





# BLOC-NOTES

Bulletin périodique du Trésor de la Cathédrale de Liège  
Rue Bonne-Fortune 6 à 4000 Liège

Tél. : + 32 (0) 4 232 61 32  
info@tresordeliege.be – www.tresordeliege.be

Éditeur responsable : Philippe George, conservateur.

Équipe technique et rédactionnelle :  
Denise Barbason, Georges Goosse, Julien Maquet,  
Séverine Monjoie, Fabrice Muller.

ISSN : 2032-7110

*Votre soutien est primordial. Un don de 40 € minimum par an (ou un ordre permanent mensuel de 3,50€) est déductible d'impôts via le compte de la Fondation Roi Baudouin (BE10 0000 0000 0404. BIC : BPOTBEB1) avec mention INDISPENSABLE L79679-Circuit Trésor Cathédrale Liège.*

*En remerciement de votre soutien, vous recevrez gratuitement notre trimestriel BLOC-NOTES et vous serez invités à toutes nos activités.*



Avec le soutien d'



Partenaires privilégiés :



## SOMMAIRE

- 1 *ÉDITORIAL*
- 3 *L'ICÔNE DE LA VIERGE  
SOUS L'ŒIL DU CYCLOTRON*  
Georges Weber, Lucien Martinot, Cécile Oger, André Marchal et Philippe George
- 12 *CONFÉRENCES ET ACQUISITIONS*



Icône de la Vierge,  
Collection du Trésor

*Les articles engagent la seule  
responsabilité des auteurs.*

## LE TROISIÈME PILIER DU TRÉSOR : LES PUBLICATIONS

Philippe George  
Conservateur

Jean Puraye, ancien conservateur à la cathédrale, disait souvent qu'il fallait publier un maximum et laisser cette trace indispensable pour les générations futures. C'est lui, par exemple, qui s'est occupé de l'icône de la Vierge et l'a publiée dans une grande revue scientifique. Alors que l'œuvre vient de rentrer d'une belle exposition à Bruxelles, et qu'elle trouve une nouvelle présentation au Trésor, nous lui avons réservé la place d'honneur dans ce *Bloc-Notes*.

À fréquenter les institutions muséales, on s'aperçoit de la difficulté, même aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, d'avoir des informations utiles sur les collections. Aussi, conjointement à la reprise du Trésor vers 1990, nous avons créé un périodique les *Feuillets de la Cathédrale de Liège*, dont la liste se trouve sur notre site internet. Les tout derniers numéros sont recensés ici. Cette publication survenait au moment de la première exposition du Trésor consacrée à la carrière de Monseigneur d'Argenteau. Les expositions vont par la suite aussi nous fournir l'occasion de publications dans les nouveaux " Feuillets " mais aussi de publications séparées : *Liège autour de l'an mil* (2000), les *Tapisseries d'Anjou* (2004), le trésor à Beaune (2005), les Vierges liégeoises (2008). À l'extérieur, c'est l'exposition de Beaune qui nous a permis, grâce à son Député-Maire Alain Suguenot, la publication des œuvres maîtresses de nos collections.

Des sujets particuliers vont aussi nous fournir matière à édition (saint Lambert, Charles le Téméraire) et l'on aurait voulu créer une nouvelle collection ; encore faudrait-il trouver un éditeur fidèle et confiant. Nous avons réagi au cas par cas : l'important était de laisser cette trace et de favoriser la recherche. Nous sommes intimement convaincus que toute exposition doit faire l'objet d'une publication et d'un nouvel apport scientifique, ou tout au moins d'une haute vulgarisation.

La vulgarisation mérite explications. La Société Royale Le Vieux-Liège a bien servi notre institution. Déjà, en 1968, elle permettait à Pierre Colman un premier inventaire du Trésor, réédité en 1981. En 1996, pour le treizième centenaire de la mort de saint Lambert, nous avons sorti, conjointement avec le Vieux-Liège, une plaquette sur la peinture du banquet de Jupille par Auguste Chauvin, toile restaurée dans la cathédrale. D'autres articles parurent dans le Bulletin ou la Chronique pour faire connaître nos collections.

L'Institut du Patrimoine Wallon nous a permis l'édition commune avec l'Archéoforum de deux brochures de présentation des deux institutions. Il a fait plusieurs fois appel à nous pour des participations à ses publications, la dernière en liaison avec l'émission de la RTBF " Ma terre ", avec de surcroît une autre publication RTBF par Corinne Boulangier et Freddy Joris.

Le cycle de conférences a été conçu comme une documentation sur les œuvres du Trésor par les meilleurs spécialistes : renouveler la recherche sur celles-ci et les faire connaître.

En parallèle aux publications, les audiovisuels sur écran ou bornes informatiques, réalisés par Georges Goosse, contribuent à la même démarche, tout comme les nombreux panneaux didactiques.

Les expositions temporaires, toujours conçues avec une publication, sont indispensables pour attirer le public.

Une publication sous-entend aussi son financement : au départ, la BACOB et son directeur Jean-Luc Jaspers nous a fidèlement soutenus, les Éditions du Perron ont aussi joué le jeu, de même que d'autres sociétés dont les noms sont associés aux *Feuillets*. Il serait tellement agréable de ne pas devoir se soucier de cet aspect

financier et l'on peut toujours rêver d'un fonds spécifique au Trésor, géré par notre équipe, et destiné à toutes nos publications.

Ethias, le Président de son Comité de Direction, Bernard Thiry, par l'intermédiaire du Ministre Jean-Pierre Grafé, a décidé de nous permettre l'édition gratuite de notre périodique qui avait commencé de manière bien modeste en 2004. Voilà déjà 6 ans que, trimestriellement, vous êtes informés : le travail est considérable, tous les éditeurs de trimestriels vous le diront. Certaines bibliothèques publiques reçoivent *Bloc-Notes* et les *Feuillets*, qui sont également déposés à la Bibliothèque Royale de Belgique.

Faut-il rappeler que toutes ces publications sont en vente depuis une vingtaine d'années à la Boutique du Trésor. Alors que certains numéros vont être épuisés, nous vous invitons à compléter votre collection et ... à en offrir à vos amis. ♦



*Chasuble de David de Bourgogne,  
détail, armoiries*

*Extrait des «Feuillets de la Cathédrale» n°61-68 (1999),  
**La Chasuble de David de Bourgogne**  
J.-M. Cauchies, Fr. Pirenne & A. Houssiau.*

# L'ICÔNE DE LA VIERGE SOUS L'ŒIL DU CYCLOTRON

Georges Weber, Lucien Martinot, Cécile Oger,  
André Marchal et Philippe George  
(Université de Liège)

L'icône de la Vierge fait partie des grandes reliques de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert de Liège et compte aujourd'hui parmi les œuvres maîtresses du Trésor de la Cathédrale.

Cette icône byzantine (34 x 29 cm), dite "La Vierge de saint Luc", serait une production de l'Ouest de l'empire byzantin de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle avec des additions XV<sup>e</sup> siècle. En mai 2003, à l'Université de Liège, fut réalisée une étude archéométrique de l'œuvre.

## Description

L'œuvre se présente sous la forme d'un tableau rectangulaire en bois, recouvert d'orfèvrerie; au centre la peinture d'une Vierge à mi-corps, portant l'Enfant sur sa gauche. En légère saillie les larges nimbes orfèvrés de la Mère et de son Fils se juxtaposent et sont accompagnés d'une inscription grecque. Celle-ci, d'origine car parfaitement intégrée aux filigranes, est répartie dans six petits cartouches circulaires et rectangulaires bombés, deux à gauche et quatre à droite, agencés presque en symétrie : MP / ΘY / HOAH / ΓHTPIA , et, IC / XC. Positionnés en hauteur, les cartouches rectangulaires se partagent le mot *Hodigitria*, c'est-à-dire la Vierge conductrice, le thème de l'œuvre. Au Trésor de Liège ce même thème se trouvait déjà traité sur la belle plaque byzantine en ivoire (IX<sup>e</sup> siècle), dont on ignore les circonstances de l'arrivée.

Un chanfrein rectangulaire encadre la peinture et assure la transition vers une large bordure périphérique. Il crée, avec



le relief des nimbes, un effet de perspective. Pour l'orfèvrerie, André Grabar parle d'un tapis de motifs géométriques : la production de ce type d'icônes, limitée à Constantinople, semble comme "une manière [...] de matérialiser l'éclat moral des images sacrées". Les filigranes sont soudés sur une plaque d'argent dont les lèvres épousent les contours de la peinture. Insistant sur l'habile soudure invisible des milliers de filigranes, Jean Puraye décrit "un réseau étonnant de fantaisie et de précision".



Au XV<sup>e</sup> siècle une certaine homogénéité a été restituée à l'ensemble : sur une œuvre peut-être abîmée ont été appliqués



*Détail d'un écoinçon*

une peinture mariale aux traits occidentalisés et quatre écoinçons estampés flanqués du buste de saint Lambert. On serait tenté d'expliquer les dommages survenus à l'œuvre par le terrible sac de Liège en 1468 par le duc de Bourgogne Charles le Téméraire mais ici aussi on ignore tout de l'histoire de l'œuvre.

### **L'œuvre byzantine**

Par comparaison avec d'autres icônes et par le témoignage des sources liturgiques et historiques, le détail de l'ornement des filigranes pourrait être daté de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Le nombre de témoins de l'argenterie byzantine précisément datés est malheureusement restreint.

Le travail filigrané consiste en des lamelles d'argent doré, entrelacées ou retournées sur elles-mêmes et soudées sur le fond repoussé ou cloisonné.

On rencontre plusieurs décors de filigranes. Le principal consiste en des cercles de diamètre différent remplis de figures cordiformes, les uns crucifères et les autres ornées de tétragones à tresse. Le chanfrein porte un motif répété en forme de cœurs, un peu semblable à l'ornementation des fonds d'œuvres byzantines antérieures comme la croix de Maastricht aujourd'hui à Rome. A l'époque le décor filigrané devient plus important. Précé-

demment en or, il est maintenant en argent doré, à la suite de l'appauvrissement général de l'Empire.

Sur la bordure, des bandes-cloisons insèrent ces cercles de filigranes, par groupes de huit sur la largeur (2 x 4) et de six sur la hauteur (2 x 3); ils alternent avec des plaquettes carrées, garnies de nœuds d'entrelacs découpés à jour. Celle du milieu au-dessus de la tête de la Vierge n'est pas de la même technique et a sans doute été remplacée. Le bandeau est ainsi divisé en vingt compartiments, dix rectangles et dix carrés alternés.

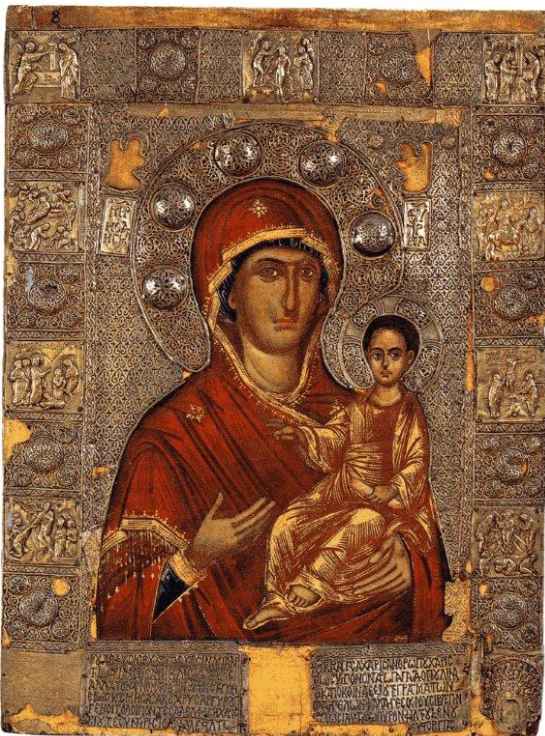
### **La Vierge de saint Luc du Trésor de Saint-Lambert de Liège**

La contrainte imposée par la découpe des personnages originels dans l'orfèvrerie ne permet pas d'apprécier à sa juste valeur l'art du peintre occidental. Sous le rouge de la robe de l'Enfant se devine un décor géométrique doré et, sous le voile mauve de la Vierge, sont peintes par endroits des étoiles dorées. Marie tient Jésus sur son bras gauche; elle est vêtue d'une tunique bleue, la tête couverte d'un voile blanc plissé qui s'enroule autour du cou et laisse entrevoir les cheveux d'un blond doré. Un ample manteau lilas est posé sur la tête de la Vierge et retombe sur ses épaules, dont Marie, de la main droite, retient les plis. Jésus, suivant une iconographie bien définie, bénit de la main droite et serre le rouleau des Ecritures de la gauche. Bien sûr le modèle retouché est byzantin mais visage, mains, geste et mouvements des draperies font penser à une Vierge du XV<sup>e</sup> siècle.

C'est à la même époque que furent remplacées les quatre plaques d'angle par des écoinçons carrés gothiques, estampés d'un double cercle. Au centre un

buste d'évêque entouré de lancettes. La figurine estampée en buste avec rational crénelé et mitre évoque saint Lambert, sur le modèle des monnaies liégeoises ou des sceaux de l'époque, comme par exemple le sceau de Louis de Bourbon, prince-évêque de Liège (1456-1482). Il faut aussi rappeler que c'est en 1472 que naît à Liège le projet d'exécuter un buste-reliquaire pour saint Lambert, achevé en 1512 et conservé aujourd'hui au Trésor de la Cathédrale. Saint Lambert, patron du diocèse, est la figure emblématique de l'Église liégeoise.

On ignore tout des circonstances exactes de l'arrivée de l'œuvre à Liège et l'on doit reléguer aux oubliettes la légende selon laquelle elle aurait été offerte à la cathédrale Saint-Lambert de Liège par l'empereur Frédéric II (1194-1250) "ou par l'un de ses successeurs". En comparaison avec l'icône de Chimay, dont l'histoire est bien connue, Jacqueline Lafontaine-Dosogne suggère que cette œuvre pourrait être arrivée en Belgique dans le cadre des tentatives de l'union des Églises au XVe siècle. La date retenue nous plaît pour diverses raisons.



Icône du Mont-Athos, XIV<sup>e</sup> siècle

D'abord l'icône est pour la première fois mentionnée lors de l'ostension solennelle des reliques de la cathédrale en 1489 : *Primo imago Beatae Mariae Virginis depicta a Beato Luca Evangelista*, en tête du trésor. L'icône de référence à Constantinople, conservée au monastère των Οζηγων, et vénérée au moins à partir du VIII<sup>e</sup> siècle, passait en effet pour un portrait exécuté par saint Luc et était un palladium de la cité. Les représentations de ce type sont nombreuses dans les pays orthodoxes comme en Occident. Parmi tant d'autres, celle de Sainte-Marie Majeure à Rome retient notre attention par son titre de "*Salus populi Romani*" et par les processions qu'elle suscitait à Rome contre fléaux et calamités publiques. A Liège, dans la seconde moitié du XVe siècle, marquée par la guerre civile, les circonstances de son exposition sont un peu semblables et l'appropriation liégeoise de l'œuvre, la "marque" de saint Lambert, pourrait plaider dans ce sens.



Icône de Chimay avec le Christ Pantocrator (Mosaïque, 1300 – 1350)

Vers 1935 le panneau de cèdre était entièrement vermoulu mais la peinture avait cependant résisté, protégée du bois par un parchemin. Une transposition put ainsi être opérée sur un nouveau support par le restaurateur bruxellois J. Van der Veken.

## La méthode PIXE

La méthode d'analyse utilisée est la PIXE (particle induced X-ray emission). Elle consiste à bombarder l'échantillon avec des particules chargées de grande vitesse produites par un accélérateur de particules. Les bouleversements produits dans la matière par ces particules de grande vitesse ont pour conséquence d'induire des rayonnements secondaires caractéristiques des atomes constitutifs de l'échantillon. Dans ce cas présent, il s'agit de rayons X. Ces derniers sont détectés, comptés et classés en fonction de leur énergie.

Le résultat ainsi obtenu permet, moyen-

nant un traitement informatique approprié, de déterminer qualitativement et parfois quantitativement les éléments de la zone analysée.

L'intérêt de cette technique est double. Elle est totalement non destructive et permet d'examiner autant de zones que souhaitées ce qui évite les erreurs dues à un choix malencontreux de la zone de prélèvement que nécessite une méthode destructive. Elle permet par une simple rotation de l'échantillon d'avoir un accès à la stratigraphie éventuelle de la profondeur analysée.

L'accélérateur utilisé pour ces expériences est le cyclotron AVF de l'IPNAS à l'université de Liège.

## Les mesures et leur interprétation

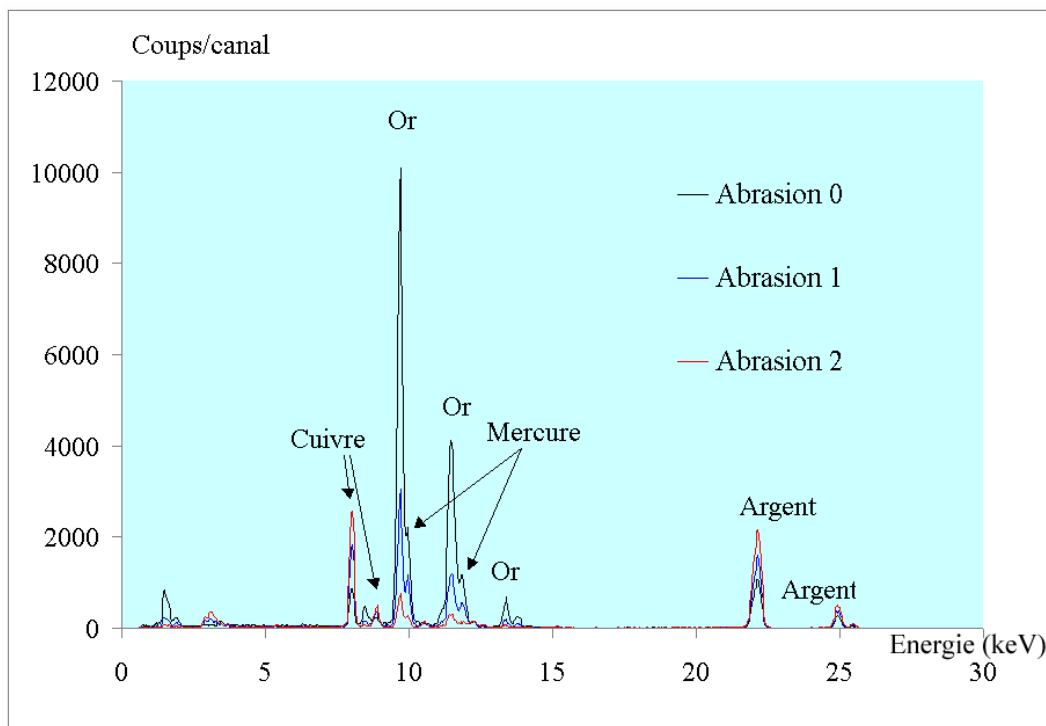
### Le cadre métallique

Le cadre métallique entourant la peinture est fait d'une feuille de métal doré.

Afin de déterminer la nature du métal, trois analyses ont été effectuées sur une zone située à l'arrière du panneau. La première a été menée sur le métal brut, les deux autres après une première puis

une deuxième abrasion réalisée à l'aide d'une meule de polissage dentaire. Il est clair qu'après les deux abrasions, le la dorure a pratiquement disparu. En effet, les pics correspondant à l'or sont largement abaissés, tandis que ceux correspondant à l'argent et au cuivre ont pris le dessus. Il s'agit donc d'argent doré et la présence de traces de mercure qui accom-

pagne l'or montre qu'il s'agit d'une dorure à l'amalgame. Cette technique consiste à solubiliser l'or en l'amalgamant au mercure. On peint ensuite la surface à dorer au pinceau avec cet alliage. En chauffant à plus de 220°, le mercure s'évapore et il ne subsiste qu'une couche d'or solide bien accrochée au substrat. Cette technique est connue depuis l'antiquité.



Spectre PIXE du métal doré du cadre

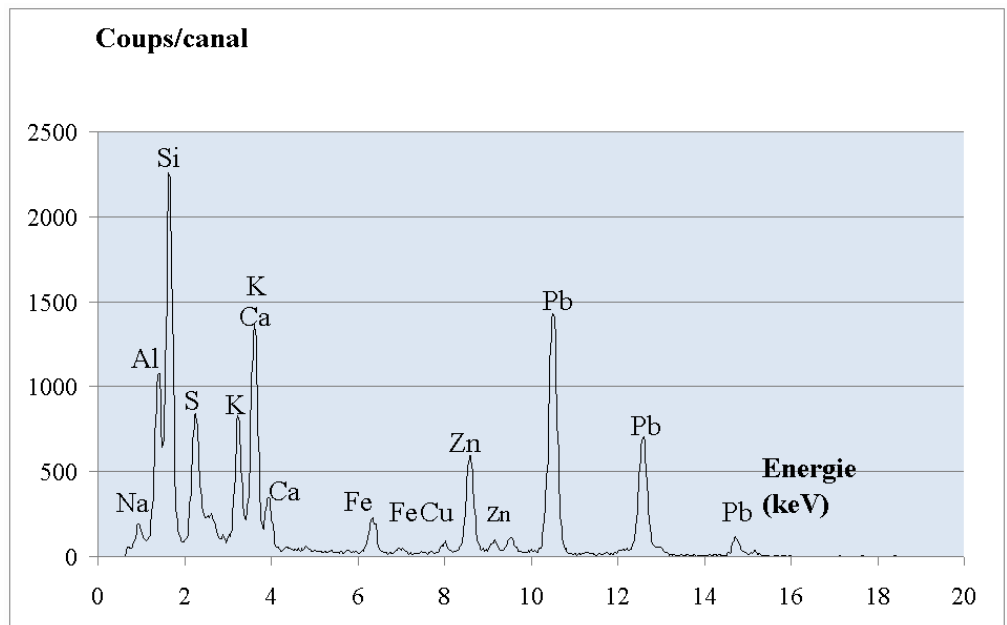


## La couche picturale

Plusieurs zones de colorations différentes ont été analysées.

## La robe de la Vierge

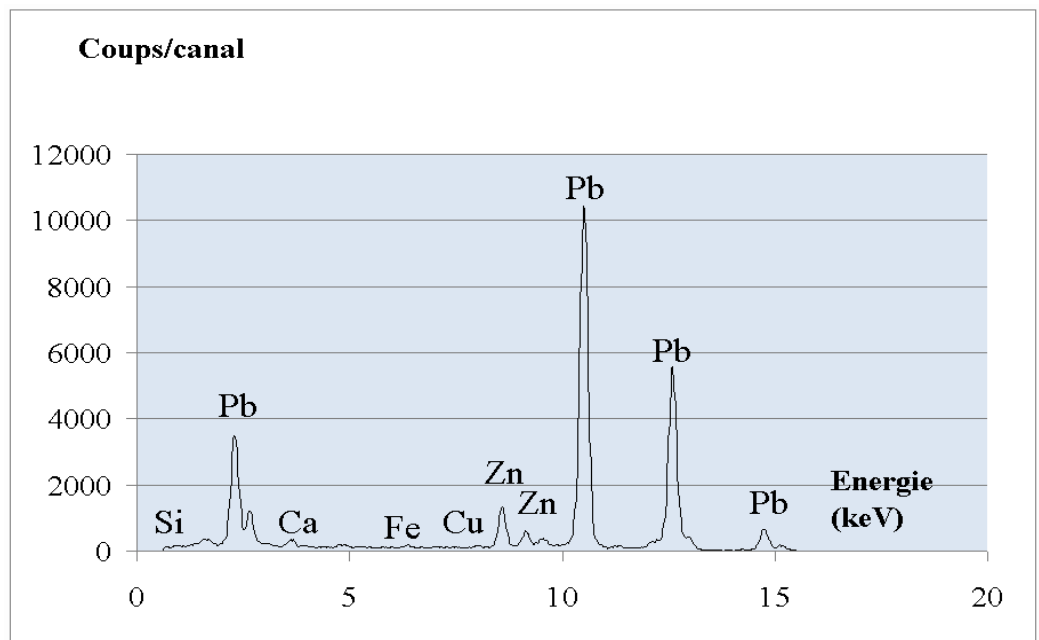
Le spectre PIXE indique la présence de lapis lazuli, un pigment minéral qui contient essentiellement du sodium (Na), de l'aluminium (Al), du silicium (Si) et du calcium (Ca). Le blanc de plomb (Pb) est aussi représenté ce qui est compatible avec les pigments anciens. Par contre, la présence de zinc (Zn) pose problème.



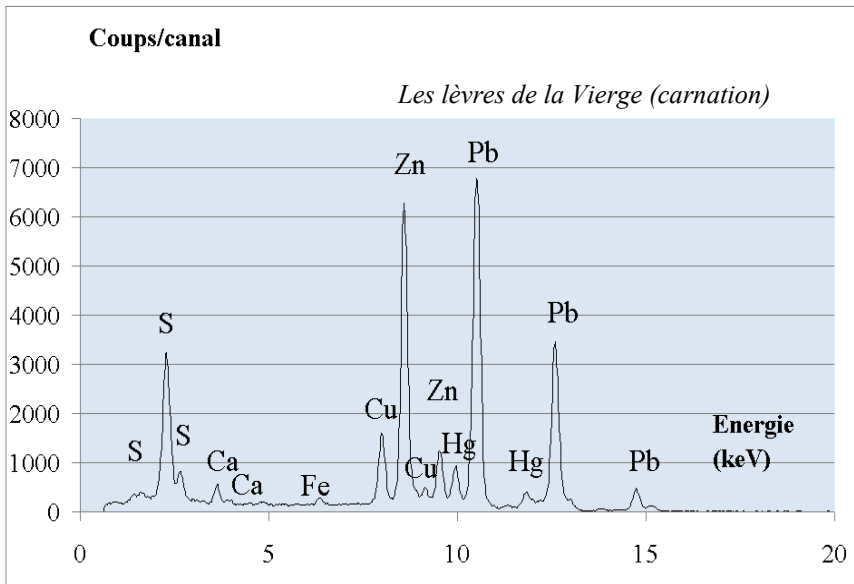
Spectre PIXE de la robe bleue

## La chemise de la vierge

Dans ce cas les éléments identifiés montrent qu'il s'agit de blanc de plomb. Le cuivre (Cu) et le Fe (Fe) apparaissent comme des impuretés. Le zinc, comme précédemment est bien présent.

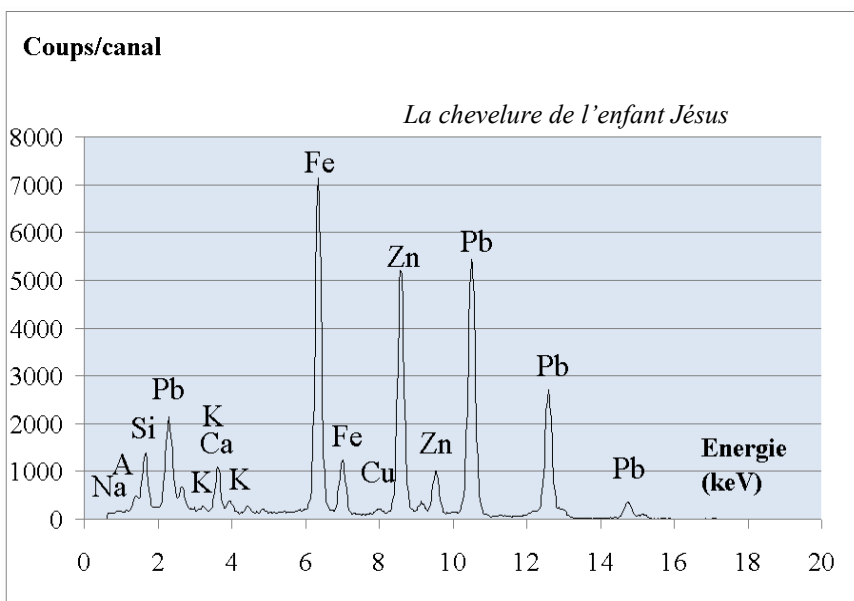


Spectre PIXE de la chemise blanche



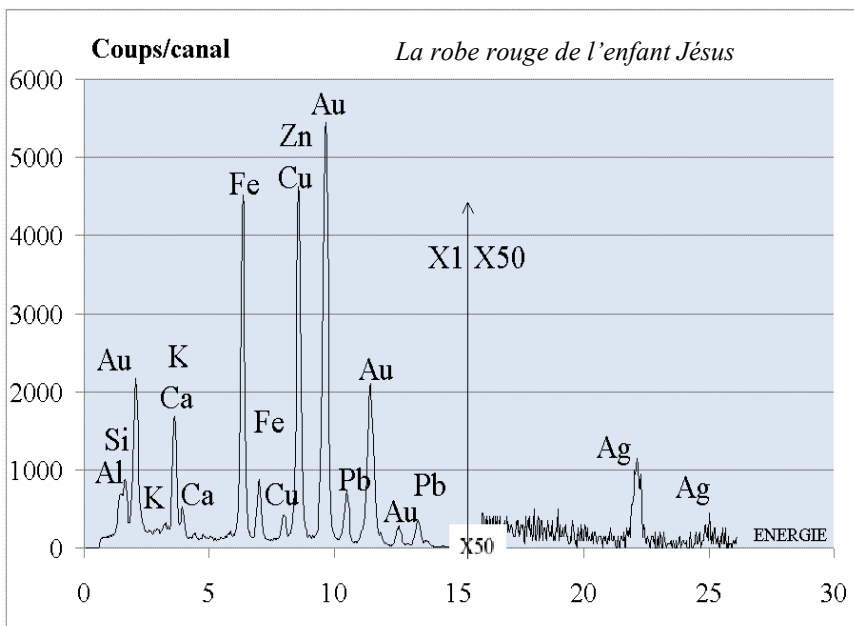
### Les lèvres de la Vierge : carnation

La couleur de la carnation est due au mélange de blanc de plomb (Pb) et de vermillon ou de cinabre (HgS) d'où la présence des deux éléments qui composent ce pigment rouge. On peut trouver ce dernier sous deux formes : synthétique pour le vermillon et minérale pour le cinabre. Le zinc reste présent.



### La chevelure du Christ

La présence de silicium (Si) et de fer (Fe), en quantités non négligeables, atteste de l'utilisation d'ocre. Le blanc de plomb (Pb) est également représenté. Le zinc (Zn) est toujours aussi inexplicable.



### La robe de l'enfant Jésus

Dans ce cas, plusieurs couches semblent contribuer à l'éclat du pigment rouge. A première vue, les éléments détectés en incidence normale indiquent la présence d'un alliage métallique or et argent (Au+Ag) et d'une laque attestée par la présence de différents éléments métalliques (Al, Si, Ca et Cu) dans le substrat organique. La mince feuille d'alliage accentue la brillance de la laque rouge.

La présence du zinc reste inexplicable.

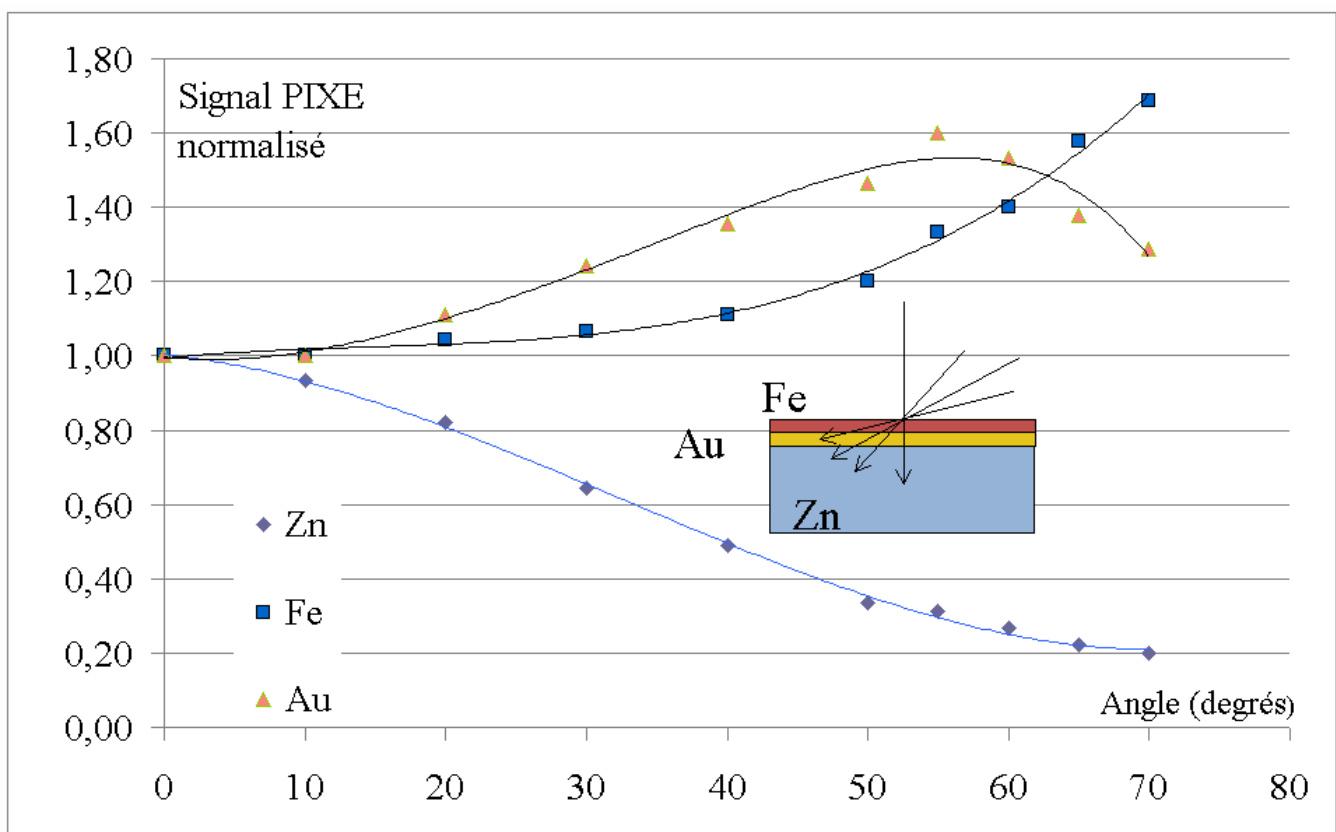


Dans le but d'obtenir plus d'informations à propos de cette zone rouge, la technique PIXE à angle d'incidence variable a été mise en œuvre.

Le principe de cette technique est de prendre en considération que la pénétration des particules chargées accélérées dans la matière est limitée en terme de distance. En modifiant l'angle d'attaque du faisceau de particules, on modifie les rapports relatifs de pénétration dans les différentes couches.

L'évolution du nombre de rayons X correspondant aux éléments atomiques présents, à savoir le cuivre, le fer et l'or, nous amène à proposer la stratigraphie ci après développée.

Le fer augmente de manière continue ce qui confirme sa localisation en surface. L'or augmente d'abord puis commence à diminuer à partir de 55°. Ceci indique que le faisceau de particule commence à sortir de la zone " or " dès 55° et permet de situer cette zone en seconde position juste sous la couche de laque. Dans le cas du zinc, qui diminue de manière continue, on peut alors le localiser sous les deux premières couches. La présence de cette couche métallique (or en poudre + liant) se justifie par l'utilisation de la technique de dorure " mordant " ou " sgraffito " utilisée pour embellir la robe du Christ et imiter la broderie au moyen de fils d'or.



Évaluation de la stratigraphie au moyen de la méthode PIXE à angle d'incidence variable

## La présence de zinc

Cet élément chimique n'a été utilisé comme " blanc de zinc " qu'à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La raison de la présence doit être trouvée ailleurs. Cette icône fut restaurée par J. van der Veken (Bruxelles) en 1935. À partir du contenu d'une lettre envoyée à Jean Puraye, conservateur à la cathédrale, il a été possible d'expliquer la présence du zinc partout dans la couche picturale.

À l'origine, cette dernière avait été appliquée sur un parchemin qui avait ensuite été collé sur un support en cèdre. Comme le bois était très endommagé principalement par le travail des vers, il fut décidé de transposer la couche picturale sur un nouveau support. L'icône a tout d'abord été collée une série de feuilles de papier avec une colle susceptible d'être facilement dissoute ultérieurement. On a ainsi obtenu une structure rigide (pigments+parchemin+papier) appelée " cartonage " qui a permis l'enlèvement mécanique du bois vermoulu. Un nouveau support fut alors préparé en couvrant un panneau de bois sain de gesso qui est un mélange de colle à base de



*Détail de l'icône de la Vierge*

peau de lapin, de blanc de zinc et de gypse. La couche picturale fut alors posée sur le support encollé et le papier enlevé en dissolvant la colle précitée.

Le zinc détecté trouve donc son origine dans le gesso ce qui permet d'expliquer la présence de zinc dans une œuvre ancienne mais qui a été restaurée au XX<sup>e</sup> siècle.



## En guise de conclusion

Les informations tirées des résultats de mesure sur le cadre métallique montrent qu'il s'agit d'un alliage argent-cuivre doré à l'amalgame or-mercure.

Les pigments détectés à différents endroits de la couche picturale sont compatibles avec une oeuvre du XIV<sup>e</sup> siècle.

La présence d'une couche d'un alliage or-argent sous la couche de laque rouge s'explique par l'utilisation d'une technique particulière visant à renforcer l'éclat des tons rouges.

## Bibliographie sommaire

### Archéométrie

S.A.E. JOHANSSON & J.L. CAMPBELL, *A novel technique for elemental analysis*, John Wiley and Sons, 1988.

C. NEELMEIJER, I. BRISSAUD, T. CALLIGARO, G. DEMORTIER, A. HAUTOJÄRVI, M. MÄDER, L. MARTINOT, M. SCHREINER, T. TUURNALA, G. WEBER, *Paintings, a Challenge for XRF and PIXE Analysis*, dans *X-Ray Spectrom.*, t. XXIX, 2000, p. 101-110

S. Denoël, G. Weber, D. Allart, B. Gilbert, *Non destructive analysis of a 16th manuscript from the Gospel Book of Robert Quercentius*, dans *Sciences 2002*, p. 208-214

J. ABSIL, H.P. GARNIR, D. STRIVAY, C. OGER, G. WEBER, *Study of color centers induced by PIXE irradiation*, dans *Nucl. Instrum. & Method*, 2002, p. 350-357

G. WEBER, D. STRIVAY, L. MARTINOT & H. P. GARNIR, *Use of PIXE-PIGE under variable incident angle for ancient glass corrosion measurements*, dans *Nucl. Instrum. & Method*, 2002, p. 350-357

G. WEBER, J.M. DELBROUCK, D. STRIVAY, F. KERFF & L. MARTINOT, *Use of a variable incidence angle PIXE arrangement for studying pigment multilayers*, dans *Nucl. Instrum. & Method*, 1998, p. 196-201.

La PIXE différentielle à angle d'incidence variable a été capable de localiser le zinc et le rapport de restauration a pu expliquer pourquoi du zinc était anormalement présent dans une icône ancienne.

Enfin, il est important de noter que l'étude a été réalisée au moyen d'une technique non-destructive, sans prélèvement et sans préparation. Il est clair que d'autres techniques d'analyse auraient pu être employées, mais si ces dernières sont parfois plus sensibles, elles sont alors généralement destructives. ◆

D. BOMFORD, J. DUNKERTON, D. GORDON & A. ROY, *Italian Painting before 1400*, Londres, 1989, p. 42-47.

R.L. FELLER, *Artists' pigments, Handbook of their history and characteristics*, Oxford University Press, t. I, 1985, p. 169.

### Histoire de l'Art :

Jean PURAYE, *L'icône byzantine de la cathédrale Saint-Paul à Liège*, dans *Revue Belge d'Archéologie & d'Histoire de l'Art*, t. IX, 1939, p. 193-200

*Splendeur de Byzance*, Bruxelles, 1982, p. 42 (notice de J. LAFONTAINE-DOSOGNE)

*Byzantine and Post-Byzantine Art*, Athènes, 1985-1886, n° 209

*Gouden Licht. Meesterwerken der Ikonenkunst*, Anvers, 1988, n° 50 (notice de J. LAFONTAINE-DOSOGNE)

Berthe LHOIST-COLMAN, *Icône byzantine dite La Vierge de saint Luc*, dans *Feuillets de la Cathédrale de Liège*, n° 2-6, 1992, p. 9-10

*Libri di Pietra. Mille anni della cattedrale di Ancona tra Oriente e Occidente*, sous la direction de Giovanni MORELLO, 1999, p. 148-149 (notice de Ph. GEORGE).

*Icon of the Virgin Hodegetria*, dans le Catalogue de l'exposition *Byzantium : Faith and Power (1261-1557)*, New York, Metropolitan, 2004, p. 252-253 (notice de Ph. GEORGE) et, J. DURAND, *Precious-Metal Icon Revetments*, p. 243-251.

## NOS PROCHAINES CONFÉRENCES

5 avril 2011– 18h30

**Sandrine Langhor et Julien Maquet,**  
Attachés à l'Institut du Patrimoine wallon.  
*Bijoux : matériaux et techniques.*  
*Réflexions préalables au projet d'une ex-*  
*position au Trésor*

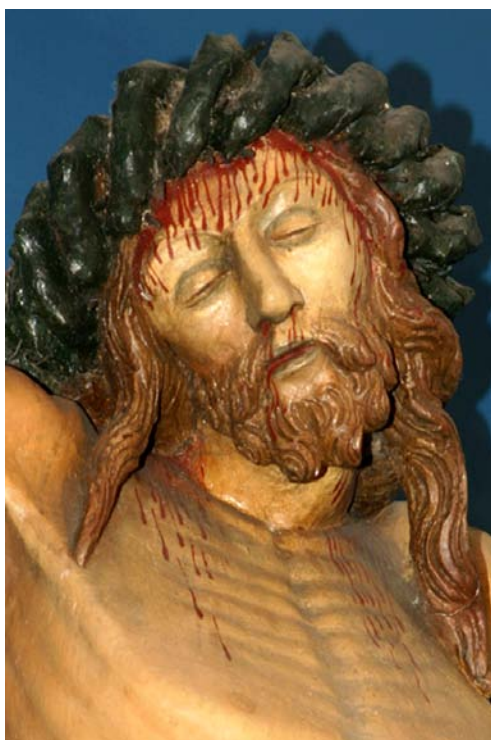
7 juin 2011– 18h30

**Alain Dierkens,**  
Professeur à l'ULB  
*Saint Hubert et son culte.*  
*État de la question et nouvelles*  
*perspectives de recherche*

3 Mai 2011– 18h30

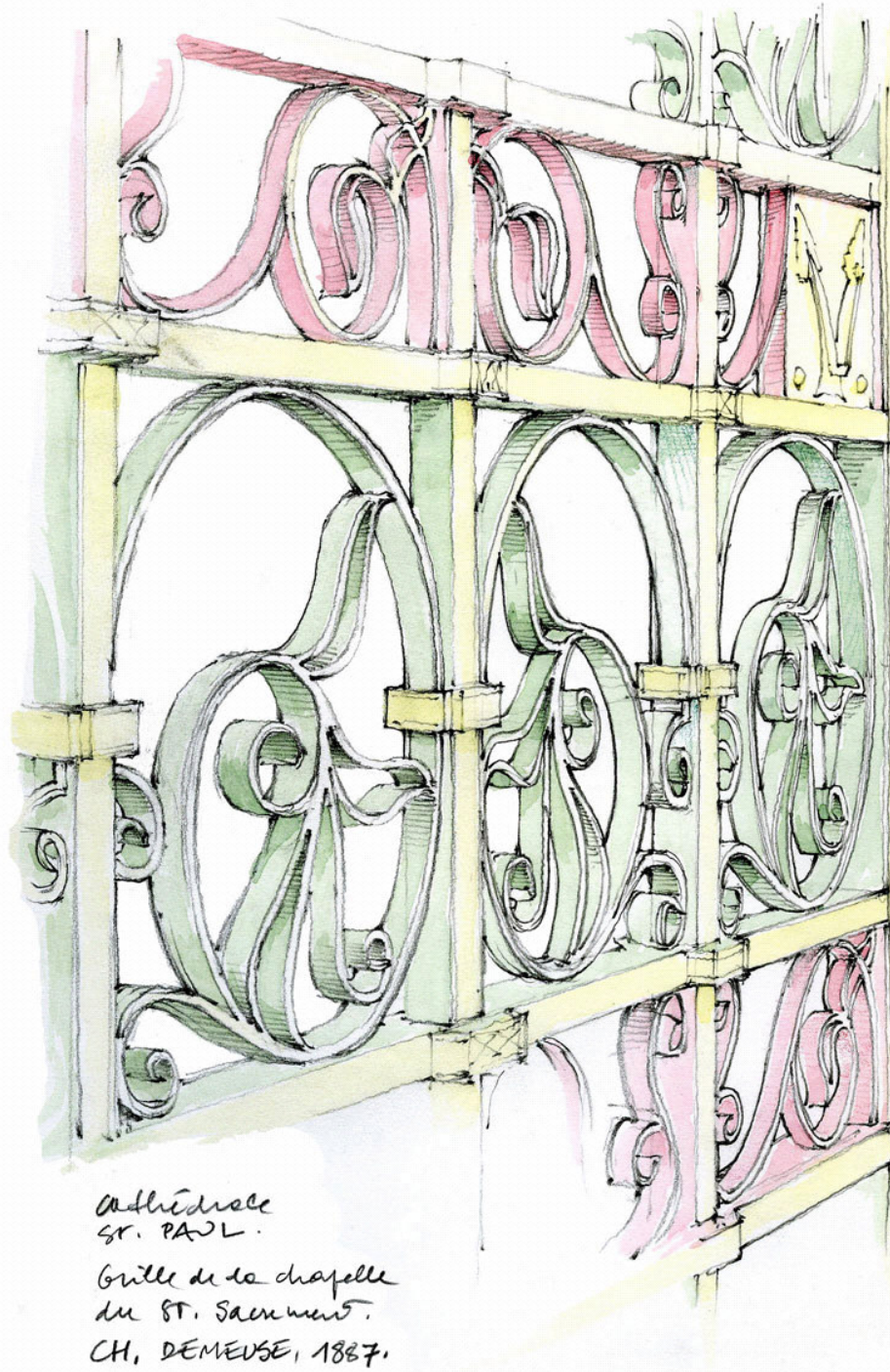
**Sophie Balace,**  
Conservateur aux Musées Royaux d'Art  
& d'Histoire de Bruxelles  
*Le Moyen Age revisité à travers*  
*l'orfèvrerie XIX<sup>e</sup> siècle au Trésor*

**Entrée : rue Bonne-Fortune, 6**  
**(Ouverture des portes à 18h)**  
**Toutes les informations sur**  
**[www.tresordeliege.be](http://www.tresordeliege.be)**  
**Prix d'entrée : 5 €**



Deux nouvelles acquisitions (vers 1500) exposées dans la Salle du Prince-Evêque  
et publiées par Philippe George, "Le "crucifix des miracles" de la cathédrale Saint-Lambert  
et la sculpture gothique tardive à Liège", Bulletin de la Société Royale Le Vieux-Liège, n° 331, 2010.





Dessin de Gérard Michel.

Le Trésor est ouvert  
du mardi au dimanche de 14 à 17 h.

Afin d'être informé de toutes les activités  
du Trésor, inscrivez-vous à la newsletter  
sur le site [www.tresordeliege.be](http://www.tresordeliege.be)

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

Les œuvres sauvées et celles d'églises disparues du  
diocèse de Liège sont présentées dans les bâtiments du  
cloître de la cathédrale actuelle, la cathédrale  
Saint-Paul : orfèvreries, textiles, sculptures, peintures,  
gravures...

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

