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 46 – mars 2016

Bulletin trimestriel du Trésor de Liège

Adresse de la rédaction :
Trésor de Liège
6 rue Bonne-Fortune – 4000 Liège (Belgique)
Tél. : + 32 (0) 4 232 61 32
info@tresordeliege.be – www.tresordeliege.be

Éditeur responsable : Philippe George.

Rédacteur en chef : Frédéric Marchesani.

Équipe technique et rédactionnelle :
Denise Barbason, Jonathan Dumont, 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 la mention structurée obligatoire L79679.

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

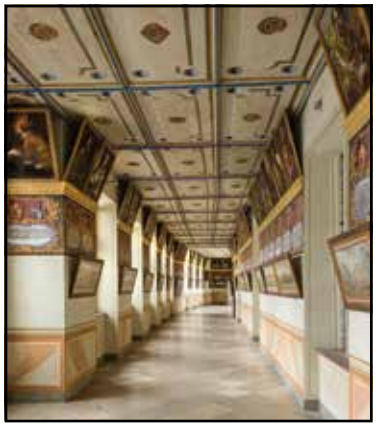
Imprimé avec le soutien de

Partenaires privilégiés

Lampiris soutient le Trésor.

SOMMAIRE

Éditorial 1
Actualité du Trésor, Philippe George 2
Ernest, Joseph-Clément et Jean-Théodore de Bavière, princes-évêques de Freising et de Liège, Carmen Roll 3
Un ivoire byzantin « des environs de l'an Mil », Pierre Somville 7
Le Christ du Vieux Thier-à-Liège, Fanny Cayron 9
Michel Gaudillère expose au Trésor 12
Informations générales 13
Liège des Urban Sketchers 15
Concerts 16



Page 1 de couverture : La galerie princière de Freising. © Diözesanmuseum Freising.

Page 3 de couverture : dessin original de Gérard Michel.

ÉDITORIAL

L'année 2015 s'est terminée sous les meilleurs auspices pour le Trésor, avec la fin du dernier chantier de rénovation et d'extension de notre musée, après deux décennies de travaux. L'année qui a débuté sera une nouvelle fois signe de changements pour notre institution : ouverture des salles restaurées de l'aile est, inauguration d'une salle d'expositions temporaires, redéploiement de toutes les collections par le biais d'une scénographie entièrement repensée, sortie de presse d'un nouveau volume des *Feuillets de la Cathédrale* et arrivée de nouveaux audioguides ! Nous ne manquerons pas de vous détailler ces nombreux changements tout au long de cette année.

Au printemps prochain, une première salle d'exposition permanente sera ouverte au public, au même moment que la salle des expositions temporaires. C'est le Beaunois Michel Gaudillère qui nous fera l'honneur d'inaugurer cet outil formidable qui sera une plus-value certaine pour le Trésor. L'artiste y présentera son travail, que vous pourrez déjà découvrir en primeur dans ce numéro de Trésor de Liège. En 2016, nous aurons plusieurs vernissages pour ouvrir progressivement au public nos nouvelles salles et arriver au grand vernissage de l'ensemble du Trésor rénové. A l'heure où nous écrivons, nous ne pouvons pas encore avancer la date de cette grande manifestation qui aura lieu dans la cathédrale. Vous le comprendrez aisément à cause de la profonde restructuration en interne des collections et de l'affectation des nouveaux locaux restaurés. Le premier vernissage de 2016, nous le réserverons à nos fidèles lecteurs et amis de *Trésor de Liège*. Ainsi pour économiser temps et moyens, nous lançons nos invitations via ce numéro. Vous trouverez les détails à la fin de ce bulletin.

Au printemps également, le Trésor ouvrira sa sixième saison de concerts. Pilotés par Paul Huvelle et ayant un succès grandissant chaque année, ils sont organisés grâce au concours de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de la province de Liège, et au soutien de madame Ralet.

La réunion d'Europae Thesauri à Salzbourg nous a donné l'occasion de visiter Freising et de nouer des contacts avec son musée diocésain. Notre surprise fut grande d'y découvrir trois portraits de trois de « nos » princes-évêques, aussi évêques de Freising. Un article de la conservatrice nous en dit plus dans ce numéro.

Bonne lecture !

Frédéric Marchesani

ACTUALITÉ DU TRÉSOR

Philippe GEORGE, conservateur

La fin du chantier d'extension expliquée dans le précédent numéro nous met aujourd'hui en face de la réorganisation complète de nos collections. Cela paraîtra peut-être paradoxal pour certains de voir commencer notre réorganisation par nos réserves. Un mot d'explication est nécessaire.

D'abord, nous avons procédé à l'affectation de ce qui est appelé « la boîte à textiles », ce bloc rivé au plafond de l'aile est qui met à l'abri de la poussière, du feu et de l'humidité les ornements liturgiques les plus précieux.

Ensuite, conjointement, les armoires à plans des gravures du fonds de Val-Dieu ont pris place dans un superbe local du second étage appelé « Atelier » par la présence d'un laboratoire pour l'entretien de l'orfèvrerie avec hotte et électrolyse entre autres.

Ainsi les réserves trouvent la place qui leur est nécessaire au sein du musée.

Voici deux nouvelles salles du Trésor, non accessibles au grand public, mais indispensables à la conservation des œuvres. Faut-il à nouveau rappeler l'importance de celle-ci au sein de notre institution, comme de toute institution ? Les réflexions générales sur les musées omettent trop souvent cet aspect sous prétexte du chiffre (le nombre de visiteurs), de la pédagogie et du didactisme. Mais sans conservation où allons-nous ? La conservation intéressera aussi le public si un effort didactique est mené pour bien l'expliquer.

Ces deux nouveaux espaces pour les textiles et pour les gravures seront désormais désignés en termes savants pour les distinguer facilement, l'un « Paramentique » et l'autre « Chalcographie & Restauration ».

La future salle des expositions temporaires. © Thierry Lechanteur.

Le bloc servant de réserves aux collections. © Thierry Lechanteur

ERNEST, JOSEPH-CLÉMENT ET JEAN-THÉODORE DE BAVIÈRE, PRINCES-ÉVÊQUES DE FREISING ET DE LIÈGE

Leurs portraits à Freising

Carmen Roll, conservatrice du Musée diocésain de Freising

La galerie princière sur la colline de Freising est l'une des belles surprises de cette vieille ville épiscopale du sud de la Bavière et l'une des mieux conservées de l'époque baroque (ill. 1). Elle relie la résidence de l'ancien évêque à la cathédrale. Édifiée en 1682, sous l'épiscopat d'Albert-Sigismond de Bavière (1652-1685), cette construction est l'œuvre de l'architecte des Grisons, Antoine Riva (ill. 2). Déjà auparavant, il existait une passerelle entre la résidence, la chapelle Saint-Jean et la cathédrale ; celle-ci fermait le palais du côté nord et était réservée à l'évêque, à ses proches collaborateurs ou à ses invités. Elle permettait ainsi d'aller à l'aise à pied à la cathédrale.

Antoine Riva (1650-1713 ou 1714) est le chantre du baroque à Freising. Il a entre autres conçu le portail de la cathédrale, la galerie princière opposée du Belvédère et la haute tour de 84 m de l'église paroissiale Saint-Georges. Ici, il a modifié le chemin de ronde en une galerie lumineuse.

Parmi les évêques de Freising, on compte un Wittelsbach, Albert-Sigismond (1652-1685), fils du duc de Bavière et probablement le plus important collectionneur d'art de son époque. C'est dans la nouvelle « Galerie » qu'il a sans doute présenté sa collection d'antiquités, tant pour l'érudition de la cour que pour flatter son image de prince.

Nouveaux aménagements sous l'épiscopat de Jean-François Eckher de Kapfing et Lichteneck

À l'inverse des Wittelsbach, Jean-François Eckher de Kapfing et Lichteneck (1695-1727), prince-évêque choisi par le chapitre cathédral, fit aménager la galerie de façon nouvelle et fort différente. Si Albert-Sigismond avait exprimé grâce avec ses riches collections l'art de la représentation du monde de la cour, Jean-François Eckher mit l'accent sur la gloire du

1: Vue de la ville de Freising et de sa « colline-cathédrale ».

2. Vue extérieure de la galerie princière de la colline-cathédrale de Freising. © Diözesanmuseum Freising.

diocèse de Freising en décidant de décorer la galerie princière de deux cycles iconographiques : un cycle historico-biographique et un cycle topographique.

En 1697, Eckher chargea Valentin Gappnigg (1661-1736), originaire d'Oberwölz en Styrie, de reproduire trente-deux vues des seigneuries de Freising qui, en plus du centre de la ville, comprenaient le cours de l'Isar, le quartier d'Oberföhring en dehors de Munich, le Werdenfelser Land en Haute-Bavière avec Garmisch, Partenkirchen et Mittenwald, de même qu'Isen et Burgrain ainsi que les possessions de Freising en Basse-Autriche, en Styrie, en Slovénie et au sud-Tyrol. Les paysages réalisés entre 1696 et 1702 selon un grand angle topographique sont des vues uniques. Aujourd'hui, les gouaches délicates sont remplacées par des copies d'Adalbert Kromer des années 1885-1889, tandis que les originaux sont conservés au Musée diocésain de Freising.

Au-dessus de cette série de représentations des domaines seigneuriaux se trouve un ensemble de portraits des évêques de Freising, de saint Corbinien jusqu'à Jean-François Eckher lui-même, qui a été complété par la suite. On peut voir aujourd'hui soixante et un tableaux des évêques de Freising dans une succession ininterrompue, une continuité qui démontre visuellement l'indépendance séculaire du diocèse. Ainsi, Ecker et ses successeurs pouvaient fièrement jeter un regard en arrière jusqu'au début du VIIIe siècle, sur les pas du premier évêque de Freising, saint Corbinien[1].

Les deux cycles de peintures de la galerie princière de Freising (ill. 3) démontrent la supériorité historique, l'âge vénérable de la ville de Freising par rapport à Munich, ville de résidence fondée seulement en 1158. Ces conflits de préséance furent cause de nombreux litiges entre les deux villes.

Le chroniqueur de Freising, le moine bénédictin Charles Meichelbeck (1669-1734), nous a laissé une description de la remarquable galerie princière : « celui qui a la grâce de voir un tel passage merveilleux peut voir une grande partie de l'histoire de Freising en un court terme »[2].

La série des portraits des évêques de Freising

Les portraits des évêques peints sur toile, de Corbinien à Jean-François Eckher lui-même, furent commandés par le prélat en 1699 à François-Joseph Lederer (1676-1733), peintre de la cour de Freising. Né à Altötting, formé par le peintre de la cour de Munich André Wolff (1652-1716), il eut la difficile tâche de concevoir et de réaliser un ensemble complet de cinquante-six portraits d'évêques :

- chaque portrait porte des armoiries, incorporant à la fois le blason du diocèse qui, depuis l'évêque Emicho en 1284, est une tête de Maure couronnée (*caput ethiopicum*), qui s'ajoute à l'écu personnel du prélat ; celles d'avant le XIIIe siècle étant bien sûr inventées ;
- il fallait décrire la vie de l'évêque − l'auteur du texte est inconnu à ce jour − et mettre l'accent sur les aspects les plus caractéristiques de son portrait en adéquation avec sa personnalité tant spirituelle que temporelle ;
- enfin, suppléer et imaginer les portraits manquants jusqu'au XVIe siècle.

[1] Saint Corbinien, patron de Freising († 730) est aussi fêté à Evry près de Paris, région dont il était originaire. Son attribut iconographique est un ours qu'il apprivoisa, d'après sa légende. Cet ours et la tête de Maure couronnée des évêques de Freising (*cfr infra*) se retrouvent dans les armes du pape Benoît XVI, originaire de la région et archevêque de Munich et Freising en 1977.

[2] C. Meichelbeck, *Kurtze Freysingische Chronica*, Freising 1724, p. 337.

3. La galerie princière de Freising. © Diözesanmuseum Freising.

D'après les observations stylistiques que l'on peut faire, il est plus que vraisemblable que d'autres peintres l'aidèrent dans son travail. On peut supposer que le prince-évêque Eckher a commandé toute la série à son peintre de cour, ainsi que la réalisation de son propre portrait. Le salaire de Lederer était relativement modeste : il a reçu, en moyenne pour chaque portrait, seulement six florins. À ce jour, nous ignorons qui a peint les portraits des cinq derniers évêques de Freising

Il est frappant de constater que, dans sa présentation narrative des évêques, François-Joseph Lederer les peint presque tous en vêtements liturgiques avec les insignes épiscopaux (mitre, crosse et croix pectorale), sauf les Wittelsbach Ernest de Bavière (1554-1612), Albert-Sigismond (1652-1685) et Joseph-Clément (1671-1723) qui sont en habit de chœur avec mozette sur la robe de chœur ou sur la soutane. Le peu d'empressement des cadets de la Maison de Bavière à embrasser une carrière ecclésiastique à laquelle ils étaient d'ailleurs peu enclins, peut expliquer pourquoi Joseph-Clément reçut assez tardivement les ordres majeurs. Avec Jean-Théodore (1703-1763) apparaît le portrait de style baroque, comme après Eckher.

Avec chaque présentation des armes et de la vie des évêques, peints dans des cartouches sur les murs entre les paysages et les portraits, les deux cycles s'intègrent dans une décoration formée par un socle en marbre en bas et un plafond à caissons peints en trompe-l'œil en haut. Ici, il est clair que les deux cycles doivent être vus ensemble.

Les évêques de Freising et de Liège

Les relations entre la Bavière et Liège sont anciennes : faut-il évoquer Théoduin de Bavière († 1075) ou Jean de Bavière († 1425) ? Du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle, plusieurs Wittelsbach se succédèrent sur le trône de saint Lambert : Ernest (Munich 1554 – Arnsberg 1612), Maximilien-Henri (Munich 1621 – Bonn 1688), Joseph-Clément (Munich 1671 – Bonn 1723) et Jean-Théodore (Munich 1703 – Liège 1763). Pratiquement tous furent aussi évêques de Freising et sont, à ce titre, présents dans la galerie princière de Freising[3]. Dans la commande de Jean-François Eckher à François-Joseph Lederer, les portraits d'Ernest de Bavière et de Joseph-Clément appartiennent au cycle conçu originellement, mais ils peuvent très bien être d'une autre main en raison de leur conception comme portrait de cour[4].

Ernest fut enterré en 1612 dans la cathédrale de Cologne. Le portrait de Freising montre l'évêque avec une mozette en hermine assis dans un fauteuil (ill. 4).

Joseph-Clément est décédé à Bonn en 1723. Son corps a été inhumé dans la cathédrale de Cologne ; son cœur se trouve dans la chapelle

[3] Maximilien-Henri de Bavière fut archevêque-électeur de Cologne et prince-évêque de Liège mais, contrairement aux autres membres de sa famille, ne fut pas évêque de Freising et n'est de ce fait pas représenté dans la galerie princière.

[4] Nous donnons ci-dessous quelques hypothèses qu'il faudra bien sûr confronter aux autres témoins. Le but de l'article est d'abord de faire connaître à Liège ces portraits.

de pèlerinage d'Altötting. Le portrait en buste de Joseph-Clément, le montre jeune, portant perruque, une mozette en hermine avec un rabat et une croix pectorale (ill. 5). Il a le doigt posé sur un livre de prière. Comme modèle l'artiste a peut-être pris la gravure de François Charles Gustave Amling (Nuremberg 1651 – Munich 1702), graveur à la cour de Bavière ou celle de Jean André Wolff qui, déjà en 1680, donne une représentation de Joseph-Clément enfant[5]. D'une période plus tardive et d'une autre main est le portrait de Jean-Théodore, dont le nom du peintre est inconnu[6]. Jean-Théodore est mort à Liège et a été enterré dans la cathédrale Saint-Lambert. Son cœur repose toutefois dans la chapelle d'Altötting. La représentation en buste, profil droit de trois quarts, montre le fier cardinal avec une mozette en hermine et une *cappa magna* sur un rochet à points (ill. 6). Une croix pectorale simple est posée sur un large rabat ; dans le fond, la couronne ducale. La peinture est inspirée de gravures : celle de 1746 de Georges Desmarées et celle de Joseph Antoine Zimmermann qui montrent en pied le prélat récemment élevé à la dignité cardinalice. Le célèbre portraitiste Georges Desmarées (1697-1776), originaire de Suède, a été formé à Venise en 1725 par Jean-Baptiste Piazzetta et devint en 1730 le peintre officiel de l'électeur de Bavière. L'Augsbourgeois Joseph Antoine Zimmermann (1705-1797) fut dessinateur et graveur à la cour de Munich.

Ainsi reste ouverte la question de la paternité des portraits des Wittelsbach à Freising. D'où l'importance de les faire connaître.

[5] Signalons en passant, l'imposant portrait en pied de Joseph-Clément, actuellement en prêt d'Albert Vandervelden au Trésor de Liège, reproduit dans les *Feuillets de la Cathédrale de Liège*, 1998, en 3ᵉ de couverture.

[6] Philippe George nous a également suggéré des comparaisons avec les portraits peints par le Liégeois Paul-Joseph Delcloche († 1755), dont plusieurs sont conservés à Liège.

4. Portrait d'Ernest de Bavière.
© Diözesanmuseum Freising.

5. Portrait de Joseph-Clément de Bavière.
© Diözesanmuseum Freising.

6. Portrait de Jean-Théodore de Bavière.
© Diözesanmuseum Freising.

UN IVOIRE BYZANTIN « DES ENVIRONS DE L'AN MIL »

Pierre Somville, doyen honoraire de la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège

À la mémoire de Marcel Laurent
à l'historien de l'art
à l'esthéticien et à l'esthète

Il y a dans les collections du Trésor, à mon avis et parmi d'autres fleurons, deux œuvres majeures : la Vierge au papillon et cet ivoire byzantin représentant une Vierge à l'Enfant. De la première j'ai déjà parlé dans ces colonnes[1]. Voyons donc la seconde.

Je dirai d'emblée que le christianisme est une des seules religions au monde à avoir fait de la tendresse maternelle une image de culte. La chose est assez rare pour mériter d'être soulignée. Image de piété aussi, avec tout ce qu'elle peut véhiculer de sens théologique. « Je vous salue, Marie… Mère de Dieu… ». *Théotokos* en effet, tant byzantine que romane. Encore que, dans le monde grec, une typologie particulière la rendra tantôt douce et proche (*glyco-philousa*, celle du « tendre amour »), tantôt plus impérieuse et plus lointaine (*hodighitria*, celle qui montre le chemin).

En l'occurrence c'est à cette dernière que nous avons affaire : elle nous désigne celui qui dira « je suis la voie, la vérité et la vie » présenté ici sous les espèces de l'Enfant bénissant, serrant de l'autre main le rouleau des Écritures. La plaque qui fait un peu moins de vingt centimètres de haut nous est sans doute parvenue lors d'un retour de croisade (la quatrième ?) à moins qu'elle soit le résultat d'un « échange » plus correct…

Toujours est-il, pour la petite histoire, qu'on la retrouve dans le courant du XIXe siècle reléguée dans un tiroir de l'Évêché, brisée en trois morceaux. D'où cette triple paire d'agrafes qui la reconstitue dans sa somptueuse verticalité. Peut-être était-ce la partie centrale d'un triptyque aux deux volets disparus, voire d'un diptyque, orphelin de sa moitié. Quoi qu'il en soit, elle se suffit à elle-même, œuvre grandiose à part entière malgré la modestie de son format.

Souvent datée du tout début du XIe siècle suite à divers recoupements comparatifs, je la vieillirais volontiers d'un demi-siècle et même davantage, selon le critère d'un classicisme de style sévère rappelant le « premier hellénisme » (*prôtos hellinismos*) de l'époque macédonienne, juste après la Querelle des images. Donc, fin IXe- début Xe.

Classicisme, disions-nous : par l'extrême pureté de la ligne qui fait de ce corps très élongué, en son élan, comme un fût de colonne dorique, et de notre Vierge, une sœur analogique de l'*Aurige de Delphes*, jusqu'aux plis croisés du vêtement au niveau du torse et à ce regard presque fixe, perdu dans le lointain. L'architecture classique n'en est pas moins évoquée par le festival de denticules et de palmettes ornant le cintre du haut, d'oves et de perles qui supportent le pose-pieds du bas. D'autres détails relèvent davantage d'une sorte d'alexandrinisme byzantin : la doublure rayée de la cape entrouverte, les petits nœuds à pendeloques qui en marquent les extrémités, les chaussures souples de la Vierge et la sandale de l'Enfant aux petits orteils. Dans le même ordre, on peut relever encore le soin apporté aux deux nimbes cerclés de denticules, l'un crucifère, l'autre simple disque vertical, à la sous-coiffe de la Vierge frappée de deux croix de Saint-André et à la coiffe, au-dessus du front, percées de cinq délicats coups de

[1] Bloc-Notes, nº 32, septembre 2012, p. 5-7.

trépan en forme de croix. Enfin, les visages : oblong celui de la Mère, aux narines bien dessinées, aux yeux en amandes, aux lèvres minces, et celui de l'enfant, joues rondes, lèvres minces lui aussi, le regard sérieux, les cheveux ramenés sur le devant… et les oreilles gentiment décollées. Incarnation oblige.

J'allais oublier la dentelle au poignet droit de la Vierge, écartant un pan de la cape pour conduire la main droite, doigts légèrement écartés, vers la poitrine, en guise de signe de fidélité qui tout à la fois désigne l'Enfant afin de nous « montrer la voie ». De l'autre côté, la main gauche sort à peine de dessous la cape et en un geste caressant soutient l'Enfant, lui infléchissant doucement la jambe gauche.

Triangle isocèle inscrit dans un rectangle long, dressé sur son petit côté, l'ensemble dégage une impression de force et de stabilité, non moins que d'élégance et de parfait équilibre.
C'est du monumental en réduction : classicisme de style sévère. La taille ne fait rien à l'affaire. Le sublime n'est pas de l'ordre du quantitatif.

D'ailleurs, couverte par l'ombre du Très-Haut, comment s'étonner que la Vierge, sous les espèces d'une grande dame byzantine, nous entraîne ainsi vers la pureté des cimes ?

L'ivoire byzantin du Trésor de la cathédrale © Trésor de Liège.

Or, nous l'avons sous la main si l'on peut dire, dans la première salle du musée à gauche en entrant, dans sa vitrine éclairée qu'elle partage avec un autre ivoire sculpté, celui des « Trois résurrections ». Nous en parlerons peut-être une autre fois, mais pour l'heure, restons en sa Présence : comme par un miracle permanent, elle attend notre regard, posé sur elle et sur l'Enfant. Arrêtons-nous-y pour un moment de grâce.

LE CHRIST DU VIEUX THIER-À-LIÈGE

Projet de dégagement de la polychromie

Fanny Cayron, conservatrice-restauratrice de sculpture polychromée et collaboratrice à l'Institut royal du Patrimoine artistique

Le Christ du Vieux Thier-à-Liège[1], récemment offert au Trésor de Liège par ses anciens propriétaires[2], m'a été confié pour étude. L'examen avait pour but de déterminer les possibilités de traitement de restauration. La sculpture, datant du XIVe siècle, a en effet été repeinte de très nombreuses fois. Outre le fait que la dernière peinture est récente et d'aspect peu esthétique, la succession de ces couches a progressivement empâté le modelé, jusqu'à faire disparaître les élégants plis du drapé du perizonium. L'œuvre mesure 136 cm de haut pour 119 de large.

Le Christ du Thier-à-Liège.

Pour comprendre l'histoire matérielle d'une sculpture et la succession de ses polychromies, on procède à l'ouverture de « fenêtres stratigraphiques ». À l'aide d'un scalpel sous microscope binoculaire, les couches de peintures sont éliminées une par une, documentées et photographiées. La fenêtre stratigraphique ainsi réalisée se présente sous la forme d'une « échelle stratigraphique ». On peut y lire la succession des couches. Plusieurs « fenêtres » sont nécessaires à différents endroits de la sculpture. Par comparaison des résultats, on obtient une vision plus complète de la succession des couches. Celles-ci doivent ensuite être interprétées : couches de préparation, couches de finition, rehauts tels que le dessin des coulées de sang.

Le Christ du Vieux Thier-à-Liège présente un nombre très impressionnant de couches, jamais encore observé sur d'autres œuvres, en ce qui me concerne. Dans le creux de la paume de la main droite, on en a dénombré cinquante-six ! Compte-tenu du fait que certaines polychromies étaient réalisées en plusieurs couches, on estime à une trentaine le nombre d'interventions de re-polychromie qu'a connu l'œuvre au cours de son histoire, soit en moyenne tous les vingt à vingt-cinq ans ! On comprend dès lors qu'une telle épaisseur ait pu faire disparaître les formes de la sculpture, en particulier dans les creux du drapé.

L'étude a montré que la polychromie d'origine et les quatre premiers surpeints étaient majoritairement perdus. Les quelques restes de ces couches se situent dans des zones protégées, telles que les creux du drapé ou le cou, sous la barbe. Cela signifie que le cinquième surpeint, beaucoup mieux conservé, a été appliqué sur la sculpture lorsqu'elle se trouvait pratiquement à l'état de bois nu. Ce cinquième surpeint est donc la couche la plus ancienne qui soit relativement bien conservée. La carnation est une couche rose posée sur une sous-couche huileuse blanc crème. Le sang est figuré avec un rouge foncé opaque. Le perizonium est de teinte blanc crème uniforme. On observe ensuite une alternance de couches colorées

[1] Voir à ce propos : Philippe George et Jean-Claude Ghislain, *Encore un Christ de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert (XIVe siècle) au Trésor de Liège* dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois,* t. CXIX, 2015, p. 71-83

[2] Don de M. Lambert Bovy et Mme Fabienne Herben en 2013.

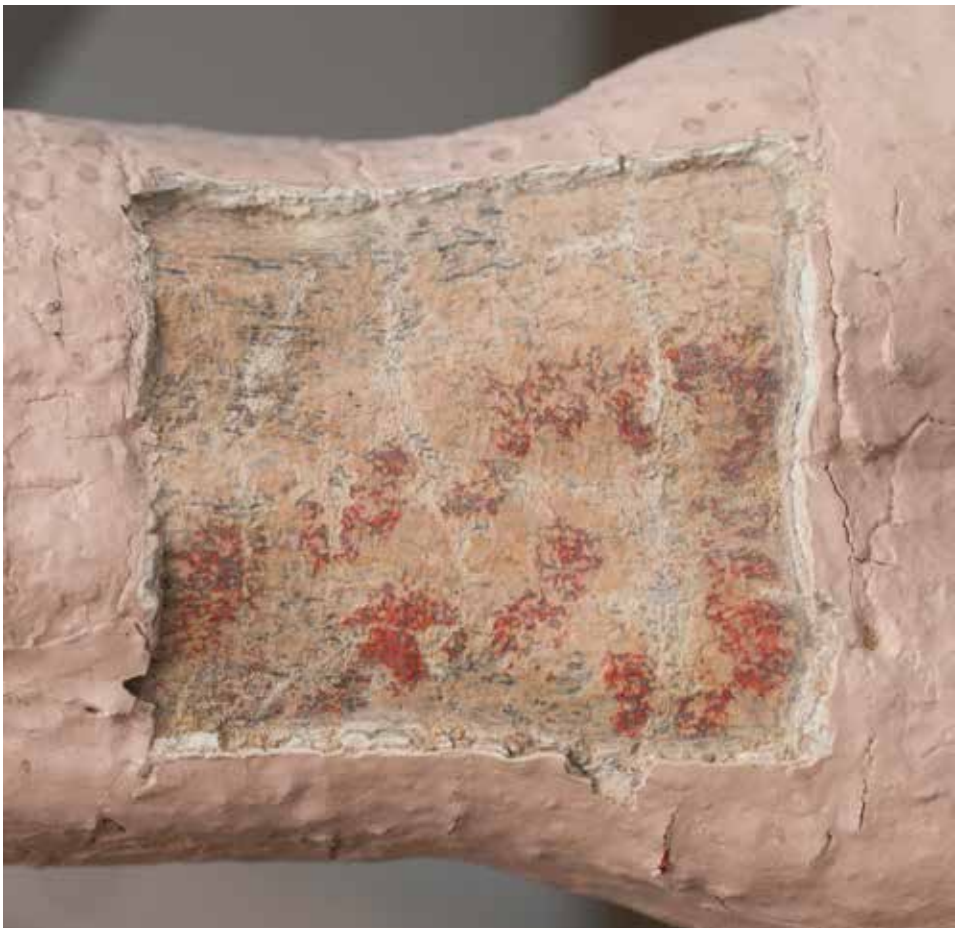
Échelle stratigraphique réalisée dans la paume de la main droite du Christ. On peut voir sur cette image une partie de la succession des couches de carnation et de rehauts rouges pour figurer le sang.

avec des rehauts rouges pour le sang et de couches blanches, grises ou crème, qui correspondraient plutôt à des monochromies.

La sculpture telle qu'elle se présente aujourd'hui est d'aspect peu engageant. Il s'agit pourtant d'une très belle œuvre, dont les volumes et le modelé sont presque intacts sous les nombreuses couches de peintures. Il n'y aurait que quelques manques au niveau de la chevelure. Un dégagement de ces couches serait sans nul doute très profitable à l'appréciation de l'œuvre. La question s'est donc posée du choix de la couche à remettre au jour. Ce choix s'est porté sur le cinquième surpeint dont il a déjà été question. La couche est un peu usée mais cependant d'aspect tout à fait acceptable. Elle couvre environ septante pour cent de la surface de l'œuvre. Il faut toutefois noter que la tête et le haut du torse, de même qu'une zone au niveau des genoux, se présenteront, après dégagement, bois nu. À ces endroits, il ne reste sur le bois que les quelques dernières couches récentes. Cet état de choses s'explique par le fait que ces zones étaient particulièrement exposées aux intempéries lorsque la sculpture était placée à l'extérieur.

Afin de juger de la faisabilité de l'entreprise, de plus grandes fenêtres de dégagement de la polychromie ont été pratiquées, au niveau de la carnation et du perizonium. Comme le montrent ces tests, ce dégagement permettra de retrouver toute la finesse du modelé, en particulier du drapé, du visage et de la chevelure. Ces ouvertures ont aussi permis de mesurer le temps nécessaire pour mener à bien un dégagement complet. Pour donner une idée du travail, le dégagement d'une zone de 4 x 4 cm demande deux heures.

Fenêtre de dégagement pratiquée sur le poignet gauche du Christ. On peut y voir la couche choisie pour le dégagement. Les traces rouges figurent des coulées de sang. Un peu de retouche doit permettre de leur rendre une meilleure lisibilité.



Ces deux images montrent à quel point il est possible de récupérer le volume des plis du drapé. Sur la première, le drapé est totalement obstrué par les couches de peintures. Sur la seconde, le même endroit après dégagement.

Figure 5. Le dégagement de la polychromie est réalisé à sec, au scalpel sous microscope binoculaire.

Par extrapolation, et en tenant compte du fait que le restaurateur, au fur et à mesure de l'avancement, acquière expertise et rapidité, on estime à environ neuf cents le nombre d'heures nécessaires pour remettre à jour la polychromie ancienne, ou le bois lorsqu'elle est perdue, sur l'ensemble de la surface.

Au vu de l'état actuel de la sculpture et des résultats de l'examen stratigraphique, cette intervention de dégagement de la polychromie du cinquième surpeint est le seul traitement de restauration envisageable pour rendre sa dignité à l'œuvre. Laisser apparente la dernière couche de peinture moderne, c'est pratiquement condamner l'œuvre à rester en réserve tant il est alors difficile d'en apprécier les qualités. Enlever uniquement cette dernière couche ne donne pas de bons résultats car les couches sous-jacentes sont elles-mêmes peu esthétiques. De plus, cela ne permettrait pas de retrouver le modelé de la sculpture. C'est pourquoi, malgré l'ampleur de la tâche, nous pensons qu'il est souhaitable pour l'œuvre, au vu de sa qualité et de son ancienneté, de procéder au dégagement de la polychromie et des volumes de la sculpture.

MICHEL GAUDILLÈRE EXPOSE AU TRÉSOR

Le Trésor a l'honneur d'accueillir une rétrospective de l'œuvre de Michel Gaudillère montée par les Musées de la Ville de Beaune en 2014. Beaucoup connaissent bien ce Beaunois de cœur, maire-adjoint honoraire, et sa charmante épouse qui nous ont tant aidés pour notre exposition du Trésor à Beaune en 2005.

Michel Gaudillère s'est passionné très tôt pour le dessin, la peinture et la gravure.

Vers l'abstraction…

Après des débuts figuratifs, l'artiste « se prend au jeu de l'abstraction », comme il aime à le dire lui-même. De nombreuses rencontres s'avèrent décisives au cours de ses recherches artistiques. L'influence la plus déterminante est sans doute celle du peintre et philosophe thaïlandais Lek Nakarat, qui bouleverse ses préoccupations esthétiques. Son imagination se libère et conduit aux expériences stylistiques. Comme pour tant d'autres créateurs, la route est longue pour trouver son identité artistique. Grâce à un enrichissement basé sur de nombreuses découvertes, de visites d'expositions et de musées, de lectures aussi, il trouve la voie d'une expression individuelle. L'espace abstrait s'équilibre et se structure grâce aux formes et à la densité de la matière qui se confondent. C'est bien d'une aventure dont il s'agit pour l'artiste, qui se surprend jour après jour à dévoiler la dimension de sa sensibilité pour l'art abstrait.

L'expérience de la gravure

Après une longue phase d'observation et de tâtonnement, il accepte une des particularités de la gravure : sa maîtrise non absolue. Il consent à se laisser guider par les hasards de la création. Un constat s'impose : l'émergence d'un langage plastique qui lui est propre. Les travaux récents de Michel Gaudillère montrent qu'à travers des procédés très divers – eaux-fortes, aquatinte, utilisation de plaques d'offset, de lino, de zinc ou de cuivre – il affirme un univers de plus en plus poétique. L'artiste exploite le papier et les empreintes en les conjuguant sur tous les modes. Une seule façon pour lui de se réapproprier le résultat : les ajouts. Il s'attache à expliquer : « J'utilise l'aléatoire, l'enrichissant çà et là de touches de peinture ou de pigment, de collages de papier de soie et d'autres ajouts créatifs qui font que, de chaque tirage issu de ma presse, sort un modèle différent, une pièce unique, un tableau de facture très contemporaine ». L'estampe imprimée, il s'engage ensuite à modifier la plaque originelle afin d'expérimenter de nouvelles créations : les variations. Ainsi, ce qui anime Michel Gaudillère, ce sont les possibilités infinies que lui procure son art ; cette matrice transformable qui apporte tant de liberté d'exécution, ainsi qu'une multitude d'effets.

INFORMATIONS GÉNÉRALES

CYCLE DE CONFÉRENCES 2015-2016

Notre cycle de conférences touche à sa fin et a cette année encore connu un beau succès. Rendez-vous dès lors le 10 mai à 18 h 30 pour assister à la communication de Kevin Schmidt (ULg) sur le thème *L'abbaye de Saint-Trond au Moyen Âge*. Un monastère entre Liège et Metz.

Lieu : maison des Sports de la province de Liège, 12 rue des Prémontés à 4000 Liège. Prix : 5 € – informations : 04 232 61 32 ou info@tresordeliege.be

ATTENTION

Le Trésor sera fermé les vendredis 20 mai et 3 juin 2016 toute la journée. Les lieux seront en effet investis par les participants au concours de piano de Liège.

LA PAIX DE FEXHE (1316)

Le Trésor a été le lieu de tournage par *Les Films du Carré* de séquences pour un documentaire scientifique sur la *paix de Fexhe*. La commémoration du 700e anniversaire de ce que d'aucuns ont considéré comme une première constitution liégeoise fait aussi l'objet d'un colloque universitaire en juin… et en Outremeuse d'une pièce de marionnettes liégeoises les 14, 15 et 16 avril par le musée Tchantchès. Décidément loin d'être réservées aux enfants, les marionnettes du musée Tchantchès, avec la plume et la voix d'Arnaud Bruyère, font de cette pièce historique un spectacle sensible et amusant où l'art de la révolte et l'esprit frondeur des Liégeois seront fièrement défendus par le malicieux Tchantchès, symbole farouche des petites gens de Liège et d'Outremeuse.

Renseignements au musée Tchantchès, 56 rue Surlet à 4020 Liège, 04 342 75 75.

ENCORE UN DÉFI RELEVÉ

Dans le précédent numéro (no 45, p. 15), nous vous faisions part d'un défi pour le Trésor : l'achat d'une toile de Bertholet Flémal. Ce défi a été relevé grâce à un beau geste qui se veut anonyme pour la totalité de la somme de l'achat et indépendamment du compte-projet de la Fondation Roi Baudouin. C'est dire notre très grande satisfaction : nous adressons à nouveau nos plus vifs remerciements à la personne qui se reconnaîtra ici. Les autres versements faits via la Fondation serviront à la restauration de l'œuvre et nous vous en remercions aussi très vivement.

ADDENDUM

À l'article de Pierre Colman dans le précédent bulletin *Le Majeur et le Mineur. Dix siècles d'usurpation rampante en l'église Saint-Jacques* (no 45, p. 2-6), on ajoutera l'article Jean-Luc Charlier, aimablement signalé par Nadine Reginster, « Vestiges de l'ancienne abbaye de Saint-Jacques à Liège. Identification de quelques armoiries », dans *Les Cahiers de l'urbanisme*, no 62, décembre 2006, p. 67–73. On y trouve, outre un renvoi à l'*Armorial* de Louis Abry, deux témoins héraldiques supplémentaires.

VERNISSAGE

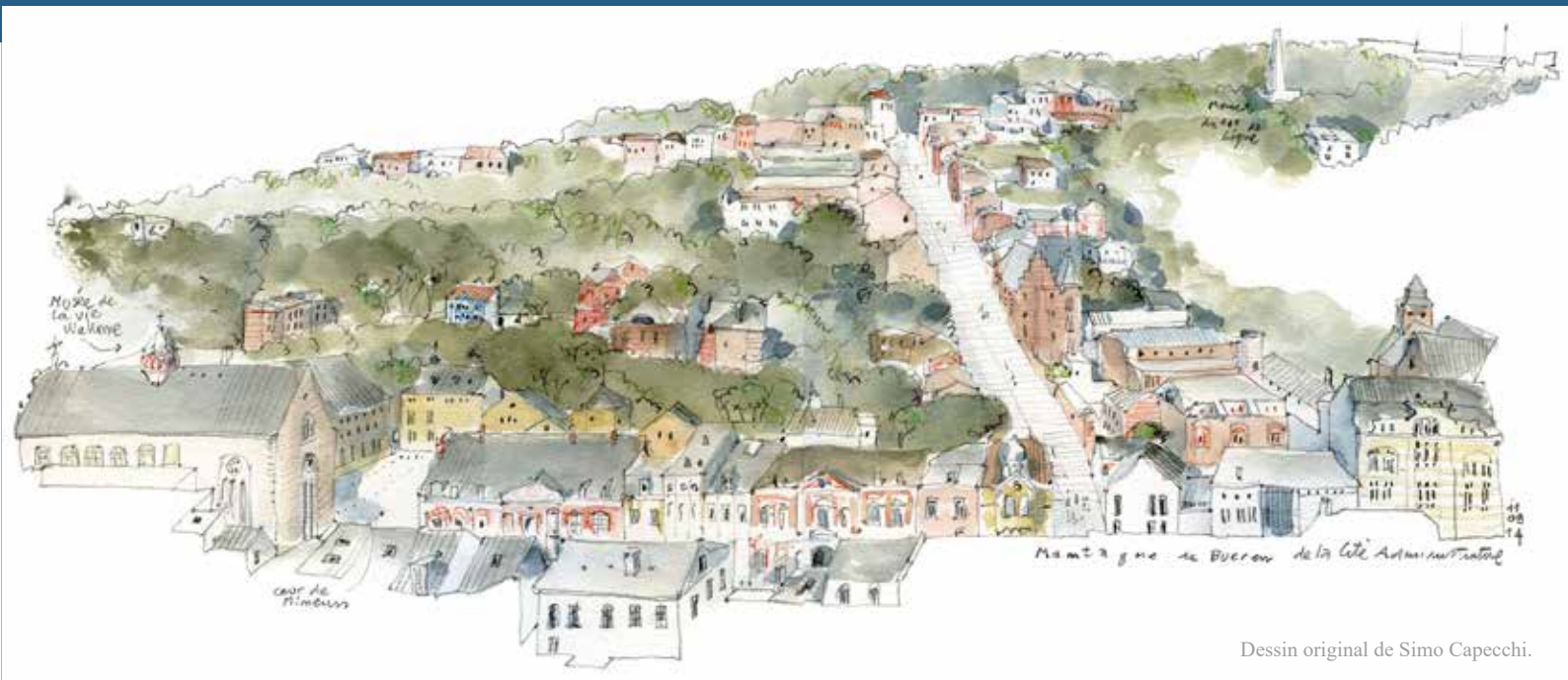
Vous êtes cordialement invités à l'inauguration de l'exposition de Michel Gaudillère qui aura lieu au Trésor le **jeudi 16 juin à 18 h 30** (entrée par la rue Bonne-Fortune). Ce vernissage sera l'occasion de découvrir en primeur une partie des nouvelles salles restaurées de notre musée.

Sur inscription uniquement. Merci de nous signaler votre participation à info@tresordeliege.be ou par la poste au Trésor de la Cathédrale de Liège, 6 rue Bonne-Fortune à 4000 Liège **pour le 1er juin au plus tard**.

L'invitation est réservée à nos amis lecteurs.

« LIÈGE DES URBAN SKETCHERS »

Un nouvel ouvrage sorti de presse



Dessin original de Simo Capecchi.

Le mouvement des *urban sketchers* est né sur internet aux États-Unis. Il regroupe aujourd'hui dans le monde entier des milliers de « dessinateurs urbains ». Son initiateur, le journaliste espagnol Gabi Campanario, vivant à Seattle, a contacté en 2008 une centaine de dessinateurs du quotidien et leur a proposé de former le noyau de départ d'un groupe qu'il a nommé *urban sketchers*. Parmi ceux-ci, le Liégeois Gérard Michel qui, chaque trimestre, nous fait le plaisir de publier un de ses croquis dans notre bulletin. Leur objectif premier est de construire ensemble une image du monde en partageant sur la toile des dessins pris sur le vif. En septembre 2014, Gérard Michel invite à Liège douze de ses collègues, douze amis, munis chacun d'un carnet-accordéon de cinq mètres de long. Soixante mètres de dessins ont ainsi été exposés au Théâtre de Liège par la Société libre d'Émulation. Cette exposition forme la matière première d'un livre, publié en novembre 2015, reprenant 150 dessins inédits de la cité ardente sur 200 pages. Ouvrage disponible dans les boutiques du Trésor et de l'Archéoforum.

Dessin original de Gérard Michel.

Dessin original de Luis Ruiz.

CONCERTS AU TRÉSOR

Pour la sixième année consécutive, le printemps sera musical au Trésor. Un nouveau cycle de concerts débutera le 18 avril prochain pour se terminer en apothéose le 20 juin à l'occasion des fêtes de la musique. En voici le programme.

Samedi 16 avril

Anne Sylvie primo au violon – Gabriele Greco au piano – Benjamin Chartre au cor

Samedi 30 avril

Duo : Jean Schils au piano et Philippe Koch au violon

Samedi 14 mai

Duo : Fabienne Vénien au violoncelle et Primor Sluchin à la harpe

Samedi 28 mai

Duo : Antoine Dawans à la trompette et Jimmy Bonesso à l'accordéon

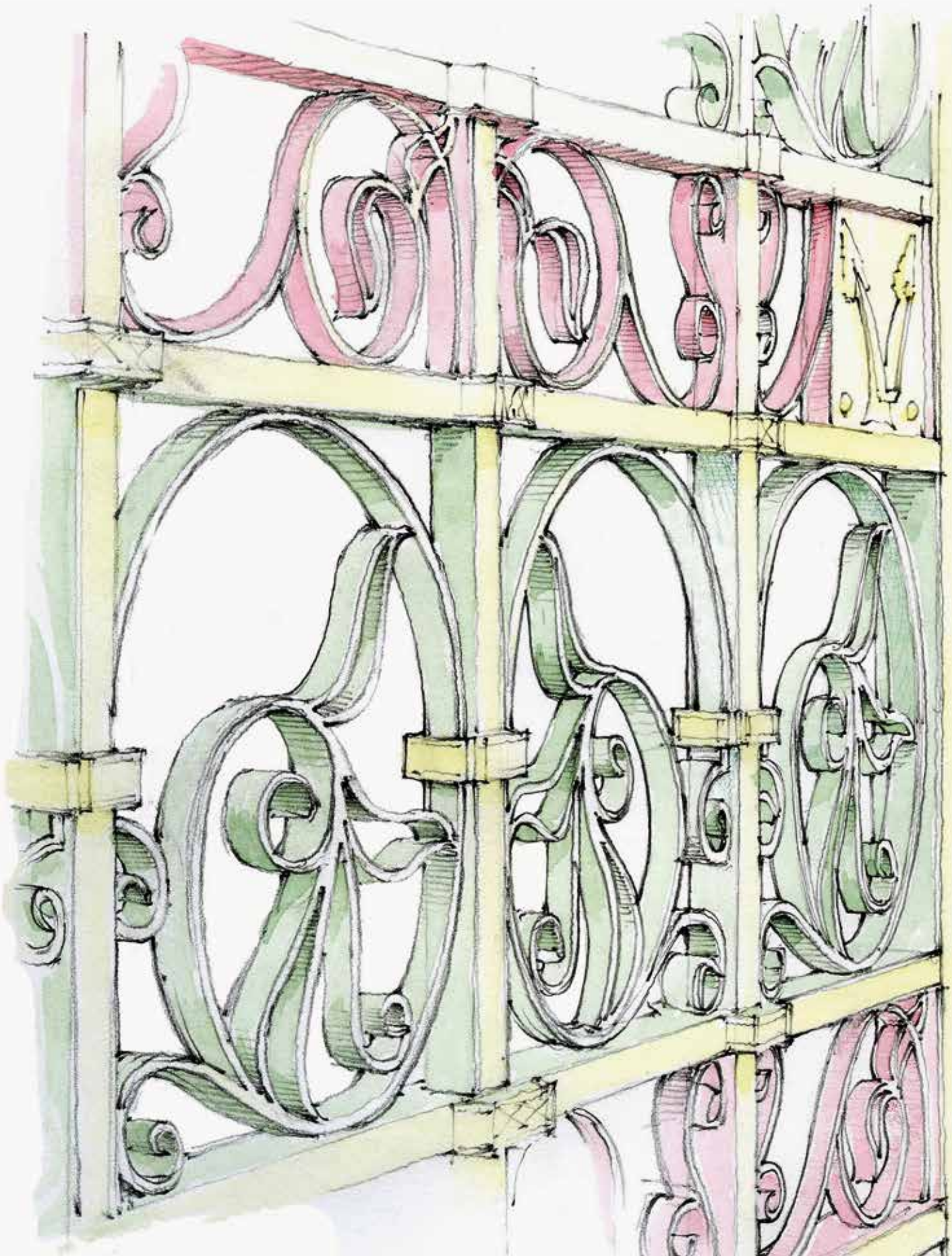
Samedi 11 juin

Jean-Claude Vanden Eynden au piano

Tous les concerts ont lieu à 18 h au second étage du Trésor (excepté celui du 20 juin) et se déroulent en une partie. Ils sont organisés grâce au soutien de la fédération Wallonie-Bruxelles et de la province de Liège ; sans oublier l'aide précieuse de M^me^ P. Ralet et le travail dynamique de M. Paul Huvelle.

PAF : 8 €.

Concerts suivis du verre de l'amitié.



Cathédrale
St. PAUL.

Grille de la chapelle
du St. Sacrement.
CH. DEMEUSE, 1887.

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

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

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

TRÉSOR DE LIÈGE

WWW.TRESORDELIEGE.BE