

LA CHASSE DE SAINT REMACLE QUE FIT WIBALD DE STAVELOT

“HOC OPUS FECIT ABBAS WIBALDUS”

par

Hadrien KOCKEROLS*

1. En devenant abbé de Stavelot en 1130, Wibald endossa la charge non seulement d'une communauté monastique mais également celle de la gestion du culte du saint patron et fondateur de l'abbaye, saint Remacle. La pièce maîtresse attachée au culte du saint était, à cette époque, la châsse qui contenait et exaltait ses reliques et qui rendait le saint présent. Il y eut, à Stavelot, vraisemblablement trois châsses de saint Remacle, qui se succédèrent au cours des siècles. Nous connaissons bien la dernière, aujourd'hui conservée à l'église Saint-Sébastien de Stavelot, qui fut probablement commencée en 1220/1240 et mise en service en 1263¹. Elle devait en remplacer une autre qui fait l'objet de cet article, et qui, elle-même, n'était pas la première.

2. Peu après la consécration, en 1040, de la nouvelle église abbatiale construite par l'abbé Poppon (1020-1048), la découverte, peut-être préméditée, de la tombe de saint Remacle en 1042, se prolongea par une célébration de la translation de ses reliques qui furent placées sur une civière (*lectica*) d'or et d'argent derrière le maître-autel, en position élevée, de telle sorte qu'elle puisse être vue de tous². Dans la description de cette première châsse connue on peut reconnaître le dispositif d'un reliquaire posé sur une table portée par des colonnes, et sous laquelle on

* Adresse de l'auteur : Hadrien Kockerols, Chemin de Reumont, 46, 5020 Malonne.
hadrienkockerols@skynet.be.

¹ Sur la date exacte de l'achèvement de la châsse, qui fut longtemps en discussion, voir l'article qui semble clore le débat : BAYER, Clemens M.M., *Sur la datation de la châsse de saint Remacle : deux missives et des inscriptions*, dans *À la recherche d'un temps oublié... Histoire, Art et Archéologie de l'abbaye de Stavelot-Malmedy au XIII^e siècle*, (dir. Alain Dierkens, Nicolas Schroeder et Benoît Van den Bossche), Stavelot 2014, p. 87-94.

² « *Siquidem lecticam auro argentoque suis expensis digna decoris praerogativa fabricatam praeparavit, in quam jam arida ossa a corrupta ejus carne sequestrata locavit, retroque altare praescriptorum apostolorum in sublime, ut esset omnibus evidens condigno apparatu statuit, (...)* ». *Libellum de dedicatione*, dans *Vita Popponis abbatis Stabulensis*, éd. WATTENBACH, D.W., *Monumeta Germaniae Historica, Scriptores*, 1854, t. 11, p. 291-316, ici p. 307-309.

peut passer³. L'emplacement le plus indiqué pour l'ostension du reliquaire est l'espace de l'hémicycle de l'abside, le plus favorable depuis le déambulatoire qui en est son prolongement. Le plan de l'église abbatiale de Poppon possède la particularité d'avoir un hémicycle composé de onze colonnes et deux demi-colonnes, ce qui ensemble fait douze. Singularité observée par tous les auteurs mais sans en avoir recherché le sens, qui en ce XII^e siècle est nécessairement symbolique. Avec, d'autre part, un déambulatoire exclusivement centripète⁴, l'espace renvoie à l'image de la rotonde du Saint-Sépulcre et ses douze apôtres-colonnes. Au siècle de Wibald et ceux qui le précèdent, le rapport entre l'œuvre et le prototype dont on se réclame est symbolique et le lien formel qui les rassemble peut n'être plastiquement qu'élémentaire⁵. L'espace de l'hémicycle de l'église abbatiale est symboliquement le lieu privilégié pour le reliquaire du saint patron. Cet emplacement et le type de présentation de la châsse de Poppon seront normalement les mêmes pour les châsses ultérieures, celle qui fut posée en 1263⁶, mais encore celle que nous croyons avoir été faite par l'abbé Wibald.

3. Lorsqu'on découvrit en 1882 le fameux dessin, dénommé dès lors, et à tort croyons-nous, 'retable' de Stavelot, qui montrait nombre d'images qui pouvaient être attribuées à l'époque de Wibald, on a pu considérer que le petit pignon de châsse qui est disposé en son centre avait été celui de la châsse présumée de Wibald.

Afin de se prémunir de déductions hâtives, on examinera le dessin sous l'angle de sa crédibilité, en rappelant les faits historiques qui nous sont connus. Les troubles des guerres de religion qui agitèrent nos régions au cours du 16^e siècle, ont occasionné des pillages et des pertes de patrimoine que les intendants avisés ont prévenu par la mise en cachette

³ Un tel dispositif est représenté notamment dans le vitrail de la légende de Charlemagne sur un vitrail de la cathédrale de Chartres, montrant Constantin offrant des reliques à Charlemagne.

⁴ Le déambulatoire de l'église de Poppon ne donne accès à aucune chapelle comme celles auxquels Luc-Fr. Génicot fait référence pour sa démonstration du « cas » particulier de Stavelot. Il est exclusivement orienté vers le centre de la rotonde. Voir GENICOT, Luc-Francis, *Un "cas" de l'architecture mosane: l'ancienne abbatiale de Stavelot*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, XVII, 1967-1968, p. 71-140. Cette fonction du déambulatoire apparaît clairement sur un tableau de Rogier Van der Weyden, Londres, National Gallery, Cat. n° 783, représentant l'exhumation du corps de saint Hubert où on voit les fidèles massés entre les colonnes de l'abside pour assister à l'évènement.

⁵ KRAUTHEIMER, Richard, *Introduction to an "Iconography of Medieval Architecture*, dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 5, 1942, p. 1-33.

⁶ Sur la châsse, en dernier : VAN DEN BOSSCHE, Benoît, *La châsse de saint Remacle, les orfèvres, l'atelier : état de la question*, dans *À la recherche d'un temps oublié... Histoire, Art et Archéologie de l'abbaye de Stavelot-Malmedy au XIII^e siècle*, (dir. Alain Dierkens, Nicolas Schroeder et Benoît Van den Bossche, Stavelot 2014, p. 79-85.

de leurs trésors. Ce fut le cas à Stavelot, comme ailleurs⁷. Le nécessaire démantèlement des ouvrages importants d'orfèvrerie, est signalé deux fois dans la chronique de François Laurenty, à propos d'un retable d'or reconstitué et à nouveau dédié en 1628 : 1) « *eruta a latebris (in quibus ob temporum malitiam delituerat)* »⁸ ; 2) « *Sequendam illam e lateribus, in quibus ob temporum iniuria dudum diluerat, Revdus Dns Nicolaus Hocht*⁹ ». Cachette et exhumation valent aussi pour les reliquaires, comme il est encore rapporté bien plus tard dans le compte-rendu d'une procession en 1698 : « *quae tempore belli occultate fuerunt* »¹⁰. D'autre part, l'église abbatiale connut des travaux de restauration, même de reconstruction partielle, travaux dont l'importance nécessita une nouvelle consécration de l'église. Celle-ci eut lieu en 1607¹¹. On peut donc estimer que c'est vers cette date, peut-être plus tôt, que, la paix revenue, les trésors cachés furent exhumés. On croira volontiers que l'exhumation des trésors précieux du Moyen-âge a dû faire l'objet de débats sur l'opportunité de les restaurer, mais encore de recherches dans les archives de l'abbaye pour soutenir l'une ou l'autre opération. On peut encore présumer qu'une partie des trésors a pu être sacrifiée en ces moments, notamment pour le renouvellement du mobilier qui avait été entièrement détruit par un incendie en 1574¹². La question était le choix de la tradition ou de la modernité. Les moines de l'abbaye de Saint-Jacques à Liège, avaient déjà donné un coup d'envoi à la modernité en 1558-1560 avec la construction d'un Frontispice de style Renaissance ; ils érigent ensuite une monumentale clôture du chœur, en 1602, de style prébaroque, où une plastique nouvelle est parée de marbres divers¹³. Les moines de Stavelot optèrent, semble-t-il, pour une reconstruction de leurs anciens retables, on ignore après combien de

⁷ C'est le cas, notamment, de l'abbaye de Saint-Denis, dont le trésor a été évacué et caché à Paris pendant les guerres de religion. LE VILLAN, L., *L'autel des Saints-Martyrs de la basilique de Saint-Denis*, dans *Bulletin monumental*, 1911, p. 212-225, notamment p. 224

⁸ LAURENTY, ms 543, p. 231 : « *Primum est quod tabulam altaris ex auro purissimo mirifice elaboratm, munificentia Manuelis Graecorum et Frederici Romanorum Imperatorum, fieri curavit, quae usque hodie Stabuleti conspicitur, eruta a latebris (in quibus ob temporum malitiam delituerat) et majori Altari restituta per piae memoriae R. Dominum Nicolaum Hocht Priorem Stabulensem cum hac epigraphe : DEO. OPT. MAX. (...) anno 1628* ».

⁹ IDEM, f^o 150 r^o.

¹⁰ PASCAUD, Claire, *L'abbaye de Stavelot. Volume 1. Histoire et représentation des édifices*, Service public de Wallonie, Études et Documents, Archéologie, 25, Namur 2013, p. 37, note 152.

¹¹ A.É.L., Stavelot, I, 322, Cartulaire Burnenville, f^o 15.

¹² A.É.L., Stavelot, I, 363, Récès capitulaires, p. 18-19.

¹³ FORGEUR, Richard, *L'église Saint-Jacques à Liège*, Feuilletts archéologiques de la Société royale Le Vieux-Lège, 16, Liège, 1997, p. 53, ancienne clôture du chœur, ill. p. 50, 51.

débats entre tenants de la tradition et de la création. Leur parcours était d'une part en contre-sens de l'art contemporain et d'autre part, sans affinité et connaissance de l'art roman, ils jouaient un peu les apprentis sorciers en proposant une reconstitution toute hypothétique d'un retable dans le dessin. Ils assemblèrent des reliefs en or pour en faire un retable, 'le retable d'or', ouvrage dont ils ornèrent le maître-autel et qui fut solennellement dédié en 1628¹⁴. Une autre opération de reconstruction, réussie, aurait été celle du retable de la Pentecôte¹⁵. Une autre encore, celle qui nous occupe ici, est restée inachevée mais nous est connue par le dessin découvert en 1882, conservé aux Archives de l'Etat à Liège. Il mesure 87,5 x 89 cm et porte en son revers la mention de la date de son dépôt, le 5 décembre 1666, dans le dossier d'un litige porté à la cour impériale de Wetzlar. Au coin supérieur droit il porte le libelle d'un notaire qui, en 1666, atteste qu'il est la copie exacte d'un proto-dessin, qui aurait été le modèle, perdu, d'un ouvrage placé au devant du maître-autel¹⁶. Le dessin a vraisemblablement été réalisé vers 1661, date du début du litige, et le proto-dessin serait à dater de vers 1620¹⁷.

4. Le dessin, reproduisant le 'proto-dessin' de 1620, montre une composition touffue, assemblant un certain nombre des pièces. On en relève une dizaine :

¹⁴ LAURENTY, voir note 8.

¹⁵ Le retable de la Pentecôte, conservé au musée de Cluny à Paris, inv. C113247, est réputé provenir de Stavelot sur la seule mention faite par Martène et Durand en 1724, qui l'ont vu en devant d'autel. BARON, Françoise, dans sa notice sur le retable, dans LE POGAM, Pierre-Yves (dir.), *Les premiers retables. Une mise en scène du sacré*, Paris, 2009, p.46-49, a suggéré, pour expliquer sa forme non rectangulaire, que le retable fut placé en antependium pour laisser la place de retable au retable d'or qui fut inauguré en 1628. Cette 'interversion' semble peu crédible étant donné que le retable de la Pentecôte et le retable d'or furent tous les deux des reconstitutions du début du XVII^e siècle. Il n'est d'ailleurs pas établi ni pour l'un ni pour l'autre qu'ils furent à l'origine conçus comme retables.

¹⁶ « *Hanc copiam cum originali prothotypo asservato in archivis Imperialis monasterij stabulensis, ex quo confectus est summum altare ejusdem monasterii praevia diligenti et accurata cum eodem collatione concordare attestor (signé) Arnoldus de Brouck, publicus Caesareus ac in Camera Imperiali immatriculatus notarius.* Au revers du dessin, on lit encore : « *Delineato adjuncti sub n. 48 in causa Hozemont et cons. Consilium ordinarium leodiense* » et plus bas : « *Spirae 5 X^{bris} anno 1666* ».

¹⁷ Pour la justification de ces dates, voir notre étude précédente : KOCKEROLS, Hadrien, *Découverte d'un second dessin du retable de saint Remacle à Stavelot*, dans *Orfèvrerie septentrionale (XII^e-XII^e siècle)* dans *L'Œuvre de la Meuse* 2, 2016, p. 209-237.

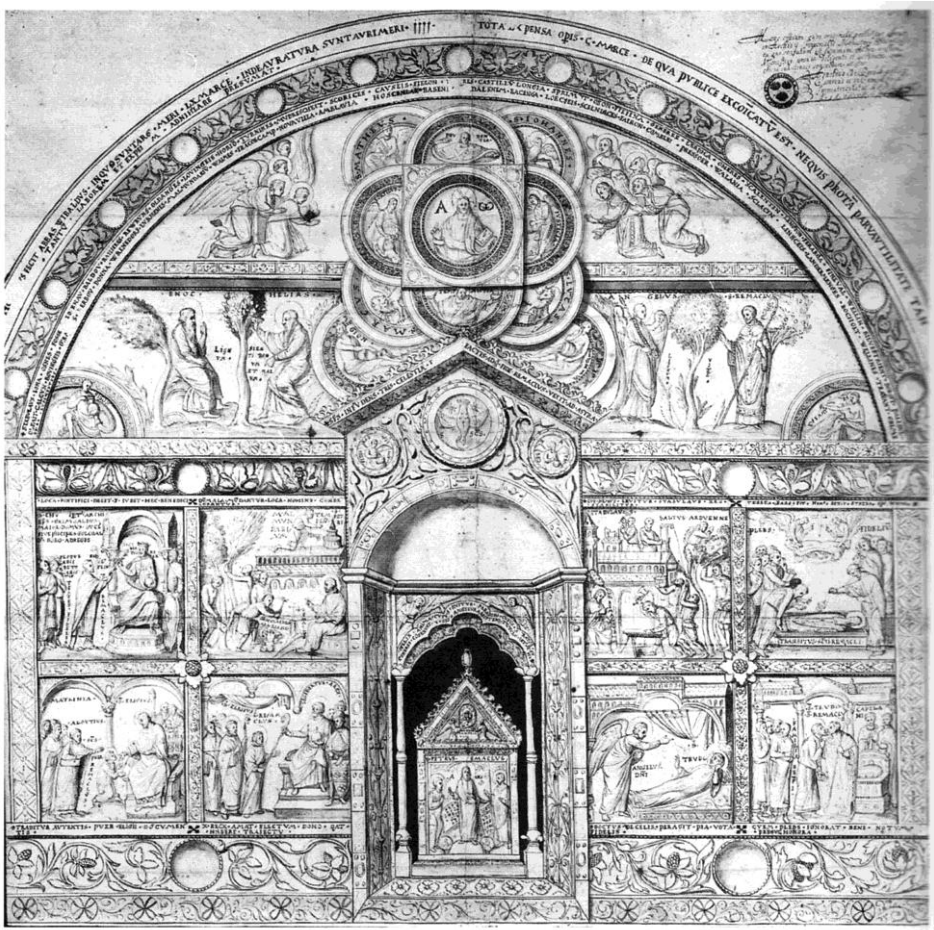


Fig. 1. Projet d'un monument pariétal. Anonyme. Dessin, vers 1620. Archives de l'État à Liège. © kikirpa b169977.

- 1) Le pignon d'une petite châsse ;
- 2) Un portail pour la dite châsse ;
- 3) Un portique ;
- 4) Un ensemble de huit bas-reliefs de la vie de saint Remacle ;
- 5) Un ensemble de deux bas-reliefs des arbres du jardin d'Eden ;
- 6) Un médaillon polylobé d'une *Majestas Domini* ;
- 7) Quatre fragments de médaillons illustrant les fleuves du Paradis ;
- 8) Deux groupes d'anges agenouillés en proskénèse ;
- 9) Deux médaillons émaillés représentant des Vertus ;
- 10) Un médaillon portant la colombe du Saint-Esprit ;

11) Une arcade, coiffant le tout et portant deux inscriptions, qu'il y a lieu de décrire en vue d'une discussion ultérieure : la première, située au bord extérieur de l'arcade comporte trois parties a) « HOC OPUS FECIT ABBAS WIBALDUS », b) les données de poids d'or et d'argent de l'ouvrage, c) une formule d'anathème, qui est un *topos* classique. La seconde inscription, située plus au centre de l'arcade est une nomenclature des biens de l'abbaye, débutant par « STABULAUUS, .. ». Dans tous ces éléments, sauf le dernier, (n° 11), on peut, grâce à la précision du dessin, reconnaître qu'il s'agit d'orfèvreries, aux caractéristiques stylistiques qui les placent dans la production mosane au siècle de Wibald. Réalisé, l'ouvrage aurait dû mesurer environ 2,75 x 2, 75 m. C'est suivant le proto-dessin perdu de 1620 que l'ouvrage connut un début de réalisation, dont une preuve est donnée par un second dessin, découvert en 2015, qui est un plan de montage des pièces de l'ensemble¹⁸. La réalisation a été abandonnée en cours d'exécution, probablement au plus tard en 1624. Miraeus qui vint à Stavelot peu avant 1630 (date de l'édition de son ouvrage), ne vit pas l'ouvrage, qui selon les moines aurait été réalisé vers 1135 et dont ils ne lui fournirent qu'une transcription des inscriptions¹⁹. Il n'est plus question ensuite du projet de 'retable'.

5. À sa publication en 1882 par D. Van de Castele, était jointe une lettre de commentaires d'Edmond Reusens²⁰. D'après ce dernier, 1) le dessin représente un retable (ce qui ne se lit pas sur le dessin) ; 2) le dessin prouve l'existence des retables en Belgique dès la première moitié du 12^e siècle ; 3) le proto-dessin date du 12^e siècle. C'est sur la base de ces trois erreurs, que se développeront l'étude et la recherche sur le dessin. Dans son historiographie il ne se trouve que deux suggestions qui mettent ces opinions en doute. L'une est de Reusens lui-même (1885), qui lance l'idée que le 'retable' aurait été démembré, et le tympan supérieur adapté au retable de la Passion, idée qui n'a pas été reprise par les auteurs ni par

¹⁸ Pour l'analyse de la composition, voir comme ci-dessus note 18.

¹⁹ MIRAEUS (Aubert Le Mire), *Notitia ecclesiarum Belgii*, Anvers 1630. Les deux inscriptions sont données sous l'entête : *Notitia ecclesiarum & praediorum Abbatia Stabulensis, descripta ex altaris tabella argentea, quam WVibaldus Abbas Stabulensis circa an. 1135 in illius monasterii templo retro aram summan posuit*. Nomenclature des églises et propriétés de l'abbaye de Stavelot, copiée d'une table d'autel en argent que Wibald, abbé de Stavelot plaça vers l'an 1135 derrière le maître autel du temple de ce monastère. Miraeus poursuit avec une observation : *Tabulae iste, ex archiuis Abbatiae Stabulensis fideliter depromptae, quia serius in manus meas pervenerunt, suo loco collocari non potuerunt*. Ces textes, fidèlement reproduits des archives de l'abbaye de Stavelot, que j'ai effectivement pu prendre en mains, ne signalent pas le lieu où ils se trouvent.

²⁰ VAN DE CASTEELE, *Dessin authentique du retable en argent doré que l'abbé Wibald fit faire pour l'abbaye de Stavelot*, dans *Bulletin de la Commission Royale d'Art et d'Archéologie*, t. 21, 1882, p. 213-238.

lui-même. L'autre est de Jacques Stiennon (1982) qui opine qu'à l'origine le monument comprenait deux éléments: un retable et une châsse, laissant vaguement penser que le tympan est une ajoute, mais n'a pas développé plus avant cette idée²¹. Ajoutons l'opinion de Suzanne Wittekind (2004) qui suggère que le proto-dessin n'aurait pas été réalisé au 12^e siècle mais au 16^e siècle, par un orfèvre qui aurait été chargé du démontage et du remontage du 'retable', nécessités par une évacuation temporaire à la suite des réparations aux voutes en 1588²². L'idée est pertinente, en regard de l'invraisemblance d'un dessin du 12^e siècle miraculeusement conservé, mais Wittekind ne se démarque pas pour autant de l'idée d'un retable d'une conception unique et due à l'abbé Wibald²³.

L'unicité de conception de l'ouvrage et sa confection au 12^e siècle resteront donc le socle non contestable à partir duquel s'orienteront les études, qui porteront d'abord principalement sur sa datation, Von Falke (1904), Collon-Gevaert (1951), de Borchgrave (1965), et sur l'identité de l'auteur de l'œuvre, Devigne (1932)²⁴. Une seconde génération d'études initiée par Krempel (1971), suivi par Timmers (1974) Kötsche (1972) portera sur la place qu'occupe le retable dans l'évolution de l'orfèvrerie mosane²⁵. Un nouveau champ de recherche apparaît ensuite avec Jacques Stiennon (1982) qui, se rendant bien compte de la diversité des thèmes iconographiques des composants du retable, tente de les inscrire dans une conception théologique unique. À sa suite Suzanne Wittekind (2004)

²¹ STIENNON, Jacques, *Le retable de saint Remacle*, dans Expo Wibald, dans Jacques S STIENNON et Joseph DECKERS (réd.), *WIBALD, abbé de Stavelot-Malmédy et de Corvey, 1130-1158*. Catalogue exposition Stavelot 2/07-26/9 1982, p. 60-61.

²² WITTEKIND, Suzanne, *Altar - Reliquiar - Retabel. Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo*, Cologne-Weimar-Vienne, 2004, p. 225-301. Ici p. 236 : « Zu vermuten ist vielmehr, dass sie (die Goldschiedezeichnung) im Zuge der Reparatur des Stabloer Chorgewölbes 1588 angefertigt wurde, bei der das Retabel wohl vorübergehend entfernt werden musste. ... Die Originalzeichnung wäre dann eine Werkstattzeichnung der mit dem Ab- und Wiederaufbau des Retabels beauftragten Goldschmiede ».

²³ WITTEKIND, p. 243 : « Wibald liess um 148-1150 das Remaklusretabel errichten, in dessen Ädikula ein neuer Remaklusschrein die Reliquien des Heiligen aufnahm ».

²⁴ VON FALKE, Otto, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke drr kunst-historischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902* / herausgegeben von Otto v. Falke und Heinrich Frauberger, Francfort 1904. COLLON-GEVAERT, Suzanne, *Histoire des Arts du métal en Belgique*. Bruxelles, 1951, p. 158. DE BORCHGRAVE, *Trésors des abbayes de Stavelot, Malmédy et dépendances*, Stavelot, 1965, A3, p. 21-22. DEVIGNE, Marguerite, *La sculpture mosane du XII^e au XVI^e siècle. Contribution à l'étude de l'art dans la région de la Meuse Moyenne.*, Bruxelles, 1932, p. 20.

²⁵ KREMPEL, Ulla., *Das Remaklusretabel und seine kunstlerische Nachfolge*, dans *Münchener Jahrbuch des bildende Kunst*, 3^e série, t. 22, 1971. TIMMERS, *De Kunst van het Maasland*, I, Assen, 1971, p. 320. KÖSCHE, dans le catalogue *RHIN-MEUSE- Art et la civilisation, 800-1400*, Bruxelles, Cologne, 1972, p. 249.

développera la même démarche, observant que pendant un siècle les auteurs ont porté leur attention sur l'auteur du retable, tandis que la complexité du programme ne retenait pas leur attention, elle relève ce défi et pose que le 'retable' est une composition iconographique, fondée théologiquement. Des explications pourront ainsi être développées sur les relations entre les divers ensembles iconographiques du 'retable', laissant de côté leur spécificité. L'idée d'une conception unique aboutit ainsi à définir un réseau de relations entre des objets, relations d'abord iconographiques, ensuite exégétiques, théologiques et dogmatiques.

La cohérence d'un ensemble unique a fait l'objet d'explications érudites mais les commentaires sur le dessin n'ont depuis 130 ans pas réussi à intégrer le dit retable dans une histoire de l'orfèvrerie mosane, où il se trouve toujours en pièce isolée, sans ancêtres ni progéniture, inclassable, sans repères. L'hypothèse de l'œuvre unique et singulière semble un tabou. Face à ce qui a toute l'apparence d'un déni de la réalité, on cherchera des preuves d'un assemblage en mettant en évidence que dans l'une ou plusieurs de ses pièces on découvre qu'elles eurent une histoire antérieure à 1620. On fera cette démarche avec le petit pignon de châsse, ensuite avec la suite des bas-reliefs hagiographiques.

6. Le petit pignon de châsse faisant environ 10 x 17 cm sur le dessin devait mesurer environ 32 cm de large et 77 cm de haut. Situé au cœur de l'ensemble décoratif du dit 'retable', entouré d'images de saint Remacle et en en portant également une, on a assez normalement pu croire qu'il s'agissait du pignon de la châsse contenant les reliques de saint Remacle. On a de bonnes raisons de croire que ce n'est pas le cas. La composition comporte un tableau qui montre une iconographie scénique, surmonté d'un fronton triangulaire qui montre une relique de la sainte croix présentée par deux anges. Les cadres respectifs de ces deux motifs ne sont plus que très partiellement conservés. On mesurera combien l'ensemble est avarié en le comparant par exemple au pignon-reliquaire de saint Gondulphe des Musées de Bruxelles. Le cadre des ouvrages d'orfèvrerie mosane est généralement fait de plusieurs cadres qui s'embrassent, formant un ensemble au cœur duquel est présenté l'icône et dont l'importance mérite d'être soulignée. Les reliefs des pignons de la châsse de saint Hadelin à Visé ne représentent qu'un tiers de la surface totale du pignon (crêtages exclus). Le bas-relief au pignon de la châsse de saint Servais à Maastricht ne fait que 50% de la surface totale. Il en est de même pour les autres ouvrages : ainsi le retable de la Pentecôte du musée de Cluny réserve 50% de sa surface aux cadres qui enchâssent l'image. Il ne reste ici dans le petit pignon que les restes de cadres disparus. Vu que le dessin est une copie que l'on tient comme scrupuleusement fidèle à celui qu'il reproduit, on est amené à croire que l'objet est un réassemblage des deux parties que l'on a cru à l'origine solidaires.

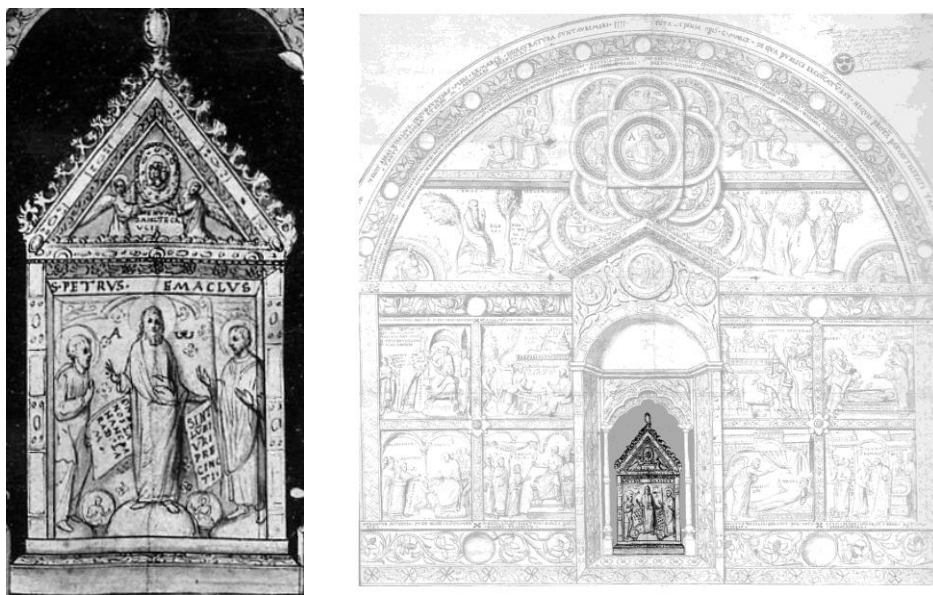


Fig. 2. La petite châsse-reliquaire de la sainte croix insérée dans intégrés dans le projet de monument pariétal de 1620.

Le tableau et le fronton présentent des iconographies distinctes. Dans le fronton deux anges, la tête tournée vers le visiteur, tiennent de leurs deux mains un médaillon ovale au cœur duquel est un petit reliquaire qu'identifie l'inscription entre les anges *LIGNVM SANCTE CRVCIS Le bois de la sainte croix*. Dans un fronton de plus grande hauteur les anges auraient pu se présenter agenouillés²⁶. Le tableau montre un bas-relief d'une iconographie scénique. Le Christ tient la main droite levée, la gauche tenant un phylactère où est écrit *SINT LVMBI VESTRI PRAECINTI ET LUCERNAE ARDENTES IN MANIBVS VESTRIS ; Tenez vos reins ceints et vos lampes allumées* (Luc 12, 35). Saint Pierre, à sa droite, tient une feuille où est écrit : *DOMINE AD NOS DICIS HANC PARABOLAM . Seigneur est-ce pour nous que tu dis cette parabole ?* (Luc 12,41). Saint Remacle, à sa gauche, est accompagné de sa crosse qui semble rajoutée. Les trois figures ont chacune un rapport avec les deux autres. Saint Pierre est mis 'en situation' par le rappel de ses paroles à Jésus, et la suite donnée par celui-ci : 'tenez vos lampes allumées' s'adresse autant à Remacle. La présence, assez inhabituelle, d'inscriptions dans l'image ne laisse aucun doute sur le message des figures. Il ne s'agit pas d'une représentation de la *Traditio legis*, comme il a été suggéré, Pierre n'étant pas présenté comme pape et

²⁶

On aura noté que le côté inférieur du fronton est différent des versants ; que le raccord entre le fronton et le panneau est fait de remplissages, etc.

avec son attribut, mais dans une scène historique relatée par l'Évangile²⁷. On pourra interpréter le message en lisant les versets suivants, où la réponse du Christ à la question de Pierre est dans la parabole de l'intendant fidèle : *Quel est donc l'intendant fidèle, avisé, que le maître établira sur ses gens pour leur donner en temps voulu leur ration de blé ?* Ce passage de l'évangile (Luc 12, 42-48), renvoie à celui, plus étendu, de la parabole de l'intendant 'infidèle' (Luc 16, 1-13). L'iconographie de *la Parabole de l'intendant fidèle* de ce bas-relief est exceptionnelle ; elle trouve une pertinence dans sa présence dans le sanctuaire de saint Remacle ; elle fait aussi allusion à la gestion exemplaire de l'intendant qu'est l'abbé Wibald.

L'iconographie même du tableau semble étrangère à celle des pignons de châsses. Dans les châsses rhéno-mosanes, les pignons de châsse répondent à un schéma de composition qui semble immuable : le pignon majeur, ainsi que le pignon mineur, présentent des images de représentation ; les figures sont vues de face, elles sont glorieuses car elles sont présentées pour la vénération, tandis que les figurations narratives, exclues dans les pignons, ont leur place sur les quatre autres faces de la châsse.

De plus, on peut avoir un sérieux doute qu'une relique de la sainte croix soit intégrée à la châsse du saint patron Remacle où elle paraîtrait en second rang ou comme un ajout.

Nous concluons que l'insertion du pignon dans la composition du 'retable' relève de l'imagination créatrice de 1620, où il devait jouer un rôle auquel il n'était pas destiné. Et que le petit pignon de châsse devait être à l'origine un reliquaire de la sainte croix, un reliquaire indépendant, en forme de pignon de châsse. On aura noté au passage, ce qui n'affecte aucunement cette conclusion, que le bas-relief du pignon est stylistiquement proche et peut-être la même main que les huit bas-reliefs hagiographiques : même conception de composition en relief concave, même calage des figures au bord du cadre.

7. Rendons justice au dessin de 1620. Il nous semble ne pas avoir été considéré comme un œuvre à part entière. Il s'agissait d'un projet peu banal et de grande envergure, pour un ouvrage d'orfèvrerie. En découvrant leurs trésors d'orfèvrerie vers 1600, les moines, en optant de ne pas le faire passer au creuset pour en récupérer le capital, n'ont pas pour autant opté pour une reconstitution dans un esprit passéiste, mais ils

²⁷ Ainsi LEMEUNIER, *Albert, op. cit.*, 2010, p. 62-63 fait un rapprochement, à tort croyons-nous, de la scène avec celle du retable de pierre de Saint-Servais à Maastricht, qui est une iconographie de glorification, comme le sont les iconographies des pignons de châsse. Le renvoi à la *Triditio Legis*, évoquée par Lemeunier, est ici non pertinent. Le Christ ne pose pas de couronne sur les têtes des deux saints. Saint Pierre est en habit de pêcheur et non en pape.

ont en ce qui concerne le ‘retable’ de saint Remacle - opté positivement pour une *recréation*. La composition du retable projeté doit, en effet, être comprise comme une œuvre de son temps. La création est certes limitée car elle ne fait qu’assembler les œuvres médiévales, mais elle se situe justement dans leur assemblage, qui est de l’âge baroque ; il juxtapose et superpose dans un esprit qui aurait fait hurler les orfèvres du moyen âge, mais qui traduit la sensibilité du siècle. La Renaissance est passée, on est à l’âge baroque : l’édifice est moins cohérent, les gestes sont plus spontanés. Assurément, le dessin de 1620, qui fut une pièce à conviction pour un procès au 17^e siècle, est aussi une pièce à conviction de la culture à l’âge baroque, avec sa perception du moyen âge. Son cas est particulier car il est un projet d’une œuvre qui n’a jamais existé. Dans ce projet les moines n’ont vraisemblablement pas voulu faire croire qu’il s’agissait d’une œuvre du 12^e siècle ; il n’est, en effet, pas nécessaire d’y croire.

8. Revenant à notre ‘retable’, rappelons que toutes les pièces assemblées dans le dessin du ‘retable’ ont nécessairement une histoire antérieure à 1620²⁸. Pour l’histoire des bas-reliefs hagiographiques de saint Remacle, c’est Reusens lui-même qui, malgré lui, nous guide et nous la fait retrouver. Dans sa lettre de 1882 à Van de Castele, il fait remarquer que les reliefs narratifs lui semblent très proches de ceux de la châsse de Saint-Hadelin de Visé et que les inscriptions en or sur champ bruni y sont semblables. Sa conviction, peut-être un peu obsessionnelle, de voir dans le dessin un retable, aurait dû être ébranlée car il avait devant les yeux les huit bas-reliefs narratifs de la *Vita Remacli*, dont il aurait pu découvrir qu’ils auraient pu orner les faces latérales d’une châsse. Cette hypothèse peut s’appuyer sur l’iconographie même des reliefs de la *Vita Remacli* dont la place est pertinente dans le décor d’une châsse et pas dans celui d’un retable au temps de Wibald²⁹. Dans cette hypothèse - que la suite hagiographique de la *Vita Remacli* appartenait à une châsse - la suite logique veut que cette châsse fut celle de saint Remacle, puisqu’il en est le héros. Enfin, la suite hagiographique de la *Vita Remacli* pouvant, d’après sa stylistique, être datée de l’époque de Wibald, on découvre enfin la châsse que Wibald fit faire, ayant eu de bonnes raisons de croire qu’elle avait existé.

²⁸ Le dessin du retable de Stavelot est reproduit dans un grand nombre d’ouvrages et d’études, mais il l’est toujours pour son aspect d’ensemble et présenté comme datant de l’époque de Wibald.

²⁹ C’était une erreur de Reusens qui ne comparait que la typologie des reliefs et leur stylistique ; il omit de comparer leur fonction, celle d’ornier les faces d’une châsse.

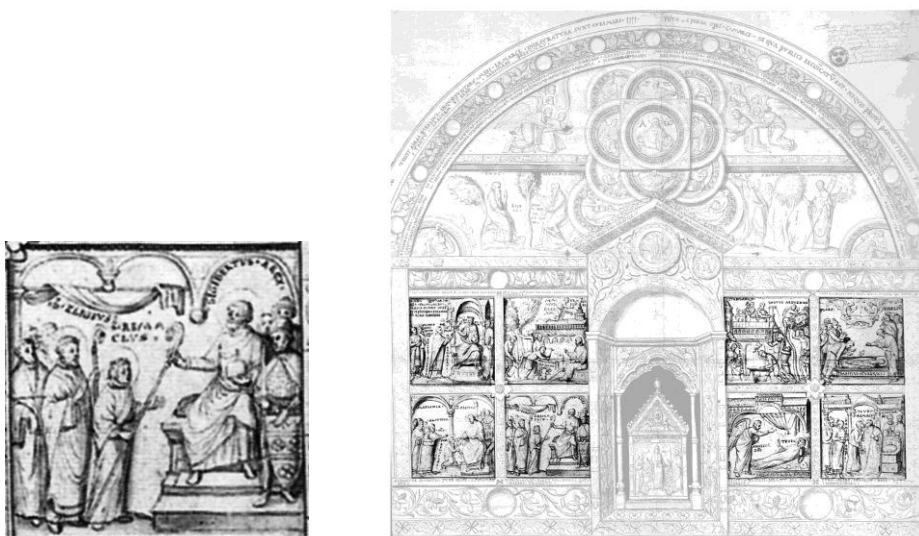


Fig. 3. Les huit bas-reliefs hagiographiques intégrés dans le projet de monument pariétal de 1620 ; à gauche la scène du roi Sigebert investissant l'abbé Wibald évêque de Tongres.

Il n'y a là une forte présomption que la suite des huit bas-reliefs hagiographiques représentés sur le dessin de 1620 provînt de la châsse que Wibald fit faire pour les reliques de saint Remacle. Une reconstitution de la châsse se dégage de la description dans le document daté de 1550 présenté par Van de Castele dans la discussion sur les inscriptions, mais dont on n'a pas mesuré son intérêt pour la description iconographique³⁰. On lit : « Ces deux inscriptions se trouvaient sur un autel d'argent doré élevé autrefois derrière le maître-autel de l'église abbatiale de Stavelot, où étaient (*quondam erant*) représentés les quatre Vertus Cardinales, et les neuf Chœurs des Anges. Au devant (*ante*) se trouve (*habetur*), entre autres figures, Sigebert, roi de Francie, empereur, assis, investissant l'abbé Wibald (*lapsus pour Remacle !*) auquel il donne un rameau. Dans l'arcade de cette table dorée on peut lire, en lettres d'or sur fond rouge, le nom des villages, lieux et propriétés donnés dans la première inscription. Et au sommet de l'autel et sous la dite arcade sont

³⁰ « *Extracti hi duo articuli ex quodam Altari erecto retro summum Altare Ecclesiae Abbatialis Stabulensis deaurato argento elevato, ubi insculpta erant quatuor Virtutes Cardinales, novemque Chori. Ante et inter alias figuras sculptas habetur : Sigibertus Rex Franciae, Imperator, sedens, investitus in Wibaldo Abbate, tradendo ipsi unum ramum. In arcua cujus tabulae deauratae reperiuntur insculpta in litteris aureis rubro colore intertextis, nomina villagiorum, locorum et dominiorum in primo articulo descriptorum. Et in summitate dicti Altaris et sub dicta arcua insculpta sunt verba in secundo articulo descripta. Actum in loco Abbatiali Stabulensi hac vigesimo septima Julij 1550* ». VAN DE CASTEELE, p. 217-218. Document dont nous n'avons pas (encore) pu retrouver l'original.

sculptés les termes de la seconde inscription ». La châsse ainsi décrite existait donc encore en 1550, les deux ensembles des Vertus cardinales et des Chœurs des Anges ayant toutefois dû disparaître peu avant. Nous avons deux indices pour voir dans l'iconographie des Anges un motif de la châsse de saint Remacle. Notons que l'iconographie, fort rare, des neuf Chœurs des Anges devait être chère à Wibald, puisqu'il fut à ses heures théologien comme est révélé dans la chronique de Laurenty, où est écrit : « *Si quidem cum esset vir maximi studii, memoriae felicissimae et sapientiae eminentissimae, dum apud Corbeienses, scribendo insigne tractatum de creatione angelorum (quem R. Dno Anselmo Hevelbergensi dedicavit)* »³¹. On n'a jamais retrouvé ce traité, resté peut-être à l'état de projet. L'iconographie des neuf Chœurs des Anges sur le toit d'une châsse renvoie au sarcophage de Bernward de Hildesheim (+1022) dont le couvercle montre les neuf Chœurs des Anges, figurés par un buste ailé et une tête nimbée, iconographie accompagnée de celle des sept lampes allumées devant l'agneau de l'Apocalypse (Apoc, 4, 5). L'iconographie de la châsse de Stavelot rejoindrait celle de Hildesheim que Lasko tenait pour unique au début du XI^e siècle³². D'autre part, le souvenir de cette iconographie sera très singulièrement transmis de l'objet imagé à l'espace qui l'abrite. En effet, le fond de l'abside, où se trouvait la châsse, conservée d'abord entière, puis en partie, est nommée dans un document du XVII^e siècle nommé *Paratitla* : « *in tabula argentea supra feretrum B. Babolini in supremo angelorum choro ...* »³³ et ensuite dans divers documents : « *in supremo angulo chori* » ce qui est un *lapsus calami* pour « *in supremo angelorum chori* » et dont le sens perdu donnera même « *in supremo angelorum angulo* »³⁴ ! Il semble que lors du terrible incendie de 1574 les images des anges aient disparu « *septem angeli argento et auro splendentis* », tandis que les bas-reliefs hagiographiques avaient déjà été cachés car ils subsistèrent³⁵.

³¹ DE NOUË, Arsène, *Les manuscrits de François Laurenty, prieur de l'abbaye de Malmedy*, p. 574-611, p. 601, sans référence de pagination.

³² LASKO, Peter, *The Tomb of St Bernward of Hildesheim*, dans *Romanesque and Gothic. Essays for George Zanecki*, Woolbridge, 2007, p. 147-152 et pl. L'iconographie de la tombe de Bernward est évidemment à mettre en rapport avec le saint patron de l'institution dont il est l'abbé, saint Michel. L'iconographie des chœurs des Anges, qui se réclame de la mystique du Pseudo-Denys, est associée à Hildesheim avec l'image biblique des sept lampes, tandis qu'à Stavelot elle tendrait déjà à s'associer avec l'image allégorique.

³³ A.É.L., Stavelot, I, 362, « *Paratitla* », f^o 18.

³⁴ PASCAUD, *op. cit.*, notes 150, 215, 231.

³⁵ PASCAUD, *op. cit.*, note 190.



Fig.4. Reconstitution d'une face latérale de la châsse de saint Remacle. Au dessus, à la même échelle, une face latérale de la châsse de saint Hadelin à Visé. (c) kikirpa, x035203

9. Un témoignage de la confection de la châsse de saint Remacle par l'abbé Wibald est encore donné par la 11^{ème} pièce de la liste donnée ci-dessus : les inscriptions et précisément celle-ci : « *HOC OPUS FECIT ABBAS WIBALDUS* ». Intégrée dans le projet du 'retable' l'inscription devait porter sur l'ensemble du projet. Les moines savaient que ce n'était pas exact et, en le laissant croire, ont commis une supercherie. Mais, à leur défense, ils tenaient à voir pérenniser les deux inscriptions qui n'existaient plus que sur papier. Au vu de ce qui précède il est évident que « *HOC OPUS* » désigne spécifiquement la châsse que fit Wibald. En effet, le document daté de 1550, que Van de Castele a présenté dans son article de 1882, examiné ci-dessus pour ses images, l'est ici une seconde fois pour les inscriptions. Il établit un lien entre les inscriptions et la suite de la *Vita Remacli* ; il donne d'abord le texte des deux inscriptions, en premier lieu celle de la nomenclature des biens de l'abbaye « *STABULAUS, ..* », en second lieu celle de « *HOC OPUS...etc* »... Il les situe sur un ouvrage, un autel (?), qui porte diverses figures, dont celle d'un des bas-reliefs de la *Vita Remacli*, la donation de Stavelot par le roi Sigebert, provenant de la châsse de saint Remacle. Il poursuit en localisant ces inscriptions : la première « *STABULAUS ...* » est écrite dans l'arcade (*in arcatura*), la seconde « *HOC OPUS...* » est écrite sous la dite arcade (*sub arcatura*). Les deux inscriptions ne se lisent donc pas à la suite l'une de l'autre. On pourra tenter de reconstituer quelque peu la structure du dispositif, en conjecturant que le terme *arcatura*, pour *arca* désigne une *arche*, soit le

socle ou le dispositif pour une présentation solennelle³⁶. La châsse de Poppon, celle de Wibald et celle de 1263 devaient se présenter vraisemblablement sur un dispositif qui les plaçait plus haut que le maître-autel, de façon à être vues de loin et surtout depuis le déambulatoire. Ce dispositif, de pierre ou de bois, ne semble pas avoir reçu un nom spécifique. La châsse ne repose pas sur une arcade, mais sur ce que l'on nommera *une arche*, qui consiste en une dalle portée par des colonnes reposant sur une dalle de base. La dalle portant la châsse que fit Wibald devait être quelque 20-25 cm trop courte pour la châsse de 1263. C'est sur la tranche de la dalle supportant la châsse que, selon notre conviction, se serait trouvée l'inscription « *STABULAUS, ..* » donnant la nomenclature des biens de l'abbaye. Le texte compte 555 caractères et s'inscrit alors en une seule ligne sur le pourtour d'une dalle de 2 m de long et 1 m de large, à raison d'un module d'entre-lettres semblable à celui des deux languettes conservées provenant des bas-reliefs. L'idée d'inscrire les noms des propriétés sur l'arche est peut-être venue à Wibald par l'exemple des portes du Mont-Cassin qu'il put observer en 1137 ; l'inscription de Stavelot sur l'arche peut avoir été faite après 1137.

La seconde inscription, « *HOC OPUS..* » se serait alors trouvée sur la dalle de base de l'arche, gravée dans la pierre. Le document de 1550 place les inscriptions sur un autel mais désignerait en fait l'ouvrage entier, dans lequel il place un autel. Par le terme *ante*, il désignerait les faces latérales ornées des huit bas-reliefs de la *Vita Remacli*. Il n'est évidemment pas exclu que les dits reliefs aient pu servir, à une autre époque, de retable d'autel. La seconde partie de la première inscription, qui donne le poids du métal de l'ouvrage, porte alors non pas sur l'ensemble du 'retable', mais sur « La châsse de saint Remacle que fit Wibald de Stavelot ».

³⁶ Ce sont notamment les termes inscrits sur la cartouche même qui le désigne, de l'*arca triumphalis* qu'Eginhard offrit à l'abbatiale de e Saint-Servais à Maastricht, et qui n'avait comme fonction que de porter une croix.