



TRÉSOR
DE LIÈGE

TRÉSOR DE LIÈGE

BULLETIN TRIMESTRIEL

Belgique – België
P.P – P.B.
4000 LIÈGE 1
BC 9623

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

Numéro 44 – septembre 2015



Bulletin trimestriel 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

Éditeur responsable : Philippe George.

Rédacteur en chef : Frédéric Marchesani.

Équipe technique et rédactionnelle :

Denise Barbason, Georges Goosse, Julien Maquet, Thérèse Marlier, Fabrice Muller et Christine Renardy.

Mise en pages : Fabrice Muller.

Expédition : Michèle Mozin-Bodson.

ISSN : 2032-7110

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 mention indispensable L79679-Circuit Trésor Cathédrale Liège.

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



SOMMAIRE

<i>Éditorial</i>	1
<i>Restauration de quatre sculptures de la cathédrale Saint-Paul à Liège, du sculpteur Renier Rendeux, Christine CESSION</i>	2
<i>Des nouvelles du Trésor, Philippe GEORGE</i>	6
<i>Un drageon du buste-reliquaire de saint Lambert au-delà des Alpes, Pierre COLMAN</i>	8
<i>Une première monographie scientifique sur le peintre Bertholet Flémal</i>	12
<i>Les bases des colonnettes romanes des tribunes de l'avant-corps de la collégiale Saint-Barthélemy de Liège, Jean-Claude GHISLAIN</i>	13
<i>Nos carillons van den Gheyn liégeois, Jean-Christophe MICHALLEK</i>	14



Page 1 de couverture : *La collégiale Saint-Barthélemy à Liège.*
Photo G. Focant © SPW-Patrimoine.

Page 3 de couverture : *Le clavier du carillon de Saint-Barthélemy.*
Dessin original de Gérard Michel.

ÉDITORIAL

Le numéro précédent de notre trimestriel mettait à l'honneur, dès la couverture, le millénaire de l'église Saint-Jacques de Liège. Ce numéro tend à rendre la pareille à l'ancienne collégiale Saint-Barthélemy, qui fêtera elle aussi son millénaire en octobre prochain. Plusieurs manifestations sont organisées à Saint-Barthélemy, dont la petite exposition de l'orfèvrerie de l'ancienne collégiale, déposée au Trésor et revenue à Saint-Barthélemy. Pour la circonstance, la Fabrique d'église a aménagé une petite salle dans l'avant-corps, dans des vitrines et selon une scénographie du Trésor.

C'est une fois de plus une très belle photo de Guy Focant, photographe au Département du Patrimoine du Service public de Wallonie, qui fait la couverture. Deux des contributions de ce numéro reviendront également sur l'histoire et le patrimoine de cette église millénaire : Jean-Claude Ghislain, docteur en Histoire de l'art, analyse quatre pierres romanes récemment découvertes à Saint-Barthélemy et le carillonneur de l'église vous proposera une comparaison entre le carillon de notre cathédrale et celui de l'église Saint-Barthélemy. Ce très bel instrument était une des composantes de choix de notre exposition « Cloches et carillons » organisée à la cathédrale il y a déjà 17 ans ! Tout l'été, des concerts de carillon sont d'ailleurs organisés à Saint-Barthélemy, dont un le dimanche 13 septembre à 14 h à l'occasion des Journées du Patrimoine et un dernier le samedi 3 octobre à 19 h à l'occasion de la nocturne des coteaux. On rappellera que, grâce à la contribution de Christine Renardy, vous avez déjà pu lire l'histoire de l'édifice et, bientôt, à partir du 28 octobre, l'Archéoforum proposera une exposition sur le millénaire de la cathédrale notgérienne dont le catalogue sera constitué par un Archéobook qui rassemblera les trois contributions de madame Renardy avec en plus l'apparat critique et les notes indispensables.

Les événements se succèdent également au Trésor : le 31 mai dernier, vous étiez près d'un millier à visiter le chantier d'extension de notre musée à l'occasion de la journée « chantiers ouverts ». Notre piano, installé au deuxième étage de l'aile sud, fonctionne à plein régime : des étudiants du Conservatoire ont eu l'occasion de passer leurs examens sur cet instrument. Septembre 2015 sera également marqué par un événement attendu depuis tant d'années : réinstallé durant tout l'été, le vitrail de Léon d'Oultres, chef-d'œuvre du XVI^e siècle considéré comme le plus beau vitrail de Wallonie, sera inauguré dans la cathédrale le 24 septembre à 18 h après un trop long chantier de restauration. C'est aussi l'occasion d'y inviter nos lecteurs. On n'oubliera pas que, depuis 1998, le vitrail a été entreposé au Trésor et par deux fois changé d'emplacement de conservation par nos soins en fonction des travaux d'extension.

Ce retour s'inscrit également dans le cadre du projet « Lumières », piloté par l'Embarcadère du Savoir. Du 1^{er} octobre 2015 à la fin février 2016, la cathédrale accueillera une information développée « Couleurs du XVI^e siècle » revenant sur l'histoire et la restauration du vitrail et de son impact sur la lumière dans la cathédrale. Kevin Leloux, assistant à l'Université de Liège, a été chargé de la participation du Trésor à cette manifestation de l'Unesco. Enfin, en octobre et pour la septième année consécutive, s'ouvrira le cycle de conférences du Trésor. En raison du chantier, toutes les conférences seront organisées dans la Maison des Sports de la Province de Liège qui a aimablement accepté de les accueillir ; vous en retrouverez le programme complet et les informations pratiques dans ce numéro.

Cette année encore, la rentrée de septembre sera dynamique au Trésor !

Frédéric MARCHESANI

RESTAURATION DE QUATRE SCULPTURES DE LA CATHÉDRALE SAINT-PAUL À LIÈGE, DU SCULPTEUR RENIER RENDEUX

Christine CESSION, conservatrice-restauratrice

Renier Panhay de Rendeux

Moins connu que son illustre prédécesseur Jean Del Cour, le sculpteur et peintre Renier Rendeux, dit Renier Panhay de Rendeux (1647-1744), fut l'élève d'un autre grand sculpteur liégeois, Arnold Hontoire. On a cependant tendance à le considérer comme un « suiveur » de Del Cour, avec qui il a effectivement des points communs.

L'artiste se considère autant comme un peintre que comme un sculpteur car il signe parfois « R. Rendeux Picto[r] sculpebat »¹. Selon l'art du temps, Rendeux sculpte des pièces qui seront monochromes, imitant ainsi le marbre blanc. Il se signale néanmoins par la taille impressionnante de ses œuvres : la Vierge à l'Enfant de La Roche-en-Ardenne de 1739 mesure 188 cm, comme celle de Saint-Barthélemy à Liège (1733), qui mesure 190 cm et est signée.

L'Espérance et la Charité

Le groupe de quatre sculptures, appartenant à la cathédrale de Liège date de 1712. Il a ceci de particulier qu'il ne représente pas une Vierge à l'Enfant ou un saint mais des Vertus, La *Charité* et l'*Espérance*. La *Charité*, assise, porte un enfant sur les genoux, tandis que deux autres bambins se pressent à son côté. L'*Espérance* est agenouillée en prière à droite de la *Charité*. Les dimensions sont impres-



Renier Panhay de Rendeux, la *Charité*. Photo prise en 1956.
© Bruxelles, KIKIRPA cl.B164748.



Renier Panhay de Rendeux, l'*Espérance*. Photo prise en 1956.
© Bruxelles, KIKIRPA cl.B164747.

¹ Voir l'article de Pierre-Yves Kairis dans le numéro 35 de juin 2013 de notre trimestriel.

sionnantes : 180 cm de haut pour la *Charité*, 160 pour l'*Espérance*.

Pour des raisons que j'ignore actuellement, ces sculptures, qui avaient déjà fait l'objet de restaurations précédemment, ont été partiellement démontées en 1983 par le MARAM et entreposées dans l'église Saint-Gérard en Hors-Château qui servait alors de réserve au musée.

Malheureusement, les conditions de conservation n'y sont guère adaptées et, au fil du temps, les sculptures se sont fortement dégradées : attaques actives d'insectes xylophages, dispersion de différents morceaux du groupe... Il a fallu passer au peigne fin toute l'église pour espérer retrouver tous les éléments et, à l'heure actuelle, je n'en suis pas encore sûre. Elles sont de plus extrêmement encrassées et couvertes de fientes de pigeons, de mouches et de débris divers... Les joints d'assemblages sont ouverts, la majorité des mains, bras ou jambes des enfants sont détachés. La couche picturale monochrome se détache du support et il y a déjà de nombreuses lacunes.

Conservation

Un traitement de conservation a pour but d'arrêter les dégradations sur un objet d'art, de façon à assurer son futur. Ici, il s'agit d'un projet plus complet, c'est-à-dire une restauration complète qui rendra à l'œuvre une lisibilité aussi bien formelle que de couleur, pour lui rendre sa fonction de bois imitant le marbre, ce qui implique une surface unie sans bois visible.

Transport

Avant le transport, réalisé par des professionnels, nous avons procédé à un pré-fixage de la couche picturale à l'aide d'un adhésif très léger (un méthylcellulose dans l'eau), mais contrairement à ce qui se fait d'habitude, les sculptures n'ont pas été emballées. En effet, il est beaucoup plus simple de juger par où manipuler des objets aussi lourds et fragiles si on a une visibilité correcte. Dans le camion, les zones où passent les sangles, les dos, etc. sont évidemment protégés par un matériau adéquat (ici du TYVEC®). Mon atelier étant à environ 30 km de Liège, le transport s'est effectué... sur le bout des roues !



Désinfection

Les insectes xylophages responsables des dégâts dans le bois de tilleul sont essentiellement la petite vrillette (*anobium punctatum*), la grosse vrillette et les capricornes (plus rares). Ce sont les larves qui creusent les galeries pour se nourrir, les trous visibles en surface sont les trous d'envol des insectes adultes qui s'envolent pour commencer un nouveau cycle... et contaminer d'autres objets.

Comme on peut le voir, les éléments sont détachés et éparpillés partout dans l'église. © C. Cession 2014, *in situ*.





Les sculptures sont amenées à l'atelier dans un espace qui vient d'être aménagé pour le traitement par anoxie.



Une partie des éléments détachés : il en manque certainement.



Aspect du bois attaqué par les larves d'insectes xylophages.



Petite vrillette (larve).



Cônes de déjection à la sortie des galeries d'insectes.



Petite vrillette adulte.



En haut, type de bulle à anoxie (un film opaque plus résistant a été utilisé). En bas, les sculptures au moment du déballage, après deux mois d'anoxie : les petits sachets visibles sur le sol sont les absorbeurs d'oxygène.

Anoxie

Le traitement par anoxie consiste à enfermer les objets contaminés par les insectes xylophages dans une poche étanche, dans une atmosphère dépourvue d'oxygène (il faut descendre en dessous de 0,2 % d'O₂ dans la poche) l'air étant remplacé par de l'azote. Ici, nous avons travaillé avec des capteurs d'oxygène, dans une poche étanche, à 22°C pendant deux mois (il est plus simple de réaliser ce type de travail en été, pour des raisons évidentes de climat). La poche est scellée à chaud avec une pince spéciale, de façon à éviter toute entrée d'oxygène dans la bulle.

Consolidation

Une fois le bois désinfecté, il a fallu commencer la consolidation des parties affaiblies par le travail de sape des insectes. Pour ce faire, nous injectons une résine acrylique en solution dans un solvant sans danger pour la couche picturale². Le travail se fait surtout par

² Plexigum PQ 611® (Polymère de base iso-butyl-méthacrylate 2-éthylhexyl-méthacrylate, soluble dans les esters, les cétones, les hydrocarbures aliphatiques, aromatiques)

l'arrière ou par les tous d'envol en surface. Le consolidant doit pénétrer à cœur et cela demande des injections répétées, avec des concentrations croissantes de résine.

Ceci permet de rendre au bois sa solidité mécanique, mais c'est un travail très long vu la taille des sculptures et le temps d'évaporation du solvant.

Refixage

En parallèle avec la consolidation, nous refixons aussi de façon définitive la couche picturale qui est très fragilisée : il s'agit de faire pénétrer sous les écailles un adhésif à l'aide d'un pinceau³. Il faut éliminer les excédents d'adhésif à l'eau et laisser sécher. Si les soulèvements de la couche picturale ne sont pas suffisamment aplatis, on peut repasser avec une spatule chauffante, l'adhésif étant thermo-plastique. Le fait de refixer la couche de surface permet un premier nettoyage, car on ne veut pas fixer toute la saleté en même temps.



Application du fixatif au pinceau.



Aplatissement des soulèvements à la spatule chauffante.

Nettoyage de surface

A priori, le nettoyage ne pose pas de grosses difficultés : l'eau déminéralisée avec un peu de tensio-actif, avec de petites éponges ou du coton sur des bâtonnets semble être suffisant. Éventuellement, pour des taches localisées, on peut s'aider d'un abrasif comme de la terre

et non aromatique. Fond à 60-70° C) en solution dans du Shellsol T.

³ Ici, du MFK ou Medium für Konsolidierung, de chez Lascaux. C'est une émulsion acrylique dans l'eau.

à diatomées. Le seul souci, c'est qu'il y a quelques mètres carrés à nettoyer !

Conclusion

Il reste encore beaucoup d'étapes pour achever la restauration : après la consolidation du bois, il faudra combler les manques structurels, vérifier les assemblages et surtout remonter les différents éléments. Pour les parties manquantes, il faudra voir ce qu'il est possible et souhaitable de remplacer. Quant à la couche picturale, après l'examen stratigraphique des couches successives, il faudra mettre à niveau les lacunes car une monochromie imitant le marbre ne souffre pas de « trous » visibles : l'illusion ne fonctionne plus. La dernière étape sera la retouche des lacunes.

Si les grandes options de la restauration semblent claires, nous aurons certainement des surprises en cours de travail et des choix à faire.

Le problème principal de ce projet réside dans la dimension des sculptures, qui les rend lourdes et délicates à manipuler. Toutes les opérations sont longues et la moindre déformation du bois entraîne de gros problèmes pour le remontage... mais ceci est une autre histoire.

Nous reviendrons ultérieurement sur cette restauration entreprise grâce à, la Fondation Roi Baudouin (Fonds David-Constant).



Avant, pendant et après le nettoyage à l'éponge.





DES NOUVELLES DU TRÉSOR

Philippe GEORGE, conservateur

L'éditorial vous donne déjà de nombreuses informations sur les activités du Trésor.

Je voudrais ici vous remercier très vivement des versements que vous avez opérés en faveur du Trésor lors du précédent envoi de notre périodique sur le compte projet de la Fondation Roi Baudouin au moyen du bulletin de versement qui y était joint. L'explication en est rappelée dans chaque numéro en deuxième de couverture. Vous vous rendez bien compte que les derniers travaux d'extension du Trésor, d'un total dépassant les deux millions d'euros, même si nous bénéficions de l'aide généreuse de la Région wallonne, de la Province et de la Ville de Liège, sont un poids considérable pour nous. Pour ne prendre que quelques exemples récents, des postes supplémentaires ou non prévisibles ont nécessité des budgets complémentaires : la réparation des anciennes fenêtres de la future salle d'expositions temporaires, la repose des rosaces de l'aile ouest du cloître, des aménagements aux appareils de ventilation, l'égouttage...

Va également bientôt nous mobiliser la scénographie que nous allons mettre nous-mêmes en place, dès le chantier fini, par un redéploiement complet des collections. L'occasion aussi de vous inciter à venir visiter ou revisiter le Trésor avant ces changements prochains, faits en interne – économies obligent – et sans fermeture du Trésor. Au passage, rappelons que le Trésor est resté ouvert depuis le début des travaux : c'est indispensable pour nous, à la fois parce que c'est notre principale source de revenus – les entrées – et par ailleurs parce que c'est le travail de toute l'équipe des bénévoles qui, au quotidien, en assurent l'accueil avec l'enthousiasme et le sérieux qu'on leur connaît.

D'autre part, la politique développée depuis plus d'une vingtaine d'années nécessite aussi d'aller en chercher nous-même les moyens financiers. Ainsi, récemment, la troisième peinture du XVIII^e siècle qui nous avait été offerte (et dont les deux premières ont fait l'ob-

jets d'articles dans nos précédents numéros¹) est en cours de restauration grâce à un don de 5 000 € ; à propos du Christ du Thier-à-Liège (xvi^e siècle), dont nous parlions dans le précédent numéro et que nous avons publié avec notre ami Jean-Claude Ghislain. Notre appel à restauration a aussi été entendu et nous nous en occupons. La Fondation Roi Baudouin, grâce au Fonds David-Constant, nous permet la restauration du dernier volume de Duriau et celle des sculptures de Renier Panhay de Rendeux (cfr *supra*). Bien d'autres dossiers pourraient être évoqués pour lesquels nous recherchons des moyens financiers. Il ne faut pas hésiter à nous contacter si vous souhaitez en être informé : il y en a pour tous les budgets, « en bon père de famille », et même de nouveaux projets qui pourraient davantage encore mettre en valeur notre institution.

Vous avez aussi constaté que tout achat d'œuvre d'art n'est plus exclu, recommençant – je l'espère – une politique d'acquisitions, avec l'achat qui nous a été permis d'une statue de saint Lambert (xvii^e siècle) et d'un piano, une fois encore grâce à un généreux don.

Le chantier se poursuit : le carrelage a été posé sur le palier du premier étage et, dans la salle des expositions temporaires, les escaliers intérieurs en chêne ont été placés, bientôt le plancher en chêne de Meursault, l'isolation et le renouvellement des ardoises de la toiture sont terminés, le plafonnage va suivre.

Extérieurement, vous aurez aussi aperçu la porte du numéro 6 rue Bonne Fortune restaurée, de même que la pose d'une nouvelle porte intérieure vers le cloître, en corten. Il était grand temps pour celle-ci : pour mémoire, nous avons dû nous-mêmes en interne intervenir pour faire réaliser une porte provisoire, puisque la porte prévue n'avait pu être posée lors du chantier de 2008, à cause des délais Feder à respecter. Nous avons eu beaucoup de

chance qu'aucun accident ne soit survenu. Si j'évoque ce dernier point, c'est qu'au quotidien et indépendamment du chantier il nous a fallu prendre des mesures de sécurité d'autant plus – répétons-le, *bis placent* – que le Trésor est resté ouvert pendant tous les travaux.

Mais avant la scénographie proprement dite, il nous faudra aménager nous-mêmes la « Boîte des Réserves » : il s'agit d'un immense caisson, plaqué au plafond de l'aile est, où seront entreposés, dans les meilleures conditions de conservation, textiles et gravures : ce sera le premier travail en interne qui sera réalisé une fois que le chantier sera terminé, probablement en octobre.

Enfin, je veux aussi vous remercier très vivement de tous les témoignages de soutien et d'encouragement à toute l'équipe qui nous sont parvenus pendant tous ces mois et *in fine* d'avoir peut-être accroché l'affiche que vous avez reçue dans le précédent numéro pour inciter vos amis et voisins à nous rendre visite.

Toute l'équipe des bénévoles et des guides-étudiants vous attend pour découvrir et redécouvrir le Trésor.



¹ St. LAMOTTE, *Conservation-restauration d'une huile sur toile représentant saint Hubert en prière dans la crypte de l'église Saint-Pierre de Liège*, Bloc-Notes, n° 28, septembre 2011, p. 10-12 ; IDEM, *Conservation-restauration d'un tableau représentant saint Georges et la Vierge à l'Enfant*, Bloc-Notes, n° 34, mars 2013, p. 18-20 et P.-Y. KAIRIS, *Une curiosité iconographique du peintre Renier Rendeux à la cathédrale de Liège*, Bloc-Notes, n° 35, juin 2013, p. 18-20.



Illustration 2. Le feuillet de Turin, 43 x 33.5 cm. *Museo Civico*. Inv. verres peints et dorés, n° 7. © *Museo Civico Torino*.

UN DRAGEON DU BUSTE-RELIQUAIRE DE SAINT LAMBERT AU-DELÀ DES ALPES

Pierre COLMAN, professeur émérite à l'Université de Liège

On peut admirer bien loin de Liège une sorte de drageon, de rejeton, de descendant du buste-reliquaire de saint Lambert, pièce maîtresse du Trésor (illustration 1) : un feuillet de verre peint conservé à Turin, au *Palazzo Madama*, dans les riches collections du *Museo Civico d'Arte Antica* (illustration 2).

Ce feuillet ne doit pas être rangé dans l'art du vitrail, « panneau constitué de morceaux de verre... assemblés pour former une décoration » (Robert)¹. Jamais il n'a été incorporé à un vitrage. Il était pourvu d'un encadrement en bois et exposé comme s'il avait été peint sur cuivre.

Le peintre a posé l'or et les couleurs à froid au verso d'une plaque de verre noir. L'exécution est très soignée. L'état de conservation n'est pas parfait : la plaque a été cassée en deux, puis raccommodée de façon expéditive ; un éclat a sauté au bord supérieur.

Cet ouvrage n'est pas un descendant direct du buste-reliquaire. La gravure qui le représente a servi de relais. Elle le fait avec une fidélité toute relative. Son auteur, Michel Natalis, l'excellent graveur liégeois, le jugeait de toute évidence gothique au sens pleinement péjoratif qu'avait le terme lorsqu'il a pris son burin, en 1653. Il l'a mis sans vergogne au goût du jour. Il a en outre déplacé les armoiries du donateur. Il les a coiffées d'un chapeau de cardinal au lieu d'une mitre. Il a enfin commis



Illustration 1. Buste-reliquaire de saint Lambert, h. 159 cm. © Trésor de Liège.

¹ Erreur dont je me suis rendu coupable lorsque j'ai fait connaître l'œuvre à mes concitoyens, voici près d'un demi-siècle : P. COLMAN, *Un saint Lambert d'inspiration liégeoise au Museo Civico de Turin*, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 59, 1968, p. 49-52. Merci à Philippe George de m'avoir offert la possibilité de battre ma coulpe. Merci surtout à M^{me} Simonetta Castronovo, conservatrice du Museo Civico, pour les précieuses informations qu'elle a obligeamment fournies.

une faute plus grave que cet anachronisme : se refusant à montrer Érard de La Marck de trois-quarts de dos, comme le voulait l'angle de vue qu'il avait choisi, il a retourné son effigie. Du coup, sa prière ne s'adresse pas à saint Lambert, mais à ses assassins² !

Lorsqu'en 1811 un modeste émule de Natalis, Henri-Joseph Godin³, a réalisé une copie de l'estampe, il a réduit les dimensions sans rien corriger. Le piège ainsi doublement tendu a fait une victime dans le corps savant, le chanoine Thimister.

Quant au peintre sur verre, il a, lui, purement et simplement fait disparaître le donateur. Il a rajeuni le visage du saint évêque, probablement sans le vouloir. Il a doté le buste-reliquaire de pieds qui donnent une idée tout à fait fautive de ses proportions. Et il a inversé l'image : elle est en miroir par rapport à l'estampe, qui ne l'est pas par rapport au buste, Michel



Illustration 3. Cuivre gravé au burin d'après le buste-reliquaire de saint Lambert par Michel Natalis, 1653.

² P. COLMAN, *La gravure de Michel Natalis d'après le buste-reliquaire de saint Lambert*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 6, n° 150, 1965, p. 485-492. La prière est en latin, bien entendu : CHRISTI MARTYR SACERDOS LAMBERT APVD DEVM PRO ME INTERCEDE. O Lambert, prêtre, martyr du Christ, intercède en ma faveur auprès de Dieu. Elle est écrite à l'envers, de droite à gauche, en raison de la position des deux protagonistes, tout comme dans l'Annonciation de l'Agneau mystique. Le phylactère qui la porte a été gommé par le graveur.

³ P. COLMAN, *Henri-Joseph Godin, graveur liégeois (1747-1834)*, dans *De Gulden Passer*, t. 52, 1974 (Mélanges Louis Lebeer), p. 61-62. Le buste-reliquaire était revenu huit ans plus tôt de son exil à Hambourg, ayant échappé à l'anéantissement comme par miracle : P. COLMAN, *L'orfèvrerie religieuse liégeoise du XV^e siècle à la Révolution*, Liège, 1966 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Publications exceptionnelles, n° 2), p. 90.

Natalis ayant pris soin de faire l'inversion sur la matrice (illustration 3).

Un poncif de nature à rendre l'inversion facultative a été fabriqué en perçant patiemment de petits trous rapprochés un exemplaire de la gravure, cela ne paraît pas douteux. Le choix d'un feuillet de verre suffisamment transparent aurait bien entendu rendu cette astuce inutile.

L'origine du modèle sur papier ne saurait établir celle de la copie sur verre. Les estampes étaient partout. À la Renaissance, les plus exploitées étaient les italiennes. Les



Illustration 4.
Matrice de l'estampe de
Michel Natalis,
40 x 28 cm.
Grand Curtius. © Bruxelles,
KIK-IRPA (B 159748).

rubéniennes, créées en grandes quantités sous l'œil attentif du peintre, ont fait florès par la suite. Les françaises n'ont pas pour autant manqué d'amateurs. Celle du graveur liégeois n'est certainement pas restée confinée dans la principauté. Elle ne peut pas livrer plus qu'un *terminus post quem*.

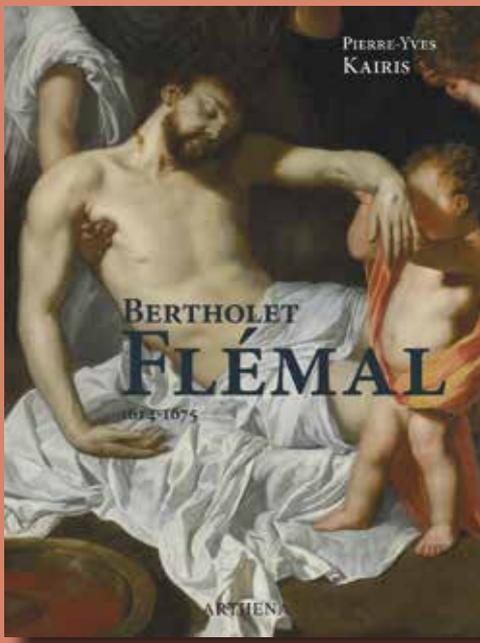
La peinture sur verre a pu voyager sans risque au prix d'un minimum de précautions. Elle provient de la collection du marquis Emanuele d'Azeglio, un diplomate de carrière de nationalité italienne qui a séjourné à Londres et à Paris⁴. Elle a sans doute été créée à Venise. On

en a fait là des quantités, surtout d'après des estampes de Marcantonio Raimondi, célèbre graveur qui a inlassablement reproduit les œuvres de Raphaël.

Pareil ouvrage qui, du fait de son sujet, sort absolument du tout-venant a été fait sur commande, c'est hors de doute. Le donneur d'ordre a fourni lui-même le modèle au peintre. Il avait pris connaissance des longues inscriptions gravées par Natalis et ne pouvait donc ignorer l'identité du saint. Il devait lui vouer une dévotion particulière. Ne saluait-il pas en lui son saint patron ? Se livrer à de telles suppositions n'a rien de téméraire. Étant donné qu'il ne se souciait nullement d'être en possession d'une reproduction fidèle du buste-reliquaire, ni même de l'estampe, il ne comptait assurément pas parmi les Liégeois.

⁴ C. MARITANO, *Emanuele d'Azeglio collezionista a Londra*, dans G. ROMANO (a cura di), *Diplomazia, musei, collezionismo, tra Piemonte e l'Europa negli anni del Risorgimento*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, 2011, p. 37-117.

UNE PREMIÈRE MONOGRAPHIE SCIENTIFIQUE SUR LE PEINTRE BERTHOLET FLÉMAL



Ces dernières années, le Trésor de la cathédrale de Liège a organisé, en collaboration avec Pierre-Yves Kairis, le spécialiste du sujet, plusieurs animations sur le grand peintre liégeois du XVII^e siècle Bertholet Flémal. On se souvient notamment de la conférence que M. Kairis a donnée en 2011 dans la cathédrale même, devant la grande *Conversion de saint Paul* peinte vers 1670 pour le maître-autel de Saint-Paul et aujourd'hui en dépôt au Musée des Augustins à Toulouse.

Pierre-Yves Kairis, docteur en histoire de l'art de l'ULg et chef de section a.i. à l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA), publie aujourd'hui un monumental ouvrage de référence sur cet artiste. Cette première monographie scientifique sur celui-ci est publiée par la prestigieuse maison parisienne Arthena, spécialisée dans les études sur les anciens peintres français, dont le maître liégeois fut souvent si proche.

L'auteur a largement revu la biographie du peintre, mettant les faits en perspective, notamment dans le contexte politique de l'époque. Peintre officiel du prince-évêque Maximilien-Henri de Bavière et ami personnel de son premier ministre, Lambert de Liverlo (par ailleurs un de ses meilleurs clients), Flémal fut pour eux un ambassadeur de choix auprès des autorités françaises, pour lesquelles il a régulièrement travaillé. L'étude montre par exemple qu'il s'est rendu plus souvent qu'on ne l'a répété à Paris ; il disposait là du soutien actif d'un agent artistique original, son compatriote Jean Valdor le Jeune, bien introduit à la Cour.

L'ouvrage démontre également que « Monsieur Bertholet », comme on l'appelait généralement à l'époque, a travaillé à Bruxelles pour plusieurs gouverneurs des Pays-Bas espagnols.

Comme il n'a signé ni daté aucun tableau, son œuvre s'avère pour une grande part une reconstruction de l'histoire de l'art. L'ouvrage analyse en détail son œuvre peinte (63 tableaux conservés dont de nombreux inédits), fortement influencé par Nicolas Poussin, mais il répertorie aussi ses dessins (23 dessins conservés), très peu connus, et les diverses gravures (32 cataloguées) dont l'artiste a fourni le modèle. L'ouvrage s'intéresse aussi à ses réalisations architecturales. On ignore trop souvent que Flémal a dessiné les plans d'une des églises les plus originales de Liège : l'ancienne rotonde des dominicains, détruite au XIX^e siècle. L'auteur évoque aussi la clientèle du peintre et ses élèves, certains ou présumés : Carlier, Lairesse, Fisen, Riga, Counet, Beurieux, etc. Le chapitre sur la fortune critique n'est pas le moins essentiel, car il permet de mieux appréhender l'articulation des sources anciennes dont on dispose sur le peintre, et par-delà sur l'ensemble de l'école liégeoise du XVII^e siècle. C'est en effet toute la peinture liégeoise du temps qui, de Douffet à Fisen, est d'une manière ou d'une autre revisitée dans cette publication indispensable pour tous les amateurs de l'art à l'époque baroque dans l'ancienne principauté de Liège.

Notons enfin que les deux cathédrales de Liège, Saint-Lambert puis Saint-Paul, sont largement mises à l'honneur dans ce volume. Les liens de Flémal avec ces deux églises étaient particulièrement étroits. Il a vraisemblablement participé à la conception des autels majeurs de ces églises, il leur a fourni nombre de tableaux, il obtint une prébende de chanoine d'abord à Saint-Lambert puis à Saint-Paul et les archives de Saint-Lambert attestent ses prestations fournies comme... ténor pendant les offices. Rappelons que Saint-Paul détient aujourd'hui encore le plus riche ensemble de tableaux de ce peintre.

LES BASES DES COLONNETTES ROMANES DES TRIBUNES DE L'AVANT-CORPS DE LA COLLÉGIALE SAINT-BARTHÉLEMY DE LIÈGE

Jean-Claude GHISLAIN, docteur en Histoire de l'art (ULg) et collaborateur scientifique au Trésor

Les tribunes latérales du *Westbau* de la collégiale Saint-Barthélemy de Liège s'ouvrent sur le chœur occidental par une triple arcature, soutenue de part et d'autre par deux colonnettes en calcaire carbonifère, dont la base et le chapiteau romans sont en grès houiller. Les quatre bases détériorées remplacées lors de la dernière restauration sont conservées, l'une dans l'église et les autres à l'étage de l'avant-corps. Elles mesurent 29 cm de haut, 43 cm de côté et le tore supérieur de 31 cm de diamètre soutenait le fût. La plinthe porte un tore épais qu'une scotie entre deux filets sépare du tore supérieur plus mince qui souligne le lit d'attente. Les griffes d'angle différentes sur chaque base en sont le principal ornement. Elles sont reconnaissables malgré les détériorations, excepté sur l'exemplaire dont le décor est ruiné. Ces sculptures sont quelque peu antérieures à la pose finale de la toiture datée de 1187-1188 environ par la dendrochronologie.

La particularité des griffes d'angle à Saint-Barthélemy est leur division en deux palmettes sinueuses, nervurées et festonnées qui jaillissent du tore inférieur et se rejoignent diversement sur l'angle. Dans un seul cas, les deux branches se croisent. La formule connut un certain succès en domaine mosan entre 1170 et 1190 environ. Ce fut le cas dans la nef de la cathédrale Saint-Lambert peu avant l'incendie de 1185 et à Maastricht, dans le cloître de l'église Notre-Dame vers les années 1170, de même qu'au *Bergportaal* de Saint-Servais. Nous la retrouvons aussi dans le cloître rétabli de l'abbaye de Rolduc, également en Limbourg néerlandais, dont les éléments romans sont attribués aux années 1180, comme à Saint-Barthélemy. Ce motif ornemental particulier n'est cependant pas une originalité régionale, car il existe ailleurs, comme à Paris sur des



Trois bases romanes de la tribune.



Base romane de la tribune.



Base romane de la tribune, vue générale.

© J.-Cl. Ghislain.



Base romane de la tribune.

bases provenant de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, au musée de Cluny, datées du troisième quart du XII^e siècle¹.

Les bases des colonnettes de Saint-Barthélemy, bien qu'endommagées, gardent un intérêt archéologique, typologique et stylistique, alors que cet édifice majeur a perdu la plupart de ses sculptures romanes. À ce titre, de tels témoins méritent d'être préservés dans les meilleures conditions possibles².

¹ Orientation bibliographique : P. HOFFSUMMER, *Les charpentes de toiture en Wallonie. Typologie et dendrochronologie (XI^e-XIX^e siècle)*, dans (Études et Documents, Série Monuments et Sites, 1), Namur, 1995, p. 39 et 77-79 ; Fr. TOURNEUR, *Approches de la problématique des pierres*, dans Études préalables à la restauration de l'église Saint-Barthélemy à Liège, Liège, 2001, p. 115, pl. III-3 et p. 119, pl. VII-1 et 3 ; E. DEN HARTOG, *Romanesque Sculpture in Maastricht*, Maastricht, 2002, p. 467 et 523 ; IDEM, *Vergeten twaalfde-eeuwse sculpturen uit het abdijcomplex Rolduc*, dans *Publications de la Société historique et archéologique dans le Limbourg*, 141, 2005, p. 5-32.

² Philippe George et la fabrique d'église envisagent de les rassembler toutes les quatre dans l'église, sur présentoir.

NOS CARILLONS VAN DEN GHEYN LIÉGEOIS

Jean-Christophe MICHALLEK,

carillonneur des collégiales Saint-Barthélemy et Saint-Jean-l'Évangéliste

Des trois carillons de concert historiques de la cité ardente, deux sont constitués de cloches van den Gheyn. Au XVIII^e siècle, âge d'or des carillons et de l'horlogerie, la famille de fondeurs van den Gheyn brillait par sa réputation, sans oublier l'aspect musical avec le fameux « Mathias » : organiste, carillonneur, compositeur et improvisateur hors pair. Les points communs, mais aussi les différences, entre le carillon de la cathédrale Saint-Paul et celui de la collégiale Saint-Barthélemy sont à souligner particulièrement en 2015, année du millénaire de la collégiale Saint-Barthélemy, et de la fin d'une grande restauration de son mobilier campanaire.



Le carillon dans la tour sud de la collégiale Saint-Barthélemy.
Photo J.-M. Kinet © asbl Art et Histoire – Saint-Barthélemy – Liège.

Les ressemblances entre le carillon de Saint-Paul et celui de Saint-Barthélemy

Des instruments « expatriés » : la date de 1789 résonne encore de nos jours comme un point de départ dans la perte, la disparition (et/ou dispersion) de notre patrimoine, campanaire en tête, car emblématique d'une identité religieuse et politique. Au début du XIX^e siècle, le carillon de la cathédrale Saint-Lambert fut déménagé fort heureusement à la collégiale (puis cathédrale) Saint-Paul, et le carillon de l'abbaye cistercienne du Val-Saint-Lambert fut remonté à la collégiale (puis église paroissiale) Saint-Barthélemy. *Horloges* et *cloches* furent ainsi sauvées.

Nous retrouvons de nombreuses cloches van den Gheyn en Belgique. Le profil et la décoration de celles-ci (frises, écussons, couronnes...) gardent encore notre admiration concernant

ce savoir-faire artisanal. Des 49 cloches de la cathédrale, 33 sont de Andreas-J. van den Gheyn et datées de 1754 ; des 50 cloches de la collégiale Saint-Barthélemy, 38 sont signées « Mathias » avec un seul « t » en 1774. Les autres cloches de la cathédrale Saint-Paul sont signées van Aerschodt (descendant de van den Gheyn) de 1832 et 1881 et Jacques Sergeys de 1976. Les autres cloches de la collégiale Saint-Barthélemy sont signées Eijbouts 2004 et 2014.

Des horloges modernes et informatisées règlent ces jeux automatiques qui sonnent les heures. Les horloges monumentales de ce XVIII^e siècle sont hors service de nos jours, mais attirent autant notre attention et à nouveau cette même admiration de l'artisanat spécialiste campanaire. Les horlogers se nomment Gilles De Beefe et Christian Lion.

1930, année de l'exposition internationale de Liège, la ville fit restaurer ses trois carillons de concert. La cathédrale ne possède plus son clavier de l'époque, par contre existe encore le clavier d'étude de 1827 en attente d'une place de choix ; au Trésor de la cathédrale par exemple ! La collégiale expose quant à elle, dans sa tour, le clavier Somers et Michaux de 1930, et autorise volontiers la visite du nouveau clavier d'étude lors du circuit campanaire très touristiquement apprécié.

Les différences

Le poids en bronze du carillon de la cathédrale est estimé à 12 tonnes, dont un bourdon de 4,4 tonnes qui fait fonction de cloche de volée en plus (ne pas confondre avec le bourdon des cloches de volée : 8,2 tonnes non relié au carillon). L'instrument est placé à une hauteur de 80 m (340 marches) dans sa flèche du XIX^e siècle. Le son très puissant et les ritournelles aux électrotinteurs agressifs, surplombent la ville allègrement. Instrument en tonalité de ré.

Le poids en bronze du carillon de la collégiale Saint-Barthélemy n'est « que » de 7,8 tonnes, avec un bourdon de 1,9 tonne. Aucune cloche de volée en double fonction. L'instrument a été placé, non pas dans la petite flèche exiguë, mais dans la tour sud, entre 20 et 30 m de hauteur (118 marches). La portée du son de l'instrument dépasse avec douceur le quartier (place du Marché et quai de la Batte). L'instrument se trouve dans la tonalité d'origine de fa (plus léger qu'à la cathédrale mais

plus lourd qu'à la collégiale Saint-Jean : en la bémol d'un poids total de 3 tonnes). La particularité de l'ensemble campanaire de la cathédrale tient à la présence de cloches van den Gheyn refondues par van Aerschodt (ce qui ne se fait plus de nos jours... en principe) et d'une cloche du fondeur De Roesbeke 1315, ou de 1340, qui sonne les heures.

La restauration de l'ensemble campanaire de la collégiale St-Barthélemy, une des plus belles que la Wallonie ait pu voir, se fit en deux temps : la première de 1998 à 2004, la deuxième de 2005 à 2014, comprenant l'inauguration les 29 et 30 novembre 2014. La machine à carillonner, avec son tambour de 22 cm plus long que celui de la cathédrale, et l'horloge installée en didactique, livrant au public son secret du tic-tac, occupent largement le premier étage de la tour sud. La petite pièce au-dessus présente le clavier de 1930, un panneau historique et un prototype d'un « carillon d'une cloche » fabriqué pour l'institut Irhov. Le carillon, cabine + clavier, et les 50 cloches bien ordonnées remplissent la tour dans son beffroi en bois de 2004. Sont prévues quatre cloches de volée pour la tour nord, incluant la cloche Causard, qui est entreposée dans le chœur pour l'instant. Le système automatique dit pneumatique pour les ritournelles des heures est bien visible dans la cabine du carillonneur.

Les visites ont lieu toute l'année, incluant « un clavier libre » le dimanche après-midi après la Batte pour les carillonners de passage...

Contact : 0498 24 92 46.

Le carillon de la collégiale Saint-Barthélemy.
Photo de l'auteur.



Le clavier du carillon de la collégiale Saint-Barthélemy.
Photo de l'auteur.



De nouvelles cloches sont récemment arrivées à la collégiale.
Photo G. Goosse © Trésor de Liège.



CYCLE DE CONFÉRENCES 2015-2016

Modérateur

Pierre SOMVILLE, pro-doyen de la faculté de Philosophie et Lettres de l'université de Liège

Toutes les conférences sont organisées le mardi à 18 h 30

ATTENTION : suite aux travaux opérés au Trésor, notre cycle de conférences sera organisé en dehors de nos locaux cette saison. Toutes les conférences seront organisées à la **maison des Sports de la province de Liège, 12 rue des Prémontrés à 4000 Liège.**

L'élaboration et la gestion du cycle de conférences ont été confiées à Kevin Schmidt, assistant en histoire médiévale à l'université de Liège. Les intervenants de ce cycle sont tous de jeunes diplômés en histoire et histoire de l'art poursuivant leurs recherches au sein des universités belges francophones.

20 octobre 2015

Jean-Noël ROLLAND (ULg) – *Les évêques de Tongres-Maastricht-Liège sous Charlemagne.*

10 novembre 2015

Aurore DRÉCOURT (ULg) – *La dissolution des mœurs à Liège aux XVII^e et XVIII^e siècles.*

15 décembre 2015

Emmanuel JOLY (ULg) – *Les chantiers d'édifices religieux à Liège à la fin du Moyen Âge et au début des Temps modernes.*

19 janvier 2016

Amélie COLLIN (ULB) et Inès LEROY (UCL) – *Quand l'histoire rencontre l'archéologie : le projet CARE.*

16 février 2016

Lucie DOYEN (Société archéologique de Namur) – *Quelques manuscrits de la Légende dorée conservés dans nos régions (XIII^e-XV^e siècles).*

15 mars 2016

Barbara BONG (ULg) – *Henry Vieuxtemps, Eugène Ysaÿe et l'école liégeoise de violon.*

19 avril 2016

Antoine BONNIVERT (ULB) – *Nummus non parit nummos. Les rapports entre évêques de Liège et usuriers lombards à la fin du Moyen Âge : confrontation d'un idéal ecclésiastique à la réalité économique.*

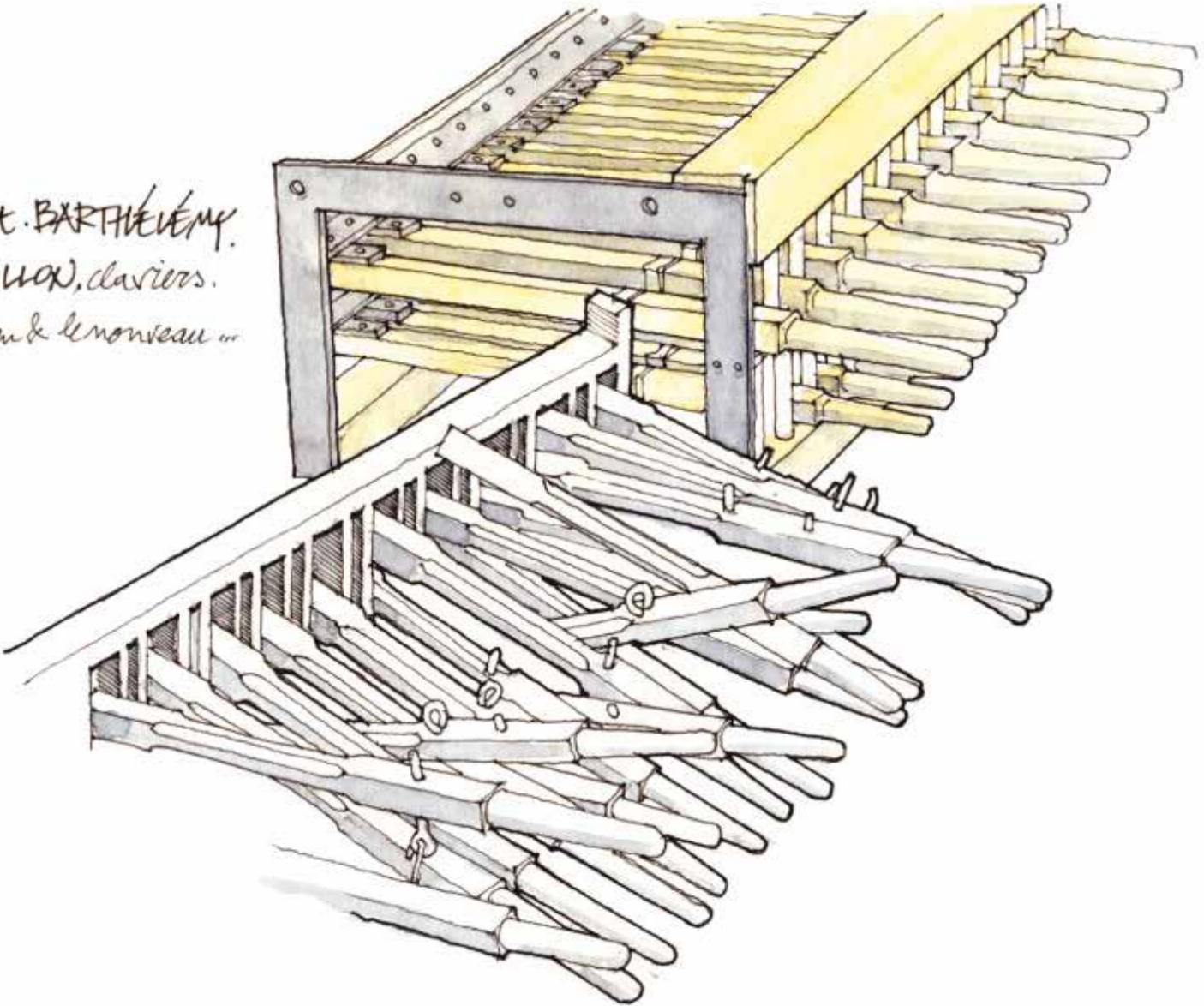
10 mai 2016

Kevin SCHMIDT (ULg) – *L'abbaye de Saint-Trond au Moyen Âge. Un monastère entre Liège et Metz.*

Prix par conférence : 5 € – abonnement pour les huit conférences : 25 € (gain de 15 €).

Informations : 04 232 61 32 ou info@tresordeliege.be

Saint-BARTHÉLEMY.
CARILLON, claviers.
l'ancien & le nouveau ...





TRÉSOR
DE LIÈGE