



TRÉSOR
DE LIÈGE

TRÉSOR DE LIÈGE

BULLETIN TRIMESTRIEL

bpost
PB-PP
BELGIË(N) - BELGIQUE

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

Numéro 49 - décembre 2016



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, Jonathan Dumont, Georges Goosse, Julien Maquet, Thérèse Marlier, Fabrice Muller et Christine Renardy.

Mise en pages : Fabrice Muller.

Expédition : Michèle Mozin-Bodson.

ISSN : 2295-6751

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

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

Imprimé avec le soutien de



Partenaires privilégiés



Lampiris soutient le Trésor.



SOMMAIRE

<i>Éditorial</i>	1
<i>Vie du musée : la restauration des œuvres d'art du Trésor</i>	2
<i>Vie de chantier : la restauration de la cathédrale</i>	4
<i>Encore Fisen ! Une Charité de sainte Élisabeth déposée au Trésor,</i> <i>Pierre-Yves KAIRIS</i>	5
<i>Une Dernière Cène de Bertholet Flémal. Histoire d'une œuvre,</i> <i>Nadine DE RASSENFOSSE</i>	10
<i>Une Dernière Cène de Bertholet Flémal. Histoire d'une restauration,</i> <i>Corinne VAN HAUWERMEIREN</i>	11
<i>Renaissance d'une œuvre d'art public majeure de notre patrimoine</i> <i>liégeois, la fontaine de la Vierge en Vinâve d'Île</i>	14
<i>Focus sur nos animations pédagogiques</i>	16
<i>Orfèvreries mosanes</i>	18
<i>Cycle de conférences</i>	20



Page 1 de couverture : les Francken restaurés au Trésor. © T. Lechanteur.

Page 3 de couverture : le pôle Flémal au Trésor. © T. Lechanteur.

ÉDITORIAL

L'année qui s'achève a été riche pour le Trésor.

2016 a en effet marqué la fin des travaux d'extension du Trésor, dont les premiers dossiers avaient été déposés en 1994. En juin dernier, notre salle d'expositions temporaires était inaugurée, ainsi que l'espace Bourgogne avec une nouvelle présentation du reliquaire de Charles le Téméraire.

Le 9 novembre 2016, une deuxième exposition temporaire ouvrait ses portes au public. Consacrée à la restauration des œuvres d'art du Trésor, elle sera accessible jusqu'au 30 septembre 2017. Vous en avez un aperçu dans ce numéro.

L'inauguration a été l'occasion de révéler au public le nom choisi pour ce nouvel espace muséal. Les visiteurs parcourent ainsi la « Salle Léon Dewez ». Le Trésor et la Cathédrale ont ainsi choisi d'honorer la mémoire d'un des leurs, pilier et cheville ouvrière de nos institutions. Comme le rappelait Monseigneur Delville dans son discours, Léon Dewez fut pendant de nombreuses années le directeur-conservateur du musée diocésain. C'est à lui que l'on doit aussi la rédaction d'un guide du visiteur de la cathédrale. Depuis les années 50, il y reçut bon nombre de personnalités du monde savant. Il fêta à la cathédrale son centième anniversaire, lui qui, né en 1896, avait connu deux guerres mondiales et leurs sinistres, mais aussi l'arrivée au musée diocésain de très nombreuses œuvres d'art religieux, certaines inédites ; il pouvait ainsi lancer des recherches scientifiques sur des pans méconnus ou moins bien connus de notre histoire : la sculpture mosane des XIII^e et XIV^e siècles, la peinture liégeoise et Flémal, l'orfèvrerie néo... Sa fille, Lucienne Dewez, est elle aussi une cheville ouvrière de notre institution : elle était fort émue par cette initiative d'un pareil hommage à son père.

Avec l'année 2017 qui arrive nous nous dirigeons vers l'inauguration de la grande salle de l'aile est du cloître. Dès lors s'achèvera la restauration de l'intégralité des salles du cloître et la grande inauguration officielle.

L'équipe du Trésor s'est renforcée avec l'engagement de deux universitaires et d'un technicien grâce à la générosité de nos amis. L'emploi jeune nous tient fort à cœur, comme vous pourrez le lire dans ce numéro.

Les travaux de la cathédrale proprement dite se poursuivent avec cette impressionnante couverture hissée au-dessus de sa toiture.

Viennent de sortir de presse les actes du colloque « L'œuvre de la Meuse », organisé en 2014, dont nous vous parlons dans ce trimestriel. C'est également l'an prochain que le cinquantième numéro de votre trimestriel vous parviendra : une belle longévité pour un bulletin muséal dont nous ne sommes pas peu fiers !

Sur ces nouvelles réjouissantes, toute l'équipe de Trésor de Liège vous souhaite de joyeuses fêtes de fin d'année et ses meilleurs vœux pour 2017.



Frédéric MARCHESANI

La salle Léon-Dewez qui accueille les expositions temporaires.
© T. Lechanteur.

VIE DU MUSÉE

La restauration des œuvres d'art du Trésor

Exposition temporaire dès le 9 novembre

La restauration fait partie des priorités du Trésor.

Dans les années 1990, l'Institut de la Cambre à Bruxelles traita plusieurs peintures, dont la série des Francken exposée aujourd'hui au second étage (salle de l'écolâtre).

Mais bien avant, l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA) avait restauré à Bruxelles de nombreuses peintures de la cathédrale, rentrées à Liège dans les années 1980, dont l'*Assomption* de Gérard de Lairesse qui ornait jadis le maître-autel de la cathédrale Saint-Lambert (Chapelle du Saint-Sacrement). En 1992 déjà, nous organisons une exposition sur « Les peintures de la Cathédrale » avec la publication des deuxièmes *Feuillets de la Cathédrale. La Vierge au papillon* (salle du Chantre) reçut un traitement spécifique, avec les premières analyses archéométriques (dendrochronologie). L'état du plus ancien tableau conservé à Liège (1459) nécessita plusieurs interventions.

Conjointement la collection de textiles de haute époque (salle du Coûtre) fut traitée à l'IRPA, augmentée des pièces découvertes lors d'un inventaire des châsses et reliquaires de l'ancien diocèse de Liège. Les plus exceptionnels furent des fragments du tissu dit d'Héraclius, empereur byzantin vers 600. Tout le monde s'interrogeait sur la documentation utilisée par Jules Helbig († 1906) pour son aquarelle du textile ; la partie avec le monogramme avait en effet disparu : elle était remise dans l'armoire à reliques de l'Évêché.

De nombreuses acquisitions de peintures enrichirent le Trésor, grâce aux dépôts des Carmélites de Mehagne, des Sœurs de Saint-Charles Borromée de Liège, des Filles de la Croix de Liège, de l'abbaye de Val-Dieu... et de donateurs privés. C'est une vraie réserve du Trésor qui s'installa ainsi au Département

de conservation-restauration d'œuvres d'art de l'École supérieure des Arts Saint-Luc de Liège (ESA), qui accueille des œuvres de qualité et parfois même les sauva de la ruine. Cette exposition permet conjointement une approche technico-scientifique des matériaux historiques et contemporains de conservation-restauration, étudiés en collaboration avec le Centre Européen d'Archéométrie de l'ULg, par le biais de cartels et de matériaux exposés dans les vitrines ; le travail pratique de conservation-restauration est expliqué en vidéo.

Des restaurations furent aussi entreprises par des restaurateurs privés grâce à la générosité des amis du Trésor. Il en est ainsi de trois peintures données au Trésor, provenant peut-être de l'église de Tilleur, ayant pour sujet respectif saint Hubert, saint Georges et saint Pierre. Le grand portrait de Monseigneur de Grady (salle du Doyen) fut restauré en 2005, ainsi que le triptyque de Remacle Fush de Limbourg (salle du Grand Prévôt). Dans la cathédrale, le Fonds David-Constant de la Fondation Roi Baudouin permit la restauration des grandes toiles du *Martyre de saint Lambert* de Jean-Hubert Tahan (1813) et de la *Descente de croix* de Gérard Seghers († 1651). Dès les années 1990 avait commencé une campagne de sensibilisation organisée par la Fondation Roi Baudouin avec *La conversion de saint Paul* de Bertholet Flémal (Salle de l'écolâtre). Et que dire de « Jupiler » qui nous permit dans la cathédrale la résurrection du *Banquet de « Jupille »* pour les fêtes de saint Lambert en 1996 ! Feu le regretté chanoine Edmond Pochet nous confia aussi plusieurs peintures que l'ESA restaura. La découverte inopinée d'une planche de bois recouverte d'une toile marouflée avec représentation de sainte Marthe (xv^e siècle) fait partie de ces magnifiques découvertes à la cathédrale.

En 2001 survint le sauvetage du patrimoine de l'abbaye de Val-Dieu. On retiendra le traitement, toujours grâce au Fonds David-Constant de la Fondation Roi Baudouin, de la collection des volumes du moine cistercien Servais Duriau († 1775). D'autres gravures furent traitées, certaines de grand format, récupérées in extremis dans un état de conservation épouvantable : une carte gravée sur cuivre de la Terre Sainte par le géographe de Louis XIV, une vue de l'abbaye de Graz (1728), les planches de la gravure de Michel Natalis figurant l'assemblée des chartreux dessinée par Flémal (1649), et celles de l'impressionnant *Triomphe de Jésus-Christ* (fin XVII^e siècle), telle une bande dessinée de l'histoire sainte, qui furent restaurées pour notre exposition à Beaune en 2005. Firent aussi l'objet d'une restauration l'aquarelle de Val-Dieu au XIX^e siècle et la reliure fort abîmée du *Livre de la Confraternité de Notre-Dame* de la Collégiale Saint-Paul de Liège, manuscrit enluminé de la fin du XV^e siècle.

Les sculptures du Trésor reçurent aussi des traitements, comme la *Vierge à l'encrier* de Chèvremont (XV^e siècle, salle des Archidiacres). Le Christ du Thier-à-Liège attend un dégagement de polychromie après le diagnostic de plus de cinquante couches de couleurs qui lui furent appliquées depuis le XIV^e siècle.

Dans la cathédrale, le saint Jean-Baptiste et les anges de Jean Delcour († 1707) furent traités à l'IRPA. De même, l'*Ivoire des Trois Résurrections* (Salle du Prince-Évêque), qui révéla des traces de polychromie.

Le restaurateur Louis-Pierre Baert procède avec compétence à un entretien régulier de l'orfèvrerie du Trésor. Deux ostensoirs et un reliquaire ici exposés montrent ses dernières interventions. Faut-il rappeler qu'à Beaune, et récemment encore dans le grand podium du rez-de-chaussée (septante pièces, salle du Prince-Evêque), il nettoya toute l'orfèvrerie avec l'aide des bénévoles du Trésor. Bien sûr le buste-reliquaire de saint Lambert ou le reliquaire de Charles le Téméraire font l'objet de ses soins les plus attentifs.

Enfin, les cinquante rosaces enlevées du plafond de l'aile ouest du cloître attendent restauration : deux d'entre elles tombées en 2008 sont ici sommairement reconstituées.

Sur toutes ces restaurations, qui font partie aujourd'hui de l'histoire du Trésor, la lecture de la cinquantaine de *Bulletins du Trésor* vous documentera abondamment – ils sont en ligne sur le site internet du Trésor – et une visite des autres salles vous permettra d'admirer toutes les œuvres mentionnées.



Figures 1 et 2. Restauration des peintures des lambris du chœur de l'ancienne église de Wandre, provenant de l'église de la Madeleine de Liège.

Figures 3 et 4. Les Francken restaurés installés dans le Trésor. Photo T. Lechanteur.



VIE DE CHANTIER

La restauration de la cathédrale

Yves JACQUES et Xavier TONON, architectes

L'installation de chantier se poursuit à la cathédrale, l'aspect le plus visible de cette progression est incontestablement la mise en place de la toiture provisoire qui couvre la toiture du vaisseau principal. Cette protection permettra aux artisans d'effectuer un travail de qualité indépendamment des conditions climatiques. En ce moment, le démontage des ardoises du versant sud est en cours et les interventions sur les charpentes vont bientôt commencer.

L'approche historique réalisée par les auteurs de projets au début de leur mission a permis de recueillir les informations indispensables à la bonne connaissance de l'édifice. L'apport de nombreuses sources nous a notamment permis d'avoir une bonne compréhension de ses structures et de leurs évolutions au fil des siècles. Les charpentes d'origine, datées du XII^e et du XIV^e siècle, présentent un état de conservation globalement satisfaisant, le principal problème rencontré concerne les extrémités des pièces de bois engagées dans la maçonnerie. En effet, lors de la restauration entreprise à la moitié du XIX^e siècle par l'architecte Jean-Charles Delsaux, la construction des galeries à la base des toitures a modifié la typologie des appuis des charpentes. À l'origine l'entrait (n.m – pièce de charpente, généralement horizontale, joignant les deux arbalétriers d'une ferme) reposait sur des poutres sablières (n.f. – pièce maîtresse horizontale placée sur l'épaisseur d'un mur dans le même plan que celui-ci). Cette configuration permettait une bonne ventilation des pièces de bois. La modification apportée lors des travaux de 1850 a emmuré les extrémités des charpentes

qui sont à présent en contact permanent avec une maçonnerie de briques. L'humidité contenue dans le mur migre vers les poutres en bois qui se détériorent progressivement.

En fonction de l'importance des dégradations, le cahier des charges prévoit différents types d'interventions :

- ◆ suppression de la partie dégradée et remplacement partiel de la poutre par un greffon ;
- ◆ suppression de la partie dégradée et réalisation d'un coffrage pour couler de la résine. La liaison avec la poutre conservée est assurée par des barres en fibre de verre ancrées dans le bois sain ;
- ◆ pose de renforts métalliques destinés à consolider les poutres affaiblies.

Parallèlement à ces travaux, l'opération de nettoyage des façades marquera le début de la restauration des maçonneries : les premiers essais destinés à définir les paramètres de nettoyage ont été réalisés sur place dans le courant du mois de novembre. Cette première phase comprend les façades du vaisseau principal, du transept et du chœur, y compris les arc-boutants et les pinacles. Les différents aspects de ce travail seront développés dans un prochain article.

L'ensemble de ces travaux nécessite des corps de métiers très spécialisés : couvreurs, charpentiers, tailleurs de pierre, tous héritiers des techniques anciennes perpétuant une tradition d'excellence.



ENCORE FISEN !

Une *Charité de sainte Élisabeth* déposée au Trésor

Pierre-Yves KAIRIS

Chef de département a.i. à l'Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles

Dans un récent numéro de *Trésor de Liège* (n° 47 de juin 2016), nous avons évoqué deux grands tableaux d'autel d'Englebert Fisen (1655-1733) provenant de Saint-Paul à Liège et probablement retirés de l'église dans la tourmente révolutionnaire. Aujourd'hui, on portera notre attention sur un tableau anonyme récemment déposé au Trésor par la communauté des filles de la Croix de Hors-Château et qui offre toutes les caractéristiques des peintures de Fisen (toile, 169, 5 x 98 cm). Voilà donc Saint-Paul qui récupère, après deux cents ans, un témoin non négligeable de l'art du principal maître liégeois à la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles, disciple du grand Bertholet Flémal.

C'est par la richissime photothèque de l'IR-PA que nous avons pris connaissance de ce tableau, alors considéré comme une œuvre anonyme de l'école liégeoise du XVII^e siècle (ill. 1). Lorsque nous l'avons examiné pour la première fois, à la maison-mère des filles de la Croix en 1990, il était en fort mauvais état. Ajouté à une composition manquant un peu de clarté, cet état de conservation ne rendait pas sa lecture aisée. La restauration entamée en 2010 lui a redonné un peu de fraîcheur, même s'il reste des stigmates des usures subies (ill. 2).

Le tableau montre sainte Élisabeth pratiquant la charité. Dans un intérieur mal défini qui doit évoquer un hôpital, Élisabeth est représentée au milieu des miséreux dont elle tâche de soulager les souffrances. Elle lave de ses propres mains la tête d'un teigneux. Le premier plan est entièrement occupé par un malade allongé soutenu par un homme qui lui indique l'arrivée imminente de sa bienfaitrice. Derrière eux, deux personnages tendent également la main vers la sainte en signe d'espoir.

Le contraste est frappant avec les personnes de la suite d'Élisabeth. Tout en lui présentant un bassin d'eau, sa suivante se pince le nez en raison de l'odeur nauséabonde du lieu ; derrière elles, deux personnages, dont un se voile la face, détournent le regard en signe de dégoût. Au fond de la pièce à gauche, dans un espace surélevé, se devinent deux malades alités, dont l'un est soigné par une femme. Devant eux, une mère portant son enfant sur le dos s'empresse de quitter les lieux. L'embrasement de la porte, au fond à droite, permet d'apercevoir une église dont le type rappelle les églises médiévales de Rome – un souvenir manifeste du séjour du peintre dans la capitale de la chrétienté entre 1674 et 1679. Au centre de la composition, l'héroïne de la scène semble impassible. Étrangère au monde, elle lève les yeux au ciel : elle est la seule à apercevoir le Christ apparaissant sur une nuée. Elle est représentée en reine, sa couronne et sa cape doublée d'hermine l'attestent. Cette cape rouge vermillon sur un fin manteau bleu apparaît comme un contrepoint de la tunique de même couleur que porte le Christ au registre céleste. Les deux acteurs principaux sont de la sorte mis en évidence.

Il est malheureusement impossible de préciser s'il s'agit d'Élisabeth de Hongrie (alias de Thuringe), sainte patronne des hôpitaux, ou de sa petite-nièce Élisabeth de Portugal, car leurs légendes se sont très souvent superposées¹. Toutes deux étaient souvent représentées soignant, comme ici, les teigneux et toutes deux étaient tertiaires de saint François. C'est dans le milieu franciscain que leur culte s'est

¹ Voir Engelbert KIRSCHBAUM (éd.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 6, Rome, Fribourg, Bâle et Vienne, 1974, col. 130-131 et 134-140.



Illustration 1. Englebert FISEN, *La Charité de sainte Élisabeth*, avant restauration, photographié par l'IRPA au couvent des filles de la Croix en 1955. © Bruxelles, IRPA-KIK.



Illustration 2. Englebert FISEN, *La Charité de sainte Élisabeth*, Liège, Trésor de la cathédrale © T. Lechanteur.

le plus développé. Le tableau a toute chance de provenir d'une maison de cet ordre.

La typologie des acteurs, jusque dans leurs grimaces et leurs expressions compassées, l'alternance de drapés finement ciselés (comme sur l'épaule du personnage au premier plan à gauche) et de bourrelets épais aux pincements caractéristiques, la composition en deux registres où se ressent la difficulté de répartir les figures dans l'espace, tous ces éléments relèvent de la grammaire courante d'Englebert Fisen. Le Cabinet des Estampes et des Dessins de Liège conserve par ailleurs un dessin de ce

maître montrant un Christ entouré d'anges qui est d'une configuration extrêmement proche de la figure du Christ dans le présent tableau (21,5 x 38,5 cm ; inv. K 195/121) ; l'artiste a manifestement repris la même figure dans plusieurs compositions.

D'après son livre de raison, Fisen semble avoir traité le thème de sainte Élisabeth à quatre reprises². En 1692, il enregistre une *Sainte Élisabeth* au prix de 200 florins pour l'hôpital

² 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. 34, 35 et 40.

Saint-Jean(-Baptiste), situé en Féronstrée et plus connu sous le vocable de Saint-Abraham. En 1693, il note une *Sainte Élisabeth faisant la charité* (sans mention de prix) pour les sœurs grises de Liège ; l'année suivante, le même tableau est à nouveau repris dans son manuscrit, sous le titre de *Charité de sainte Élisabeth* et au prix de 160 florins. Ces deux années-là, le tableau est à chaque fois cité dans le livre de comptes en pendant à un *Saint François* (de même prix en 1694). En 1706 enfin, le peintre a enregistré une *Sainte Élisabeth* avec un *Saint Joseph* et un *Saint François*, au prix global de 72 florins ; ces trois tableaux sont à nouveau destinés aux sœurs grises. Vu son prix peu élevé, le tableau de la série de 1706 devait être de petit format, il ne peut de ce fait se confondre avec celui qui appartenait aux filles de la Croix. Le sujet de ce dernier correspond exactement aux mentions de 1693 et 1694. Il doit s'agir du même tableau, sans qu'on puisse tout à fait exclure celui exécuté pour l'hôpital Saint-Abraham peu de temps auparavant. Les sœurs grises, dites aussi sœurs hospitalières, relevaient du tiers ordre franciscain, ce qui explique la présence dans leur couvent d'un tel tableau, qui se veut évidemment une exaltation de la charité active. Le beau cadre à godrons, de style Louis XIV, paraît bien correspondre à la même époque.

Selon Monique Neuray, Fisen n'aurait pas exécuté la commande qu'il avait reçue en 1693, elle aurait donc été renouvelée l'année suivante³. À notre avis, l'explication est à chercher ailleurs. Ce genre de répétition de commande d'une année à l'autre n'est pas rare dans le livre de comptes de Fisen. Nous sommes plutôt enclin à y relever l'inconstance de sa manière d'enregistrer ses tableaux⁴. Outre qu'il a omis d'en inscrire bon nombre dans son carnet, il a inconsidérément redoublé diverses commandes, enregistrant certains tableaux une première fois à la commande et

une seconde fois au paiement, ce qui explique que le montant ne figure que sous la seconde occurrence.

Les descriptions anciennes de la chapelle des sœurs grises ne nous seront pas d'un grand secours pour situer ce tableau. Saumery évoque la maison des filles de la charité ou sœurs grises, située rue des Clarisses, en termes très généraux⁵ : « L'Eglise qui est petite, est ornée de plusieurs Tableaux, qui passent pour bons. » Le chanoine Hamal n'évoque celle-ci que pour nommer dix tableaux de Fisen qui s'y trouvaient⁶. Pas sûr que tous les tableaux étaient encore conservés dans l'édifice à la fin du XVIII^e siècle, Hamal citant à l'évidence ces tableaux d'après le livre de raison de Fisen (les dates systématiquement données en sont la preuve). Curieusement, il ne relève que les tableaux énumérés dans le livre de raison entre 1694 et 1699 (période où Fisen travaille pratiquement chaque année pour cette maison) et il omet ceux réalisés en 1705 et 1706 (dont la *Sainte Élisabeth* déjà évoquée).

Un dessin de son fonds d'atelier conservé au Cabinet des Estampes et des Dessins de Liège (16 x 25 cm ; inv. K 205/158) pourrait nous éclairer davantage. Au revers de ce dessin que Marthe Kuntziger nomme *Vision de saint François* (et qu'il faudrait plutôt intituler *Indulgence de la Portioncule*), Hamal a indiqué que le tableau se trouvait dans l'église des sœurs grises à Liège. Il serait tentant de voir en ce croquis le dessin préparatoire pour le *Saint François* acquis en même temps que la *Charité de sainte Élisabeth*. Si tel était le cas, il faudrait admettre que les deux tableaux réalisés concurremment pour les sœurs grises en 1694 n'étaient pas des pendants, le dessin montrant le saint d'Assise étant écrit en largeur, au contraire du tableau aujourd'hui à la cathédrale⁷. Mais ce dessin se rapporte

⁵ [Pierre-Lambert DE SAUMERY], *Les délices du pays de Liège*, t. 1, Liège, 1738, p. 232.

⁶ 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. 258.

⁷ Deux autres dessins préparatoires à des tableaux peints par

³ Monique NEURAY, *Englebert Fisen peintre liégeois (1655-1733)*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1983, p. 123-124.

⁴ Comme nous avons essayé de le démontrer dans Pierre-Yves KAIRIS, *Bertholet Flémal et ses élèves dans le contexte de la peinture liégeoise du XVII^e siècle*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Université de Liège, t. 4, 2005, p. 65-66.

peut-être au petit tableau de la série de 1706 précédemment évoquée.

La provenance récente du tableau est inconnue. Selon sœur Juliette, membre de la communauté des filles de la Croix interrogée par les restauratrices, il pourrait provenir du carmel voisin du Potay, les carmélites ayant déposé divers biens mobiliers chez les filles de la Croix avant de quitter le Potay⁸. Mais une telle iconographie dans un carmel ne laisserait pas d'étonner. Sœur Juliette évoque une autre hypothèse : un don ou un legs au couvent des filles de la Croix. Pour notre part, nous nous demandons si le tableau ne provient pas d'un couvent voisin en Hors-Château qui fut occupé par une communauté de sœurs grises de 1890 à 1924⁹ ; la communauté avait peut-être conservé le tableau lors de la vente de son couvent de la rue des Clarisses en 1798. La présence du tableau est en tout cas attestée à la maison-mère des filles de la Croix au plus tard en 1945, date d'un cliché conservé à l'IRPA.

La qualité du tableau est un peu décevante, on aurait été tenté de le situer plus tardivement dans la carrière du peintre, dont l'évolution ne va pas dans le sens d'une amélioration. Rappelons que Fisen exerça son art à Liège de 1679, année de son retour d'Italie, à 1729. Ses pièces majeures sont à situer dans les années 1680, à une époque où il restait profondément marqué par l'influence de Flémal. La dernière décennie du siècle constitue une période de transition vers l'art affadi et sec qui caractérisera la plupart des tableaux postérieurs à 1700. Pour la figure de sainte Élisabeth, le peintre a repris le personnage situé à gauche au second plan d'une *Allégorie de la Justice* de collec-



Illustration 3. Jean COCLERS (?), *La Charité de sainte Élisabeth*, Vyle-et-Tharoul, église Saint-Martin. © Bruxelles, IRPA-KIK.

tion privée qui peut être datée de 1690¹⁰. Il s'agit d'un type féminin qui ne réapparaîtra plus dans les œuvres tardives, ce qui tend à confirmer la datation relativement précoce de la *Charité de sainte Élisabeth*. Mais on ressent ici, plus qu'ailleurs dans ses tableaux de l'époque, le glissement du peintre vers les compositions plus lourdes, moins aérées, qui attédiront la suite de sa production. L'état actuel du tableau, après restauration, confirme cette impression.

Fisen pour les sœurs grises sont connus : un *Saint François contemplant la Passion* de 1696 (Liège, Cabinet des Estampes et des Dessins, inv. K 207/160) et un dessin de 1697 sur un sujet rare : *Les Cinq martyrs du Maroc* (Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, inv. Z 1857).

⁸ Estelle DELAMAERE, Adeline TRIBOLET et Cécilia DUMINUCO, *Dossier d'analyse et rapport de traitement de conservation et restauration*, Institut supérieur Saint-Luc à Liège, s.d., p. 6-7.

⁹ Selon Théodore Gobert (*Liège à travers les âges. Les rues de Liège*, nouv. éd., t. 6, Bruxelles, 1976, p. 128), les sœurs grises occupaient l'ancien hôtel de Sauvage au n° 31 de Hors-Château ; les filles de la Croix se trouvaient quant à elles dans l'ancien couvent des capucines, au n° 49.

¹⁰ Sur cette petite *Allégorie de la Justice*, voir 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.

En l'église Saint-Martin à Vyle-et-Tharoul (Marchin) se trouve une copie fidèle du tableau de Fisen qui proviendrait de l'ancienne chapelle de Tharoul (ill. 3). Elle serait signée de Jean-Baptiste Coclens et porterait la date de 1717 (toile, env. 220 x 126 cm)¹¹. Le tableau est appendu trop haut pour que nous ayons pu effectuer la vérification. À cette date, J.-B. Coclens (1696-1772) se trouvait apparemment en Italie. Nous présumons que cette peinture revient plutôt à son oncle, l'obscur Jean Coclens (ca 1652-1739). Ce dernier ayant beaucoup travaillé pour l'hôpital Saint-Jacques à Liège, dont il était administrateur depuis 1691, on peut se demander si le tableau de Vyle-et-Tharoul ne provient pas de cet établissement charitable¹². La comparaison du tableau de Fisen avec la copie de Coclens permet de déduire que le tableau original a été découpé sur les côtés. Ce qui accentue encore la compacité peu agréable d'une scène qui se prêtait peu à un traitement en hauteur.

Ces derniers temps, la section des tableaux de Bertholet Flémal, qui fut chanoine à Saint-Paul, s'est notablement accrue au sein du Trésor de la cathédrale. Dans quelques mois, ce ne seront pas moins de neuf des soixante-trois tableaux que nous avons répertoriés au catalogue de ce grand artiste en 2015¹³ qui seront visibles à la cathédrale. Cette toile de Fisen vient quant à elle remarquablement renforcer le lot des peintures des élèves directs de Flémal, au côté des œuvres de Gérard de Lairesse et de Jean-Guillaume Carlier (ill. 4 et 5)¹⁴.

¹¹ Jean-Jacques BOLLX, *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Liège. Canton de Huy I*, Bruxelles, 1975, p. 110.

¹² Sur Jean Coclens, voir Yvan HAMAL, *La famille Coclens*, dans *Le Parchemin*, t. 325, 2000, p. 46-49 ; Pierre-Yves KAIRIS, *Bertholet Flémal et ses élèves*, op. cit., t. 5, p. 46-47. De ce Jean Coclens, on ne connaît qu'un seul tableau sûr, un portrait de 1726 de l'abbé de Flône Jean-Jérôme Schroots, tableau conservé dans une dépendance du château de Hocht.

¹³ Voir Pierre-Yves KAIRIS, *Bertholet Flémal (1614-1675)*, Paris, 2015, p. 113-153.

¹⁴ Signalons au passage que le Rijksmuseum d'Enschede organise, jusqu'au 22 janvier 2017, une vaste rétrospective sur Lairesse, présenté rien moins que comme le plus grand peintre des Pays-Bas dans les dernières décennies du XVII^e siècle...



Illustration 4. Gérard de Lairesse, *Assomption*, Liège, cathédrale Saint-Paul. © Bruxelles, IRPA-KIK.



Illustration 5. Jean-Guillaume Carlier, *Baptême du Christ* (détail), Liège, cathédrale Saint-Paul. © Bruxelles, IRPA-KIK.

UNE *DERNIÈRE CÈNE* DE BERTHOLET FLÉMAL

Histoire d'une œuvre

Nadine DE RASSENFOSSE
Chargée de projets, Musée de la Vie wallonne

La Dernière Cène de Bertholet Flémal

Traditionnellement attribué au maître liégeois Lambert Lombard (1505-1566), ce tableau réalisé sur toile et non signé fait l'objet d'une étude poussée de Jacques Hendrick, conservateur du Musée des Beaux-Arts et de l'Art wallon de Liège, à la fin des années 1970.

Ce spécialiste de la peinture liégeoise des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles modifie alors l'attribution ancienne au profit de Bertholet Flémal (1614-1675). La confusion entre les deux artistes, séparés par plus d'un siècle, reste interpellante ! Jacques Hendrick reconnaît la filiation intellectuelle propre à l'école liégeoise mais décèle déjà dans ce tableau de jeunesse plusieurs indices stylistiques propres à Bertholet Flémal : les mains, notamment, aux doigts particulièrement écartés, la succession décroissante d'éléments architecturaux et de personnages pour susciter l'illusion de la profondeur. Il faut attendre l'étude récente et très complète que lui a consacrée Pierre-Yves Kairis, chef de département a.i. à l'IRPA, pour voir figurer le tableau en première place de l'inventaire des œuvres¹. L'important travail de restauration actuellement mené par Conservart s.a. et l'examen approfondi du support en toile confirme la datation de l'œuvre.

¹ Pierre-Yves KAIRIS, *Bertholet Flémal (1614-1675). Le « Raphaël des Pays-Bas » au carrefour de Liège et de Paris*, Paris, Arthéna, 2015, p. 15.

Un parcours étonnant

La Dernière Cène figurait dans la chapelle, classée depuis 1977, du sanatorium de Sainte-Agathe, rue Saint-Laurent à Liège. Cet ancien couvent des Sépulchrines fondé en 1634 devient, en 1800, propriété des hospices civils puis de l'assistance publique. Dès 1847, les sœurs hospitalières de saint Charles Borromée y soignent les femmes aliénées. En 1990, la Province de Liège achète l'ensemble architectural au Centre public d'Aide sociale de la Ville de Liège afin d'y établir son école d'infirmières. Ce vaste et ambitieux projet ne voit jamais le jour et, pour éviter les vols et dégradations, les tableaux et objets liturgiques sont mis à l'abri, notamment « sous les combles du Musée de la Vie wallonne ». Depuis, la Province de Liège a revendu tous les bâtiments de Sainte-Agathe et les œuvres ont été déménagées dans les nouvelles réserves aménagées lors de la rénovation du musée en 2004.

Les démarches entreprises par Pierre-Yves Kairis pour retrouver, examiner, analyser et inventorier *La Dernière Cène* ont jeté un coup de projecteur sur cette œuvre « oubliée » depuis près de 25 ans. Le tableau, ne s'intégrant en rien aux collections du Musée de la Vie wallonne, serait resté en réserve s'il n'avait bénéficié d'une campagne de valorisation. La proposition du conservateur du Trésor de la cathédrale de Liège, Philippe George, d'intégrer l'œuvre dans la salle en préparation, dédiée à Bertholet Flémal, fut l'élément déclencheur. Un dossier de candidature dans le cadre de l'appel à projets Fonds David-Constant-Patrimoine lancé par la Fondation Roi Baudouin est alors déposé au printemps 2016 afin de financer la restauration et l'encadrement du tableau. Le projet répond parfaitement aux objectifs du Fonds David-

Constant qui « souhaite apporter son aide à la conservation, à la restauration et à la mise en valeur d'éléments significatifs du patrimoine liégeois en vue d'en assurer la sauvegarde et dans le but de contribuer au rayonnement du patrimoine liégeois. Il concerne en priorité des éléments du patrimoine culturel mobilier, de préférence situés ou incorporés dans des éléments reconnus du patrimoine architectural ». Le jury chargé de la sélection des dossiers a décidé d'octroyer à la Province de Liège une aide financière de 16 000 €.

C'est l'atelier de restauration Conservart s.a., situé à Bruxelles, qui s'est vu confier la délicate mission de la rénovation complète du tableau ; elle est en bonne voie d'achèvement.

Le dépôt de *La Dernière Cène* de Bertholet Flémal sera consenti par la Province de Liège au Trésor de la cathédrale pour une période de dix années minimum.

La pérennisation de cette œuvre importante dans un environnement adapté, spécialisé et apprécié du public national et international constitue une plus-value pour l'histoire de l'art et le patrimoine provincial.

Quel bel exemple de synergie entre deux institutions muséales liégeoises et le Fonds David-Constant de la Fondation Roi Baudouin !

Bibliographie

Léon DEWEZ, « Un maître liégeois du XVII^e siècle : Bertholet Flémal (1614-1675) » in *La Vie wallonne*, tome VIII, 15 janvier 1928, p. 129 à 148.

Jacques HENDRICK, « Rectifications d'attributions et identifications de tableaux de peintres liégeois des XVI^e et XVII^e siècles » in *Bulletin du Vieux-Liège*, n° 197-198 (Tome IX), avril-septembre 1977.

Jacques HENDRICK, *La Peinture au Pays de Liège, XVII^e et XVIII^e siècles*, Liège, éditions du Perron, 1987.

Pierre-Yves KAIRIS, *Bertholet Flémal (1614-1675). Le « Raphaël des Pays-Bas » au carrefour de Liège et de Paris*, Paris, Arthéna, 2015.



Bertholet Flémal, *La Dernière Cène*, huile sur toile, 2,15 x 1,43 m, XVII^e siècle, Liège. Patrimoine provincial, inv. 0142451.

Histoire d'une restauration

Corinne VAN HAUWERMEIREN
Docteur en Histoire de l'art
et conservateur-restaurateur d'œuvres d'art

Réalisée initialement pour la chapelle de Cornillon, cette peinture de Bertholet Flémal (1614-1675)¹, fut ensuite placée dans l'Hôpital Sainte-Agathe situé dans l'ancien couvent des Sépulchrines². À la suite de la fermeture du centre de soins, la peinture est mise en dépôt au Musée de la Vie wallonne. Après

¹ Huile sur toile. H. 215 x L. 143 cm.

² Pour toutes références, nous renverrons à l'ouvrage de Pierre-Yves KAIRIS, *Bertholet Flémal. 1611-1675*, Paris, 2015. Nous exprimons nos vifs remerciements à Pierre-Yves Kairis pour les fructueux échanges au cours de la restauration chez Conservart s.a. à Bruxelles.

quelques années passées à l'abri des regards, elle intégrera très prochainement le Trésor de la Cathédrale afin de compléter le très bel ensemble d'œuvres de Bertholet Flémal déjà présent³.

Cette œuvre au format vertical assez inhabituel pour une Dernière Cène a participé à deux rétrospectives. En 1961, la peinture est présentée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles à l'occasion de l'exposition consacrée aux « Collections de l'Assistance publique ». Cinq ans plus tard, elle figure, à l'initiative du musée de l'Art wallon de Liège, dans l'exposition « Lambert Lombard et son temps », maître auquel la peinture est alors attribuée.

L'absence de signature et de date oblige l'historien de l'art à se baser essentiellement sur l'analyse stylistique pour attribuer et situer chronologiquement une œuvre. Pierre-Yves Kairis propose de situer cette *Dernière Cène* au début de la carrière du peintre, peu de temps avant son départ pour l'Italie, en 1640. L'absence presque systématique de signature et de date chez Bertholet Flémal rend cette hypothèse difficilement vérifiable. Cependant, l'étude technique menée préalablement à la restauration a mis en évidence un indice qui pourrait confirmer l'hypothèse d'une œuvre réalisée soit durant le séjour du peintre en Italie (1640-1646) pour répondre à une commande liégeoise, soit une réalisation peu de temps après le retour du peintre dans la principauté.

Technique d'exécution

En effet, la toile est un textile d'armure sergé coupé en un seul lé de 145 cm de large. Ce type de toile est un textile peu fréquent pour la peinture du nord de l'Europe, mais par contre beaucoup plus courant en Italie. Nous savons aujourd'hui que certains commanditaires liégeois adressaient une commande à un peintre de la Cité ardente alors que celui-ci séjournait en Italie. Ce dernier exécutant son œuvre à partir des matériaux locaux, l'emploi

du sergé pourrait être un indice chronologique pour la datation de la *Dernière Cène*.

Sur la toile, le peintre a posé une couche de préparation d'épaisseur fine, affleurant le grain de la toile. La finesse de la couche lui permettait de tirer parti de la texture de la toile ; texture prononcée qui donne un vibrato tout particulier aux rendus des modelés de la couche picturale.

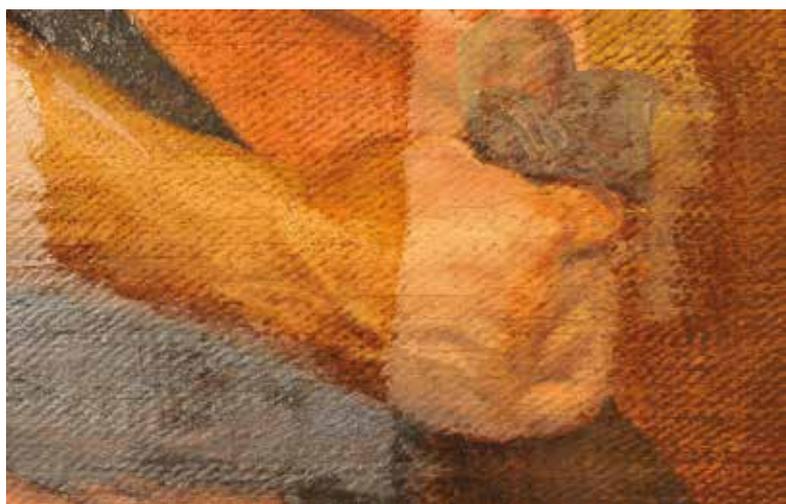
État de conservation et histoire matérielle

Malheureusement, l'œuvre a pâti, au fil des siècles, de traitements quelque peu invasifs tant au niveau de la toile que de la couche picturale.

La toile a été doublée sur un textile composé de deux lés cousus ensemble par un surjet simple. L'assemblage de deux lés de toile et les défauts de tissage plaident pour une toile datant d'avant le tissage industriel, soit avant 1830. La mécanisation du tissage permit l'obtention de lés de toile plus larges ainsi qu'une diminution des défauts de tissage et une régularité presque constante de l'épaisseur des fils. Le doublage, exécuté vraisemblablement en raison des déchirures complexes situées dans l'angle supérieur droit de la composition, a été complété par l'apposition de nombreux mastics débordants et par de larges surpeints destinés à masquer les déchirures. C'est également lors du doublage que les dimensions de l'œuvre ont été légèrement agrandies, profitant de la largeur des bords non peints.

La couche picturale a été recouverte d'un jus noirâtre destiné à accentuer les contrastes d'ombre et de lumière. Cette couche a été

Détail de la main de Judas en cours de dévernissage.



³ Cf. *supra* l'introduction de Nadine de Rassenfosse que nous remercions de sa confiance.

posée de manière inégale : le pourtour a été largement badigeonné tandis que le centre de la composition a été relativement épargné. Cet ajout sombre permet de focaliser l'attention sur le centre de la composition resté dans la lumière.

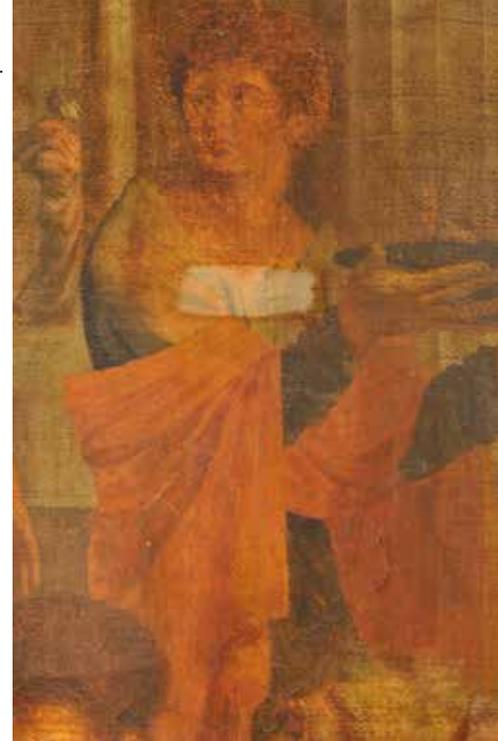
Une seconde campagne de restauration eut pour but d'éclaircir une partie de ces zones noires en les couvrant de surpeints plus clairs. C'est le cas du rideau vert et de la nappe blanche. Ces surpeints se caractérisent par une apparence laiteuse, exécutés d'un coup de pinceau franc et rapide. L'ensemble fut ensuite couvert par une couche de vernis.

Certaines zones souffrent de la perte du pouvoir couvrant du film de peinture. Le phénomène est particulièrement visible au niveau de la tête du Christ. Pour des œuvres peintes sur toile sergé, selon une composition qui comporte beaucoup de zones sombres peintes avec des pigments à base de terres naturelles, et selon une facture rapide qui, à certains endroits, ne fait qu'affleurer le grain de la toile, il est parfois difficile de distinguer les zones usées par les interventions antérieures de celles laissées en réserve par le peintre ou encore des parties qui souffrent d'une perte de pouvoir couvrant de la couche picturale. Ces trois types d'altérations donnèrent souvent lieu à une reprise partielle ou totale de la couche picturale, se traduisant par des surpeints plus ou moins invasifs.

Une partie des surpeints accuse le contour des doigts, l'arête des nez, les pupilles et parfois la naissance des sourcils ou encore l'ombre de certains plis dans les drapés de tuniques. Ces reprises de formes sont généralement réalisées à l'aide d'une couleur brun sombre, d'un geste rapide. D'autres surpeints recouvrent par contre une large surface, telle que l'ensemble des cheveux et des barbes des apôtres.

Le brunissement du vernis, conséquence visuelle de l'oxydation de la résine, se remarque par les nombreuses taches brunâtres réparties de manière éparse sur la surface. Ce phénomène est d'autant plus visible dans les zones claires telles que la nappe, le vêtement du Christ et celui de l'apôtre situé en face de lui. L'hétérogénéité de l'épaisseur de la couche de

vernis laisse penser que cette peinture a subi un dévernissage romantique qui consiste à nettoyer les zones claires et à laisser les zones brunes recouvertes de leur vernis brun. Si ce type de nettoyage est rapidement satisfaisant pour l'observateur, mettant en lumière les parties les plus claires de la composition, il révèle aussi la friosité de l'opérateur à ôter un vernis sur les parties les plus fragiles, à savoir les zones réalisées avec des pigments « terres naturelles ».



Traitement de l'œuvre

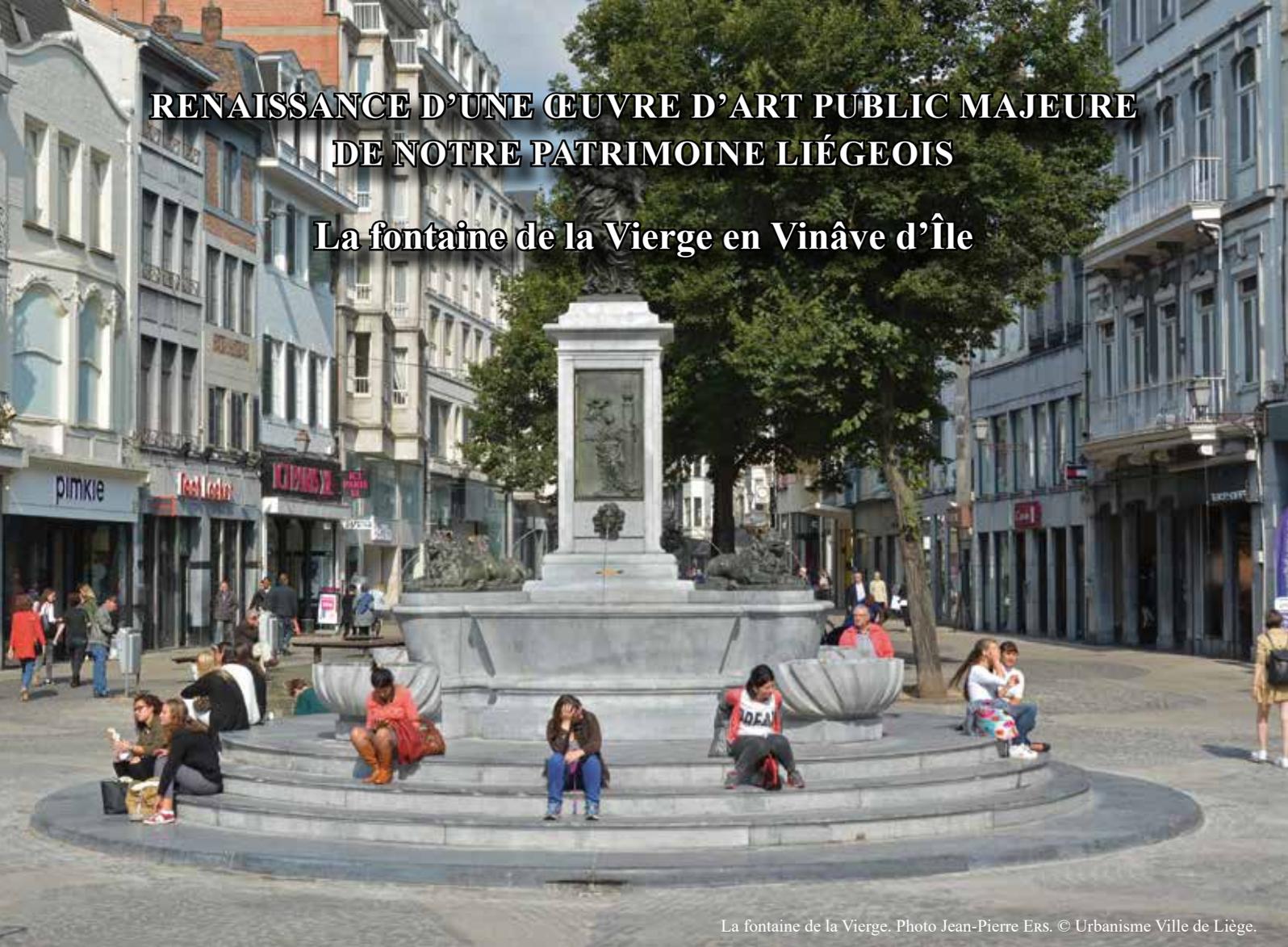
La première étape consista en un nettoyage superficiel et un traitement progressif de la couche de vernis. Ce traitement est particulièrement délicat compte tenu des nombreuses reprises de formes dont l'élimination pourrait entraîner une perte de lisibilité de l'œuvre. Une étude matérielle minutieuse de la couche picturale préalable au traitement prend ici toute son importance.

La seconde étape fut celle de l'élimination des surpeints devenus gênants dans l'appréciation des qualités plastiques de l'œuvre. Ce traitement a par exemple permis de retrouver les carrelages de l'avant-plan, jusqu'ici masqués par un jutage brun foncé. En revanche, certains surpeints ont été conservés afin de ne pas accentuer des usures devenues gênantes pour la lisibilité.

Après une reprise du doublage et la mise en tension de la toile sur son châssis, les lacunes présentes au sein de la couche picturale seront mastiquées et retouchées. Le traitement prendra fin par la pose d'une couche de protection.

RENAISSANCE D'UNE ŒUVRE D'ART PUBLIC MAJEURE DE NOTRE PATRIMOINE LIÉGEOIS

La fontaine de la Vierge en Vinâve d'Île



La fontaine de la Vierge. Photo Jean-Pierre ERS. © Urbanisme Ville de Liège.

Historique

Quatre ans après Charlemagne (2012), deux ans après la Fontaine de la Tradition, place du Marché (2014) et deux ans avant notre Perron (2018), la Ville de Liège peut à nouveau s'enorgueillir d'une nouvelle restauration remarquable d'un chef-d'œuvre historique liégeois.

La Fontaine de la Vierge, c'est tout d'abord l'œuvre de Jean Del Cour, célèbre sculpteur baroque liégeois. L'œuvre de Del Cour, c'est bien sûr la Vierge à l'Enfant, statue de bronze représentant la Vierge Marie, debout et grandeur nature, tenant l'enfant Jésus. Mais ce sont aussi les quatre lions de bronze, les mascarons ainsi que la porte ornée d'un bas-relief représentant une allégorie de la ville de Liège, couronnée par un angelot qui embrasse le perron liégeois.

La statue est la dernière œuvre de Jean Del Cour. Elle date de 1696. Mais à l'origine, elle se trouvait juste en face de nous, sur la place de la Cathédrale. Elle a été commandée par un magistrat liégeois en remplacement d'une autre fontaine, dite du Perron, endommagée. À ce moment, la fontaine n'avait pas l'aspect qu'elle a actuellement. La statue de la Vierge surmontait un monument en marbre, beaucoup plus modeste, sans marches et entouré de grilles.

Cent ans plus tard, en 1794, sous l'occupation française, la statue est menacée d'être fondue pour servir à la fabrication de canons. La « Femme Marie » et les 4 lions échappent à ce triste sort grâce aux protestations de la municipalité et des citoyens. Les Liégeois ont sauvé leur fontaine. C'est peut-être de là que vient leur attachement à cette statue...

En 1854, c'est l'époque d'une nouvelle urbanisation de la ville... Le « perron du Vinâve d'Ile » est déplacé et reconstruit à l'entrée de la rue du même nom, pour ne pas gêner la communication entre la rue Pont d'Avroy et la toute nouvelle rue de la Cathédrale. La statue de la Vierge repose désormais sur un monument en petit granit, précédé d'un emmarchement imposant, dessiné par l'architecte de la Ville, Julien-Étienne Rémont.

Mais outre - et peut-être grâce - à la qualité patrimoniale indéniable de cet édifice, la Fontaine de la Vierge, c'est aussi un monument emblématique populaire pour les Liégeois. Elle figure certainement au panthéon des fontaines préférées de nos concitoyens. Des dizaines de milliers d'enfants ont chevauché le dos des lions, autant de jeunes se sont donné rendez-vous à « la Fontaine aux Lions » comme ils l'appellent souvent.

Restauration

Et pourtant le monument, classé en 1936, n'avait plus été restauré depuis le XIX^e siècle. La restauration s'est portée principalement sur les marches très abimées. Mais la nécessité de démonter entièrement le monument a entraîné une restauration globale de l'édifice.

Commencent alors les pérégrinations administratives de la restauration subsidiée d'un monument classé : depuis la désignation du Bureau PHD de Paul Hautecler comme auteur de projet privé pour la restauration globale de l'édifice (2008), l'ouverture du certificat de patrimoine (2009), le subventionnement (2011) et la mise en route des différentes études préalables (2012), les inscriptions budgétaires pour la restauration globale (2013), la désignation des équipes de restauration, l'octroi du permis d'urbanisme (2014) et l'obtention des subsides (2015) par Maxime Prévôt, Ministre en charge du Patrimoine.

Nous voici en mai 2015, la fontaine est alors enlevée aux Liégeois, entièrement démontée. Pendant un an, plus de point de rendez-vous pour les mouvements de jeunesse, plus de manège enfantin gratuit, plus de point de

départ pour le shopping ... Les Liégeois sont perdus.

Mais les équipes de restauration n'ont pas traîné. Il faut dire qu'après le travail formidable qui avait été réalisé sur la Fontaine de la Tradition, il a été décidé de désigner la même équipe pour assurer la restauration de la Fontaine de la Vierge. À savoir un partenariat public/privé, une collaboration entre les services communaux (tailleurs de pierre et fontainiers) et des entreprises privées : l'entreprise Liégeois pour le démontage et le remontage des pierres et Derek Biront et son équipe (l'entreprise anversoise Métafose) pour la restauration des bronzes.

Pendant un an, en ateliers, les 48 marches, les quatre vasques et les quatre coquilles (au total : 75 éléments en pierre) sont nettoyées, brochées, greffées, remplacées quand cela est nécessaire (moins de 10 %) ... Les bronzes, encrassés par des dépôts calcaires et corrodés par la pollution et les dégâts du temps et des intempéries, sont également nettoyés, dégraissés et traités puis recouverts d'un cire protectrice qui leur donne un tout nouvel éclat. Un procédé doux, réversible et respectueux de l'œuvre, mais qui redonne force au métal pour affronter les prochaines décennies et pérenniser cette œuvre remarquable.

À l'été 2016, les Liégeois retrouvent leur fontaine. Le monument est solidement arri-mé sur une nouvelle fondation en béton, Marie a repris place sur son piédestal, plus éclatante que jamais. L'eau rejaillit à nouveau de la gueule des lions... cette fois en circuit fermé. La vie peut reprendre au centre de Liège, sous la protection bienveillante de « notre » Vierge, aux vertus rassembleuses.



FOCUS SUR NOS ANIMATIONS PÉDAGOGIQUES



Le Trésor de Liège propose désormais des animations à destination du public scolaire ! Les élèves sont invités à découvrir la richesse des collections du patrimoine artistique liégeois au moyen d'une visite ludique et didactique.

Situé en plein centre ville, le Trésor est un musée d'art et d'histoire de l'ancienne principauté de Liège. De taille humaine et bien agencé, il propose un parcours thématique idéal pour une sortie scolaire et permet la découverte d'œuvres d'art majeures de la cité ardente. Il s'agit là d'une excellente opportunité pour familiariser les élèves à l'histoire de leur passé.

Plusieurs animations-découvertes sont proposées aux enseignants :

« **À la découverte du Trésor...** » (6-12 ans) : les élèves auront l'occasion de parcourir les différentes salles d'exposition et de découvrir, à l'aide de diverses épreuves d'observation, des pièces majeures du patrimoine de l'ancienne principauté de Liège tant d'un point de vue artistique qu'historique.

« **Pas-à-pas, les clochers liégeois se dévoilent à toi !** » (8-16 ans) : au départ de la cathédrale Saint-Paul, les élèves pourront découvrir et observer des traces méconnues de la vie à Liège autrefois. Ce parcours pédestre permet aux élèves d'appréhender l'histoire de l'ancienne principauté par la visite de nombreux édifices religieux et civils situés au centre-ville.

« **Chasse au Trésor** » (8-14 ans) : ce jeu-rallye se compose de questions relatives aux collections du Trésor, à l'histoire de la cathédrale, ainsi qu'aux alentours de l'édifice. Les participants peuvent ainsi découvrir par eux-mêmes la richesse du patrimoine artistique et historique liégeois. Les questions sont énoncées sous forme de détails à observer, de photos à reconnaître, de questions-réponses ou de dates à retrouver.

« **À la rencontre de saint Lambert** » (12-18 ans) : à l'aide des objets de collection du musée, cette visite retrace les grands événements de l'histoire de la cité ardente.

Il est possible de prolonger la visite par des ateliers pour les élèves de l'enseignement primaire. Les élèves de l'enseignement secondaire pourront, quant à eux, prendre part à des discussions autour de différentes thématiques abordées durant la visite.

Deux formules combinées sont également au programme :

Le Trésor et l'Archéoforum » : cette visite permet la découverte des deux sites fondateurs de la principauté de Liège au moyen d'objets archéologiques, artistiques et historiques.

Le Trésor et la Bibliothèque du séminaire de Liège : il s'agit d'une occasion unique de passer une journée placée sous le signe de la vie médiévale par l'intermédiaire d'un voyage au cœur de l'histoire du livre combiné à la découverte du Trésor.

Informations pratiques :

Réservation uniquement par email à l'adresse : animations@tresordeliege.be

Prix : 3 € par enfant, gratuit pour les accompagnateurs.

Possibilité d'adaptation sur demande de l'enseignant.

Dossiers pédagogiques téléchargeables sur le site internet du Trésor : www.tresordeliege.be

Formule anniversaire

Et ce n'est pas tout ! Le Trésor offre également la possibilité aux enfants de venir fêter leur anniversaire dans ce lieu magique. Déguisés en princesse ou en chevalier, ils feront un voyage au cœur du Moyen Âge ! Ils participeront à une véritable chasse au trésor sous la forme d'un grand jeu de l'oie. Une fois le trésor retrouvé, il sera déjà temps de goûter et de déballer les cadeaux...

Informations pratiques :

Pour qui : pour les enfants de 6 à 12 ans

Quand : les mercredis et samedis de 14 à 16 h 30

Tarif : 5 € par enfant. Gratuit pour l'enfant qui fête son anniversaire, ainsi que pour ses parents

Réservation uniquement par email à l'adresse : animations@tresordeliege.be

Logistique : les gâteaux et les boissons sont pris en charge par les parents. Mise à disposition d'un local et de frigos.



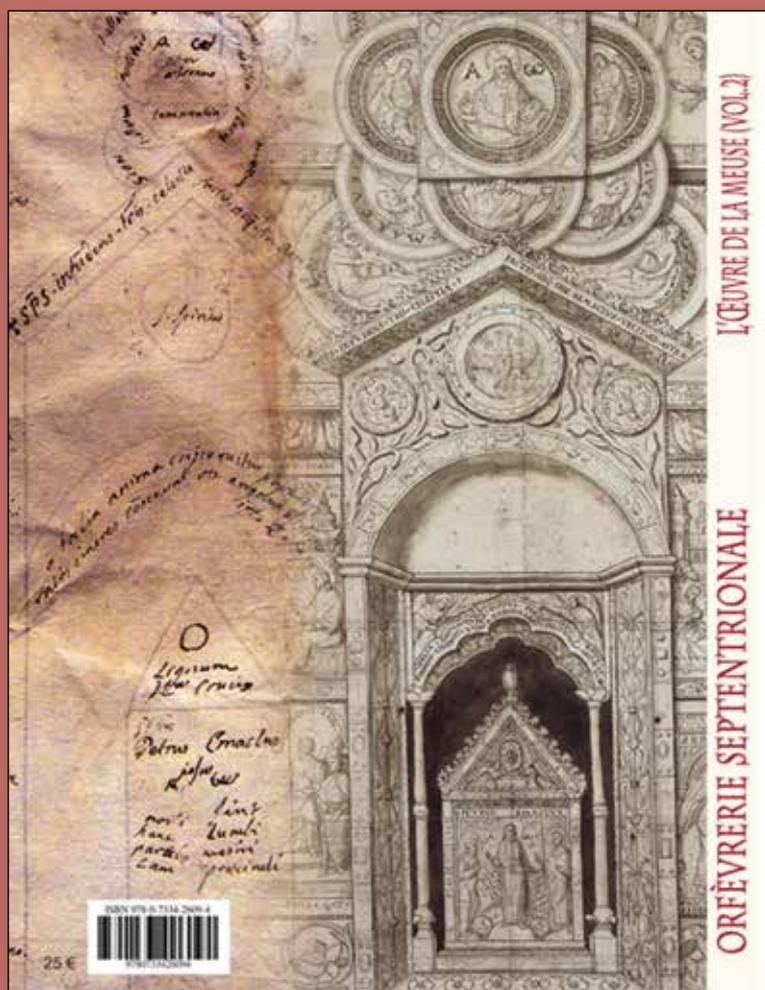
Le 14 novembre 2014, une imposante publication de 180 pages dans les *Feuillets de la Cathédrale de Liège* était sortie de presse et avait été distribuée aux participants du colloque international organisé par le Trésor et l'Archéoforum à l'Université de Liège sur le thème de l'orfèvrerie mosane.

Les actes proprement dits du colloque devaient suivre, ils étaient en préparation. Voici qu'ils sortent de presse dans la même collection : *L'œuvre de la Meuse II*, plus de 250 pages.

Après un avant-propos de Nigel MORGAN, le grand spécialiste des émaux figuratifs mosans lors de l'exposition Rhin-Meuse en 1972, Philippe GEORGE introduit et organise le propos.

Se succèdent dans l'ordre les communications données au colloque : Marcello ANGHEBEN, *Du transitus à la résurrection la représentation de la destinée posthume des saints dans l'orfèvrerie mosane dans l'orfèvrerie mosane* ; Jacques TOUSSAINT, *Le Trésor d'Oignies et ses avatars* ; Neil STRATFORD, *Deux ajouts au corpus des émaux septentrionaux* (on se rappellera qu'il a publié en 1993 un *Catalogue of Medieval Enamels in the British Museum. Northern Romanesque Enamel*, qui a fait date dans leur inventaire général) ; Christine DESCATOIRE, *Un ensemble d'émaux de la seconde moitié du XIII^e siècle à Troyes* ; Marc GIL, *Huit plaques émaillées du XII^e siècle, remployées (Sens, Bibliothèque municipale, ms. 3)* ; Simonetta CASTRONOVO, *Orfèvreries mosanes et septentrionales en Piémont, Vallée d'Aoste et Savoie* ; Sophie BALACE, *L'art mosan : du trésor au cabinet de curiosité (1750-1850). Quelques cas de figure : les collections Hüpsch, de Renesse, van Huerne, Essingh et d'Arenberg* ; Frédéric TIXIER, *Un certain goût pour l'orfèvrerie mosane au XIX^e siècle : Quelques remarques sur la collection parisienne d'Alexandre Basilewsky*, et Jean-Pierre CAILLET tire les conclusions de cette féconde journée d'études de Liège (2014).

Le Trésor a désiré encore compléter la publication par quelques contributions sur le même thème : Camille BROUCKE revient, avec photomontage, sur *Une grande croix émaillée mosane reconstituée (Louvre, Stuttgart,*



Cologne et Nantes), Christine DESCATOIRE met en valeur *Une paire de chandeliers mosans aux figures allégoriques (vers 1160)* (conservés à Hildesheim) et Bernard DESCHEEMAEKER s'intéresse au marché de l'art (*Maas-en-Rijnlands email in de Kunsthandel*). Philippe GEORGE a souhaité associer *La croix de Baltimore*, un « monument de l'art mosan » dont il a consulté les archives, Jean-Claude GHISLAIN décrit *Les émaux romans de style mosan d'un reliquaire à Langres*, Patrick HENRIET nous invite à *Relire l'autel portatif de Stavelot*, et Hadrien KOCKEROLS se lance à la *Découverte d'un second dessin du retable de saint Remacle à Stavelot*. Enfin Joanna OLCZAK, la grande spécialiste des bronzes, étudie les aquamaniles mosans de Vienne et de Washington.

C'est dire la richesse de la publication mais aussi son apport scientifique, loin des ronrons mosans et des resucées auxquels on est trop souvent habitué. On se permettra d'insis-

ORFÈVRENERIE SEPTENTRIONALE

XII^E ET XIII^E SIÈCLE



ter d'abord sur la qualité des participants. Christine Descatoire et Marc Gil furent les coordinateurs de la très belle exposition *Une renaissance, l'art entre Flandre et Champagne (1150-1250)* (Paris-Saint-Omer, 2013). Ensuite voici du neuf sur l'orfèvrerie mosane : avec un dessin inédit du retable de Stavelot, des investigations dans les collections particulières et sur le marché de l'art, la relecture inédite d'œuvres phares, et certains émaux figuratifs peu connus. Enfin que dire des recherches de pièces mosanes en Italie !

Les *Feuillets* de 2014 avaient été dédiés à la mémoire de Philippe Verdier (†1993) et de Dietrich Kötzsche († 2008). Ceux-ci (2016) pour une journée d'études tenue à Liège ne pouvaient l'être qu'à Jacques Stiennon († 2012), médiéviste et spécialiste de l'art mosan de renommée internationale. On se rappellera qu'en 1999 le Trésor avait déjà publié certains de ses articles sous le titre *Un Moyen Âge pluriel*.

L'EMPLOI AU TRÉSOR

Depuis les années 1990, grâce à la Région wallonne, le Trésor a bénéficié d'une aide à l'emploi qui nous a permis d'engager du personnel ouvrier. Mais il faut savoir que l'aide régionale doit être complétée d'une part propre de l'employeur, qui varie autour de 16.000€ par an.

Le 1^{er} octobre dernier, en fonction de circonstances exceptionnelles et grâce au mécénat, nous avons pu engager à mi-temps deux universitaires pour une durée d'un an. C'est une première pour le Trésor !

Ceci nous amène à réfléchir à long terme sur l'emploi au Trésor.

La vocation du Trésor est de préserver et mettre en valeur le patrimoine de notre passé. Mais le Trésor s'inscrit dans une structure économique dans laquelle l'emploi doit réserver toute notre attention.

Tous les grands principes répétés dans presque chaque bulletin (conservation, restauration et publication) ne seront rien si le relais humain n'est pas assuré.

Nous nous réjouissons du travail des bénévoles qui nous assistent à l'accueil, de même que ceux de l'équipe technique et scientifique, mais le bénévolat a malheureusement ses limites.

Nous avons l'intention de créer une Bourse destinée à l'emploi au Trésor, car il nous faut envisager les lourdes tâches du présent mais aussi l'avenir.

Cette Bourse sera exclusivement destinée à créer de l'emploi et pouvoir proposer ainsi à de jeunes experts un emploi tremplin. La finalité des dons est précise et assurée.

L'entièreté des dons récoltés sera entièrement destinée à cet objet.

Nous nous tenons à la disposition de tout qui souhaiterait des informations complémentaires ou voudrait nous soumettre des idées dans ce domaine.

Le compte bancaire, sans déductibilité fiscale, destiné exclusivement à l'emploi destiné à ce Fonds est le BE25 8334 9940 6382 de notre asbl Trésor Saint-Lambert.

En vous remerciant déjà.

CYCLE DE CONFÉRENCES DU TRÉSOR DE LIÈGE

2016-2017

Le Trésor donne à nouveau la parole aux jeunes diplômés universitaires

Notre cycle est organisé avec le soutien de la Province de Liège. Toutes les conférences ont lieu à la Maison des Sports de la Province, rue des Prémontrés 12 à 4000 Liège, **le mardi à 18 heures 30 précises**.

10 janvier 2017 : Jonathan DUMONT (ULg)

L'après Charles le Téméraire dans les Pays-Bas ou la reconstruction d'une légitimité princière.

14 février 2017 : Pierre-François PIRLET (ULg)

L'habit fait-il le moine ? Le confesseur du Gouverneur des Pays-Bas espagnols.

14 mars 2017 : Quentin VERREYCKEN (Université Saint-Louis Bruxelles)

«Inspiré par Mars et Justice» : Charles le Téméraire, une certaine idée du pouvoir.

18 avril 2017 : Christophe BECHET (ULg)

La religion des Rois des Belges : de Léopold I^{er} à Baudouin.

9 mai 2017 Alexandre ALVAREZ (ULg)

« Parcours de découverte de la collégiale Saint-Jean de Liège, de Notger à nos jours »

6 juin 2017 : Marie VAN EECKENRODE (UCL)

Tout cela n'est pas que de la politique. Gouverner en Hainaut au temps des Ducs de Bourgogne.

Renseignements : kschmidt@ulg.ac.be – modératrice : Christine Renardy.



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