

LE RETABLE D'OR DE STAVELOT ŒUVRE DU PRIEUR NICOLAS HOCHT

par

Hadrien KOCKEROLS*

L'abbaye de Stavelot souffrit au XVI^e siècle des troubles occasionnés par les guerres de religion et son existence a pu paraître en péril. Le 7 août 1574, étant donné la maladie de l'abbé Christophe de Manderscheid, le pape Grégoire XIII chargea l'évêque de Liège Gérard de Groesbeeck de veiller sur le monastère afin que personne n'en usurpât l'administration. Les évêques de Liège Gérard de Groesbeeck († 1580), Ernest de Bavière († 1612) et Ferdinand de Bavière († 1650) s'en acquittèrent, se faisant représenter à Stavelot par un prieur. Pour cette période difficile de reconstruction d'un « après-guerre », Stavelot eut comme prieurs André Streignart, ensuite coadjuteur de l'évêque de Liège (?-1592), Gilles Harzée (1592-1608), Henri Steyart (1608-1614), Servais de Trois-Ponts investi en 1614, « mais y aiant eu des plaintes contre luy le prince le suspensat de sa charge le 5 nov. 1622 et constitua comme administrateur du priorat D. Nicolas Hocht » (...), ces plaintes examinées en 1623, Trois-Ponts se démit de ses fonctions et les moines élirent Hocht, qui exerça son priorat jusqu'à sa mort en 1630.

Nicolas Hocht fut le promoteur de deux œuvres d'orfèvrerie somptuaire pour l'abbaye de Stavelot : le buste-reliquaire de saint Poppon¹, qui nous est parvenu, et la reconstitution d'un retable d'or qui aurait été érigé par l'abbé Wibald en 1156, et qui est perdu. Les deux monuments, sont l'un et l'autre la partie spectaculaire des œuvres de Hocht visant à créer une image mémorielle des deux glorieuses figures d'abbés de Stavelot, saint Poppon et Wibald, et, partant, de construire une image renouvelée de l'abbaye impériale.

L'abbé Poppon (1020-1048) fut enterré dans la crypte de l'église abbatiale dont il avait été le constructeur². En mourant il supplia son entourage de laisser son cadavre intact voulant éviter que ses restes soient trop dispersés. Alors que Poppon semble s'être éteint persuadé qu'il allait être béatifié, cet événement n'eut pas lieu dans l'immédiat. Deux ou trois générations plus tard il était temps d'y penser mais l'abbé Wibald n'en fit rien et préféra sortir de l'ombre saint Alexandre pour faire évoluer autrement le culte des reliques³. La cause de Poppon revient dans l'actualité

¹ Voir Pierre COLMAN, *L'orfèvrerie religieuse liégeoise du XV^e siècle à la Révolution*, Liège, 1966, p. 109 et suivantes.

² PH. GEORGE, *Poppon de Stavelot, réformateur lotharingien (979-1048)*, dans *Revue Mabillon*, t. LXXI, 1999, p. 88-111.

³ J'ai développé dans l'article précédent ce changement d'optique de la pastorale dans H. KOCKEROLS, *Wibald, abbé de Stavelot (†1158), les reliques et les reliquaires*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux Liège*, t. XVII, n^o 360-361, 2019, p. ??,

en 1624, peut-être à l'initiative du prieur Hocht. C'est lui qui, accompagné du suffragant de l'évêque de Liège, fit ouvrir sa tombe et exhumer les restes de Poppon qui depuis sa mort était tenu pour saint à Stavelot. L'élévation des reliques de Poppon sera célébrée du 30 juillet au 2 août 1624. La suite ne tarde pas : le 5 décembre le prince-évêque Ferdinand de Bavière ordonne de confectionner une châsse et deux mois plus tard, le 18 février 1625, sa réalisation est initiée avec un contrat que le prieur Hocht signe avec l'orfèvre Jean Goesin de Liège. L'ouvrage est achevé en 1626 comme l'atteste une inscription au bas du reliquaire où le prieur s'est fait valoir comme son promoteur : « D. NICOLAUS HOCHT PRIOR STABULENSIS A. 1626 », inscription qui au temps de Wibald aurait été libellée « *Hoc opus fecit...* » (Fig. 1). Entre temps deux miracles s'étaient opportunément déclarés en 1625. En 1626 fut érigée une confrérie de Notre-Dame et saint Poppon et en octobre un autel est érigé et consacré à Poppon dans l'église abbatiale (non pas dans l'enceinte du chœur des moines mais en dehors de celle-ci). La campagne orchestrée par le prieur se mène également avec la plume : Hocht donnera lui-même une traduction française de la *Vita Popponis, Abrégé de la vie du B. S. Poppon, abbé de Stavelot...* (ouvrage perdu) Liège, Ouwex 1626 ; Christophe Barbu, moine de Stavelot, donnera un *Libellus miraculorum Sancti popponis imperialis ac regalis coenobii Stabulensis abbatis XXXV (...)*, Liège ; et encore *Manupulus virtutuū S. Popponis abbatis XXXV imperialis monasterii Stabulensis*, Liège, 1630. La notoriété du prieur s'étend : *Les Exercitia spiritualia* d'Anroine de Molina, chartreux de Miraflores, Liège, Ouwex, 1629, lui furent dédiées. L'œuvre s'étend à l'extérieur : des fragments du crâne de saint Poppon sont demandés par l'abbaye de Liessies en 1627 et par celle de Waulsort la même année. Enfin, pour les arts chorégraphiques, de grandioses cérémonies eurent lieu pour l'élévation des reliques les 17-18 octobre 1626. Elles furent annoncées dues aux libéralités du prince-évêque Ferdinand de Bavière. « Flagornerie...! » écrivit William Legrand, « et le mot libéralité parait fort mal choisi ; Son altesse promettait, puis (...) changeait d'avis »⁴. Malgré des difficultés financières, auxquelles aucun projet d'une certaine envergure



Fig. 1. Buste-reliquaire de saint Poppon. Stavelot, église saint Sébastien. 1626. © IRPAKIK Bruxelles kn009389.

⁴ W. LEGRAND, *Notes sur le culte de saint Poppon, abbé de Stavelot (suite)*, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, Institut Archéologique Liégeois, Liège, 1943, p. 14.

n'échappe, l'opération de mise sur orbite de saint Poppon fut apparemment une réussite⁵. Tout porte à croire que le projet est dû au prieur Hocht et on concevra volontiers qu'il le mûrissait depuis son accession au priorat en 1622.

On ne connaît pas la teneur des événements qui ont évincé son prédécesseur en 1622, mais il est plausible que la communauté monastique fut alors divisée et que le buste reliquaire de Poppon aurait été le point de fixation d'une discorde. Le projet du prieur Hocht s'opposait, en effet, à un autre projet, qui devait être antérieur à sa désignation comme prieur en 1622. Rappelons quelques repères historiques : au cours des troubles politiques et religieux qui frappèrent le pays tout au long du XVI^e siècle, les moines démantelèrent et cachèrent leurs trésors d'orfèvrerie liturgique, avant qu'en 1574 un incendie ne détruise le mobilier encore debout⁶. L'église abbatiale fut en grande partie détruite et reconstruite au cours du XVI^e siècle et l'ampleur des travaux de reconstruction fut telle, que s'en imposa une nouvelle consécration, ce qui fut fait le 11 février 1607. On peut donc supposer que c'est à partir de cette date que s'opéra le renouvellement du mobilier liturgique⁷. Les trésors d'orfèvrerie sont exhumées de leurs cachettes et à la question du sort à leur réserver les moines ont notablement opté pour une reconstitution de l'ancien mobilier : le retable de la Pentecôte est reconstitué ; le retable d'or que fit Wibald le sera, comme on le verra plus loin. Le trésor ne survécut qu'amputé : nombre de pièces, dont après trente années la configuration d'origine n'était plus connue ou laissait indifférent, furent l'objet d'un projet de reconstitution où elles étaient assemblées en une vaste composition, hétéroclite. Nous connaissons ce projet qui est figuré sur le dessin retrouvé en 1865 et que l'on nommera « le retable de Saint Remacle », au vu d'un petit pignon, au centre, que l'on a cru, erronément, représenter la châsse du saint (Fig. 2). Réalisé probablement en 1666 pour les besoins d'un procès qui débute en 1661, le dessin est, au vu de l'attestation d'un notaire, la copie conforme de celui qui, datant des années 1610-1620, aurait servi à la réalisation dudit retable en ces années et non au temps de Wibald. La découverte en 2014 d'un second dessin confirme que le projet connut un début de réalisation⁸. Du projet grandiose on ne signale ensuite plus rien et on a conclu qu'il fut abandonné. On a admis, à bonne raison, que le projet était destiné à orner le grand-autel.

⁵ Avec une certaine emphase, Pierre Colman écrit : « Le prieur voyait assurément dans la signature de ce contrat une victoire de plus dans le combat qu'il menait à la plus grande gloire de saint Poppon ». P. COLMAN, *op. cit.*, p. 111.

⁶ Sur l'incendie de 1574, voir CL. PASCAUD, *L'abbaye de Stavelot, Volume 1. Histoire et représentation des édifices*, Institut du Patrimoine wallon, *Études et Documents. Archéologie*, Namur 2013, p. 48, note 190.

⁷ En 1608 on commande un nouveau ciborium pour l'autel. CL. PASCAUD, *op. cit.* p. 51, note 211.

⁸ Hadrien KOCKEROLS, *Découverte d'un second dessin du retable de Saint Remacle à Stavelot*, dans *Orfèvrerie Septentrionale XII^e et XIII^e siècles. Œuvre de la Meuse*, t. II, Liège, 2016, p. 209-235.

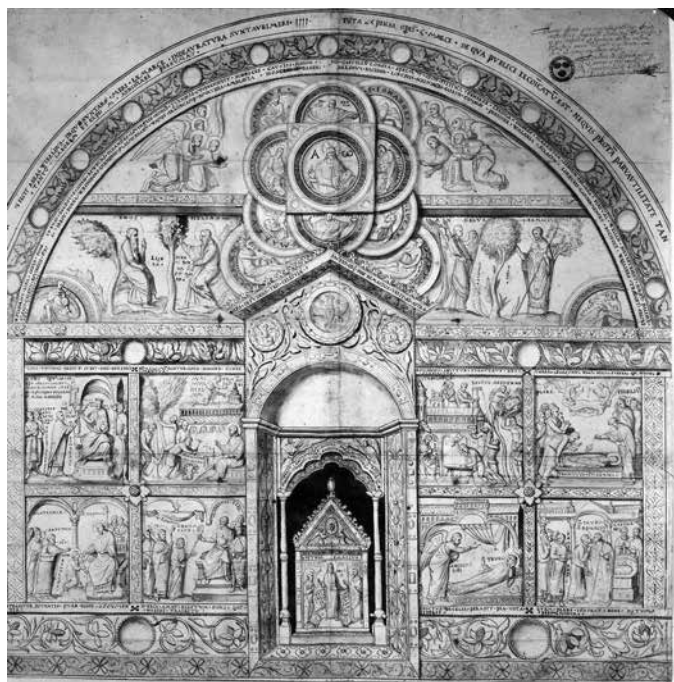


Fig. 2. Projet d'une paroi décorative. Anonyme.
Dessin. Vers 1610/1620. Liège, Archives de l'État.
© IRPAKIK Bruxelles b169977.

Revenons au projet de Hocht : le devis de l'orfèvre Goesin porte sur l'ouvrage ainsi que sur l'or, tandis que l'argent lui est fourni par l'abbaye⁹. Le procédé est courant : en passant par le creuset, on transfère le capital monétaire d'une œuvre vieillie à une nouvelle qui répond au goût du jour. Nul besoin de témoignages pour deviner que l'argent fourni à l'orfèvre Goesin est celui des objets représentés sur le dessin du « retable »¹⁰. Cette manipulation est déjà évoquée par William Legrand en 1943¹¹. La confection de nouveaux objets avec le métal récupéré du trésor semble avoir débuté avant le priorat de Hocht, notamment pour un ostensor, aujourd'hui conservé à l'église de Soiron, dédié en 1610 par l'évêque coadjuteur de Liège, André Streignart¹². Celui-ci pourrait avoir été le coordinateur du renouvellement du mobilier liturgique à partir des trésors récupérés, rôle dont Nicolas Hocht se serait

⁹ J. YERNAUX, *L'église abbatiale de Stavelot*, dans *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège*, t. 24, 1932, p.91-154, spécialement p. 144; P. COLMAN, *op.cit.*, p. 111.


¹⁰ Le métal lui est peut-être fourni au fur et à mesure de l'avancement des travaux. On verra donc les huit bas-reliefs de la vie de saint Remacle, qui provenaient de la châsse de saint Remacle que fit l'abbé Wibald, devenir les huit scènes de la vie de saint Poppon.

¹¹ W. LEGRAND, *op. cit.*, p. 145-146.

¹² P. COLMAN, *op. cit.*, n° 651, p. 298.

chargé après le décès de Streignart en 1615. Nous sommes amené à conclure qu'entre 1622 et 1624 Nicolas Hocht est arrivé à convaincre les moines d'abandonner le projet en cours de réalisation (le « retable de saint Remacle ») et de se rallier à son projet de consacrer une partie de sa valeur en argent pour la confection d'un buste-reliquaire de saint Poppon et conjointement de réaliser une reconstitution du retable de la Passion avec d'autres éléments du trésor exhumé. Hocht fait donc abandonner le projet du retable de saint Remacle, pour y substituer son projet, de restaurer le retable de la Passion, l'un comme l'autre étant destinés à orner le maître-autel. Le projet aura naturellement pu rencontrer des réticences. La communauté des moines était en ces années en nombre très réduit et on sait qu'en petit nombre l'entente est d'autant plus difficile. Nous sommes tenté de voir une trace d'un débat étouffé dans la relation que fit l'historien Miraeus de sa visite, peut-être impromptue, à l'abbaye de Stavelot, peu avant 1630. En quête de documents historiques, il dut rester sur sa faim les moines ne lui faisant rien voir, ce dont le brave Miraeus fut quelque peu offusqué et intrigué. On peut supposer qu'ils n'auraient pas voulu lui laisser voir la situation délicate du retable de saint Remacle en phase de déconstruction et du retable de la Passion en cours de reconstruction. Les moines ne lui fournirent qu'un billet avec la copie des deux inscriptions que nous connaissons par le dessin du projet de retable de 1620, avec le commentaire qu'ils provenaient d'un ancien retable que fit Wibald en 1135¹³. On verra là la date de la création non du retable mais de la châsse de saint Remacle que fit Wibald, dont provenaient les huit reliefs de la vie du saint représentés sur le dessin de 1620 et que les moines venaient de jeter au creuset.

Une reconstitution du retable de la Passion sera effectivement placée sur le maître-autel en 1628. Nommé le « retable d'or », il sera présenté, avec une certaine emphase, dans la chronique de l'abbaye de Stavelot de François Laurenty¹⁴. Le chroniqueur, en effet, rédige les commentaires sur le retable au moment même où il est reconstitué par le prieur Hocht, rendant au passage quelques fleurs à son prieur¹⁵,

¹³ L'origine des célèbres inscriptions a été traitée dans mon article : *La châsse de saint Remacle que fit Wibald de Stavelot. Hoc opus fecit abbas Wibaldus*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. XVII, n^{os} 358-359, , p. 307.

¹⁴ François Laurenty, licencié en théologie, est un moine de l'abbaye de Saint-Hubert qui quitta cette communauté en 1628 et demanda son incorporation à celle de Stavelot, où il fit profession le 18 janvier 1634. En 1645 il fut élu prieur de Malmedy et mourut le 24 juin 1650. U. BERLIÈRE, *Monasticon belge*, Tome II, *Province de Liège*, Maredsous, 1928, p. 97, note 1. Sur la chronique de Laurenty, voir : Arsène de NOUË, *Les manuscrits de François Laurenty, prieur de l'abbaye de Malmedy*, dans *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, t. XXI, 2^e série, tome premier, p. 574 et suivantes.

¹⁵ On conserve deux versions de Laurenty, toutes deux conservées aux ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE (= A.É.L.), *Stavelot-Malmedy*, I, l'une étant le ms 542 (*Stabulaus*), l'autre le ms 543 (*De Fundatoribus*). Dans le premier, les passages sur le retable sont écrits du vivant de Hocht, qui meurt en 1630 (« *Abbas modernus* »), dans le second, il est nommé « *abbas piae memoriae* ». L'éloge du prieur Hocht ne se retrouve plus dans le second ms.

voici en quels termes : « Wibald fit faire la table (*tabula*) d'autel de Stavelot, d'or pur, exécutée grâce à la munificence de l'empereur Manuel de Constantinople et Frédéric des Romains, qui jusque aujourd'hui par la grâce de Dieu suscite éblouissement et admiration. Par la suite, longtemps cachée en raison de l'insécurité des temps troublés, elle fut restaurée par le le prieur actuel le Révérend Seigneur Nicolas Hocht, une œuvre de sa piété et dévotion que nous avons repérée parmi d'autres, et remplacée tout récemment sur le maître-autel, œuvre insigne ornée de sculptures et de diverses peintures, avec cette inscription placée au milieu de l'œuvre : A la gloire de Dieu, de la très sainte Vierge mère, de saint Remacle, le très méritant abbé Wibald a dédié, en l'an 1156, cette table exceptionnelle restaurée sous les auspices des empereurs Frédéric des Romains et Manuel des Grecs, l'Empereur Ferdinand régna et administrant cette abbaye le prince sérénissime Ferdinand duc de Bavière, électeur de Cologne et évêque de Liège, en l'an 1626 »¹⁶. L'importance accordée au « retable d'or » est ensuite démontrée par les termes dans lesquels Laurenty conclut la notice biographique de Wibald († 1158), omettant, écrit-il, de citer toutes les œuvres remarquables de l'abbé vu qu'il serait fastidieux de les nommer toutes, n'en mentionnera que trois qui lui vaudront une reconnaissance éternelle et une glorieuse mémoire. La première est le retable (« *tabula* ») d'or, la seconde la mise en place d'un culte des reliques de saint Vith et la troisième d'être mort en mission pour l'Empire¹⁷. La description du « retable » est la même que dans la relation ci-dessus, sauf que l'éloge du prieur Hocht n'est pas repris et que la date est 1628. On se perd en conjectures pour interpréter pourquoi le chroniqueur modifie la date d'un événement auquel il a dû assister de son vivant¹⁸. Nous nous en tiendrons à la date 1628.

Dans les décisions du chapitre, il est acté que la « table d'or » est restaurée en décembre 1697 ; les plaques imagées d'or pur furent trouvées peser 12 livres ; deux autres plaques d'argent doré dont l'une représente l'arrestation du Christ et l'autre, plus petite, le reniement de Pierre furent pesées 1 livre et trois carats ; d'autres plaques

¹⁶ « *Interea cum idem Wiboldus antiquam tulum respirandi spatium nactus esset, Stabuleti tabulam altaris ex auro purissimo mirifice elaboratum munificentia Imperatorum Manuelii Constantinopoli et Frederici Romanorum fieri curavit, qui usque hodie per Dei gratiam omnibus eam intudentibus stuporem et admirationem intutit. Siquidem illam e lateribus, in quibus ob temporum iniuria dudum diluerat, Revdus Dns Nicolaus Hocht prior modernus pro sua in Deum pietate inter alia memorabilia prudentia et denotivimus suae opera, eruit, eamque nuperrime majus altare renovando, illud que insigni fabrica sculpturibus et variis picturis illustrata exornando, cum hac epigraphe in medio eiusdem fabrica collocavit. « D.O.M. Beatissimae Virgini Matri, Beatoque Remaculi praecipuum huius tabulae opus ditavit Wiboldus meritissimus Abbas sub annum 1156 auspiciis Imperatorum Frederici Romanorum et Manuelis Graecorum, restauratum, regnante Ferdinando Imperatore et abbatiam hanc administrante Serenissimo Principe Ferdinando Bavariae Duce, Electore Coloniensi, episcopo Leodiensi sub anno 1628-1626 ».* A.É.L., *Stavelot-Malmedy*, 542, I, f° 150 r°-v°.

¹⁷ A.É.L., *Stavelot-Malmedy*, 543, f°s 231-232.

¹⁸ Dans le ms 542 (*Stabulaus*), la date 1628 a été corrigée en 1626, par la prolongation de la haste du 6 écrasant le lobe supérieur du 8.

d'argent étaient posées en demi-cercle au-dessus de la table, d'autres encore placées en-dessous près du tabernacle¹⁹.

Un dernier témoignage est celui des moines mauristes Martène et Durand relatant leur visite à Stavelot en 1718 : « Les décorations de l'église sont très belles, le jubé fort joly, & l'autel magnifique. Le devant qui est de vermeil doré représente la descente du S. Esprit sur les apôtres, (...). Le retable beaucoup plus riche est tout d'or massif. Il représente les principaux mystères de la passion & de la résurrection du Sauveur. C'est l'ouvrage du grand Wibaldus, dont on voit la figure d'un côté, & de l'autre celle de l'impératrice Irène »²⁰.

Ces trois sources descriptives devraient nous permettre de nous faire une certaine idée de la configuration du retable de la Passion. Les moines mauristes furent impressionnés par l'or que l'on leur a présenté comme « tout d'or massif », ce qui ne peut être perçu à la vue mais est une leçon du guide. Selon la pesée faite en 1697 il s'agirait de 6 kilos d'or. Ce qui pour des bas-reliefs en feuille d'or de 0,3 mm d'épaisseur²¹ devait représenter un peu plus d'un mètre carré de surface²². Compte tenu que les bas-reliefs imagés de l'orfèvrerie mosane sont généralement enchâssés dans une importante structure d'encadrement, qui représente moyennement une surface de 0,7 à 1 de celle des sculptures, l'ensemble ferait environ 2 m². Les contraintes techniques qui limitent les dimensions des bas-reliefs, commandent, depuis plusieurs siècles, le schéma de compositions du devant d'autel, fait d'un quadrillage de pièces d'un même module. La composition de la surface de 2 m² peut alors se concevoir, par exemple, d'une douzaine de pièces de 30 × 35 cm, illustrant les scènes de la Passion du Seigneur, avec, bien entendu, en son centre son image en majesté.

Nicolas Hocht, qui dispose de la dizaine de bas-reliefs d'or provenant des trésors exhumés vers 1607, fait écrire par le moine Laurenty qu'il restaure (« *eruit* ») un retable d'autel conçu par Wibald en 1156. Il est probable et communément admis qu'au temps de Wibald le maître autel de l'abbatiale était orné du retable de la Pentecôte, aujourd'hui conservé au musée de Cluny à Paris et en conséquence que le retable de la Passion en était le devant d'autel. À l'inverse donc de la configuration que virent

¹⁹ Recès capitulaires (1683-1770). A.É.L., *Stavelot-Malmedy*, I, 363, p. 21. Voir J. DEMARTEAU, *Le retable de saint Remacle à Stavelot*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 17, 1883, p. 135-180; CL. PASCAUD, *L'œuvre architecturale et artistique à travers les sources écrites*, dans *Wibald en questions. Un grand abbé lotharingien du XII^e siècle*, Stavelot, 2010, p. 54.

²⁰ E. MARTÈNE et U. DURAND, *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur. Second voyage*, Paris, 1724, p. 151-152.

²¹ L'épaisseur moyenne pour un bas-relief en tôle repoussée résulte des mêmes contraintes qu'aujourd'hui; elle a été mesurée sur plusieurs œuvres romanes, notamment la châsse de saint Hadelin et la châsse de Charlemagne. Voir Albert LEMEUNIER, *Autour du retable de saint Remacle*, dans *Wibald en questions. Un grand abbé lotharingien du XII^e siècle*, Stavelot, 2010, p.70.

²² Soit : 6 / (19 * 0,3) le poids spécifique de l'or étant 19.

les moines mauristes et dont il faut expliquer l'inversion. Lorsque Nicolas Hocht projette la reconstruction de l'autel majeur, à partir des œuvres longtemps cachées et à présent récupérées, il a dû convenir qu'il ne s'agissait pas de remettre les mêmes choses à la même place, le problème de composition étant, en effet, d'intégrer un tabernacle dans une nouvelle configuration, ainsi que le prescrivaient désormais les directives de la Contre-Réforme²³. Hocht opte pour la conservation du retable de la Pentecôte mais il ne peut le replacer sur l'autel car son iconographie est faite d'une seule scène, non sécable, ce qui rend l'intégration d'un tabernacle impossible²⁴. Sur l'autel il place le retable de la Passion car celui-ci est une composition à scènes multiples, isolables, ce qui permet l'insertion d'un tabernacle, qui d'office est à placer au centre²⁵. Il compose donc un nouveau retable : il supprime l'image centrale du Christ en gloire (qui devait se trouver au centre des scènes de la Passion) et la remplace par un tabernacle dont la présence est notée en 1697 ; il complète l'iconographie, ajoutant d'autres scènes de la Passion, en argent doré ; il conçoit un couronnement en demi-lune, complément nouveau et il complète l'iconographie par « diverses peintures ». Une inscription de dédicace est intégrée dans l'ouvrage ; peut-être sur une prédelle sous le tabernacle, sinon sur l'arcade qui couronne l'ensemble. Comprenant des pièces d'au moins quatre origines différentes, le nouveau retable est donc une œuvre composite qui devait alors ressembler à celle du retable de saint Remacle conçu dans les mêmes années, et présenter comme lui plutôt un assemblage qu'une réelle création originale (Fig. 2-1). Le côté hybride du monument est surtout marqué par la présence inattendue de peintures associées aux sculptures romanes. La chronique de Laurenty décrivait le retable « ornée (...) de diverse peintures », que nous avons interprétées comme les portraits de l'abbé Wibald et de l'impératrice Irène décrites par Martène et Durand, qui les situent « d'un côté » et « de l'autre côté », ce qui indiquerait qu'elles étaient placées non près du centre mais aux côtés extrêmes de l'ensemble comme les panneaux des anciens retables et vraisemblablement des figures en pied. Les deux figures peintes, d'Irène et de Wibald, représentent sans nul doute respectivement la donatrice et le donataire. Hocht perpétue ici le type de composition qui associe les figures de donateurs, répandue dans les retables anciens. Il pourrait avoir eu d'autres sources d'inspiration, notamment la plaque de couverture d'ivoire conservée

²³ La présence de la réserve eucharistique requise sur le maître-autel est imposée au concile de Milan en 1565. Voir sur l'évolution des retables, Brigitte D'HAINAUT-ZVENY, *Des retables et des hommes*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, Bruxelles, 2017, p.58 et suivantes.

²⁴ Le retable de la Pentecôte est le seul ouvrage que nous connaissons qui est sorti indemne de la cachette où les trésors furent cachés. Il a conservé ses multiples cadres, qui représentent la moitié de sa surface. Le démontage et remontage de cet ensemble est difficilement concevable et serait donc à écarter. On peut alors concevoir que le retable n'aurait pas été démonté et transporté entier dans la cachette.

²⁵ La raison de cette inversion n'a pas toujours été bien comprise. Voir la notice consacrée au retable par Françoise BARON dans P.-Y. LE POGAM (dir.), *Les premiers retables (XII^e-début du XV^e siècle)*. *Une mise en scène du sacré*, Catalogue d'exposition, Paris, musée du Louvre 2009, p. 46-48.

au Liebighaus à Francfort qui porte les figures penchées en proskynèse de l'empereur Conrad et de l'abbé Wibald et qui proviendrait de Stavelot²⁶.

Le chroniqueur Laurenty, dans sa notice consacrée à Wibald, introduit un événement contemporain, relatant en une même seule phrase une dédicace par Wibald en 1156 et une dédicace par Hocht en 1626. Dans le texte d'introduction c'est Hocht qui est le promoteur du retable, dans le texte de la dédicace qui suit c'est Wibald qui est le dédicant ; Wibald et Hocht sont en quelque sorte placés sur un pied d'égalité. Il n'est nullement fait mention dans les textes de l'impératrice Irène, qui sera présentée sur le retable au titre de donatrice en 1156, face à Wibald dédicant en 1156, mais donataire en 1626. L'absence de mention de l'impératrice Irène sur la dédicace de 1628 ou ailleurs dans la relation de Laurenty, rend son apparition tardive éminemment suspecte. La confection des portraits de Wibald et Irène serait donc de date postérieure à 1628 mais qui pourrait encore se situer avant la mort de Hocht, en 1630.

L'impératrice Irène est née Berthe von Sulzbach, vers 1111-1113. L'empereur Conrad III qui avait épousé Gertrude de Sulzbach en 1136, adopta Berthe, la sœur de son épouse. Berthe fut une pièce dans les négociations, qui s'ouvrirent dès 1140, entre Jean II Comène, empereur de Byzance et Conrad III, pour créer une alliance contre Roger II de Sicile ; accord conclu, Berthe fut envoyée à Constantinople en 1142 pour épouser Manuel Comène, qui succède à son père en 1143 ; le mariage n'eut lieu qu'en janvier 1146 et pour cet événement c'est Embrico, évêque de Wurzburg qui fut l'envoyé diplomatique de Conrad. Berthe, devenue impératrice, prit le nom d'Irène, vraisemblablement en hommage à sainte Irène de Hongrie, mère de son mari, morte en 1134 et ensuite béatifiée. Wibald a dû rencontrer Berthe de Sulzbach à la cour de l'empereur Conrad dont il était le conseiller, entre 1139 et 1142, et aurait pu jouer un rôle diplomatique dans les tractations pour son mariage avec le fils de l'empereur de Byzance. Une hypothèse implicitement suggérée par Hocht serait que Wibald aurait été gratifié pour services rendus dans le mariage politique et expliquerait la figure d'Irène en donatrice dans le retable. Lorsqu'elle est « livrée » à Byzance, Berthe, qui n'est pas séduisante, est dans la trentaine. Elle aura des difficultés à s'adapter et à se faire reconnaître, mais, comme les femmes-otages, elle se construira une nouvelle vie ; elle fit montre de qualités diplomatiques, aima les lettres et écrivit elle-même²⁷. Aucune source ne suggère qu'elle put faire un cadeau de six

²⁶ Adolph GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, III, 24 ; l'identification des donateurs, d'après Danielle GABORIT-CHOPIN, *Ivoires du Moyen Âge*, Fribourg, 1978, cat. 99, p. 100, 132.

²⁷ August NITZSCHKE, *Bertha*, dans *Neue deutsche Biographie* (NDB), vol. 2, Berlin 1955, p.151. Sur le mariage de Berthe, Lynda GARLAND et Andrew STONE, *Bertha-Irene of Sulzbach, first wife of Manuel I Comnenus*, dans *De Imperatoribus Romanis*, An Online Encyclopedia of Roman Emperors, consulté 07/12/2017. Dans cette étude il est fait mention, reprise par d'autres auteurs, d'un poème concernant un « plat » d'or louant l'impératrice Irène. Le poème est repris dans la revue *Neos Hellenismnemoon*, 8, Athènes 1911, p. 52, n° 233. Il se rapporte plutôt à un présent de

kilos d'or, lors de son départ vers l'inconnu en 1142 et même en 1156 où elle aurait pu rencontrer Wibald en mission à Byzance. Pour le financement du retable d'or il semble plus plausible qu'il est dû à l'abbé Wibald lui-même, qui au cours de sa longue carrière a largement eu l'occasion d'enrichir l'abbaye de Stavelot, et de dépenser ses acquits financiers en œuvres somptuaires.

La date de 1156 que le prieur Hocht fait graver sur le monument semble également une initiative malheureuse. Il s'avère, en effet, que de toute l'année 1156 Wibald fut absent de Stavelot. Début mai 1155 il est parti de Corvey pour l'Italie où début août il rencontre une ambassade grecque à Ancône et part de là en mission à Byzance, d'où il revient début 1156, reste à la cour impériale et est présent le 13 juin au mariage de Frédéric Barberousse à Wurzburg, se rend ensuite à Corvey où il tombe malade jusqu'au début de 1157²⁸. Hocht aurait-il naïvement daté le retable au seul fait que Wibald rencontre le nouvel empereur à son mariage ? De toute l'année 1156 Wibald n'envoie qu'une seule lettre à Frédéric, pour se plaindre de ne plus être tenu au courant des affaires²⁹. La datation du retable de la Passion présentée par Hocht est donc à revoir. Une exécution plus tardive semble exclue, au vu de l'itinéraire de Wibald et de ses occupations entre ses deux voyages à Byzance. On la situera mieux au beau temps de l'empereur Conrad, où Wibald l'a assidûment suivi et servi, soit avant 1152, entre 1138 et 1152.

Résumons : la « table d'or » fut au départ un devant d'autel, réalisé entre 1138 et 1152, de composition similaire aux nombreux « devants d'autel » du XII^e siècle que l'on conserve dans diverses régions d'Europe et qui se réclament de l'illustre exemple de la basilique de Saint-Ambroise à Milan³⁰. Il a dû rester en place jusqu'au XVI^e siècle, où il fut caché, pour réapparaître au début du XVII^e siècle. Les pièces de la table démembrée sont alors intégrées dans une nouvelle composition, un retable d'autel avec tabernacle, conçu par le prieur Nicolas Hocht et inaugurée en

mariage; le voici : « Sur un plat en or, composé (?) par l'Impératrice Dame Irène » / Il se présente, en entier, comme ceci:/ Cet objet en or, l'éclat qui se trouve en lui / ne semble pas briller par nature, autant / que les vertus rayonnantes, semblables à l'or / de la Princesse-même, l'impératrice Irène / à qui appartient cet objet et grâce à laquelle il brille davantage. / Elle, que les nobles rois de la race des Allemands / ont engendrée, enfants des Césars Juliens, / et qu'épouse Manuel, prince par lui-même, / Comnène, né dans la Pourpre, autokrator / pour l'union de l'ancienne et de la / nouvelle Rome.

²⁸ Voir l'itinéraire de Wibald dans H. KOCKEROLS, *L'abbé Wibald de Stavelot et l'orfèvre « G »*. *Sapienti sat dictum est*, Annexe, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. XVII, n^{os} 358-359, juillet-décembre 2017, p. 315-319. Cette partie de l'itinéraire, en plus détaillé, dans Franz-Josef JAKOBI, *Wibald von Stablo und Corvey (1098-1158) Benediktinischer Abt in der frühen Stauferzeit*, Münster, 1979, p. 181.

²⁹ F.-J. JACOBI, *op.cit.*, Annexe : tableaux des correspondances.

³⁰ La localisation de la « table d'or » n'est donnée que par la chronique de Laurenty, dont on a constaté la faible fiabilité. Que l'objet fût un devant d'autel peut toutefois se déduire du fait que la localisation de la suite de pièces en or ornait en priorité la pièce principale du mobilier liturgique, l'autel majeur et que le premier décor que l'on lui connaît est l'antependium..

1628. Par un texte ambigu le prieur Hocht présente faussement son retable comme la restauration d'un retable qu'aurait réalisé l'abbé Wibald en 1156. Pour appuyer ses dires Hocht crée, pour nous éblouir, un nuage de fumée et de paillettes d'or en y joignant en peinture la figure de l'impératrice Irène. Dans cette orchestration se trouvent intimement liées une évidente supercherie et une ardeur pour la gloire de son abbaye. Le prieur Hocht, homme dynamique, se sera permis quelques aménagements historiques pour réaliser ses projets à la gloire de Wibald et de son abbaye. Son objectif semble atteint lorsque Martène et Durand notent avec respect devant la table d'or : « c'est l'œuvre du grand Wibald ».

Reste à situer l'œuvre de Nicolas Hocht dans l'évolution stylistique des retables qui sont à interpréter dans leur environnement spatial³¹. Au siècle de Wibald le maître-autel est chargé du retable de la Pentecôte et derrière l'autel se trouve, surélevée, la châsse de saint Remacle, que fit faire Wibald³². Cette configuration reste inchangée lorsqu'en 1263 une nouvelle châsse de saint Remacle vient remplacer celle de Wibald, qui est reculée au fond de l'abside. Nous n'avons aucun indice d'une modification de cette configuration qui semble restée inchangée jusqu'au démantèlement du mobilier au XVI^e siècle. La confection d'un nouveau mobilier liturgique après la re-consécration de l'église en 1607 oblige à le redéfinir en termes contemporains. Un premier projet, élaboré probablement avant le priorat de Nicolas Hocht, (fig. 2-1 le « retable de saint Remacle ») semble avoir été conçu en vase clos, ne répondant pas à une conception de retable alors en usage. Celui que le prieur Hocht propose et réalise ensuite, « le retable de la Passion », assemble, comme le précédent, des ouvrages de l'époque romane tout en y intégrant un tabernacle. Son schéma de composition appartient à la typologie du retable de la Renaissance qui est vieille de plus d'un demi-siècle et dans les années 1620 elle est déjà balayée par le retable baroque : le grand retable vertical où une image, unique et grande, est flanquée de colonnes corinthiennes et surmontés d'un fronton. Le retable du maître-autel de Stavelot ne fera sensation que pour l'or qu'il affiche ; son programme appartient au passé. Le prieur Hocht aurait donc été peu compétent en ce domaine. À sa décharge on supposera qu'il ne disposait vraisemblablement pas d'un artiste doué pour résoudre ce problème de l'intégration de bas-reliefs romans dans une création contemporaine.

³¹ Pour les retables du Moyen Âge, voir surtout Verena FUCHSS, *Das Altarensemble. Eine analyse des compositcharakters früh- und hochmittelalterlicher Altarausstattung*, Marburg, 1993. Pour les débuts du retable baroque, voir Paul PHILIPPOT et Dominique VAUTIER, *Le mobilier d'église, I Des origines à l'impulsion rubénienne vers 1620*, dans Paul PHILIPPOT, Denis COEKELBERGHS, Pierre LOZE et Dominique VAUTIER, *L'architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège 1600-1770*, Sprimont, 2003, p. 157-193.

³² Voir H. KOCKEROLS, *La châsse de saint Remacle que fit Wibald de Stavelot. Hoc opus fecit abbas Wibaldus*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 17, n^{os} 358-359, juillet-décembre 2017, p. 295-308.