Trésor de Liège
www.tresordeliege.be

TRÉSOR DE LIÈGE

BULLETIN TRIMESTRIEL

bpost
PB-PP
BELGIE(N) - BELGIQUE

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

Numéro 51 – juin 2017

Bulletin trimestriel du 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, Marc Bouchat, Marie-Cécile Charles, Jonathan Dumont, Georges Goosse, Julien Maquet, Frédéric Marchesani, Thérèse Marlier, Michèle Mozin-Bodson, Christine Renardy et Anne Thys.

Mise en pages : Fabrice Muller.

Édition et coordination scientifique : Philippe George.

ISSN : 2295-6751

Votre soutien est primordial. Déductibilité fiscale à partir de 40 € par an (ou un ordre permanent mensuel de 3,50 €) versé via le compte de la Fondation Roi Baudouin (BE10 0000 0000 0404 – BIC : BPOTBEB1) avec la mention structurée obligatoire L79679.

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

Imprimé avec le soutien de

Partenaires privilégiés

Lampiris soutient le Trésor.

SOMMAIRE

Éditorial 1

L'hôtel de Clercx à Liège, Paul Hautecler 2

Les trois résurrections, Pierre Somville 12

La translation de la bienheureuse Mère Marie-Thérèse, fondatrice de la Congrégation des Filles de la Croix, Alexandre Alvarez 15

Vie de chantier – La restauration de la cathédrale, Yves Jacques et Xavier Tonon 18

Deux collaborateurs du Trésor signent un ouvrage sur l'église Saint-Jean-l'Évangeliste 20

Page 1 de couverture : Projet de coloration de la façade de l'hôtel de Clercx, Cabinet d'architectes p. HD, 2014.

ÉDITORIAL

Beaucoup d'amis nous ont fait part de leur joie de recevoir le 50e numéro de notre trimestriel *TDL, Trésor de Liège*, ainsi que de leur grande satisfaction des achats d'œuvres d'art qui ont pu être réalisés grâce à leur soutien. Pour mémoire : le portrait de Lambert de Liverlo par Flémal (*TDL nos 44 et 45*) et la vue de l'intérieur de Saint-Paul par Génisson (*TDL no 50*). Si l'on prend davantage de recul, et notamment avec notre exposition sur la restauration des œuvres d'art toujours en cours – venez-y nombreux et merci de diffuser notre affiche jointe –, beaucoup d'œuvres ont été restaurées aussi grâce aux amis, au cas par cas, sauvant quelquefois des pièces qui auraient été remisées en réserve, voire même perdues. Le cas de Val-Dieu est à cet égard exemplatif car plusieurs gravures sur place étaient proches de la poubelle !

La couverture du 51e numéro de *TDL* met en valeur une autre dimension du Trésor qui nous a toujours tenu à cœur : l'ouverture de notre musée sur le quartier, avec l'article de Paul Hautecler sur la restauration de l'immeuble de Clercx rue Saint-Paul. Le Trésor a toujours entretenu d'excellentes relations avec son quartier, ses habitants, ses commerces et cafés. Et nous en reparlerons dans les prochains numéros car nous préparons encore du neuf à cet égard. Continuant à s'intéresser aux ivoires, Pierre Somville développe ici la dimension esthétique de nos collections. Enfin, la translation du corps de Mère Marie-Thérèse Haze à la cathédrale le 29 avril dernier nous rappelle qu'en 2012 le Trésor s'est occupé du sort des œuvres d'art du couvent que les Filles de la Croix quittaient à Liège. Sans oublier dans ce numéro aussi des nouvelles du grand chantier de restauration de la cathédrale.

Peu de personnes savent que nos réserves dans et à l'extérieur du Trésor nous permettent quasi au quotidien de sauvegarder du patrimoine artistique, parfois de grande dimension, et de chercher à le revaloriser de la meilleure manière possible. C'est un travail gigantesque car plutôt que de se lamenter par le discours sur le sort des églises désaffectées, sur le vol dans les églises, sur la détérioration des œuvres, nous préférons réagir concrètement sur le terrain et le mettre à l'abri. C'est pour cette mission, à l'échelle diocésaine, que nous sollicitons nos amis et qu'ils répondent à notre appel.

Nous nous apprêtons à inaugurer au second étage le Pôle Bertholet Flémal sur lequel nous reviendrons dans le prochain numéro. Si vous souhaitez être associé au vernissage que nous préparons, merci de nous envoyer votre adresse à *info@tresordeliege.be* ou de nous écrire.

Par ailleurs, sur Youtube/tresordeliege sont en cours de rassemblement les différents reportages sur le Trésor : *www.youtube.com/channel/UCTafniy7N4ywRHSXYpw6ZQQ/videos*

L'initiative de cette mise en ligne est heureuse car elle nous rappelle de grands moments du Trésor, précédés du documentaire de présentation offert par les Films du Carré qui tourne en boucle dans la borne d'accueil de la boutique, sur une pièce d'orgue jouée par Pierre Thimus entendue dans tout le cloître. Occasion en final, de vous inviter à venir nombreux aussi à la boutique qui propose nos publications, d'autres sur l'art et l'histoire de la principauté de Liège et toute une série de « produits touristiques » liégeois. Encore merci de votre soutien.

Illustrations 1-3. Façades de la rue Saint-Paul après restauration

L'HÔTEL DE CLERCX À LIÈGE

Rue Saint-Paul, 27/29

Paul HAUTECLER, architecte, professeur à la Faculté d'Architecture (ULg)

L'histoire de la ville de Liège et de son organisation urbaine est intimement liée à son histoire politique et sociale. La ville est le siège des pouvoirs religieux (l'évêque et la cathédrale) et temporels (le prince et le palais) des princes-évêques. Ceux-ci règnent sur une principauté indépendante. Ils gouvernent entourés de deux conseils, privé et ordinaire, et d'une assemblée constituée des trois états (clergé, noblesse et tiers état). Au XVIII[e] siècle, le gouvernement de la ville est assuré par les bourgmestres au nombre de deux. C'est à ces différents ordres et à ces différents niveaux de pouvoir qu'appartiennent les familles de la bourgeoisie urbaine ou de certaines familles aristocratiques.

L'hôtel de Clercx dans le tissu urbain de Liège.

L'hôtel de Clercx s'inscrit dans un des plus anciens quartiers de la ville, derrière la cathédrale Saint-Paul. Cette collégiale (la première fondée à Liège par Éracle en 966 et reconstruite à partir de 1240) devient cathédrale après le Concordat napoléonien suite à la destruction de la cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Lambert. Saint-Paul se trouve dans le quartier de Liège situé sur l'Île et nommé quartier de Saint-Martin-en-Île. La partie ouest (place Saint-Paul) est occupée par les immunités de la collégiale Saint-Paul. Ce quartier (rue Saint-Paul) est un quartier de commerces et de résidences patriciennes.

Le territoire qu'occupe l'hôtel de Clercx est plus large et tout en longueur. Il est probablement le fruit du regroupement de plusieurs parcelles médiévales étroites pour créer un ensemble plus important. Il s'étend d'ouest en est. L'architecte (Barthélemy Digneffe ?) se servira de cet inconvénient pour le transformer en avantage et construire une maison parmi les plus belles de la ville.

Illustration 4. Fronton de la façade de la cour d'honneur aux armes Clercx-Hayme.

Illustration 5. Chiffres de J.-G. Clercx et M. de Hayme de la façade rue Saint-Paul.

Le bâtisseur et ses descendants

L'hôtel de Clercx date de 1767 selon la date figurant sur la façade à rue. Le fronton de la cour intérieure présente un double blason. À gauche le blason du mari, Jean-Guillaume Joseph Clercx (1728-1779), seigneur d'Aigremont, etc. et à droite celui de son épouse Marie-Thérèse (1733-1783) baronne de Hayme, entourés de branches de laurier et de feuilles d'acanthe. La façade de la rue Saint-Paul porte le double chiffre (initiales) JGC et MTH surmontés d'une couronne (fantaisiste).

Jean-Guillaume Clercx est issu d'une famille de marchands originaires de Hasselt dont la fortune a permis d'accéder aux plus hautes fonctions dans la cité (places au conseil privé du prince-évêque, chanoines à la Cathédrale, bourgmestres…) Comme l'écrit Pierre Colman, la famille de Clercx « peut se targuer d'appartenir à cette nouvelle bourgeoisie capitaliste qui brigue les charges publiques les plus hautes, les prébendes les plus riches et l'accès à la petite noblesse ». Il sera lui-même bourgmestre en 1770.

Les Hayme quant à eux sont marchands et banquiers et anoblis, en la personne de Léonard de Hayme en 1745. Cette famille fait également partie du patriciat liégeois dans la seconde partie du XVIII^{e} siècle. Ainsi, Jean-Baptiste, beau-frère de Jean-Guillaume, sera bourgmestre en 1762, 1767, 1778, et 1784. Il épouse la fille de Michel Willems, le constructeur de l'hôtel d'Ansembourg (1738). Leur fille Marie-Anne Victoire épouse en 1779 Joseph- Romain d'Ansembourg (1745-1798), neveu et héritier du prince-évêque François-Charles de Velbrück (1772-1784). D'autres membres de la famille de Hayme seront chanoines à la cathédrale, à Saint-Martin, à Notre-Dame de Maastricht ; deux frères de Jean-Baptiste seront membres du conseil privé.

L'hôtel restera dans la famille Clercx, de Clercx, puis Frésart de Clercx, jusqu'en 1858, moment où il passe dans la famille Raskin (apparentée aux Clercx) qui le gardera jusqu'en 2010. Il est alors acquis par Stéphane Uhoda qui le fait restaurer aujourd'hui.

La vie au XVIII^{e} siècle à Liège dans un hôtel patricien

En 1762, les capitations révèlent que Jean-Guillaume Clercx, seigneur d'Aigremont et de Waroux…, est domicilié « près des Carmes » avec son épouse, leurs enfants Jean-Nicolas, Jean-Guillaume, Lambertine (Marie-Lambertine), et Arnoldine (Marie-Anne Ide), une femme de chambre, deux cuisinières, deux gardes d'enfants, une nourrice, un cocher, et deux domestiques, soit quinze personnes. Deux frères complètent cette fratrie, Michel-Mathias et Jean-Michel Léonard qui feront souche.

Illustrations 6-8. Cage d'escalier avant travaux (photo J.-L.Deru), palier, et cage après restauration.

L'organisation de la maison s'articule autour de deux escaliers. Le premier est l'escalier d'honneur qui mène aux appartements des maîtres de maison, probablement séparés en appartement de monsieur et appartement de madame, les enfants étant relégués au second étage avec les domestiques. Un second escalier de service dessert tous les étages jusqu'aux combles, où subsistent encore deux chambres (personnel domestique ?)

L'hôtel est composé au rez-de-chaussée d'une enfilade de salons dont le principal semble être celui qui se trouve en façade et qui est en lanterne (fenêtres de deux côtés). C'est cette situation en transparence qui conditionne la création de châssis de fenêtres en arc dans des baies à linteau droit. L'architecte-théoricien français Jacques-François Blondel écrit : « les salons sont destinés aux grandes réceptions, concerts, danses et autres festivités. Il est commode d'y placer des canapés (assortis aux lambris) : on évite ainsi d'apporter des chaises supplémentaires lorsqu'il y a trop de monde ce qui défigurerait la pièce… » Il n'y a pas de salle à manger à proprement parler. Les tables sont dressées dans les salons ou dans les antichambres. Chaque pièce est munie d'une cheminée à feu ouvert ou à coke, souvent en marbre de Saint-Remy. Les sols sont en plancher de chêne et les plafonds sont chargés de stucs. Les murs sont recouverts de peintures ou tendus de tissus. Chaque porte de menuiserie est décorée et sculptée, et surmontée d'un dessus de porte en stuc ou de peintures allégoriques.

Le musée d'Ansembourg conserve deux peintures provenant de l'hôtel de Clercx ainsi que deux doubles portes provenant d'un des salons. Deux photos conservées aux archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles montrent ce salon au début du XX^e^ siècle au moment où l'hôtel appartient au banquier Frésart descendant des Clercx. Le rez-de-chaussée est donc l'étage de parade et le premier étage l'étage de commodité plus privé plus facile à chauffer car plus bas de plafond.

La distribution des salons et des différentes salles est classique des modèles et des descriptions de Jacques-François Blondel. Elle correspond à une tradition ancienne ancrée dans la typologie des hôtels de maître à Liège depuis la fin du XVII^e^ siècle. Les dimensions de la maison, avec la cour arrière des écuries (six chevaux en ville !) et des cuisines indiquent que le couple Clercx-Hayme mène grand train.

L'architecte Barthélemy Digneffe (1724-1784)

Un dessin conservé dans les archives des anciens propriétaires est à mettre en parallèle avec un dessin conservé aux Pays-Bas (archives du château de Hoensbroek) signé *Digneffe*.

Illustrations 9-10. Salons de l'hôtel de Clercx, photo vers 1900 (Archives de la CRMSF).

La comparaison des deux dessins permet, sinon d'attribuer avec certitude, de supposer que l'auteur des deux dessins est le même. Le papier et la technique d'aquarelle ainsi que le fond rosé sont identiques. Les détails d'architecture sont semblables.

Illustration 11. Projet pour la façade d'un hôtel particulier conservé dans les archives du château de Hoensbroek (Pays-Bas). Vers 1900.

Barthélemy Digneffe appartient à une famille de maîtres-maçons (depuis le XV^e^ siècle) qui deviennent très vite architectes. Il est un des trois architectes de la même génération qui ont acquis une importante renommée à Liège durant le XVIII^e^ siècle avec Étienne Fayen I (1720-1773) et Jacques-Barthélemy Renoz (1729-1786).

Barthélemy Digneffe est notamment connu pour être l'architecte de l'abbaye Saint-Laurent à Liège et de l'abbaye d'Herckenrode. Certains bâtiments liégeois lui sont attribués comme l'hôtel de Hayme de Bomal construit pour Jean-Baptiste de Hayme de Bomal, beau-frère de Jean-Guillaume Clercx.

Le « génie » de Barthelemy Digneffe est aujourd'hui mal connu et n'a pas encore été étudié en profondeur malgré l'étude très documentée de Marc Bouchat. Chacun de ses projets montre un talent de concepteur mais aussi une culture architecturale importante. Ses références vont aux différents traités en circulation à l'époque comme les traités de Jacques-François Blondel (1705-1774), Jean-François de Neufforge (1714-1791) ou de Jean-Charles Delafosse (1734-1791) sur les ornements.

Comparaison avec l'hôtel de Hayme de Bomal en Féronstrée

Illustration 12. Façade de l'hôtel de Hayme de Bomal, quai de Maastricht (photo Guy Focant) © SPW-Patrimoine.

L'hôtel de Clercx construit pour Jean-Guillaume Clercx et son épouse Marie-Thérèse de Hayme de Bomal, peut être mis en parallèle ou en opposition avec l'hôtel de Hayme de Bomal en Féronstrée. Construits à dix ans d'écart, ces deux œuvres architecturales présentent des typologies différentes. Le plus ancien est celui de la rue Saint-Paul millésimé 1767 sur la façade à rue alors que celui de Féronstrée est daté de 1775-1778.

Tous deux font référence au traité de Jean-François de Neufforge et à son *Recueil élémentaire d'architecture…* publié entre 1757 et 1780. En effet Neufforge publie tous les six mois des carnets qu'il envoie partout aux bâtisseurs, aux architectes… C'est en 1780 qu'il réunit tous ces carnets pour publier son

Recueil élémentaire. L'architecte a donc pu y trouver des modèles de façades ou de plans.

Rue Saint-Paul, Digneffe est encore imprégné de classicisme. Le plan, bien que disposé différemment de la tradition, réfère au modèle liégeois de l'hôtel du XVIII^e siècle, voir les hôtels Vander Maessen (1766) ou de Grady attribué à Renoz (1765) en Hors-Château, avec les salons à rue et les écuries en fond de parcelle. Le plan est classique avec l'escalier central. La façade à rue est rythmée de baies à arcs surbaissés. Les façades de la cour intérieure sont par contre composées avec des baies à linteaux droits et reliées verticalement entre elles. Cette composition traduit à la fois une grande connaissance technique mais aussi une ouverture vers la modernité, dont l'architecte trouve les modèles dans le traité de Neufforge.

En Féronstrée, dans la maison de Jean-Baptiste de Hayme, en 1775, l'architecte (Barthélemy Digneffe ?) se met en opposition avec toutes les traditions liégeoises. Il construit un hôtel entre cour et jardin (la façade à rue n'est pas travaillée et la « belle » façade se trouve sur le quai-côté jardin », l'entrée de l'hôtel est au fond de la cour et les principaux salons donnent vers le quai-jardin) à la française, avec un étage noble à l'italienne et en s'inspirant des modèles de Neufforge qu'il adapte à un parcellaire complexe où il fait preuve d'un savoir-faire exceptionnel.

Un article plus long permettrait de comparer les spatialités de l'un et l'autre et de démontrer les subtilités mises en place par l'architecte pour résoudre les problèmes dus à des parcellaires complexes.

Les techniques de construction

Le bâtiment est construit en maçonnerie de briques et de pierres calcaires. La présence de linteaux droits aux baies de fenêtres indique une recherche technologique nouvelle par rapport aux arcs surbaissés. Le rythme vertical des baies compose la façade par la superposition des pleins et des vides, par la diminution des proportions des fenêtres du rez-de-chaussée vers les étages.

Les études préalables ont montré la présence de nombreuses couches de couleur sur les briques, voire même sur les pierres. Leur succession démontre que le bâtiment a probablement été dans un premier état en briques et pierres simplement rejointoyées, mais la seconde couche montre la présence d'un blanc à base de chaux, probablement préparation du jaune ocre dit « jaune Nankin » plutôt vif. De nombreuses autres couches variant du blanc au vert se sont superposées au cours des siècles, jusqu'au noir de l'incendie de 1976.

Illustration 13. Traces d'un bâtiment antérieur, probablement XVII^e siècle.

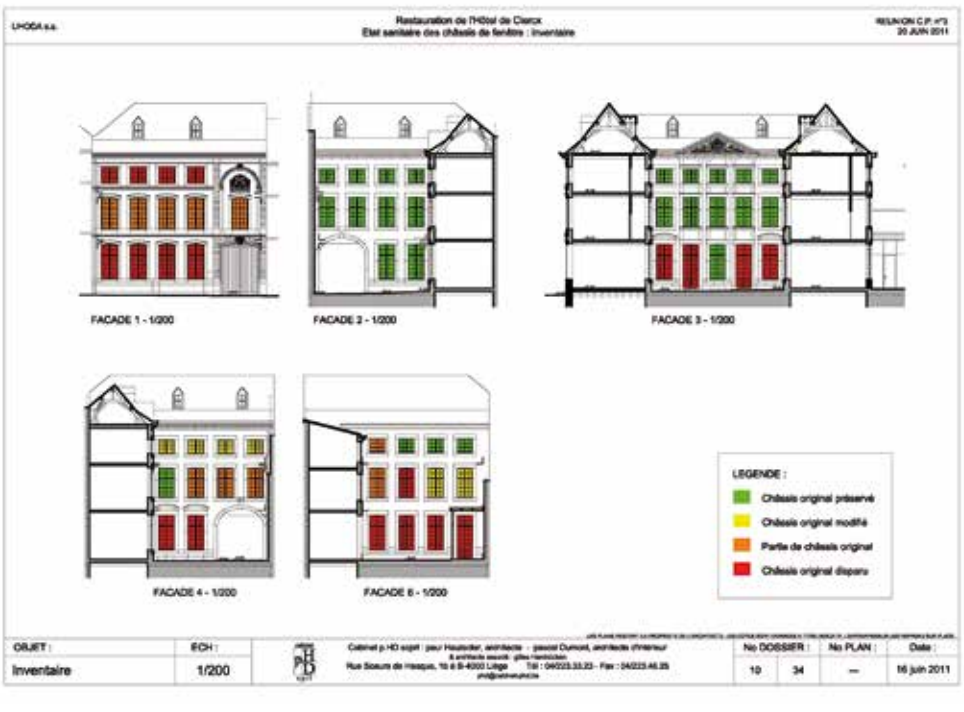


Illustration 14. Inventaire des châssis de fenêtres du XVIII^e siècle, Cabinet p. HD.

Les décors

Les menuiseries de fenêtres

Beaucoup de baies ont conservé leurs menuiseries d'origine composées d'une croisée asymétrique avec des petits carreaux. Les modèles de quincailleries avec des espagnolettes existent encore sur de nombreux châssis (plus ou moins 50 sur 77). Les châssis anciens existants étaient construits avec une noix et une contre-noix. Au rez-de-chaussée subsiste dans le grand salon à rue un « faux châssis muni de miroirs » afin d'imiter les véritables fenêtres du système en lanterne précédemment décrit.

La ferronnerie

La rampe de l'escalier d'honneur est parmi les plus belles de celles conservées à Liège dans les hôtels particuliers. Les techniques mises en œuvre sont caractéristiques du travail de ferronnerie de la région liégeoise sur des modèles tirés de Blondel avec son jeu de courbes et de contre-courbes. Des éléments en laiton repoussé de feuilles d'acanthes et de feuilles d'eau viennent compléter ce jeu de courbes. Les études préalables ont montré que cette ferronnerie était peinte dans un ton de gris rosé. L'escalier de service moins monumental présente une ferronnerie de même type et de même qualité.

Illustration 15. Chiffre de Jean-Guillaume Clercx sur la ferronnerie de l'escalier d'honneur.

Les stucs

Tous les plafonds sont décorés de stucs. Beaucoup sont très abîmés, mais ceux de la cage d'escalier ont subsisté et présentent une grande qualité probablement réalisés par des ateliers locaux comme l'a constaté Fabrice Giot en ajoutant qu'il s'agit « d'un travail très unitaire dans le travail de la matière (proportions, relief) que du style ? J'y vois l'intervention d'une même équipe et une seule campagne de décoration ».

Illustration 16. Stucs et hall après restauration.

Les marbres

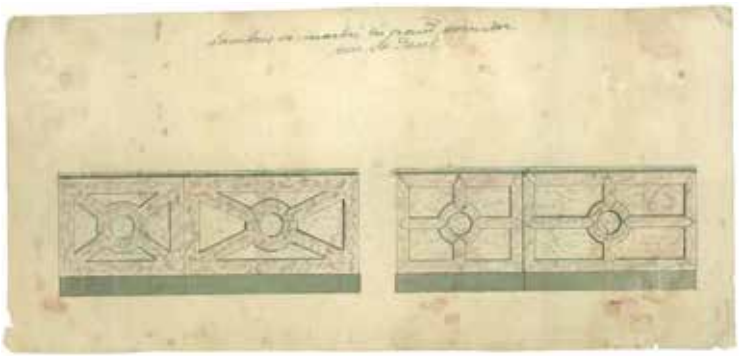


Illustration 17. Projet de lambris du rez-de-chaussée dans les archives de la famille Raskin.

Au rez-de-chaussée, un lambris en marbre rouge de Saint-Remy et blanc a été découvert sous les nombreuses couches de couleur. De même le long des murs de la cage d'escalier, lors des sondages un faux marbre identique à celui du hall a été découvert. Il est composé de panneaux de marbre rouge de Saint-Remy encadrant des plaques de marbre blanc de Carrare. Les archives des anciens propriétaires ont également permis de vérifier l'authenticité de ces marbres puisqu'un document contemporain des dessins de façade montrait les dessins des lambris et du calepinage du sol.

Illustration 18. Lambris en marbre du rez-de-chaussée.

Les menuiseries et les planchers

Les planchers ont été conservés à peu près partout aux étages. Au rez-de-chaussée ils ont disparu. Par contre le travail de calepinage des marches de l'escalier en forme de S en font un des escaliers les plus remarquables de la ville de Liège. Beaucoup de portes ont disparu sauf dans les appartements donnant sur la rue Saint-Paul au premier étage. Subsistent quelques faces d'alcôves et quelques encadrements de cheminées.

Les peintures décoratives

La décoration intérieure d'origine a presqu'entièrement disparu et les pièces ont perdu l'unité qui les caractérisait.

Peu de personnes savent que le Grand Curtius abrite des éléments décoratifs provenant de l'intérieur de l'hôtel de Clercx : deux portes et deux attiques de porte représentant « Mars et Vénus », le « Le sommeil d'Endymion ».

D'une hauteur de 232 cm sur une largeur de 117 cm, la porte en chêne I/8194, faisant partie d'une paire, se compose de deux rangées de panneaux contournés et symétriquement décorés. Les panneaux supérieurs sont ornés dans la partie supérieure de corbeilles, guirlandes et chutes de fleurs. Ils font le lien avec les panneaux inférieurs par une sorte de composition florale et de branchages. Ces panneaux présentent une décoration formée de moulures et de rinceaux feuillagés.

Chacune des deux portes est coiffée d'un cadre renfermant une peinture mythologique due au pinceau de Henri Deprez (1720-1797) : « Mars et Vénus » et « Le sommeil d'Endymion ». En 1898, l'Institut archéologique liégeois fait l'acquisition de ces deux peintures sur toile, inventoriées I/8196 et I/8197 que l'on peut admirer aujourd'hui au musée d'Ansembourg, voisin du Grand Curtius.

Le projet de restauration

L'immeuble a été classé par Arrêté royal le 25 octobre 1977 ; cet arrêté de classement a été modifié le 24 juin 1980. Les parties classées sont les façades, les toitures et la cage d'escalier d'honneur.

Le bâtiment que Stéphane Uhoda achète en 2010 est dans un état de délabrement avancé. Il a subi un incendie en 1976. Il n'a plus été entretenu par ses propriétaires. Les réparations qui y sont faites sont sommaires. De plus au XIX^e^ siècle, il avait subi de nombreux aménagements comme la création de commerces au rez-de-chaussée dans les anciens salons…

La mission de restauration de l'hôtel est confiée au cabinet p. HD, architectes Hautecler et Dumont, qui s'est attaché à restituer le bâtiment dans son état d'origine et à lui rendre son aspect du XVIII^e^ siècle. De nombreuses études préalables ont été réalisées tant sur les

Illustration 19. Projet de façade (aquarelle) conservé dans les archives de la famille Raskin.

façades, (frontons, briques…) ainsi que sur les décors intérieurs.

Les toitures ont été refaites en ardoises de petit format. Les corniches ont été reconstituées à partir des modèles d'origine.

La façade de la rue Saint-Paul qui avait subi le plus de dégâts à cause de la transformation des rez-de-chaussée en vitrines a fait l'objet du plus grand soin pour restituer les encadrements de fenêtres sur le modèle des dessins conservés dans les archives de la famille Raskin. Les châssis de fenêtres d'origine ont été restaurés et les nouveaux châssis ont été fabriqués sur le modèle de ceux existants. Ils sont peints dans un ton de gris argentin (description du Wattin, traité des couleurs du XVIII[e] siècle) Les façades sont repeintes dans le jaune Nankin du second état. Le fronton a retrouvé sa polychromie d'origine basée sur une comparaison avec le blason de Jean-Guillaume Clercx du maître-autel de l'église Saint-Barthélemy à Liège.

Les stucs de la cage d'escalier ont été dégagés et ont retrouvé leur fraicheur d'origine. Ils sont repeints dans les tons découverts lors de l'étude préalable. Les lambris en faux marbre sont reconstitués et les lambris en vrai marbre restaurés.

L'avenir du bâtiment

Le maître de l'ouvrage a entretemps racheté les locaux de l'ancienne salle de ventes Régina dans la rue des Sœurs de Hasque, ainsi que le bâtiment voisin dans la rue Saint-Paul, l'ancienne Lavandière.

Le maître de l'ouvrage a par ailleurs commandé le projet de couverture de la première cour à l'ingénieur Laurent Ney qui a présenté un projet d'une élégance extrême rejoignant après 250 ans l'élégance de Barthélemy Digneffe.

Cet ensemble formant près de 2 000 m^2 permet de réfléchir à un projet de grande envergure. Un hôtel de qualité pour Liège ?

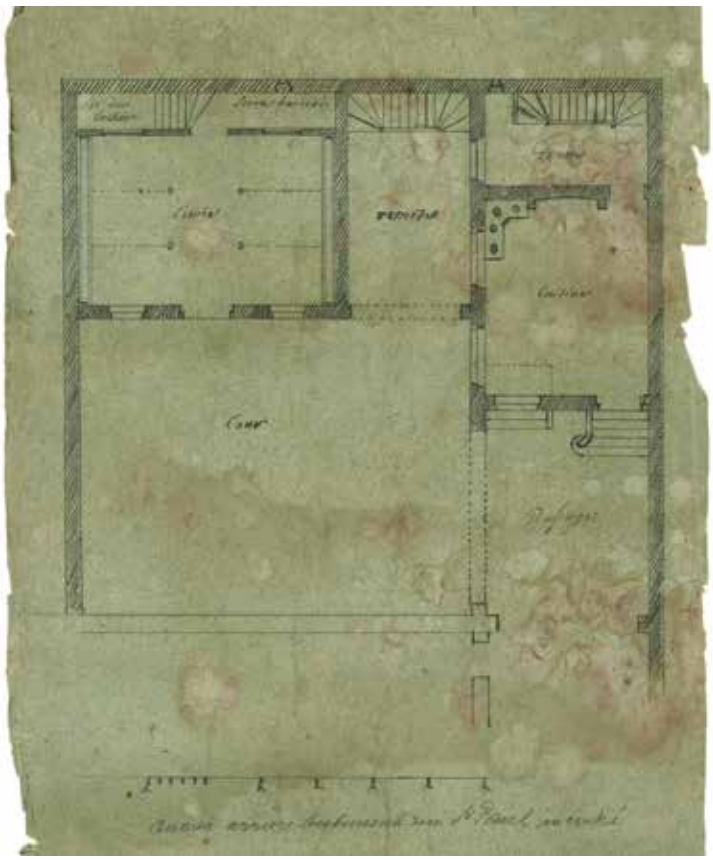


Illustration 20. Plan de la seconde cour conservé dans les archives de la famille Raskin.

Bibliographie sommaire

Agnès Célentin, *L'hôtel de Clercx*, mémoire inédit de Master complémentaire en conservation ULg : nous n'y avons pas eu accès si ce n'est par l'entretien qu'elle a eu avec Fabrice Giot.

Isabelle Gilles, thèse de doctorat inédite en Histoire de l'Art et Archéologie ULg *Les demeures patriciennes et leur organisation intérieure à Liège au XVIII^e siècle. L'influence du modèle français*, 2012 et son article ici-même *TDL*, n° 39.

Marc Bouchat, *Barthélemy Digneffe et la construction de l'hôtel de Hayme de Bomal* à Liège (1775-1778), dans *Bulletin trimestriel du Musée d'Armes*, n^os 34-36, 1982, p. 28-47.

Idem, *Contribution à l'étude de l'œuvre de l'architecte liégeois Barthélemy Digneffe (1724-1784)*, dans *Revue du Nord*, t. 68, n° 271, octobre-décembre 1986, p. 877-892.

Illustration 21. Cour d'honneur après restauration.

Figure 1. L'ivoire des Trois Résurrections. © Trésor de Liège.

LES TROIS RÉSURRECTIONS

Pierre Somville, Doyen honoraire de la faculté de Philosophie et Lettres

En souvenir de Gérard Quinet, notre « maître » qui racontait si bien les Évangiles

Il s'agit d'un ivoire de moins de 20 cm de haut, daté du début du XI^e^ siècle, traité en moyen-relief et qui relate en trois bandeaux superposés les trois faits de résurrection relatés par les Évangiles. À chaque reprise y apparaît un Christ-thaumaturge tirant de leur apparent sommeil la fille de Jaïre, le fils de la veuve de Naïm et l'Ami Lazare, encore que ce dernier en soit déjà à son quatrième jour.

Le premier récit, mentionné par les synoptiques, se trouve traité par Marc (5, 35-43), de la manière la plus circonstanciée et, comme toujours, la plus visuelle. C'est l'un des rares passages, aussi, où le texte fait parler le Christ en araméen : « Talitha Koumi – jeune fille, lève-toi ! ». Le père éploré, chef de la synagogue locale –, nous sommes à Génésareth, - est donc un notable, éperdu de reconnaissance lorsque sa fille, « réveillée », se dresse sur son séant.

Le deuxième récit se trouve dans Luc (7, 11-17) où le Christ croise le convoi funèbre emportant le mort à découvert, dans une caisse, portée sur un brancard. Jésus arrête le cortège. On sait la suite.

Lazare enfin, gravement malade, décède. Jésus, averti, semble tarder à rejoindre Marthe et Marie, les deux sœurs du défunt, qui semblent désespérées de son absence. La scène est dans l'Évangile de Jean (11, 1-44). Jésus arrive enfin à Béthanie, à quelques encablures de Jérusalem, pour entendre de la bouche de Marthe des semblants de reproches qui sont, en fait, un pathétique acte de foi. Il se fait alors conduire au sépulcre, dont on roule la pierre d'entrée puis, d'une voix forte, donne à Lazare - bien mort cette fois, car « il sentait déjà » -l'ordre de se lever. Ce qu'il fait, entravé de bandelettes (comme un nouveau-né fraîchement langé) et la tête couverte d'un suaire. « Venez et voyez ! » et la mort devient vie… comme bientôt la Croix précèdera l'aube de Pâques.

Comme on le voit, les scénarios ne sont pas des moindres. C'est de là qu'il fallait partir. Voyons à présent l'œuvre. Le traitement y est narratif et thématique par le choix même des épisodes. La première originalité est de les avoir superposés non sans établir une sorte de continuité. D'abord, en haut de gauche à droite, Jaïre ; puis, au centre, de droite à gauche, Naïm ; enfin, en bas, de gauche à droite à nouveau, Lazare.

L'ordre de lecture diégétique est donc *boustrophédon* c'est-à-dire ininterrompue en son aller-retour, évoquant le tracé du sillon « par le bœuf et la charrue ». Ailleurs, le plus souvent, il s'agit de superposition pure et simple, voire d'empilement, quand ici, on croit suivre d'un même mouvement la triple intervention du Christ, entouré de quelques apôtres, en présence de témoins et de décors, adaptés chaque fois à la scène.

Maintenant, en marge de ces tours et détours guidant la lecture de l'œuvre, l'imagier qui l'a conçue a dû se livrer à une préparation des plus minutieuses. Comme en musique où l'on peut suivre les méandres d'une mélodie non sans se livrer à une lecture verticale de la partition pour en juger de l'harmonisation, on doit ici aussi regarder, de haut en bas (et de bas en haut) l'équilibrage des masses, des corps et des attitudes. Ainsi le Christ, bien reconnaissable à son auréole crucifère, paraît légèrement décentré sur les bandeaux 2 et 3, mais parfaitement centré sur le bandeau supérieur. Juste sous lui, on voit au bandeau 2, la veuve, debout entre les porteurs, et au bandeau 3 le palmier qui ondule entre le Christ et Marthe.

Ainsi, par ces faibles décentrements s'instaure le rythme, qui n'est jamais de pure répétition, mais procède par légers décalages dans une structure donnée.

Le bandeau supérieur, assurément le plus aéré des trois, montre en parfait équilibre le groupe du Christ et des disciples, et celui du père, de la mère et de la petite, ces derniers de face, entre deux entrecolonnements, dans un édicule où vient de pénétrer Jésus et son premier suivant sous un pignon à fronton représenté, lui, de trois-quarts en légère distorsion. Giotto encore n'en fera pas autrement dans la chapelle des Scrovegni. Tout à gauche, deux apôtres encore, qui s'avancent sous deux cimes de palmiers stylisés en forme d'étoiles. Dans les deux autres registres, celui du centre et celui du bas, les groupes respectifs des apôtres et des témoins sont en équilibre, de même que la figure du Christ, légèrement décentrée. Or, ces proportions et ces rapports sont entrecroisés sur le mode du chiasme, ce qui ne peut être le résultat d'un hasard. De part et d'autre, les témoins se profilent en marge d'architectures évoquant l'entrée d'une ville qui, si on les considère l'une et l'autre, se présentent en perspective divergente, à la byzantine. Elles sont en chiasme elles aussi et suivent des lignes de fuite qui s'écartent vers l'extérieur pour nous suggérer un espace englobant, comme dans ces icones d'Annonciation où les corps de bâtiments de part et d'autre de la Vierge et de l'Ange ouvrent la scène plutôt que de l'enfermer en un espace clos.

Nos imagiers semblent donc avoir bien regardé les reliefs et les enluminures de l'époque macédonienne (IXe-Xe siècle) ne serait-ce encore pour rien d'autre que le sol ondulé qui donne aux personnages qui y progressent cette élégance et cette souplesse de démarche qu'accompagne l'incomparable drapé des vêtements. Assurément l'héritage de la statuaire gréco-romaine était là bien plus proche que chez les Carolingiens, dont devrait logiquement procéder l'œuvre que nous analysons, mais où, sur des pièces analogues, on ne voit le plus souvent qu'entassement de figures, réparties sur de petits espaces compartimentés sans recherche et où les personnages ressemblent à des nains sur le point de s'accroupir.

En revanche, notre ivoire, catalogué « mosan » et des environs de 1030, offre une telle qualité de conception, de composition et d'exécution qu'on ne peut que s'en féliciter et se réjouir de le voir, nullement indigne, figurer à côté de la sublime et bien byzantine Vierge à l'enfant Hodhigitria[1]. Oui, vraiment, notre « Trésor » mérite bien son nom.

Ajoutons que l'œuvre fut restaurée et nettoyée via l'IRPA grâce aux soins de Dominique Otjacques-Dustin il y a un peu plus de dix ans.

[1] Voir l'article consacré à cette œuvre, publié dans le nº 46 de mars 2016 de *Trésor de Liège*.

Figure 2. La résurrection de la fille de Jaïre, détail. © Trésor de Liège.

Figure 3. La résurrection du fils de la veuve de Naïm, détail. © Trésor de Liège.

Figure 4. La résurrection de Lazare, détail. © Trésor de Liège.

LA TRANSLATION DE LA BIENHEUREUSE MÈRE MARIE-THÉRÈSE, FONDATRICE DE LA CONGRÉGATION DES FILLES DE LA CROIX

Alexandre Alvarez, attaché scientifique au Trésor

Illustration 1 Huile sur toile (détail) avec légende : « La vénérable Mère Marie Thérèse Haze du Sacré-Cœur de Jésus Fondatrice de la congrégation des Filles de la Croix de Liège dont la Cause de Béatification a été introduite à Rome le 13 décembre 1911 », Liège, Trésor, dépôt des Filles de la Croix.

Le 29 avril 2017, le corps de Mère Marie-Thérèse Haze a quitté la chapelle des Filles de la Croix en Hors-Château, où elle reposait depuis 1993, pour rejoindre la cathédrale de Liège. La fondatrice des Filles de la Croix a été béatifiée par le pape Jean-Paul II le 21 avril 1991 lors d'une grande cérémonie sur la place Saint-Pierre de Rome. Depuis le 30 mars 2011 était conservée au Trésor sa deuxième pierre tombale provenant du jardin du couvent. La dépouille de la fondatrice des Filles de la Croix est désormais installée au pied de l'autel de la chapelle Saint-Joseph dans la cathédrale.

La vie et l'héritage de Mère Marie-Thérèse

Jeanne Haze naît à Liège le 27 février 1782 près de la collégiale Saint-Barthélemy, quelques années seulement avant la Révolution et l'arrivée des armées françaises. Son père, Louis Haze, étant secrétaire du dernier Prince-Évêque François-Antoine-Marie de Méan (1792-1794), la famille devra quitter Liège en 1794 pour ne revenir qu'un an plus tard, suite au décès de celui-ci à Düsseldorf.

Les deux sœurs s'investirent aussi dans l'enseignement et leurs efforts furent couronnés en 1829 lorsqu'une petite maison attenante au carmel du Potay leur fut cédée dans le but d'accueillir des enfants issus des quatre coins de la ville.

Une fois la révolution belge achevée et la liberté d'enseignement proclamée, les congrégations religieuses revinrent s'installer à Liège. Dans ce contexte, le nouvel évêque, Monseigneur Van Bommel, visita l'école des pauvres mise en place par les sœurs Haze. Impressionné, il autorisa la fondation d'une congrégation dont Jeanne devint la Mère supérieure. Le 8 septembre 1833, une cérémonie eut lieu dans l'église du Carmel, au cours de laquelle la communauté prit le nom de « Filles de la Croix » et Jeanne celui de Marie-Thérèse.

Ce nom fut donné à la congrégation en référence à une vision qu'aurait eue Marie-Thérèse quelques années plus tôt : alors qu'elle prenait l'air dans la cour du couvent des Carmélites, elle aperçut brièvement une grande croix noire haute d'environ deux mètres et ornée d'une couronne blanche. Cette vision ne la quittera jamais.

Rapidement après sa fondation, la congrégation des Filles de la Croix connut une expansion remarquable. Suite à l'épidémie de typhus de novembre 1833 – au cours de laquelle Ferdinande Haze perdit la vie –, les sœurs virent ajouter à leur fonction enseignante le droit de soigner les malades. En 1841, elles furent encore autorisées à apporter le réconfort et l'éducation aux détenues et aux prostituées. Vingt-neuf ans plus tard, lors de la guerre franco-prussienne de 1870, les Filles de la Croix étaient encore présentes sur le champ de bataille.

Le 9 mai 1851, le pape Pie IX approuva la congrégation. Dès ce moment et jusqu'en 1865, les Filles de la Croix s'établirent hors des frontières de Belgique, en Allemagne (1851) et en Angleterre (1863). Des écoles et des ateliers de couture furent également implantés au Pakistan, ainsi que des hôpitaux, dispensaires et orphelinats en Inde (1862). Depuis, les Filles de la Croix sont très présentes dans le monde anglophone.

Mère Marie-Thérèse s'éteint quant à elle le 7 janvier 1876, à l'âge avancé de 93 ans. Elle sera d'abord inhumée au cimetière de Chênée, avant que son corps ne soit ramené en 1926 dans une petite chapelle funéraire du jardin du couvent des Filles de la Croix en Hors-Château. Le 21 avril 1993, le corps fut à nouveau déplacé dans une tombe à droite du maître-autel de la chapelle de la rue Hors Château.

L'expansion internationale de la congrégation mena les religieuses à se départir de leur couvent de Liège en 2011, chargeant le Trésor du soin de leurs œuvres d'art. La question du corps de la fondatrice restait en suspens. Monseigneur l'Évêque et le Chapitre cathédral ont décidé d'acquiescer à la demande de la congrégation d'accueillir à la cathédrale la dépouille de leur fondatrice.

La statue de saint Lambert des Filles de la Croix

Illustration 2. Statue de saint Lambert, dépôt des Filles de la Croix.

Le Trésor a mis à l'honneur une statue de saint Lambert appartenant à la congrégation des Filles de la Croix. Cette statue, haute de 120 cm et datée de la fin du XVI^e siècle – excepté la polychromie du XIX^e siècle – donne à voir l'évêque vêtu d'une chape rouge, ganté et portant l'anneau épiscopal. Fidèle à l'iconographie du buste-reliquaire (vers 1512), Lambert tient un livre ouvert dans sa main gauche et sa crosse dans la main droite. Il est également coiffé de sa mitre qui couvre une abondante chevelure. La première mention de cette statue se trouve dans un acte du 26 août 1844. On y apprend qu'elle fut transportée à Stavelot par un convoi composé de plusieurs sœurs et dirigé par Mère Marie-Thérèse. Celles-ci étaient en route pour fonder une nouvelle maison des Filles de la Croix à Stavelot. Sur le socle se trouve une inscription moderne : « St Lambert P[riez] P[our] N[ous] », probablement placée à cette époque.

Orientation bibliographique

Louis HUMBLET, *La Vénérable Mère Marie-Thérèse Haze, fondatrice de la Congrégation des Filles de la Croix de Liège*, Liège, 1924.

Une liégeoise béatifiée : Mère Marie Thérèse. Autant en emporte une Vie, Liège, 1991.

Catalogue de l'exposition *Saint Lambert. Culte et iconographie*, Liège, 1980, p. 74.

Pour d'autres informations : www.filles-de-la-croix-de-liege.be/index.php/translation et les photos de Georges Goosse : www.youtube.com/watch?v=HiwYM9yvX8g

la chapelle des Filles de la Croix.
arch. MÉLOTTE, 1862.

VIE DE CHANTIER

La restauration de la cathédrale

Yves Jacques et Xavier Tonon, architectes

Les travaux de restauration de la cathédrale se poursuivent : le chantier a trouvé son rythme de croisière. Les interventions sur les charpentes du vaisseau principal sont à présent achevées et la pose des ardoises est déjà bien avancée. Les artisans sont actuellement occupés à restaurer les pièces de bois situées à la croisée du transept à la base des noues. Ces jonctions formées par la rencontre entre deux versants de toiture formant un angle rentrant concentrent les eaux de ruissellement et sont par conséquent particulièrement sensibles lorsque la vétusté de la couverture ne garantit plus l'étanchéité de la toiture. À l'angle nord-ouest, les extrémités des entraits, des arbalétriers et des chevrons situés à proximité des chéneaux ont été fortement dégradés par l'humidité et de nombreux remplacements ont dû être réalisés.

Les chéneaux destinés à récupérer les eaux à la base de la toiture seront réalisés en plomb. Les feuilles de plomb de 3 mm d'épaisseur seront posées « à ressaut » pour permettre une bonne dilatation de ce matériau. Le cahier des charges prévoit que l'entreprise présente des prototypes à l'échelle 1/1 des détails ou des raccords particuliers à exécuter. Ces maquettes ont été présentées en réunion de chantier pour toutes observation ou modification. La réalisation des corniches a débuté dans le courant du mois de mai.

Les interventions se succèdent également au niveau des maçonneries : les problématiques rencontrées diffèrent en fonction des phases de construction et de restauration. Cela mérite un petit mot d'explication : la construction de la cathédrale – alors collégiale – a débuté au XIIIe siècle par le chœur pour s'achever deux siècles plus tard par l'édification de la tour, le clocher a été ajouté en 1815. Une importante campagne de restauration fut entreprise à la moitié du XIXe siècle : ces travaux, initiés par l'architecte Jean-Charles Delsaux, ont profondément modifié l'aspect originel de la construction pour lui conférer un « décor architectural gothique » d'inspiration française digne d'une cathédrale. Ce souffle romantique caractéristique de cette époque et largement inspiré du travail et des théories élaborées par l'architecte Viollet-le-Duc ne fut pas sans conséquences pour le monument. Seule la façade sud a été épargnée. Outre la perte d'authenticité occasionnée par l'apport de cette « façade fallacieuse », la mise en œuvre des éléments de décor engendra de profonds désordres :

- les balustrades ouvragées qui couronnent les murs gouttereaux et qui soutiennent les chéneaux ont nécessité la réalisation d'un mur en briques disposé en retrait. Cette modification eut pour conséquence de mettre en contact la maçonnerie et l'extrémité des charpentes. L'humidité contenue dans les briques se propagea dans les pièces de bois qui ne furent plus ventilées, ce qui créa les conditions favorables à l'apparition de la pourriture (*cfr* article précédent). ;
- les pinacles constitués de plusieurs éléments superposés rencontrèrent des problèmes de stabilité causés par la corrosion des broches qui relient les différentes parties entre elles. L'augmentation du volume de la broche provoquée par la rouille souleva les éléments et mit en péril la stabilité du pinacle ;
- le calcaire du tournaisien – appelé communément petit granit – utilisé lors de la restauration du XIXe siècle était de qualité médiocre. Il présente des fissures caractéristiques des roches sédimentaires et de nombreux éléments doivent à présent être remplacés en totalité ou partiellement.

Avant toute intervention sur les maçonneries, un nettoyage est indispensable pour permettre une observation fine des éléments. Certaines dégradations sont en effet dissimulées sous les « croûtes noires » formées par la réaction entre le calcaire ($CaCO_3$) et l'acide sulfurique (H_2SO_4) contenu dans l'atmosphère. L'association de ces deux éléments forme du gypse ($CaSO_4$ 2H2O) dont la structure poreuse attire et emprisonne les dépôts exogènes. Le nettoyage des maçonneries par projection d'abrasifs à sec et à basse pression ôte efficacement ces croûtes noires qui recouvrent les façades dans des proportions parfois importantes. Les paramètres du nettoyage ont été affinés lors d'essais préalables effectués sur des surfaces témoins. La quantité d'essais à réaliser dépend directement du nombre de matériaux employés dans l'édifice. Ces essais permettent de préciser les paramètres suivants : pression de l'air, type d'abrasif (dureté, diamètre), distance entre la lance de projection et la façade… Les caractéristiques seront adaptées en fonction de chaque matériau. Cette étape de validation est essentielle car l'emploi d'une méthode de nettoyage inadaptée pourrait avoir de graves conséquences pour les pierres : un nettoyage trop agressif dû à une pression trop élevée ou à l'utilisation d'un abrasif trop dur fragilise la pierre en supprimant la fine couche de protection à la surface de pierre appelée calcin. À l'inverse, un nettoyage trop léger laisserait apparaître un résultat peu harmonieux.

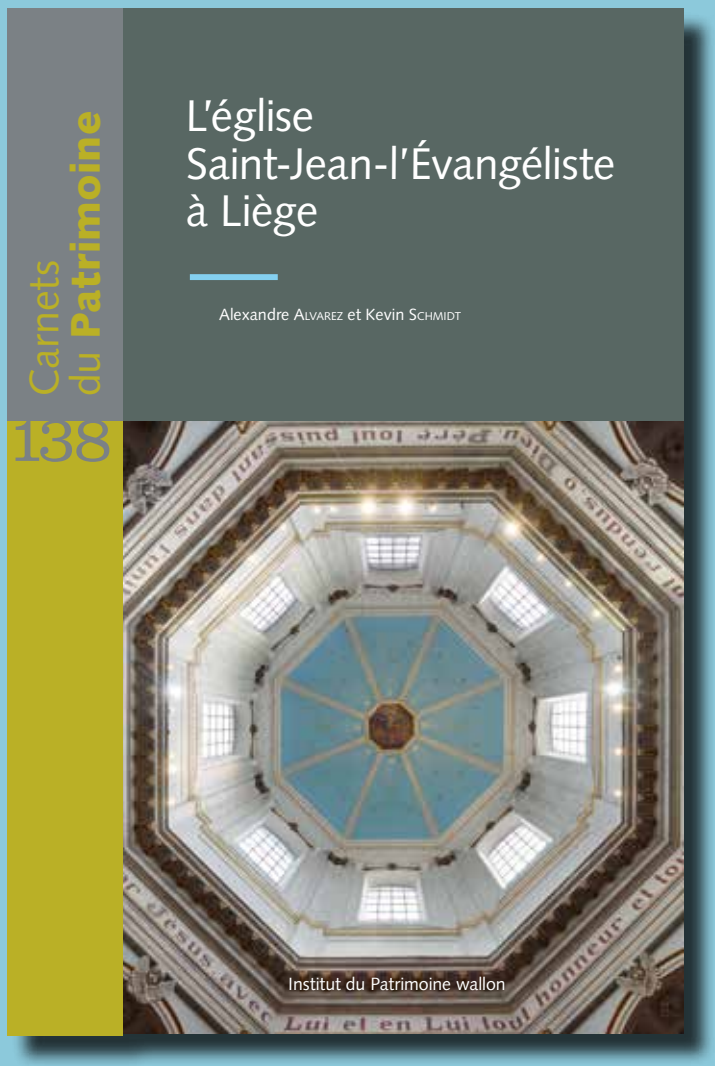
Après l'opération de nettoyage, l'observation des façades nettoyées va permettre de relever les dégradations qui seront consignées dans une fiche signalétique. Celle-ci situe l'élément dans son contexte et quantifie le volume de pierre concerné. L'intervention à réaliser est déterminée en fonction de l'importance de la pathologie observée :

- Pose de broches dans le cas d'une pierre fracturée mais récupérable ;
- Réalisation d'un greffon lorsque l'élément est partiellement altéré ;
- Remplacement complet de la pierre si la dégradation concerne l'entièreté du volume. Le matériau de substitution est de même nature géologique que l'élément originel.

La prochaine étape verra le démontage de la toiture provisoire au dessus du vaisseau principal. Cette structure sera remontée au-dessus de la toiture du chœur pour entamer les interventions sur les charpentes en reproduisant les modes opératoires validés et mis en œuvre dans la première phase. La toiture de la partie haute sera achevée pour la fin de cette année 2017. Conjointement à la réalisation de la toiture haute, les phases suivantes débuteront cette année : les travaux de restauration vont s'étendre aux toitures des collatéraux et aux façades orientées vers la place Cathédrale. Ces interventions seront abordées dans les prochains articles.

DEUX COLLABORATEURS DU TRÉSOR SIGNENT UN OUVRAGE SUR L'ÉGLISE SAINT-JEAN-L'ÉVANGÉLISTE

Située dans le quartier de l'Île, l'église Saint-Jean-l'Évangéliste est probablement la plus méconnue de toutes les collégiales de la Cité ardente. Dressée aux abords de la place Xavier-Neujean, cette église fut fondée à la fin du x^e^ siècle par Notger, qui y fut enseveli en un endroit oublié des hommes. Son architecture établie sur le même plan que Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle fait de Saint-Jean un édifice remarquable constitué d'une tour romane, d'un octogone central et d'un chœur oblong datant du XVIII^e^ siècle. Sous le ciel étoilé de sa voûte se cachent de merveilleux trésors, certains toujours visibles au sein de la collégiale, d'autres conservés dans des institutions muséales liégeoises. Parmi ceux-ci, citons *L'ivoire de Notger*, *La Crucifixion* du peintre Bertholet Flémal, ainsi que la splendide *Sedes Sapientiae* datée de 1230-1240.



L'ouvrage est signé par Kevin Schmidt, doctorant en Histoire à l'Université de Liège et responsable du cycle de conférences du Trésor, et par Alexandre Alvarez, agrégé en Histoire de l'Université de Liège et attaché scientifique au Trésor. Il a été publié par l'Institut du Patrimoine wallon dans la collection des Carnets du Patrimoine. Richement illustré, l'ouvrage compte 48 pages et est vendu au prix de 5 €. Il est disponible dans les boutiques du Trésor et de l'Archéoforum, et via l'Institut du Patrimoine wallon (publication@idpw.be ; 081 230 703 ou 081 654 154).

TAURANT

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

WWW.TRESORDELIEGE.BE