

Passions liégeoises

Mélanges en l'honneur de Bruno Demoulin

textes réunis par
Florence Close, Sébastien Dubois,
Catherine Lanneau et Philippe Raxhon

Passions liégeoises

Mélanges en l'honneur de Bruno Demoulin

ARCHIVES GÉNÉRALES DU ROYAUME
ET
ARCHIVES DE L'ÉTAT DANS LES PROVINCES

STUDIA

170

ISBN : 978 94 6391 318 8

Archives générales du Royaume
D/2022/531/077

Numéro de commande : Publ. 6330

Archives générales du Royaume
2 rue de Ruysbroeck
1000 Bruxelles

La liste complète de nos publications est consultable sur notre page électronique
(<http://arch.arch.be>)

Passions liégeoises

Mélanges en l'honneur de Bruno Demoulin

Florence Close, Sébastien Dubois, Catherine Lanneau &
Philippe Raxhon (dir.)

Bruxelles
2022

Tiré à part

Table des matières

Table des abréviations.....	9
Introduction	11
<i>Florence Close, Sébastien Dubois, Catherine Lanneau & Philippe Raxhon</i>	
Bibliographie scientifique de Bruno Demoulin	13

PARTIE I

Liège, de la naissance à la Renaissance	17
Les premiers Liégeois	19
<i>Marcel Otte</i>	
Réflexions sur la date et la nature du « premier capitulaire » de l'évêque Gerbaud de Liège (c. 801-802)	31
<i>Alain Dierkens</i>	
Walcaud : portrait d'un évêque de Tongres-Liège au temps de Charlemagne et de Louis le Pieux	43
<i>Jean-Louis Kupper</i>	
Un sage et pieux liturgiste et musicien ? Premières (re)touches à l'épiscopat d'Étienne de Liège (901-920)	63
<i>Florence Close</i>	
Matérialité des limites, revendications foncières et jugements de Dieu. L'exemple du diocèse de Liège (IX^e-XII^e siècles)	75
<i>Julien Maquet</i>	
Avant la Chambre des comptes moderne. Quelques jalons de recherche sur l'administration du patrimoine épiscopal liégeois	87
<i>Antoine Bonnivert et Alexis Wilkin</i>	
Le Liégeois Jean d'Outremeuse et les phénomènes naturels : mystificateur dans le <i>Myreur des histors</i>, témoin véridique dans la <i>Chronique en bref</i>	97
<i>Pierre Alexandre</i>	

PARTIE II

Art, politique et diplomatie à Liège (XVII^e-XVIII^e siècles)	103
Les étudiants liégeois à l'université de Louvain (1616-1797)	105
<i>Claude Bruneel</i>	
De la recherche du dernier tableau peint par Englebert Fisen à l'inquiétante dispersion du patrimoine artistique issu de l'Assistance publique de Liège	117
<i>Pierre-Yves Kairis</i>	
Assassinat de La Ruelle. Lecture romaine	125
<i>Julien Régibeau</i>	

De la menue monnaie pour un prince impécunieux : les liards de Joseph-Clément de Bavière (1694-1723)	139
<i>Luc Engen</i>	
Quatre documents relatifs au règne de Joseph-Clément de Bavière (1671-1723), évêque et prince de Liège, archevêque prince-électeur de Cologne	149
<i>Pierre Gilissen</i>	
Liège sous la crosse du dernier Wittelsbach. Portraits de Jean-Théodore et de ses deux ministres	163
<i>Daniel Jozic</i>	
La noblesse liégeoise conférée au XVIII^e siècle par délégation impériale. Une tentative de synthèse	171
<i>Claude de Moreau de Gerbehaye</i>	
Communications, échanges et limites entre la France et Liège 1610-1778	187
<i>Isabelle Richefort</i>	

PARTIE III

De la Révolution liégeoise à nos jours	199
L'organisation des élections de la Convention nationale liégeoise au suffrage universel (1792-1793)	201
<i>Sébastien Dubois</i>	
Contribution à l'histoire du Lycée de Liège (1802-1814)	217
<i>Geoffrey Schoefs</i>	
L'armurerie liégeoise et le Risorgimento	229
<i>Francis Balace</i>	
À propos de <i>Toussaint de chez Dadite</i>. Édition de quelques lettres inédites	241
<i>Martine Willems</i>	
Quand un écrivain liégeois fait le procès de la neutralité : Marcel Thiry (1947)	253
<i>Catherine Lanneau</i>	
Dix-neuf fragments d'historiens liégeois (1884-1982)	263
<i>Vincent Genin</i>	
Censures liégeoises (XVI^e-XXI^e siècles) : de Martin Luther à Stéphane Moreau	285
<i>Renaud Adam</i>	
Le château de Jehay : les bâtisseurs	295
<i>André Gob</i>	

PARTIE IV

Questions de méthode	307
L'ombre de la diplomatie française dans le pays de Liège à l'époque moderne. Hommage à Bruno Demoulin	309
<i>Lucien Bély</i>	

Rencontres entre des historiens et une géographe. Témoignage et réflexions	315
<i>Bernadette Mérenne-Schoumaker</i>	
Négationnisme, génocide et droits humains	325
<i>Michel Pâques</i>	
<i>Impromptu</i> de Voltaire. Analyse textuelle « à la liégeoise »	333
<i>Françoise Tilkin</i>	
L'art mosan, une passionnante histoire belge ?	343
<i>Philippe George</i>	
La réforme de la loi belge relative aux archives du 24 juin 1955 : un état des lieux	357
<i>Karel Velle</i>	

PARTIE V

Quelques témoignages...	373
Bruno Demoulin, mon ami de la liberté	375
<i>Philippe Raxhon</i>	
« Art. 4, §2, alinéa 6 » ou la vie facultaire d'un historien attaché au droit	379
<i>Annick Delfosse</i>	
Qui est l'autre ?	381
<i>Laurent (Demoulin)</i>	
Un homme d'exception	385
<i>Veronica Granata</i>	
L'art de l'<i>utile dulci</i> au service des doctorants	389
<i>Ralph Dekoninck</i>	
Bruno Demoulin : une pratique souriante et stimulante de l'histoire	391
<i>Jean-Marie Cauchies</i>	
<i>Exegisti monumentum...</i>	393
<i>Arthur Bodson</i>	
<i>Tabula gratulatoria</i>	395

L'art mosan, une passionnante histoire belge ?¹

La contextualisation de concepts d'histoire de l'art est plus que jamais utile. L'historiographie nous y invite. La thèse inédite, mais accessible sur la toile, de Sophie Balace sur l'art mosan (2009) est symptomatique d'un mal belge qui fait sourire nos voisins d'Outre-Quévrain ou d'Outre-Rhin, mais plus simplement tous ceux qui sont confrontés à catégoriser les œuvres dans les musées². L'étiquette *Southern Law Countries* est fort peu précise.

L'historien Félix Rousseau avait une formule provocatrice à souhait : « C'est par l'art mosan que débute l'histoire artistique de la Belgique »³ ! Sa synthèse plusieurs fois rééditée est un pied de nez à la suprématie de la Flandre et de sa prestigieuse école des Primitifs dans un siècle de Bourgogne, ce que les Flamands appellent aujourd'hui avec éloge la *Burgundisch Leven*⁴. Avec Jacques Stiennon et Jean-Louis Kupper, nous avons ressuscité les orfèvres mosans devant l'Histoire⁵. L'éditeur liégeois feu Robert Massoz nous avait alors approchés pour réaliser un « beau livre » sur l'art mosan, qui finalement vit le jour sans nous en 2007⁶. Des contributions fort inégales le composent, sans vraie concertation entre les auteurs, certaines excellentes mais nous regretterons qu'aujourd'hui le créneau d'une synthèse géné-

¹ Élèves tous deux de Jean Lejeune dans les années 70, nous nous sommes retrouvés à nouveau, Bruno Demoulin et moi, avec sourire et emphase, successivement lors de réunions à la Province de Liège, à l'Université de Liège et à l'Institut archéologique liégeois. Malgré la grande estime et les bons souvenirs que nous avons gardés de notre maître commun, son héritage est quelquefois difficile à assumer, que l'on pense à ses publications sur Renier de Huy ou au chancelier Rolin, mais sa démarche est très intelligente. Intituler un hommage à Bruno, avec une allusion à l'*Histoire de Belgique*, cours magistral de feu notre professeur, toute teintée de l'humour dont ce dernier excellait, c'est aussi railler, de manière générale et même par autodérision, la francophilie liégeoise. Montrer enfin les liens entre histoire et politique, chère aussi au retraité que nous fêtons aujourd'hui. En lui dédiant cette modeste contribution, je veux d'emblée le rassurer sur le sérieux de ma démarche et surtout lui souhaiter encore de nombreuses années de vie scientifique : *ad multos annos*, « cher ami » !

² BALACE S., *Historiographie de l'art mosan*, thèse de doctorat en Histoire, art et archéologie, inédite, Université de Liège, année académique 2008-2009, [en ligne] http://bictel.ulg.ac.be/ETD-db/collection/available/ULgetd-01112009-143217/unrestricted/Historiographie_de_l_art_mosan_-_These.pdf. Voir aussi BALACE S., *L'art mosan versus l'art de la France du Nord : Essai historiographique*, dans DESCATOIRE Chr. & GIL M. (éd.), *Une renaissance. L'art entre Flandre et Champagne, 1150-1250*, Paris, Musées nationaux, 2013, p. 37-44.

³ ROUSSEAU F., *L'art mosan*, rééd. par DESTATTE Ph., Charleroi, Institut Jules Destrée, 1993 [1955], p. 127.

⁴ Tout ce qui touche à la Bourgogne obtient succès en Flandre : GEORGE Ph., *Compte-rendu de Maximiliaan Martens, Till-Holger Borchert, Jan Dumolyn, Johan De Smet, Frederica Van Dam (Hg.), Van Eyck. Eine optische Revolution, Stuttgart (belsar) 2020*, dans *Francia Recensio*, septembre 2020 [En Ligne] <https://orbi.uliege.be/handle/2268/251273> ; GEORGE Ph. (éd.), *Quand flamboyait la Toison d'or. Le Bon, le Téméraire et le Chancelier Rolin (1376-1462). Catalogue de l'exposition à Beaune (4 décembre 2021 – 31 mars 2022)*, Beaune, Ville & Hospices de Beaune, 2021.

⁵ STIENNON J., KUPPER J.-L. & GEORGE Ph., *Les orfèvres mosans devant l'histoire (XI^e-XIII^e siècle)*, dans *Bulletin de la Société Royale Le Vieux-Liège*, n° 288, 2000, p. 5-25.

⁶ VAN DEN BOSSCHE B. & BARLET J. (éd.), *L'art mosan. Liège et son pays à l'époque romane du XI^e au XIII^e siècle*, Liège, Éditions du Perron, 2007.

rale soit fort compromis par pareille édition⁷. Pour reprendre une belle expression de Jacqueline Leclercq à propos d'un ouvrage sur la Bible de Lobbes, il y a des livres qui viennent trop tôt et certains trop tard⁸. C'est bien le cas de cet ouvrage avec une vision fort liégeoise de l'art mosan⁹. Nous y apprenons que l'organisation d'une grande exposition avorta : « Les Liégeois ne furent pas capables de s'unir »¹⁰. Liège : précisément, tout est là. En 1972, pour *Rhin-Meuse*, c'est Cologne et Bruxelles qui furent à la manœuvre, avec des Liégeois.

D'abord, il y eut le débat abracadabrantesque à propos des fonts de Liège, une mise en cause par Pierre et Berthe Colman-Lhoist de la paternité de l'art mosan sur les fonts de Notre-Dame, petite église baptismale sur le flanc de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert de Liège. Cette révision fit à l'époque grand bruit dans la cité ardente. La cuve baptismale, merveille inexplicable qui mobilisa tant d'énergie, n'a-t-elle pourtant pas toutes les caractéristiques d'un chef-d'œuvre ?¹¹. Dans l'ouvrage cité, Marc Suttor consacre une page auxdits fonts, à propos de la présence de plomb espagnol dans la cuve, – et nous partageons son avis, qui n'obère nullement l'origine mosane du style¹²; quant à la derle interne aux statuettes des bœufs, dont on espérait beaucoup, malheureusement elle a disparu.

Liège enfin et encore, avec le MARAM, aujourd'hui feu le Musée d'Art religieux et d'art mosan, une appellation qui a toute une histoire, ex-musée diocésain subsumé aujourd'hui dans le Grand Curtius¹³.

Cette remise en question de l'art mosan a fait oublier les bases historiques sur lesquelles il s'est construit. Certains même n'ont pas hésité à contester le concept même d'art mosan.

⁷ La bibliographie commentée de Sophie Balace a fait les choux gras de beaucoup et souvent sans qu'ils y fassent référence. Dans un article de 2015, elle écrit : « Lorsque l'on appréhende avec un certain recul la littérature scientifique consacrée à l'art mosan, on perçoit immédiatement l'absence totale de perception globale, transversale, inter et multidisciplinaire du phénomène mosan. Une refonte méthodologique, axée sur une approche synchronique, apporterait sans doute de nouvelles clés de lecture » (BALACE S., *L'Art mosan : regard historiographique*, dans BALACE S., PIAVAUX M. & VAN DEN BOSSCHE B. (dir.), *L'art mosan (1000-1250). Un art entre Seine et Rhin ? Réflexions, bilans, perspectives, actes du colloque international Bruxelles – Liège – Namur, 7-9 octobre 2015*, *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 85-86, 2014/2015, p. 18).

⁸ LECLERCQ-MARX J., *La Bible de Lobbes. Intégrale des initiales du manuscrit du moine Goderan. 1084 (Préface de PATRIS N. ; Introduction de DUBOIS L. et M.)*, Lobbes, Cercle de Recherches archéologiques de Lobbes asbl (CRAL), 2006 (Collection INCIPIT), [recension] dans *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. LXXV, 2006, p. 159-160.

⁹ CHAPMAN G., *Mosan art. An annotated bibliography*, Boston, G. K. Hall, 1988.

¹⁰ LEMEUNIER A., *Introduction*, dans VAN DEN BOSSCHE B. & BARLET J. (éd.), *L'art mosan, op. cit.*, p. 30.

¹¹ XHAYET G. & HALLEUX R. (dir.), *Études sur les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège*, Liège, Cefal, 2006 et nous nous permettrons de renvoyer à notre article GEORGE Ph., *Les Fonts de Liège et Renier de Huy. Fontes arte vix comparabili*, dans ALCOY PEDRÓS R. & ALLIOS D. (éd.), *Le plaisir de l'art du Moyen Âge [Texte imprimé] : commande, production et réception de l'œuvre d'art : mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, Picard, 2012, p. 224-236 <https://orbi.uliege.be/handle/2268/104128> avec toute la bibliographie utile.

¹² SUTTOR M., *La science et les fonts baptismaux de Notre-Dame, aujourd'hui à Saint-Barthélemy de Liège*, dans VAN DEN BOSSCHE B. & BARLET J. (éd.), *L'art mosan, op. cit.*, p. 154.

¹³ En devenant en 1979 conservateur dans un « musée d'art religieux et d'art mosan » (pendant onze ans), peut-être le seul « musée d'art mosan » au monde, nous imaginions bien peu les débats épiques que l'appellation de ce musée avaient déclenchés au Conseil communal liégeois lors de la prise en charge par la Ville de Liège en 1976 du « Musée diocésain » et le changement voulu d'appellation.

En 2014 et 2016, deux volumes sur l'émaillerie « mosane », devenue « septentrionale » dans le deuxième volume, nous permit de revenir sur le sujet¹⁴. Ensuite fut publié en 2019 un colloque de 2015 intitulé *L'art mosan (1000/1250). Un art entre Seine et Rhin ? Réflexions, bilans, perspectives*¹⁵. Ici encore une publication avec des contributions fort inégales, certaines excellentes, dont celle de Sophie Balace, *L'art mosan, regard historiographique*¹⁶, et celle de Xavier Barral i Altet, *La notion de Kunstlandschaft, ses précédents, son évolution et son application*¹⁷. Dans le chapitre de sa contribution à ces actes « Un concept en gestation », Sophie Balace établit très bien le contexte historique après l'indépendance de la Belgique (1830) et l'importance des grandes expositions rétrospectives pour la maturation du nouvel adjectif « mosan » appliqué à l'art : vient-il de Weale, de Borgnet, de Demarteau ou de Reusens¹⁸ ? Dans le catalogue de 1881, le chanoine Reusens parle d'émaux mosans et rhénans¹⁹. Charles de Linas, dans sa recension de l'exposition de Liège de 1881²⁰, et les expositions de Paris²¹ et surtout de Cologne-Bruxelles²² ont largement contribué à en dessiner les contours, de même qu'en 1973-1974, à Milan et Venise *Tesori dell'arte mosana (950-1250)*²³. Nous y ajouterions en 2013 la belle exposition de Saint-Omer-Cluny *Une renaissance. L'art entre Flandre et Champagne 1150-1250*²⁴, qu'avec impérialisme nous qualifierions de dernière grande belle exposition d'art mosan.

Une vision globale de l'art doit s'étendre à toutes ses techniques et au-delà des frontières belges actuelles, à tous les « arts de la Meuse » écrivait Joseph Demarteau en 1881²⁵. À une époque où l'on reparle du « génie français », et auparavant quand on parlait du « génie alle-

¹⁴ GEORGE Ph. (éd.), *L'œuvre de la Meuse*, 2 vol., Liège, Trésor de la cathédrale – Archéoforum, 2014-2016.

¹⁵ BALACE S., PIAVAUX M. & VAN DEN BOSSCHE B. (dir.), *L'art mosan (1000-1250)*, op. cit. Le même problème s'est posé à chaque exposition importante dans l'intitulé lui-même : *Art ancien au pays de Liège* en 1881, 1905 et 1924, *Art de l'ancien Pays de Liège et des anciens Arts wallons* en 1930, *Art mosan et art anciens du pays de Liège* en 1951...

¹⁶ BALACE S., *L'art mosan : regard historiographique*, op. cit., p. 9-21.

¹⁷ BARRAL I ALTET X., *La notion de Kunstlandschaft, ses précédents, son évolution et son application*, dans BALACE S., PIAVAUX M. & VAN DEN BOSSCHE B. (dir.), *L'art mosan (1000-1250)*, op. cit., p. 23-34.

¹⁸ BALACE S., *L'art mosan : regard historiographique*, op. cit., p. 11.

¹⁹ REUSENS E.-H.-J., *Émaux mosans et rhénans*, dans *Exposition de l'art ancien au Pays de Liège. Catalogue officiel. IV^e section, Orfèvrerie, dinanderie, ferronnerie, mobilier religieux*, Liège, L. Grandmont-Donders, 1881, n° VII, p. 18. Lors du montage de l'exposition du MARAM à Paris en 1981, dans un contexte de liens entre Liège et Paris, nous avons été surpris des questions au Petit-Palais : « Pourquoi pas art meusien » ? En 1981 !

²⁰ DE LINAS Ch., *L'art et l'industrie d'autrefois dans les régions de la Meuse belge : souvenirs de l'exposition rétrospective de Liège en 1881*, Arras – Paris, Rohard-Courtin – Klincksieck, 1882.

²¹ *Trésors d'art de la vallée de la Meuse : art mosan et arts anciens du pays de Liège, exposition*, [Paris], Musée des arts décoratifs, décembre 1951-février 1952, Paris, Les presses artistiques, 1951.

²² *Rhin-Meuse, art et civilisation 800-1400, une exposition des Ministères belges de la culture française et de la culture néerlandaise, du Schnütgen-Museum de la ville de Cologne, du 14 mai au 23 juillet 1972 à la Kunsthalle de Cologne, du 19 septembre au 31 octobre 1972 aux Musées royaux d'art et d'histoire à Bruxelles*, Cologne – Bruxelles, Verlagsgesellschaft Rudolf Müller, 1972. À Cologne puis à Bruxelles en 1972, c'est « l'art et la civilisation entre le Rhin et la Meuse dans leurs rapports réciproques, dans l'enchevêtrement de leurs styles, dans leurs aspects communs, leurs réciprocitys, leurs identités, leurs contrastes, leurs contrepoints sur six siècles de 800 à 1400 » qui furent envisagés.

²³ *Tesori dell'arte mosana (950-1250)*, Rome, De Luca, 1973.

²⁴ DESCATOIRE Chr. & GIL M. (éd.), *Une renaissance*, op. cit.

²⁵ DEMARTEAU J., *Introduction historique*, dans *Exposition de l'art ancien*, op. cit., p. 11-53.

mand», qu'en est-il du «génie mosan» cher à Joseph Brassinne?! Avec son propos critique et caustique si agréable, le regretté Robert Didier mettait en valeur le concept à géométrie variable de l'art mosan : vallée de la Meuse, ancien diocèse de Liège²⁶. Avec le concept de «style 1200», la Haute-Meuse, souvent sciemment laissée de côté, est incluse et traitée. En 1970, l'exposition et le colloque organisés au MET ont mis en évidence «The Year 1200». Autour des années 1180-1230, le «style antiquisant» s'oppose aussi bien à la stylisation du roman qu'à la brisure du gothique; il préside à une libération générale des formes : abandon de la loi du cadre et personnages vus de trois quarts; les drapés sont dits «mouillés», c'est-à-dire qu'en collant au corps, ils en soulignent la morphologie, et sont vallonnés de larges plis incurvés en forme de cuvette (*Muldenfaltenstil*), plis moelleux très typiques, finement moulurés et serrés, sous forme de traits parallèles, de lignes courbes et continues²⁷. Ce langage stylistique se développa d'abord dans le domaine des arts précieux : il est bien perceptible en orfèvrerie (Nicolas de Verdun, Hugo d'Oignies) et dans la miniature, avant de gagner la sculpture monumentale et la statuaire. Son aire principale de diffusion est le Nord de la France et les régions du Saint-Empire. Le style 1200 conforte la vision «humaniste» de la pensée : ce n'est peut-être pas le fait du hasard s'il est concentré en pays mosan, dont la Renaissance du XII^e siècle a fait un foyer européen de culture. L'article de Laurence Terrier *Nicolas de Verdun à Reims : diffusion de l'art mosan et développements du style 1200*²⁸ démontre parfaitement l'influence de l'art mosan sur la sculpture rémoise et laonnoise, sur la base d'une hypothèse étayée d'un séjour de Nicolas de Verdun à Reims autour de 1170. Ce transfert artistique de l'orfèvrerie vers la sculpture nous met à l'esprit la parenté, au sein même de l'orfèvrerie, entre les châsses de Notre-Dame à Aix-la-Chapelle (1220-1239)²⁹, de Marbourg (1235-1249) et de Stavelot (achevée en 1268). La châsse de Notre-Dame à Tournai terminée par le maître en 1205 fut restaurée et complétée au XIX^e siècle. Jacques Stiennon, qui insistait, dans son cours d'art mosan à l'Université de Liège, sur les concordances bibliques, retranscrivit et traduisit l'inscription de l'ambon-bible d'images de Klosterneuburg avec ses cinquante-et-un panneaux émaillés : «Comme les événements sacrés des âges concordent entre eux, regarde-les représentés dans cette œuvre [...]»³⁰. Ce chef-d'œuvre fut achevé en 1181 et la châsse des Rois Mages de Cologne vers 1205³¹.

²⁶ DIDIER R., *La sculpture mosane du XI^e au milieu du XIII^e siècle*, dans LEJEUNE R. & STIENNON J. (éd.), *La Wallonie, le pays et les hommes, Lettres – arts – culture*, t. I, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1977, p. 286.

²⁷ TESSIER L., *Le style 1200 et ses sources antiques*, dans DUPEUX C. & WIRTH J. (éd.), *Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, Strasbourg, 2015, p. 118-125.

²⁸ TERRIER ALIFERIS L., *Nicolas de Verdun à Reims : diffusion de l'art mosan et développements du style 1200*, dans BALACE S., PIAVAUX M. & VAN DEN BOSSCHE B. (dir.), *L'art mosan (1000-1250), op. cit.*, p. 235-246.

²⁹ On saluera ici la restauration des châsses d'Aix : *Die Waage 1*, t. xxxix, 2000; LEPIE H. & MINKENBERG G., *Der Domschatz zu Aachen*, Ratisbonne, Schnell & Steiner, 2015.

³⁰ QUALITER ETATUM SACRA CONSONA SINT PERARATUM/CERNIS IN HOC OPERE MUNDI PRIMORDIA QUERE/[...] (STIENNON J., KUPPER J.-L. & GEORGE Ph., *Les orfèvres mosans devant l'histoire, op. cit.*, p. 17).

³¹ Comment ne pas mentionner l'impressionnante publication de Dorothée Kemper sur la restauration de la châsse des Rois Mages? KEMPER D., *Die Goldschmiedearbeiten am Dreikönigenschrein. Bestand und Geschichte seiner Restaurierungen im 19. und 20. Jahrhundert*, 3 t., Cologne, Verlag Kölner Dom, 2014 (*Studien zum Kölner Dom*, Band 11).

Xavier Barral i Altet³² évoque avec maestria le nouveau départ de l'histoire de l'art « au sein de cercles définis », fait d'interdisciplinarité et de technologies nouvelles. Pourra-t-on redéfinir les catégories interprétatives du XIX^e siècle géographiques ou chronologiques ? Les guillemets posés doivent être un présupposé constant. L'auteur aligne ici des concepts, dont il fait l'historique et qu'il définit parfaitement : la conception vasarienne de l'artiste (biographies), sans limite géographique (frontières), la subjectivité de l'histoire de l'art³³, une « géographie de l'art » ou une « géographie des styles » et ses débats. Il y aborde aussi les angles d'attaque de la typologie des œuvres, de leur restauration, la mise en pratique des technologies nouvelles, les transferts artistiques ou échanges artistiques³⁴, les concepts d'atelier et d'école, l'interaction avec d'autres sphères artistiques. « En général, politique, géographie et art roman ont encadré des positions plus tranchées encore dans des zones périphériques ou de frontière au sein desquelles la réalité actuelle est fortement différente de la géographie médiévale » et Xavier Barral de titrer « la définition « art mosan » est-elle encore pertinente ? ».

1. L'orfèvrerie mosane

Nous ne retiendrons ici que l'orfèvrerie, en particulier l'émaillerie. La question de la région précise de sa production est récurrente. Ainsi on parlera d'émaux mosans, rhéno-mosans, septentrionaux ou d'inspiration mosane. *Rhin-Meuse* fournit bien sûr l'adjectif rhéno-mosan large et commode. Le « Nord », de manière générale, se signale avec les expressions utilisées en 1993 par Neil Stratford³⁵, ou en 2013 par Christine Descatoire et Marc Gil lors de leur remarquable exposition « Cluny/Saint-Omer »³⁶ : le « Nord » et les régions périphériques au pays mosan (Angleterre, Flandre, Champagne, Est de la France) et tous les problèmes d'attribution³⁷.

La nouvelle technique des émaux champlevés sur cuivre a connu en pays mosan un développement exceptionnel. Sa découverte à Limoges vers 1100 est très plausible et les liens de Solignac avec Stavelot peuvent expliquer notamment son arrivée en pays mosan, comme Marie-Madeleine Gauthier et Jean-Claude Ghislain l'avaient suggéré³⁸. Parce que cette technique était moins chère, – le cuivre se substituant à l'or – et permettait des œuvres de grandes dimensions. Ensuite parce qu'elle imitait fort bien les émaux cloisonnés sur or

³² BARRAL I ALTET X., *La notion de Kunstlandschaft*, *op. cit.*, p. 23-24.

³³ Relevons une belle phrase : « Au sein des disciplines humanistes et surtout sur le terrain historiographique, chaque prise de position est toujours extrêmement subjective. L'approche de l'historien de l'art est toujours dominée par son regard personnel, issu de sa culture et conditionné par son époque ; chaque historien de l'art est fils de sa propre géographie culturelle, personnelle, individuelle et qui ne se répétera plus » (p. 23).

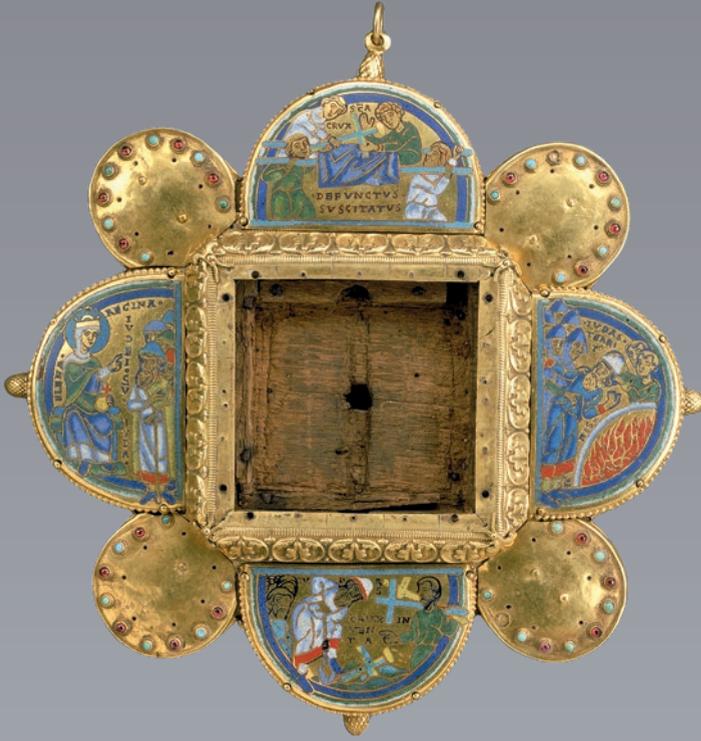
³⁴ Sur ce sujet, voir TERRIER ALIFERIS L., *Questions de mobilités au début de période gothique. Circulation des artistes ou carnets de modèles ?*, Turnhout, Brepols, 2020.

³⁵ STRATFORD N., *Catalogue of Medieval Enamels in the British Museum*, vol. II, *Northern Romanesque Enamel*, Londres, British Museum Press, 1993.

³⁶ DESCATOIRE Chr. & GIL M. (éd.), *Une renaissance*, *op. cit.*

³⁷ Dans ces deux volumes d'émaillerie, nous ne nous sommes tous intéressés qu'à l'émaillerie figurative. Les nombreuses plaques et plaquettes à décor ornemental, motifs floraux ou géométriques, aujourd'hui isolées de leur contexte, sont encore plus difficiles à étudier. Les émaux épigraphiques suivront peut-être un jour. Neil Stratford a établi un alphabet épigraphique des orfèvreries qu'il a étudiées.

³⁸ DIERKENS A., *Jalons pour une histoire des relations entre les abbayes de Stavelot et de Solignac, du VII^e au XIII^e siècle*, dans *Actes du colloque « L'abbaye de Solignac : mémoires plurielles d'une très ancienne fondation (VII^e – XVIII^e siècle) »*, 20, 21 et 22 septembre 2018, Limoges, PULIM, 2022, p. 57-67.



1. Phylactère de Lobbes
 © Brimo de Laroussilhe,
 Paris. WILLIAMSON P.,
 The Wyvern Collection.
 Medieval and Renaissance
 Enamels and Other Works of
 Art, Londres - New York,
 Thames & Hudson, 2021,
 p. 58-63.



2. Phylactère de Cleveland © The Cleveland Museum of Art.



3. Phylactère vendu en juillet 2021 chez Lemperts à Cologne de la collection Bernard de Leye. L'émail champlevé mosan du revers rappelle celui de la Crucifixion du musée du Vatican (troisième quart du XII^e siècle).



4. Phylactère du Vatican, éd. GHISLAIN J.-C., dans *L'œuvre de la Meuse, op. cit.*, t. I, 2014, p. 103.

byzantins. L'exemple le plus convaincant est la base du chef-reliquaire du pape Alexandre (Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire), la seule œuvre mosane précisément datée de 1145, avec ses figures de saints à mi-corps, en émaux champlevés, à l'aspect fort byzantin.

À Liège, au XII^e siècle, brille un enseignement de fort haut niveau et particulièrement renommé : son intellectualisme va se refléter dans l'art. Théologie et hagiographie s'épaulent dans un symbolisme à caractère humain. Les parallélismes entre l'Ancien et le Nouveau Testament se multiplient, les croix typologiques en sont une belle illustration³⁹. Mais l'art mosan s'inscrit aussi dans une tradition antique, carolingienne et ottonienne. Il me semble nécessaire de la réaffirmer quand des publications veulent l'ignorer. On ne peut ainsi distraire l'émaillerie d'un mouvement général qui inspire toutes les autres branches de l'art, sans oublier les contacts avec Byzance, qui vont stimuler la création. Pour les émaux, des groupements stylistiques ont pu progressivement être suggérés et la grande période d'efflorescence mosane a été située entre 1160 et 1180. Mais si le centre de pensée est à Liège, on peut supposer, avec les noms d'orfèvres conservés, que les ateliers étaient à Huy avec Renier et Godefroid et, dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, avec Gérard de Namur (?) ou Hugo d'Oignies ; seul Jourdain est dit « de Liège ». Et que dire du mécénat à Stavelot-Malmedy des abbés Wibald et Erlebold : nous avons vu juste en 1984 en détectant pour la première fois chez le frère de Wibald une appétence aux reliques et à l'art⁴⁰. Stavelot a organisé deux colloques sur l'art à l'abbaye aux XI^e-XIII^e siècles. Erlebold fait partie de ces « fous » de reliques et nous pensons que nous n'avons pas fini de mieux cerner son activité⁴¹.

Mais le fait exceptionnel d'avoir conservé des noms d'orfèvres ne doit pas nous faire perdre de vue que de nombreux ateliers ont sans doute existé, répartis un peu partout autour de la Meuse et de ses affluents. Aussi nous avons inventé l'expression « L'œuvre de la Meuse », qui est sans référence textuelle, en parallèle à « L'œuvre de Limoges » : elle nous a semblé commode pour caractériser cette production d'émaillerie, et plus largement d'orfèvrerie.

La technologie envahit le domaine en oubliant souvent les fondamentaux⁴². Les coloris des émaux mosans sont vifs, le style est animé, le dessin fort présent et les émaux insérés dans des traits qui restituent le corps des personnages avec des courbes caractéristiques des vêtements, avec les « bottes » mosanes, avec les barbes fournies, les coiffures en bourrelet souvent torsadé, avec la douceur et le sourire des visages. Les zones métalliques laissées en réserve, souvent les visages, sont moins grandes, sont moins gravées ou moins ciselées qu'ailleurs. Les plaques sont souvent encadrées d'une mince bordure émaillée, répétitive dans son motif, doublée d'un décor ciselé de perles ou d'un grènetis. Le cloisonné peut

³⁹ On pense bien sûr aux écoles de Liège étudiées par Jacques Stiennon et Christine Renardy. Il nous semble que manque une étude spécifique d'anthropologie culturelle à la manière de l'École pratique des hautes études et la compétence d'un théologien. L'article de HENRIET P., *Relire l'autel portatif de Stavelot*, dans GEORGE Ph., *L'œuvre de la Meuse*, t. 2 : *Orfèvrerie septentrionale*, op. cit., p. 179-208 est un modèle du genre.

⁴⁰ GEORGE Ph., *Erlebold († 1193), gardien des reliques de Stavelot-Malmedy*, dans *Le Moyen Âge : revue d'histoire et de philologie*, t. xc, 1984, p. 375-382.

⁴¹ Comment penser autrement alors qu'en 1979 nous étions passé à Herve, comme dans tous les lieux où des moines de Stavelot-Malmedy avaient trouvé refuge après la Révolution, et que les reliques du pape Alexandre ne nous avaient pas été montrées, avant qu'on les sorte du coffre en 2006. De manière générale, voir notre ouvrage *Reliques. Se connecter à l'au-delà*, Paris, CNRS, 2018.

⁴² DE BORCHGRAVE J., *Des caractères de l'art mosan au moyen âge*, dans *BLAL*, t. 67, 1949-1950, p. 61-78.

subsister pourtant encore pour des détails décoratifs récurrents. L'art mosan se distingue par sa stylisation : le dessin des arcades sourcilières, dont le trait se prolonge jusqu'au nez en courbe et contre courbe, les yeux marqués d'une forte pupille ronde collée à la paupière ; la bouche et le menton sont restitués en lignes sinueuses presque parallèles, une grande et une petite. Le regard ainsi accentué donne une présence au personnage. Les cheveux en mèches distinctes, parallèles et entrecroisées, suivent le contour du crâne.

Danielle Gaborit-Chopin et Frédéric Tixier admirent la beauté des émaux mosans, « à l'iconographie savante, à la palette harmonieuse et au style classicisant »⁴³. Les artistes mosans ont voyagé et leur réputation est grande. L'art mosan va se développer dans une région où la statuaire extérieure en pierre n'est pas spectaculaire, ce qui pourrait se résumer en une formule rapide : « en pays mosan, pas de grands portails des cathédrales à la française »⁴⁴. Par contre, d'importants reliquaires, notamment les châsses à la toiture en bâtière, héritières du cercueil.

Les inscriptions savantes sur les châsses sont-elles spécifiques à la région ? Si les représentations peuvent être comprises par tous, les inscriptions sont réservées à une élite. Les écoles de Liège ont généré une intelligentsia d'ecclésiastiques désireux de voir porter à la vue des phrases de sens pour eux.

Les émailleurs mosans, associés à d'autres techniciens, font preuve de grande maîtrise, même sur des surfaces courbes, et dans leurs émaux nus, granités, rechampis et mixtes. L'archéométrie peut-elle résoudre le délicat problème d'identification ?

La parution en 2015 de l'ouvrage d'Isabelle Biron *Émaux sur métal du ix^e au xix^e siècle. Histoire, technique et matériaux* montre sur sa couverture l'émail du retable de Stavelot. Issue prioritairement des techniques de laboratoire, la recherche offre l'avantage de mieux détecter les interventions modernes. La description technique du travail de l'orfèvre y est fort complète, à l'aide des analyses scientifiques. Le travail du champlévé en fond de cavité permet ainsi de distinguer « pour la première fois » une spécificité régionale ou culturelle, une pratique d'atelier, une « facture ». D'une part est établie la « relation entre Limoges et les vallées de la Meuse et du Rhin » et la « spécificité régionale » qui les différencie, mais aussi la mise en exergue d'une production de verre de type romain au Moyen Âge et non pas un emploi de tesselles de mosaïque romaine. On ajoutera aux critères de comparaison la technique fort semblable entre Limoges et la Meuse. La différence serait l'utilisation d'un outil, repérable par radiographie au fond des cavités du champlévé, qui crée de petits creux appelés « picots », une sorte de guillochage pour faire tenir l'émail. Mais, de l'aveu même d'Isabelle Biron, les analyses devront être multipliées⁴⁵. On est vraiment tout au début d'une longue, patiente et difficile recherche, qui doit impérativement s'accomplir dans l'interdisciplinarité. On attend la recherche de l'ADN des émaux mosans, une expression que nous avons utilisée pour signifier une datation précise et la détermination de leur origine.

⁴³ GABORIT-CHOPIN D. & TIXIER Fr., *Introduction*, dans GABORIT-CHOPIN D. & TIXIER Fr. (éd.), *L'œuvre de Limoges et sa diffusion. Trésors, objets, collections*, Rennes, PUR, 2011, p. 11.

⁴⁴ GEORGE Ph., *Les arts au Moyen Âge*, dans KUPPER J.-L. & DEMOULIN Br. (éd.), *Histoire de la Wallonie*, Toulouse, Privat, 2004, p. 130.

⁴⁵ BIRON I. (dir.), *Émaux sur métal du ix^e au xix^e siècle. Histoire, technique et matériaux*, Dijon, Faton, 2015, p. 233-269. Notre travail sur les émaux du Curtius publié en 2012 doit être revu dans ses interprétations. La science évolue et nous l'avons à nouveau bien perçu pour le métal, entre nos publications sur la clé de saint Hubert en 1995 et 2018.

Tout ce qui précède a fait écrire à de jeunes amateurs que l'art mosan était un mythe. Godefroid a bel et bien existé et d'autres orfèvres avec lui, avant lui et après lui. Nous ne sommes plus dans un contexte d'après guerres franco-allemandes : « Gottfried von Huy »/« Godefroy de Huy » appartient à la Lotharingie⁴⁶. Même s'il a toujours été de bon ton de parler d'ateliers d'orfèvrerie mosane plutôt que d'individus, un individu peut être chef d'atelier, sinon comment expliquer que leur mémoire soit célébrée⁴⁷. Sophie Balace, conservatrice de la plus belle collection d'orfèvrerie mosane en Belgique, parle d'une « perception un peu romantique de l'histoire de l'art »⁴⁸ mais cela doit-il choquer pour une science humaine ? Si l'on peut dénoncer « la méthodologie désuète »⁴⁹, et se distancier du nationalisme du XIX^e siècle, la conscience de la patrie en région mosane est bien présente au Moyen Âge : les exemples abondent et ont été commentés⁵⁰. Il n'existe pas un art lotharingien, mais différentes écoles internes à la Lotharingie qu'il convient de mettre en place chronologiquement et stylistiquement, en rapport bien sûr avec l'histoire.

L'émaillerie mosane mérite une place à part au sein de la production de l'orfèvrerie. Le nombre de plaques conservées et identifiées est important. À titre d'exemple, le voyage de Wibald et de trois religieux à Solignac en 1134 pour renouveler la confraternité entre les deux abbayes inspira plusieurs hypothèses aux historiens de l'art. Pour Jean-Claude Ghislain⁵¹, on pourrait y trouver les sources de l'émaillerie champlevée mosane⁵² ; pour Jean Squilbeck⁵³, l'abbé aurait pu en ramener la tête en argent qui aurait par la suite servi à la confection du chef reliquaire du pape Alexandre. Or le buste-reliquaire du pape Alexandre est daté de 1145. Par ailleurs, le retable de Stavelot, ca 1130-1155, est une œuvre orfèvrée monumentale dont les médaillons conservés, l'*Operatio* (Berlin, Kunstgewerbemuseum) et

⁴⁶ En 1994, notre thèse annexe de doctorat démontrait que : « Contrairement à l'opinion d'Hermann Beenken (*Schreine und Schranken*, dans *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1926, p. 65 sv.), la note de l'obituaire du Neufmoustier relative à Godefroid de Huy est un document capital pour reconstituer la carrière du célèbre orfèvre mosan » ; nous en avons tiré deux articles dans les *Cahiers de Civilisation médiévale* (1996 et 2013).

⁴⁷ RENARDY Chr., *Le Livre des morts du Neufmoustier à Huy 1130-1787*, Bruxelles, Palais des Académies, 2017.

⁴⁸ BALACE S., *L'Art mosan : regard historiographique*, op. cit., p. 9.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ GEORGE Ph. & SUREDA I JUBANY M., *Notger de Liège et Oliba de Vic. Une histoire partagée autour de l'an mil*, dans *Francia*, 2022, p. 37.

⁵¹ GHISLAIN J.-C., *Réflexions sur le voyage de l'abbé Wibald de Stavelot en Aquitaine et les débuts de l'émaillerie champlevée mosane*, dans *Bulletin des Amis du MARAM*, 1982, p. 5-13. Le voyage de Wibald à Solignac en 1134 aurait pu édifier l'abbé quant aux ressources décisives et au succès de l'émaillerie champlevée. Cette technique était effectivement déjà connue dans nos régions depuis la préhistoire mais elle n'y était plus à l'honneur. La monumentalité des orfèvreries limousines aurait pu l'impressionner.

⁵² La technique de l'émaillerie champlevée était pratiquée sur bronze chez les Celtes et à l'époque romaine. Abandonnée à l'époque mérovingienne, elle réapparut vraisemblablement en Aquitaine mais sur cuivre rouge. Des témoins en existent au trésor de Conques avant 1135. Les Lotharingiens préférèrent le laiton et le bronze comme support. Cette technique est inconnue au moine Théophile (Voir GAUTHIER M.-M., *Émaux du Moyen Âge occidental*, Fribourg, Office du Livre, 1972, p. 69-82). *Theophilus qui et Rogerus* est identifié avec le célèbre orfèvre Roger qui œuvrait à l'abbaye westphalienne de Helmarshausen.

⁵³ SQUILBECK J., *Le chef-reliquaire du pape Alexandre aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. Critique historique et examen des formes*, dans *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. LIII, 1984, p. 3-19.

la *Fides baptismus* (Francfort, Museum für Kunsthandwerk) témoignent d'une perfection remarquable de l'émaillerie champlevée.

Plus que tout autre, l'art mosan est un art sinistré⁵⁴ et la statistique des pertes est difficile à établir. Jean-Michel Fritz l'a osée pour l'orfèvrerie gothique (1250-1520) mieux documentée⁵⁵. Les inventaires de trésors recensent tant de chefs-d'œuvre. Des mesures extrêmement précises des poids en argent, cuivre et laiton ont été faites à l'IRPA pour la châsse de saint Hadelin de Visé⁵⁶ : l'argent des reliefs est de 2 kilos 568 grammes. Le métal est relativement pur et d'une teneur constante. Le problème est, il est vrai, complexe, car le toit de la châsse manque (estimation 1 kilo 697) et l'œuvre fut confectionnée aux XI^e (pignons) et XII^e (côtés) siècles. Un atelier monétaire est attesté à Celles, lieu d'origine de cette châsse, au XI^e siècle. L'hypothèse maximaliste, c'est-à-dire pignons + côtés + toit, donne un poids de 4 kilos 256 d'argent. À Stavelot, sur le fronton du retable est gravée une inscription qui mentionne que Wibald fit faire l'œuvre pour cent marcs, soit 21 kilos 023 d'argent⁵⁷. À titre de comparaison, Godefroid de Bouillon cède son château pour mille trois cents marcs d'argent et le comte de Hainaut vend Couvin pour six cents marcs d'argent⁵⁸. La châsse de sainte Gertrude de Nivelles au XIII^e siècle avait un poids d'argent bien plus imposant⁵⁹.

Enfin ce que Robert Didier appelle « les ambiguïtés de l'art mosan »⁶⁰ : art mosan ou école mosane ne recouvre pas tout le bassin de la Meuse ; par ailleurs, sur le plan de la sculpture, des ateliers régionaux se sont développés « en donnant aux canons liégeois des colorations différentes ». Le monde mosan s'intègre dans l'entité rhéno-mosane. Liège et sa métropole Cologne ont entretenu des liens privilégiés, interprété et assimilé, chacune à leur manière, l'art carolingien et ottonien.

2. Mémoire des traces, racines d'une conscience

Le débat sur l'art wallon est ancien, lui qui eut à Liège un musée à son nom de 1952 à 2011 ou un cours universitaire dès 1927⁶¹. Dans les grandes synthèses nationales d'histoire de

⁵⁴ DIDIER R., *Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège*, dans TOUSSAINT J. (dir.), *Art du laiton. Dinanderie*, Namur, Musée des Arts anciens du Namurois, 2005, p. 38.

⁵⁵ FRITZ J.-M., *Goldschmiedekunst der Gotik im Mitteleuropa*, Munich, Verlag C. H. Beck, 1982, p. 36.

⁵⁶ DIDIER R. & LEMEUNIER A., *La châsse de saint Hadelin de Celles-Visé*, dans *Catalogue de l'exposition Trésors d'art religieux au pays de Visé*, Visé, 1988, p. 112-120.

⁵⁷ SCHROEDER N., *Remarques d'historien sur le Retable de saint Remacle*, dans LEMEUNIER A. & SCHROEDER N. (éd.), *Wibald en questions. Un grand abbé lotharingien du xii^e siècle : d'or et de parchemin*, Stavelot, Abbaye de Stavelot, 2010, p. 71-75 et notre article GEORGE Ph., *Le retable de l'abbatiale de Stavelot, chef d'œuvre virtuel de l'art mosan*, dans PUCCIO L. (éd.), *Trésors de procédure : les dossiers du Tribunal de la Chambre impériale conservés aux Archives de l'État en Belgique (1495-1806)*, Bruxelles, Fondation roi Baudouin, 2019, p. 66-77, <https://orbi.uliege.be/handle/2268/233012>.

⁵⁸ KUPPER J.-L., *Otbert de Liège : les manipulations monétaires d'un évêque d'Empire à l'aube du XII^e siècle*, dans *Le Moyen Âge*, t. 86, 1980, p. 353-385.

⁵⁹ Le contrat de 1272 prévoit 85 kilos d'argent, on estime à 35/40 kilos le poids de la châsse réalisée (Catalogue de l'exposition *Un Trésor gothique : la châsse de Nivelles*, Cologne – Paris, Schnütgen-Museum – Musée national du Moyen Âge, 1995-1996, p. 88).

⁶⁰ DIDIER R., *La sculpture mosane du xie au milieu du XIII^e siècle*, dans LEJEUNE R. & SITENNON J. (dir.), *La Wallonie. Le pays et les hommes, Lettres-art-culture*, tome I, 1977, Bruxelles, La Renaissance du Livre, p. 286.

⁶¹ COLMAN P., *L'art wallon et son musée. Un terrain miné*, dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique*, 1995, p. 137-155.

l'art, pour la Belgique, Paul Fierens n'a pas osé parler d'« art belge »⁶². En 2000, une exposition n'hésitait pas à titrer : « Un double regard sur 2000 ans d'art wallon »⁶³. Nous croyons qu'il faut maintenant parler d'« art wallon » toutes périodes confondues, tout anachronique que puisse paraître l'adjectif « wallon ». En 2005, édité par Bruno Demoulin dans une collection internationale, nous avons déjà osé et inventé l'expression de « Moyen Âge wallon ». Aujourd'hui nous allons plus loin encore, simplement en fonction de l'évolution de la régionalisation en Belgique et suggérons de parler définitivement, par une sorte de métonymie, de l'art wallon. Les nuances importent dans une Europe des régions. La spécificité culturelle de la Wallonie existe : l'art wallon, dans sa définition large, n'est-il pas en quelque sorte ainsi une des dernières conquêtes de la régionalisation : une histoire de l'art en pays wallon ?⁶⁴ Qu'une ou plusieurs sensibilités wallonnes existent, personne ne le niera, mais la mosaïque belge des territoires et principautés peut faire naître d'autres rapprochements quelquefois bien plus significatifs. Une conscience eurégionale bâtie sur une histoire principautaire liégeoise commune est intéressante⁶⁵ ? Que d'affinités les Liégeois ont parfois avec les Limbourgeois ! L'art et l'histoire concourent à cerner une culture, le folklore à la caractériser.

« Les historiens ont-ils une âme ? » C'est par cette plaisante interrogation que le regretté Michel Parisse commença sa communication non publiée aux VII^e Journées Lotharingiennes de Luxembourg en 1992. Il présenta ensuite à l'écran une série de chasses, à la forme caractéristique de sarcophage à toit en bâtière⁶⁶. L'art lui semblait définir un espace géographique et par là une aire géopolitique ressuscitée, la Lotharingie. La riche synthèse d'Alain Dierkens, qui suivit, mit en évidence tout en nuances les dissensions entre historiens et historiens de l'art⁶⁷. On pourrait discuter indéfiniment de la même manière de la périodisation de l'histoire. En histoire comme en histoire de l'art, nous croyons beaucoup au facteur humain : les relations personnelles, ou aussi, plus largement, confraternelles, peuvent parfois expliquer pourquoi un orfèvre fut appelé ici, pourquoi une œuvre d'art se

⁶² Voir par exemple FIERENS P., *L'Art en Belgique : du Moyen Âge à nos jours*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1945.

⁶³ Voir l'ouvrage qui en est tiré : SABATINI L. & FERRANTE-HOLLENFETZ M. (éd.), *Un double regard sur 2000 ans d'art Wallon*, Bruxelles, Crédit communal – La Renaissance du Livre, 2000.

⁶⁴ L'imbrication des principautés mais aussi la mainmise bourguignonne sur ces « pays de par-deçà » brouillent bien sûr la notion d'art wallon, que nous avons cherché à développer dans *Art et Patrimoine en Wallonie des origines à 1789. Essai de synthèse à la lumière des collections américaines et européennes*, Namur, IPW, 2017, p. 28-29. Voir aussi Jacques Stiennon dans la synthèse sur les arts plastiques qu'il a rédigée, avec la maestria qu'on lui connaît, dans l'ouvrage collectif JORIS F. (dir.), *Wallonie. Atouts et références d'une Région*, Namur, Gouvernement wallon, 1995, p. 291 sv.

⁶⁵ Sans tomber dans le « principo-centrisme », c'est-à-dire un centrage quasi exclusif sur l'histoire de la principauté de Liège, dénoncé par HASQUIN H., *Historiographie et politique. Essai sur l'histoire de la Belgique et de la Wallonie*, 2^e éd., Charleroi, Institut Jules Destrée, 1982, p. 93.

⁶⁶ Jean-Claude Ghislain a présenté en 2013 à l'Archéoforum de Liège une exposition « Chasses du Moyen Âge à nos jours » avec publication : *Chasses : du Moyen Âge à nos jours*, Liège, Trésor de la Cathédrale de Liège, 2013 (Feuillets de la Cathédrale de Liège).

⁶⁷ *En guise de conclusion : existe-t-il un « art lotharingien » ?*, dans SCHROEDER J. (éd.), *Productions et échanges artistiques en Lotharingie médiévale. Actes des 7^e Journées Lotharingiennes organisées par le Centre Universitaire de Luxembourg, 30-31 octobre 1992*, Luxembourg, 1994, p. 221-230 (Publications de la Section historique de l'Institut grand-ducal de Luxembourg, t. 110 ; Publications du Cludem, 7). Nous remercions pour leur aide Jacqueline Leclercq-Marx, Jean-Claude Ghislain, Georges Goosse, Marie-Amélie Carlier, Bernard De Leye, Catherine Verecken, Karl Schoenefeld et Catherine Lanneau.

retrouve là-bas. Les reliques des saints et leur dévotion expliquent parfois bien des choses. Les exemples abondent : Gérard de Brogne, Richard de Saint-Vanne, Poppon de Stavelot, Wibald ou Erlebald, Guillaume de Rijckel.... Cette porte du « quatrième pouvoir » a donné et donnera encore la clé de bien des dossiers pour « se connecter à l'au-delà ».



37 auteurs se sont rassemblés pour apporter leurs contributions à l'histoire de Liège, mais aussi pour rendre hommage dans ce volume de mélanges à un collègue et ami, à l'occasion de son départ à la retraite. Bruno Demoulin, chargé de cours honoraire à l'Université de Liège et président du Conseil scientifique des Archives générales du Royaume, qui fut aussi directeur général de la Culture à la Province de Liège.

Offrir un livre à un homme qui les a défendus toute sa vie, qui en a écrit ou dirigé la publication, qui a fait la promotion active des bibliothèques publiques, quoi de plus évident.

Quoi de plus évident aussi que d'inviter à découvrir un homme passionné à travers une histoire passionnante ?



6 3 3 0

ISBN 978-94-6391-318-8



9 7 8 9 4 6 3 9 1 3 1 8 8

