieuse : « Où trouver au Quattrocento des anges plus beaux que ceux qui existent au baptême de Jésus en se voilant les mains selon un rite oriental ? ».

D'heureuses circonstances nous ont révélé l'existence au Museo Vetrario, à Murano, d'un bas-relief en marbre (H. 1 m. 67 × L. 1 m. 07) datant du début du XIVe siècle (2), œuvre qui nous permet, par le truchement de l'iconographie et de l'esthétique, de relier par un fil encore ténu l'âge d'or de l'Art mosan du XIIe siècle à la Renaissance italienne, toute pénétrée aussi d'un classicisme fortement imprégné des leçons romaines antiques.

---

(1) Cf. *Art mosan*, Bruxelles, éd. Charles Dessart, 1951.

(2) Cf. *Arti Istituto Veneto Scienze Lettere ed Arti*, 1950-1951.

Les données iconographiques telles que nous les connaissons par les fonts de Liège et le bas-relief de Murano sont, elles, d'origine byzantine, d'autant plus compréhensibles à Venise que cette ville fut un important

FIG. 2
Bas-relief en marbre. Vers 1300. (Murano, Museo Vetrario).
Archives photographiques,
Direzione Civici Musei, Venise.

relais dans la diffusion de l'art byzantin en Occident. C'est d'une église de Murano, S. Giovanni dei Battuti, démolie en 1833, que provient le bas-relief dont nous allons comparer le sujet à celui des fonts de Liège.

La composition du bas-relief de Murano (Fig. 2) rappelle d'assez près le même sujet figurant sur les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège.

Sur l'une et l'autre œuvre, d'époques différentes (plus d'un siècle et demi les séparent dans le temps), la composition est ternaire.

Soulignons d'abord les similitudes d'ordre iconographique : au centre, le Christ nimbé placé dans l'eau montante, bénit à la manière latine de la main droite; il est sommé de la Colombe du Saint-Esprit soudée à un arc d'où s'échappent des rayons; à sa droite, saint Jean-Baptiste barbu pose la main droite sur la tête du Sauveur; à sa gauche, deux anges nimbés et en long vêtement ont leurs mains recouvertes d'un linge.

La comparaison entre l'œuvre mosane et le bas-relief conservé à Venise établit que, dans la seconde œuvre, sont absents Dieu le Père, la croix du nimbe du Christ, le sol ondulé à Liège sous les pieds du Précurseur et des anges étant remplacé par deux sortes de socles évoquant la terre par opposition à l'eau. De part et d'autre, le fond sur lequel se détache les reliefs est uni, et le Christ bénit à la manière latine, comme le Christ de l'ivoire de Notger conservé au Musée Curtius [1]. Signalons enfin qu'à Murano le Christ est barbu en conformité avec l'iconographie des temps gothiques. Quant au bas-relief que nous publions, il est en forme de pignon à couronnement triangulaire. Saint Jean-Baptiste tient, dans la main gauche, un codex en partie déroulé.

---

[1] Cette institution conserve un autre ivoire pré-roman provenant d'Amay, où le Christ bénit à la manière grecque. Cf. J. Philippe, *L'Evangéliaire de Notger et la chronologie de l'art mosan des époques pré-romane et romane*, Bruxelles, 1956, pp. 36 s., 47, pl. 31.

(Sur la bénédiction du Christ de l'ivoire de Notger, l'interprétation donnée par les auteurs de « *L'Art mosan* » (Bruxelles, édition l'Arcade, 1961, lég. p. 164) est à rectifier.)

D'inspiration iconographique byzantine, le bas-relief de Murano est également proche de l'art byzantin par le style, à en juger par les draperies plus linéaires, et partant moins souples et moins proches des modèles antiques.

Fig. 3
Bas-relief en marbre. (Musée des Antiquités de Rouen).
Photo Ellebé, Rouen.

D'avantage encore « byzantinisé », sinon byzantin, est le grand bas-relief en marbre (H. 0 m. 95 × L. 0 m. 70) conservé au Musée des Antiquités de Rouen (Fig. 3). Ici, le nimbe du Christ est crucifère, et la main du Père éternel — qui bénit à la manière grecque — est également présente; le Christ a les deux bras posés le long du corps,

et un personnage symbolique du fleuve gît à ses pieds. Le Baptiste ne porte pas le cilice, et il se trouve à la gauche du Christ, comme sur une autre œuvre, mais de meilleure qualité artistique, que conserve le Musée de Rouen : un petit cristal de roche (7 cm. × 8,5 cm.), étiqueté comme carolingien. Sur ce cristal de roche, le Baptiste tient une canne dans la main droite, un seul ange ailé lui fait pendant à la droite du Christ, mais la main de Dieu est flanquée d'un même ange ayant également les mains voilées.

Plus qu'aucune autre terre d'art en Occident, l'Italie a été pénétrée par les modes byzantines dont le succès s'est prolongé jusqu'à l'aube de la Renaissance. Nous pensons que le bas-relief de Murano a été exécuté en Italie vers les années 1300 par un artiste encore byzantinisé. Malgré ses mérites, cette œuvre, quoique bien plus tardive, ne pourrait rivaliser au nom de l'art avec les fonts baptismaux de Liège, l'un des sommets de l'art de tous les temps. Ici l'auteur, Renier l'orfèvre, s'est montré maître d'une prestigieuse plastique à l'antique que l'artiste italien n'a su entrevoir que par des poncifs de l'art byzantin. C'est Renier l'orfèvre, dont l'œuvre est aussi d'une exceptionnelle qualité technique, et non cet artiste qui est le vrai précurseur — par l'esprit et par les formes — de la Renaissance italienne.

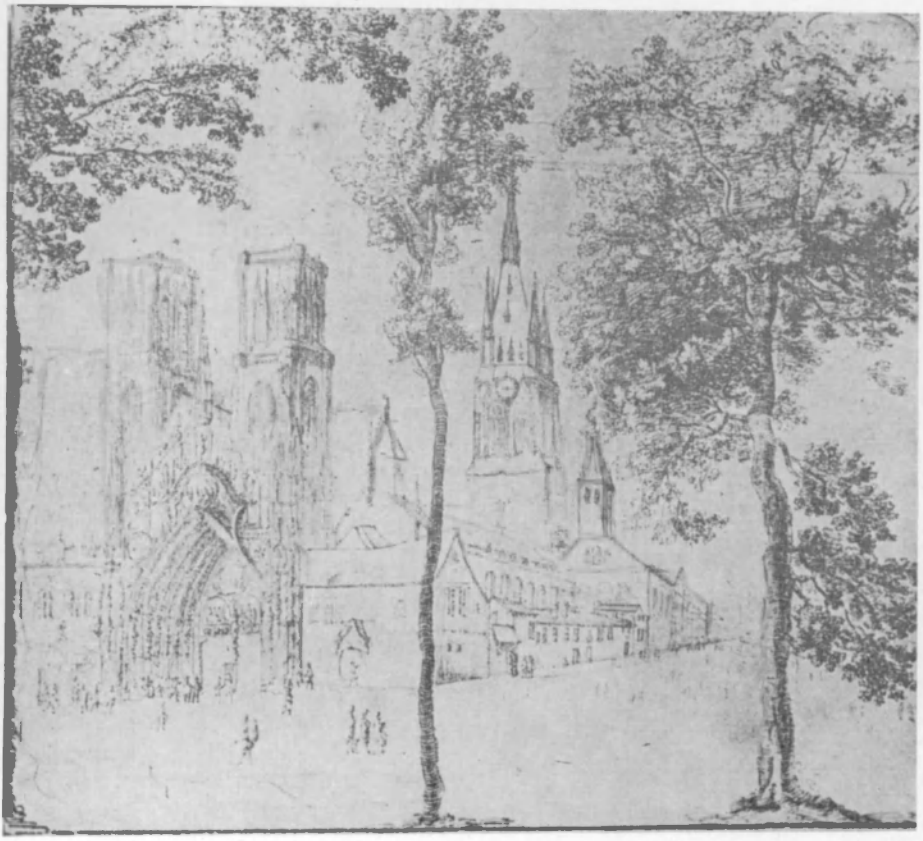
C'est plus de soixante ans après la création des fonts célèbres de Liège que le fondeur italien coula les anges annonciateurs de la Nativité de la porte en bronze du dôme de Pise [1]. Voilà une étape italienne où, pour le XIIe siècle, le goût des formes sculpturales atteste un printemps lointain de la Renaissance. Mais les formes sont plus schématiques qu'à Liège et davantage dans l'esprit naïf que caractérise la Création d'Eve d'une porte de bronze (1015) de la cathédrale de Hildesheim.

Joseph PHILIPPE.

---

[1] Cf. E. GOSSELIN, *Songeons à la Nativité...*, dans *Le Cahier des Arts*, Bruxelles, n° de décembre 1963, fig. p. 3212.

Un dessin ancien de la cathédrale Saint-Lambert acquis par l'A. M. I. A. L. pour le Musée Curtius.



L'iconographie de la cathédrale Saint-Lambert que constituent peintures, estampes, dessins et autres documents conservés dans les collections publiques et privées, montrant sous des angles divers l'église disparue, soit isolée, soit dans son cadre urbain, soit comme élément du décor de compositions religieuses, historiques ou allégoriques, peut faire l'objet d'un classement en trois groupes distincts réunissant, l'un, toutes les représentations de la cathédrale datant des époques antérieures à sa destruction, un autre, les vues de ses ruines prises entre 1794 et le début du XIXe siècle, le troisième, les restitutions archéologiques du monument réalisées au siècle dernier et de nos jours, non sans références à des images tirées des deux groupes précédents.

Il est décevant de constater que c'est précisément le premier groupe de ce musée imaginaire, celui où l'on s'attendrait à trouver le plus de représentations exactes de l'ancienne cathédrale liégeoise qui fournit le moins de précisions sur le caractère de ses éléments architecturaux. Sans doute plusieurs de ces documents nous restituent-ils ses grandes lignes avec une certaine exactitude mais ils s'en tiennent quasi tous à des à peu près schématiques et conventionnels dans le rendu des traits de sa physionomie.

On conçoit dès lors l'intérêt qui s'attache à la découverte récente et à l'acquisition par l'A.M.I.A.L. au profit du Musée Curtius d'une pièce ancienne qui, outre ses remarquables qualités artistiques, s'avère un document de valeur dont le témoignage soumis à la critique archéologique vient heureusement enrichir notre connaissance de l'édifice disparu.

Mais avant d'analyser l'œuvre acquise (n° inv. I/63/25), nous allons d'abord retracer le chemin fait de longs détours parcouru par elle pour aboutir à Liège et s'y ajouter aux

2/8 P Vitrine 3

souvenirs divers et aux vues de Saint-Lambert que conserve notre musée archéologique (1).

En 1928 un dessin non signé, attribué à Wenceslas Hollar, représentant une cathédrale inconnue était vendu à Paris lors de la dispersion d'une partie de la collection Georges Haumont; après la dernière guerre il se trouvait aux Etats-Unis où il fut acheté par un marchand zurichois d'œuvres d'art et d'estampes bien connu des iconophiles d'Europe et d'Amérique.

Sachant l'intérêt des amateurs d'outre-Manche à l'égard des œuvres de Hollar du fait que la période la plus brillante de la carrière du maître né à Prague en 1607 s'est écoulée en Grande-Bretagne sous la haute protection de Thomas Howard, comte d'Arundel, grand maréchal d'Angleterre, le détenteur du dessin le fit parvenir à vue en 1961 à Sir Anthony Blunt, directeur du Courtault Institute of Art de l'Université de Londres et conservateur des collections royales britanniques. L'éminent historien d'art désireux de percer l'anonymat du grandiose édifice ogival représenté par le dessinateur, soumit la pièce à son collègue médiéviste du Courtault Institute, le Dr Peter Kidson, lequel n'hésita pas à identifier l'ancienne cathédrale de Liège.

Au début de 1963, Sir Anthony Blunt étant venu donner une série de conférences en Belgique put, pendant son séjour dans notre ville, se rendre compte de l'importance pour l'archéologie liégeoise de ce dessin renvoyé entretemps à Zurich, aussi voulut-il bien dès sa rentrée à Londres en adresser une photo au signataire de ces lignes,

(1) Au sujet des vestiges et des représentations de la cathédrale appartenant au Musée Curtius, voir notamment Joseph PHILIPPE, *Les fouilles archéologiques de la Place Saint-Lambert à Liège*, Liège, 1956, et du même, *Propos historiques sur la Place Saint-Lambert et ses abords*, Liège, 1956. Depuis lors, le Musée Curtius a acquis un dessin du milieu du XVIIIe siècle qui donne une vue du chœur de l'ancienne cathédrale.

INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS

heureux d'y reconnaître à son tour, après le Dr Kidson, les traits fidèlement rendus du monument détruit.

Madame Gobeaux-Thonet, bibliothécaire en chef de l'Université, alertée et soucieuse de ne pas laisser échapper le précieux document, demanda son envoi à vue mais dut renoncer à son acquisition pour le cabinet des estampes de sa bibliothèque, le prix proposé dépassant les disponibilités budgétaires de l'exercice.

Pourtant il n'était pas dit que la pièce convoitée quitterait notre ville; grâce au généreux effort financier de l'A.M.I.A.L., le marché fut conclu après que le vendeur eut consenti à une réduction appréciable de son prix initial et c'est ainsi qu'à présent, au terme de ses longs voyages sur terre et sur mer, elle a pris sa place définitive dans les collections du Musée Curtius.

Sur feuille de papier brunâtre de 178 × 204 mm., le dessin délicatement tracé à l'encre avec de légères touches de lavis laisse apparaître à gauche des traits de mine de plomb non repris à la plume et, au centre, une zone où l'absence des lignes qui devaient marquer le toit de la grande nef, indiquent que l'œuvre a été abandonnée avant son achèvement. La feuille a fait l'objet d'un montage moderne sur carton gris-bleuâtre décoré de filets et portant dans le bas prénom et patronyme de l'artiste auquel l'œuvre est attribuée.

Le monument pris sous son angle sud-ouest est vu de la place Verte; il se dresse au delà d'une rangée d'arbres aux feuillages finement fouillés, rappel de la verdure qui est à l'origine du nom traditionnel de ce site urbain, et élément poétique d'une mise en page particulièrement originale.

L'espace libre entre cette sorte de colonnade végétale sommée de frondaisons et le grandiose édifice est animé de petits personnages campés avec verve et vêtus à la

mode du milieu du XVIIe siècle, hommes de qualité, militaires, dames, bourgeois, gens du peuple, groupés ou isolés. On distinguera parmi les passants un marchand ambulant, hotte au dos, bâton à la main à l'instar des *botrèsses* liégeoises et une paysanne portant un panier rond sur la tête à la manière des maraîchères de chez nous, détails folkloriques saisis par le dessinateur comme pour attester à nos yeux son esprit d'observation et l'authenticité de son témoignage.

Cette authenticité s'affirme aussi d'ailleurs indirectement en ce qui concerne les éléments nouveaux qu'apporte notre dessin au dossier iconographique de la cathédrale par la concordance de maints autres traits avec l'aspect de ceux-ci relevés minutieusement par des artistes liégeois, les Dreppe, les Ponsard, les Chevron entre autres, alors que le monument déjà affreusement mutilé dressait encore au cœur meurtri de Liège, ses tours jumelles, la base de son grand clocher, le squelette de son vaisseau et les murs béants de ses dépendances claustrales. Il est évident que la sincérité du document qui se marque ici, preuves à l'appui, ne peut être mise en doute là où sous prétexte du manque de pareilles références il serait déraisonnable de la contester.

C'est le cas principalement pour le grand portail situé entre l'aile ouest du cloître et l'un des bâtiments des compteries, souvent cité dans les textes anciens sous le nom de « beau portail ». Construit à la fin du XIIIe siècle, remanié, amplifié et enjolivé en 1438-1439 sous la direction de Jean de Stockhem [1] il nous est, en effet, révélé pour la première fois dans toute son intégrité et sa splendeur plus spectaculaire, à vrai dire, par d'imposantes dimensions

---

[1] Edouard Poncelet, *Les Architectes de la Cathédrale Saint-Lambert*, dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, Liège, 25e année, 1934, p. 21.

et l'abondance des fioritures que par sa conception architectonique entachée de fâcheuses discordances imputables aux enjolivements du XVe siècle, à d'autres plus tardifs encore croyons-nous.

La haute arcade ogivale est surmontée d'une sorte d'énorme et lourd fronton au contour fait de courbes contrariées où s'inscrit un bas-relief circulaire tandis qu'en retrait s'élève un gracieux pinacle central d'où, à partir de la moitié de sa hauteur, s'inclinent les rampants à crochets du gable constitué de deux rangs superposés d'arcatures qui viennent s'appuyer aux deux hautes tourelles-pinacles dressées de part et d'autre de la façade. Dans chacun des deux écoinçons ménagés entre ces tourelles et le bas des courbes de l'extrados du grand arc brisé, est sculpté un médaillon.

Le porche n'est pas sans rappeler celui du portail nord de la collégiale de Tongres par sa profondeur et ses parois latérales garnies de statues-colonnes dont les lignes élancées se prolongent en chapelets de statuettes abritées sous des dais que l'on devine plutôt qu'on ne les perçoit à l'intrados des voussures. Dans le fond, surmontant les deux larges portes, le tympan porté par un pilier central agrémenté, semble-t-il, d'une vierge à l'enfant, se partage en trois compartiments sculptés de bas-reliefs historiés, l'un circulaire occupant la zone supérieure, les deux autres jumelés en dessous et reposant sur le linteau également orné de sculptures.

Si nous avons voulu décrire assez longuement le « beau portail » tel qu'il apparaît ici, c'est qu'à côté de maintes parties du vaste ensemble monumental heureusement précisées, notamment la façade du cloître à l'entrée de la rue des Mauvais Chevaux, les trois tours, les bâtiments des compteries vers la place Verte et la rue du Faucon, la chapelle des Flamands et l'église Notre-Dame-aux-Fonts, sa représentation constitue l'apport nouveau le plus

valable fourni par notre dessin car jusqu'à présent on ne possédait de cette œuvre d'architecture célèbre et souvent célébrée que des images incomplètes ou fantaisistes et des reconstitutions inévitablement lacuneuses, basées sur des hypothèses archéologiques.

Mais ce n'est pas seulement le portrait ressemblant du portail fameux que le dessin nous offre, il confirme, en outre, rétrospectivement ce que feu l'architecte Camille Bourgault, dans la dernière version de ses excellents essais de restitution de Saint-Lambert (1), avait fini par fixer avec exactitude, à savoir son emplacement précis par rapport à l'église et au cloître. A ce sujet que d'erreurs commises de jadis à nos jours ! Des vues cavalières gravées des XVIIe et XVIIIe siècles avaient été jusqu'à situer l'entrée monumentale entre les deux tours de sable, sous le gable du vaisseau, comme si elle donnait directement accès à l'intérieur de la grande nef alors qu'ainsi qu'on s'en rend compte en examinant le dessin, pour peu que l'on ait notion du plan des lieux, elle se trouve à une quarantaine de mètres en deçà de la tour la plus proche, à l'extrémité ouest et dans l'axe de la galerie méridionale du cloître (2).

Après avoir interrogé l'œuvre et recueilli ses réponses, il nous reste, en ce qui concerne son attribution à Wenceslas Hollar, à tenter de nous faire une opinion forcément nuancée du fait que les données peut-être convaincantes sur lesquelles elle se base ne nous sont pas connues. Nous savons du moins que l'artiste, fidèle à Charles Ier, avait fui l'Angleterre au moment de la prise du pouvoir par Cromwell, pour se réfugier dans les Pays-Bas et s'installer

(1) Documents acquis par le Musée Curtius en 1963.

(2) Notre regretté confrère Edouard de Marneffe qui connaissait la cathédrale comme s'il avait vécu au temps où elle se dressait encore devant sa maison de la place Saint-Lambert était d'accord sur ce point avec Camille Bourgault.

à Anvers à partir de 1645 et qu'il gravera vers 1649 une vue générale de Liège intitulée LEGIA sive LEODIUM vulgo LIEGE, prise des hauteurs de Saint-Maur, d'où la cathédrale est visible approximativement sous le même angle que celui choisi par l'auteur de notre vue de Saint-Lambert.

1649 nous met à l'époque, le milieu du XVIIe siècle, qu'indique la mode des vêtements portés par les passants observés devant la cathédrale. Il y a donc là un synchronisme à retenir mais pourtant n'oublions pas que le Français Georges Haumont, possesseur du dessin avant 1928, n'ayant pas identifié l'édifice religieux représenté n'avait pu en faire le rapprochement avec la vue gravée de Liège où, d'ailleurs, les dépendances de la cathédrale sont très imparfaitement reproduites et le « beau portail » logé comme dans plusieurs autres estampes anciennes ainsi que nous l'avons noté plus haut, entre les deux tours de sable.

Cependant le manque de concordance entre la vue gravée et la vue dessinée n'est pas, à priori, un argument opposé à l'attribution de la dernière au maître de Prague. En effet, les graveurs d'autrefois ne se faisaient aucun scrupule, quand ils avaient à reproduire des monuments d'architecture, à trahir leurs propres esquisses et celles dues à des mains étrangères, pour les besoins de la mise en page ou dans le but de simplifier le travail. Il suffit de comparer les excellents dessins de Remacle Leloup représentant nos édifices religieux et civils à leurs reproductions infidèles publiées dans « Les Délices du Pays de Liège » pour se convaincre de la liberté que prenaient les burinistes à l'égard de leurs modèles.

La confrontation de la vue de Saint-Lambert avec des œuvres analogues signées Hollar, appartenant à la même phase de son évolution artistique nous eussent, sans doute, permis de conclure mais cela ne nous a pas été possible

car si nous avons pu voir ses nombreuses et remarquables estampes conservées à la Bibliothèque de l'Université, nous n'avons pas eu l'occasion d'examiner, là ou ailleurs, le moindre croquis de sa main.

Sans minimiser l'importance de ce problème d'attribution, il faut bien dire qu'il n'est que secondaire pour nous, le dessin ayant été acquis par l'A.M.I.A.L. non pas pour enrichir le Musée Curtius d'un témoignage du talent d'un artiste déterminé mais, avant tout, afin de mettre sous les yeux des Liégeois épris des souvenirs du vieux Liège, l'image authentique du monument sacré dont ils ne cesseront de déplorer la disparition.

Léon Dewez.

Une arme d'hast du XVe siècle, présumée liégeoise.

En 1960, des travaux de draguage du lit de la Meuse à Huy, à hauteur du Neufmoustier, permettaient de découvrir la tête mutilée et corrodée d'une arme d'hast ancienne [1]. La forme singulière, la technologie et l'origine probable de ce vestige archéologique appellent quelques remarques et un essai de mise au point.

Il s'agit d'une grande lame en fer, à un seul tranchant et à dos épais. Elle s'étire au sommet en un apex prolongé par un dard, fort et court, à section losangique. A l'autre extrémité, elle est refendue en deux palettes d'attache, attestant l'existence d'une hampe à l'origine. Une croisette, dont les extrémités se dépriment légèrement vers la partie supérieure de l'arme, traverse ces bandes de fixation. La lame elle-même présente encore un petit quillon en volute formé par l'étirement du tranchant et, au dos, offre une ouverture pyramidale tronquée qui a dû, jadis, recevoir une autre croisette. Enfin, deux marques gravées et incrustées, sur lesquelles nous allons revenir, complètent l'ensemble. Quant à la profonde échancrure, côté fil, juste sous le dard, — due à l'action accidentelle de la

[1] Musée Curtius a Liège, don J. Willems, 1964, n° inv. : 64/4; cf. C. et J. Gaier-Lhoest, *Catalogue des armes du Musée Curtius (Ier-XIXe siècle)*, Liège, 1963, n° 297. — Longueur : 92 cm.; largeur : environ 5 cm.; largeur au sommet : 6,2 cm.; épaisseur minimum : 0,4 cm.; maximum : 1,8 cm.; longueur du dard-apex : 10,5 cm.; longueur quillon intact : 7,8 cm.; largeur des bandes d'attache à l'implantation : 3 cm.; saillant du quillon en volute : 2,6 cm.; poids total : 1510 grammes.

drague —, elle marque peut-être l'emplacement ancien d'un crochet ou ergot latéral.

La simplicité de construction et l'aspect fruste de l'arme ne laissent pas de frapper. De toute évidence, ce n'est pas un objet de luxe mais plutôt un instrument de guerre,

ANONYME (vers 1460) : *L'arrestation du Christ.*
Munich, Pinacothèque.
Remarquez l'arme à droite de la torche.
Copyright Bayer.-Staatsgemaldesamlungen.

destiné à un usage courant, dans les mains d'un combattant ordinaire. Sa fabrication procède en effet d'une technique artisanale assez simple, ainsi qu'un examen

superficiel permet déjà de le constater. La structure feuilletée du métal suggère l'emploi d'un acier de cémentation corroyé, c'est-à-dire de morceaux de fer doux carburisés à l'aide de charbon de bois puis empilés et forgés en barres. L'armurier a probablement disposé d'une de ces barres qu'il a martelée à chaud afin de l'aplatir et d'en faire une lame. Il lui suffisait de fendre la partie inférieure pour déterminer les bandes d'attache, d'étirer le fil en loupe pour ébaucher une volute et de comprimer la pointe selon quatre plans d'attaque pour en faire un ergot. Enfin, il restait à percer les œillets de fixation au manche et les ouvertures des croisettes dorsale et transversale. Cette dernière, la seule qui subsiste encore, confectionnée séparément, n'est pas soudée à son logement mais y est simplement coincée. Certaines zones, heureusement préservées de la rouille, révèlent que l'objet fini a ensuite dû subir un fourbissage de finition.

En somme, le processus complet s'apparente directement à celui que mettaient en œuvre les *speeliers* pour forger les épées. Cette convergence de méthode explique d'ailleurs pourquoi, à Liège, les couteliers, membres du métier des fèvres, fabriquaient, outre leur produit spécifique, les fers de lance et tous les instruments tranchants (1). Mais le rapprochement ne s'arrête pas là et nous allons voir que la décoration de la pièce qui nous occupe partage, avec celle des épées médiévales, procédés et formes. Elle exploite deux techniques : la gravure au burin et l'incrustation. Le côté gauche de la lame comporte une croix en laiton incrustée, juchée sur un double socle et enlacée de volutes. Le procédé qui a permis de la réaliser est bien connu. En usage entre le XIIe et le XVIIe siècle, il connut surtout la faveur des armuriers du XIVe au XVIe siècle. Dans notre cas, l'artisan a pratiqué au burin, dans la lame, une incision cruciforme, biseautée vers

(1) C. Gaier, *Le problème de l'origine de l'industrie armurière liégeoise au Moyen Age*, ici-même, 1962, p. 49, n. 2.

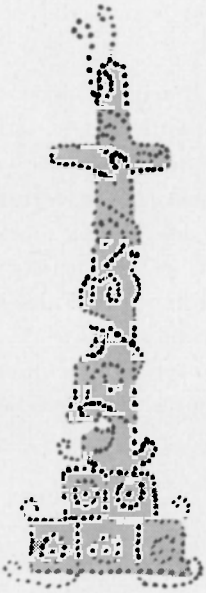
l'intérieur. Ensuite, par martelage, il y encastre une plaquette de laiton épousant la forme de ce logement et rabat les bords en biseau de façon à maintenir en place l'incrustation. Pour terminer, il a travaillé au poinçon de façon à couvrir métal jaune et acier voisin d'un dessin en pointillé et à tracer l'image d'un piedestal sous-jacent (1). En outre, au côté droit du talon de la lame, le motif gravé en forme de croix agrémentée de volutes et les traces de laiton qui y subsistent encore donnent à penser qu'il y avait là un doublet du premier. Le choix de telles figurations ne présente aucun caractère exceptionnel dans l'art appliqué du Moyen Age. Le symbole chrétien par excellence se retrouve fréquemment sur les épées et les fers d'armes d'hast jusqu'au XVIIe siècle. Quant aux volutes, nous pensons qu'elles dérivent du thème iconographico-religieux du sarment, dont l'usage par les armuriers est attesté dès le XIIe siècle (2).

Toutefois, l'aspect insolite que revêtent ces signes dans ce cas précis indique une volonté de représenter une croix haussée sur des degrés, en fait un perron. On sait que ce monument, spécialement répandu au pays de Liège, symbolisait les droits seigneuriaux. Tous ceux que l'on conserve de nos jours ont été altérés depuis le Moyen Age

(1) Rudolf Wegeli, *Inschriften auf mittelalterlichen Schwertklingen*, dissertation Univ. Zurich, Leipzig, 1904, p. 17. col. 1, 37-38; C. Blair, *European and American arms (c. 1100-1850)*, Londres, 1962, p. 76. L'usage de pointillés dans la décoration des armes est attesté dès le XIIIe siècle; cf. *ibid.*, p. 77. On trouve également sur certaines armures médiévales des bordures en laiton gravées de denticules et de tresses; cf. fac-similé dans B. Dean, *Early gothic armor*, dans *Bull. Met. Mus. Art*, 1925, p. 132 et note dans S. V. Grancsay et C. O. von Kienbusch, *The Bashford Dean Collection of arms and armor in the Metropolitan Museum of Art*, Portland (Maine), 1933, p. 51-52.

(2) Cf. à ce sujet R. Wegeli, *op. cit.*, p. 12-13, 17-21. — Cependant, le symbole du sarment fait déjà partie de la décoration des armes barbares sous l'influence de l'art paléo-chrétien; S. V. Grancsay, *A barbarian chieftain's helmet*, dans *Bull. Met. Mus. Art*, 1949, p. 272-281.

mais nous en possédons heureusement une série de représentations à partir du XIIe siècle. Sa typologie offre de nombreuses variantes mais son aspect figuré ne se complique guère avant la Renaissance. En général, les perrons, censés représenter des spécimens locaux, restent fort



Représentation liégeoise d'un perron : incrustation de laiton (vers 1460).

simples. Seuls, ceux de Huy comportaient des accessoires monumentaux à l'image du prototype réel dont on peut se demander si les crossettes, — qui soulignent les bords des marches sur notre fer d'arme d'hast —, ne schéma-

tisent pas les sculptures d'angle (1). Ceci semble indiquer, en tout cas, que nous avons affaire à une marque de fabrique plus qu'à un simple ornement. Estampille artisanale ou municipale ? et dans ce cas celle de Liège, dont le perron reste le premier symbole, ou celle de Huy, dont l'aspect paraît évoqué ?

A ces questions s'en ajoutent d'autres, auxquelles il ne semble pas aisé de répondre dans l'état actuel de nos connaissances. Quel est le nom de cette arme et de quand date-t-elle ?

Les nomenclatures d'armes d'hast que l'on a pu dresser jusqu'à présent sont loin d'être satisfaisantes : elles ne tiennent pas compte de toutes les variantes et n'évitent point l'écueil que constitue la terminologie flottante du Moyen Age et même des Temps modernes. Celle qui nous occupe appartient au genre GUISARME par la forme de son fer mais elle en diffère par l'absence de crochet dorsal et par la configuration de sa garde (2). Nous pensons qu'elle se rapporte à un groupe d'instruments guerriers montés sur courte hampe, représentés pendant la seconde moitié

(1) Sur l'iconographie du perron, cf. J. PHILIPPE, *Propos sur l'origine controversée du Perron liégeois*, dans *Ann. du 34e Congrès Fédér. archéol. hist. Belgique*, Verviers, 1951 et *L'étymologie du mot « Perron » d'après les textes et les monuments médiévaux*, dans *Cahiers de l'Association des Romanistes de l'Univ. Liège*, t. IV, fasc. 4, 1954. On trouvera des séries de reproductions dans J. CHESTRET DE HANEFFE, *Numismatique de la principauté de Liège*, Bruxelles, 1890; E. PONCELET, *Sceaux des villes, communes, échevinages et juridictions civiles de la province de Liège*, Liège, 1923; ID., *Le perron et les sceaux de la ville de Huy*, dans *Bull. Soc. Bibl. liégeois*, t. XV, 1939, p. 79-143. — Sur l'armurerie liégeoise au Moyen Age, cf. notre article cité p. 29. La seule estampille liégeoise connue pour cette époque se trouve sur un plastron de cuirasse gothique (vers 1460) : il s'agit d'un perron, schématisé de façon différente de celle-ci, flanqué des initiales « L » et « G »; cf. à ce sujet J. SQUILBECK, *Un plastron de cuirasse gothique trouvé à Tongres*, dans *Bull. Mus. R. Art Hist.*, 1954, p. 74-77.

(2) L'étude la plus complète sur les armes d'hast, œuvre de Charles BUTTIN, continuée par son fils François, est en cours de publication depuis janvier 1936 dans le *Bull. Soc. Amis Mus. Armée* de Paris; sur la guisarme, cf. *ibid.*, n° 46, 1937, p. 96-111.

du XVe siècle et le début du siècle suivant dans les Pays-Bas et la région rhénane. Ces armes, assez hétéroclites si l'on s'arrête aux détails, présentent néanmoins certains traits communs : une longueur totale qui se situe entre 2 mètres et 2,50 mètres, un fer à taillant unique, convexe

ou rectiligne, terminé en estoc, une croisette à quillons déprimés ou coudés, disposée soit dans le plan de la lame soit perpendiculairement à celle-ci [1]. Il existe même une illustration d'une guisarme si semblable à notre spécimen que nous la reproduisons ci-contre : il s'agit de celle dont

[1] Bois, imprimé à Louvain en 1488; reproduction A. VINCENT, *La typographie en Belgique au XVe siècle*, dans *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des origines à nos iours*, t. I, Bruxelles, 1923-1924, p. 73. *L'Ecce Homo* par Jérôme BOSCH († 1516) du STAEDELSCHES KUNSTINSTITUT DE FRANCFORT; reproduction L. BALDASS, *Jheronimus Bosch*, Vienne-Munich, 1959, pl. 113. Un autre *Ecce Homo*, du même, du MUS. OF FINE ARTS DE BOSTON; reproduction Hans SWARZENSKI, *An unknown Bosch*, dans *Bull. Mus. Fine Arts*, t. LIII, 1955, p. 2, fig. 1. Panneau central d'une *Passion* d'un maître colonais anonyme (vers 1510-1520) du TRÉSOR DU DÔME D'AIX-LA-CHAPELLE. — Il existe également des armes semblables mais à taillant convexe et sans estoc dans les miniatures des ducs de Bourgogne; cf. celles de Loyset LIEDET, faites à Bruges : J. VAN DEN GHEYN, *Histoire de Charles Martel*, Bruxelles, 1910, *passim*. D'autre part, il en est d'autres à fer semblable mais sans croisette : *La Dispute de sainte Catherine* par Jan PROVOST († 1529) du MUS. BOYMANS DE ROTTERDAM; reproduction *Catalogue « Le Siècle de Bruegel »*, Bruxelles, 1963, fig. 19 ou encore *Le Christ devant Pilate*, miniature des « Heures de N.-D. » attribuée à Simon BENING (première moitié XVIe siècle) de Bruges et se trouvant à la BIBL. R. DE BRUXELLES, ms. II 158; reproduction H. LIEBRECHT, dans *Histoire du livre*, *op. cit.*, pl. 2.

se pare un des gardes de l'*Arrestation du Christ*. Ce volet d'autel, qui se trouvait jadis à Saint-Laurent de Cologne, est attribué à un disciple de Dieric Bouts († 1475, Louvain) : soit à Albert van Ouwater, de Haarlem, soit à un maître anonyme, peut-être hollandais, qui aurait travaillé dans les Pays-Bas méridionaux vers 1460 (1). Toutefois, le petit appendice à la partie inférieure de la lame ne forme pas une volute, ce qui pourrait suggérer un stade évolutif plus ancien que celui dont nous étudions l'exemple. De sorte que rien ne s'oppose à dater notre pièce des années 1460. On peut même se hasarder à faire remonter son immersion aux escarmouches assez meurtrières qui eurent lieu en septembre 1467 sur le pont établi par les Liégeois en aval de Huy, où ils étaient venus assiéger Louis de Bourbon (2).

En conclusion, nous reconnaissons à la trouvaille hutoise un triple intérêt. Elle nous fournit un spécimen d'arme à usage multiple, conçue pour le fantassin : le fer lourd en fait une arme de taille remarquable, le dos épais un instrument de choc, le dard un outil d'estoc. En fait, il s'agit d'un compromis entre la lance et l'épée; et sa garde en croisette en facilite le maniement car elle sert aussi bien à protéger la main qu'à lui assurer plus de prise. En second lieu, cette guisarme a bien des chances d'être une authentique production des ateliers liégeois, dont l'activité florissante reste peu étayée par des preuves archéologiques. Enfin, elle fournit un rare vestige d'un groupe d'armes d'hast peu connu dont la répartition géographique semble dès à présent englober au moins la principauté de Liège, les Pays-Bas et le val rhénan.

Cl. Gaier.

---

(1) Cf. Fierens-Gevaert et P. Fierens, *Histoire de la peinture flamande des origines à la fin du XVe siècle*, t. III, Paris-Bruxelles, 1929, p. 10 sv. et surtout W. Schöne, *Dieric Bouts und seine Schule*, Berlin-Leipzig, 1938, p. 37-42.

(2) *Chronique d'Adrien d'Oudenbosch*, éd. C. de Borman, Liège, 1902, p. 172.

55e ANNÉE AVRIL-JUIN 1964

CHRONIQUE ARCHÉOLOGIQUE

du Pays de Liège

Organe mensuel de l'Institut archéologique liégeois

Séance du 31 janvier 1964

Communication de M. H. Baillien, archiviste de la ville de Tongres. — La révolution liégeoise à Tongres.

L'affaire des Jeux de Spa avait provoqué à Tongres, dès 1789, la formation de deux partis qu'opposaient leurs conceptions au sujet du régime fiscal. Le 20 août 1789, le parti des « Patriotes » s'empare de l'hôtel de ville et élit un magistrat à sa dévotion. Les troupes prussiennes occupent alors la ville et y maintiennent l'ordre avec impartialité. A leur départ, un nouveau magistrat patriote est élu (avril 1790); la ville sert de garnison à l'armée liégeoise. De janvier à novembre 1791, les Autrichiens occupent Tongres; les patriotes sont poursuivis. Mais l'arrivée des soldats de Dumouriez rend confiance au parti de la Révolution, qui adopte des positions plus radicales. La restauration de l'ancien régime, après la bataille de

INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS

Neerwinden, provoque donc une répression plus grave. Mais lorsqu'en été 1794, l'armée de Jourdan menace la ville, les « aristocrates » s'empressent de se réconcilier avec leurs adversaires.

Séance du 28 février 1964

Communication de M. R. Lesuisse, conservateur du Musée Archéologique de Nivelles. — Jean del Court, ses grandes œuvres et leur payement; ses conflits avec l'administration communale de Liège au sujet de la fontaine du Marché.

Quelques fragments conservés des archives de del Court montrent que l'artiste n'a pas pu travailler avec la sérénité que suggère son œuvre. Le monument d'Allamont, à Gand, avait fait l'objet d'un contrat draconien pour le sculpteur, qui fut cependant payé sans retard. La construction de l'autel de Herkenrode fut compromise par la guerre de Hollande. Quant aux travaux de la fontaine du Perron, ils feront l'objet de contestations relatives aux termes de la commande et à son payement.

Séance du 27 mars 1964

Communication de M. M. Yans, conservateur aux Archives Générales du Royaume. — Si Warfuzée m'était conté...

Le conférencier explique comment les archives du château de Warfuzée furent classées et mises à la disposition de divers chercheurs grâce à la compréhension éclairée du comte d'Oultremont. Il retrace l'histoire du comté de Warfuzée, celle du château et explique l'étymologie du nom qui signifie, selon lui : « établissement dans un lieu élevé ».

Séance du 24 avril 1964

Communication de M. A. Cordewiener, Professeur. — L'organisation des tendances politiques à Liège, 1830-1839.

Le conférencier montre comment, entre 1830 et 1839, dans l'arrondissement de Liège, se désagrège l'« unionisme » catholico-libéral, au profit des Libéraux.

Séance du 29 mai 1964

Communication de M. B. Lossky, conservateur des Musées de Tours, Amboise et Richelieu. — Le Musée des Beaux-Arts de Tours, son cadre architectural et ses principales œuvres.

Après un bref historique des Musées de Tours, le conférencier en commente les bâtiments et les collections.

Séance du 26 juin 1964

Présentation par M. J. Schnackers, directeur d'école honoraire, de deux films. — En flânant au Val de la Berwinne; la taille des limes à Blegny-Trembleur.

Le conférencier commente deux films consacrés aux sites archéologiques et à une activité économique traditionnelle du pays de la Berwinne.

Notes au sujet d'un type d'amphore belge

Au cours de nos recherches archéologiques dans les sites belgo-romains de Hesbaye et du Condroz, nous avons eu régulièrement l'occasion de rencontrer divers types de céramiques, parmi lesquels des amphores.

En règle générale, après examen, ces récipients s'avèrent de provenance étrangère, souvent éloignée, ayant servi à contenir des produits liquides importés (1).

La lecture des sigles, encore visibles sur les anses de certains récipients, établit une forte production de la presqu'île ibérique et des régions du sud de la Gaule (2·3), mais aussi de l'Est, de Rhénanie.

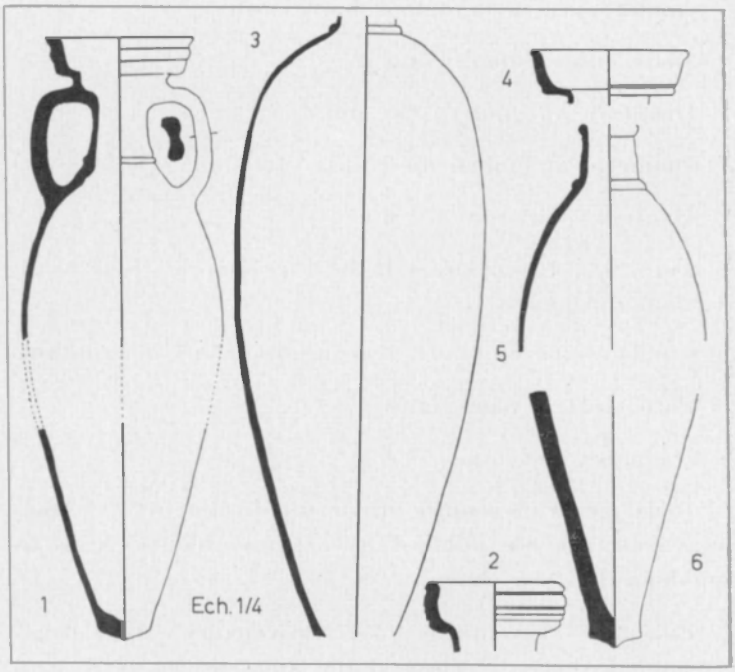
Des inscriptions à l'« encre », sur les parois de certains récipients indiquent parfois le produit contenu, le poids, le nom du destinataire ou de l'expéditeur et d'autres précisions encore (4).

(1) Baron de Loe, *Belgique ancienne. Catalogue descriptif et raisonné*, III (La période romaine), p. 35. (La plus grande partie des marchandises importées des contrées méridionales remontait le Rhône et la Saône). (Vins d'Italie et d'Andalousie, huile d'olive...)

(2) Voir aussi le C.I.L. et récemment encore notre *Bulletin du cercle archéologique Hesbaye-Condroz*, t. 2 (1961), p. 74, n° 4, pl. XXIV, et la *Chronique archéologique du pays de Liège*, année 1963, pp. 10 et 12, fig. D.71.

(3) Ces dernières années, l'amélioration technique du scaphandre autonome type Cousteau a permis l'exploration de nombreux vestiges de cargaisons immergées parfois à de grandes profondeurs, le long des côtes méditerranéennes. Ces découvertes confirment l'importance des amphores dans le transport des marchandises à ces époques, où le charroi par terre et les voies fluviales était aussi très développé.

(4) Voyez entre autres, notre figure 92 (inventaire E 7103), dans le *Bulletin du cercle archéologique Hesbaye-Condroz*, t. 4 (à paraître) : *Notes sur le vicus belgo-romain de Braives. Vestiges d'un magasin d'époque*. Ce matériel est déposé au Musée Curtius à Liège.



Toutefois, notre attention fut attirée par un type d'amphore de petites dimensions, trouvé par nous et attesté jusqu'à présent dans deux sites en cours d'exploitation, Amay et Braives.

Voici les descriptions des pièces de ce type :

Fig. 1. — Inventaire E 7128. Provenance : Braives, 1960-61 (1). Vestiges d'un magasin d'époque romaine.

Partie supérieure d'une amphore en pâte beige légèrement rugueuse. Bourrelet bien marqué à l'épaule, caractéristique se retrouvant sur le corps de nos trois amphores de ce type.

(1) Chronique semestrielle « *Archéologie* », publiée par le Centre National de recherches archéologiques de Belgique, 1962, 2, p. 52.

Goulot marqué de sillons horizontaux.

Deux anses à deux côtes.

Diamètre du goulot : 90 mm.

Diamètre au milieu du corps : 120 mm.

Hauteur : environ 370 mm.

FIG. 2. — Inventaire 4 B 39. Provenance : four belgo-romain d'Amay.

Goulot d'une amphore, marqué de sillons horizontaux.

Pâte rosâtre, bien cuite.

Diamètre : 86 mm.

Deux pièces identiques provenant du four n° 2 d'Amay n'avaient pas été publiées avec l'ensemble (1). Nous les publions ici (nos figures 2 et 5).

FIG. 3. — Inventaire A 51. Provenance : four belgo-romain d'Amay (1). Corps d'une amphore en terre grise rougeâtre, panse très effilée, col étroit, cordon à la naissance de l'épaule. Forme semblant dériver d'un type augustéen trouvé à Oberaden (2) et dont l'emploi a duré jusqu'au début de l'époque flavienne.

FIG. 4. — Inventaire E 7.178. Provenance : Braives, 1960-61.

---

(1) M. AMAND - J. WILLEMS, J. DOCQUIER, *Une officine de potiers belgo-romains à Amay (Liège)*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. LXXV (1962), pp. 5-36.

(2) Chr. ALBRECHT, *Das Römerlager in Oberaden und das Uferkastell in Beckinghausen an der Lippe. Die römische und die belgische Keramik*, bearbeitet durch S. LOESCHCKE, Dortmund, 1942, 2 pl. 36-79; voir également S. LOESCHCKE, *Keramische Funde in Haltern, Mitteilungen der Altertums-Kommission fur Westfalen*, 5, 1909, type 66; E. RITTERLING, *Das frührömische Lager bei Hofheim im Taunus*, dans *Annalen des Vereins fur nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung*, 40, 1912, type 73; E. GOSE, *Gefasstypen der romischen Keramik im Rheinland*, Kevelaer, 1950, type 436.

Goulot d'une amphore en terre gris clair jaunâtre.

Bonne cuisson.

Diamètre : 96 mm.

FIG. 5. — Inventaire 4 B 38. Provenance : four belgo-romain d'Amay.

Partie supérieure d'une amphore.

Pâte gris rosâtre. Epaule ornée d'un bourrelet.

Diamètre à la panse : 112 mm.

FIG. 6. — Inventaire 4 B 37. Provenance : four belgo-romain d'Amay. (1)

Partie inférieure d'une amphore en pâte gris rosâtre, parfois épaisse.

Considérations :

Le hasard de nos découvertes nous a donc permis de découvrir ce type d'amphore dans deux sites distants d'environ 25 kilomètres.

A l'aide des fragments, trois coupes entières peuvent être reconstituées.

Cette amphore belge était donc fabriquée chez nous vers l'an 75 après J.-C. et était vendue sur nos marchés, probablement comme récipient utilitaire (gourde), à l'instar de la plupart des amphores de provenance étrangère, représentant généralement un matériel de réutilisation (2).

Dans l'ensemble du matériel provenant du magasin belgo-romain de Braives, cette amphore situe le terminus *ante quem*.

J. WILLEMS. J. DOCQUIER. E. LAUWERIJS.

---

(2) Il existe, cela est connu, d'autres types d'amphores, sans doute de fabrication belge, bien représentés dans nos sites belgo-romains.

Le " Mystère d'Apollon " et la pensée romane dans l'art mosan du XIIe siècle

C'est sous le titre de « Problèmes nouveaux concernant l'Art mosan » que, en juin 1962, je donnais une conférence à Bruxelles, aux Musées royaux des Beaux-Arts, pour les membres de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles. J'eus le plaisir d'avoir parmi mes auditeurs le R.P. Baudouin de Gaiffier, Bollandiste intéressé aux problèmes d'iconographie médiévale.

Depuis Jules Helbig (1) et H. Schuermans (2), respectivement en 1870 et 1877, le monument célèbre qu'est « la Pierre Bourdon » (du nom de son propriétaire avant l'acquisition réalisée par le Musée Curtius) ou « Le Mystère

(1) J. Helbig, *Une ancienne sculpture liégeoise*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. X (1870), pp. 23-38. Voir aussi du même, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, 2e éd., 1890, pp. 22-24.

(2) Cf. H. Schuermans, *Epigraphie romaine de la Belgique (Appendice 1)*, dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, Bruxelles, t. XVI (1877), pp. 336-365. — Cet auteur mentionne plusieurs interprétations que le « Mystère d'Apollon » a suscitées, particulièrement en fonction des divers pouvoirs de cette divinité antique.

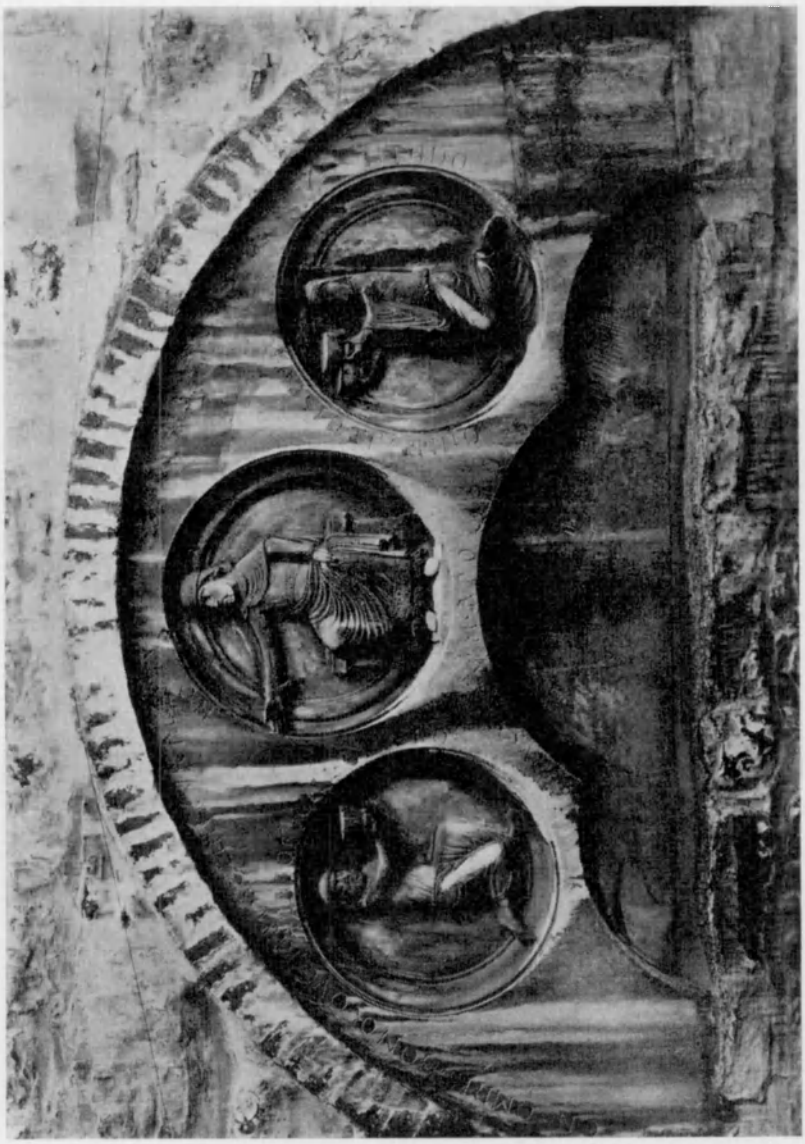
d'Apollon » (appellation due à une inscription du monument lui-même) n'a plus bénéficié d'une étude quelque peu poussée (1).

Déjà au XVIe siècle, Liévin Torrentius († 1595), évêque d'Anvers, mentionne ce fameux monument dans une édition commentée des œuvres d'Horace (Sta. I, 6, 97) publiée en 1602, sept ans après la mort de l'humaniste. Celui-ci avait bien connu la pierre sculptée déjà considérée comme ancienne (... *in vetusto lapide*, ...) à l'époque où il résidait à Liège. L'on sait que Torrentius fut chanoine de Saint-Pierre à Liège et archidiacre de Brabant. C'est peut-être au commentateur d'Horace que nous devons la conservation d'une œuvre justement célèbre (2).

Le monument (H. 1 m. 13; L. base 2 m. 34) que nous étudions dans le présent article fut acquis par la Ville de Liège pour le Musée Curtius (n° inventaire 28/1) en janvier 1928, avec l'aide de l'Etat, de souscriptions et de l'Office National des Musées de Belgique. Il provient de la maison Bourdon, sise rue Saint-Pierre à Liège. C'est une sorte de tympan de porte monolithe (avant sa brisure)

(1) *L'Art mosan* (voir p. 130 s.) publié aux éditions l'Arcade en 1963 n'apporte aucune solution, les textes n'ayant pas été examinés. Sur le chapitre consacré à la sculpture mosane, voir notre compte rendu paru dans la *Revue belge de philologie et d'histoire* (t. XLI, 1963, p. 502). Voir aussi d'autres simples mentions dans : J. Demarteau, *A travers l'Exposition de l'art ancien au Pays de Liège*, Liège, 1881, p. 95 s.; Marguerite Devigne, *La sculpture mosane du XIIe au XVIe siècle*, Paris-Bruxelles, 1932, p. 38 et pl. IV, fig. 15 ; la *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. XXIII, 1932, pp. 94-95 ; M. Hélin, *Littérature d'Occident. Histoire des lettres latines du moyen âge*, Bruxelle , 1943, pl. front.; J. Philippe, *Guide du visiteur aux Musées Curtius et d'Ansembourg*, Liège, 1952, pl. XIII; Id., *L'Evangéliaire de Notger et la chronologie de l'art mosan des époques pré-romane et romane*, Académie Royale de Belgique, classe des Beaux-Arts, t. X, 1956, pp. 60-61 et pl. 35 ; Id., *Le mobilier liégeois (Moyen Age - XIXe siècle)*, Liège, éd. Bénard, 1962, p. 24, pl. XVII; Lisbeth Tollenaere, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège*, Gembloux, 1957, pp. 120-121, et pl. 9 C et 28 A. Sur l'ouvrage de L. Tollenaere, voir J. Philippe, *Van Eyck et la genèse mosane de la peinture des anciens Pays-Bas*, Liège, 1960, p. 138, n. 1.

(2) Cf. J. Breuer, *A propos de la « Pierre Bourdon »*, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. XIX (1928), p. 18 s.



Le Mystère d'Apollon.

de forme hémisphérique, en pierre calcaire, dont le plein cintre est souligné par une bordure portant une inscription. Le champ est creusé de trois médaillons ronds et moulurés portant chacun une figure en haut relief. Le bas du tympan est marqué par un défoncement du champ en forme de trilobe.

La provenance indiscutablement liégeoise du monument, attestée dès le XVIe siècle, et les caractères stylistiques de la sculpture exécutée au dépens d'un matériau du pays de Meuse font de cette œuvre une création mosane dont la date — vers le milieu du XIIe siècle, à l'âge d'or de l'art mosan — n'est pas contestée, ainsi que l'histoire du costume peut le confirmer.

Ce chef-d'œuvre appelle des comparaisons stylistiques avec la non moins célèbre Vierge de dom Rupert, conservée au même Musée Curtius, qui dérive d'un modèle byzantin créé avant 1100. Qu'il suffise d'attirer l'attention sur les adoucis similaires dans la mouluration, bien que la Vierge de dom Rupert soit une œuvre plus stylisée. Et pour justifier, s'il en était besoin, l'appartenance au XIIe siècle mosan du « Mystère d'Apollon », voyons, dans la figure centrale, le genou gauche qui « pousse » sous la draperie. Ce sens des formes apparaissait déjà, vers 1112, dans les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège, le grand chef-d'œuvre de l'art mosan qui devance les créations italiennes sur les voies du classicisme le plus pur (1). Et combien plus souple est le « Mystère d'Apollon » si nous le comparons aux sculptures romanes françaises d'Auvergne et du Val de Loire ! Par ailleurs, les types masculins rappellent ceux d'un ivoire mosan — la Transfiguration de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris — daté par Marcel Laurent (2) de la seconde moitié du XIIe siècle.

(1) Cf. J. Philippe, *Les célèbres fonts baptismaux romans de Liège et la Renaissance italienne*, dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, t. 55 (1964), pp. 9-15.

(2) *Les ivoires pré-gothiques conservés en Belgique*, Bruxelles, 1912, p. 147.

La Vierge de dom Rupert.

Art mosan du milieu du XIIe siècle. (Liège, Musée Curtius). *Infra*, pp. 45, 52.

Mais en plus du grand intérêt archéologique que le « Mystère d'Apollon » présente sur le plan international, les inscriptions énigmatiques que porte cette œuvre rarissime constituent une matière riche de pensée médiévale.

Tout est mystère dans cette œuvre exceptionnelle, l'iconographie comme les textes. Ceux-ci ont rebuté les paléographes depuis les lectures courageusement faites, il y a plus de trois quarts de siècle par Jules Helbig et H. Schuermans, qui demanda l'avis de l'excellent latiniste que fut Roersch, alors professeur à l'Université de Liège.

La moitié gauche de l'inscription marginale «·+ EST ON (US) . OMNIS . HONOR . QUE(M) . RITE . SECUNTUR . ADEPTUM » constitue un hexamètre dactylique, soit en traduction un peu libre « Tout honneur est une charge quand après l'avoir obtenu, on s'y tient régulièrement » (1). Aussi, comme l'avait conjecturé Jules Helbig, il y a toute chance pour que la moitié droite soit pareille. La difficulté venait d'*adeptu*, mais *adeptus* peut avoir le sens passif, comme Roersch l'avait noté, et est ici attaché à « quem ». Quant au sujet non exprimé de *secuntur* (2), dont la graphie est possible au moyen âge, c'est « homines », c'est-à-dire « on ».

Onus doit avoir été précédé d'une lettre, comme l'indique l'examen de la pierre. Cette lettre n'est pas un B (*bonus*), comme l'avait conjecturé Jules Helbig, mais vraisemblablement l'H de *Honus* (3), orthographe adoptée par Varron et, à en juger par l'emploi de *honustus*, par Lucrèce et Servius.

(1) D'après notre ami Louis DEROY, chargé de cours associé à l'Université de Liège. Roersch avait traduit en 1877 : « Tout honneur est une charge; les choses qui arrivent (suivent) d'ordinaire à celui qui l'a obtenu, sont... ».

(2) Jules Helbig avait lu erronément *soluntur*. Vérification faite sur le monument lui-même, la seconde lettre peut prêter à confusion à cause d'un éclat à la pierre, mais la troisième paraît bien être un C et non un L.

(3) Cf. H. SCHUERMANS, dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, Bruxelles, t. XVI (1877), p. 363.

La restitution du deuxième hexamètre est malheureusement impossible à réaliser, encore que l'emplacement sur la pierre et la métrique permettraient de situer le mot conservé à sa place dans le vers. Ce ne serait donc plus « sollicitudo » — l'un des quatre mots latins (1) terminés en « citudo » — qui devrait apparaître mais « (sol)licitu(m)». Quoi qu'il en soit, les groupes de lettres « LICITUDO » et « CITUDO » figurent en fin de texte sur la pierre, au point qu'ils semblent curieusement combinés, les lettres «CITUDO» — les plus proches du médaillon de la porteuse d'absinthe — ne paraissant avoir jamais été précédées d'aucune autre lettre.

Dès l'époque pré-romane, la versification fut cultivée à Liège avec le plus grand soin. Les vers léonins se rencontrent dans l'œuvre de Heriger († 1007), le savant ami du prince-évêque de Liège Notger (972-1008), ainsi que sur le célèbre ivoire qui orne le plat supérieur de la reliure de l'Evangéliaire conservé au Musée Curtius. C'est un double hexamètre à rimes léonines (EN EGO NOTKERVS PECCATI PONDERE PRESSVS. // AD TE FLECTO GENV QUI TERRES OMNIA NVTV (2)) que porte la bordure en saillie de cet ivoire de très grande classe artistique. La forme classique de cette inscription (3) et l'inspiration d'un vers de Virgile (Enéide, livre IX, vers 106; livre X, vers 115) qu'elle contient ne sauraient étonner à Liège, dans cette ville que Notger avait faite savante et cultivée. Virgile était, avec Horace, un des auteurs latins les plus lus dans les écoles liégeoises au temps de Notger.

D'autres inscriptions aident à préciser l'identité des trois personnages représentés dans les médaillons. Au centre, figure le personnage principal, où l'on a vu une figuration de l'Honneur (HO[NOR] ou HO[NOS] ?), nom

(1) Les trois autres sont caecitudo, dulcitudo et simplicitudo.

(2) Me voici, moi, Notger, courbé sous le poids du péché, je fléchis le genou devant toi qui, d'un signe, fais tout trembler.

(3) Sur cette inscription et la date de l'ivoire (vers l'an mil), voir notre ouvrage *L'Evangéliaire de Notger et la chronologie de l'Art mosan des époques pré-romane et romane.*

Le Mystère d'Apollon. Figuration du Travail.

qui apparaît dans l'inscription marginale. A sa gauche, c'est le Travail (+ LABOR), personnage masculin agenouillé, qui offre du miel (+ MEL.OFFERO.), et à sa gauche, une figuration féminine, également agenouillée, dont le nom est terminé par (LI)CITUDO, qui offre à boire l'absinthe (+ ABSINTIV.PPINO.) [1]. La figure centrale, à qui les offrandes — faites dans des coupes de forme arrondie — sont destinées, est assise avec majesté sur un siège simple sans dossier et recouvert d'un coussin en galette.

[1] *Absinthium* et *absinthius* sont mentionnés chez Lucrèce et chez Varron. PPINO est une forme abrégée de *propino*.

Arrêtons-nous un instant à préciser le costume [1] de ces personnages symboliques dont, en accord avec la mode romane en honneur à partir de 1140 environ, les vêtements — robes et manteaux — sont longs et traînants sous l'influence orientale, tandis que les cheveux et les barbes apparaissent longs et frisés. Le bliaud à manches larges et évasées de la femme placée à la gauche de la figure centrale est fort ajusté, comme il sied en ce temps.

C'est un manteau, perpétuant la coupe de la chlamyde et du pallium, que porte la figure centrale; il est attaché, de la manière habituelle, sur l'épaule droite, et passé sur un bliaud orné d'orfrois, recouvrant lui-même une longue tunique. Ces vêtements rappellent ceux d'une des statues du grand portail de Chartres. Quant à la partie inférieure de la robe de la figuration du Travail, elle fait un peu penser à des braies très amples attachées par la ceinture appelée le braiel. Les coiffures masculines sont des calottes hémisphériques, et les pieds des trois personnages représentés sont chaussés. La tête de la porteuse d'absinthe est entourée d'un voile.

« Si l'on se rappelle qu'au douzième siècle l'étude des sciences comme la pratique des arts étaient encore presque exclusivement entre des mains consacrées, on sera fondé à regarder comme une curiosité fort étrange un monument tout imprégné des sentiments du paganisme, et obligé d'y reconnaître la pensée d'un avant-coureur lointain et isolé de cette révolution qu'au XVIe siècle on a eu la prétention de nommer la Renaissance. » C'est ce que Jules Helbig [2], l'un des premiers historiens de l'art mosan, écrivait en 1870. Et la remarque de cet historien était d'autant plus justifiée que le lapidaire a gravé au bas de la pierre : + MYSTICVM.APOLLINIS.

---

(1) Cf. C. Enlart, *Le costume*, t. III de son manuel d'Archéologie française (Paris, 1916), p. 24 ss.

(2) Cf. *Une ancienne sculpture liégeoise*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. X (1870), p. 38.

Le Mystère d'Apollon. La porteuse d'absinthe.

La nostalgie de l'antique en pays mosan, nous la trouvons matérialisée au XIIe siècle par le remarquable tympan sculpté où l'on lit « Mysticum Apollinis ». Mystère d'Apollon ! Mystère et dieu antique de la lumière : deux notions qui, replacées dans le cadre roman, sont moins mystérieuses qu'on ne l'a cru. Déjà en 1877, H. Schuermans avait précisé les attaches païennes de cette invocation à Apollon, le dieu qui devine ou fait deviner les énigmes. Horace — et rappelons-nous que Torrentius utilisa

INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS

l'inscription de Liège dans son commentaire du poète latin — a écrit : « Divinare etenim magnus mihi donat Apollo » (Sat. II, 5, 60). Le Shamash babylonien, représenté souvent au repos en dieu-juge, est lui aussi une personnification du soleil et un dieu de la divination (1).

Mais l'expression « Mysticum Apollinis » (2) est elle-même une énigme épigraphique, car « mysticum » ne paraît pas être attesté ailleurs en latin classique et médiéval ! *Apollinaris mystici* a été retrouvé dans un vers d'Ausone (IVe siècle), ce qui, par le contexte, autoriserait à faire de « mysticum » un synonyme de « mysterium » (3).

La pensée théologique et mystique eut une forte incidence sur les artistes : la « Vierge de dom Rupert » (Liège, Musée Curtius), chef-d'œuvre mosan de la sculpture romane sur pierre provenant de l'abbaye de Saint-Laurent à Liège où Robert, alias Rupert de Deutz, fut moine, montre une inscription assimilant la Vierge à la porte du ciel, et la pomme que tient l'Enfant fait de la Vierge « la nouvelle Eve ».

Cet intéressant processus d'assimilations théologiques nous ramème au « Mystère d'Apollon » de l'inscription romane de Liège, encore que le caractère monumental du haut relief de Liège — ce « paradis des prêtres » chrétiens — ne paraît pas s'accomoder à une aussi évidente évocation païenne.

Idées et formes artistiques ont été intimement liées pendant l'époque romane; aussi leur connaissance doit-elle s'appuyer à la fois sur les textes et sur les œuvres.

---

(1) Cf. G. Contenau, *La divination chez les Assyriens et les Babyloniens*, Paris, 1940, p. 28 s.

(2) Le génitif est normal.

(3) Cf. *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, Bruxelles, t. XVI (1877), p. 356 s.

La symbolique médiévale [1] est tout imprégnée de pensée philosophique. Dans l'univers roman, « miroir des symboles », les sources de ceux-ci sont bibliques, patristiques mais aussi profanes.

C'est dès le XIe siècle que la pensée et l'art romans se dessinent. Ce fait dicté par l'histoire est susceptible d'être précisé dans ses limites chronologiques car l'efflorescence artistique, littéraire et monastique du XIIe siècle mosan, pour choisir un exemple précis, a été largement préparée dès l'an mil [2]. Le XIIe siècle occidental, pas plus que le XIe, n'est un réveil miraculeux. Nous lui dénierions même la qualité de « renaissance », puisque son plus grand mérite fut d'amplifier et d'orchestrer les acquits des Xe et XIe siècles, dont la reconquête par les archéologues n'est pas encore achevée. Ces siècles moins favorisés par notre connaissance ont eu aussi le goût positif des classiques : Virgile, cher au moine lorrain Jean de Alta Silva, était l'auteur latin le plus lu dans les écoles de Liège aux Xe et XIe siècles, en un temps où l'engouement pour la littérature classique se retrouve chez tous les auteurs liégeois.

---

(1) Cf. J. Philippe, *La symbolique médiévale*, dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. XXXVI (1958), p. 392 s.

(2) Voir notre étude publiée par l'Académie Royale de Belgique (coll. des Mémoires in-8°) : *L'Evangéliaire de Notger et la chronologie de l'art mosan des époques pré-romane et romane (miniatures, ivoires, orfèvreries)*, Bruxelles, 1956. — (Voir comptes rendus de Francis Salet (*Bulletin monumental*, Paris, t. CXIV, 1956, p. 239 s.), Fernand Discry (*Province de Liège*, Revue touristique, Liège, année 1957, pp. 11-13) et G. Gaillard (*Revue du Nord*), 1957, pp. 239-241).

S'il y a une pensée romane, il y a des arts romans [1]. Deux des traits d'union de ces expressions esthétiques sont, d'une part, le goût généralisé de la polychromie et, d'autre part, ce « graphisme » dont la schématisation fonctionnelle signale un aboutissement de la recherche plutôt qu'une formule neuve.

Pensée, symbole et philosophie, les temps romans les ont pétris, mêlés, pour le service de la religion, mais pas toujours dans l'orthodoxie.

C'est d'ailleurs au milieu du XIIe siècle que les chrétiens cathares (du grec *Katharos*, pur) fondèrent des églises autonomes, indépendantes les unes des autres, dirigées par des évêques établis dans le midi de la France, à Toulouse, Albi, Carcassonne, Agen et le Razès. La réaction catholique contre les adeptes du catharisme fut marquée par la mission de saint Dominique, les croisades contre les Albigeois et l'inquisition.

La filiation historique de ces gnostiques remonte aux mithriaques en passant par les manichéens. Leur doctrine essentielle du Christ cosmique se situait, à l'exemple de celle des premiers manichéens, « dans la ligne même des

---

[1] Parmi les terroirs à l'« avant-garde dans la résurrection romane de l'Europe », la Catalogne a certes sa place, mais, par la qualité des œuvres, elle est surclassée par le pays mosan, situé au cœur de l'Empire carolingien et de la Lotharingie. C'est une remarque que nous a dicté la lecture de *L'art roman* (Catalogue de l'Exposition, Barcelone, 1961) (voir notamment les pages LXXIII et 488), où des données de géographie historique sont erronées (mentions de Belgique et de Hollande pour l'époque romane; localisation hésitante de Maastricht, située en terre mosane). Voir nos remarques similaires dans notre article *(Histoire, art mosan et iconographie)* paru dans la *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, t. XXXVIII (1960), p. 1077 ss.

cultes solaires » (1). Elle repose sur la croyance en un dualisme moral et cosmique, et elle a ses mystères qui pénétrèrent dans l'Italie septentrionale et en Allemagne.

Comme les manichéens, contre lesquels saint Augustin lutta, les cathares professaient qu'il y a deux principes créateurs antagoniques, l'un bon, l'autre mauvais. Leur doctrine et leurs poèmes présentent maints symboles dont l'exégèse est d'autant plus complexe que la discrimination des documents est malaisée pour le XIIe siècle (2).

La symbolique médiévale, tout imprégnée de pensée philosophique, est à ce point nourrie des auteurs classiques et de la sagesse antique qu'Ovide sera interprété d'une façon chrétienne. En 1877, les explications de Roersch, rapportées par Schuermans, n'ont-elles pas, déjà alors, ingénieusement mis en présence les mots *labor*, *honor* et *adeptus*, chez Cicéron, et, chez Varron, *honor* et *onus*. D'ailleurs *adeptus* et *honor* ne sont pas des mots médiévaux.

L'Eglise du moyen âge a tenu à honorer le travail, et Emile Mâle (3) a rappelé que des travaux manuels, l'homme s'élève à la science; le savoir, en dissipant l'erreur, ouvre aux hommes la voie de la vraie connaissance, laquelle conduit à la perfection intérieure. L'ordre du *Speculum majus* n'est-il pas ramené à l'équation Nature-Science-Vertu ? Chez Platon, comme l'a rappelé Emile Bréhier, l'idée mystique du Bien était aussi à la fois un principe

(1) D. Roche, *Le catharisme*, Toulouse, Institut d'Etudes occitanes, 1947, p. 117. (Cet ouvrage comporte une bibliographie à laquelle nous renvoyons le lecteur pour une plus ample information). Voir aussi Arno Borst, *Die Katharer*, Stuttgart (Monumenta Germaniae Historica Schriften, t. XII).

(2) Cf. M.-M. Davy, *Essai sur la symbolique romane*, Paris, 1955, p. 195. Sur cet excellent ouvrage, voir notre compte rendu publié dans la *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, t. XXXVI (1958), p. 329 s.

(3) Cf. *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, 8e éd., Paris, 1948, pp. 64, 75, 93, 97, 98.

d'être et de connaissance, comme, dans le monde sensible, le soleil fait croître les choses en même temps qu'il les fait voir.

C'est le mystère [1] qu'exprime le symbole roman.

M. Davy, dans son beau livre « Essai sur la symbolique romane » [2] a souligné que « tous les grands mythes solaires sont repris pour le Christ », le soleil étant avec l'arbre le motif cosmique le plus important. Le soleil, auquel le Christ (*sol salutis* et *sol invictus*) a été comparé, « est considéré comme l'ordonnateur du cosmos et l'inspirateur de la lumière ».

Le soleil n'étant pas seulement bienfaisant, car son feu excessif peut détruire, nous rejoignons ici le dualisme moral des cathares. L'Apocalypse (chap. VIII, 11; chap. IX, 11) ne parle-t-elle pas d'un *Apollyôn* (= destructeur), associé d'ailleurs dans le châtiment des puissances vaincues, à l'*absinthe*, étoile qui tombe du ciel et rend les eaux amères. Dans le même ouvrage de saint Jean (chap. XVI, 8 et 9), l'une des coupes de la colère de Dieu se répand sur le soleil et brûle les hommes par le feu.

Cet aspect destructeur du soleil, instrument de la toute puissance de Dieu, est peut-être lié à la menace dont la sentence de la figure centrale du « Mystère d'Apollon » — l'Honneur ? — est chargée. Le bas-relief de Liège nous offre ainsi une sorte de psychostasie des mérites, dans la ligne des idées des moralistes grecs, où la douceur du miel l'emporte sur l'amertume de l'absinthe. Mystère d'Apollyon (en hébreu : *Abaddon*), cet « ange de l'abîme », le maître et représentant du Royaume des morts. A moins

---

(1) Cf. Davy, *op. c.*, p. 23.
(2) p. 160 s.

que, plus simplement, Apollon antique, représenté par la figure qui choisit son présent [1], continue à être ici le lien moral entre la terre et le ciel.

A de tels syncrétismes d'idées chrétiennes et de pensées païennes, attestées par une certaine survivance des dieux antiques, répond la doctrine des Cathares, à laquelle l'histoire liégeoise nous ramène. En pays mosan, le XIIe siècle connut aussi des hérésies, et c'est auprès de Réginard, évêque de Liège de 1028 à 1037, qu'intervient l'évêque de Cambrai-Arras, Gérard Ier, au sujet des hérétiques pour des faits qui se passèrent à Arras au début de l'année 1025. Les doctrines de ces hérétiques se rattachent à celles des cathares [2].

Colportée en Europe occidentale par des missionnaires ou des marchands, la doctrine des Cathares, d'après Borst, apparaît en 1145 à Liège, deux ans après Cologne — la métropole ecclésiastique de l'évêché de Liège — et deux ans avant la France du Sud-Ouest. Le milieu du XIIe siècle est l'époque à laquelle l'exécution du « Mystère d'Apollon » fut traditionnellement fixée par les archéologues.

« Tout honneur est une charge » dit l'inscription de Liège. L'honneur d'un choix dans une alternative, d'un choix rendu plus difficile à l'homme par l'abondance symbolisée par les deux coupes que tient la figure féminine, d'un choix accessible aux seuls parfaits que sont les adeptes du Mystère d'Apollon, d'un choix que souligne le bras droit [3] allongé de la figure centrale barbue qui nous apparaît comme un philosophe à l'orientale.

---

(1) Cf. C. Autran, *La préhistoire du christianisme*, t. I (Paris, 1941), p. 233 s.

(2) Cf. E. de Moreau, *Histoire de l'église en Belgique des origines aux débuts du XIIe siècle*, t. II (Bruxelles, 1940), p. 302 s.

(3) Sur les valeurs attribuées à la droite et à la gauche, voir G. Contenau, *La divination chez les Assyriens et les Babyloniens*, Paris, 1940, pp. 95-97.

L'énigmatique sculpture du Musée Curtius est tout à fait exceptionnelle dans l'iconographie de l'Occident roman. Œuvre profane certes, mais, qui plus est, peut-être hérétique [1], elle a droit à une place d'honneur dans l'illustration de la pensée et de l'art roman. Notre propos a été de reprendre une question curieusement abandonnée depuis trois quarts de siècle par les historiens, les latinistes, les paléographes et les iconographes, au point qu'Erwin Panofsky m'a fait connaître ses regrets de n'avoir pas connu plus tôt un aussi bel exemple de « disjunction ». Puissent d'autres travaux faire toute la lumière sur le Mystère d'Apollon ! Ce chef-d'œuvre mosan dont l'esthétique non byzantinisante est dans la ligne des modèles antiques, par le rendu des modelés, inspirés des fondeurs, le mérite hautement.

Joseph PHILIPPE.

---

[1] C'est ce que j'avais proposé en 1963 dans les commentaires d'un film en couleurs *Trésors de l'art mosan*, réalisé avec la collaboration du cinéaste bruxellois Pierre Levie, pour le Ministère de l'Education nationale de Belgique.

Correction (article cité p. 45, n. 1) : pp. 11 et 15, lire *le* cilice.

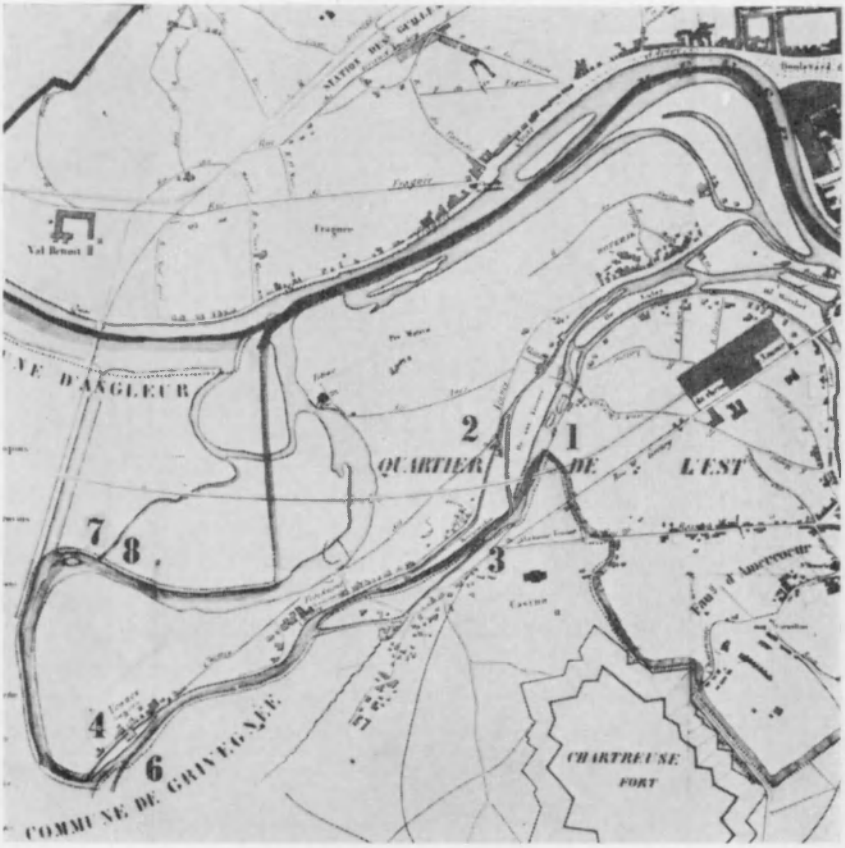
Forges et fourneaux au Pays de Liège

LES USINES DE LA BASSE-OURTHE

En aval de son confluent avec la Vesdre, l'Ourthe débouche dans la plaine alluviale de la Meuse; dès lors, à l'époque où elle n'avait pas encore été canalisée, elle se divisait en de multiples bras enserrant de nombreux îlots. C'était là une circonstance favorable à l'utilisation de la rivière comme source d'énergie motrice : dès le moyen âge, divers moulins s'égrenaient le long de la rivière, de Chênée à Droixhe. Parmi ces « usines », plusieurs servirent au travail du fer.

Les plus anciennes parmi ces dernières apparaissent dans les premières années du XVIe siècle : en 1512 à Wez, en 1546 aux Agaces. C'étaient des marteaux utilisés, très probablement, à la fabrication des tôles : des « platineries ». Mais cette première tentative d'industrialiser la Basse-Ourthe fut un échec : les deux marteaux disparurent, l'un après une vingtaine, l'autre après une quarantaine d'années. De la même façon, une forge, créée aux Agaces en 1550, fut abandonnée et transformée avant 1578.

Une seconde tentative fut plus heureuse : à partir de 1548, des fourneaux sont érigés entre Outremeuse et Chênée : l'un à Bernimolin en 1566, deux aux Vennes en 1548 et aux environs de 1597, deux à Grivegnée entre



Extrait du plan de Renier (lith. d'Avanzo), 1850.

1. *Maka de Longdoz.* — 2. *Fourneau et fenderie de Bernimolin.* — 3. *Marteau de Wez.* — 4. *Fourneau des Vennes (le fourneau n° 5 se trouvait sur la rive opposée du biez).* — 6. *Fourneau de Grivegnée.* — 7.-8. *Usines des Agaces.*

1560 et 1564. Diverses circonstances favorisaient cette expansion : la raréfaction du bois dans les régions d'ancienne métallurgie, les progrès de la technique métallurgique dans la seconde moitié du XVIe siècle, la guerre entre l'Espagne et les provinces septentrionales des Pays-Bas, qui stimulait au pays de Liège la fonte des canons

et des boulets. En 1600, avec ses cinq fourneaux, la Basse-Ourthe atteint à l'apogée de sa carrière métallurgique. De plus, alors que partout ailleurs au voisinage de Liège, les fourneaux s'éteignent presque tous dans les premières années du XVIIe siècle, cette période ne fut fatale qu'à un seul de ces cinq établissements. L'usine de Bernimolin se transforme ainsi en fenderie en 1633-1635.

Mais le bombardement de Liège par les troupes françaises du marquis de Boufflers, en 1691, pendant la guerre de la Ligue d'Augsbourg, fut ressenti durement par la métallurgie de la Basse-Ourthe : des cinq usines de cette région, trois au moins furent détruites; la fenderie de Bernimolin disparut; un des fourneaux de Grivegnée fut converti en forge.

Le XVIIIe siècle ne fut d'ailleurs pas une époque de grande prospérité. Il vit bien apparaître un type d'usine nouveau : le « maka » producteur de fer marchand : deux établissements de ce modèle apparurent aux Agaces en 1690, et à Longdoz en 1761. Mais deux des trois fourneaux subsistants et la forge de Grivegnée s'éteignirent l'un en 1750, l'autre vers 1789, la troisième en 1785.

Au début du XIXe siècle, on ne comptait donc plus en aval de Chênée, que deux « makas » et le fourneau des Vennes; de ces trois usines, les deux premières survécurent jusqu'au milieu du siècle; la troisième connut un nouveau destin à la suite de la révolution industrielle. A Grivegnée, par ailleurs, l'antique site des deux fourneaux fut occupé derechef en 1802 par deux laminoirs, embryon des futures usines de la famille Orban.

1. Maka de Longdoz.

Situé sur une île de l'Ourthe, le moulin de Longdoz revendiquait à bon droit une haute antiquité [1]. Au

[1] T. Gobert, *Liège à travers les âges*, v° Longdoz (tome 4, pp. 34-35).

moyen âge, peut-être fut-il utilisé pour le travail des métaux. Mais aux XVIe et XVIIe siècles, nous le trouvons affecté uniquement à la mouture des céréales.

Grevé d'une rente au profit de l'hôpital de Cornillon (1), il était entré, dès le début du XVIIe siècle, dans le patrimoine de la famille des Ursins (2). En 1691, le bombardement de Liège par les armées de Louis XIV le réduisit en ruines. Le baron des Ursins renonça alors à ses droits au profit de Cornillon. D'abord loué (3), puis accensé (4) à la veuve Blavier et à son fils Toussaint, le moulin ne fut reconstruit que partiellement.

C'est en 1761 seulement que la veuve de Toussaint Blavier accensa à Martin Walthéry les bâtiments détruits, situés sur la rive droite de la rivière, en face du moulin à farine. Walthéry s'engageait à édifier à cet emplacement un « maka » dont le marteau ne devait pas peser plus de 250 livres (5).

Dès 1762, nous trouvons Martin Walthéry installé dans son usine où il occupe trois ouvriers (6). Trente ans plus tard, en 1791, son fils Toussaint exploitait encore le « maka » de Longdoz (7), aidé de deux ouvriers. Mais il était alors simple locataire de l'usine dont sa famille avait été dépossédée en 1782 par voie de saisie (8); cette

(1) A.E.L., Cornillon, cens et rentes, passim.

(2) *Ibid.* et A.E.L., Officialité, rendages proclamatoires, 1599-1605, f° 140-144 v°, acte du 10 mars 1604.

(3) A.E.L., Cornillon, cens et rentes, 1695-1697, 1697-1700, 1701-1703.

(4) A.E.L., Cornillon, baux (stuits), 1591-1708, f° 134 v° - 136.

(5) A.E.L., échevins de Jupille, œuvres, 1760-1763, f° 265 v° - 268.

(6) A.E.L., Etats, Capitations de 1762, paroisse Saint-Remacle au Pont, quartier de Longdoz.

(7) *Ibid.*, Capitations de 1791, paroisse Saint-Remacle au Pont, quartier de Longdoz, n° 37.

(8) A.E.L., notaire A.J. Defooz, 22 octobre 1785.

saisie avait été purgée par Toussaint Blavier, ainsi redevenu possesseur de l'établissement (1). Celui-ci passa ensuite (1795) aux mains de François Garroy (2); puis, après son décès, ses frères vendirent l'usine, le 29 Germinal an IX (19 avril 1801) à Daniel et Conrard Grisard (3). Ceux-ci en assumèrent l'exploitation jusqu'en 1817 (4), puis ils la vendirent à Jean-Jacques Walthéry (5). C'était encore, en 1817, un martinet occupant quatre ouvriers (6), dont le propriétaire sollicita la maintenue en 1820 (7). L'établissement était équipé de deux marteaux mus, ainsi que les deux soufflets cylindriques en fer, par deux roues hydrauliques à ailettes; il travaillait onze mois par an à convertir en petites barres pour le compte des marchands de fer, de grosses barres ou des mitrailles. La production annuelle globale est estimée à 180 tonnes.

L'usine fut vendue en 1827 à Elisabeth Faweux, veuve de Jean-Nicolas Hansez et à son fils Nicolas-Joseph (8). Ceux-ci y construisirent un four à réverbère et y entreprirent l'affinage de la fonte. En 1829, ils utilisaient 310 tonnes de fonte, occupaient de trois à six hommes et produisaient 257 tonnes de fers en barres (9).

Jean-Nicolas Hansez et son frère Jean-François succédèrent à leur mère en 1834(10). Ils poursuivirent dans leur usine de Longdoz l'affinage de la fonte(11). Leur entreprise

---

(1) *Ibid.*, 6 avril 1785.
(2) A.E.L., échevins de Jupille, œuvres, 1793-1795, f° 325 v°.
(3) A.E.L., notaire D.J.W.J. Dejardin, 29 Germinal an IX.
(4) A.E.L., Hypothèques de Liège, transcriptions, reg. n° 147, acte n° 64.
(5) A.E.L., notaire H.A. Detombay, 24 mars 1819.
(6) A.E.L., fonds hollandais, statistique de 1819.
(7) A.E.L., Province, demandes en maintenue, n° 42.
(8) A.E.L., Hypothèques de Liège, transcriptions, reg. n° 293, acte n° 111.
(9) N. Caulier-Mathy, *Statistiques de la province de Liège sous le régime hollandais*, Louvain, in-8°, 1962.
(10) A.E.L., Hypothèques de Liège, transcriptions, reg. n° 482, acte n° 52.
(11) *Statistique industrielle*, 1836-1838.

disparut en 1854, lorsque leurs héritiers vendirent l'usine à un puissant entrepreneur métallurgique du voisinage, Dieudonné Dothée (1).

2. Fourneau puis fenderie de Bernimolin.

Le moulin de Bernimolin est cité depuis le XIVe siècle (2). Au début du XVIe siècle, il était accensé à Jean Simon. En 1536, celui-ci autorisa Mathy Mawet à ériger une taillanderie ou « semme » sur le bief de son établissement (3). A leur tour en 1566, ses enfants et héritiers permirent à Pirotte Le Rosseau de Saint-Esprit de construire un fourneau sur le même bief (4). Dès 1586, le moulin, la « semme » et le fourneau sont aux mains de diverses personnes, dont Thomas Le Drou, Guillaume Delbrouck et Mathieu Trouillet (5). Le fourneau demeura aux Trouillet jusqu'en 1632, époque où ils le cédèrent à Antoine de Succa père (6). Ce dernier transforma l'usine en fenderie entre 1633 et 1635, année où il en fut dépossédé par voie de saisie (7). Celle-ci fut purgée par Catherine Trouillet, veuve d'Antoine Haxhe, qui abandonna ses droits en 1638 à son gendre Jean del Vignette (8). La fenderie demeura donc à la famille del Vignette, qui ne paraît pas l'avoir exploitée elle-même : en 1676 et en 1681

---

(1) A.E.L., Hypothèques de Liège, transcriptions, reg. n° 1001, acte n° 48; sur Dothée, voir L. et S. Willem, *D.D. Dothée et Cie à Liège, fers blancs, toles, fers platinés* (*Espérance*, janvier-février 1959, p. 30); Id., *A la recherche de nos origines : « Amon Dotheye »* (*Ibid.*, mai-juillet 1962, p. 46-50).

(2) A.E.L., Cathédrale, papiers divers, 120 (cote provisoire).

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*

(5) A.E.L., échevins de la Boverie, œuvres, 1585-1607, f° 19 v°, 114 v°.

(6) *Ibid.*, œuvres, 1596-1647, f 193 v°.

(7) *Ibid.*, œuvres, 1647-1657, f° 339.

(8) *Ibid.*, histoire et administration (n° 45); T. Gobert, *Liège à travers les âges*, t. II, p. 199.

en tout cas, l'usine est louée à Louis Thomas (1). Mais lorsque le bombardement du Maréchal de Boufflers l'eut détruite en 1691, la famille del Vignette en fut évincée (2). Quand en 1714, la veuve de Jean-Noël Demoulin (qui avait purgé la saisie de l'établissement) en fit accense à Jean Monseur, l'usine est décrite comme une « petite vieille fenderie » (3). Plus jamais par la suite, les textes ne mentionnent la fenderie, alors que la « semme » et le moulin voisin continuèrent à faire l'objet de contestations entre la Cathédrale, l'Abbaye de Saint-Jacques et la Chartreuse de Cornillon.

3. Marteau de Wez.

En 1512, Erard de La Marck avait accordé à Jean Vieuxtemps et à ses associés un coup d'eau à prendre dans l'Ourthe au lieu dit Wez, pour y construire un marteau (4). Ce marteau est cité en 1526 et en 1528 (5). Dans la suite, il n'est plus question que d'un *moulin* de Wez.

4. Premier fourneau des Vennes.

L'histoire de cette importante usine a été retracée en détail dans l'ouvrage de R. Evrard, *Histoire de l'usine des Vennes* (6). Bornons-nous donc à en rappeler rapidement les principales étapes.

Créé par octroi du 13 octobre 1548, le fourneau des Vennes fut exploité successivement par Wauthier Godefrin, son fils, Antoine de Spa, plusieurs membres de la famille

(1) A.E.L., échevins de la Boverie, œuvres, 1660-1699, 1er décembre 1676; notaire G. de Bleret, 1681, actes nos 63 et 66.

(2) A.E.L., échevins de la Boverie, œuvres, 1673-1717, fo 145 vo.

(3) A.E.L., Cathédrale, papiers divers, no 120 (cote provisoire).

(4) A.E.L., échevins de Jupille, œuvres, 1511-1516, fo 97.

(5) *Ibid.*, œuvres, 1527-1529, fo 55 vo; œuvres, 1525-1527, fo 146.

(6) Un vol. in-8o, Liège, 1948.

Budbach, Reginald Potestat, André Van Welle, Jean Mariotte, divers membres de la famille Brants, les Latour et enfin les Posson. A la mort du dernier Posson, Guillaume-Henri, en 1809, l'usine connut des fortunes diverses; elle fut gérée en société anonyme de 1835 à 1844, convertie en « société industrielle » de 1857 à 1864, pour devenir enfin la « Compagnie Générale des Conduites d'eau » en 1865.

Tout au long de ces trois siècles, l'usine des Vennes fut utilisée à la réduction du minerai en fonte, plus spécialement en fonte de moulage. En 1691, elle avait été détruite par le bombardement du Maréchal de Boufflers.

5. Second fourneau des Vennes.

Comme l'usine précédente, cet établissement a fait l'objet d'un bon historique dans l'ouvrage de R. Evrard cité ci-dessus. Construit peu avant 1597, ce fourneau appartint successivement à la famille de Geer, aux de Slins, aux Posson, aux Van Buel; il disparut vers 1750.

6. Fourneaux de Grivegnée.

L'histoire de cette usine sous l'ancien régime a retenu l'attention de plusieurs historiens : J. Warzée (1), J. Yernaux (2), J. Lejeune (3), R. Evrard (4). Il semble cependant indispensable d'ajouter quelques précisions à leurs notices.

---

(1) J. Warzée, *Exposé historique de l'industrie du fer dans la province de Liège*, pp. 498-500.

(2) J. Yernaux, *La métallurgie liégeoise et son expansion au XVIIe siècle*, pp. 38-40.

(3) J. Lejeune, *La formation du capitalisme moderne dans la principauté de Liège au XVIe siècle*, p. 147.

(4) R. Evrard, *o. c.*, pp. 73-80.

Le fourneau de Grivegnée est issu de la transformation du moulin « des Merwettes » vers 1560. En 1563, une moitié de ce fourneau appartenait à Piron Warnot, l'autre à Guillaume de Thier et Georges de Spa (un Brédar) (1). Ces deux derniers tenaient leurs participations de Lambert et Henri Le Beuverea (2). En 1564, nous trouvons le nom d'un quatrième associé, Gilet Le Clercq (3). C'est à peu près vers la même époque (entre 1563 et 1566) que la foulerie « des Merwettes », voisine du moulin, fut à son tour transformée en fourneau (4). Diverses participations furent acquises et aliénées successivement par Gabriel Delbrouck (4), Jean Tutelaire (5), Louis de Geer (6), Oger Boileau (7), mais surtout Henrard de Slins (8), Jean de Beyne (9) et Denis Masillon (10).

Au cours du XVIIe siècle, en effet, on trouve la famille de Beyne en possession d'une moitié de l'établissement (c'est-à-dire l'un des fourneaux) ; les de Slins (en association avec les Massillon, puis seuls) détiennent l'autre moitié : le second fourneau. En 1609, le premier fourneau appartient à Jean de Beyne (11), en 1616 à ses fils Jean-Gérard et Henri (12), puis à Gérard de Beyne et à ses enfants (13),

(1) A.E.L., échevins de Jupille, œuvres, 1563-1565, f° 61 v°.
(2) *Ibid.*, œuvres, 1565-1566, f° 169 v°.
(3) *Ibid.*, œuvres, 1566-1569, f° 203; œuvres, 1565-1565, f° 125 v°.
(4) *Ibid.*, œuvres, 1565-1566, f° 169 v°.
(5) R. Evrard, *o. c.*
(6) A.E.L., échevins de Jupille, œuvres, 1583-1585, f° 251 v°.
(7) *Ibid.*, œuvres, 1581, f° 118 v°.
(8) *Ibid.*, œuvres, 1587-1588, f° 79.
(9) *Ibid.*, œuvres, 1624-1625, f° 118 v° et œuvres, 1583-1585, f° 251 v°; R. Evrard, *o. c.*
(10) J. Lejeune, *o. c.*
(11) R. Evrard, *o. c.*
(12) A.E.L., Officialité, rendages proclamatoires, 1614-1621, f° 86.
(13) *Ibid.*, 1645-1653, f° 236-240.

INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS

en 1648 à Conrard de Beyne ([1]). Celui-ci loue son établissement en 1650 à Hubert Grégoire et en 1655 à Jean de Latour ([2]). Quant au second fourneau, après Henrard de Slins, nous y trouvons Guillaume de Slins jusqu'en 1653 ([3]) puis son neveu Jean Le Rond, gendre de Gérard de Beyne.

Comme à Longdoz, à Bernimolin, aux Vennes, le bombardement de 1691 détruisit au moins l'un des deux fourneaux de Grivegnée ([4]).

Au début du XVIIIe siècle, la famille Le Rond possédait toujours l'un des deux fourneaux; elle détenait en outre une moitié de l'autre usine ([5]), qui avait été convertie en forge en 1700, et dont l'autre moitié appartenait au receveur général Jean de Latour; plus précisément, ce dernier partageait alors ses droits sur cette moitié avec la veuve et les enfants d'un certain Hubert Donnea; mais en 1709, ces derniers se trouvaient évincés ([6]).

Vendu par ses frères et sœurs à Michel-Bernard Le Rond ([5]), le fourneau subsistant fut possédé par celui-ci, puis par Jean-Michel Le Rond; en 1772 ([7]), il fut vendu à Antoine-Nicolas Posson, maître du fourneau des Vennes; en 1789, il était en chômage.

Quant à la forge de Grivegnée, alors contiguë à un moulin, elle était en 1769 possédée par Marie-Josèphe Jacoby, veuve de Jean Arnold Deltour ([8]). En 1777, cette forge fut

---

([1]) *Ibid.*

([1]) R. Evrard, *o. c.*

([2]) A.E.L., échevins de Jupille, reg. 109 (1658-1659), f° 498.

([1]) A.E.L., notaire J. R. Caverenne, 14 juin 1708.

([2]) *Ibid.*, 21 août 1708.

([1]) A.E.L., Officialité, rendages proclamatoires, 1697-1712, f° 389 v°.

([2]) R. Evrard, *o. c.*, p. 99.

([1]) A.E.L., échevins de Jupille, œuvres, 1767-1770, f° 402 v°.

convertie en « maka » (1). Huit ans plus tard, Marie-Josèphe Jacoby vendit cet établissement à Nicolas Thyse et à Barbe Dangleur, à charge de le convertir en moulin (2).

Ainsi donc, au début du régime français, les deux usines métallurgiques de Grivegnée avaient disparu. Elles allaient renaître grâce aux efforts d'un industriel entreprenant, Depauw-Vanhasselt. En l'an X, celui-ci acheta coup sur coup l'ancien fourneau en chômage (3), et l'ancien maka désaffecté (4). Il y établit deux laminoirs (5), qui occupaient 20 à 22 hommes et dont la production est évaluée comme suit (en kilogs) (6) :

1810	(1er semestre)	: 364.368
1810	(2e »)	: 457.117
1811	(1er »)	: 404.091
1811	(2e »)	: 410.235
1812	(1er »)	: 184.004
1812	(2e »)	: 275.582
1813	(1er et 2e »)	: 230.300.

Insuffisante à faire face à la demande en 1810, et jusqu'à la fin de 1811, l'usine est, dès 1812, durement frappée par la crise : la moitié des tôles fabriquées restent en magasin. Au début du régime hollandais, l'usine occupait seulement sept hommes; en 1819, elle chômait (7). En 1821, elle fut saisie et vendue à Joseph-Michel et Henri-Joseph Orban (8). Ceux-ci y installèrent, à côté des laminoirs, une finerie à

(1) *Ibid.*, œuvres, 1590-1592, f° 509; œuvres, 1785-1786, f° 120.
(2) *Ibid.*
(3) A.E.L., Préfecture, 1835.
(4) A.E.L., Hypothèques de Liège, transcriptions, reg. 16, acte n° 16.
(5) A.E.L., Préfecture, 659, 661, 1835.
(6) *Ibid.*
(7) A.E.L., Statistique industrielle de 1819.
(8) A.E.L., Hypothèques de Liège, transcriptions, reg. n° 185, acte n° 15.

l'anglaise, une fenderie, une fonderie (1). L'histoire des débuts de l'usine Orban a été retracée par C. Foccroulle, dans une excellente étude à laquelle il suffira de renvoyer le lecteur (2).

7. Maka dit « Grand moulin des Agaces ».

Le 31 mai 1550, le seigneur d'Angleur « rendait » à Jean Lagace et à Collard de Lange (ou de Langle) un « coup d'eau » à prendre dans le Fourchufossé, entre le marteau de Léonard Bayar (le petit moulin des Agaces, n° 8) et la Meuse, pour y ériger un établissement de leur choix (3). Forts de cet octroi, les associés installèrent donc une forge et un martinet qu'ils exploitèrent en commun jusqu'à la mort de Collard de Lange (4), à qui succéda sa fille Catherine.

Veuve de Wathy Gouverneur, Catherine de Lange épousa en secondes noces Jean Le Goddet le Jeune. Dès 1578, ce dernier avait évincé Jean de Lagace de l'entreprise commune. Mais dans l'entre-temps, le martinet avait été converti en moulin à farine (5).

L'établissement fut dévolu, par voie de succession, aux enfants du premier lit de Catherine Lagace : Henri Gouverneur et Jeanne, épouse d'Eustache Rex (6). Devenue veuve, Jeanne Gouverneur et ses enfants louèrent en

---

(1) A.E.L., Cadastre primitif, n° 107.

(2) C. Foccroulle, *Histoire de notre usine*, dans *Réaliser...*, 2e année, n° 2-5; 3e année, n° 1.

(3) A.E.L., échevins d'Angleur, œuvres, 1541-1546, f° 168 v°.

(4) J. Lejeune, *o. c.*, p. 148; A.E.L., échevins d'Angleur, œuvres, 1562-1567, f° 179 v°; 1567-1569, f° 40.

(5) A.E.L., échevins de Liège, convenances et testaments, Bertrandy, 1583-1586, f° 336; Officialité, rendages proclamatoires, 1562-1594, f° 72 v°, 102 v°.

(6) A.E.L., échevins d'Angleur, œuvres, 1598-1621, f° 141.

1644 (1), puis accensèrent en 1648 leur moulin à Renchon de Renier (2). Quand, à leur tour, le 18 août 1681, les héritiers de ce dernier abandonnèrent leurs droits à Jean de Fossé, l'« usine » continuait à moudre le grain (3).

Neuf ans plus tard, en 1690 (4), nous retrouvons le grand moulin des Agaces à nouveau affecté à une activité métallurgique : il s'est transformé en « maka » producteur de « fer marchand »; Jean de Fossé l'a, entre 1690 et 1716, légué à son neveu Michel Marnette.

Le 29 août 1716, Marnette renonçait à son bien au profit de Nicolas Philippe (4). En 1740 (5), celui-ci exploitait encore lui-même sa petite usine. Dans la suite, ses enfants et héritiers louèrent leur bien à divers entrepreneurs : Jean-Guillaume Desart en 1751 (6), Toussaint Walthéry en 1785 (7), Louis Vanné en 1791 (8). Enfin, les propriétaires cédèrent l'établissement à Lambert Leroy (9), dont la veuve dirigeait encore l'entreprise en 1813 (10). Voici un aperçu de la production du martinet Leroy à cette époque :

---

(1) *Ibid.*, œuvres, 1642-1656, f° 79-81.

(2) A.E.L., Officialité, rendages proclamatoires, 1675-1692, f° 511 v°.

(3) *Ibid.*

(4) A.E.L., Saint-Abraham, recès, 1685-1695, f° 92; A.E.L., couvent des Bons enfants, biens à Angleur, 29 aout 1716; échevins d'Angleur, œuvres, 1712-1731, f° 53 v°.

(5) A.E.L., Etats, Capitations, 1740, Saint-Vincent, f° 255 v°.

(6) A.E.L., Officialité, rendages proclamatoires, 1742-1752, f° 324-328.

(7) A.E.L., notaire A. Lambertmont, 4 mars 1785; échevins de La Boverie, œuvres, 1775-1795, f° 77.

(8) A.E.L., échevins d'Angleur, œuvres, 1748-1775, f° 178 v° - 179; Etats, Capitations, 1791, Saint-Vincent, f° 151.

(9) A.E.L., Préfecture, 659, 1835.

(10) *Ibid.*, 661.

	fer carillon	fer martinet	fer rond	charrues
1811 (2e semestre) :	7.000 kg.	6.200 kg.	3.425 kg.	1.500 kg.
1812 (1er ») :	3.700 kg.	2.225 kg.	1.112 kg.	850 kg.
1812 (2e ») :	2.075 kg.	4.015 kg. (fer carré)	3.540 kg.	2.247 kg.
1813 (1er ») :	—	15.700 kg.	3.375 kg.	1.950 kg.
1813 (2e ») :	—	20.100 kg.	3.075 kg.	1.200 kg.

Marguerite Laurent, veuve de Lambert Leroy en secondes noces, avait été en premières noces l'épouse de Paquay Barbière, dont elle avait eu une fille, épouse de Jean-Baptiste Descamps. C'est à celui-ci que revint le maka. Cette usine comprenait en 1829 un seul martinet et occupait deux hommes; elle transformait chaque année 200 tonnes de fer en barres en 180 tonnes de fer marchand (1). En 1832, l'établissement est décrit comme un bâtiment de briques couvert de chaume en mauvais état, abritant un seul marteau mu par deux roues à ailettes de 16 à 18 pieds; le coup d'eau, peu abondant, était partagé avec le moulin voisin, de telle sorte qu'en temps de sécheresse, le maka devait travailler le jour et le moulin la nuit. Aux époques de crue, par contre, l'eau de la Meuse refluait par le Fourchufossé et venait noyer les roues et immobiliser les usines (2). Bien que totalement dépassé par la technique, ce petit établissement fonctionnait encore en 1838 (3); en 1858, il fut converti en moulin à farine (4).

8. Marteau dit « petit moulin des Agaces » ou « moulin Az Xhoesses ».

C'est en 1546 que fut érigé cet établissement sur un « coup d'eau à prendre en Fourchufossé » avec l'agrément de la Chambre des Comptes du prince-évêque de Liège.

(1) N. Caulier-Mathy, *o. c.*
(2) A.E.L., Cadastre primitif, 18.
(3) *Mines, usines minéralurgiques, machines à vapeur*, 1836-1838.
(4) Archives communales d'Angleur, délibérations du conseil communal, 11 mai 1858 (communication de M. Louis Xhignesse),

Son propriétaire Léonard Bayar l'aménagea en marteau. Mais cette usine ne tarda pas à être convertie en moulin à poudre (1584). Utilisé aussi comme pressoir à huile (1616), le petit moulin des Agaces finit par être affecté à la mouture des céréales. Trop irrégulier en effet, le flot du Fourchufossé était impuissant à mouvoir de nombreuses usines [1].

Georges HANSOTTE.

---

[1] A.E.L., Chambre des Comptes, parchemins, 17 novembre 1546; Officialité, rendages proclamatoires, 1564-1584, f° 270 v°; échevins d'Angleur, œuvres, 1598-1621, f° 140 v°; Chambre des Comptes, reg. 78, f° 13.

Mécénat du prévôt Emile d'Oultremont

Portes peu connues de la Collégiale de Huy et autres monuments

Au XVIIe siècle, ont existé à la Collégiale de Huy, deux très belles portes en marbre et en cuivre, à la place où se trouvent aujourd'hui deux grilles en fer, dans les bas-côtés du chœur, fermant le déambulatoire. Elles étaient dues à Emile d'Oultremont, chanoine de la Cathédrale de Liège et prévôt à Huy.

Nous en avons trouvé une première allusion dans un manuscrit des Archives de Warfusée (1) où il est dit du tréfoncier qu'« il fut prévôt de Saint-Paul qu'il quitta pour l'être de Huy où il a laissé un beau mémoire avec ses quartiers ». Voilà une indication bien sommaire, mais qui va se préciser par la suite.

En 1685, le chanoine Goronne du Chapitre de Huy, dans ses *Incunabula Ecclesiae Hoyensis* (2), fait état de ces portes en décrivant le chœur de la Collégiale de son temps : « Habet [chorus canonicalis] a lateribus duas valvas aeneas ab opere colomnis marmoreis et itidem aeneis egregie constructo adornatas ».

(1) A.O.W., mn. 60, *Recueil des chanoines de la très illustre cathédrale de Liège* par Louis Abry, peintre héraldique (1643-1720), f° 129. (Voir inventaire des manuscrits de la bibliothèque de Warfusée par E. Poswick, *Bulletin des Bibliophiles liégeois*, t. I et II).

(2) *Incunabula* (édition procurée par le docteur Alexandre), p. 21. Nous marquons ici notre étonnement que le doyen H. Demaret n'ait rien dit de ces portes dans *La Collégiale N.D. à Huy*, notamment dans la IIIe partie de son ouvrage, p. 48 où il traite des clôtures. Cet auteur a cependant d'abondantes sources de documentation et connaissait toute la littérature historique relative à son sujet.

En 1871, de Theux, dans *Le Chapitre de Saint-Lambert à Liège* (1) dit que le prévôt fit don à l'église de Huy de « deux balustres de bronze, de marbre et d'albâtre qui régnaient aux deux côtés du chœur de l'église ». Outre que le mot *balustre*, comme nous allons le voir, est mal choisi, les matières qui entrent dans la composition des portes sont simplement du marbre et du cuivre.

Avec ces seuls témoignages, il nous serait bien difficile de nous représenter l'œuvre. Heureusement, les Archives de Warfusée en ont conservé deux dessins en couleur (2) que Jalhau accompagne de la note suivante : « Copies de deux grandes portes artistement travaillées tant en marbre qu'en cuivres renfermant de deux côtés le chœur dans l'église archidiaconale Notre Dame à Huy pays et diocèse de Liège. Celle à côté droit près de la chapelle de la Sainte Trinité porte les huit quartiers paternels. L'autre du côté gauche près de la chapelle de Saint-Gilles ou des communs bénéficiers, ceux maternels, avec l'inscription telle qu'elle est ici. Vérifié ce douzième jour du mois d'aoust de l'an mil sept cent quatre vingt et quatre.

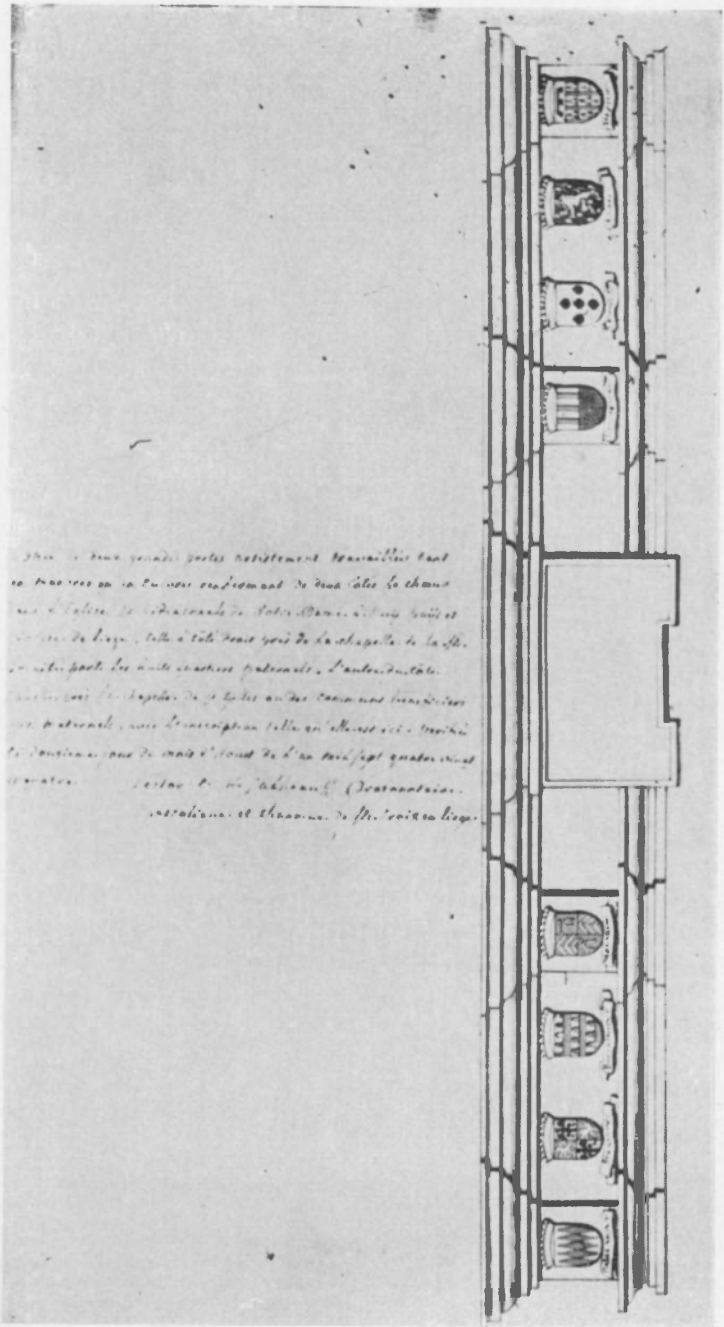
Testor C.F. Jalhau, pronotaire apostolique et chanoine de Ste Croix en Liège. »

Malheureusement, l'inscription n'a pas été relevée.

---

(1) t. III, p. 261; O. J. Thimister, *Histoire de l'église collégiale de Saint-Paul actuellement cathédrale de Liège* (1890), pp. 126 et 127 (même texte que celui de de Theux).

(2) A.O.W., Reg. 115, f° 36; c'est un recueil très riche de reproductions sur parchemin de monuments funéraires et d'œuvres d'art ayant trait à la famille Oultremont, s'échelonnant du XIVe au XVIIIe siècle, établi en 1784, par Jalhau, collaborateur de Charles-Ignace d'Oultremont, et L. G. Francotte, notaire et commissaire de la ville de Huy.



Pour situer exactement l'endroit où s'élevaient ces portes monumentales, il faut savoir qu'aujourd'hui l'autel St-Gilles (1) est dédié à Saint Antoine et que la Sainte Trinité a fait place à Sainte Juette.

Ajoutons ici quelques détails à la description encore sommaire de Jalhau et que nous permettent de donner les reproductions.

Le dessin d'une de ces portes — l'autre étant identique, sauf les blasons (2) — est un plan en élévation géométrale (3) réduit au dixième et atteste le style Renaissance avec des aspects d'art baroque.

Chacune de ces portes mesurait en hauteur 4,50 m. environ, en largeur 3,20 m. Elle était jusqu'à l'entablement divisée en trois parties principales, dans le sens de la hauteur. Le tiers central était occupé par deux battants (vantaux) entièrement en cuivre hauts de 2,45 m. et large chacun de 0,60 m. Ceux-ci, très élégants, étaient en cuivre ouvragé et ajouré. De part et d'autre, un enfant nu, les bras ouverts tenant des feuillages en rinceaux avec fleurs et fruits, et la tête surmontée d'une colonnette sommée d'une épaisse guirlande retombant de chaque côté. Ces vantaux comportaient au-dessous, des panneaux ornés chacun d'un écu muet stylisé.

L'embrasure s'ouvrait dans un cadre de marbre noir et entre des colonnes groupées par quatre à gauche et à droite; deux de celles-ci, en marbre rose veiné de noir,

---

(1) Cet autel était réservé au clergé secondaire, les communs bénéficiers, qui y disaient la messe. C'est à côté de cet autel que se trouvent aujourd'hui déposés les ossements du prince-évêque Théoduin qui fit bâtir la collégiale en 1060 et accorda la fameuse charte de libertés aux Hutois six ans plus tard.

(2) La seconde reproduction ne donne que l'entablement avec les blasons du côté maternel.

(3) Ce plan ne nous permet donc pas de donner la mesure de la jouée.

munies de chapiteaux corinthiens en cuivre sous un tailloir carré, et engagées dans des bandes étroites de marbre noir, servaient l'une de jambage, l'autre de parallèle à l'extrémité de l'édifice. Dans l'espace entre ces deux-ci — 0,90 m. d'axe en axe — s'en dressaient deux autres en cuivre, très grèles et de même hauteur, présentant chacune vers le bas le galbe de deux jambes. Ces deux ensembles de quatre colonnes reposaient sur des soubassements en marbre noir et blanc veiné de noir de même hauteur que les panneaux des battants; ils étaient ornés de rectangles en relief taillés en biseau ou à angle droit.

L'entablement en marbre blanc et gris, avec architrave et corniche en ressaut mouluré encadrant une frise, s'appuyait sur le cadre des vantaux et les chapiteaux des colonnes. La hauteur de cet entablement était de 0,54 m.; nous y relevons la proportion presque exacte du module (0,14 m.) des colonnes de marbre.

La frise était constituée par des blasons en couleurs séparés par des motifs ornementaux en cuivre. Sur l'une des portes, figuraient les huit quartiers paternels, sur l'autre, les huit maternels ([1]). Les huit quartiers groupés par quatre à gauche et à droite laissaient entre eux un espace où était logée une table d'attente en marbre blanc longue de 0,65 m.; celle-ci s'appliquait sur l'entablement; l'inscription devait vraisemblablement perpétuer le souvenir de la création des portes.

Au-dessus de ce panneau sur l'entablement se dressait un grand écusson fixé sur un large pentagone de marbre noir, dressé sur base en marbre gris; y figurait, surmonté de la couronne, le blason écartelé Oultremont-Baillet, ayant pour supports, à dextre un homme sauvage portant massue sur l'épaule droite, le bras gauche tenant l'écu, à

([1]) Les blasons feront l'objet d'un commentaire ci-après.

senestre, un lion rampant. A la base du pentagone, à gauche et à droite, deux ailerons en marbre noir soulignés de blanc rejoignant la corniche.

Un fronton fantaisiste, en marbre gris mouluré, était surmonté en amortissement d'une corbeille en marbre gris comblée de pommes de cuivre. Les corniches de ce fronton interrompues à hauteur de l'angle supérieur du pentagone, coiffaient celui-ci. De part et d'autre des ailerons se dressaient, en guise de transition entre la corniche de l'entablement et les extrémités du fronton, deux éventails, partie en marbre gris, partie en marbre noir, également moulurés, arrondis par le haut et rehaussés de guirlandes en cuivre.

Aux extrémité de la corniche, s'élevaient deux pinacles de 0,75 m. de haut en marbres noir, blanc et rose, comportant un vase élancé avec fruit et fleurs en cuivre.

Si nous nous en tenons aux teintes des marbres, nous croyons pouvoir assurer que ceux-ci sont de Saint-Remy près de Rochefort, comme sont aussi de la même origine les revêtements et colonnes du jubé de la Collégiale de Huy qui date de 1728 (1).

Voici les noms qui figurent sur les blasons :

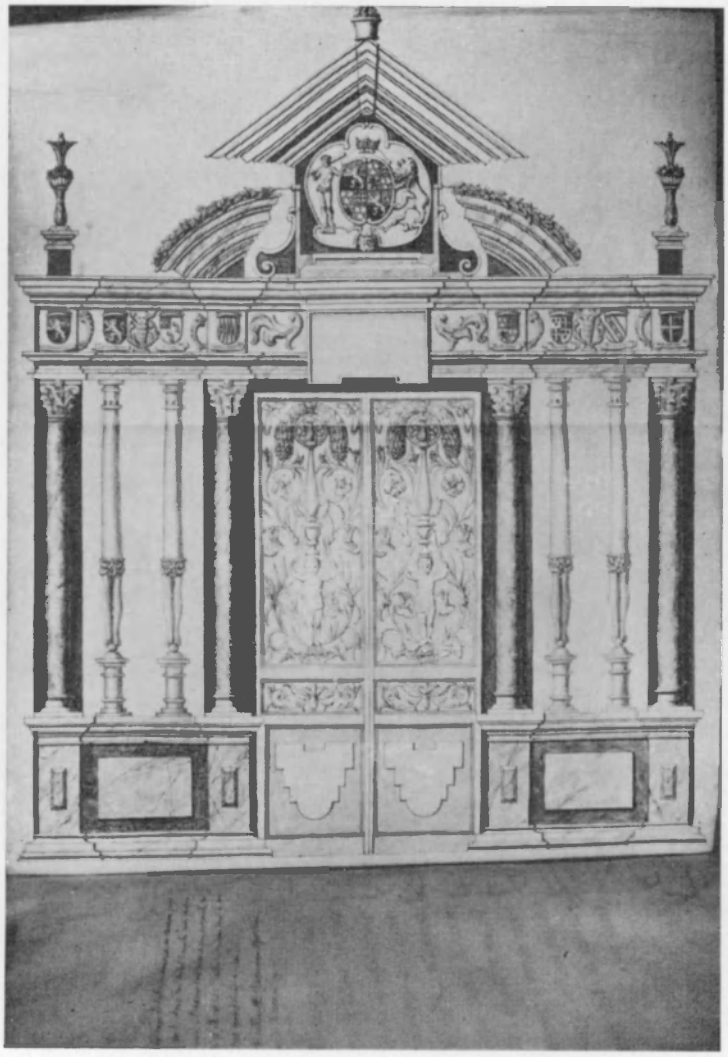
du côté paternel :

OULTREMONT	VIRON	BAILLET	SPONTIN
LONGCHAMP	BRIALMONT	GESVES	BOLLANT

du côté maternel :

BRIALMONT	BERLAYMONT	VAN DER MEEREN	NASSAU
SPARMONT	MARNEFFE	VAN DER NOOT	HAESTEN

(1) A. VAN ITERSON, *Histoire de la carrière de marbre de Saint-Remy à Rochefort in* Ardenne et Gaume, vol. XVIII, fasc. 3 (1963), p. 84. H. DEMARET, *La Collégiale N.D. de Huy*, 2e partie, p. 11.



Mais ces noms donnés comme étant ceux des 16 quartiers demandent qu'on y regarde de près. En effet certains sont erronés. Nous le savons, grâce à Messire Charles-Emile d'Oultremont et de Warfusée, qui connaît parfaitement la généalogie de son illustre maison jusqu'aux générations les plus reculées. Telles sont ses observations : 1) L'épouse de Viron n'est pas Brialmont, mais Jeanne de Pousseur dite de Bolland. — 2) L'épouse de Spontin n'est pas Bollant, mais Philipote Bousanton. — 3) L'épouse de Brialmont n'est pas Sparmont, mais Marie de Mollin, celle-ci étant la bisaïeule d'Aldegonde de Brialmont, mère d'Emile d'Oultremont, prévôt de Huy.

D'ailleurs ces corrections sont irréfutablement confirmées par la lecture des registres et manuscrits du dépôt de Warfusée [1], où nous avons retrouvé des attestations très nombreuses qui ne permettent plus là-dessus aucun doute. Citons Abry, héraut héraldique [2], qui donne comme suit les 16 quartiers du prévôt avec le dessin à la plume de ceux-ci :

côté paternel :

OULTREMONT	VIRON	BAILLET	SPONTIN
LONGCHAMP	BOLLAND	JUPPLEUX [3]	BOUSANTON

côté maternel :

BRIAMONT	BERLAIMONT	VAN DER MEER	NASSAU
MOLLIN	MARNEFFE	VAN DER NOOT	HAESTRICHT

Il s'agit sans doute d'erreurs de transcription ou ces changements sont dus au dessein, dans la pensée du prévôt, de donner plus de prestige à son ascendance.

---

(1) Registres Oultremont-famille, Brialmont et bibliothèque des manuscrits.

(2) A.O.W., Bibliothèque, mn. 60, f° 129.

(3) dont le nom complet Jeanne de Juppleux dite de Gesves. Il faut aussi savoir que Haesten et Haestricht sont deux graphies du même nom.

Notamment à propos des Mollin, les *Convenances de mariages et testaments* des A.E.Lg. nous donnent la certitude que Marie de Mollin fut bien l'épouse de Jean de Brialmont (1). En réalité, Marie de Mollin était sa seconde épouse; la première fut Catherine d'Anthisnes; c'est la mère de Jean de Brialmont qui était une Sparmont (Marguerite). Enfin citons un texte très explicite qui appuie notre dire. Il est extrait d'un Stock appartenant à Jehan de Bialmont, seigneur de Fraiture, d'Atrin, etc., petit-fils du précédent, et écrit l'an 1579 (2), de sa propre main : « Memoier que honorable home Ottard de Moulin, jadit bourghmestre de la ville de Huy, portoit un blason de sable au chief de geulle à une fasse d'or sur le tout et un bar poison [= poisson] d'argent péry en bande sur le toutalle et avoit à feme damoiselle Sent Delle Thour dit de Terwagne, laquelle portoit d'argent à III merles de sable au lambel de geulle de III pendant et ont euz deux filles seulement, l'une fut dame et prieuse des Blanches Dame à Huy et l'autre damoiselle Marie fut feme au sr. Jehan de Brialmont père de seigneur Ottard de Brialmont, seigneur de Fraiture, etc. ».

Voici, en effet, comment se présente l'ascendance du prévôt jusqu'à la quatrième génération :

---

(1) A.E.L., *Convenances de mariages et test.*, n° 25, p. 63 et n° 26, p. 275. Voir aussi Le Fort, 3e p., t. VIII, tableau généalogique des Brialmont et les preuves qui accompagnent celui-ci.

(2) A.O.W., Brialmont, Reg. 9 (en tête du registre).

- D'OULTREMONT, Emile, prévôt à la Collégiale de Huy (1651-1663)
  - D'OULTREMONT Jean-Hustin
    - D'OULTREMONT Jean-Hustin
      - D'OULTREMONT Jean-Hustin
      - DONGELBERG-LONGCHAMP Josette
    - DE VIRON Anne
      - DE VIRON Eustache
      - DE BOLLANT Jeanne dite de Pousseur
  - DE BAILLET Anne
    - DE BAILLET Fr.
      - DE BAILLET Raes
      - DE GESVES Jeanne dite de Juppleux
    - DE SPONTIN Marguerite
      - DE SPONTIN Jean
      - BOUSANTON Philipote
  - DE BRIALMONT Aldegonde
    - DE BRIALMONT Jean
      - DE BRIALMONT Ottard
        - DE BRIALMONT Jean
        - DE MOLLIN Marie
      - DE BERLAYMONT Aldegonde
        - DE BERLAYMONT Jean
        - DE MARNEFFE Marie dite Ladrier
    - VAN DER MEEREN Louise
      - VAN DER MEEREN Wauthier
        - VAN DER MEEREN Philippe
        - VAN DER NOOT Maximilienne
      - DE NASSAU Catherine
        - DE NASSAU Paul
        - DE HAESTEN Catherine

Bien sûr ces belles portes ne cadraient pas avec l'ensemble architectural de la Collégiale construite en style gothique des deuxième et troisième périodes. Dès le XVIIe siècle jusqu'au commencement du XIXe, le clergé et ses inspirateurs avaient procédé — comme dans bien d'autres églises — à des transformations de l'ordonnance primaire de l'édifice, en y incorporant des monuments Renaissance ou d'un art postérieur (1). Mais immédiatement après la période française, on en revient à des conceptions artistiques plus exigeantes et plus conformes à la pensée des bâtisseurs du Moyen Age (2). Et c'est ainsi que nous pouvons nous demander si ce n'est pas cette réaction qui explique l'enlèvement ou la destruction des portes d'Oultremont; ce qui reporterait l'événement à l'extrême fin du XVIIIe siècle ou au commencement du XIXe (3).

En n'entrant pas dans trop de détails, représentons-nous l'aspect du chœur de la Collégiale au milieu du XVIIe siècle. Il faut d'abord faire abstraction des orgues modernes qui ne furent placées là qu'en 1912. Le maître-autel était une simple table (mensa) de pierre formée d'un bloc massif d'une seule pièce, dont les proportions font penser que

---

(1) Qu'on pense notamment à la muraille de style Louis XIV, datant de 1728, qui soutient le jubé actuel et qui est due au doyen Bouille. Ne nous étonnons pas que celui-ci qui montrait une prédilection pour le neuf, ait trouvé ces portes à son goût et les ait laissé subsister.

(2) DEMARET, *o. c.*, IIIe partie, p. 22.

(3) Nous nous défendons de croire qu'il puisse s'agir d'un méfait des révolutionnaires français. Sans doute, ceux-ci s'acharnèrent à détruire les blasons de noblesse (v. Geneviève D'HAUCOURT et Georges DURIVAULT, *Le Blason*, Coll. *Que sais-je?* p. 40), mais des édits leur imposaient de respecter ceux-ci, quand il ne paraissaient pas à l'extérieur.

Nous savons, d'ailleurs, la pieuse sollicitude que toute la population hutoise mit à conserver sa belle Collégiale. En 1799, celle-ci fut menacée d'être vendue ou démolie. Ce fut grâce à l'intervention aussi intelligente que courageuse du président de la municipalité, Nicolas Delloye, qu'on dut de la garder intacte. R. DUBOIS, *Huy sous la République et l'Empire*, p. 108; Th. GOBERT, *L'église collégiale de Huy, sa conservation à l'aube du XIXe siècle*, dans *Leodium* de mai-juin 1922, p. 68 à 72; H. DEMARET, *o. c.*, 2e partie, p. 7 et addition p. 50.

les châsses y étaient déposées. Quatre-vingt-quatre stalles, dont 46 hautes et 38 basses, artistement travaillées, se disposaient à gauche et à droite. Devant l'autel, façonnés avec élégance, se dressaient un aigle de bronze servant de lutrin et une belle statue en cuivre représentant Saint Laurent en habits de diacre, soutenant des deux mains un gril où s'ouvraient les livres liturgiques. Un jubé (doxale sive odeum) séparait le chœur de la nef; il donnait passage de l'un à l'autre par une grande porte en bronze et un autel s'y adossait de chaque côté; il était surmonté d'un jeu d'orgues. C'était un bel édifice en style gothique que le chanoine Demaret compare à celui de Walcourt (1). Enfin nos deux portes dans les bas-côtés fermaient de part et d'autre l'accès du chœur vers l'abside centrale.

Le chapitre se montrait soucieux, en effet, de défendre les déambulations indiscrètes ou suspectes dans le sanctuaire. C'est ainsi qu'en 1663, nous lui voyons donner des instructions à un nommé Pierre Lenoire, sans doute le sacristain, pour qu'il « demeure les festes, dimanches et solemnités, avec sa verge à l'entrée du chœur et ne permette l'entrée à personne, si ce n'est aux personnes de qualité ou bourgeois honorables », et le même jour, il prescrit « aux deux vicaires de tenir les portes fermées aux deux côtés de l'autel pendant les offices » (2). De là nous pouvons facilement admettre que même avant la construction des portes d'Oultremont, le passage était déjà coupé par des barrières comme il est encore, du reste, de nos jours.

* * *

Arrêtons-nous un moment à la personnalité d'Emile d'Oultremont. Neuvième enfant d'Emile d'Oultremont, député de l'Etat Noble du pays de Liège, Gentilhomme

(1) Goronne, *o. c.* et Demaret, *o. c. passim.*

(2) A.E.L., Collég. de Huy, R. 23 (Résolutions capitulaires), f° 91 et 92 (3 mars 1663).

de chambre du Prince-Evêque, Bourgmestre de Huy en 1607, et d'Aldegonde de Brialmont, il est né le 3 février 1611. En 1626, le 10 décembre, il fut reçu chanoine noble de la Cathédrale de Liège (1), où il avait pu, en effet, faire valoir les huit quartiers de noblesse exigés après 1614 (2). Il était seigneur de Chevetogne et devint baron de Han, comme héritier de son cousin Prosper d'Oultremont.

Pendant son canonicat, il fit bâtir, Place Verte à Liège la grande maison claustrale (le Phare d'aujourd'hui) ornée elle aussi des blasons de sa famille.

En 1640, il est élu prévôt de la Collégiale St-Paul, charge qu'il abandonna en 1651, pour accepter celle de prévôt du Chapitre de Huy. A cette occasion, suivant la règle, il offrit à ses confrères un banquet qui fut donné dans la maison claustrale de son frère Jean Baptiste (3), à l'époque chanoine de la Collégiale. Ce fut sa tante Anne d'Anicque, qui habitait cette maison, qui présida à ces agapes somptueuses.

Le prévôt aimait le faste; c'est ainsi qu'il fit élever les deux portes de la Collégiale au lieu de deux chapes que les statuts lui imposaient. Il fit construire à l'église Saint-Georges en Rioul un « magnifique » portail collatéral orné de ses trente-deux quartiers (4).

(1) A.O.W., Registre généalogique de la famille d'Oultremont, n° 114, p. 114. Voir la haute estime que Monsieur Maurice Yans, conservateur-inspecteur aux Archives du Royaume, accorde à ce registre, dans son importante étude *Warfuzée, patrie du prince-évêque Charles-Nicolas d'Oultremont* dans *Annuaire d'histoire liégeoise* 1963.

(2) A. Dubois, *Le chapitre cathédral St-Lambert à Liège au XVIIe siècle*, p. 7.

(3) Aujourd'hui l'Hospice d'Oultremont; voir mon étude sur cette maison, à paraître dans B.I.A.L.

(4) de Theux, *o. c.* Daris (*Notices*, t. VIII, p. 163) nous apprend que l'église St-Georges en Rioul servit d'oratoire au Collège communal jusqu'en 1841. A cette dernière époque, dit-il, elle a été affectée à des usages profanes. Faut-il croire qu'à la fin du XVIIIe siècle, à la suite de transformations que cette église aurait subies, le portail d'Oultremont avait déjà disparu ? Nous serions tentés de le croire puisqu'en 1784, Jalhau, non seulement ne nous en donne aucune reproduction, mais n'en fait même pas mention.

(Voir suite p. 90.)

Au fait, nous connaissons un contrat [1] que le prévôt conclut avec le sculpteur liégeois Jean Thonon [2]. Ce contrat pourrait être à l'origine de ce portail. L'artiste y est chargé par le dignitaire, le 18 janvier 1658 de se conformer au dessin soumis par celui-ci, qui s'engage à payer à son contractant la somme de 600 florins de Brabant outre les « dépens de bouche ». Tout ce que nous y apprenons — la chose suffirait à nous édifier sur les tendances somptuaires du prévôt — c'est que l'œuvre comportera des bases et des colonnes avec des chapiteaux et que les pierres employées y seront de grande qualité : « ... accomplir l'ouvrage ensuite du dessein que ledit Seigneur at en mains, s'entend du costé de l'ordre iaunique ou costé droit dudit dessein, les colonnes duquel doibvent estre de jaspe d'Ogimont [= Agimont] bon et auquel il n'y aye rien à redire par les expertes et cognoisseurs, et le rest d'un beau marbre noire sans défaut et bien poli, excepté les bazes et chapiteaux qui doibvent estre de marbre d'Italie que ledit sgr. debverat livrer audit maistre pour estre par lui travaillé et mis en besongne en conformité du susdit dessein ». Suivent toutes les réserves réciproques de garantie en usage.

La date de cet acte et les matériaux qui y sont repris nous inciteraient volontiers à penser au portail de Saint-Georges. Mais rien n'est moins sûr.

---

(1) A.E.L., Protocole du notaire Delrée, f° 646. Ce contrat a été publié dans le *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, t. XIX, p. 179, par Jean Yernaux dans son article *Contribution à l'histoire de la sculpture mosane*.

(2) Jean Thonon, le jeune, né à Dinant en 1610 était « tailleur d'images et bourgeois de Liège ». On lui attribue des statues à l'intérieur de la Cathédrale de Liège. Il avait épousé une Hutoise, Agnès Rampenne (Huy, Reg. paroiss. n° 14, f° 112 v°), v. Maurice Yans, *Les Echevins de Huy*, p. 307. Voir aussi sur ce sculpteur F. Courtoy, *Les Arts industriels à Dinant au XVIIe siècle* dans les *Annales archéologiques de Namur*, t. XXXIV, p. 239 et du même *Jean Thonon* dans la *Biographie Nationale*, t. XXV, p. 119.

A Fraiture dont son grand-père maternel était le seigneur, il procura à l'église [1] une verrière dont on possède un dessin en couleur dû au soin de Jalhau [2]. Celui-ci y joint la note descriptive suivante : « Copie d'une verrière dans l'église paroissiale de Fraiture, pays et diocèse de Liège. Au-dessus sont deux écussons avec armes, cimiers couronné surmonté d'un demi-lion avec un sauvage pour tenant, portant sa massue levée et son bras dans la patte du lion; aux côtés sont les huit quartiers tant paternels que maternels. Vérifié ce douzième du mois d'aoust dix-sept cent quatre-vingt-quatre. Testor Jalhau... » Ce sont deux vitraux identiques sauf que le premier est surmonté des blasons Oultremont et Brialmont, l'autre des blasons Oultremont-Baillet écartelé et Brialmont.

Par un testament très court, daté du 26 avril 1648, écrit de sa main, il lègue à sa sœur Louise, sa ferme (coloniam) del Spinette et institue, comme héritier universel, son frère Jean-Baptiste, seigneur de Lamine, à charge de nourrir et entretenir, avec un serviteur, son frère aîné Ascanius « de presenti mente captum » [3].

Il mourut subitement dans une partie de chasse le 7 novembre 1663 [4] et on peut encore voir l'autel édifié sur sa tombe à la chapelle d'Oultremont à Warnant. On y lit cette inscription :

---

[1] Il s'agit de l'ancienne église qui se trouvait au cimetière actuel. Cette église tombant en ruine a été remplacée en 1893 par celle qu'on voit aujourd'hui. La verrière dont il va être parlé a probablement disparu lors de la démolition de l'édifice primitif.

[2] A.O.W., Bibliothèque, Reg. 115, pp. 48 et 49.

[3] A.E.L., Testaments des chanoines de la Cathédrale de Liège Reg. 13, f° 63.

[4] Et non le 4 de ce mois, comme le disent VIERSET et LAVALLEYE, *Eglise Notre-Dame à Huy*, f° 5, ni le 3 comme le dit DE THEUX.

Ici 1659 repose
Noble et illustre Messire Emile
D'Oultremont Baron de Han
Chevetoine Sr de Waernant etc.
Chanoine de Liège et Prevost de Huy
Qui trépassa le 7 9bre 1663 Pries Dieu
Pour son âme.

Ses huit quartiers paternels et maternels figurent aux deux côtés : Oultremont-Baillet-Viron-Spontin X Brialmont-van der Meeren-Berlaymont-Nassau (1).

Ne peut-on croire que lui-même conçut ce monument funèbre et que le millésime 1659 en tête de l'épitaphe, représente l'année où il en commanda un début d'exécution, ne laissant alors en blanc que l'espace destiné à recevoir la date de son décès ?

Esprit dirigé vers les architectures esthétiques, le prévôt Emile d'Oultremont ne devait guère laisser de souvenir matériel après lui. Des œuvres que nous avons évoquées, les portes de la Collégiale, la verrière de Fraiture, le portail de l'église St-Georges et l'autel dressé sur sa tombe, il ne subsiste que ce dernier. Une fatalité s'y est acharnée : créées au milieu du XVIIe siècle, voilà qu'aux approches du XIXe, trois d'entre elles sont anéanties.

N. Rouche.

(1) On peut voir une reproduction de cet autel avec l'inscription dans A.O.W., Bibliothèque, Reg. 115, f° 46. On remarquera qu'ici les huit quartiers de noblesse sont tout à fait exacts; cfr. p. 80 de notre texte.

* * *

(Suite de la p. 87.)

D'ailleurs, le 5 août 1779, le comte Louis-Adrien d'Oultremont écrivait à son notaire Delvaux (A.O.W., Oultr.-Correspondance, doss. 8) : « Monsieur, j'ai reçu les jours passés une lettre du comte de Wégimont par laquelle il me dit que comme les Augustins de Huy vont quitter leur maison et que l'on va démolir leur église [St-Georges-en-Rioul], il me prie de faire veiller, afin qu'on ne touche pas à de certains monumens qu'il dit être de notre famille jusqu'à ce qu'il se soit rendu sur les lieux ». Il y a tout lieu de penser que les démarches des deux comtes restèrent vaines et que au moins le portail, auquel il est manifestement fait allusion ici, fut détruit à cette date.

55e ANNÉE JUILLET-DÉCEMBRE 1964

CHRONIQUE ARCHÉOLOGIQUE

du Pays de Liège

Organe mensuel de l'Institut archéologique liégeois

Séance du 25 septembre 1964

Communication du Colonel Ch. Brusten. — Les Campagnes de Charles le Téméraire au Pays de Liège.

Après avoir caractérisé les campagnes liégeoises du Téméraire, et décrit les sources utilisées, le conférencier commente une série de diapositives illustrant les diverses phases de ces campagnes.

Séance du 30 octobre 1964

Communication de Mme Rose Thisse-Derouette. — Airs de danses wallonnes du XIXe siècle.

La conférencière commente des airs de danses wallonnes anciens; elle rappelle leurs origines multiples : France, Allemagne, Bohême, Pologne, Angleterre. Espagne. Beaucoup d'entre eux sont connus grâce aux recueils qu'en ont fait des musiciens de village.

Séance du 27 novembre 1964

Communication de MM. l'Abbé Jean Thill et Arsène Buchet. — Rapport sur le voyage de l'Institut en Bretagne.

INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS

M. Buchet fait rapport à l'assemblée sur le déroulement du voyage; il en vante la réussite matérielle et décrit l'itinéraire, les monuments visités, les sites admirés. L'abbé Thill commente ensuite une longue série de diapositives, œuvres de MM. de Radzitzky d'Ostrowick, Laloux et Thonnart.

Séance du 18 décembre 1964

Communication du Comte J. de Borchgrave d'Altena, conservateur en chef honoraire des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. — Roger de le Pasture et les sculpteurs.

Le Tournaisien Roger de le Pasture, peintre officiel de la ville de Bruxelles dès 1435, mort en 1464, est l'un des plus grands peintres de tous les temps. Son influence sur les artistes s'est prolongée jusqu'au premier quart du XVIIe siècle. Le conférencier montre cette influence sur les sculpteurs en projetant de nombreuses diapositives.

Un plan partiel de la Cathédrale Saint-Lambert en 1810

Les archives du Service des Finances de la Ville de Liège conservent un document (H. 32 cm. 8 × L. 23 cm. 1) jusqu'ici inédit (1), indexé « n° 3, Budget n° 58 », qui a le mérite de nous faire connaître le « Plan d'une partie de terrain qu'occupoit l'ancienne Cathédrale » (fig. 1).

Ce plan colorié, à l'échelle de 80 m., porte les dates des 1er et 7 août 1810, ainsi que la signature de Rouveroy, officiant au nom du maire de la Ville de Liège, qui était H. G. Baillv. Le Préfet du Département de l'Ourthe, Micoud d'Umons, y a ajouté son visa. Deux sceaux à l'encre — à gauche, celui de la Mairie de Liège (Premier Arrondissement) (2); à droite, celui de la Préfecture du Département de l'Ourthe — complètent les approbations officielles.

1810, du « fameû timp dè gran Napolèyon » (3). C'est l'année qui précède celle où Napoléon Ier concède des armoiries (4) impériales à la Ville de Liège et où l'Empereur et Marie-Louise passeront au chef-lieu du Département de l'Ourthe.

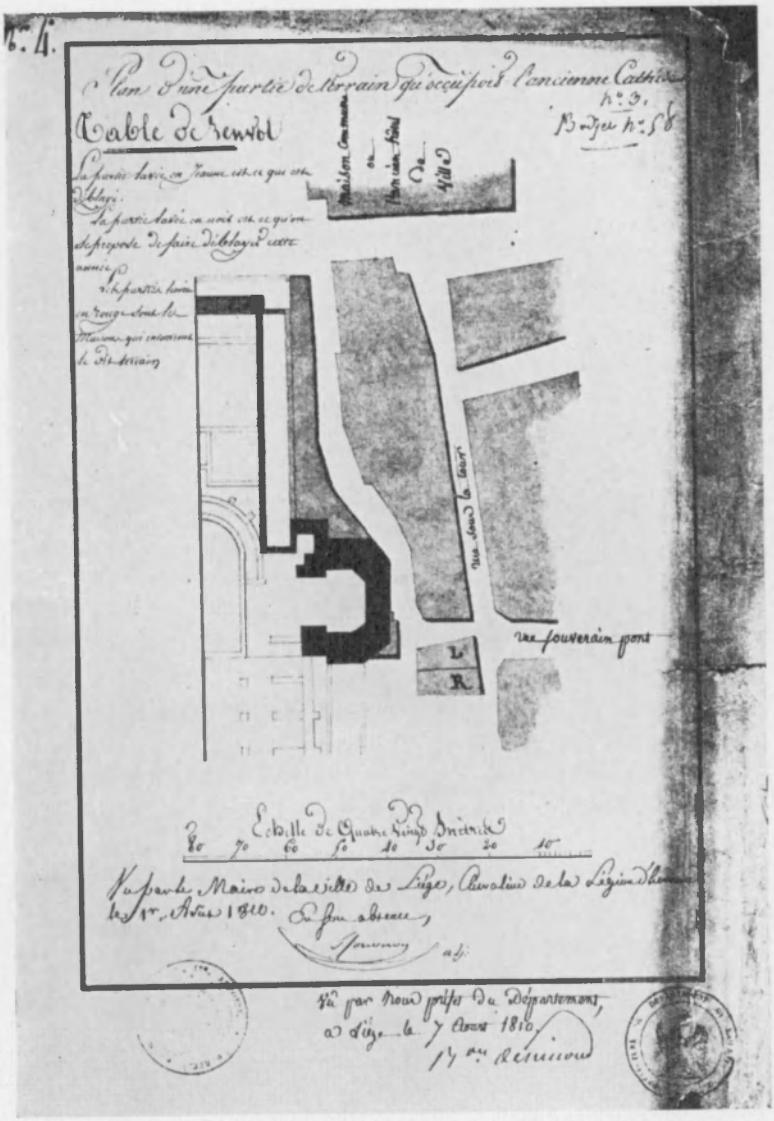
En 1820, le plan pour l'établissement de la place Saint-Lambert était approuvé. En 1810, comme le plan découvert

(1) Sa découverte a été faite en 1964 par un agent du Service des Finances de la Ville de Liège, M. Jamar, membre de l'Institut archéologique liégeois. Je le remercie de son obligeance. Le document ici publié a deux marges abîmées.

(2) La matrice ronde en cuivre de ce sceau est conservée au Musée Curtius. Cf. J. Pirlet - R. Forgeur, *Catalogue des matrices de sceaux et des cachets du Musée Curtius*, Liège, 1962, n° 70.

(3) Cf. J. Philippe, *Liège sous la République et l'Empire* (1795-1814), *Catalogue de l'Exposition*, Liège, 1955.

(4) Le diplôme impérial de cette concession d'armoiries est conservé au Musée Curtius, sous le n° D/52/688.


N°. 4.
Plan d'une partie de terrain qui occupoit l'ancienne Cathédrale
N°. 3.
Table de Renard
Maison Communale
ou
Ancien Hôtel
de
Ville
Rue dite la Cour
Rue souverain pont
L
R
Echelle de Quatre Lignes Métrique
80 70 60 50 40 30 20 10
Vu par le Maire de la Ville de Liège, Révolution de la Liège
le 1er Août 1810.
Du Jou absence,
adj.
Vu par nous préfet du Département,
à Liège le 7 Août 1810.
pr. en Référendaire

le précise, une partie seulement du terrain occupé par l'ancienne cathédrale — il s'agit de la partie du plan qui apparaît sans couleur sur la photographie, à gauche et en dessous des cloîtres et de la tour — avait été déblayée. Une autre était prévue pour l'année en cours. Il s'agit ici du grand mur longitudinal des cloîtres, ainsi que de la tour, sauf l'excroissance en regard des parcelles L et R.

Le 17 février 1793, la démolition complète du fameux édifice avait été décrétée. Mais ce ne sera qu'en 1829 que le déblaiement des ruines et le nivellement du terrain seront entièrement terminés. Le niveau de la place Saint-Lambert doit être à un mètre ou 1 m. 50 au-dessous de celui de la cathédrale démolie à la fin du XVIIIe siècle.

Notre plan de 1810 présente le grand avantage d'offrir un relevé indiscutable du plan de la grande tour, lequel est, dans ses données générales, conforme au relevé effectué en 1794 par l'arpenteur-géomètre liégeois A. B. Carront. L'original de ce relevé est perdu, mais il en existe deux copies datant respectivement de la fin du XVIIIe siècle et de 1840. Une troisième copie (fig. 2), celle publiée par l'historiographe fantaisiste van den Steen en 1880, a utilisé les données du plan du pourtour de la cathédrale, dressé par Carront non sans erreurs. Rappelons aussi que la légende ajoutée par van den Steen au plan de la cathédrale par Carront est dépourvue de toute valeur scientifique [1].

---

[1] Sur le plan de la cathédrale Saint-Lambert et les gravures du livre de Xavier van den Steen, voir : R. Forgeur, dans *Bulletin de la Société Royale Le Vieux-Liège*, année 1957, pp. 137-140, et année 1959, p. 387 ss.; J. Philippe, *Van Eyck et la genèse mosane de la peinture des anciens Pays-Bas*, Liège, 1960, pp. 111, 124, 175 ss.

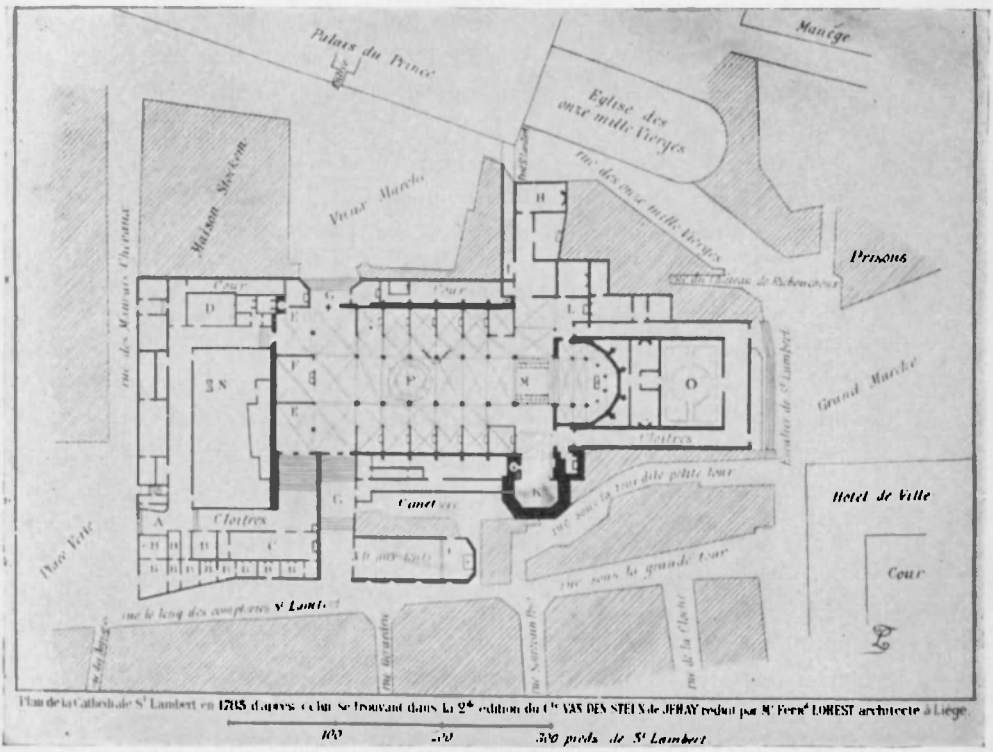


FIG. 2

Plan de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert de Liège d'après Carront, reproduit par le comte van den Steen de Jehay et réduit par Fernand Lohest, architecte à Liège.

D'après la planche reproduite dans : G. RUHL, *La cathédrale Saint-Lambert à Liège* (1904).

Le pied de Saint-Lambert vaut 0 m. 2917795.

Le plan d'élargissement de la rue sous la Petite Tour (1) (Liège, service de l'Urbanisme, plan d'arrêté royal, vol. 1, n° 35) (2) qui, à l'emplacement de l'actuelle rue de Bex,

(1) Feu Edouard de Marneffe avait donné une explication topographique des appellations rue sous la Petite Tour et rue sous la Grande Tour (cf. J. PHILIPPE, *Van Eyck*, p. 105). Il ne serait pas impossible toutefois que ces appellations résulteraient d'une transposition des adjectifs « grande » et « petite », originellement appliqués à chacune des deux rues elles-mêmes et non à la haute tour latérale et à sa tourelle d'escalier.

(2) Cf. J. PHILIPPE, *Van Eyck*, fig. p. 112.

longeait la grande tour et le cloître oriental, date du 16 avril 1839. Il nous montre les murs limites du chœur et de ce cloître jusqu'aux degrés, ainsi que les restes du flanc Est de la grande tour.

L'emplacement des degrés de Saint-Lambert figure sur notre plan de 1810.

Par contre, le plan du chœur oriental de la cathédrale, qui était à simples pans coupés flanqués de contreforts, a été simplifié au point de devenir circulaire. Quant au plan de l'entourage de la cathédrale, il est constitué par l'implantation de la « maison commune ou l'ancien hôtel de ville », la rue sous la tour et la rue Souverain Pont.

Puisse la découverte d'autres documents inédits raviver toujours davantage les ombres et les souvenirs de l'insigne cathédrale qui, bâtie et ornée à l'égal des plus grandes églises françaises, fut le temple de la nation liégeoise pendant tant de siècles ([1]).

Joseph PHILIPPE.

([1]) J. PHILIPPE, *Ombres et souvenirs de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert de Liège*, dans *Si Liège m'était conté...*, Liège, été 1964, pp. 9-21.

Note sur les rapports des comtes d'Oultremont et des orfèvres Dartois

L'orfèvre Jean-Melchior Dartois a travaillé pour le compte du prince-évêque Charles-Nicolas d'Oultremont. La comptabilité personnelle du prélat nous en livre la preuve : *Etat d'argenterie livrée et racomodée de Son Altesse Cellecisimme (25 mai 1765 - 14 avril 1766). Reçu le contenu, Dartois orfèvre de Son Altesse Cellecissimme* (1).

Même mise en rapport avec la désignation de Dartois comme marqueur officiel de l'orfèvrerie, renouvelée le 16 avril 1764, cette rubrique ne permet cependant pas de conclure à l'existence d'un monopole.

Les pièces d'orfèvrerie conservées au château de Warfusée démontrent le contraire, l'œil averti a tôt fait d'y déceler une origine allemande (2). A ce propos, la quittance suivante enlève tout doute :

Copie de la quittance détaillée du marchand qui a vendu les trois surtous de feue S. A. traduite de l'allemand.

Un plat de ménage avec toutes ses réquisites extra magnifiques ouvrage pèse 105 marcs 10 lots au poid de Cologne, le marc d'argent y compris la façon pour 29 florins faisant f. 3063,10 d'Allemagne

(1) Archives du château de Warfusée. Prince-Evêque n° 68.

(2) Sur les commandes de pièces d'orfèvrerie destinées au Pays de Liège, faites sous l'Ancien Régime, voir comte J. de Borchgrave d'Altena et J. Philippe, *L'argenterie religieuse liégeoise*, Liège, Musée Curtius, Catalogues des expositions de 1960 (p. 19) et de 1963 (p. 12 s.).

Pour la fourniture du bois, 4 caraffes, dorure en dedans, caisse etc. et le transport à Francfort.... 136,51 x^{rs} *f.* 3200

Deux petits plats de ménage accordissantes avec toutes leurs requisites pesant 92 marcs 4 lots, la marc au susdit prix *f.* 2675,15

Pour la fourniture, caraffes, dorure en dedans, caisse et transport à Aix-la-Chapelle 224,45 x^{rs} *f.* 2900

Somme totalle *f.* 6100 *d'Allemagne*

Paie avec 545 carolins faisant au cours de Francfort à raison de 11 fls par carolin ..... *f.* 5995
dont j'acquitte la susdite somme de f. 6100 *en faisant mes très humbles remerciments.*

Liege le 23 mai 1764.

Signé Guilleaume Michel
Rauner marchand d'argenterie
d'Augsbourg.

Au dos : Quittance des trois surtous où le poid de l'argent est désigné à f 4,4 *l'once*
Le lot vaut 1/2 *once* (1).

Les Rauner appartenant à une vieille famille d'Augsbourg, entrent dans le haut patriciat de leur cité en 1699. Les fils du marchand dont il est fait mention, furent élevés à la noblesse en 1752 (2).

---

(1) *Ibidem.* (v. p. 99).

(2) Je dois ces renseignements à mon collègue le Dr. Oediger, de Dusseldorf. KNESCHKE, *Dt. Adels-Lexicon*, VII, 1867, pp. 364 et ss. — Anton MAYER, *Die grossen Augsburger Vermögen in der Zeit von* 1618-1717, 1937, dans *Abhl. zur Gesch. der Stadt Augsbourg*, heft 4. — Franz HERRE, *Das Augsburger Bürgertum im Zeitalter der Aufklärung*, 1951; *ibid.*, heft 6.

La quittance est datée du 23 mai 1764. Or pour cette année, nous disposons des comptes personnels du prince-évêque : la fourniture par Rauner et son payement ne s'y retrouvent pas. Pour le mois de mai, apparaissent les deux postes d'orfèvrerie suivants :

8 *mai. Ledit jour payez à Mademoiselle Delhaille pour un calice, plat et burette par quittance* 102 *fl.*

31 *mai. Ledit jour payez à Crenwick, orphèvre par estat* 2333 *fl.*

La cour épiscopale reste ultérieurement en rapport avec le fournisseur d'Augsbourg comme en témoigne cet acquit :

24 *manches à couteaux de porcellaine de Saxe à bouquets à fl.* 3 1/2, *argent d'Empire* *fl.* 84
ou en argent de Liege *fl.* 168
de port *fl.* 5,14

fl. 173,14

Augsbourg ce 7 *juin* 1766.

Le 26 *juin* 1766 *reçus de M*r *le chanoine et écolâtre Petitjean les cents et septante trois fls et quatorze sous.*
De Grady Dordange trésorier général de S.A.C.
(s) Guilleaume Michel Rauner (1).

Manifestement, les objets fournis en 1764 procèdent de la munificence d'un corps constitué liégeois ou d'un parent. Faut-il songer au frère du prince, le comte Jean d'Oultremont de Wégimont et à son épouse née Tiarck, appartenant à un milieu en relation avec la cité allemande de l'argent ? De plus, en sa qualité de premier ministre responsable de la politique étrangère de la principauté, le comte Jean s'est attaché à se ménager des appuis dans l'Empire.

(1) Warfusée, comptabilité du prince-évêque.

Malgré les achats intervenus en Allemagne et les commandes passées à d'autres orfèvres, les comtes d'Oultremont ont entretenu des rapports excellents, peut-être d'amitié, avec les Dartois, père et fils : Jean Melchior (1726 - 22 mars 1804), Jacques (2 mai 1756 - 12 août 1848). Ce dernier est l'auteur de la lettre que nous reproduisons en annexe. Suffisamment explicite, elle ne demande que quelques compléments d'information fournis en bas de page. Par elle, malgré son laconisme, les rapports Oultremont-Dartois sont bien établis.

Un autre cas d'espèce corrobore la démonstration. Le bas-relief en cuivre rouge (H. 0 m. 42 × L. 0 m. 50), signé et daté de 1790, que conserve le Musée Curtius à Liège, représente le prince-évêque Charles-Nicolas prêtant serment à la Constitution liégeoise (Fig. p. 102, copyright

A.C.L. Bruxelles). Dû au talent de Jacques Dartois, il est dédié au comte d'Oultremont de Wégimont, dont nous avons esquissé la personnalité comme ambassadeur des Etats-Belgique-Unis auprès des Etats liégeois en 1790 (1).

Pour Jacques Dartois, nous renvoyons aux études (2) de MM. J. Brassinne, J. Philippe. J. Puraye, en versant un document à l'étude psychologique de l'artiste.

Joseph Brassinne semble déplorer l'influence des philosophes sur Jacques Dartois : « se rangeant dans la classe des naïfs qui s'imaginent qu'après avoir déchaîné les passions humaines, il est possible d'assigner des limites à leurs débordements, il souffrit d'excès dont, pour une modeste part, il portait la responsabilité. Lui qui, jusqu'à son dernier jour, vécut en philosophe, ne tira aucun profit de l'ordre nouveau » (3).

Afin de saisir sur le vif, avec sérénité, les idées philosophiques et politiques de Jacques Dartois, nous éditons en annexe la lettre qu'il adresse au comte Charles-Ignace d'Oultremont de Wégimont. Domicilié à Anvers, il a pris le chemin de l'exil (Dartois regrette de ne pas aller le rejoindre) (4).

---

(1) *Cahiers Léopoldiens*, Bruxelles, 1960, n° 14.

(2) Voir la note bibliographique dans J. PHILIPPE, *Sculpteurs et ornemanistes de l'ancien Pays de Liège*, Liège, Musée Curtius, 1958, p. 76.

(3) J. BRASSINNE, *L'orfèvrerie civile liégeoise*, Liège, 1948 (Bibliophiles), t. I, pp. 186-192.

(4) Il obtient un passeport délivré à Bruxelles le 3 juin 1794, une attestation d'établissement au duché de Berg daté de 's Heerenberg le 25 septembre 1794. Des lettres lui sont adressées à Hildesheim, Munster, Duisbourg. Sa fille Charlotte meurt à Dusseldorf le 3 septembre 1795. Il obtient un passeport pour Duisbourg délivré à Dusseldorf (*Dusseldorp*), le 11 septembre de la même année. De retour à Anvers, il demande le certificat requis par l'arrêté des représentants du peuple du 21 fructidor. Il signe la requête le 21 vendemiaire an IV, mais il semble être déjà passé par Wégimont et par Presles. (Warfusée, Oultremont, Famille n° 76 et ss.).

Pour interpréter sûrement le document, on doit savoir que le destinataire a subi également l'influence des philosophes. Le ton désabusé et quelque peu mortifié du correspondant n'est donc pas teinté de la moindre flagornerie. Retenons la communauté de vues entre le noble et l'artiste et surtout leur désir sincère du retour au calme en Europe. Dans son admirable livre sur Napoléon, Jacques Bainville considère cette aspiration à la Paix comme une caractéristique essentielle : on fait la guerre en souhaitant la paix, et chaque fois pour la gagner définitivement. Vingt ans avant le traité de Vienne, nos deux correspondants ne pensaient pas autrement.

La lettre n'émane pas d'un « naïf » mais d'un vrai philanthrope dont les nerfs ébranlés par les événements le poussent à déplorer momentanément les abus sans pour cela désespérer d'un avenir meilleur où le mécénat et le paternalisme intelligent pourront recouvrer leurs libres et bienfaisantes manifestations d'autrefois.

Maurice Yans.

On pourrait croire que la lettre de 1795 a été écrite par le père Dartois. Je ne cherche pas à poser de faux problèmes par pur divertissement de l'esprit. L'expertise en écritures, surtout dans le cas d'attribution individuelle, n'a jamais rencontré mon adhésion sans réserves; au cours de sa carrière un individu n'écrit pas nécessairement de la même façon : neuf ans séparent les deux documents, leur manque de similitude graphique absolue ne doit donc pas trop surprendre, d'autant plus que les deux signatures sont strictement identiques.

1

Lettre de Jacques Dartois à l'abbé Streel

Château de Warfusée. Oultremont. Correspondance, n° 19.

Liege le 17 avril 1804

Monsieur,

L'événement du décès de notre très cher Père nous met dans la nécessité de faire tenir à Monsieur le Comte D'Oultremont la note du montant dont ces Messires nous sont redevable. La nécessité d'un partage nous obligeant de faire rentrer promptement ce qu'on lui devoit, je vous prie la chose dépandant de vous, de vouloir accélérer ce payement. Vous obligerez particulierement celui qui est sincèrement, Monsieur, votre très humble et obéissant serviteur,

J. Dartois.

NB. Je crois inutile de vous donner mon adresse aiant eu l'honneur de vous voir plusieurs fois chez moi à l'occasion de feu le comte Charles d'Oultremont de Wegimont (1) dans le procès contre Monsieur le comte de Berlaymont (2).

Au dos : A Monsieur
Monsieur Streel curé de... demeurant au château D'Oultremont (3)

à Oultremont.

---

(1) Charles-Ignace fils du comte Jean d'Oultremont de Wegimont, premier ministre du prince-évêque.

(2) Procès relatif à la succession du prince-évêque.

(3) Régisseur de la famille d'Oultremont, surtout de la branche aînée, de Warfusée. Le centre de l'exploitation domaniale était maintenu à Oultremont, commune de Warnant-Dreye.

2

J. Dartois au comte Charles-Ignace d'Oultremont de Wégimont

Château de Warfusée. Oultremont. Famille n° 76.

Liege le 29 X^bre 1795

Que ne pui-je me trompé Monsieur le Comte lorsque j'attribue à votre mauvaise santé la privation de vous voir. Je ne penserois pas si souvent à vos souffrances si vous n'aviez flaté mon espoire de cette jouissance dès que vous seriez rétablit; d'après cette promesse, j'ai raison de croire que vous n'êtes pas aussi heureux que je le désir. Que dis-je heureux ? Le sera-t-on jamais ? La méchanceté des hommes, l'injustice, la tyranie, l'orgeuil. la cupidité des un et des autres nous ont plongé dans le cahos d'horreurs où nous sommes. Ce n'étoit point assé que le philosophe eût le chagrin de voir la nature se changé, se modifié, se nourrire au dépend d'elle-meme; il falloit encore que dans le 18me siècle que l'on dit le siècle de lumière, on vit les êtres que l'on dit raisonnable armés les uns contre les autres, les frères contre les frères, les fils et les père s'entre-tué, commettre des cruautés inconnue aux animeaux féroces, non content de se donné la mort, ils s'arrachent la nourriture, ils se dépouillent et réduisent en cendres leurs habitations, et puis on me dira que l'homme est un être raisonnable; d'après le boulleversement général que nous voions, je dis que l'homme est un être raisonnant.

Tourmanté de ces réflexions d'une maladie de ners et pénétré de votre probité, je me désir souvent près de vous, sen la peinne d'expossé une femme sencible aux événemens, attaché à un temps trop malheureux, le bâton en main je braverois le temps pour me procuré cette consolation.

Vous m'avez fait esperé que nous aurions incessanment la paix, elle est bien lante à venir; réduit à faire des vœux, je prie Dieu constanment pour qu'il nous la donne, que cette Paix soit bâssée sur la justice afin qu'elle soit durable, qu'il rend les hommes juste pour qu'ils soient désarmé à jamais. Cette paix consolera les pères et mères qui pleurent leurs fils, les veuves, leurs maris; l'abondance qui l'accompagne fera en même temps disparoitre la misère et sécourir les orphelins qui pleurent leurs pères, elle ranimera l'industrie et au sein de votre charmante famille, elle favorisera votre panchant naturel en vous procurant la jouissance de tente une main consolatrice aux malheureux, de ranimé le génie presque éteint des artis et les hommes laborieux qui voyent en vous un père : fasse le Ciel que nous jouissions de ces félicité en commençant l'année, ce sont les vœux que je vous prie d'agréer et de vouloir unis à mon respect, offrir à Madame votre épouse, à qui j'ai l'honneur d'être comme à tous ce qui vous appartient avec le plus entier dévouement

Votre très humble et obéissant serviteur
J. Dartois.

N.B. Le Citoyen (Cn) Bouteville a installé la nouvelle municipalité, a nommé les juges de paix. Ont dit qu'hier le Cn Ribout commandant de la place a été à l'administration porté officiellement la nouvelle d'une bataille semblable à celle de Flerus et d'une suspension d'armes pour 3 mois.

Nota la bataille a eut lieu le 18 courant.

Adresse déchirée, on lit : Mons.
de Wegi

Index des noms de personnes et de lieux

A

ABRY (Louis), héraut d'armes, 8, 75, 82.

AGEN, 54.

AGIMONT, jaspe, 88.

AIX-LA-CHAPELLE, trésor du Dôme, 33.

ALBI, 54.

ALBRECHT (Chr.), 40.

ALEXANDRE, ancien conservateur du Musée Curtius, 75.

ALLEMAGNE, catharisme, 55. — Orfèvrerie, 102.

ALTA SILVA (Jean de), moine lorrain, 53.

AMAND (M.), 40.

AMAY, 13. — Site belgo-romain, 39, 40, 41.

ANDALOUSIE, 38.

ANDRÉ (Jean), collecteur du concile de Hozémont, XVIe siècle, 2.

ANGLETERRE, 23.

ANGLEUR, archives communales, 72. — Echevins, 70, 71, 73. — Seigneurie, 70.

ANICQUE (Anne d'), tante du prévôt Emile d'Oultremont, 87.

ANS (Collard d'), orfèvre du XVIe siècle, 8. — Famille, 8.

ANTHISNES, ascendance d'Emile d'Oultremont, 83.

ANTOINE, saint, 78.

ANVERS, 24. — Evêché, 43.

APOLLON, divinité antique, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 51, 52, 56, 57, 58.

ARRAS, 57.

ATTIQUE, stèles, 11.

AUGSBOURG (Ligue d'), 61.

AUGUSTIN, saint, 55.

AUSONE, poète latin, 52.

AUTRAN (C.), 57.

AUVERGNE, 45.

B

BAILLET, ascendance d'Emile d'Oultremont, 79, 80, 82, 84, 90.

BAILLIEN (H.), 35.

BAILLY (H.G.), 93.

BAINVILLE (Jacques), 104.

BALDASS (L.), 33.

BARBIÈRE (Paquay), métallurgie au Pays de Liège, 72.

BAYARD (Léonard), métallurgie au Pays de Liège, 70, 73.

BELGIQUE, 19, 54. — Ministère de l'Education nationale, 58.

BENING (Simon), miniaturiste brugeois, 33.

BERG, duché.

BERLAYMONT, ascendance d'Emile d'Oultremont, 80, 82, 84, 90, 105.

BERWINNE, 37.

BEUVEREA (Lambert et Henri Le), métallurgie au Pays de Liège, 67.

BEYNE, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 67, 68.

BLAIR (C.), 30.

BLAVIER, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 62, 63.

BLEGNY-TREMBLEUR, 37.

BLERET (G. de), notaire du XVIIe siècle, 65.

BLOEMART (Jean), donateur pour la châsse de Saint-Théodard, 2.

BLUNT (Sir Anthony), directeur du Courtault Institute of Art de l'Université de Londres, 19.

BOILEAU (Oger), métallurgie au Pays de Liège, 67.

BOLLAND (ou Bollant), ascendance d'Emile d'Oultremont, 80, 82, 84.

BOMMERSHOVEN (Léonard de), orfèvre d'Erard de la Marck, 2, 8.

BORCHGRAVE d'ALTENA (comte J. de), 11, 92, 99.

BORMAN (C. de), 34.

BORMANS (S.), 8.

BORST (Arno), 55, 57.

BOSCH (Jérôme), peintre des Anciens Pays-Bas, 33.

BOSTON, Museum of Fine Arts, 33.

BOUFFLERS (marquis de), XVIIe siècle, 61, 65, 66.

BOUILLE, doyen de la Collégiale de Huy, XVIIIe siècle, 85.

BOURBON (Louis de), prince-évêque de Liège, 34.

BOURBON, ancien propriétaire du « Mystère d'Apollon », 42.

BOURGAULT (Camille), 23.

BOURGOGNE (ducs de), miniatures, 33.

BOUSANTON, ascendance d'Emile d'Oultremont, 82, 84.

BOUTEVILLE, 107.

BOUTS (Dieric), peintre des Anciens Pays-Bas, 34.

BRABANT, 43.

BRAIVES, vicus belgo-romain, 38, 39, 40.

BRANTS, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 66.

BRASSINNE (J.), 1, 2, 8, 103.

BREDAR, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 67.

BREHIER (Emile), 55.

BREUER (J.), 1, 2, 43.

BRIALMONT, ascendance d'Emile d'Oultremont, 80, 82, 83, 84, 87, 89, 90.

BRUSTEN (Ch.), 91.

BRUXELLES, Bibliothèque royale, 33.

BUCHET (A.), 91, 92.

BUCHIN, 1.

BUDBACH, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 66.

BUEL (Van), famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 66.

BUTTIN (Charles), 32. — (François), 32.

C

CAMBRAI-ARRAS, évêché, 57.

CARCASSONNE, 54.

CARRONT (A. B.), 95, 96.

CATALOGNE, 54.

CAULIER-MATHY (N.), 63, 72.

CAVERENNE (J.R.), notaire du XVIIIe siècle, 68.

CHARLES Ier d'Angleterre, 23.

CHARTRES, cathédrale, 50.

CHESTRET de HANEFFE (J.), 32.

CHEVETOGNE, Seigneurie, 87.

CHEVRON, artiste liégeois, 21.

CHRIST, 10, 11, 13, 14, 15, 28, 54, 56.

CICERON, homme politique romain, 55.

CLARIS (Arnold), collecteur du concile de Hozémont, 2.

CLERCQ (Gilet Le), métallurgie au Pays de Liège, 67.

COLOGNE, catharisme, 57. — Saint-Laurent, 34.

CONDROZ, site belgo-romain, 38.

CONTENAU (G.), 52, 57.

CORDEWIENER (A.), 37.

CORNEILLE, centurion, 9.

COURT (Jean del), sculpteur liégeois, 36.

COURTOY (F.), 88.

COUSTEAU, 38.

CRATON, philosophe, 9.

CRENWICK, orfèvre allemand du XVIIIe siècle, 101.

CROMWELL, 23.

CURTIUS, musée, voir Liège.

D

DANGLEUR (Barbe), métallurgie au Pays de Liège, 69.

DARIS, 87.

DARTOIS (Jacques et Jean-Melchior), orfèvres liégeois, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107.

DAVY (M.-M.), 55, 56.

DEAN (B.), 30.

DEFOOZ (A.J.), notaire du XVIIIe siècle, 62.

DEJARDIN (D.J.W.J.), notaire du XIXe siècle, 63.

DELBROUCK (Gabriel), métallurgie au Pays de Liège, 67. — (Guillaume), métallurgie au Pays de Liège, 64.

DELLOYE (Nicolas), président de la municipalité de Huy, XIXe siècle, 85.

DELRÉE, notaire, 88.

DELTOUR (Jean Arnold), XVIIIe siècle, 68.

DELVAUX, notaire, XVIIIe siècle, 90.

DEMARET (H.), doyen du chapitre de Huy, 75, 80, 85, 86.

DEMARTEAU (J.), 8, 43.

DEMOULIN (Jean-Noël), métallurgie au Pays de Liège, 65.

DEPAUW-VANHASSELT, métallurgie au Pays de Liège, 69.

DEROY (Louis), 47.

DESART (Jean-Guillaume), métallurgie au Pays de Liège, 71.

DESCAMPS (Jean-Baptiste), métallurgie au Pays de Liège, 72.

DESTRÉE (Joseph), 11.

DETOMBAY (H. A.), notaire, XIXe siècle, 63.

DEVIGNE (Marguerite), 43.

DEWEZ (Léon), 25.

DIEST, dans le Limbourg, 6.

DISCRY (Fernand), 53.

DOCQUIER (J.), 40, 41.

DOMINIQUE, saint, 54.

DONGELBERG-LONGCHAMP, ascendance d'Emile d'Oultremont, 84.

DONNEA (Hubert), métallurgie au Pays de Liège, 68.

DOTHÉE (Dieudonné), métallurgie au Pays de Liège, 64.

DREPPE, artiste liégeois, 21.

DUBOIS (A.), 87. — (R.), 85.

DUISBOURG, 103.

DUMOURIEZ, général français, 35.

DURIVAULT (Georges), 85.

DUSSELDORF, 103.

E

ENLART (C.), 50.

ESPAGNE, guerre avec les Pays-Bas septentrionaux, 60.

ETATS-UNIS, 19.

EUROPE, 54, 57.

EUROPE OCCIDENTALE, monnaies, 4, 5, 6.

EVRARD (R.), 65, 66, 67, 68.

F

FAWEUX (Elizabeth), métallurgie au Pays de Liège, 63.

FIERENS (P.), 34.

FIERENS-GEVAERT, 34.

FISEN (B.), historien, 2, 8.

FLEURUS, bataille, 107.

FOCCROULLE (C.), 70.

FORGEUR (R.), 93, 95.

FOSSE (Jean de), métallurgie au Pays de Liège, 71.

FOURCHUFOSSE, lieu-dit, voir Liège.

FRAITURE, église, 89, 90.

FRANCE, 54. — (Sud-Ouest), catharisme, 57.

FRANCFORT, Staedelsches Kunstinstitut, 33.

FRANCOTTE (L. G.), notaire et commissaire de la ville de Huy, XVIIIe siècle, 76.

FRÈRE (Hubert), 5.

G

GAIER (C.), 29, 34.

GAIER-LOHEST (C. et J.), 27.

GAIFFIER (Baudouin de), 42.

GAILLARD (G.), 53.

GAND, monument d'Allamont, 36.

GARROY (François), métallurgie au Pays de Liège, 63.

GAULE, production de céramique, 38.

GEER, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 66, 67.

GÉRARD Ier, évêque de Cambrai-Arras, 57.

GESVES, ascendance d'Emile d'Oultremont, 80, 82, 84.

GHEYN (Y. van den), 33.

GOBEAUX-THONET (Mme), 20.

GOBERT (T.), 61, 64, 85.

GODDET le JEUNE (Jean Le), métallurgie au Pays de Liège. 70.

GODEFRIN (Wauthier), métallurgie au Pays de Liège, 65,

GODEFROID de Huy, orfèvre, 10.

GORONNE, chanoine du Chapitre de Huy, XVIIe siècle, 75 86.

GOSE (E.), 40.

GOSSELIN (E.), 15.

GOUVERNEUR, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 70.

GRADY DORDANGE (de), trésorier général du prince-évêque Charles-Nicolas d'Oultremont, 101.

GRANCSAY (S. V.), 30.

GRANDE-BRETAGNE, 19.

GRÉGOIRE (Hubert), métallurgie au Pays de Liège, 68.

GRISARD, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 63.

H

HAESTEN, ou HAESTRICHT, ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 80, 82, 84.

HALKIN (L. E.), 1.

HAMON (Henri), donateur pour la châsse de saint Théodard, 2.

HANSEZ, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 63.

HANSOTTE (Georges), 73.

HARSIN (Paul), 1.

HAUCOURT (Geneviève d'), 85.

HAUMONT (Georges), collectionneur français, 19, 24.

HAXHE (Antoine), métallurgie au Pays de Liège, 64.

HELBIG (H.), 8. — (Jules), 42, 47, 50.

HELIN (M.), 43.

HERIGER, ami du prince-évêque Notger, 48.

HERKENRODE, abbaye, 36.

HERRE (Franz), 100.

HESBAYE, site belgo-romain, 38.

HILDESHEIM, cathédrale, 15.

HOLLANDE, 54. — (Guerre de), 36.

HOLLAR (Wenceslas), dessinateur, 19, 23, 24.

HORACE, poète latin, 43, 48, 51.

HORION-HOZÉMONT, commune, 2.

HOWARD (Thomas), comte d'Arundel, grand maréchal d'Angleterre, 19.

HOZÉMONT, concile, 2, 7.

HUY, 34, 83. — Augustins, 90. — Autel Saint-Gilles, 78. — Chapitre, 75, 87. — Collégiale, 75, 76, 80, 84, 85, 86, 87, 89, 90. — Meuse à hauteur du Neufmoustier, 27. — Perrons, 31, 32. — Sainte Trinité (chapelle de la), 76. — Saint-Georges en Rioul (église), 87, 88, 90. — Saint-Gilles (chapelle de), 76.

I

ITALIE, catharisme, 55. — Modes byzantines, 15. — Vins, 38.

ITERSON (A. van), 80.

J

JACOBY (Marie-Josèphe), métallurgie au Pays de Liège, 68, 69.

JALHAU, pronotaire apostolique et chanoine de Sainte-Croix à Liège, 76, 78, 87, 89.

JAMAR, 93.

JEAN, saint, 56.

JEAN-BAPTISTE, saint, 9, 11, 13, 15.

JÉRUSALEM, temple, 9.

JÉSUS, baptême dans le Jourdain, 9, 11.

JOURDAN, général français, 36.

JUARISTI, 10.

JUETTE, sainte, 78.

JUPILLE, échevins, 62, 63, 67, 68.

JUPPLEUX (Jeanne), dite de Gesves, ascendante du prévôt Emile d'Oultremont, 83.

K

KIDSON (Peter), médiéviste au Courtault Institute, 19, 20.

KIENBUSCH (C. O. von), 30.

KLOSTERNEUBOURG, ambon, 10.

L

LAGACE, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 70.

LALOUX (P.), 92.

LAMBERT, saint, 1.

LAMBERMONT (A.), notaire du XVIIIe siècle, 71.

LAMINE, seigneurie, 89.

LANGE (ou Langle), famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 70.

LATOUR, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 66, 68.

LAURENT, saint, 86. — (Marcel), 45. — (Marguerite), veuve de Leroy (Lambert), 72.

LAUWERIJS (E.), 41.

LAVALLEYE, 89.

LE DROU (Thomas), métallurgie au Pays de Liège, 64.

LE FORT, généalogiste, 83.

LEGROS (E.), 2.

LEJEUNE (Jean), 66, 67, 70.

LELOUP (Remacle), 24.

LENOIRE (Pierre), sacristain de la collégiale de Huy en 1663, 86.

LEROY (Lambert), métallurgie au Pays de Liège, 71, 72.

LESUISSE (R.), 36.

LEVIE (Pierre), 58.

LEXHY, château, 2, 8. — Seigneurie, 8.

LIEBRECHT (H.), 33.

LIEDET (Loyset), 33.

LIÈGE, 9, 18, 19, 21, 24, 25, 29, 32, 37, 42, 43, 48, 52, 53, 61. — Agaces, lieu-dit, 59, 70, 71, 72, 73. — Bernimolin, lieu-dit, 59, 61, 64, 68. — Bibliothèque de l'Université, 25. — Bombardement en 1691, 62. — Bourdon, maison rue Saint-Pierre, 43. — Catharisme, 57. — Chambre des comptes du Prince-Evêque, 72. — Chênée, 59, 61. — Cornillon (chartreuse de), 65; (Hôpital), 62. — Diocèse, 76. — Droixhe, 59. — Evêché, 57. — Faucon (rue du), 22. — Flamands (chapelle des), 22. — Fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 45. — Fourchufossé, lieu-dit, 70, 72, 73. — Grivegnée, 59, 61, 66, 67, 68, 69. — Londoz, 60, 61, 62, 63, 68. — Marché (Fontaine du), 36. — Mauvais Chevaux (Rue des), 22. — Merwettes, lieu-dit à Grivegnée, 67. — Musée Curtius, 13, 17, 18, 19, 20, 23, 25, 27, 38, 42, 43, 45, 46, 48, 52, 58, 93, 102. — Outremeuse, 59. — Notre-Dame-aux-Fonts, église, 9, 22. — Outremeuse, 59. — Pays, 30, 59, 60, 76. — Saint-Barthélemy, église, 8, 9. — Sainte-Croix, église, 2. — Saint-Jacques, abbaye, 65. — Saint-Lambert, cathédrale, 3, 8, 9, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 64, 65, 87, 88, 89, 93, 95, 96 s.; Place, 19, 23, 93, 95. — Saint-Laurent, abbaye, 52. — Saint-Maur, 24. — Saint-Paul, collégiale, 87. — Saint-Pierre, église, 43. — Saint-Remacle au Pont, paroisse, 62. — Topographie, 93-97. — Vennes, 59, 61, 65, 66, 68. — Verte (place), 20, 22, 87.

LOE (baron de), 38.

LOESCHCKE (S.), 40.

LOHEST (F.), 96.
LOIRE (Val de), 45.
LONDRES, Courtault Institute of Art de l'Université, 19.
LONGCHAMP, ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 80, 82.
LOOZ, ancien comté, 7.
LOSSKY (B.), 37.
LOTHARINGIE, 54.
LOUIS XIV, roi de France, 62.
LUCRÈCE, poète latin, 47, 48.

M

MAASEYCK, dans le Limbourg, 6.
MAASTRICHT, 54.
MALE (Emile), 55.
MARCK (Erard de la), prince-évêque de Liège, 1, 2, 65. — (Philippe de la), XVIe siècle, 2.
MARIOTTE (Jean), métallurgie au Pays de Liège, 66.
MARNEFFE, ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 80, 82, 84. — (Edouard de), 23, 96.
MARNETTE (Michel), métallurgie au Pays de Liège, 71.
MASILLON, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 67.
MAWET (Mathy), métallurgie au Pays de Liège, 64.
MAYER (Anton), 100.
MEER (van der), ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 82.
MEEREN (van der), ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 80, 84, 90.
MEUSE, 59, 70, 72. — (Pays de), 45.
MICOUD d'UMONS, 93.
MOLLIN, ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 82, 83, 84.
MONSEUR (Jean), métallurgie au Pays de Liège, 65.
MOREAU (E. de), 57.
MUNICH, Pinacothèque, 28.
MUNSTER, 103.
MURANO, église S. Giovanni dei Battuti, 12. — Museo Vetrario, 11, 12, 13, 14, 15.

N

NAPOLÉON, 93, 104.
NASSAU, ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 80, 82, 84, 90.
NEERWINDEN, bataille, 35.
NEUFMOUSTIER, voir Huy.
NEW YORK, Metropolitan Museum of Art, 10, 11.
NIEUWEN (Gérard), donateur pour la châsse de saint Théodard, 3.
NIVELLES, musée archéologique, 36.
NOOT (van der), ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 80, 82, 84.
NOTGER, prince-évêque de Liège, 13, 48.

O

OBERADEN, céramique belgo-romaine, 40.

ŒDIGER, Dr, 100.

ORBAN, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 61, 69, 70.

OULTREMONT, blason, 89. — (Charles-Emile, comte d'), 36, 82. — (Charles-Nicolas d'), prince-évêque, 99, 102. — (Emile d'), chanoine de la Cathédrale de Liège, prévôt à Huy, 75, 82, 84, 86, 87, 90. — Famille, 76, 80, 82, 84, 85, 86, 87, 90, 99, 102, 105. — Hospice, 87.

OULTREMONT-BAILLET, blason, 79, 89.

OULTREMONT de WÉGIMONT, famille, 101, 103, 105, 106.

OURTHE (Métallurgie de la Basse), 59, 61, 65.

OUWATER (Albert VAN), peintre des Pays-Bas du Nord, 34.

OVIDE, poète latin, 55.

P

PALUDE (Henry), donateur pour la châsse de saint Théodard, 3.

PANOFSKY (Erwin), 58.

PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal, 45. — Vente de la collection Georges Haumont, 19.

PASTURE (Roger de le), 92.

PAYS-BAS, 23, 34. — Guerre avec l'Espagne, 60.

PETITJEAN, chanoine et écolâtre du XVIIIe siècle, 101.

PHILIPPE (Joseph), 13, 15, 19, 32, 43, 45, 53, 58, 93, 95, 96, 97, 99, 103. — (Nicolas), métallurgie au Pays de Liège, 71.

PIERPONT MORGAN (J.), 11.

PIRLET (J.), 93.

PIROTTE LE ROSSEAU DE SAINT-ESPRIT, métallurgie au Pays de Liège, 64.

PISE, dôme, 15.

PLATON, philosophe grec, 55.

PONCELET (Edouard), 21, 32.

PONSARD, artiste liégeois, 21.

PONTHIR (Maurice), 8.

POSSON, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 66, 68.

POSWICK (E.), 75.

POTESTAT (Réginald), métallurgie au Pays de Liège, 66.

POUSSEUR (Jeanne de), dite de Bolland, ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 82.

PRAGUE, lieu de naissance de Hollar (Wenceslas), 19, 24.

PRESLES, 103.

PROVOST (Jean), peintre flamand, 33.

PURAYE (J.), 103.

R

RAMPENNE (Agnès), épouse de Thonon (Jean), 88.

RAUNER (Guilleaume Michel), marchand d'argenterie au XVIIIe siècle, 100, 101.

RAZES, 54.

REGINARD, évêque de Liège, 57.

RENIER, XIXe siècle, 60. — Auteur des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, 11, 15. — (Renchon de), métallurgie au Pays de Liège, 71.

REX (Eustache), époux de Gouverneur (Jeanne), 70.

RHÉNANIE, production de céramique romaine, 38.

RHÔNE, 38.

RUHL (G.), 96.

RIBOUT, 107.

RITTERLING (E.), 40.

ROCHÉ (D.), 55.

ROCHEFORT, marbre de Saint-Remy, 80.

ROERSCH, latiniste, 47, 55.

ROND, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 68, 70.

ROTTERDAM, Musée Boymans, 33.

ROUCHE (N.), 90.

ROUEN, Musée des Antiquités, 14, 15.

ROUVEROY, 93.

RUPERT, moine liégeois, 43, 46, 52.

RUWET (J.), 6.

S

SAINT-BARTHÉLEMY, église et fonts baptismaux, voir Liège.

SAINT-LAMBERT, cathédrale, voir Liège.

SALET (Francis), 53.

SALOMON, 9.

SAN GIOVANNI DEI BATTUTI église, voir Murano.

SAONE, 38.

SCHNACKERS (J.), 37.

SCHÖNE (W.), 34.

SCHUERMANS (H.), 42, 47, 51, 55.

SERVIUS, 47.

'S HEERENBERG, 103.

SIMON (Jean), métallurgie au Pays de Liège, 64.

SLINS, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 66, 67.

SPA, 35. — Famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 65.

SPARMONT, ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 80, 82, 83.

SPINETTE (del), ferme appartenant à Emile d'Oultremont, 89.

SPITZER, collection, 10.

SPONTIN, ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 80, 82, 84, 90.

SQUILBECK (J.), 32.

STEEN de JEHAY (van den), 95, 96.

STEINGRAEBER, 10.

STOCKHEM (Jean de), maître d'œuvre, XVe siècle, 21.

STREEL, abbé, régisseur de la famille d'Oultremont au XVIIIe siècle, 105.

SUCCA (Antoine de), métallurgie au Pays de Liège, 64.

SURLET, famille, 8.

SWARZENSKI (Hans), 33.

T

TÉMÉRAIRE (Charles le), 91.

TERWAGNE, ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 83.

THÉODARD (saint), précepteur de saint Lambert, 1, 2, 8.

THÉODUIN, prince-évêque, 78.

THEUX (de), auteur d'une étude sur le Chapitre de Saint-Lambert, 76, 87, 89.

THIER (Guillaume de), métallurgie au Pays de Liège, 67.

THILL (J.), 91, 92.

THIMISTER (O. J.), 76.

THISSE-DEROUETTE (R.), 91.

THOMAS (Louis), métallurgie au Pays de Liège, 65.

THONNART, 92.

THONON (Jean), sculpteur liégeois, 88.

THYSE (Nicolas), métallurgie au Pays de Liège, 69.

TOLLENAERE (Lisbeth), 43.

TONGRES, collégiale, 22. — Révolution liégeoise, 35.

TORRENTIUS (Liévin), évêque d'Anvers au XVIe siècle, 43, 51.

TOULOUSE, 54.

TOURNAI, châsse de Notre-Dame, 10.

TOURS, Musées, 37.

TROUILLET, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 64.

TUTÉLAIRE, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 67.

U

URSINS, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 62.

V

VANNÉ (Louis), métallurgie au Pays de Liège, 71.

VARRON, poète latin, 47, 48, 55.

VATICAN, Musée, 9.

VENISE, 12, 13.

VESDRE, 59.

VETRARIO, Musée, voir Murano.

VIENNE, traité, 104.

VIERSET, 89.

VIEUXTEMPS (Jean), métallurgie au Pays de Liège, 65.

VIGNETTE (del), famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 64, 65.

VINCENT (A.), 33.

VIRGILE, poète latin, 48, 53.

VIRON, ascendance du prévôt Emile d'Oultremont, 80, 82, 84, 90.

W

WALCOURT, église, 86.

WALTHÉRY, famille intéressée à la métallurgie au Pays de Liège, 62, 63, 71.

WARFUSÉE, archives, 75, 76, 82. — Château, 36, 99, 105, 106. — Comté, 36.

WARNANT, chapelle d'Oultremont, 89, 102.

WARNOT (Peron), métallurgie au Pays de Liège, 67.

WARZÉE (J.), 66.

WEGELI (Rudolf), 30.

WÉGIMONT (comte de), 90.

WELLE (André VAN), métallurgie au Pays de Liège, 66.

WEZ, au Pays de Liège, 59, 65.

WILLEMS (Jacques), 27, 40, 41. — (L. et S.), 64.

X

XHIGNESSE (Louis), 72.

Y

YANS (Maurice), 8, 36, 87, 88. 104.

YERNAUX (J.), 1, 2, 66, 88.

Z

ZURICH, 19.

Table des illustrations

Fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège (1112-1118). Détail : le Baptême du Christ . . 10

Bas-relief en marbre, vers 1300, représentant le Baptême du Christ. (Murano, Museo Vetrario) 12

Bas-relief en marbre. (Musée des Antiquités de Rouen) 14

Dessin à l'encre de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert à Liège. Milieu du XVIIe siècle. (Liège, Musée Curtius) 17

Panneau anonyme (vers 1460) : L'arrestation du Christ. Détail (Munich, Pinacothèque) 28

Représentation liégeoise d'un perron : incrustation de laiton (sur l'arme d'hast reproduite à la page 33) 31

Arme d'hast du XVe siècle, présumée liégeoise. (Liège, Musée Curtius) 33

Types d'amphore romaine en céramique belge. Provenance : Amay et Braives 39

Le Mystère d'Apollon. Art mosan du XIIe siècle. (Liège, Musée Curtius) 44

La Vierge de dom Rupert. Art mosan du milieu du XIIe siècle. (Liège, Musée Curtius) 46

Le Mystère d'Apollon. Détail : figuration du travail 49

Le Mystère d'Apollon. Détail : la porteuse d'absinthe 51

Extrait du plan de Renier (lithographie d'Avanzo), 1850 60

Portes de la collégiale de Huy. Ensemble et détail 77

Plans de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert de Liège 94, 96

Bas-relief exécuté par Jacques Dartois : Prestation de serment à la Constitution par le prince-évêque Charles-Nicolas d'Oultremont 102

Table des matières

Maurice PONTHIR et Maurice YANS, *Note sur une œuvre d'art disparue : la châsse de Saint-Théodard* 1

Joseph PHILIPPE, *Les célèbres fonts baptismaux romans de Liège et la Renaissance italienne* . . 9

Léon DEWEZ, *Un dessin ancien de la cathédrale Saint-Lambert acquis par l'A.M.I.A.L. pour le Musée Curtius* 17

Claude GAIER, *Une arme d'hast du XVe siècle, présumée liégeoise* 27

J. WILLEMS - J. DOCQUIER - E. LAUWERIJS, *Notes au sujet d'un type d'amphore belge* 38

Joseph PHILIPPE, *Le « Mystère d'Apollon » et la pensée romane dans l'art mosan du XIIe siècle* . . . 42

Georges HANSOTTE, *Forges et fourneaux au Pays de Liège. Les usines de la Basse-Ourthe* . . . 59

N. ROUCHE, *Mécénat du prévôt Emile d'Oultremont. Portes peu connues de la Collégiale de Huy et autres monuments* 75

Joseph PHILIPPE, *Un plan partiel de la Cathédrale Saint-Lambert en* 1810 93

Maurice YANS, *Note sur les rapports des comtes d'Oultremont et des orfèvres Dartois* 99

Comptes rendus des séances mensuelles de l'Institut archéologique liégeois 35, 91

Index des noms de personnes et de lieux 108

Table des illustrations 120

INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS