



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 62-63 – janvier-décembre 2020



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, 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 : Julien Maquet et Marie-Cécile Charles.

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 la plateforme personnalisée de la Fondation Roi Baudouin :

<https://donate.kbs-frb.be/actions/PA-TresorSaintLambert>.

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

Avec le soutien 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>Le peintre Henri Detrixhe (1711-1775) et les tableaux de la chapelle de l'hospice du Vertbois à Liège, Pierre-Yves KAIRIS</i>	3



Page 1 de couverture. Henri DETRIXHE, *Entrée du Christ à Jérusalem*, détail, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.

Page 3 de couverture. Le panache – or et émail bleu – de la salade, ou casque, de Charles le Téméraire. © Claudine Noël (Photoclub universitaire Image).

ÉDITORIAL

Grâce au partenariat avec l'exposition « Toutankhamon », le Trésor avait vu un début d'année 2020 particulièrement florissant. Mais ce bel élan a été brutalement interrompu par la pandémie du Covid-19. Les portes du Trésor sont ainsi restées fermées durant trois mois complets et, durant les périodes d'ouverture, la fréquentation était essentiellement limitée à un public de visiteurs individuels et aux animations pour enfants, sans touristes ni groupes. La grande exposition des tapisseries de Saumur, en partenariat avec le Département de Maine-et-Loire et la Ville de Saumur, a également dû être reportée au début du mois de décembre 2021.

Malgré ces conditions particulièrement difficiles, le Trésor a pu néanmoins amortir le choc, non seulement grâce à l'extension des heures d'ouverture à partir de 10h en semaine et le samedi, et à partir de 13h le dimanche – ce qui a engendré un accroissement de la fréquentation de 28 % ! –, mais aussi grâce au soutien des pouvoirs publics (le Forem, l'Agence wallonne du Patrimoine, l'Échevinat de la Culture de la Ville de Liège et le Service Culture de la Province de Liège) et de nombreux amis du Trésor.

Si tout va bien, l'année 2021 verra la mise en place d'un *escape game* permanent – une première à l'échelle de la province ! –, lequel consiste à rechercher, à partir de l'âge de 10 ans, des indices par l'observation des pièces du musée afin de résoudre une série d'énigmes (voir www.tresordeliège.be/escape-game). Entre le 16 juin et le 19 septembre 2021, le Trésor accueillera également une exposition d'une sélection de tableaux de Robert Crommelynck, issus de la collection d'Albert Vandervelden, à thématiques religieuses et féminines, puisque le thème des Journées du Patrimoine est, en 2021, intitulé « Femmes et patrimoine ». Comme en 2020, le Trésor et la cathédrale participeront à ces Journées des 11 et 12 septembre 2021 en mettant l'accent sur la figure mariale et sur l'histoire des saintes du diocèse (sainte Julienne de Cornillon, sainte Ève de Saint-Martin, bienheureuse Marie-Thérèse Haze, etc.) En fin d'année, comme cela a déjà été évoqué, le Trésor et l'Archéoforum de Liège (Agence wallonne du Patrimoine) accueilleront en leurs murs la grande exposition de tapisseries issues du château-musée et des églises de Saumur (XV^e-XX^e siècles) du mercredi 8 décembre 2021 au dimanche 6 mars 2022 (vernissage le mardi 7 décembre 2021).

Enfin, vous tenez votre *Bulletin du Trésor* dont la périodicité, après mûre réflexion, a changé pour devenir un semestriel, lequel est désormais placé sous la houlette de Marie-Cécile Charles, Docteure en histoire et ancienne étudiante au Trésor, qui a accepté la charge de coordinatrice scientifique et éditoriale ; je l'en remercie chaleureusement. Et, pour inaugurer cette nouvelle étape, vous allez pouvoir découvrir en primeur le résultat des recherches de Pierre-Yves Kairis (IRPA) concernant les tableaux du peintre Henri Detrixhe provenant du Vertbois. Ces œuvres, aujourd'hui exposées à l'église Saint-Barthélemy de Juprelle, sont issues des collections léguées par les Sœurs de Saint-Charles Borromée au Chapitre cathédral de Liège.

Bonne lecture !

Julien MAQUET



LE PEINTRE HENRI DETRIXHE (1711-1775) ET LES TABLEAUX DE LA CHAPELLE DE L'HOSPICE DU VERTBOIS À LIÈGE

Pierre-Yves KAIRIS,
Chef de la cellule « Recherches en histoire de l'art et inventaire » de l'IRPA

1. L'hospice des malades incurables et des femmes repenties

À la fin du xvii^e siècle, un chanoine de la collégiale Saint-Denis à Liège s'est ému du sort peu enviable des infirmes, que l'on appelait les « incurables »¹. Ce chanoine, Pierre-Paul Valdor, était le fils du graveur occasionnel Jean Valdor le Jeune, qui avait tenu le rôle d'ambassadeur du prince-évêque de Liège et archevêque-électeur de Cologne à la cour de France. Pour recueillir des fonds, celui qui donnera plus tard son nom à l'hôpital gériatrique de Liège a créé une « Compagnie des personnes charitables », qui fut reconnue par le prince-évêque Jean-Louis d'Eldereren en 1689 (ill. 2). Diverses maisons furent alors occupées successivement pour accueillir les infirmes².

Mais le véritable fondateur de l'hospice, c'est en réalité le vicaire général du diocèse, Jean-Ernest de Surllet. À sa mort en 1701, celui-



2. Anonyme du xviii^e siècle, *Le prince-évêque Jean-Louis d'Eldereren accorde à Pierre-Paul Valdor l'autorisation de fonder l'hospice des incurables*, toile, Liège, Trésor de la cathédrale. © IRPA-KIK, Bruxelles.

¹ Ce texte est une transcription, largement adaptée, de la conférence donnée à l'église Saint-Barthélemy de Juprelle le 20 septembre 2019. Tous mes remerciements vont à Philippe George et Julien Maquet, du Trésor de la cathédrale de Liège, à Thierry Smeets et Jean-Pol Maquet, de la fabrique de l'église de Juprelle, à Christelle Schoonbroodt, du Grand Curtius à Liège, à mes collègues de l'IRPA Hervé Pigeolet et Saïd Amrani, qui ont participé à la difficile mission photographique à Juprelle, ainsi qu'à Yves Charlier, directeur de la bibliothèque du Séminaire de Liège, grâce auquel j'ai pu accéder aux archives de la communauté des sœurs de Saint-Charles Borromée.

² La liste de tous les malades recueillis entre 1699 et 1796, généralement avec l'indication de leur infirmité, a été scrupuleusement tenue. Voir ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE (ci-après AÉL), *Registres paroissiaux de Liège. Hôpital des Incurables*.

ci a offert deux maisons sises en Vertbois ainsi qu'une somme de 50000 florins pour permettre la construction d'un double bâtiment. Les travaux commencèrent en 1702 et les premiers malades ont emménagé en août 1705. L'édifice, bien connu des Liégeois, fut appelé l'hospice des pauvres incurables et



3. Ancien hospice des malades incurables et des femmes repenties, dit du Vertbois, à Liège, 1702-1705. © IRPA-KIK, Bruxelles.

des femmes repenties (ill. 3)³. Une aile abritait les hommes et une autre les femmes. La chapelle commune n'a été consacrée qu'en 1712. Comme elle était dédiée à saint Charles Borromée, archevêque de Milan reconnu pour son dévouement envers les malades lors de la peste de 1576, on créa une congrégation des sœurs de Saint-Charles Borromée pour les religieuses hospitalières chargées de gérer l'institution. Si Jean-Ernest de Surlet fait figure de véritable fondateur de l'hospice, son frère Jacques-Ignace, vicomte de Montenaeken, apparaît en quelque sorte comme le second fondateur. Non seulement il suivit le chantier de construction, mais il fit, lui aussi, de multiples dons. Une *Descente de croix* dans laquelle il s'est fait représenter en donateur, de manière certes un peu anachronique, a orné le maître-autel de la chapelle dès la fin de la construction de celle-ci (ill. 4). Le tableau

est ainsi cité dans la retranscription du livre de comptes du peintre Fisen, sous l'année 1705⁴ : « Pour les Malades Incurables, *Descente de la Croix avec le portrait de M. Surlet.* »

En 1892, l'hospice dit du Vertbois, qui dépendait alors de l'Assistance publique, a été transformé en orphelinat. La chapelle a été désaffectée, mais elle a encore servi au culte par la suite, mais au culte orthodoxe cette fois. Puis elle a été transformée en salle des fêtes et en salle de gymnastique de l'orphelinat. Les bâtiments ont beaucoup souffert de la dernière guerre : l'aile gauche a été détruite en 1945 par l'explosion d'une bombe volante. L'orphelinat a quitté définitivement les lieux en 1981 et

³ Sur l'histoire de cette institution, voir la synthèse de Pierre GILISSEN, « L'ancien hospice du Vertbois à Liège », dans *Wallonie*, t. 35-36, 1994, p. 35-44.

⁴ Jules HELBIG, « Les papiers de famille d'Englebert Fisen », dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, t. 1, 1881, p. 39. Le document précise que le tableau a coûté 55 écus, soit 220 florins. C'est un prix moyen, chez Fisen, pour un tableau d'autel de cette dimension (212 x 130 cm). Dès le XIX^e siècle, la communauté des sœurs de Saint-Charles a récupéré le tableau. Peu après la dernière guerre, il a été remplacé à l'autel de la chapelle par une *Crucifixion* anonyme du XVIII^e siècle provenant de l'hospice des orphelins de la rue Agimont à Liège.

c'est le CPAS qui occupa alors les bâtiments, louant régulièrement la chapelle comme salle de fêtes – l'auteur de ces lignes a des souvenirs émus... En 1991, le bâtiment a été racheté au CPAS de Liège par la Région wallonne et la Province de Liège, qui l'occupent toujours. La chapelle devant être réaffectée en salle de conférence, son beau décor fut alors vendu ou détruit, notamment les boiseries sculptées dans le style d'Arnold de Hontoire. Celles-ci étaient peut-être du ciseau de son disciple Julien Hallet I, seul sculpteur sur bois cité dans les comptes de la construction de l'hospice⁵.

2. Les tableaux de la chapelle

En 1991, les toiles qui ornaient la chapelle et qui se voient ou se devinent sur les photos prises, en 1956, par les ACL (devenues par la suite l'IRPA) sont récupérées par les sœurs de Saint-Charles et remises dans leur couvent de la rue de la Légia – l'un des tableaux sera ultérieurement mis en dépôt à la chapelle du Petit-Lourdes à Bassenge. En 2018, la communauté fait don d'une grande partie de son patrimoine artistique au chapitre cathédral et les tableaux qui ornaient à l'origine la chapelle du Vert-bois sont bientôt déposés par le Trésor à l'église Saint-Barthélemy de Juprelle. Ils en constituent aujourd'hui un ornement de choix (ill. 1, voir p. 2).

Ces tableaux n'ont jamais été étudiés, alors qu'ils forment l'un des ensembles les plus riches et les plus cohérents de l'histoire de la peinture religieuse liégeoise. Les photos prises par l'institution qui allait devenir l'IRPA (ill. 5 et 6) ainsi que des photos appartenant au CPAS de Liège⁶ nous indiquent la disposition de la plus grande partie de ces peintures. Si cette disposition ne renvoie pas nécessairement à l'emplacement initial (certaines descriptions de la chapelle les mentionnant parfois dans un autre ordre), il ne fait néanmoins guère de



4. Englebert FISEN, *Descente de croix avec Jacques-Ignace de Surlet*, toile, 1705, Liège, Trésor de la cathédrale.
© Alexandre Alvarez, Trésor de Liège.

doute que, pour la plupart, elles se trouvaient bien dans leur bâtiment d'origine. C'est manifestement le cas pour les tableaux du chœur, qui sont incurvés et dont la courbe épouse le fond de la chapelle, ainsi que pour ceux des murs latéraux, qui s'intègrent idéalement à l'espace, tant par leur forme que par leur thématique.

Tous ces tableaux peuvent être répartis en quatre cycles, ainsi qu'on le devine sur les illustrations 5 et 6.

- Sur les deux parois latérales, on relève huit grands tableaux en largeur – ils font tous environ 230 x 300 cm ; les thèmes renvoient pour l'essentiel aux guérisons miraculeuses du Christ, thèmes parfaitement en phase avec la destinée originelle de l'établissement.
- Au-dessus du maître-autel, quatre tableaux courbes sur le thème de la Vierge

⁵ AÉL, *Hôpital des incurables*, 277, p. 62 (paiement de 128 florins le 4 janvier 1706) et p. 63 (paiement de 44 florins le 15 novembre suivant).

⁶ Reproduites dans *50 ans d'Assistance publique à Liège. 1925-1975*, s.l., s.d., p. 194 et 224.



5. Vue de l'intérieur de la chapelle du Vertbois en 1956, vers le chœur.
© IRPA-KIK, Bruxelles.



6. Vue de l'intérieur de la chapelle du Vertbois en 1956, vers le fond.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

Marie ornent le fond d'une galerie où se trouvait jadis un second autel : deux sont tirés du cycle de Noël (*Annonciation* et *Présentation au Temple*) et les deux autres, plus larges, portent sur le thème de la glorification de la Vierge (*Immaculée Conception* et *Assomption*). Ces quatre tableaux ont une hauteur de 185 cm ; les plus étroits mesurent environ 200 cm en largeur et les deux autres 300.

- Sur le mur du fond se devine une paire de tableaux en pendants : l'*Ascension* et la *Pentecôte* (249 x 160 cm).
- Au centre de ce mur de fond, entre les deux précédents, se trouve un tableau isolé : la *Dernière Cène* (150 cm x 205 cm).

3. Les tableaux illustrant la vie publique du Christ

Sur les murs latéraux de la chapelle figuraient six tableaux sur la thématique des miracles et deux relatifs à d'autres épisodes la vie publique du Christ (ill. 7 à 14). Les six premiers se déclinent ainsi :

- *Guérison à la piscine de Béthesda* (Jean 5, 1-18) ;
- *Guérison des dix lépreux* (Luc 17, 11-19) ;
- *Guérison de la fille de la Cananéenne* (Matthieu 15, 21-28 ; Marc 7, 24-30) ;
- *Guérison du paralytique de Capharnaüm* (Matthieu 9, 1-8 ; Marc 2, 1-12 ; Luc 5, 17-26) ;

• *Guérison du serviteur d'un centurion romain* (Matthieu 8, 5-13 ; Luc 7, 1-10) ;

• *Guérison de la belle-mère de Pierre* (Matthieu 8, 14-15 ; Marc 1, 29-31 ; Luc 4, 38-39).

La composition de la *Guérison à la piscine de Béthesda* et celle de la *Guérison de la belle-mère de Pierre* s'inspirent de deux eaux-fortes d'une suite de quatorze sur le thème du Nouveau Testament ; cette série a été gravée à la fin du XVII^e siècle par Richard van Orley d'après des dessins de son frère Jean⁷. L'auteur des tableaux du Vertbois a modifié le cadrage des deux gravures en resserrant la scène, de façon à se concentrer davantage sur le sujet traité et à minimiser la place du décor architectural, qui fait pourtant l'originalité des estampes. Et surtout il a changé la thématique de la seconde gravure : comme on le verra plus loin, ce n'est plus la fille de Jaïre qui ressuscite, c'est la belle-mère de Pierre qui est guérie (ill. 15).

Cet ensemble ne se rapporte pas à n'importe quels miracles. Ce sont des miracles relatifs à la guérison, en ce compris la guérison suprême : la résurrection. Dans les évangiles, on compte une quarantaine de miracles de Jésus, dont les trois quarts portent sur des guérisons ou des retours à la vie. Cette thématique sous-tend les liens étroits entre la foi, l'humilité et la guérison. Elle avait évidemment toute sa place dans la chapelle d'un hôpital afin de

⁷ Sur cette suite de gravures, voir Alain JACOBS, *Cat. exp. Richard van Orley (Bruxelles 1663-Bruxelles 1732)*, Bruxelles, 2003, p. 58-65.



7. Henri DETRIXHE, *Guérison à la piscine de Béthesda*, toile, 1744, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.

8. Henri DETRIXHE, *Guérison des dix lépreux*, toile, 1745, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.





9. Henri DETRIXHE, *Guérison de la fille de la Cananéenne*, toile, 1745, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.

10. Henri DETRIXHE, *Guérison du paralytique de Capharnaïm*, toile, 1744, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.





11. Henri DETRIXHE, *Guérison du serviteur d'un centurion romain*, toile, 1746, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.

12. Henri DETRIXHE, *Guérison de la belle-mère de Pierre*, toile, 1745, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.

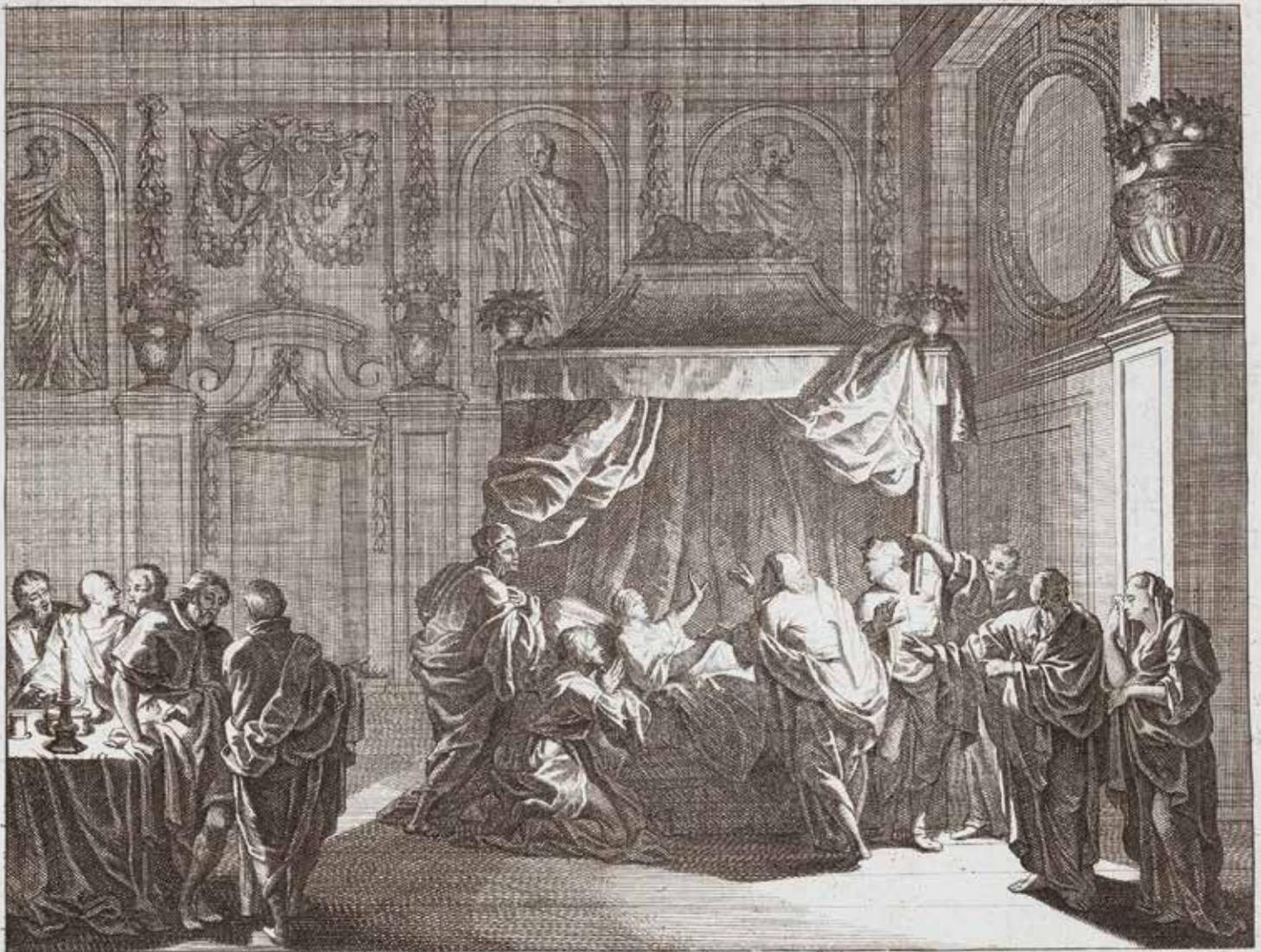




13. Henri DETRIXHE, *Jésus parmi les docteurs*, toile, 1745, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.

14. Henri DETRIXHE, *Entrée du Christ à Jérusalem*, toile, 1745, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.





J. v. Orley inventor

Puella surge. et reversus est Spiritus Eius Luc. 8

R. v. Orley fecit 17

15. Richard VAN ORLEY d'après Jean VAN ORLEY, *Résurrection de la fille de Jaïre*, burin, avant 1700, Bruxelles, Société des bollandistes.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

soutenir l'espoir que les malades portaient à une guérison dans ce monde ou dans l'autre. Que l'on sache, c'est l'ensemble de tableaux sur ce sujet le plus important encore conservé que l'on connaisse en Belgique.

Avant de s'intéresser aux deux derniers tableaux de cette première série, il faut se rappeler que, pour les artistes, les représentations de scènes tirées des évangiles relevaient de trois grands cycles.

- Cycle de Noël ou cycle de l'enfance (de l'épisode de l'Annonciation à celui de la Présentation de Jésus au Temple chez Luc ou au Retour d'Égypte chez Matthieu) ; c'est sans doute le cycle qui a été le plus représenté par les artistes, alors que les passages canoniques qui le concernent sont extrêmement limités : deux chapitres chez Matthieu et deux chez

Luc. Marc et Jean n'y font même pas allusion, mais cette partie de la vie de Jésus a été développée dans les évangiles dits *apocryphes*, qui ont longtemps nourri la piété populaire.

- Cycle du ministère ou cycle de la vie publique (qui débute avec le Baptême du Christ par Jean-Baptiste et qui se termine par l'Entrée à Jérusalem). C'est toute la partie de l'enseignement de Jésus et de sa quarantaine de miracles.

- Cycle de Pâques ou cycle de la Passion : des derniers jours de la vie du Christ à son Ascension (le thème de la Pentecôte, quoique tiré des Actes des Apôtres, est généralement associé à ce cycle et il le clôture).

Ce qui est particulièrement original ici, c'est que les deux derniers tableaux de cette

première série de la chapelle du Vertbois semblent faire le lien, pour l'un, entre le cycle de Noël et le cycle du ministère et, pour l'autre, entre le cycle du ministère et celui de la Passion, comme si les deux tableaux encadraient les miracles en les assurant d'une continuité narrative à travers l'ensemble du Nouveau Testament. *Jésus parmi les docteurs* (Luc 2, 41-52) évoque un passage de la vie du Christ à l'âge de douze ans. Le récit évangélique reprend ensuite une vingtaine d'années après cette péripétie du jeune adolescent dissertant au sein du Temple avec des docteurs de la Loi. Le second tableau, *l'Entrée du Christ à Jérusalem*, renvoie au dimanche des Rameaux et clôt le cycle consacré de la vie publique pour nous introduire dans ce qu'on appelle la Semaine sainte.

4. Les tableaux du cycle de la Vierge

Le deuxième ensemble de toiles provenant de la chapelle du Vertbois se présente de manière techniquement originale puisqu'elles sont incurvées de façon à épouser la forme de la partie supérieure du chœur⁸. En 2018, elles ont été installées, dans un ordre différent de

⁸ Elles surmontaient un petit autel qui était placé dans la galerie. Il n'est pas à exclure que cet autel se confonde avec celui, provenant assurément du Vertbois, que les ACL ont photographié sur la tribune de la chapelle de l'hôpital Sainte-Agathe en 1957 (photo IRPA n° B168579 ; à voir sur le site http://balat.kikirpa.be/search_photo.php). Sa localisation actuelle n'est pas connue.

celui apparaissant sur les anciennes photos du Vertbois, sur la tribune d'orgue de l'église de Juprelle (ill. 16). Elles s'inscrivent désormais ainsi, de gauche à droite : *Immaculée Conception*, *Annonciation*, *Présentation au Temple* et *Assomption de la Vierge*.

La *Présentation au Temple* ou *Purification de la Vierge* fait en quelque sorte office de pendant à l'*Annonciation*. Ce n'est pas sans signification, car ces deux épisodes se dévoilent comme les deux extrémités du cycle de Noël dans l'évangile de Luc. Ils forment comme un condensé de l'histoire de l'enfance de Jésus, dans laquelle Marie est quasi constamment représentée. Ils encadrent deux épisodes plus allégoriques relatifs à la glorification de la mère du Sauveur : l'*Immaculée Conception* et l'*Assomption*, ce dernier épisode étant très souvent illustré dans la peinture de cette époque – c'est même le sujet qui a été le plus fréquemment placé sur les maîtres-autels des églises du diocèse de Liège au XVIII^e siècle, illustration du combat contre ces protestants qui rejettent le culte marial⁹.

Pour la *Présentation au Temple*, l'auteur des tableaux du Vertbois s'est inspiré d'une des diverses gravures copiant l'un des volets de la célèbre *Descente de croix* de Rubens à la cathédrale d'Anvers. On ne s'en étonnera pas, car le grand maître brabançon est le peintre

⁹ Anne VANDERGETEN, *La piété d'après les retables du diocèse de Liège à l'époque moderne*, mémoire de licence en histoire, vol. 1, Université de Liège, 1987, p. 239.

16. Henri DETRIXHE, ensemble de quatre tableaux incurvés aujourd'hui sur la tribune d'orgue de l'église de Juprelle. © IRPA-KIK, Bruxelles.



de nos régions qui a le plus souvent servi de modèles aux artistes des XVII^e et XVIII^e siècles.

L'*Immaculée Conception* (ill. 17) est une toile particulièrement riche sur le plan de l'iconographie : portée par une nuée peuplée d'angelots, la Vierge Marie foule certes le serpent sur un croissant de lune, comme il sied pour ce type de représentation, mais s'y mêle ce que les Italiens appellent une *Sacra Conversazione*. Marie paraît en dialogue avec plusieurs saints représentés à ses pieds : trois des quatre docteurs de l'Église latine (saint Augustin, saint Grégoire et saint Jérôme) sont accompagnés de saint Jean l'Évangéliste et de saint Jean Chrysostome. Leur rassemblement surprend. Augustin, Grégoire et Jérôme sont généralement accompagnés d'Ambroise, le quatrième docteur de l'Église latine. Il semble remplacé ici par Jean Chrysostome, docteur de l'Église d'Orient. C'est peut-être en sa qualité de saint patron des épileptiques que sa présence dans la chapelle de l'hôpital a été requise. La présence de saint Jean n'apparaîtrait pas moins surprenante si l'on ne notait pas que cette toile dérive pour partie d'une gravure de 1687 de Nicolas Dorigny (ill. 18) d'après un tableau bien connu de Carlo Maratta, sans doute le plus grand peintre italien de la fin du XVII^e siècle : *Saint Jean l'Évangéliste expliquant le dogme de l'Immaculée Conception à saint Augustin, saint Grégoire et saint Jean Chrysostome* de l'église Santa Maria del Popolo à Rome. La composition était bien connue à Liège au XVIII^e siècle : Richard Forgeur en a jadis signalé une copie anonyme sur une cheminée du château d'Aigremont et une copie de la figure de saint Grégoire par Pierre-Michel de Lovinfosse à l'église Saint-Jacques à Liège¹⁰. Une autre copie se trouve au pays de Liège, elle orne l'autel majeur de l'église Saint-Agapit à Vliermaal (Kortesseem)¹¹.

Les gravures étaient fréquemment utilisées comme modèles par les peintres, surtout de second rang. Elles permettaient généralement au client d'avoir une idée claire de l'image



17. Henri DETRIXHE, *Immaculée Conception et différents saints*, toile, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.

18. Nicolas DORIGNY d'après Carlo MARATTA, *Saint Jean l'Évangéliste expliquant le dogme de l'Immaculée Conception à saint Augustin, saint Grégoire et saint Jean Chrysostome*, burin, 1687, Londres, British Museum. Cliché du Musée.



¹⁰ Richard FORGEUR, « Trois anciennes copies liégeoises de peintures romaines », dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 8, n° 180, 1973, p. 233-236.

¹¹ Photo IRPA n° M026118.

finale qui lui serait proposée. Le peintre liégeois Jean Latour (1718-1782) a laissé un carnet de croquis dans lequel il a enregistré maints commentaires à l'usage de ses élèves¹². Il recommande l'usage d'estampes comme modèles pour tout tableau qui ne doit pas être fini « au suprême degré » et il incite ses élèves à réaliser préférentiellement des copies et à travailler peu d'invention. Ce genre de recommandation étonne en notre époque qui tend à privilégier l'originalité. C'est oublier que, dans les centres provinciaux aux Temps modernes, la copie est souvent la norme et le tableau original l'exception¹³.

¹² Dépôt de la Communauté française/Fédération Wallonie-Bruxelles au Cabinet des Estampes et des Dessins de Liège.

¹³ Sur ces questions, voir Pierre-Yves KAIRIS, « Aux marges de la francophonie : les enjeux culturels des copies dans la principauté de Liège au XVII^e siècle », dans Aude MAISONNEUVE, Isabelle DARNAS et Agnès BARRUOL

5. Les tableaux du cycle de Pâques

Jusqu'à la réaffectation de la chapelle au début des années 1990, trois tableaux ornaient la partie supérieure du mur du fond. On y trouvait une *Dernière Cène* (ill. 19) qui faisait en quelque sorte figure de prolongement iconographique, même si le tableau ne relève pas de la même série, aux huit tableaux qui ornaient les parois latérales. Sur le cliché de 1956, cette *Dernière Cène* en largeur était, on l'a vu, encadrée par deux pendants en hauteur : l'*Ascension du Christ* (ill. 20) et la *Pentecôte*

(dir.), *Actes des journées d'études de l'Association des Conservateurs des Antiquités et Objets d'Art de France « Regards sur la peinture religieuse XVII^e-XIX^e siècle »* (Caen, Musée des Beaux-Arts, 27-29 septembre 2012), Arles, 2013, p. 139-147.

19. Henri DETRIXHE, *Dernière Cène*, toile, 1745-1746, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.





20. Henri DETRIXHE, *Ascension*, toile, 1742, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.



21. Henri DETRIXHE, *Pentecôte*, toile, 1742, Juprelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.

(ill. 21), deux sujets qui marquent les étapes ultimes du cycle de Pâques.

Un *Lavement des pieds*, de mêmes dimensions que la *Dernière Cène*, a été photographié par les ACL dans le bâtiment du Vertbois en 1956 (ill. 22). Il s'agit manifestement de deux pendants, ce qui prouve que la *Dernière Cène* n'était pas à son emplacement d'origine sur la photographie de la chapelle.

Élément non moins intéressant, cette *Dernière Cène* peut être rapprochée d'une toile de sujet, de composition et de facture extrêmement proches, une toile à l'évidence de la même main (ill. 23). Celle-ci était jadis conservée dans les locaux de l'hôpital du Valdor, établissement gériatrique longtemps administré par la communauté des sœurs de Saint-Charles. Elle faisait partie d'un ensemble avec au moins quatre autres tableaux : *Adoration des Mages*, *Présentation au Temple* (d'une composition très différente de la toile sur

ce sujet qui ornait la chapelle du Vertbois), *Noces de Cana* et *Jésus et la Samaritaine au puits*¹⁴. Cela donne vraiment le sentiment que l'auteur des tableaux du Vertbois a travaillé à de multiples reprises pour les sœurs de Saint-Charles au milieu du XVIII^e siècle.

6. Qui a peint ces tableaux ? Approche stylistique

Toutes ces peintures sont-elles issues d'un même pinceau ? On remarque certes quelques différences formelles entre les divers cycles, en particulier dans les toiles cintrées (ill. 16), mais il y a aussi de nombreux invariants formels qui donnent à penser que tous ces

¹⁴ Photos IRPA n° B167276 pour l'*Adoration des Mages*, n° B167274 pour la *Présentation au Temple*, n° B167272 pour les *Noces de Cana* et n° B167268 pour *Jésus et la Samaritaine au puits*. Tous ces tableaux mesurent environ 150 x 175 cm. Leur localisation actuelle est inconnue.



22. Henri DETRIXHE, *Lavement des pieds*, toile, 1745-1746, anciennement à l'hospice du Vertbois à Liège. © IRPA-KIK, Bruxelles.



23. Henri DETRIXHE, *Dernière Cène*, toile, 1743, anciennement à l'hôpital du Valdor à Liège. © IRPA-KIK, Bruxelles.



24. Décoration de l'ancienne salle des séances du Conseil ordinaire au palais des princes-évêques de Liège. © IRPA-KIK, Bruxelles.

tableaux proviennent à tout le moins d'un même atelier. Dans les caractères communs se distingue notamment la grande difficulté du peintre à distribuer les personnages dans l'espace en raison d'une mauvaise maîtrise de la perspective ; ses compositions sont presque toujours traitées sous la forme de frise. On note aussi les draperies pesantes, le plus souvent avec le même type d'ondulation des plis incurvée relativement simple pour ne pas dire simpliste. Les mains sont épaisses et souvent excessivement allongées. Les visages, aux fronts très hauts, sont, de face, arrondis ou au contraire très rectangulaires. Les yeux sont figurés en amande accentuée et parfois comme écrasés et avec de larges pupilles très noires contrastant fortement avec le blanc de l'œil. Le peintre manifeste sa prédilection pour les profils purs, assurément plus aisés à traiter. Les traits sont sans la moindre finesse et le travail apparaît assez grossier, que ce soit pour la représentation des personnages ou des architectures. Du point

de vue plastique, ces tableaux ne sont pas des chefs-d'œuvre, mais leur valeur documentaire d'ensemble est indéniable. Il est au demeurant difficile de les apprécier, en raison de leur état de conservation affligeant. Ainsi, on n'a qu'un vague souvenir du chatoiment originel des coloris, au sein desquels les taches de rouge devaient faire office de principal point focal visuel (pour les représentations du Christ en particulier).

À l'examen de l'ensemble du panorama pictural principautaire du XVIII^e siècle, il est un modeste artisan, du nom d'Henri Detrixhe, auquel toute cette production semble pouvoir être rapportée. Ce peintre est peu connu, même des spécialistes. S'il a un minimum de notoriété, c'est grâce au décor peint d'une des plus belles salles de l'ancien palais des princes-évêques : la salle des séances du Conseil ordinaire (cour d'appel civile de l'ancien pays de Liège), actuel cabinet du procureur général (ill. 24). Detrixhe a signé et daté de 1742 la



25. Henri DETRIXHE d'après Englebert FISEN, *Le fils du juge Sysamnès rendant la justice assis sur la peau de son père*, toile, 1742, Liège, Palais de Justice.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

décoration peinte de cette pièce somptueuse. Ce décor montre, insérées dans de fines boiseries rococo, quatre toiles avec des figures allégoriques entourées de fleurs et cinq avec des scènes de l'histoire antique relatives à l'exercice de la bonne justice.

J'ai jadis démontré que ces tableaux de justice étaient en réalité les copies du décor original peint par Englebert Fisen en 1689-1690 et détruit dans l'incendie du palais en 1734. Les esquisses de Fisen avaient été conservées et elles ont servi de modèles à Detrixhe pour reconstituer l'ensemble des cinq tableaux

d'histoire exécutés un demi-siècle auparavant¹⁵.

Même si ces peintures historiques, en tant que copies, ne permettent pas aisément de définir le style spécifique au copiste, il est quelques menus accents dans le traitement des personnages qui font songer aux tableaux jadis à la chapelle du Vertbois. Ainsi, les profils des deux personnages de droite dans la *Justice du fils de Sysamnès* (ill. 25) sont extrêmement proches de ceux de figures reprises dans certains tableaux du Vertbois. On songe à la Vierge de la *Présentation au Temple* ou aux femmes en bas à gauche dans l'*Entrée du Christ à Jérusalem* (ill. 26).



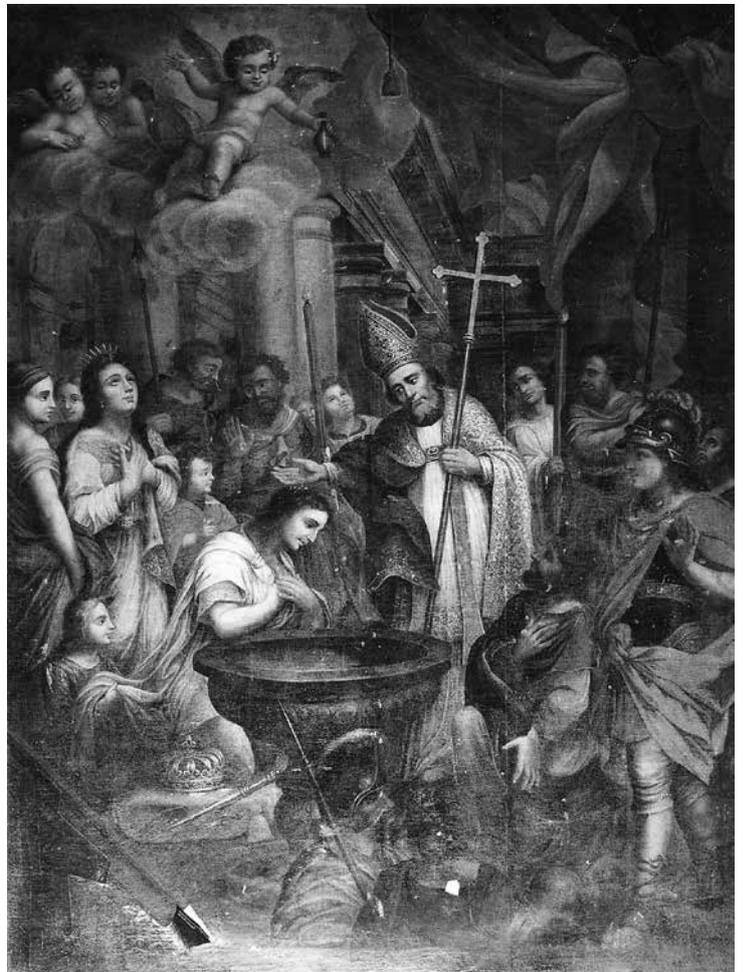
26. Henri DETRIXHE, *Entrée du Christ à Jérusalem*, détail, Jupelle, église Saint-Barthélemy. © IRPA-KIK, Bruxelles.
Voir page 1 de couverture.

Le Cabinet des Estampes de Liège conserve quatre dessins à la plume placés sous le nom d'Henri Detrixhe. Ils ont appartenu au

¹⁵ Pierre-Yves KAIRIS, « Les tableaux de justice d'Englebert Fisen pour le palais de Liège », dans Jean-Patrick DUCHESNE, Dominique ALLART et Pierre-Yves KAIRIS (éd.), *Art&fact. Revue des historiens d'art, des archéologues, des musicologues et des orientalistes de l'Université de Liège (Mélanges Pierre Colman)*, t. 15, 1996, p. 134-137.



27. Henri DETRIXHE, *Baptême de Clovis par saint Remy*, dessin à la plume et au lavis, Liège, Cabinet des Estampes. © IRPA-KIK, Bruxelles.



28. Henri DETRIXHE, *Baptême de Clovis par saint Remy*, toile, Flostoy, église Saint-Remy. © IRPA-KIK, Bruxelles.

chanoine Henri Hamal (1744-1820), le principal collectionneur local de son temps. Le dessin intitulé *Baptême de Constantin* (22,5 x 17 cm ; inv. K 101/1) va se révéler particulièrement intéressant pour mon propos, car j'ai récemment découvert le tableau pour lequel ce dessin s'avérait préparatoire (ill. 27 et 28). Il s'agit d'un *Baptême de Clovis par saint Remy* qui sert de retable au maître-autel de l'église Saint-Remy à Flostoy (Havelange). Le titre traditionnel du dessin est donc erroné. La composition est ici aussi partiellement inspirée d'une gravure, en l'occurrence l'*Onction de Salomon* de Gérard de Lairesse¹⁶. On retrouve notamment, dans ce tableau, les profils aux nez retroussés qui apparaissent dans les toiles du Vertbois. Et les angelots sont quasiment

¹⁶ Fait significatif du mode de travail de Detrixhe, au moins deux des trois autres dessins conservés au Cabinet des Estampes de Liège sont eux aussi inspirés d'estampes : *Saint Augustin* (inv. K 101/2) copie d'une gravure d'Antony van der Does d'après une composition d'Abraham van Diepenbeeck et *Minerve tenant par la main le futur Louis XIV* (inv. K 101/4) copie d'un frontispice gravé par Claude Mellan.

identiques à ceux qui entourent Marie dans l'*Immaculée Conception* aujourd'hui à la tribune d'orgue de l'église de Juprelle.

D'autres indices conduisent à Detrixhe. Le Grand Curtius conserve une paire de portraits ovales qu'il importe de convoquer ici. D'un côté, on a le *Portrait de Jacques-Ignace de Surlet* peint en 1710 par Englebert Fisen. De l'autre, le pendant montre l'épouse de Jacques-Ignace, Anne-Émérentiane de Valdès. Curieusement, ce pendant est d'une autre main. Il portait jadis à son revers une étiquette du XIX^e siècle dont la mention peut être reconstituée grâce à une transcription ancienne¹⁷ : « Copié par De Friche [ou De Frixhe] a[n]no 1751. Sur [l']original du château de Lexhy¹⁸] par A. Roumanique fait a[n]no 1652. » Aucun peintre liégeois du nom de De Friche n'est

¹⁷ Cat. exp. *L'art ancien au pays de Liège*, Liège, 1905, n° 1218.

¹⁸ Mention disparue lorsque j'ai consulté cette étiquette, déchirée, en 1988. Voir ma notice sur ce portrait dans Cat. exp. *Aspects du patrimoine artistique du C.P.A.S. de Liège*, Liège, 1988, n° 10.

connu : il n'y a pas de doute, la mention renvoie au nom Detrixhe. Il est évidemment intéressant de noter ce lien entre ce peintre méconnu et la famille des donateurs de l'hospice du Vertbois¹⁹.

7. Apport des archives des sœurs de Saint-Charles Borromée

Si l'analyse stylistique ne laisse guère planer de doute sur l'attribution des tableaux, encore fallait-il s'assurer que des informations plus précises ne se cachaient pas dans les archives. Par chance, les archives, inexploitées à ce jour, de la communauté des sœurs de Saint-Charles ont été récemment déposées à la bibliothèque du Séminaire de Liège, où elles sont en voie de classement.

J'ai eu la bonne fortune d'y retrouver la retranscription dactylographiée de notes compilées en 1919 sur la vie de la communauté au XVIII^e siècle. Cette retranscription est intitulée : « Extraits d'un carnet manuscrit des archives des Sœurs de St. Charles Borromée. » Elle indique l'emplacement de maints tableaux au sein du Vertbois au XVIII^e siècle.

Cette chronique indique que le maître-autel de la chapelle a été refait dès 1742 ; il a notamment été doté d'un nouveau tabernacle et de niches. Les tableaux avec l'*Ascension* (ill. 20) et la *Pentecôte* (ill. 21) furent placés de part et d'autre de cet autel, au-dessus des portes menant à la sacristie, en remplacement de deux statues qui furent insérées dans les niches de l'autel réaménagé ; comme l'avait déjà noté Théodore Gobert²⁰, il s'agissait de la *Vierge à l'Enfant* et du *Saint Charles Borromée* d'Arnold de Hontoire, statues qui se trouvaient naguère dans les locaux de la

communauté religieuse au Valdor²¹. De même que les quatre peintures incurvées de la partie supérieure de la chapelle, dites dans le texte les *Mystères de la sainte Vierge* (ill. 16)²², l'*Ascension* et la *Pentecôte* auraient été réalisées à la fin de l'année 1742. Ces six tableaux auraient été payés au prix relativement bas de 10 écus chacun, soit 40 florins, et auraient été financés « par une charitable personne ».

Il y eut bientôt d'importants réaménagements dans la chapelle, avec notamment une nouvelle commande de tableaux, suite à l'important legs de Georges-Louis de Berghes. Par son testament du 28 juillet 1742, ce prince-évêque légua sa fortune, qui se montait à environ 1 760 000 florins, à « ses chers frères, les pauvres de la cité de Liège ». Après sa mort, le 6 décembre 1743, une partie de cette somme fut allouée aux hospices de la ville²³. Elle dut servir à payer certains des tableaux qui suivent.

En 1744, ce sont les deux tableaux montrant chacun la guérison d'un paralytique (ill. 7 et 10) qui sont mis en place dans la chapelle. Ils ont été payés 12 écus, ou 48 florins, « hors des petits revenus de la sacristie ». L'année suivante, on fait venir d'Anvers de la toile de qualité pour les tableaux encore à exécuter. Cette année-là sont installés *Jésus parmi les docteurs*, l'*Entrée du Christ à Jérusalem*, la *Guérison des dix lépreux* et la *Guérison de la belle-mère de Pierre*²⁴. Au cours de l'hiver 1745-1746, le *Lavement des pieds* (ill. 22) et la *Dernière Cène* (ill. 19) sont mis en place « au chœur », sans doute de part et d'autre des quatre tableaux incurvés de la galerie. Les deux derniers tableaux de la série ornant les murs de côté, soit la *Guérison de la fille de la Cananéenne* (ill. 9) et la *Guérison du servi-*

¹⁹ Ce Roumanique s'identifie à un peintre bien connu grâce à de multiples mentions dans les archives : André Marckon, dit Romanique (1602-*ca* 1682). Ce grand ami de Bertholet Flémal était un bon artisan, spécialisé dans les dorures. Il fut le peintre attitré de la cathédrale Saint-Lambert à partir de 1659. Voir Pierre-Yves KAIRIS, *Bertholet Flémal et ses élèves dans le contexte de la peinture liégeoise du XVII^e siècle*, thèse de doctorat en Philosophie et Lettres, vol. 6, Université de Liège, 2005, p. 60-65.

²⁰ Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges. Les rues de Liège*, nouv. éd., t. 11, Bruxelles, 1977, p. 156.

²¹ Cat exp. *De Bavière à la citadelle*, Liège, 1980, n° 28.

²² Hasard amusant, ces quatre tableaux étaient à l'origine exposés dans l'ordre de leur présentation actuelle à l'église de Juprelle et non dans l'ordre figurant sur la photo de 1956.

²³ Nicole HAESSENNE-PEREMANS, « La Révolution liégeoise : une crise d'autorité. Le partage du legs de Georges-Louis de Berghes », dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 9, n° 201, 1978, p. 249-250.

²⁴ Le carnet confirme donc bien le sujet du tableau, il ne s'agit pas de la *Résurrection de la fille de Jaïre* : le peintre a transposé le sujet de la gravure de Richard van Orley.

teur d'un centurion romain (ill. 11), sont reçus dans le courant de l'année 1746.

Le carnet ajoute que quatre peintures de paysage ont été placées à la galerie de la chapelle en 1748. Ces paysages se confondent avec quatre grandes toiles illustrant des scènes de l'Ancien Testament que Jules Helbig puis Jean-Simon Renier ont vues dans le chœur de la chapelle de l'hospice Sainte-Agathe au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle²⁵. Helbig les qualifie de médiocres, tandis que Renier les attribue, à tort, à Jean-Baptiste Juppín, le principal paysagiste actif à Liège au début du XVIII^e siècle. Il précise qu'elles proviennent de l'hospice des incurables. Les deux auteurs en donnent les sujets : le Sacrifice d'Isaac, l'Échelle de Jacob, Moïse arrivant en terre promise et Moïse et le buisson ardent. L'IRPA détient des photos des trois premiers tableaux, prises à l'hospice du Valdor en 1956²⁶. Stylistiquement, les figures s'apparentent aux tableaux aujourd'hui à Juprelle : elles sont sans conteste de la même main ou du même atelier. Les paysages à l'italienne qui dominent ces compositions paraissent fort peu individualisés ; il n'est pas sûr qu'on doive les attribuer à un peintre spécialisé dans ce genre, comme le présumait Renier.

Selon les mêmes notes des sœurs de Saint-Charles, les deux versions de la *Dernière Cène*, à l'évidence celles qui furent photographiées par les ACL l'une au Vertbois (ill. 19) et l'autre au Valdor (ill. 23), étaient deux copies d'un original de valeur conservé chez les chartreux de Liège – on ne sait rien de celui-ci. Ajoutons que, à l'emplacement de la *Dernière Cène* qui apparaît au fond de l'étage sur la photo de 1956, était initialement appendue la *Flagellation du Christ* alors attribuée à

²⁵ LIÈGE, CENTRE PUBLIC D'ACTION SOCIALE, *Inventaire des hospices civils*, dressé par Jules Helbig le 21 mars 1866, [p. 10] ; Jean-Simon RENIER, *Inventaire des objets d'art renfermés dans les monuments civils et religieux de la ville de Liège*, Liège, 1893, p. 44. Ces toiles mesurent environ 250 cm de haut sur 180 de large.

²⁶ Photo IRPA n° B167226 pour le *Sacrifice d'Isaac*, n° B167227 pour *L'Échelle de Jacob* et n° B167267 pour *Moïse arrivant en terre promise*. Le quatrième tableau, *Moïse et le buisson ardent*, n'a pas été photographié ; peut-être avait-il disparu. La localisation actuelle de ces tableaux est inconnue.

Rubens ; c'était le tableau le plus précieux de l'hospice et sans doute même le plus estimé de toute la ville de Liège à cette époque²⁷.

Le carnet précise que la seconde version de la *Dernière Cène* ornait le réfectoire. Elle faisait partie d'un ensemble de sept tableaux également offerts par la personne charitable déjà évoquée. Il n'y a pas à en douter, relevaient bien de cet ensemble l'*Adoration des Mages*, la *Présentation au Temple*, les *Noces de Cana* et *Jésus et la Samaritaine au puits*, soit les peintures de la même série que la *Dernière Cène* jadis photographiées au Valdor. Les deux derniers tableaux de ce cycle semblent avoir disparu. Enfin, la note précise *in fine*, mention fondamentale pour mon propos, que ces sept peintures du réfectoire ont été peintes « l'an 1743 par le même de Tryche ».

La boucle est bouclée : ce « de Tryche » se confond bien sûr avec ce peintre Henri Detrixhe auquel l'attribution stylistique avait déjà conduit. La précision « le même » confirme que les autres tableaux évoqués ci-dessus sont de sa main.

8. Précisions sur les peintres de la famille Detrixhe

En fait, trois peintres du nom de Detrixhe, manifestement d'une même dynastie, se sont succédé à Liège aux XVII^e et XVIII^e siècles²⁸.

²⁷ À propos de cette copie prélevée en 1794 comme œuvre originale de Rubens par les révolutionnaires français sur les conseils de Léonard Defrance (conservée depuis 1802 au Musée des Beaux-Arts de Marseille), voir Berthe LHOIST-COLMAN, « L.B. Coelers et le 'Rubens' de l'Hospice des Incurables », dans *Leodium*, t. 58, 1971, p. 56-63 ; Pierre-Yves KAIRIS, Notice « Peter Paul Rubens (Siegen, 1577-Anvers, 1640) copie de, *Flagellation du Christ* », dans Pierre-Yves KAIRIS (dir.), *Inventaire des peintures et sculptures envoyées en France à l'époque révolutionnaire (1794-1795)*, 30 mai 2018 (http://balat.kikirpa.be/doc/pdf/Saisies_019.pdf) ; Id., « Spécificités des prélèvements d'œuvres d'art par les révolutionnaires 'français' à Liège », dans Pierre-Yves KAIRIS (éd.), *Actes du colloque « Nouveaux regards sur les saisies patrimoniales en Europe à l'époque de la Révolution française »* (Bruxelles, Institut royal du Patrimoine artistique, 30-31 mai 2018), Turnhout, 2020, p. 80-81, 97 et 99.

²⁸ Sur ces trois peintres, je reprends ici, en les développant, les notices que je leur ai consacrées dans l'*Allgemeines Künstler-Lexikon*, t. 26, Munich et Leipzig, 2000, p. 484. Précisons que cette dynastie est sans lien avec la famille du

Le premier, **Jean Detrixhe I** († 1703), n'est guère connu que par des mentions éparses de ce chanoine Hamal déjà mentionné. Celui-ci nous apprend qu'il fut l'élève du grand Bertholet Flémal (1614-1675), qu'il est mort le 21 août 1703 et qu'il a été enterré dans l'église Saint-Nicolas-Outre-Meuse²⁹. Le registre des décès de cette paroisse cite effectivement à cette date un Jean Detrixhe, époux d'Anne Jacquet, mais sa profession n'est pas précisée³⁰. Toujours selon le chanoine³¹, Bertholet Flémal aurait représenté ce Detrixhe sous les traits d'un des apôtres dans la grande *Assomption de la Vierge* qu'il a réalisée, en 1663, pour le maître-autel de l'église des dominicains de Liège³².

Selon le même Hamal³³, « Detrixhe père » aurait peint les *Docteurs de l'Église* pour la collégiale Saint-Jean l'Évangéliste ; on ne sait auquel des artistes de la famille Detrixhe cette mention se rattache. Théodore Gobert la relie au disciple de Bertholet Flémal. Il précise que ces Docteurs (saint Ambroise, saint Augustin, saint Grégoire et saint Jérôme) ont été peints à la fin du XVII^e siècle sur quatre grandes toiles et non dans un même tableau³⁴. Gobert a-t-il vraiment bénéficié d'une autre source que le texte de Hamal ? On peut en douter ; son interprétation est donc sujette à caution, le tableau pourrait aussi bien revenir à Jean II.

peintre jésuite liégeois Tilman Woot de Trixhe (1599-1637). Contrairement à ce que présume Jean Puraye (*La Fondation Lambert Darchis à Rome*, Rome et Liège, 1993, p. 117), le Lambert de Trixhe mentionné au collège liégeois de Rome entre 1750 et 1754 n'était pas peintre.

²⁹ Henri HAMAL, « Notice sur les objets d'art, avec le nom des auteurs, qui se trouvaient dans les églises de la ville de Liège en 1786 », éd. René LESUISSE, « Tableaux et sculptures des églises, chapelles, couvents et hôpitaux de la ville de Liège avant la Révolution. Mémento inédit d'un contemporain », dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, t. 19, 1956, p. 252.

³⁰ AÉL, *Registres paroissiaux de Liège*, 224, f^o 20 v^o.

³¹ Rapporté cette fois par Jules HELBIG, *La peinture au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, Liège, 1903, p. 258. Helbig a exploité un célèbre mémoire, disparu depuis lors, que le chanoine avait rédigé sur les artistes liégeois.

³² Sur ce tableau qui a été détruit à la Révolution, voir Pierre-Yves KAIRIS, *Bertholet Flémal (1614-1675)*, Paris, 2015, p. 99 et 160.

³³ HAMAL, *op. cit.*, p. 227.

³⁴ GOBERT, *op. cit.*, t. 6, 1976, p. 325.

Un Jean de Trixhe, époux de Catherine Delleheÿd, fait baptiser son fils Jean (II) à Notre-Dame-aux-Fonts le 10 avril 1670 ; les parrain et marraine sont Mathieu Moÿse et Marie Bertrand³⁵. Les parents vivent dans la paroisse Saint-Nicolas, ce qui paraît corroborer, même si la prudence s'impose, l'identification de ce Jean de Trixhe avec l'ami de Flémal. Il aurait donc été marié avec Catherine Delleheÿd, puis avec Anne Jacquet.

Jean Detrixhe II (1670-1761) est à peine plus connu. De son mariage avec Anne Crolen, il a trois enfants, nés entre 1707 et 1711³⁶. La famille vit dans la paroisse Saint-André à Liège. Le peintre devient rapidement veuf puisque son épouse est décédée le 14 janvier 1713³⁷. Jean est encore répertorié dans cette paroisse, avec sa seconde fille et son fils Henri, lui aussi peintre, en 1736 et en 1740 ; ils habitent dans la maison du *Chapeau d'or* sur le Marché³⁸. Lors de la capitation de 1740, Jean déclare avoir septante ans. Ce qui permet de l'identifier sans trop d'hésitation au Jean de Trixhe baptisé à Notre-Dame-aux-Fonts le 10 avril 1670. Il est mort à un âge canonique, le 30 décembre 1761, et a été enterré dans le cimetière de la paroisse Saint-Michel³⁹.

Les informations sur son activité professionnelle sont rares. Le 27 octobre 1727, il paye 5 florins à son confrère Simon-Joseph Abry pour des recherches généalogiques sur feu le comte Guillaume de Rivière d'Arshot ; Detrixhe doit mettre ces recherches à profit pour réaliser des blasons à l'occasion des

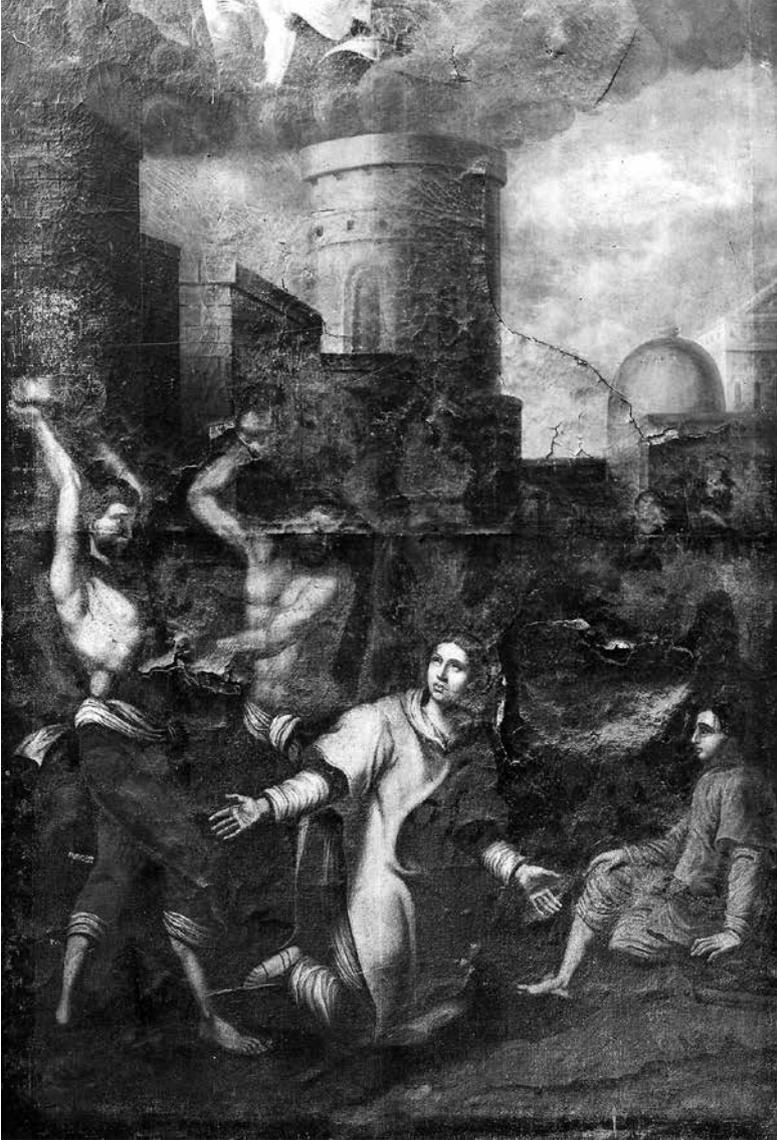
³⁵ AÉL, *Registres paroissiaux de Liège*, 16, f^o 109.

³⁶ Marie, baptisée le 14 août 1707 (AÉL, *Registres paroissiaux de Liège*, 25, f^o 103 v^o), Anne-Marie, baptisée le 16 avril 1710 (AÉL, *Registres paroissiaux de Liège*, 26, p. 12), et Henri, qui suit.

³⁷ AÉL, *Registres paroissiaux de Liège*, 97, f^o 14 v^o.

³⁸ AÉL, *États*, 1478, f^o 141 v^o ; 1481, f^o 40 v^o ; GOBERT, *op. cit.*, t. 7, 1976, p. 527 ; Berthe LHOIST-COLMAN et Pierre COLMAN, *Recherches sur Englebert Fisen, peintre liégeois (1655-1733)*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, n^o 200, 1978, p. 224.

³⁹ AÉL, *Registres paroissiaux de Liège*, 207, p. 16 ; HAMAL, *op. cit.*, p. 251 ; Berthe LHOIST-COLMAN, *Le livre de comptes de Simon-Joseph Abry, peintre et héraut d'armes liégeois (1675-1756)*, Liège, 1990, p. 42. La mention d'archives est référée à la date du 30 décembre 1762, mais, au vu de l'emplacement de cette mention dans le registre, il s'agit manifestement d'un *lapsus calami* : il faut lire 1761.



29. Jean DETRIXHE II, *Lapidation de saint Étienne*, toile, 1714, Hoeselt, église Saint-Étienne. © IRPA-KIK, Bruxelles.

obsèques du comte⁴⁰. C'est un travail fréquent pour les modestes peintres artisans que la réalisation de blasons à l'occasion des funérailles de notables ; souvenons-nous que ces peintres passaient davantage de temps à polychromer des statues, restaurer des peintures, peindre des obits, des carrosses ou des bannières qu'à réaliser des tableaux.

Le seul conservé dont l'attribution à Jean II soit à ce jour assurée est une *Lapidation de saint Étienne* de l'église homonyme de Hoeselt (ill. 29). Il a été payé 60 florins au peintre « Detrih » le 1^{er} décembre 1714⁴¹. Il avait été commandé par le curé du lieu pour orner le nouveau maître-autel⁴². Le motif est

⁴⁰ LHOIST-COLMAN, *Le livre de comptes...*, op. cit., p. 168.

⁴¹ AÉL, *Collégiale Notre-Dame à Huy*, 94, f° 7 v°. – STADSARCHIEF TONGEREN, *Kapittel*, 36, f° 1155 v° (communications de M. Leon Smets, 1990).

⁴² Ce monument datant de 1711 a été remplacé en 1876 par

repris à une gravure d'Egbert van Panderen d'après une composition de David Teniers l'Ancien ; cette gravure a été éditée à Anvers par Théodore Galle dans le premier tiers du xvii^e siècle.

Par analogie de style, il n'est pas impossible de considérer, à titre d'hypothèse de travail, qu'il faille rendre à Jean Detrixhe II une *Crucifixion* de l'église de l'Assomption à Lummen et une toile de même sujet conservée à l'église Saint-Lambert à Alt-Hoeselt (Hoeselt)⁴³. Tous ces tableaux au dessin hasardeux, sans aucune vie, montrent les limites du peintre ; celui-ci devait être au mieux un bon artisan.

Vu l'importance de la commande du Vertbois (que l'on peut situer entre 1742 et 1748), on peut se demander si Jean II, quoique dans la septantaine à cette époque, n'a pas collaboré avec son fils Henri à la réalisation de la trentaine de grands tableaux destinés aux sœurs de Saint-Charles.

Henri Detrixhe, fils de l'honorable Jean et d'Anne Crolen, est baptisé à Notre-Dame-aux-Fonts le 29 mai 1711 ; il est porté sur les fonts par Henri Desaive et Marie Detrixhe⁴⁴. Le 9 juin 1735, il est témoin du mariage à Saint-André de sa sœur Marie avec Bernard Alibert⁴⁵. Lors des capitations de 1736 et de 1740, il est répertorié sur le Marché à Liège avec son père et sa seconde sœur, on l'a vu. À une date indéterminée, il a quitté la paroisse Saint-André pour s'établir à Saint-Michel, de l'autre côté de la cathédrale ; son père doit l'avoir suivi puisque celui-ci sera inhumé dans cette paroisse. C'est dans celle-ci qu'Henri décédera à son tour, le 8 août 1775⁴⁶. L'acte de décès le qualifie de veuf. Il semble n'avoir pas été sans biens. Ainsi, le 24 avril 1762, cédait-il un jardin lui appartenant sur la chaussée Saint-Gilles⁴⁷ ; il en avait peut-être hérité de son père, décédé quatre mois plus tôt.

un autel provenant de Saint-Paul à Liège.

⁴³ Photos IRPA n° M020803 et M049369.

⁴⁴ AÉL, *Registres paroissiaux de Liège*, 26, p. 87.

⁴⁵ AÉL, *Registres paroissiaux de Liège*, 97, p. 61.

⁴⁶ AÉL, *Registres paroissiaux de Liège*, 207, p. 43 ; HAMAL, op. cit., p. 251.

⁴⁷ AÉL, *Notaire P. G. Bovier à Liège, 1759-1772*, à la date.

On ne sait rien de son apprentissage, mais il ne fait guère de doute qu'il ait été formé dans l'atelier paternel : dans leurs faiblesses même, certains de ses tableaux répertoriés, à commencer par ceux jadis au Vertbois, semblent s'inscrire dans la lignée des tableaux ici donnés à Jean Detrixhe II. Il n'est pas impossible qu'il ait ensuite fréquenté l'atelier d'Englebert Fisen ; il avait dix-huit ans quand le vieux Fisen semble avoir cessé de peindre, en 1729.

Henri apparaît fréquemment dans les archives pour des travaux de toutes sortes. Ainsi reçoit-il des paiements de la fabrique la collégiale Saint-Martin en 1740⁴⁸, de la cathédrale Saint-Lambert en 1741⁴⁹, de l'hôpital Mostard le 6 mai 1743 pour restauration de tableaux⁵⁰, de la collégiale Sainte-Croix le 5 novembre 1752 pour fourniture de toile⁵¹, de la confrérie de la Vierge de l'église Saint-Remacle le 12 août 1755 pour un devant d'autel⁵², de la collégiale Saint-Denis en 1764⁵³ et à nouveau de la cathédrale, également pour des antependiums, en 1773 et 1774⁵⁴. Selon le répertoire des monuments de Liège dressé par Hamal, des tableaux d'un Detrixhe se trouvaient également dans l'église des récollets d'Outre-Meuse (aujourd'hui Saint-Nicolas)⁵⁵. Comme ils ont disparu, on ne peut savoir auquel des trois Detrixhe ces toiles revenaient, mais on songe avant tout à Henri, apparemment le plus prolifique des trois.

En août 1756, Henri Detrixhe est appelé comme expert pour procéder à l'inventaire

estimatif des peintures ayant appartenu à François-Henri de Cochem, conseiller aulique de Jean-Théodore de Bavière ; la collection n'était pas d'un grand intérêt mais comprenait néanmoins deux tableaux d'Englebert Fisen⁵⁶.

Un « état » de travaux réalisés, sans doute au château de Bierset, pour le compte du chanoine tréfoncier Hyacinthe-Barthélemy de Haxhe de Bierset fournit d'utiles précisions sur la diversité des genres pratiqués par Henri Detrixhe. Le 15 novembre 1761, ce chanoine lui fait verser 136 florins pour des travaux de décoration, à savoir « une grande tapisserie sur toile représentant des enchien palais Romain » ainsi que des dessus-de-porte et un dessus-de-cheminée avec des vases de fleurs⁵⁷.

Ses tableaux signés conservés étaient jusqu'ici peu nombreux. Outre les toiles du palais, seul un *Vase de fleurs* ornant une cheminée du château d'Aigremont à Flémalle était répertorié⁵⁸. Il est signé « H. Detrixhe inv. f. 1740 ». Ce tableau, comme les représentations de fleurs entourant les Vertus au palais, montre un foisonnement et une articulation des fleurs dans la lignée évidente des peintres Coclers. Peut-être Henri Detrixhe a-t-il poursuivi sa formation, à la fin des années 1730, dans l'atelier de Jean-Baptiste (1696-1772), le grand chef d'école de son temps à Liège – celui-ci était alors rentré depuis peu d'Italie. Encore Jean-Baptiste n'était-il guère un spécialiste de ce type de nature morte. Le plus productif et le plus original des peintres de fleurs de cette famille fut Jean-Georges-Christian (1715-1751) ; Detrixhe aurait pu être l'un de ses collaborateurs⁵⁹. Il n'avait

⁴⁸ Édouard PONCELET, « Documents inédits sur quelques artistes liégeois. Deuxième partie », dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, t. 5, 1892-1895, p. 112.

⁴⁹ Communication de M. Michel Lefftz, 1996.

⁵⁰ Nicole PLUMIER-LAGUESSE et Martine JOWAY-MARCHAL, « L'hôpital Mère-Dieu, dit Mostard, à Liège », dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 11, n^{os} 237-238, 1987, p. 270.

⁵¹ AÉL, *Collégiale Sainte-Croix à Liège*, 531, p. 548 (communication de M. J.-E. Lefever, 1992).

⁵² Cat. exp. *Neuf cents ans de vie autour de Saint-Remacle-au-Pont*, Liège, 1979, p. 25.

⁵³ Communication de M. Michel Lefftz, 1996.

⁵⁴ ARCHIVES DE L'ÉVÊCHÉ DE LIÈGE, *Cathédrale Saint-Lambert. Diversa*, B VI 2 (communication de M^{me} É. Gaspar, 1988).

⁵⁵ HAMAL, *op. cit.*, p. 240.

⁵⁶ LHOIST-COLMAN et COLMAN, *op. cit.*, p. 224.

⁵⁷ AÉL, *États*, 2202, non folioté ; Cat. exp. *L'art de construire au pays de Liège au XVIII^e siècle*, Aigremont, 1975, p. 78.

⁵⁸ Photo IRPA n^o M124890. Voir Marie-Christine MERCH, *Le peinture décorative à caractère civil au pays de Liège au XVIII^e siècle*, mémoire de licence en histoire de l'art, Université de Liège, 1981, p. 55 ; ID., notice *Detrixhe Henri*, dans *Dictionnaire des peintres belges du XIV^e siècle à nos jours*, vol. 1, Bruxelles, 1994, p. 361.

⁵⁹ Sans qu'on puisse toutefois exclure une formation auprès du mystérieux Christian Coclers (1681-1737), père de Jean-Georges-Christian, dont on ne connaît malheureusement aucun tableau. Sa production se confond peut-être avec celle de son fils, qui signait souvent « C. Coclers ».

cependant pas sa trempe picturale, on devine un travail plus laborieux.

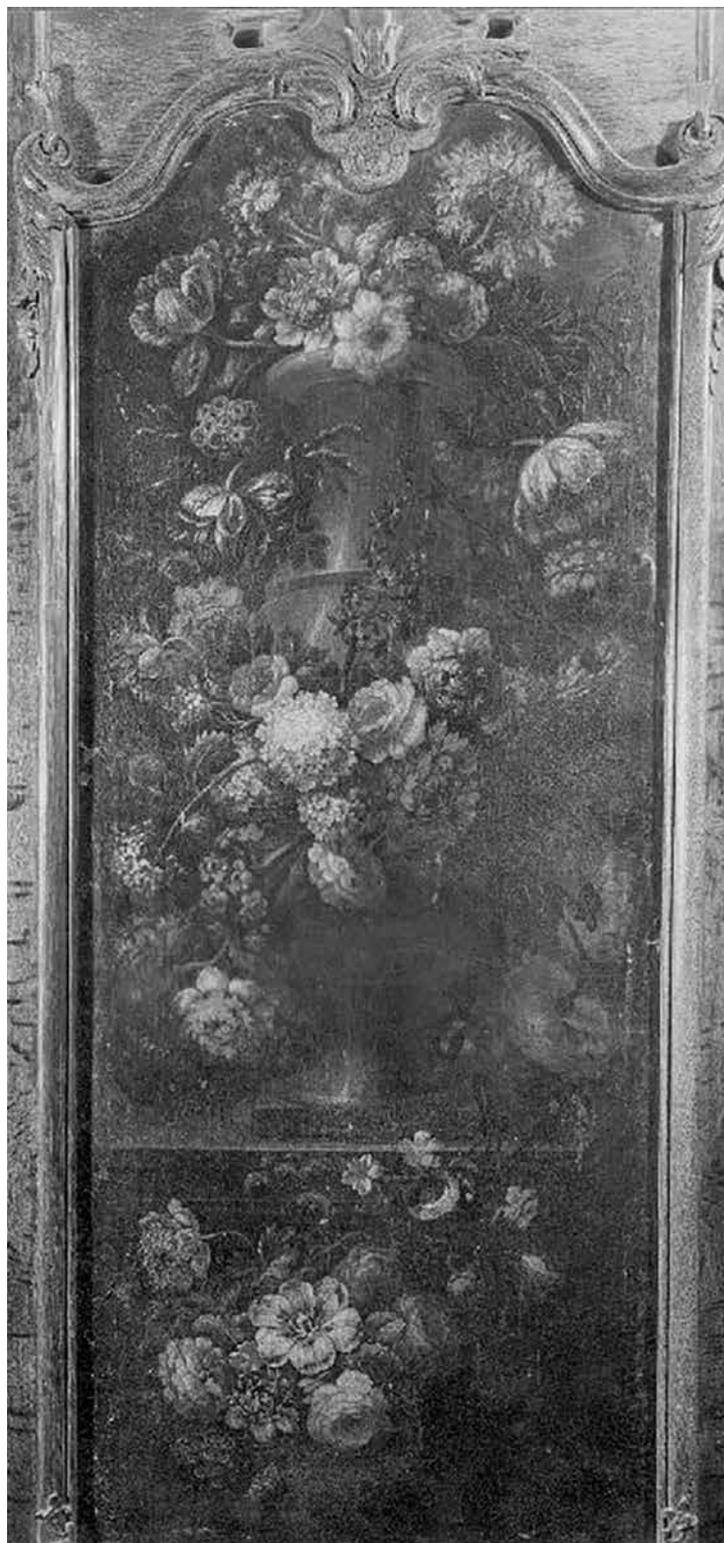
Quelques tableaux peuvent aujourd'hui être ajoutés à ce maigre corpus des œuvres signées.

Restons au château d'Aigremont. En 1982, Marie-Hélène Joiret a repéré la signature d'Henri Detrixhe et la date de 1740 également sur un autre tableau du château⁶⁰. Pour autant qu'on puisse en juger au vu de l'état catastrophique de ce dessus-de-porte du premier étage, on y voit une fillette assise sur le sol plongeant la main dans un nécessaire à couture⁶¹. La mise en page, privilégiant le gros plan, est originale en nos régions et rappelle les scènes de genre italiennes des XVII^e et XVIII^e siècles. La figure est, de fait, reprise à Bernardo Keil (1624-1687), dit Monsù Bernardo, un peintre danois installé en Italie à partir de 1651. Elle apparaît dans plusieurs de ses compositions, comme la *Dentellière* (Metropolitan Museum of Art de New York, inv. 1971.115.2) ou *La Boutique de broderie*, dite aussi *L'École* (National Gallery of Ireland à Dublin, inv. 4092)⁶². Sans doute existe-t-il une gravure de cette composition, mais elle reste à repérer.

Le beau décor XVIII^e qui ornait le salon d'une maison canoniale située au n° 9 de la rue Saint-Thomas à Liège a été transféré à l'ancien hôtel de Bocholtz. Un *Vase de fleurs* ornant un dessus-de-cheminée est là réputé signé de Paul-Joseph Delcloche, alors que ce tableau ne rappelle en rien la manière de ce maître (ill. 30). Vérification faite, la signature, quoique très effacée, doit se lire Detrixhe et non Delcloche. Le foisonnement floral, à la Coclens à nouveau, situe ce tableau dans le sillage du *Vase de fleurs* du château d'Aigremont, dont il reprend la composition avec un vase largement dissimulé par les fleurs et posé

sur une tablette devant laquelle se déploie un bouquet luxuriant.

30. Henri DETRIXHE, *Vase de fleurs*, toile, Liège, ancien hôtel de Bocholtz. © IRPA-KIK, Bruxelles.



⁶⁰ Marie-Hélène JOIRET, *Le château d'Aigremont. Étude descriptive et comparative*, mémoire de licence en histoire de l'art, Université de Liège, 1982, p. 52.

⁶¹ Photo IRPA n° M124898.

⁶² Le château d'Aigremont conserve également en dessus-de-porte au premier étage un *Joueur de pipeau* (photo IRPA n° M124891) à l'évidence inspiré lui aussi d'une scène de genre italienne. Il n'est donc pas exclu qu'il soit de la main d'Henri Detrixhe également.



31. Henri DETRIXHE, *Vierge à l'Enfant apparaissant à Marie-Élisabeth de Claris, marquise de Laverne-de Roses et comtesse de Clairmont*, toile, 1739, Saint-Georges-sur-Meuse, château de Warfusée. © IRPA-KIK, Bruxelles.

Paradoxalement, on clôturera – provisoirement sans doute – la liste des tableaux signés avec la toile d'Henri Detrixhe portant la date la plus ancienne connue de son mince catalogue documenté. Il s'agit d'une *Vierge à l'Enfant apparaissant à Marie-Élisabeth de Claris, marquise de Laverne-de Roses et comtesse de Clairmont*. Ce tableau conservé au château de Warfusée à Saint-Georges-sur-Meuse porte la signature du peintre ainsi que la date de 1739 (ill. 31). Dans cette petite peinture inédite, le modèle, représenté à l'âge de deux ou trois ans, est identifié par une longue inscription et des armoiries en bas à gauche. C'est le seul portrait connu du peintre et il montre là aussi ses limites. Le modèle n'est pas vraiment à son avantage, tant la tête, très rectangulaire,

paraît disproportionnée. La petite fille est assise sur un coussin, vêtue à l'antique et tenant en mains une guirlande de fleurs. Elle semble totalement indifférente à l'apparition céleste qui occupe la partie gauche du tableau : la Vierge et l'Enfant Jésus, posés sur une nuée, se présentent à elle avec des gestes de protection. Ces deux figures sont peut-être les meilleures de tous les tableaux connus de l'artiste. Elles rappellent la production des peintres français de la seconde moitié du XVII^e siècle, autour de Pierre Mignard. On imagine difficilement que Detrixhe ait pu peindre d'aussi plaisantes figures sans avoir recours à une estampe. Le geste de protection pourrait donner l'impression d'un accueil dans l'au-delà. Il ne s'agit pourtant pas d'un portrait funéraire vu que le modèle épousera, en 1751, le comte Charles-Joseph-Auguste de Limburg-Stirum, grand juge héréditaire du comté de Gueldre et du comté de Zuphten, seigneur de Waltsch, etc. et chambellan de l'empereur d'Autriche⁶³.

Pour terminer, je voudrais rapidement citer quelques tableaux religieux qui, par comparaison avec les œuvres évoquées précédemment, permettent de présumer le pinceau d'Henri Detrixhe, même si certaines de ces attributions relèvent à nouveau de l'hypothèse de travail fondée sur l'examen de reproductions photographiques⁶⁴. On y retrouve en tout cas maints traits formels des tableaux peints pour le palais de Liège ou pour les sœurs de Saint-Charles. Ces peintures mériteraient une étude approfondie, mais celle-ci dépasserait le cadre de la présente contribution.

- Quatorze stations du chemin de croix de l'église Saint-Apollinaire de Bolland, datées

⁶³ [François-Alexandre AUBERT DE LA CHESNAYE DES BOIS], *Dictionnaire de la noblesse*, 2^e éd., t. 4, Paris, 1772, p. 553-554.

⁶⁴ Par un astérisque, j'indique les tableaux dont l'attribution à Henri Detrixhe me semble assurée.

de 1737 et provenant du couvent des récollets de cette localité⁶⁵. Cette série particulièrement naïve constituerait la plus ancienne réalisation connue du peintre, encore jeune et visiblement mal dégrossi.

- *Descente de croix* conservée sous le nom anachronique d'Ambrosius Francken à l'église Saint-Martin de Comblain-Fairon (Hamoir)⁶⁶ ; la composition est reprise à l'une des gravures (soit celle de Claude Duflos soit celle de Jean Langlois) dans le même sens qu'un chef-d'œuvre de Charles

⁶⁵ Photos IRPA n° B081775 à B081788. Sur ce qui semble être le plus ancien chemin de croix de Wallonie, voir Paul BERTHOLET, « Notes d'art et d'histoire. La diffusion des voies douloureuses et chemins de croix aux XVII^e et XVIII^e siècles dans l'arrondissement de Verviers », dans *Bulletin de la Société verwiétoise d'archéologie et d'histoire*, t. 64, 1984, p. 28-30.

⁶⁶ Photo IRPA n° M056001. Selon le répertoire des églises de l'IRPA, le tableau porterait la signature d'Ambrosius Francken et la date de 1645, ce qui apparaît assez cocasse pour une toile inspirée d'un tableau peint dans les années 1680... Ajoutons que tous les peintres du nom d'Ambrosius Francken connus à ce jour sont décédés bien avant 1645.

32. Henri DETRIXHE, *Martyre de saint Cyr*, toile, Donceel, église Saint-Cyr et Sainte-Juliette. © IRPA-KIK, Bruxelles.



Le Brun aujourd'hui conservé au Musée des Beaux-Arts de Rennes (inv. 811.1.1).

- *Martyre de saint Cyr** au maître-autel de l'église Saint-Cyr et Sainte-Juliette à Donceel (ill. 32).
- *Crucifixion** du maître-autel de l'église Saint-Martin à Fexhe-le-Haut-Clocher (ill. 33)⁶⁷ ; copie du tableau bien connu peint par Englebert Fisen en 1684 pour le maître-autel de l'église de la Madeleine à Liège et aujourd'hui conservé à l'église Saint-Barthélemy⁶⁸. Peut-être est-ce suite au succès des copies de Fisen exécutées pour le palais que Detrixhe a été appelé à réaliser ce tableau (ou inversement ?).
- *Assomption de la Vierge** de 1749 à l'église Saint-Lambert de Fize-Fontaine (Villers-le-Bouillet)⁶⁹.
- *Adoration des bergers* du maître-autel de l'église Saint-Laurent à Grand-Halleux (Vielsalm)⁷⁰.
- *Mort de saint Joseph** conservée en l'église Saint-Christophe à Liège ; dépôt de la communauté des filles de la Croix⁷¹.
- *Sainte Barbe montrant à un mourant la Vierge intercédant auprès du Christ* du Grand Curtius à Liège (inv. MARAM A 136/78) ; dépôt de la fabrique de l'église Sainte-Barbe à Plainevaux (Neupré)⁷².
- *Assomption de la Vierge* de l'église de l'Assomption de la Vierge à Martouzin-Neuville (Beauraing)⁷³ ; le tableau était auparavant attribué, à tort, à Englebert Fisen.
- *Crucifixion** de l'église Saint-Ludger à Neerrepn (Tongres)⁷⁴.

⁶⁷ Le maître-autel a été offert par l'abbé de Saint-Laurent Grégoire Lembor en 1757 ; le tableau doit être de peu postérieur.

⁶⁸ Sur ce tableau de Fisen, voir, le plus récemment, Emmanuel VANDERHEYDEN *et al.*, *La collégiale Saint-Barthélemy de Liège*, Namur, 2013, p. 25-26.

⁶⁹ Photo IRPA n° M014960.

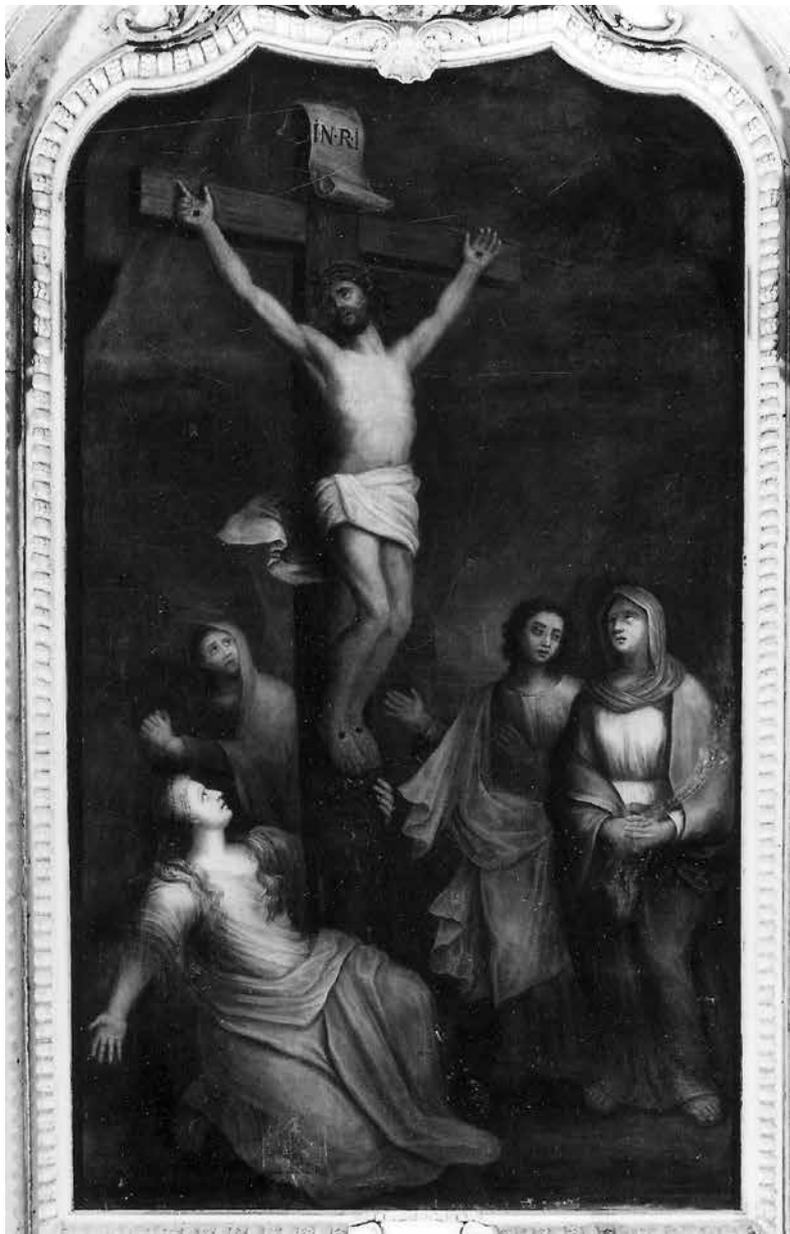
⁷⁰ Photo IRPA n° M017012.

⁷¹ Photo IRPA n° B178283.

⁷² Photo IRPA n° X023060.

⁷³ Photo IRPA n° M097185.

⁷⁴ Photo IRPA n° M035077.



33. Henri DETRIXHE d'après Englebert FISEN, *Crucifixion*, toile, Fexhe-le-Haut-Clocher, église Saint-Martin. © IRPA-KIK, Bruxelles.

- *Crucifixion** datée 1752 de l'église Saint-Martin à Tavier (Anthisnes) ; copie d'un tableau disparu de Bertholet Flémal (ill. 34)⁷⁵.

Ce dernier tableau nous ramène à notre point de départ : le Vertbois. La *Crucifixion* jadis installée sur l'autel de la chapelle (ill. 5) en remplacement de la *Descente de croix* de Fisen et qui a été évoquée à l'entame de cet article⁷⁶ offre aussi une variante de cette copie de Flémal. Coïncidence (?), ce tableau naguère transféré de l'hospice dit d'Agimont est sans doute issu du même atelier que les autres peintures qui ornent la chapelle du Vertbois.

⁷⁵ Voir KAIRIS, *Bertholet Flémal*, op. cit., 2015, p. 158.

⁷⁶ Voir la note 4.

8. Conclusion

Le corpus des tableaux d'Henri Detrixhe vient de s'élargir de manière très significative. Voici donc un artiste qui n'avait jamais été mentionné dans les synthèses sur l'histoire de la peinture liégeoise et qui apparaît désormais comme l'un des artistes du cru les plus productifs de son siècle. Il se distingue par une rare capacité à aborder les genres les plus différents, de la nature morte à la peinture d'histoire en passant par les scènes de genre, les portraits et la peinture d'architecture. Celui qui n'était jusqu'ici qu'un obscur petit maître connu par quelques rares tableaux de fleurs et par ses scènes allégoriques et historiques du palais se révèle au final avoir été l'un des principaux peintres religieux du XVIII^e siècle liégeois, aux côtés de noms bien connus tels que Jean-Baptiste Coclers, Olivier Pirotte, Henri Deprez et Jean Latour. Tous noms qui évoquent malheureusement le déclin généralisé de la grande tradition picturale issue des Douffet et Flémal et qui ne se régénérera qu'à partir du retour de Léonard DeFrance à Liège, en 1763.



34. Henri DETRIXHE d'après Bertholet FLÉMAL, *Crucifixion*, toile, 1752, Tavier, église Saint-Martin. © IRPA-KIK, Bruxelles.



Le panache – or et émail bleu – de la salade, ou casque, de Charles le Téméraire.
© Claudine Noël (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