



TRÉSOR
DE LIÈGE

TRÉSOR DE LIÈGE

BULLETIN SEMESTRIEL

bpost
PB-PP
BELGIË(N) - BELGIQUE

P405108 – Bureau de dépôt Liège X – Éditeur responsable : Julien Maquet, 6 rue Bonne-Fortune, 4000 Liège.

Numéros 68-70 – janvier 2023 – juin 2024



Bulletin semestriel du Trésor de Liège



TRÉSOR
DE LIÈGE

Adresse de la rédaction :

Trésor de Liège

6 rue Bonne-Fortune – 4000 Liège (Belgique)

Tél. : + 32 (0) 4 232 61 32

info@tresordeliege.be – www.tresordeliege.be

Comité de rédaction :

Alexandre Alvarez, Denise Barbason, Marie-Cécile Charles, Flavio Di Campli, Georges Goosse, Sandrine Langohr, Julien Maquet, Frédéric Marchesani, Thérèse Marlier, Fabrice Muller, Michèle Mozin-Bodson, Christine Renardy et Anne Godinas-Thys.

Mise en pages : Fabrice Muller.

Coordination scientifique et éditoriale : Marie-Cécile Charles, Sandrine Langohr et Julien Maquet.

ISSN : 2295-6751 (P) – 2984 – 0481 (N)

Votre soutien est primordial. Déductibilité fiscale à partir de 40 € par an (ou un ordre permanent mensuel de 3,50 €) versé via la plateforme personnalisée de la Fondation Roi Baudouin : <https://donate.kbs-frb.be/actions/PA-TresorSaintLambert>

Numéro de compte de la Fondation Roi Baudouin : BE10 0000 0000 0404 – BIC BPOTBEB1 avec la mention structurée 127/9679/00001.

En remerciement de votre soutien, vous recevrez gratuitement le semestriel Trésor de Liège et vous serez invités à toutes les activités du Trésor.

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de l'Agence wallonne du Patrimoine, de la Province de Liège et son Service Culture, de la ville de Liège.



Imprimé avec le soutien de



SOMMAIRE

<i>Éditorial</i>	1
<i>La représentation de la légende de sainte Odile par Schott et Löffler le Jeune, Jeroen REYNIERS</i>	2
<i>Italianisme et Modernité à Liège, le cas des livres, Renaud ADAM</i>	12



Page 1 de couverture. Pierre tombale d'Antonio Abbondanti. Liège, cloître de la cathédrale Saint-Paul à Liège, ca 1720.
A. Alvarez © Trésor de Liège.

ÉDITORIAL

Après un long silence – ce dont je vous prie de bien vouloir m’excuser –, ce numéro triple du *Bulletin* permet néanmoins à la fois de faire le rapide bilan de la riche année 2023 et d’évoquer l’année 2024 dont le déroulé a connu quelques évolutions depuis janvier.

L’an passé a d’abord été marqué par un accroissement notable de la fréquentation du musée passant de 9 372 visiteurs en 2022 à 12 781 en 2023, soit une augmentation de 36 %. Ce succès est non seulement le résultat de l’allongement des plages horaires d’ouverture du musée, mais aussi d’événements-phares permettant de toucher un public plus large.

Les deux conférences du Pr Philippe BOXHO, l’une sur le suaire de Turin, l’autre sur l’analyse médico-légale des reliques de saint Lambert, ont attiré dans la cathédrale plus 1 400 personnes. Le partenariat avec le Festival international du film de comédie de Liège a aussi permis à plus de 240 invités privilégiés de participer à un repas de gala en compagnie de vedettes françaises telles que Dany Boon, Nathalie Baye, Franck Dubosc ou encore la sympathique Marie-Anne Chazel. Quel beau coup de projecteur sur le Trésor !

Ces événements saillants n’ont pas empêché les équipes du Trésor (personnel, bénévoles et étudiants) de poursuivre les activités habituelles : inventaire et restauration des pièces, accroissement des collections, prêts à des expositions, mise sur pied d’une exposition consacrée au 900^e anniversaire du prieuré de Beaufays avec la sortie de presse d’un *Carnet du Patrimoine* édité par l’AWaP et une journée d’étude sur le même sujet, poursuite du cycle des conférences, organisation de la 12^e saison des concerts du Trésor, participation aux Journées du Patrimoine (914 visiteurs), retour du grand saint Nicolas pour les enfants sages, sortie du buste-reliquaire de saint Lambert, lequel fait l’objet de l’excellent ouvrage de Dominique ALLART, *Le buste-reliquaire de saint Lambert à Liège*, Namur, LTO, 2023 (en vente au Trésor), etc.

Depuis le 1^{er} janvier 2024, le Trésor reçoit de la Fédération Wallonie-Bruxelles un subside annuel de 35 000 € durant quatre années pour, à terme, une reconnaissance en musée de catégorie C. Ce soutien est cependant assorti de quelques obligations, telle la gratuité d’accès au musée chaque premier dimanche du mois ou la gratuité des visites scolaires (hors frais de guidage). C’est une nouvelle reconnaissance institutionnelle du dynamisme du Trésor.

Par ailleurs, 2024 devait connaître les travaux de rénovation des toitures de l’aile sud, impliquant la fermeture des deux salles du deuxième étage du musée. Pour des raisons techniques, ce chantier a été reporté d’une année, engendrant une modification du programme des expositions temporaires. Durant l’été seront ainsi mises en valeur l’ensemble des pièces qui sont entrées au musée durant ces cinq dernières années.

2024 voit aussi le début de la concrétisation de la convention de partenariat entre le Conservatoire royal de Liège et le Trésor, avec la création du prix Emmy Ralet – du nom de cette généreuse mécène – récompensant des élèves méritants du Conservatoire.

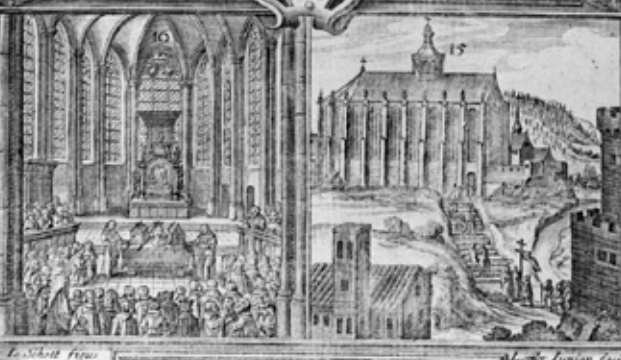
Dans ce volume, vous aurez le plaisir de découvrir une recherche inédite concernant le culte de sainte Odile, par Jeroen Reyniers (IRPA) et quelques propos de Renaud Adam (ULiège Library) sur l’italianisme et la modernité dans les éditions liégeoises.

Bonne lecture !

Julien MAQUET



S. ODILIA. VRSVLANI COLLEGH. CHILIA. DVCTRICE. ORDINIS S. CRVCIS. CAELITVS. DATAE. PATRONA. MIRACVLOSA. INVENTIO. ELEVATIO. TRANSLATIO.



Corpus exultans, quos maritus Odilia ditas. Hoc precor, tantum Virgo Patrona ferue.

LA REPRÉSENTATION DE LA LÉGENDE DE SAINTE ODILE PAR SCHOTT ET LÖFFLER LE JEUNE

Jeroen REYNIERS

Collaborateur scientifique à l'Institut royal
du Patrimoine artistique (IRPA)¹

La dévotion à sainte Odile² de Cologne a connu dans le passé un important développement dans les villes de Huy, de Liège, dans le Limbourg belge et dans le Limbourg néerlandais (Limbourg et Brabant septentrional) et dans d'autres lieux où des couvents de croisières avaient été fondés³. Cette sainte est d'ailleurs la patronne de cet ordre religieux.

Depuis des siècles, la vie de sainte Odile fait l'objet de nombreuses représentations. La plus ancienne d'entre elles se trouve sur un reliquaire, une châsse peinte qui est conservée dans l'église Saint-Odulphe de Borgloon (Looz) et qui date de 1292⁴. Un peu plus loin, à l'ancienne abbaye de Mariënlof à Kerniel,

au-dessus des stalles du chœur de l'abbatiale, des toiles représentent des scènes de la vie de sainte Odile ; elles ont été peintes par le peintre liégeois Martin Aubée (1729-1806) dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle⁵. Une réalisation moins connue de ce peintre se trouve dans le presbytère de l'église Saint-Jacques à Liège. Il s'agit d'une gravure de la vie de sainte Odile, encadrée et accrochée au mur (fig. 1). Qu'une telle représentation soit conservée à Liège n'a rien d'étonnant, puisque Liège a accueilli un couvent de croisières, aujourd'hui disparu⁶. Par ailleurs, l'église Saint-Jacques de Liège abrite également deux représentations polychromes de sainte Odile⁷.

Bien que des centaines, voire peut-être des milliers de gravures aient été faites, il n'en demeure que quelques exemplaires en Belgique et à l'étranger. Une gravure est conservée au « Erfgoedcentrum Nederlands Kloosterleven » de Cuyck aux Pays-Bas⁸ et trois autres au Musée de la ville de Cologne⁹ en Allemagne¹⁰. En dehors de deux petites notices dans les catalogues de Huy (1984)¹¹ et de Bentlage (2010)¹², il n'y a pas vraiment de littérature sur ce sujet. Cet article tente de faire le point et de proposer quelques pistes de réflexion concernant les créateurs,

¹ Il est aussi coordinateur du projet « PaReS - Painted Relic Shrines in Situ » (BRAIN-be 2.0) et il prépare son doctorat sur les châsses médiévales en Belgique.

² Cet article est dédié au Père Bert Graus o.s.c. au couvent des croisières à Maaseik qui, depuis des années, m'a apporté son aide et son soutien dans mon travail de recherche consacré à sainte Odile. L'auteur tient également à remercier Julien Maquet pour la traduction du texte en français.

³ A. VER ELST, *Folkloristische tijdspiegel voor België*, Bruxelles, 1962, p. 199 ; Y. MOREAU, « Le culte de sainte Odile en Wallonie, particulièrement à Liège », dans *Enquêtes du Musée de la vie Wallonne*, 14, n^{os} 157-160, 1975, p. 45-73 ; P. J. MARGRY et C. M. A. CASPERS (éd.), *Bedevaartplaatsen in Nederland. Noord-Brabant*, 2, Amsterdam / Hilversum, 1997, p. 765-769 ; P. J. MARGRY et C. M. A. CASPERS (éd.), *Bedevaartplaatsen in Nederland. Limburg*, 3, Amsterdam / Hilversum, 2000, p. 73-77 (Baarlo) ; p. 631-633 (Nieuwenhagen) ; p. 865-869 (Sint-Odiliënberg) ; p. 1016-1020 (Sweikhuizen) ; P. GEORGE, *Reliques & arts précieux en pays mosan*, Liège, 2002, p. 53-54 ; A. COLIGNON, *Dictionnaire des saints et des cultes populaires de Wallonie*, Liège, 2003, p. 468-469.

⁴ J. REYNIERS, « Het reliekschrijn van Sint-Odilia (1292) onder de loep. Een nieuwe bijdrage aan de studie van het oudst gedateerde kunstwerk op hout van de Lage Landen », dans *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der Kruissheren*, Maaseik, 2014, p. 131-161.

⁵ E. VANDEPLAS, « De Luikse schilder Martin Aubée in ballingschap te Borgloon », dans *Album Dr. M. Bussels*, Hasselt, 1967, p. 565-569 ; J. STIENNON, « Martin Aubée et la légende de sainte Odile à Kerniel », dans *La peinture liégeoise des XVII^e et XVIII^e siècles*, Cahiers du CACEF, 127, Liège, 1987, p. 36-38 ; *Martin Aubée. Schilder in het land van Loon*, Kerniel, 1996.

⁶ *Monasticon belge. II. Province de Liège*, Liège, 1928, p. 415-422.

⁷ Dans le *Monasticon belge* sont encore mentionnés d'autres objets conservés dans l'église Saint-Jacques et qui proviennent du couvent des croisières de Liège. Actuellement, ces pièces sont intégrées dans les collections du musée Grand Curtius de Liège.

⁸ Inv. n^o VW-P017-Ag0755.

⁹ Inv. n^o KSM A I 2/54, KSM A I 2/55 et HM-1923/470.

¹⁰ Il y a quelques années est apparu un cinquième exemplaire. C'est par le canal d'Artnet que l'auteur a découvert l'existence d'une autre gravure de sainte Odile. Il devait être mis aux enchères par une maison de vente le 20 octobre 2000.

¹¹ *Huy. Trésors d'art religieux*, Huy, Collégiale Notre-Dame, Bruxelles, 1984, p. 77-78.

¹² *In Crucis salus 1210-2010, in het kruis ons heil. 800 jaar kloosterleven*, Bentlage, Museum Kloster Bentlage, Sint-Agatha, 2010, p. 316-317.



Fig. 2. Indication de l'ordre de lecture. © Jeroen Reyniers.

la période de production et l'intérêt iconographique.

Origine

La légende illustrée de sainte Odile est une gravure au burin de 521 sur 355 mm. Elle est constituée de seize scènes différentes (fig. 2). Les noms des exécutants sont connus : ils se trouvent au bas des scènes 15 et 16 : *Io. Schott figu[ravit] et Löffler Iunior fecit* (fig. 3). L'inscription indique que Johann Schott a mis le récit en images. Il était peintre à Fribourg au XVII^e siècle et inscrit comme maître à Cologne en 1632¹³. L'esquisse de la gravure de Schott est conservée. Elle se trouve dans les collections du Musée de la ville de Cologne et elle constitue un fragment de la partie supérieure¹⁴.

¹³ Huy. *Trésors d'art religieux*, op. cit., p. 78.

¹⁴ Inv. n° HM 1910/199.

C'est le graveur Johann Heindrich Löffler le Jeune (1615-1683) de Cologne qui a ensuite gravé le modèle de Schott¹⁵. Une comparaison attentive démontre qu'il n'y a pas vraiment de différences entre le dessin conservé de Schott et la réalisation de Löffler le Jeune.

Dans les études antérieures concernant les gravures de sainte Odile, un *terminus ante quem* a été à plusieurs reprises avancé¹⁶. Elles devraient avoir été réalisées avant 1665, c'est-à-dire l'année où le croisier Aegidius de Vrese a diffusé son recueil de poésies dans lequel un poème de louange était basé sur la gravure¹⁷. Une gravure conservée au Musée de la ville de Cologne confirme cette hypothèse. De plus, un texte descriptif supplémentaire concernant le prieur général Nicolas de Hanneffe¹⁸ est attesté pour l'année 1654 (*Anno D[omi]ni MDCLIII*)¹⁹. Le croisier Van Lieshout suggérerait même une année de production plus

¹⁵ Pour un beau panorama de la vie et de l'œuvre de Löffler le Jeune, voir J. J. MERLO, *Kölnische Künstler in Alter und Neuer Zeit*, heruitgave door Eduard Firmenich Richartz, Nieuwkoop, 1966, col. 548-555 ; HOLLSTEIN, *German engravings, etchings and woodcuts*, Fedja ANZELEWSKY (éd.), 22, Amsterdam, 1978, p. 151-168 ; W. SAURE (éd.), *Zwei Meister ihres Faches, die Kupferstecher Johann Eckhard Löffler d. Ä. und Johann Heinrich Löffler d. J.*, Oelinghauser Beiträge, 5, Arnberg, 2010.

¹⁶ *Monasticon belge. II Province de Liège*, Liège, 1962, p. 407 ; A. VAN DE PASCH, « Het klooster Clairlieu te Hoei en zijn prioren-generaal 1210-1796 », dans *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruissheren*, 17, 1959, p. 78 ; Huy. *Trésors d'art religieux*, op. cit., p. 77 ; In *Crucis salus*, op. cit., p. 317 ; R. JANSSEN, *Oord van helder licht. 800 jaar Orde van het Heilig Kruis 1210-2010*, Sint-Agatha-Cuijk, 2010, p. 188.

¹⁷ A. DE VRESE, *Aegis Aegidio Vresana : sive Poemata*, Cologne, 1665, p. 350-355.

¹⁸ Nicolas de Hanneffe fut élu le 28 février 1654 et demeura, jusqu'à son décès le 13 juillet 1677, prieur général des croisiers.

¹⁹ Une description complète est à lire sur le dessus de la gravure : *REVERENDISSIMO PATRI AC DOMINO / NICOLAO DE HANNEFFE / CANONICI ORD. CRVCIS MAGISTRO GEN. AC PRIMARIAE DOMVS CLARI LOCI / apud Huyum PRIORI hanc D. Odiliae Virginis et Martyris tutelaris Patronae historicam imaginem reuerenter O.D.C. / FF. Clamor Auerkamp Ordinis S. + Prouinc., et Prior Colon. et Gerhardus à Lendt eiusdem Ordinis Definitor et Prior Embricensis. / Anno D[omi]ni MDCLIII*. Le tirage en question porte le numéro d'inventaire KSM A I 2/54. J.J. MERLO, op. cit., col. 548 ; B. SCHÖLLER, *Religiöse Drucke aus Kölner Production. Flugblätter und Wandbilder des 16. bis 19. Jahrhunderts aus den Beständen des Kölnischen Stadtmuseums*, Cologne, 1995, p. 79-82 ; W. SAURE, op. cit., p. 71 (n° 510).

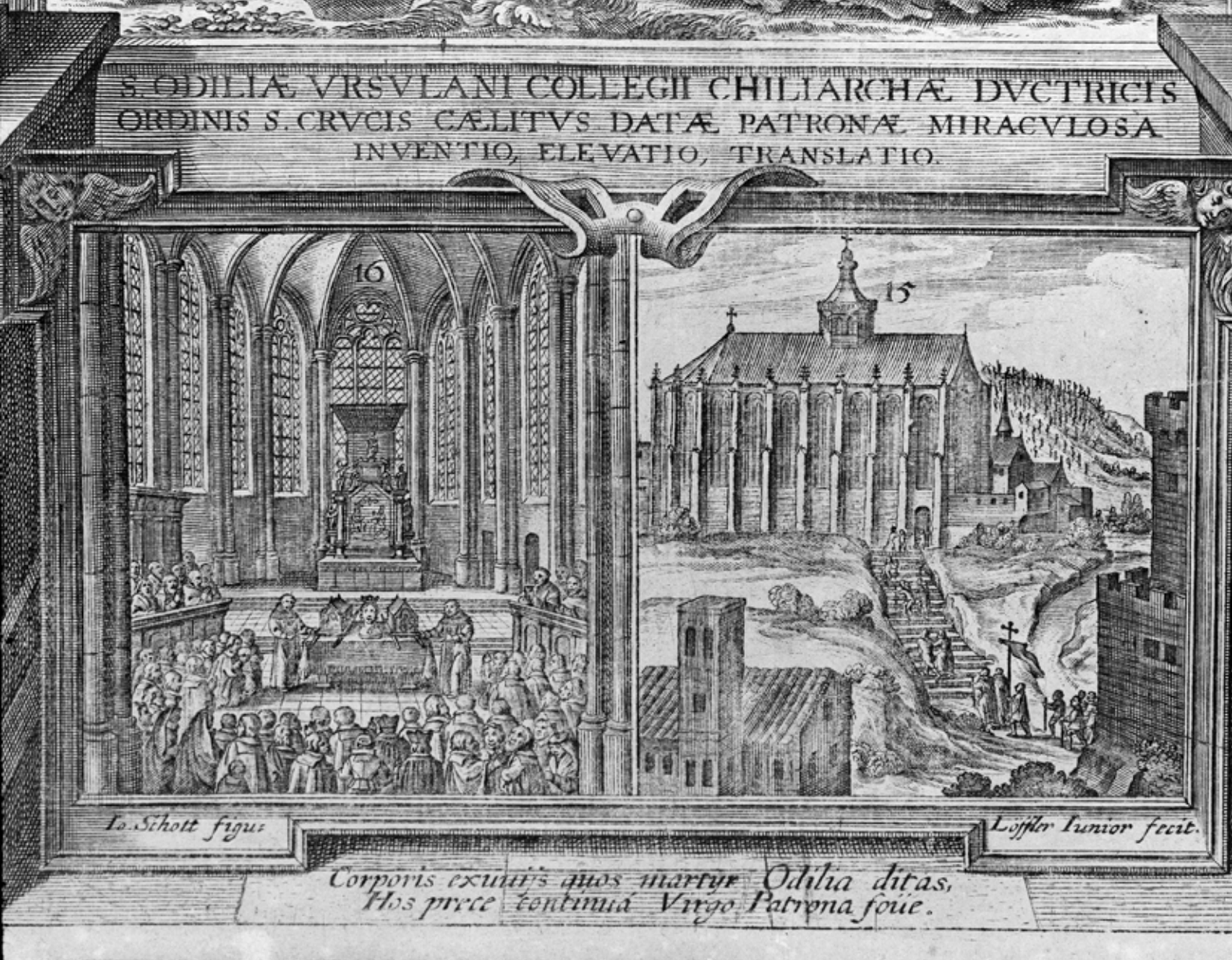


Fig. 3 (scènes 15 et 16). Translation des reliques aux croisières de Huy. © KIK-IRPA, Bruxelles.

récente, à savoir 1648. Il argumentait en se référant à la « chronique » que le prieur de Venlo, Godefroid van Lith, avait, selon ses soupçons, réalisée sur base de la gravure de sainte Odile²⁰. Mieke van Zanten et Roger Janssen estiment, sans plus d'explication, qu'elle est d'avant 1648 et qu'elle date vraisemblablement de 1645²¹. Il est hautement probable qu'un grand nombre d'impressions de la gravure ont été réalisées durant une longue période. La deuxième gravure,

au Musée de la ville de Cologne, qui date de 1717, laisse penser que cette production a explosé au XVIII^e siècle²². Jusqu'à aujourd'hui, il est malaisé de déterminer, en raison du manque de preuves suffisantes, à quel moment la première impression a été effectivement réalisée. Lorsque Schott réalisa le dessin à Cologne, cela devait être après 1632, c'est-à-dire l'année durant laquelle il a été inscrit comme maître à Cologne, mais avant 1648, à savoir l'année où le prieur van Lith écrivit sa « chronique ».

²⁰ H. VAN LIESHOUT, « Rond het reliekschrijn van Sint Odilia », dans *Verzamelde Opstellen. Geschied- en Oudheidkundige Kring van Hasselt*, 11, 1, 1935, p. 54. Van Lieshout mentionnait que l'impression liégeoise était, durant cette période, accrochée près de l'image de sainte Odile dans l'église Saint-Jacques.

²¹ Contribution de Mieke van Zanten à propos des illustrations, dans : R. JANSSEN, *op. cit.*, p. 188-189 et 380.

²² Inv. n° HM 1923/470. Un grand merci à Rita Wagner du Musée de la ville de Cologne pour cette information supplémentaire et pour l'échange de renseignements à propos des gravures de sainte Odile à Cologne. Voir aussi : B. SCHÖLLER, *op. cit.*, p. 82 (inv. n° 63). La gravure de sainte Odile avec le numéro d'inventaire HM A I 2/55 aurait été réalisée après 1717. B. SCHÖLLER, *op. cit.*, p. 83 (inv. n° 64).



Fig. 4. Christ debout avec la croix et deux anges en haut de l'estampe.
© KIK-IRPA, Bruxelles.

La légende de sainte Odile mise en image

L'élément central de la gravure est la présentation d'une femme debout et d'un homme à genoux. Le texte situé en dessous de la scène facilite l'identification du saint : S. ODILIAE VRSVLANI COLLEGII CHILIARCHAE DVCTRICIS / ORDINIS S. CRUCIS CAELITUS DATAE PATRONAE MIRACVLOSA / INVENTIO, ELEVATIO, TRANSLATIO (sainte Odile, une des conductrices du groupe d'Ursule, qui a été donnée, par la grâce du Ciel, comme patronne de l'ordre de la Sainte Croix. Son invention, son élévation et sa translation). Sainte Odile tient dans sa main gauche la palme du martyr et la flèche avec laquelle elle a été assassinée. Dans la main droite, elle tient une bannière fixe, l'attribut qui, avec l'urne à ses pieds, indique qu'il s'agit de sainte Odile de Cologne. Devant elle est agenouillé un croisier, reconnaissable au vêtement de son ordre et à la croix de Malte sur sa poitrine. Cette croix est similaire à celle qui apparaît sur la bannière de sainte Odile. Cet homme présente Jean d'Eppes, un croisier de Paris qui, en 1287, a retrouvé les reliques de sainte Odile et qu'il a amenées ensuite au couvent

des croisiers de Huy²³. Cette scène a ensuite été organisée comme représentation séparée sur les gravures, les tableaux et les textiles²⁴.

La gravure a été couronnée à son sommet par un Christ qui porte la croix (fig. 4). Ces détails, qui donnent une place centrale au culte de la Vraie Croix, constituent une importante indication sur l'ordre des croisiers. Le sang du Christ se répand sur deux écus armoriés, dont l'un est celui de l'ordre des croisiers. Les deux écus sont soutenus par deux anges qui tiennent également les instruments de la Passion, une croix en tau et un serpent enroulé autour d'une croix ; ce dernier point est une allusion au récit du serpent d'airain. À gauche et à droite du Christ sont également représentés à ses pieds six saints. À gauche, ce sont Cyriaque, Pierre et Philippe et, à droite, Hélène, André et Augustin. De nouveau, ces saints sont à mettre en relation avec la Sainte Croix et l'ordre des croisiers. Les trois apôtres Pierre, Philippe et André sont morts crucifiés. Hélène a été la première patronne de l'ordre au moment de sa fondation au début du XIII^e siècle et elle a conservé jusqu'à aujourd'hui une importance symbolique pour les croisiers. De son vivant, elle avait retrouvé la Vraie Croix du Christ à Jérusalem. Cyriaque avait reçu d'Hélène la mission de retrouver la croix. Enfin est repré-

²³ De cet homme, l'on sait peu de choses. Il est mentionné à Paris en 1259 et en 1286 à Cologne. En 1294, il est à Cologne pour la troisième fois.

²⁴ Au musée des franciscains « DE MINDERE » à Saint-Trond est conservée une représentation comparable sous la forme d'une gravure : inv. n° MVM/OFM/GRAFIEK784. Le « Erfgoedcentrum Nederlands Kloosterleven » à Cuyck conserve un tableau du père H. IJzermans o.s.c. qu'il a peint vers 1900 en se basant sur la gravure : inv. n° VW-P017-Ag0366 et VW-P017-Ud0489. Le Musée de la ville de Cologne possède encore une plaque de cuivre avec la représentation de sainte Odile et de Jean d'Eppes : inv. n° HM-1907-100. Dans la chapelle de nuit du couvent Onze-Lieve-Vrouw ter Linde à Uden, cette représentation fait partie d'une série d'environ huit personnes qui ont joué un rôle déterminant dans l'histoire de l'ordre des croisiers. Elles sont représentées dans des vitraux.



Fig. 5 (scènes 1 et 2). Sainte Odile à Cologne, d'après l'histoire de Sainte Ursule et les Onze Mille Vierges. © KIK-IRPA, Bruxelles.

senté tout à droite Augustin, dont la règle a été et est toujours suivie par l'ordre de la Vraie Croix. Ce sont Odile, Cyriaque, Hélène et Augustin qui, à partir de 1600, ont été considérés comme les saints les plus importants (les saints patrons) de l'ordre des croisières²⁵.

Les seize scènes placées autour de la scène centrale évoquent la mort de sainte Odile, sa vision de Jean, la découverte et la translation de ses reliques à Huy. Celui qui veut comprendre la vie de sainte Odile et le retour de ses reliques à Huy doit lire cette grande gravure comme une bande dessinée, qui doit être lue, non de gauche à droite, mais du haut vers le bas. Les scènes sont numérotées et

l'histoire commence par le dessus (fig. 5). Sainte Odile était une vierge qui participe de la légende populaire de sainte Ursule et des Onze Mille Vierges, qui, particulièrement au Moyen Âge, connut un intérêt réel non seulement en région liégeoise mais aussi dans toute l'Europe²⁶. Au V^e siècle en Angleterre, Ursule fut demandée en mariage et, de son fiancé, elle avait obtenu l'autorisation de voyager durant encore trois années. Ce qu'elle fit, accompagnée de onze mille autres vierges. À la fin du voyage, Dieu modifia la route des bateaux et ceux-ci remontèrent le Rhin. Le trajet des onze

²⁵ R. JANSSEN, *op. cit.*, p. 96.

²⁶ A. LEGNER, *Kölner Heilige und Heiligtümer. Ein Jahrtausend europäischer Reliquienkultur*, Cologne, 2003 ; P. GEORGE, *Reliques. Le quatrième pouvoir*, Nice, 2013, p. 360-366.



Fig. 6 (scènes 3 et 4). Première et deuxième apparition de sainte Odile devant Jean d'Eppes. © KIK-IRPA, Bruxelles.

mille vierges les mena ensuite à Rome et, lors de leur voyage de retour, elles furent toutes assassinées par les Huns à Cologne. Sur la gravure est reproduit le moment où les vierges arrivent à Cologne. Alors que le martyre des vierges avait déjà commencé, Odile reçut seule du roi des Huns une dernière chance. Si elle acceptait sa proposition de mariage, elle pourrait rester en vie. Mais elle refusa et fut immédiatement exécutée. La scène suivante (scène 2) se trouve en dessous de la précédente. Après le massacre, les Huns se dispersèrent et fuirent Cologne, ce qui permit aux habitants de la ville d'inhumer les vierges martyres.

L'histoire se poursuit à gauche avec Cyriaque, Pierre et Philippe (fig. 6). Entre-temps, en 1287, sainte Odile apparut en vision au croisier Jean d'Eppes alors qu'il était à Paris (scène 3). Sainte Odile lui demandait d'enterrer ses reliques à Cologne, sous le poirier du jardin du seigneur Arnulf, lequel était situé à proximité de l'église Saint-Géréon. Le lendemain, Jean raconta sa vision à son prieur, mais il n'obtint pas l'autorisation de partir. Mais sainte Odile ne l'entendit pas de cette oreille



Fig. 7 (scènes 5 et 6). Refus d'aller à Cologne et troisième apparition de sainte Odile devant Jean d'Eppes. © KIK-IRPA, Bruxelles.

et elle reparut à trois reprises (scènes 4, 5 et 6 ; fig. 6 et 7). Le fait que sainte Odile apparut trois fois au lieu de deux apparaît au plus tôt dans la légende de Jean Banelius au XVII^e siècle²⁷. Banelius était croisier au couvent de Huy. Après avoir été guéri d'une grave maladie, il élabora une nouvelle légende concernant sainte Odile et il le fit pour rendre grâce à la sainte de lui avoir donné la force d'affronter cette épreuve. La première version parut en français, suivie en 1621 d'une version en latin et, enfin, d'une néerlandaise en 1674²⁸. La troisième apparition de sainte Odile est déjà présente dans la première version du texte de

²⁷ La légende de sainte Odile la plus ancienne date de 1467. Et, dans ce récit, sainte Odile n'apparaît que deux fois à Jean d'Eppes. Liège, Bibliothèque de l'Université de Liège, Ms. 135C : *Historia de translatione beatae virginis et martyris Odiliae*, 1467, fol. 131r-134r.

²⁸ J. BANELIUS, *Petit discours de la translation du corps de madame S. Odile, vierge et martyre, & patronne des frères croisières*, Liège, 1616 (une nouvelle édition a été publiée en 1664) ; J. BANELIUS, *Gloriosi corporis S. Odiliae Virginis et Martyris... Translatio*, Cologne, 1621 ; J. BANELIUS, *Kort verhael van de miraculeuse translatie van het lichaem der H. Odilia, maget ende martelaressen, patronne van het canonieke ordre des H. Cruys*, 1674.

Banelius²⁹. Cette édition en français n'eut pas de succès en dehors des Pays-Bas. C'est la raison pour laquelle la version latine de Banelius doit certainement être la source d'inspiration de Schott à Cologne pour l'exécution de son projet de gravure.

La dernière fois, sainte Odile prit le diable avec elle, lequel se mit à flageller Jean d'Eppes. La preuve visible de cette flagellation convainquit le prieur de laisser Jean se rendre à Cologne. Il reçut ainsi les différentes autorisations (scènes 7, 8 et 9 ; fig. 8 et 9) et partit pour Cologne avec un compagnon. Le nom de celui-ci n'apparaît pas dans la plus ancienne légende de sainte Odile³⁰. De nouveau, ce n'est que dans la version latine de la vie de sainte Odile de 1621 que cet homme se vit reconnaître un rôle plus actif dans le récit et qu'il fut identifié à Louis *a Campis*³¹.

²⁹ J. BANELIUS [1616], *op. cit.* (chap. 3).

³⁰ Voir n. 27.

³¹ Dans la première édition de Banelius en 1616, il est encore présenté comme *Frère Ian (...) et son Compagnon* (J. BANELIUS [1616], *op. cit.*). Dans l'édition de 1621, il est identifié sous le nom *Ludovico Campensi*. J. BANELIUS [1621], *op. cit.*, p. 69.

Lorsque les deux frères arrivèrent à Cologne, ils se rendirent chez Arnulf (scène 10). Celui-ci était assis dans son jardin sous le poirier et les frères lui demandèrent de creuser là un trou. L'homme n'acquiesça pas, mais sa femme sut convaincre son mari de commencer à creuser (scène 11 ; fig. 10). La confiance fut rapidement récompensée, puisque très vite fut mise au jour une tombe (scène 12), et, même, dans ce cas, une deuxième. Bien que ne soit mentionnée dans les anciens documents et les légendes de sainte Odile que la découverte du seul corps de sainte Odile, deux sarcophages sont ici représentés. Seule la légende en latin de Banelius mentionne que les ossements d'Ide, la sœur de sainte Odile, furent également retrouvés³².

L'archevêque Siegfried de Cologne et son entourage rendirent visite à la sépulture. Lorsque les deux cercueils furent ouverts se répandit une odeur suave. L'odeur avait une telle puissance qu'une femme à l'intérieur de la maison guérit. Les ossements furent ôtés des sarcophages et amenés à l'église Saint-

³² J. BANELIUS [1621], *op. cit.*, p. 75-76.

Fig. 8 (scènes 7 et 8). Obtention des autorisations de départ pour Cologne. © KIK-IRPA, Bruxelles.



Fig. 9 (scènes 9 et 10). Départ pour Cologne et arrivée chez le seigneur Arnulfus. © KIK-IRPA, Bruxelles.





Fig. 10 (scènes 11 et 12). Découverte et fouille des reliques à Cologne.
© KIK-IRPA, Bruxelles.

Pierre de Cologne. Cette translation est représentée à l'arrière-plan de la scène 12.

Quelques jours plus tard, Jean d'Eppes et Louis *a Campis* partirent avec les reliques pour se rendre à Huy (scène 13 ; fig. 11). Ils s'arrêtèrent durant une nuit à l'abbaye des sœurs cisterciennes de Vivegnis (*Vetus Vine-tum*) près de Herstal, où le reliquaire fut placé dans le cloître. La partie droite de la scène 13 présente un miracle qui se produisit lorsqu'une sœur malade fut amenée près des reliques et, après avoir touché le reliquaire, fut miraculeusement guérie. C'était la deuxième preuve que les reliques appartenaient à un saint et qu'elles avaient le pouvoir de guérir les malades. Le jour d'après, les deux frères poursuivirent leur chemin pour arriver, après un long voyage, à Huy. La scène 14 laisse voir une procession durant laquelle les reliques furent amenées par la grande porte de la ville.

Dans les deux dernières scènes (fig. 3), sous la grande représentation centrale de Jean d'Eppes agenouillé avec sainte Odile, les deux derniers épisodes de la translation de saint Odile sont



Fig. 11 (scènes 13 et 14). Départ de Cologne avec les reliques, escale à Vivegnis et arrivée à Huy. © KIK-IRPA, Bruxelles.

reproduits. Les reliques furent amenées en procession vers le couvent des frères croisi-ers, au-delà des remparts de la ville de Huy³³. Le couvent a été adapté à l'époque de la gravure, parce que, lorsque les reliques arrivèrent en 1287, l'église devait être beaucoup plus petite. C'est la situation contemporaine du xvii^e siècle qui a été représentée, laquelle comprenait une église gothique à nef unique et sans transept³⁴. La scène 16 permet d'apercevoir le chœur du couvent. Cette église conventuelle a été complètement détruite après la Révolution française et cette gravure est la seule représentation de son intérieur. Ce à quoi ressemblait précisément l'intérieur de l'église n'est pas connu. Il s'agit peut-être d'une représentation fantaisiste des graveurs

³³ Le couvent est connu sous le nom de *Clairlieu*. Seuls quelques éléments de ce couvent sont conservés, comme, entre autres, le portail d'entrée. L'église a été détruite en 1796. L. WILMOTTE, *Notice historique sur le Couvent des Croisi-ers de Huy*, Huy, s.d. ; Y. BOUILLET, « À propos des biens nationaux à Huy (suite et fin) », dans *Annales du Cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts*, 121, 50, 1996, p. 28-29.

³⁴ Ce n'est que pendant le généralat de Werner d'Audace (1720-1735) que l'église a été agrandie. L. WILMOTTE, *op. cit.*, p. 22.

colonais qui n'ont probablement jamais visité le couvent. Van Lieshout prétend reconnaître sur le maître-autel une représentation de Jean d'Eppes et de sainte Odile dans un tableau que le prieur général Neerius a commandé en 1622³⁵. D'un point de vue iconographique, l'interprétation ne fonctionne pas : la présence d'une colombe et de deux figures font plutôt penser à une représentation de la Sainte Trinité.

Sur la gravure, les croisiers siègent dans les stalles, pendant que Jean d'Eppes et Louis *a Campis* présentent, sur une table, deux reliquaires et un buste-reliquaire. Comme pour le bâtiment de l'église dans la scène 15, il y a une distorsion dans cette représentation par rapport à l'histoire originelle et médiévale de sainte Odile. En 1287, le crâne de la sainte n'avait pas encore été enlevé du reliquaire. Cela ne se produisit vraisemblablement pas avant 1446³⁶. Il est possible que le buste représenté renvoie au buste en argent avec le crâne réalisé par l'orfèvre Jean Goesin en 1627³⁷. En outre, l'existence de deux reliquaires dans le couvent des croisiers de Huy est attesté dès 1482 : l'un de sainte Odile, l'autre d'Ide et d'Imma. En 1630, les reliquaires de sainte Odile et des saintes Ide et Imma furent placés dans de nouveaux reliquaires en argent³⁸. Il est possible que ce soient ces deux reliquaires qui sont représentés. Comme pour le buste, les deux reliquaires en argent ont été perdus à la Révolution française. Le récit se termine par une citation en latin placée sous la dernière scène : *Corporis exuuuijs quos martyr Odilia ditas / Hos prece continua Virgo Patrona fove.*

Conclusion

La gravure de l'église Saint-Jacques à Liège est un exemple prouvant que des centaines d'exemplaires ont existé, mais dont seulement quatre sont connus dans les collections publiques. Cette contribution a permis d'apporter un éclairage sur chaque scène prise individuellement et ce, à la lumière des légendes conservées. L'édition en latin du texte de Jean Banelius, consacré à la biographie de sainte Odile, doit avoir été à la base du travail initial de Schott. Il a élaboré la vie de la sainte en seize scènes et c'est Löffler le Jeune qui les a ensuite gravées sur base des dessins.

Bien que le moment précis du début de la production ne soit pas connu, celle-ci a néanmoins été faite à partir de l'édition de 1621. Si Schott a réalisé ses dessins à Cologne, alors la première production doit dater d'après 1632, année durant laquelle il s'est inscrit comme maître à Cologne. Dans la littérature antérieure, un *terminus ante quem* de 1665 a été fixé pour cette production. Or, à cette date, de Vrese rédigea un poème de louange à sainte Odile, lequel a été écrit sur base de la gravure. Cette datation peut donc être affinée et rapprochée des environs de 1648, au moment où le prieur van Lith rédigea sa chronique.

³⁵ VAN LIESHOUT, *op. cit.*, p. 54.

³⁶ VAN LIESHOUT, *op. cit.*, p. 33-35.

³⁷ P. COLMAN, *L'orfèvrerie religieuse Liégeoise. Du XI^e siècle à la révolution*, 1, Liège, 1966, p. 62-63.

³⁸ Henri Libert de Namur avait la responsabilité du travail, mais sa mise en œuvre effective est due à Aymond Voes de Liège. P. COLMAN, *op. cit.*, p. 61 ; G. POSKIN et P. STOKART, *Orfèvres namurois*, Namur, 1982, p. 186-187.



Giuseppe Calet del.

Gio. Batt. Leonetti inc.

Fig. 12. Giovanni Battista LEONETTI, *Giorgio Vasari*, gravure sur papier, inv. 19275. © Trésor de Liège, fonds du Val-Dieu.

ITALIANISME ET MODERNITÉ À LIÈGE LE CAS DES LIVRES

Renaud ADAM,
ULiège Library

*Et a questo desiderio d'imparare
detta lingua mi hanno indotto essi
vostri scritti*

La phrase mise en exergue ici est tirée d'une lettre écrite par l'humaniste liégeois Dominique Lampson au célèbre peintre Giorgio Vasari en 1567 dans laquelle il lui fait part de toute son admiration pour ses travaux. Flatté par cet hommage, le Toscan l'a intégrée dans sa seconde édition de ses *Vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori* parue à Florence en 1568, ouvrage qui reprend la biographie de quelque 200 artistes contemporains et qui est considéré comme l'une des œuvres fondatrices de l'histoire de l'art¹. Habile politique, Lampson fut le secrétaire du Conseil privé sous les princes-évêques Robert de Berghes, Gérard de Groesbeek et Ernest de Bavière. Il marqua toutefois l'histoire par ses talents de poète et d'historien de l'art ; et est d'ailleurs considéré comme le père fondateur de l'his-

¹ G. VASARI, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori. Scritte da m. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino. Di nuovo dal medesimo riuiste et ampliate con i ritratti loro et con l'aggiunta delle vite de' vivi, & de' morti dall'anno MDL infino al MDLXVII*, Florence, héritiers de Bernardo I Giunta, 1568, 4°, p. 860-861. On peut trouver une traduction française de la lettre de Lampson dans : G. DENHAENE, *Lambert Lombard*, Anvers, Mercator, 1990, p. 318-319. Sur les rapports entre Lampson et Vasari, on lira : S. TULLIO CATALDO, « Vasari et Lampson : nouveaux aspects de la réception de Vasari dans les Flandres », dans *La réception des Vite de Giorgio Vasari dans l'Europe des XVI^e-XVIII^e siècles*, C. LUCAS FIORATO et P. DUBUS (éd.), Genève, Droz, 2017, p. 347-372 ; D. ALLART et P. MORENO, « Échanges d'informations sur les artistes flamands et hollandais. Giorgio Vasari, plagiaire occulte de Lodovico Guicciardini », dans *Itinéraires du livre italien à la Renaissance : regards sur la Suisse romande, les anciens Pays-Bas et la Principauté de Liège*, R. ADAM, C. LASTRAIOLI (éd.), Paris, Garnier, 2020, p. 171-189.



Fig. 13. Dominique Lampson, par Hendrik Goltzius, sans localisation. © wikipedia commons <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Lampsonius.jpg>.

toire de l'art flamand pour sa biographie du peintre Lambert Lombard².

Au-delà de l'anecdote – qu'elle soit véridique ou non –, ce passage nous fournit un bel indice sur l'écho reçu par les écrits de Vasari à Liège et, plus largement, sur la circulation de livres en italien en bord de Meuse, au point que Lampson prétende tirer sa connaissance de cette langue d'un savoir livresque. Jusqu'à présent, aucune étude ne s'est encore plongée de manière exhaustive sur la réception du livre italien – que ce soit en langue vernaculaire ou en traduction – dans le territoire de la principauté de Liège. Nous avons abordé ce sujet avec Nicole Bingen dans un ouvrage qui prend comme cadre géographique l'espace constitué par la partie francophone des Pays-Bas méridionaux et de la principauté de Liège en 1630 (fig. 3)³. La parution de cet ouvrage fut prolongée par une exposition virtuelle, réalisée en 2016 par des étudiants en Master suivant le cours d'*Histoire du livre à la Renaissance*

² Sur Lampson : J. PURAYE, *Dominique Lampson, humaniste, 1532-1599*, Paris, Desclée de Brouwer, 1950.

³ R. ADAM et N. BINGEN, *Lectures italiennes dans les pays wallons à la première Modernité*, Turnhout, Brepols 2015.

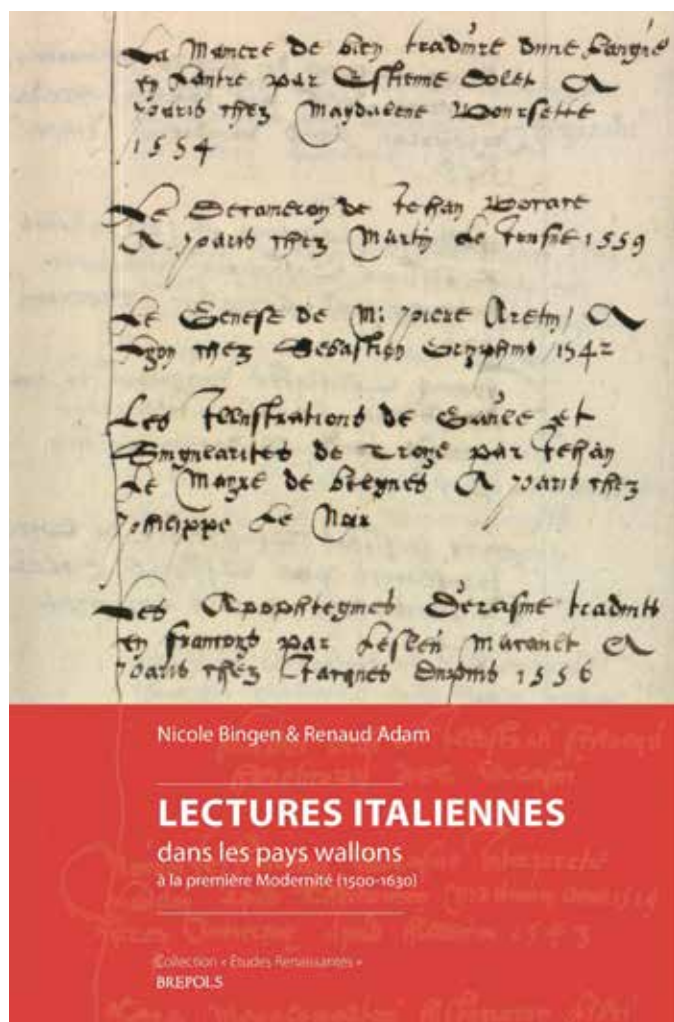


Fig. 14. R. ADAM, N. BINGEN, *Lectures italiennes dans les pays wallons à la première Modernité*, Turnhout, Brepols, 2015.

que nous donnions à l'Université de Liège, intitulée *Lectures italiennes de la première Modernité dans les collections de l'Université de Liège* et abritée sur le portail de Dépôt d'Objets Numérisés (DONum) de l'Université⁴. Nous avons plus spécifiquement abordé la thématique liégeoise dans deux articles, l'un dédié à une approche plus synthétique, l'autre à la personnalité de Lampson⁵. Nous résumerons ici les premiers résultats de cette enquête en nous concentrant uniquement sur

⁴ http://donum.ulg.ac.be/expo/hist_livre/index.html#.

⁵ R. ADAM, « *Et a questo desiderio d'imparare detta lingua mi hanno indotto essi vostri scritti*. La diffusion du livre italien à Liège à la première Modernité (1500-1630) », dans *Poco a poco. L'apport de l'édition italienne dans la culture francophone. Actes du LX^e Colloque international d'études humanistes* (CESR, 27-30 juin 2017), C. LASTRAIOLI et M. SCANDOLA (éd.), Turnhout, Brepols, 2020, p. 71-85 ; ID., « Dominique Lampson (1542-1599) et ses livres. Humanisme et italophilie à Liège », dans *In Monte Artium. Journal of the Royal Library of Belgium*, 13 (2020), p. 7-24 (disponible en open access : <https://www.brepolsonline.net/doi/abs/10.1484/J.IMA.5.122152>).

l'aspect de la production locale d'ouvrages « italiens ».

Il convient de citer en premier lieu Philippe de Maldeghem, auteur d'une traduction en français des *Rime* et des *Trionfi* de Pétrarque publiée à Bruxelles en 1600 (fig. 15)⁶. Né en 1547, vraisemblablement à Blankenberge sur le littoral belge, Philippe de Maldeghem est le descendant d'une famille noble de Flandre. Il se destine très vite à une carrière politique, succédant à son père comme échevin de Bruges ; mais, à la suite de la prise de la ville par les protestants, il connaît la prison puis l'exil (1579). Après un séjour à Boulogne et



Fig. 15. F. PÉTRARQUE, *Le Petrarque en rime françoise* (trad. P. de Maldeghem), Douai, François Fabry, 1606, 8°, fol. 1^r.

à Calais, il se rend à Liège et intègre la cour cosmopolite d'Ernest de Bavière, prince-évêque depuis 1581. Il y occupe les charges de gentilhomme-servant et de maître d'hôtel et se voit assigner de nombreuses missions de confiance. Ses aptitudes intellectuelles lui ouvrent les portes du cercle lettré italianisant réuni autour de Dominique Lampson. C'est d'ailleurs ce dernier qui, excellent connaisseur de la langue italienne, l'encourage à poursuivre la traduction de Pétrarque entreprise pendant le loisir forcé consécutif à une blessure reçue au cours des campagnes de Westphalie (1586). Lampson l'aide même de ses conseils lors de ce labeur. Maldeghem partage ensuite sa vie entre Liège et Bruges, dont il fut plusieurs fois le bourgmestre, avant de mourir en 1611. Malheureusement, ses années de formation sont mal connues. Elles nous auraient donné, pour le coup, de précieuses informations sur l'état de l'enseignement de l'italien dans les anciens Pays-Bas et en prin-

cipauté de Liège. Maldeghem déplorait d'ailleurs de ne pas avoir effectué le voyage d'Italie.

Selon Jean Balsamo, le but avoué et modeste de Philippe de Maldeghem, de proposer le texte des *Rime* et des *Trionfi* en français pour ceux qui ignoraient l'italien, se doublait de plus hautes ambitions⁶. À l'instar des poètes français qui, à partir de Pétrarque – considéré comme modèle et rival –, avaient œuvré pour l'illustration de leur langue et de leur littérature, Maldeghem entendait « illustrer » le français dans les Flandres au sens large du terme, afin d'y favoriser l'avènement d'une littérature moderne.

Maldeghem fait paraître son livre à Bruxelles en 1600, chez Rutger Velpius, l'imprimeur de la cour, et non chez un imprimeur liégeois

⁶ J. BALSAMO, « Philippe de Maldeghem ou Pétrarque en Flandre », *op. cit.*, p. 504.

Fig. 16. *Pierre tombale d'Abbondanti*, détail, 1653, Liège, Cathédrale Saint-Paul. A. Alvarez © Trésor de Liège.



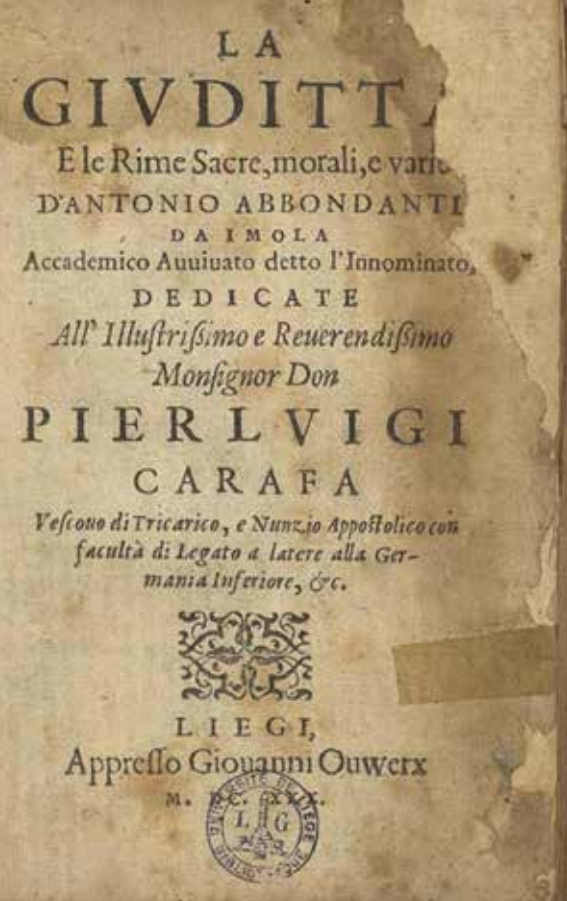


Fig. 17. F. PÉTRARQUE, *Le Petrarque en rime françoise* (trad. P. de Maldeghem), Douai, François Fabry, 1606, 8°, fol. 1r.

qui n'aurait pu offrir au *Pétrarque en rime françoise* le rayonnement que son auteur souhaitait. Il joua un rôle très actif dans la diffusion de son œuvre par l'envoi de copies d'hommage à diverses personnalités de haut rang, dont Maximilien,

comte palatin et duc de Bavière, ou encore le Grand-duc de Toscane, Ferdinand de Médicis.

Moins de trente années séparent le *Pétrarque en rime françoise* de la première impression d'un livre en langue italienne à Liège, le *Racconto dell'elezzione di Giorgio Federico Greiffenclao* d'Antonio Abbondanti sorti de l'atelier de Jean Ouwerx en 1626⁷. Abbondanti, originaire d'Imola, était le secrétaire de Pier Luigi Carafa, évêque de Tricarico et nonce de Cologne. Il vécut avec son maître plusieurs années à Liège. Il y obtint notamment une prébende de chanoine à la collégiale Saint-Paul, dont le cloître accueille toujours sa sépulture (fig. 16). Il publia chez le même imprimeur, quatre ans plus tard, deux recueils de poésies *L'Ercole cristiano [panegerico di] Giovanni di Tilli* et *La Giuditta et le Rime*⁸.

Il faut également citer un livret anonyme, *Il Colosso, ritratto di T. Caraffa*, peut-être dû aussi à Abbondanti⁹. On le voit, sur les quelque 540 livres imprimés à Liège avant 1630, la proportion d'ouvrages en langue italienne sortis d'ateliers liégeois est quasiment négligeable. Il faut en outre pointer les neuf traductions vers le français parues avant cette date, dont la première, en 1579, les *Remèdes souverains* du jésuite Gaspard Loarte, traduits par Michel Coyssard, ou le très répandu *Bastiment des receptes*, en 1597, transposé en français par Quilery de Passebreve¹⁰.

Le phénomène de la diffusion du livre en langue italienne ou en traduction française en bord de Meuse apparaît donc comme largement marginal à la lueur de cette brève analyse de la production locale. L'enthousiasme d'un Dominique Lampson, lorsqu'il écrit à Giorgio Vasari, est-il feint ? Les recherches que nous avons déjà menées sur la circulation effective des livres « italiens » semblent le confirmer. Il importe toutefois d'approfondir les recherches sur l'offre des libraires ou encore sur le contenu des bibliothèques. Les résultats obtenus par une telle étude contribueront sans conteste à mieux préciser les mécanismes de la réception de la Renaissance à Liège. En effet, comme le rappelle Paul Oskar Kristeller dans son article qui a fait date sur la diffusion de l'humanisme hors d'Italie : *the most important channel of diffusion [of humanism] were books, that is, both manuscript books and printed edition*¹¹.

⁷ A. ABBONDANTI, *Racconto dell'elezzione di Giorgio Federico Greiffenclao*, Liège, Jean Ouwerx, 1626, 4° (R. ADAM, N. BINGEN, *Lectures italienne*, op. cit., Liège 8).

⁸ A. ABBONDANTI, *L'Ercole cristiano rappresentante l'illustrissimo... signor conte Giovanni di Tilli, generale dell'armi Cesaree e della Lega cattolica, panagirico* [à la suite de : Adrien DE FLÉRON, *Promulsis elogii Tilliani*, Liège, Jean Ouwerx, 1630, 4°] ; ID., *La Giuditta et le Rime sacre, morali e varie* [et : *L'Ercole cristiano*], Liège, Jean Ouwerx, 1630, 8° (R. ADAM, N. BINGEN, *Lectures italienne*, op. cit., Liège 11, 12).

⁹ *Il Colosso, ritratto di T. Caraffa*, Liège, [s.n., 1626 ?], 12° (R. ADAM, N. BINGEN, *Lectures italienne*, op. cit., Liège 9).

¹⁰ G. DE LOARTE, *Remèdes souverains contre les sept péchés mortels, contre le blasphème, et le ieu*, (trad. M. Coyssard), Liège, Henri Hovius, 1579, 12 ; *Le Bastiment des receptes... Avec certains remèdes contre la peste... Item Le Plaisant Jardin des receptes* (tr. par Q. de Passebreve), [suivis de *La Médecine de maistre Grimache*], Liège, Gérard du Rieu, 1597, 12° (R. ADAM, N. BINGEN, *Lectures italienne*, op. cit., Liège 1, 3).

¹¹ P. O. KRISTELLER, « The European Diffusion of Italian Humanism », dans *Italica*, t. 49, 1962, p. 17.



Fig. 18. Détail. © Richard Gorre, Photoclub universitaire Image.

À Liège, la cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Lambert fut démolie à la Révolution.

Les œuvres sauvegardées, ainsi que celles d'églises disparues dans le diocèse de Liège, sont présentées dans les bâtiments du cloître de l'actuelle cathédrale Saint-Paul :
orfèvreries, textiles, sculptures, peintures, gravures...

La scénographie illustre les contextes dans lesquels ces œuvres ont été réalisées et retrace l'histoire de l'ancienne principauté épiscopale de Liège.



TRÉSOR
DE LIÈGE