

d'Archéologie et d'Histoire du pays de Liège

Siège social : 13, quai de Maastricht, 4000 Liège

JUILLET-SEPTEMBRE 2002

I.A.L.
Bibliothèque

N° 19 (tome I)

EDITORIAL

VERS LE « GRAND CURTIUS »

Il n'y eut pas de débordement de joie, pas de voitures officielles parcourant la ville aux couleurs liégeoises – mondial aidant –, pas de « cityparade » adaptée, mais il semble bien que nos édiles communaux aient gagné et réussi à convaincre la Communauté comme la Région, et au-delà l'Europe, de l'intérêt du « Grand Curtius ». Ils ont obtenu les sommes demandées de subsides, dont le montant, même en euro, donne des vertiges. Le dossier peut suivre son cours, avec la scénographie évoquée dans nos précédentes *Chroniques*¹. L'Institut Archéologique Liégeois s'en réjouira.

Entre-temps une exposition temporaire de 25 œuvres, intitulée « Prologue au 'Grand Curtius' » a ouvert ses portes dans l'ancienne Halle aux Viandes². Distribué gratuitement à l'entrée, le petit prospectus de visite indique que l'exposition sera renouvelée deux fois l'an jusqu'à l'achèvement des travaux du « Grand Curtius ». Des explications sont données sur ceux-ci et des conférences sont prévues. Pour la première fois apparaissent, pour qualifier l'ensemble muséal, les termes de « Centre d'interprétation », chers à la Région Wallonne. L'historique qui y est fait de l'IAL se termine par la phrase suivante : « L'organisation et la direc-

¹ A Liège, de la complémentarité muséale à la synthèse culturelle. Editorial, dans *Chroniques d'Archéologie et d'Histoire du Pays de Liège*, t. I, n° 14-15, avril-septembre 2001, p. 85-87; *Une philosophie pour le Grand Curtius*, *Ibidem*, n° 16-17, octobre 2001-mars 2002, p. 144-147.

² Du mardi au samedi de 13 à 18 heures, le dimanche de 11 à 16 heures 30. Fermé le lundi.

tion [du Musée Curtius] sont assurées par l'Institut tandis que la Ville pourvoit aux charges de fonctionnement du personnel». Ce texte anonyme, publié par la Ville de Liège, est bien respectueux de notre Association: ce «prologue» est un prélude à une nouvelle et heureuse collaboration. Nous aurons bien à l'esprit cet ancien accord si les statuts de l'IAL sont rediscutés – ce que l'on nous laisse entendre – quand le «Grand Curtius» coalisera et fusionnera les musées, comme prévu. Au fait, sur le plan scientifique, des trois institutions muséales réunies, le Curtius n'est-il pas actuellement le seul à disposer d'un comité de tutelle?

L'Hôtel d'Ansembourg a subi un lifting dont les travaux ont été fort décriés par notre Conservatrice M^{lle} Ann Chevalier à la tribune de la Commission Royale des Monuments, Sites & Fouilles, dont elle est devenue la Vice-présidente régionale pour les Monuments. Le sablage a été accompli sans les précautions élémentaires et a été dommageable à l'intérieur des salons. Sans entrer dans le détail et au risque de passer pour Cassandre, il ne faudrait pas que l'urgence accélère ainsi les procédures. Comment ne pas déjà penser à l'aménagement du «Grand Curtius» et à l'effervescence inévitable qui en précédera l'inauguration? Surtout lorsque l'on voit l'avancement des travaux des bâtiments concernés. Très spectaculaire cette couleur rouge «sang de bœuf» qui redécote certaines façades. Pour répondre au concours lancé par M. Pierre Colman sur le nom à donner à l'ensemble muséal³, pourquoi pas «La Maison Rouge», très Alexandre Dumas en cette année de commémoration du 200^e anniversaire de la naissance du grand romancier. A ce propos la *Lettre d'information de Museum Expressions* de juin 2002 propose une collection de produits dérivés pour les célébrations et commémorations de 2003⁴. En 2001 nous avons raté la commémoration du 450^e anniversaire de la naissance de Jean Curtius (1551-1628), en 2003 nous pourrions envisager le 375^e anniversaire de sa mort etc.

Le nom «Grand Curtius» semble aujourd'hui adopté. Un sous-titre «Archéologie, Armes, Arts décoratifs, Verre et Art religieux» ferait trop réapparaître les anciens musées et par là d'éventuels clivages, mais en proposant «Grand Curtius. Musée de la Civilisation», les références québécoises, sans arrêt lancées ces derniers mois, ne seraient-elles pas pleinement valorisées?

En fonction des réactions et interrogations du public lors du vernissage à la Halle, il est peut-être utile de réaffirmer la philosophie du «Grand Curtius». Il faut bien savoir que ce ne sera pas un musée de l'histoire de Liège. Mais *mutatis mutandis* un mini-Louvre, un grand musée qui organisera ses collections, toutes ses collections: de la préhistoire, de l'Égypte ancienne jusqu'à l'art nouveau, en passant par les armes, la verrerie vénitienne, la sculpture brabançonne, l'art mosan... Le Groupe parisien CAFE a obtenu le marché. Il a structuré la présentation selon des thématiques bien réfléchies et fédératrices qui intéresseront aussi bien les Liégeois que les étrangers. Lors d'une conférence, M. André Gob disait très significativement qu'il n'aurait pas été particulièrement intéressé par un «musée de l'art lyonnais» mais qu'il a visité avec plaisir et profit le Musée des Beaux-Arts de Lyon. La

³ *Qui dit mieux que «Grand Curtius»? dans Chroniques d'Archéologie..., op. cit., n° 18, p. 155.*

⁴ Nostradamus 1503, Rabelais mort en 1553, Elisabeth I^{ère} morte en 1603, Berlioz 1803, Van Gogh 1853....



même remarque peut s'appliquer au «Grand Curtius». Les particularités locales, aussi intéressantes soient-elles, doivent pouvoir s'intégrer dans l'ensemble sous un titre accrocheur et significatif. CAFE organise un parcours muséal selon trois thématiques illustrées à travers les œuvres d'art: la société (modes de vie...), le pouvoir (régimes politiques...) et «philosophie et croyances» (De l'Égypte ancienne à nos jours). Par un ingénieux système de galeries en sous-sol les différents bâtiments seront reliés et réunis sans obliger le visiteur à sortir. Par ailleurs les cours intérieures des immeubles recevront un traitement remarquable qui ne déplaira pas à l'Échevinat de l'Environnement. 5 à 8% des collections seront présentées et place sera faite à un auditorium, une cafétéria et des salles de réunion. Il ne faudra pas oublier l'animation pour les jeunes.

L'IAL sera vigilant sur le respect de ce programme, que nous avons soutenu pleinement et loyalement lors de la désignation de l'auteur de projet en janvier dernier. Pourquoi? Parce que ce programme apporte une réflexion générale sur le sens même d'un musée; parce qu'il n'a pas le côté «Lidje prumî» décriés par certains. N'oublions pas que c'est de l'argent fédéral, régional, communautaire et européen qui y est investi; enfin parce que tout le monde parle de la complémentarité muséale à Liège, érigée presque en dogme. De la théorie à la pratique la route est sinueuse. Le respect est nécessaire pour les partenaires que sont, avec leur dossier FEDER, l'Archéoforum, le Musée de la Vie Wallonne et le Trésor de la Cathédrale. Ces derniers doivent cohabiter et collaborer avec le «Grand Curtius», chacun dans sa sphère de compétence respective. A l'Archéoforum les fouilles de la Place Saint-Lambert, et l'évocation du grand monument. Au Musée de la Vie Wallonne l'ethnographie, les arts et traditions populaires de Wallonie, qui ne doivent pas être évoquées au «Grand Curtius», ni dans l'art religieux, ni dans le thème retenu de la société. Au «Grand Curtius» l'accent est à porter ailleurs. Enfin, depuis l'exposition *Des mécènes pour Liège* (1998), le Trésor de la Cathédrale a désiré illustrer l'art et l'histoire de l'ancienne principauté de Liège et parle, depuis 2000, de «Centre d'interprétation de la principauté». Dans sa préface aux derniers *Feuillets de la Cathédrale de Liège*⁵, le Ministre Michel Daerden souligne la complémentarité des grandes institutions muséales liégeoises.

Il ne faut pas oublier les autres institutions muséales très importantes sur le territoire de l'agglomération que sont La Maison de la Métallurgie, les Collections artistiques de l'Université... Pour les autres musées communaux, on ne s'inquiètera pas outre mesure: la Ville veille.

Même si les travaux sont en cours, même si le vernissage n'est pas encore fixé, Liège revient de loin. La route «Vers le 'Grand Curtius'» est encore longue mais l'intendance suit, l'argent est là: Jean Curtius, le premier capitaliste liégeois, peut dormir en paix.

Philippe GEORGE

⁵ *La chasuble de David de Bourgogne*, dans *Feuillets de la Cathédrale de Liège*, n° 61-68, 2002, p. 3.



LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES FAIT PEAU NEUVE ET REND HOMMAGE À JACQUES BARLET ET À JEAN BARTHÉLEMY

Le *Moniteur belge* du 20.04.2002 a publié (p. 15989 et s.) l'Arrêté ad hoc du Gouvernement wallon. L'IAL y est remarquablement présent entre les lignes. Sa conservatrice Ann Chevalier « monte en grade » : elle était présidente de la Section Monuments de la Chambre provinciale de Liège ; elle devient présidente de cette Section à l'échelon régional et vice-présidente de la Commission. Le président actuel de l'IAL Philippe George, les anciens présidents Luc Engen et Jean-Louis Kupper, le vice-président Emmanuel Closset, ainsi que Dominique Allart et Maurice Lorenzi, membres du Bureau, restent ou deviennent membres de la Chambre provinciale. Chaleureuses félicitations et bon courage !

Jacques Barlet, ancien président de la chambre régionale, et Jean Barthélemy, ancien vice-président pour les Monuments, ont été à l'honneur le 12 juin. Le nouveau président, Robert Tollet, leur a rendu un très cordial hommage. Jean Barthélemy a prononcé un laïus délibérément bref, marqué par l'émotion et rempli de sagesse. Une vingtaine de tableaux de lui – la peinture est son violon d'Ingres – étaient exposés pour la circonstance dans la salle du « Verbois » ; « Les paysages wallons » – l'article initial ne serait-il pas de trop ? – témoignaient de sa sensibilité ennemie de tout tintamarre, en belle harmonie avec les sujets. *Ad multos annos, amici!*

Pierre COLMAN



VISITE GUIDÉE

Visite guidée exceptionnelle réservée aux membres de l'Institut archéologique liégeois :

Le buste de saint Lambert, un chef-d'œuvre d'orfèvrerie, par M. Pierre COLMAN, professeur ordinaire émérite à l'Université de Liège.

Au Trésor de la cathédrale de Liège, le 17 septembre 2002 à 16h30.

L'exposé sera fait devant l'œuvre et le nombre des auditeurs sera limité à 20 (places assises). Inscription préalable indispensable au Trésor (tél. 04 232 61 32) avant le 10 septembre.

Prix : 5 €.

COTISATIONS 2002

Nous invitons nos membres à verser le montant de leur cotisation (20 €) pour 2002 au CCP 000-0125804-92, IAL 13 quai de Maastricht, 4000 Liège.

CONFÉRENCES

L'ASBL *Malmedy Art et Histoire* organise prochainement deux conférences :

Le jeudi 3 octobre 2002 :

L'entre deux guerres à Malmedy par K. PABST (Université de Cologne) et F. BALACE (Université de Liège)

Le 21 novembre 2002 :

Les relations entre la France et la Principauté de Liège d'Ernest de Bavière à la Révolution par Bruno DEMOULIN, Directeur général des Affaires culturelles de la Province de Liège.

À la Maison Cavens, Place de Rome 11 (080 33 70 58) à Malmedy.

Plus de renseignements sur le site <http://www.ulg.ac.be/malmarhi>

SÉMINAIRE DE L'IRPA

L'IRPA organise un séminaire d'histoire de l'art le 19 septembre 2002 sur *Les décors d'intérieurs civils au XVIII^e et XIX^e siècles*. Adresse: Parc du Cinquantenaire 1, 1000 Bruxelles. Les inscriptions doivent se faire avant le 3 septembre et le nombre de places est limité à 80. Plus de renseignements sur le site <http://www.kikirpa.be>



DÉMÉNAGEMENT DU FONDS D'HISTOIRE DU MOUVEMENT WALLON

En raison du transfert de ses collections dans de nouveaux locaux, le Fonds d'histoire du Mouvement wallon est fermé depuis le 3 avril 2002.

La réouverture est prévue pour le mercredi 2 octobre à l'ancien Observatoire, sa nouvelle adresse, avenue de Cointe 5, à 4000 Liège.

REMERCIEMENTS

Donnez-nous d'urgence des réserves! Ainsi s'intitulait l'appel que j'ai lancé dans la première livraison des *Chroniques d'Archéologie et d'Histoire du pays de Liège* (1-2, 1998, p. 4-5). Il a été entendu. C'est pour moi un plaisir plus encore qu'un devoir d'adresser à qui de droit de chaleureux remerciements.

**GEMMES, VERRE COLORÉ ET FAUSSES PIERRES PRÉCIEUSES
AU MOYEN ÂGE.
LE QUATRIÈME LIVRE DU TRÉSORIER DE PHILOSOPHIE NATURELLE
DES PIERRES PRÉCIEUSES DE JEAN D'OUTREMEUSE**

(SUITE)

Le *Trésorier* est en réalité composé de quatre livres. Tous sont en rapport avec les pierres précieuses. Les trois premiers livres sont des lapidaires dont la source principale a été identifiée comme étant le *De Mineralibus* d'Albert le Grand. Mais c'est surtout le quatrième livre qui donne au traité de Jean d'Outremeuse son originalité. L'analyse proprement dite des recettes du livre IV révèle une œuvre d'une richesse insoupçonnée pour l'histoire du verre et de sa coloration au Moyen Âge. Cette analyse implique différentes étapes qui sont indispensables pour révéler la substance technique contenue dans les recettes et pour mettre en évidence leur valeur pratique : la traduction du texte, la classification des recettes, leur interprétation et leur confrontation avec des analyses physico-chimiques.

Tout d'abord, le *Trésorier* est rédigé en ancien français, dans une langue composite qui mêle des traits de roman, de liégeois et de picard. La transcription et la traduction des recettes en français moderne sont nécessaires car elles permettent d'offrir au chercheur un texte plus intelligible.

La deuxième étape cruciale consiste en la classification des recettes du *Trésorier*. Malgré un semblant de plan établi par Jean d'Outremeuse lui-même, la plupart des quelque trois cents recettes qui composent les septante-trois chapitres du traité, ne sont pas regroupées suivant une logique clairement définie. Leur classification constitue dès lors un premier pas dans l'interprétation. On distingue en réalité trois grandes catégories d'importance inégale au sein des recettes. La catégorie principale, à laquelle Jean d'Outremeuse affirme avoir dédié trente-deux années de sa vie, est consacrée aux gemmes. Elle traite d'une part de leur contrefaçon, d'autre part, du travail du lapidaire. Dans la deuxième catégorie, l'auteur expose différentes techniques de coloration du verre en surface, avant de terminer par une troisième catégorie consacrée à des recettes de couleurs, pour la plupart d'un intérêt accessoire par rapport au sujet traité.

Une fois cette classification établie, l'interprétation proprement dite des recettes représente la troisième et principale étape de l'analyse. La mise en parallèle avec d'autres procédés antérieurs, contemporains ou postérieurs est facilitée par le recours à la base de données, dans laquelle nous avons rassemblé environ cent soixante sources à la fois manuscrites et imprimées, ce qui représente près de trois mille cinq cents recettes. Cette confrontation permet, dans certains cas, d'identifier l'origine d'une recette, parfois aussi de retracer son histoire et son évolution à travers les siècles, de manuscrit en manuscrit, puis de manuscrit en imprimé. Ainsi, parmi les sources identifiées avec certitude, Jean d'Outremeuse en utilise principalement deux : la *Mappae clavícula* et le *Traité des divers arts* de Théophile.



Pourtant, bien qu'il se présente lui-même comme un compilateur, pas une seule fois l'auteur ne fait allusion à ses véritables sources. Les seuls auteurs qu'il se plaît à citer à répétition sont ceux qu'il nomme les *vénérables docteurs et philosophes*, c'est-à-dire ceux qui, à cette époque, ont valeur d'autorité, comme Aristote, Plin, Averroès ou Albert le Grand. On sait combien cette notion d'*auctoritas* est prépondérante au Moyen Âge.

Le travail d'interprétation permet également de mettre en lumière le sujet principal des recettes du *Trésorier*: la contrefaçon des gemmes. La présence de fausses pierres, parfois simultanée avec celle de pierres naturelles, est clairement attestée dans les œuvres d'orfèvrerie médiévale, que ce soit des bijoux, des reliquaires ou des couvertures de livres précieux. On peut s'interroger sur les raisons qui ont encouragé l'emploi de ces gemmes en verre coloré. La raison la plus évidente est d'ordre économique. A partir du *xiv^e* siècle, le goût du luxe se développant, les œuvres liturgiques comme les parures des laïcs, réclament de plus en plus de pierres et de perles. Celui qui n'était pas assez riche pour se les offrir mais qui ne voulait pas faillir à la mode avait recours aux contrefaçons. Celles-ci représentaient par ailleurs la solution idéale pour tous ceux dont le goût pour les matières luxueuses était réprimé par les premiers édits somptuaires. Une autre raison est liée à la valeur symbolique des pierres précieuses et de leur disposition dans l'orfèvrerie religieuse médiévale. Lorsque l'on manquait de gemmes véritables pour répondre au programme symbolique exigé, des imitations en verre de la même couleur et de la même forme pouvaient parfaitement compléter la composition.

Aucune matière ne convenait mieux que le verre pour reproduire artificiellement ces merveilles de la minéralogie. Il est d'ailleurs probable que le verre coloré était considéré comme aussi noble que la pierre précieuse de la même couleur. Au regard de l'homme médiéval, une matière brillante et lumineuse façonnée par ses propres mains représentait assurément un attrait particulier par rapport à la pierre précieuse brute sortant de terre qui nécessitait encore tout un travail de taille et de polissage avant de pouvoir révéler son véritable éclat. Jean d'Outremeuse n'est d'ailleurs pas le seul auteur à compter le verre parmi les pierres précieuses.

Grâce à l'étude des recettes, on distingue différentes techniques pour l'imitation des pierres précieuses: qu'il s'agisse d'une coloration du verre dans la masse par des oxydes métalliques, d'une coloration en surface par la cuisson d'une pièce de verre dans un bain tinctorial ou encore de la réalisation d'un doublet, c'est-à-dire de deux pièces de verre colorées ou incolores, assemblées par un ciment de la couleur de la pierre à imiter. On contrefait ainsi les saphirs ou toute pierre bleue, les rubis, les grenats ou toute pierre rouge, les émeraudes ou toute pierre verte et encore les topaze ou toute pierre de couleur citrine. Le *Trésorier* propose également plusieurs procédés pour imiter le diamant, avant de fournir quelques astuces qui permettent de faire la distinction entre une pierre précieuse naturelle et une imitation. A ces pratiques s'ajoute la contrefaçon des perles qui, au Moyen Âge, s'inscrivent dans le vaste ensemble minéralogique qui désigne les pierres précieuses.

Plusieurs recettes sont ensuite consacrées au travail du lapidaire, le seul pour lequel Jean d'Outremeuse se reconnaisse des compétences pratiques. Les mêmes procédés sont appliqués tant aux pierres naturelles qu'à leurs imitations en verre coloré.



De même, sous l'expression générique de coloration en surface, la deuxième catégorie de recettes rassemble des procédés variés traitant des émaux, que ce soit les émaux sur métal ou sur verre, de la grisaille, de la technique du lustre, du jaune d'argent, de la dorure, de la peinture sur verre à froid, du verre mosaïqué, du verre calcédoine, des miroirs et même quelques recettes de vitrail copiées directement d'après Théophile.

La multiplicité et la diversité des techniques abordées dans le *Trésorier* peut surprendre. Elle semble s'éloigner de l'objectif premier de Jean d'Outremeuse qui était de rédiger une synthèse complète et critique sur les pierres précieuses et leur imitation. Cette diversité incite pourtant à dépasser le cloisonnement encore trop souvent marqué entre certaines techniques. Il existe en effet un dénominateur commun entre la plupart des recettes : c'est le verre, et plus précisément le verre coloré.

A cet égard, l'analyse des recettes du *Trésorier* révèle de surprenantes similitudes avec des pratiques décrites dans les traités italiens, et plus particulièrement vénitiens, dont les mieux connus datent du xv^e et surtout du xvi^e siècle. Il est donc probable que de tels recueils existaient déjà auparavant. Cette remarque ne peut qu'encourager les chercheurs à poursuivre leur quête de manuscrits plus anciens, afin d'identifier d'autres sources auxquelles un compilateur comme Jean d'Outremeuse aurait pu puiser.

Le *Trésorier* n'est pas pour autant un manuel de verrerie. La fabrication des fausses pierres précieuses ne représente en réalité qu'un secteur très limité et particulier de la production verrière. On constate en effet de nombreuses différences entre les deux techniques, notamment dans le choix des matières premières – la matière de prédilection pour les contrefaçons est le cristal de roche –, dans les opérations proprement dites, mais aussi dans les faibles quantités de matières mises en œuvre, qui impliquent d'ailleurs une réduction de la taille des fours et des creusets par rapport à ceux utilisés dans la verrerie traditionnelle. A ce propos, il faut souligner que lors du décret de 1291 qui imposait aux verriers vénitiens de s'expatrier sur l'île de Murano pour lutter contre les incendies, une des raisons qui permit aux *veriselli*, c'est-à-dire aux fabricants de fausses gemmes, de maintenir leurs activités à Venise, était justement la petitesse de leurs installations. Si Jean d'Outremeuse semble familier des pratiques propres à l'art de l'imitation des gemmes, il se montre au contraire ignorant de tout ce qui concerne la fusion primaire.

Les pierres précieuses, qu'elles soient vraies ou fausses, relèvent plutôt du travail du joaillier et du bijoutier. Au Moyen Âge, à Liège tout au moins, ces métiers, avec ceux de lapidaire, de verrier et de peintre sur verre notamment sont rassemblés dans la grande corporation des orfèvres. Plusieurs recettes comme celle du jaune d'argent, du lustre, des miroirs ou encore de dorure du verre témoignent de ces rapports intimes et des échanges entre les différentes professions.

Anne-Françoise CANNELLA

(suite et fin dans la prochaine livraison)



QUAND L'ART ÉPOUSE LE LIEU ...

Le rôle des pouvoirs publics en matière d'intégration des arts plastiques a toujours été déterminant. Depuis une vingtaine d'années, avec l'intérêt croissant porté à l'art environnemental, différentes dispositions légales ont été prises. On peut bien sûr penser au «Décret du 1%» approuvé en 1984 par la Communauté française de Belgique qui prévoit de réserver, pour les bâtiments qu'elle édifie, une partie du budget de construction à l'intégration d'œuvres d'art. Le principe a été repris par la Région wallonne. Dans une note présentée au Gouvernement le 16 décembre 1993, Robert Collignon, alors Ministre de l'Aménagement du Territoire, du Logement et du Budget, affirmait sa volonté de rendre officielle la mise en place de la Commission des Arts.

Le rôle de la Commission des Arts est de proposer au Ministre chargé des Implantations ou à tout autre ministre qui en formulerait le souhait des avis motivés sur l'opportunité, la nature et les caractères d'œuvres susceptibles d'être intégrées aux bâtiments construits par la Région ou par les pouvoirs subordonnés qu'elle subsidie. Son fonctionnement est déterminé par une volonté d'instaurer un dialogue entre artistes, architectes et futurs occupants des bâtiments. Il s'agit de mettre en place les meilleures conditions de collaboration entre les différents intervenants. L'élaboration de l'œuvre doit se faire dans la foulée des réflexions des bâtisseurs; l'intervention de l'artiste doit pouvoir se modeler au travers des réflexions de l'architecte, qu'elles soient accomplies ou en cours, et l'architecte est invité à donner à l'artiste toutes les opportunités d'optimiser l'intégration en respectant les caractéristiques de son œuvre. Pour accomplir ce programme, la Commission présidée par le Directeur honoraire des Services techniques s'est étoffée de 17 membres nommés par le Gouvernement wallon pour un terme de 4 ans renouvelables. Les différents ministères et divisions intéressés par les développements immobiliers de la Région y sont bien sûr représentés: Division des Ouvrages d'Art et des Marchés, Division du Patrimoine, Ministère chargé des Implantations. Outre les fonctionnaires, la Commission compte encore dix membres recrutés pour leurs compétences en matière d'art plastique et d'intégration à l'architecture. Avec un rythme de travail d'une réunion par mois, elle est non seulement chargée de conseiller les ministres mais également de la mise sur pied des procédures de désignation des artistes: c'est la Commission des Arts qui détermine si un concours s'impose ou non, s'il doit être ouvert ou restreint, et qui, le cas échéant, en propose le règlement et les prix des lauréats qu'elle désignera.

A Liège, la Commission des Arts a été sollicitée pour deux intégrations à l'Hôpital des Anglais dont la restauration s'est achevée en 2000. La première a été confiée au créateur de mobilier Ladislav de Monge qui est intervenu dans le hall d'entrée du bâtiment. La seconde, située à l'extérieur, est l'œuvre du sculpteur Emile Desmedt. Elle témoigne d'un processus d'intégration très subtil. La sensibilité de l'approche des données formelles liées au site est remarquable. Conscient de la valeur patrimoniale des constructions anciennes, Emile Desmedt a travaillé sans rivaliser avec l'architecture. Il a su allier une monumentalité à même de conférer à sa sculpture un rôle de signal visuel et une légèreté qui évite toute perturbation dans la lecture des bâtiments. Il a aussi pris en compte une donnée historique: les recherches en gnomonique menées par les jésuites anglais. L'œuvre prend la forme d'un cadran solaire placé sur



la bordure de séparation entre une pelouse et une esplanade construite. Orienté dans l'axe nord-sud, il projette, à douze heures « vraies », une ombre qui se confond avec la méridienne du lieu inscrite au sol par une ligne d'inox *scintillante comme l'eau claire d'une fontaine* (Desmedt). L'artiste a donné à cette intégration une grande cohérence. Ainsi, la base du cadran est-elle constituée d'un cône composé de 24 éléments métalliques (pour les 24 heures du jour) à joint debout, en référence à la toiture de zinc de la nouvelle extension. Réalisée en inox poli miroir, la calotte convexe du cône offre un grand angle de captage visuel du lieu; à sa surface s'y reflète l'image des 24 câbles tendus du style au cône, comme un écheveau de lignes entremêlées semblables aux entrelacs des parallèles et des méridiens.

L'autre monument liégeois où la Commission des Arts a travaillé est l'Hôtel de Soër de Solières encore en chantier au moment où je rédige ce texte. Le projet de concours prévoyait de solliciter trois artistes possédant une expérience dans le traitement de la lumière. Jean Glibert, Ingo Maurer et Françoise Dauriac ont été désignés. Après le retrait de Maurer, c'est le projet du bruxellois Jean Glibert qui a été choisi. L'œuvre devrait être installée à la fin 2002. Le travail de Glibert vise à intégrer à l'architecture un ensemble d'éclairages à même de s'inscrire dans l'espace public mais surtout destiné à répondre à des fonctions et des contraintes précises. Trois modes de distribution de la lumière ont été élaborés. Pour souligner des éléments particuliers de l'architecture, Glibert a construit des « drapeaux de lumière » constitués de miroirs circulaires placés au bout d'une hampe: l'intensité des projecteurs encastrés à leur base est réglée par un programme qui assure une variation lente et une alternance des flux lumineux. La perception des lieux depuis la place de la République française sera renforcée par la mise en place d'éclairages encastrés devant la façade principale. L'intervention aux fenêtres est quant à elle destinée à rendre la lecture du bâtiment plus dynamique. Selon Jean Glibert, *ces différentes utilisations de la lumière (réfléchie, projetée, diffusée) participent par leur nature propre à la construction de l'ensemble.*

Pierre HENRION

Orientation bibliographique

- Michèle-Pierre MARCHAL, *Quand l'art épouse le lieu*, vol. I, Namur, 1995.
- Pierre-Olivier ROLIN, *Quand l'art épouse le lieu*, vol. II, Namur, 2000.

VERRERIE ANCIENNE OBJET DE SOINS

Le tome 28 du *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique*, millésimé 1999/2000, est sorti de presse en avril 2002. Les Liégeois seront particulièrement intéressés par deux des articles: C. FONTAINE-HODIAMONT et H. WOUTERS, *Ensemble de sept verres gallo-romains provenant de tombes diverses. Liège, Musée d'Archéologie et d'Arts décoratifs (Musée Curtius)* (p. 267-271) et C. FONTAINE-HODIAMONT, *Calice élané à tige creuse, fin du XIV^e - début du XV^e siècle, Liège, Musée d'Art religieux et d'Art mosan* (p. 273-276).

UN AMATEUR D'ANAGRAMMES S'INTÉRESSE AUSSI AUX FONTS BAPTISMAUX DE L'ÉGLISE SAINT-BARTHÉLEMY À LIÈGE

Dans les dernières *Chroniques d'Archéologie et d'Histoire du pays de Liège* (n° 18, p. 159-162), MM. Pierre Colman et Lucien Martinot s'interrogent sur l'identité de M. Peter Monallochist, auteur d'un article, paru dans les mêmes *Chroniques* (n° 14-15, p. 99-101), qui rejette la thèse selon laquelle les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège sont un don de l'empereur Otton III au baptistère de San Giovanni in Laterano. Des recherches, menées par les deux auteurs cités ci-dessus, dans des bibliographies, dans le *Who's who in America*, par le réseau informatique des universités américaines et par l'intermédiaire de l'ambassade des États-Unis à Bruxelles, n'ont pas permis d'en savoir plus sur M. Monallochist, qui se dit professeur à l'Université de Dorchester, aux USA.

Un tel mystère peut pourtant se résoudre assez aisément. En effet, le nom MONALLOCHIST n'est autre que l'anagramme des patronymes COLMAN et LHOIST; ce dernier étant, pour ceux qui l'ignoraient, celui de l'épouse de M. Colman. Le prénom de notre Étasunien est, quant à lui, la forme anglaise de celui de ce dernier.

Nous sommes donc ici en présence d'un pseudonyme, utilisé par un individu dont nous ignorons toujours l'identité exacte.

De plus, dans sa diatribe, notre « professeur-docteur » parle d'une collègue dont le nom semble, lui aussi, sortir tout droit de son imagination: IRMINA BRATDOWN. Quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit très vite que celle-ci n'est rien d'autre que l'anagramme de MARTINOT, à laquelle on a ajouté les lettres ABDNRW. Cet ajout s'explique, sans doute, par l'impossibilité de composer une identité complète avec les huit lettres qui composent le nom Martinot.

Au-delà de ces énigmes, on peut s'interroger sur les raisons qui poussent un détracteur à utiliser un tel subterfuge. Peut-être avons-nous affaire tout simplement à un grand timide ou à quelqu'un qui redoute une « vendetta », orchestrée par les partisans les plus féroces de la thèse de M. Colman...

Philippe GÉMIS

BON À SAVOIR

On peut se procurer dans les commissariats de police et auprès de l'ASBL «Gestion Centre-Ville», place Saint-Lambert, un set de marquage propre à dissuader le vol, à confondre les voleurs et à obtenir restitution des objets volés.

«La référence. L'agenda de tous vos loisirs», brochure bimestrielle gratuite qui regorge d'informations sans regorger de publicité, est à votre disposition dans la plupart des lieux de culture.



AIDEZ-NOUS À IDENTIFIER « LESIEUR » !

Le Musée du Verre conserve un vase à panse aplatie et à haut col, aussi appelé « oignon ou berluze » (82/139). Le verre, triplé jaune et bleu, présente un décor de feuillages et de graminées, gravé à l'acide. Cette pièce peut être datée du début du 20^e siècle. Nous n'avons cependant pu identifier l'auteur, un certain « Lesieur ».

Toute information à ce sujet serait la bienvenue. Vous pouvez contacter notre Conservatrice, Ann Chevalier, ou notre Documentaliste, Monique Merland, en formant le 04 221 83 83 ou 04 221 83 68. D'avance, nous vous remercions de votre collaboration.

« TERMINOLOGIE FRANQUILLONNE »

« Louis XVI, si l'on préfère la terminologie fransquillonne royaliste », peut-on lire dans l'article que nous avons consacré, Denis Bruyère et moi, à la table « à la Tronchin » du Musée d'Ansembourg (*Une œuvre authentique du célèbre David Roentgen*, dans les présentes *Chroniques*, n° 16-17, 2001-2002, p. 141). Seul et unique responsable de cette phrase, j'y avais mis un brin de provocation, je ne m'en défends pas. Je m'en prenais déjà il y a trente ans, ou presque, à la terminologie visée: *Le rococo liégeois*, dans *Approches de l'art. Mélanges d'esthétique et sciences de l'art offerts à Arsène Soreil*, Bruxelles, 1973, p. 269-280.

Les deux adjectifs sont à prendre *cum grano salis*, bien entendu. Le premier des deux est carrément blessant à Gand dans la bouche d'un flamingant, m'a fait remarquer une lectrice que la phrase avait fait sursauter. À Liège, sous la plume d'un francophone, il prend une coloration tout à fait différente, elle me l'a accordé le plus aimablement du monde.

Y décorer les styles successifs avec les noms des rois de France ne se justifie en aucune façon. Nul d'entre eux n'y a régné, pas plus qu'en Allemagne ou en Angleterre. Mais la « colonisation culturelle » est chose insidieuse, et personne ne se débarrasse aisément d'une mauvaise habitude.

Pierre COLMAN

DEVINETTE

À quel chef-d'œuvre du patrimoine artistique liégeois le texte que voici s'appliquait-il ?

« Dans quel cerveau a bien pu germer l'idée de faire jaillir d'en bas des rayons lumineux sur ces puissants reliefs destinés à baigner dans l'éclairage naturel ? Vrai ! une telle mise en scène produirait peut-être grand effet dans un music-hall, mais ici elle apparaît singulièrement déplacée » (J. BRASSINNE, *Propos sur l'exposition d'art mosan de 1951*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 4, n° 95, 1951, p. 86).

P. C.





RECHERCHES SUR LE TITRE DES PIÈCES D'ORFÈVRERIE SOUS L'ANCIEN RÉGIME

Les recherches qui ont été faites à l'Université de Liège, sous les auspices de l'Académie d'histoire de l'orfèvrerie en Belgique, sur le titre des pièces d'orfèvrerie d'Ancien Régime ont donné lieu à un article publié dans «Nuclear Instruments and Methods in Physics Research» B 161-163 (2000) p. 724-729: «Is the external beam PIXE method suitable for determining ancient silver artifact fineness?».

Les auteurs (une équipe de six: G. Weber, J. Guillaume, D. Strivay, H.P. Garnir, A. Marchal et L. Martinot) s'intéressent entre autres à la précision des résultats obtenus jadis et aujourd'hui par la méthode traditionnelle de la coupellation. Ils évaluent la marge d'erreur à 2 à 2.5% pour les analyses faites de nos jours à l'Hôtel des monnaies, à 5% pour les contrôles opérés sous le régime corporatif. 5%, 50 millièmes! Les résultats obtenus par la méthode PIXE sont bien plus précis, et sans prélèvement de matière; mais sous diverses conditions; elles sont détaillées. Le pourcentage d'argent varie de 90 à 96.1% dans un tableau portant sur vingt-trois cuillers et fourchettes des XVII^e et XVIII^e siècles.

L'essai à la pierre de touche est encore nettement moins fiable que la coupellation. Or, on n'a pas craint d'affirmer – sans preuves – que la marge d'erreur était inférieure à 10 millièmes si l'essayeur était expérimenté¹.

Un inventaire après décès dressé en 1730² mentionne «un creuset (lingot) d'argent fondu approchant le bavière» et «un petit lingot d'argent ayant un peu d'or melé»; l'imprécision est frappante. Six pierres de touche et force «essayes sur cuivre», dont vingt pour juger l'argent, y sont mentionnés.

A Liège, sous les princes-évêques, l'ordre ne régnait guère, les textes, officiels ou non, le montrent à l'évidence. Un des contrôleurs-marqueurs s'est littéralement acharné à le faire régner: Jean-François Knaeps. Il se prétendait seul capable d'opérer le contrôle «par essayes», c'est-à-dire par la coupellation. Il s'en est pris tout spécialement à Charles (de) Hontoir. Des chandeliers d'église sortis de l'atelier de son «ennemi juré», étaient au titre de 9 deniers et 19 à 22 grains en certains endroits, et de 8 deniers et 4 grains seulement en d'autres, auxquels il n'a eu accès qu'en les cisaillant, il l'atteste³.

Des documents d'archives récemment publiés montrent Hontoir s'efforçant de faire reconnaître que les règlements ne sont pas d'application en ce qui touche l'orfèvrerie religieuse, que leur titre est choisi en toute liberté par le donneur d'ordre⁴.

Cet orfèvre atrabilaire a obtenu des frères mineurs de Liège une déclaration devant notaire qui en dit long. Le «christ, la croix, pied d'estalle et chandeliers à

¹ A. BOITET, *Manuel pratique du bijoutier-joaillier*, 2^e éd., Paris, 1962 (Bibliothèque royale 4709 R 133), p. 83.

² B. LHOIST-COLMAN, *Les Dupont, orfèvres à Liège de 1690 à 1819*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 106, 1994, p. 207 et 208.

³ P. COLMAN, *L'orfèvrerie religieuse liégeoise*, Liège, 1966, p. 70-72.

⁴ B. LHOIST-COLMAN, *Deux attestations liégeoises de 1715 en matière de titre de l'argent pour l'orfèvrerie religieuse*, dans *Leodium*, t. 86, 2001, p. 27-29.



branche» qu'il a réalisés pour eux «sont fabriquez à leur grez et satisfaction»; «ne voulant être exposez à des inconveniens, retardemens et intérêts au regard dudit crucifix tels qui ont encore survenus dans le cas pareil à l'égard d'autres», ils s'en tiennent «contents et satisfaits avec agrément du dit ouvrage, et du titre de l'argent avec lequel il est fabriqué, et de le vouloir reprendre tel qu'il est sans être marqué»⁵. Aucune référence aux réglemens, et pour cause. Knaeps, cité au début de l'acte, ne l'a certainement pas entendu de cette oreille.

Pierre COLMAN

MAUSOLÉES DE PRINCES-ÉVÊQUES DANS LA CATHÉDRALE DE LIÈGE

Il y a deux ans déjà, le mausolée du prince-évêque de Liège François-Charles de Velbrück (1772-1784) était reconstitué dans le cloître de la cathédrale Saint-Paul. à partir de pièces entreposées alors dans les réserves du musée Curtius.

Poursuivant dans cette ligne, le Trésor de la cathédrale est parvenu, grâce à différents subsides privés, à faire reconstituer un autre mausolée, celui du prince-évêque Georges-Louis de Berghes (1723-1743), dû au sculpteur Guillaume Evrard. L'œuvre, après avoir connu bien des vicissitudes, est désormais fixée dans la cathédrale Saint-Paul, héritière de la cathédrale Saint-Lambert. Toutefois, ne nous méprenons pas, l'épithaphe latine *Hic jacet...* est évidemment trompeuse: le mausolée ne contient aucun reste du prince-évêque. *Scripta manent sed corpus deest*, pourrait-on dire. Mais l'essentiel est ailleurs: la mémoire de Georges-Louis de Berghes est ainsi honorée. Il le méritait bien, lui qui avait décidé de léguer sa fortune aux pauvres de Liège. Pour le rappeler, les restaurateurs, guidés par un texte d'archives et un portrait du prélat, ont choisi de placer un phylactère neuf sur le monument. Il porte ces mots: *Aux pauvres de ma cité*. L'ensemble est remarquable.

Pierre VELDEN

PUBLICATIONS DE L'IAL POUR LA VENTE OU L'ÉCHANGE

Comme promis dans les dernières *Chroniques*, voici la liste des publications de l'IAL encore disponibles :

Bulletin de l'Institut archéologique liégeois :

T. I / 1 (1852); T. I / 2 (1853); T. II / 1 (1854); T. II / 2 (1855); T. IV / 1 (1860); T. V / 2 (1862); T. V / 3 (1863); T. VI / 2 (1864); T. VI / 3 (1864); T. VII / 2 (1865);

⁵ ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE, *Notaire Taurv*, 29 mai 1716. L'acte est passé dans la maison de Hontoir en Féronstrée.



T. VIII / 2 (1868); T. X (1870); T. XI / 1 (1872); T. XII / 2 (1876); T. XIII (1877); T. XIV / 1 (1878); T. XIV / 2 (1879); T. XIV / 3 (1879); T. XV / 2 (1880); T. XV / 3 (1881); T. XVI / 2 (1882); T. XVII / 2 (1883); T. XVII / 3 (1884); T. XVIII / 2 (1885); T. XVIII / 3 (1886); T. XX / 2 (1887); Tables des matières des XX volumes de la première série (1888); T. XXI / 3 (1890); T. XXII (1891); T. XXIII / 2 (1893); T. XXIII / 3 (1894); T. XXIV / 1 (1894); T. XXIV / 2 (1895); T. XXV / 1 (1896); T. XXV / 2 (1896); T. XXVII (1898); T. XXIX / 1 (1900); T. XXX / 1 (1901); T. XXXI – Table des matières des volumes I à XXX (1852-1901) et des rapports annuels (1865-1900); T. XXXIII / 2 (1903); T. XXXIV / 2 (1904); T. XXXV / 1 (1905); T. XXXV / 2 (1905); T. XXXVI / 2 (1906); T. XXXVII (1907); T. XXXVIII / 2 (1908); T. XXXIX (1909); T. XL / 1 (1910); T. XLI / 2 (1911); T. XLII / 1 (1912); T. XLIV / 1 (1914); T. XLIV / 2 (1914-1919); T. XLVI (1921); T. XLVIII (1923); T. XLIX (1924); T. L (1925); T. LI / 1 (1926); T. LII (1927); T. LIV (1930); T. LV (1931); T. LVI (1932); T. LVII (1933); T. LVIII (1934); T. LIX (1935); T. LX (1936); T. LXI (1937); T. LXII (1938); T. LXIII (1939); T. LXIV (1940); T. LXV (1945); T. LXVI (1946-1948); T. LXVII (1949-1950); T. LXVIII (1951); T. LXIX (1952); T. LXX (1953-1954); T. LXXI (1955-1956); T. LXXII (1957-1958); T. LXXIII (1959-1960); T. LXXIV (1961); T. LXXV (1962); T. LXXVI (1963); T. LXXVII (1964); T. LXXVIII (1965); T. LXXIX (1966); T. LXXX (1967); T. LXXXI (1968); T. LXXXII (1969-1970); T. LXXXIV (1972); T. LXXXV (1973); T. LXXXVI (1974); T. LXXXVII (1975); T. LXXXVIII (1976); T. LXXXIX (1977); T. XC (1978); T. XCI (1979); T. XCII (1980); T. XCIII (1981); T. XCIV (1982); T. XCV (1983); T. XCVI (1984); T. XCVII (1985); T. XCVIII (1986); T. XCIX (1987); T. CI (1989); T. CII (1990); T. CIII (1991); T. CIV (1992); T. CVI (1994); T. CVII (1995); T. CVIII (1996); T. CX (1999).

Chronique archéologique du Pays de Liège :

T. I (1906); T. II (1907); T. III (1908); T. IV (1909); T. V (1910); T. VI (1911); T. XI (1920); T. XII (1921); T. XIII (1922); T. XIV (1923); T. XXI (1930); T. XXIII (1932); T. XXIV (1933); T. XXV (1934); T. XXVI (1935); T. XXVII (1936); T. XXVIII (1937); T. XXIX (1938); T. XXXI (1940); T. XXXII (1941); T. XXXIII (1942); T. XXXIV (1943); T. XXXV (1944); T. XXXVI (1945); T. XXXVII (1946); T. XXXVIII (1947); T. XXXIX (1948); T. XL (1949); T. XLI (1950); T. XLII - XLIV (1951-1953); T. XLV (1954); T. XLVII - L (1956-1959); T. LI - LII (1960-1961); T. LIV (1963); T. LV (1964); T. LVI (1965); T. LVII (1966); T. LVIII (1967); T. LIX (1968); T. LX (1969); T. LXI (1970); Tables des 61 tomes (1906-1970).

Cahiers de l'I.A.L. :

- 1: VANDERHOEVEN, Michel. *La Terre sigillée.*
- 2: GOB, André. *Typologie des armatures et taxonomie des industries du mésolithique au nord des Alpes.*
- 4: MARIËN, Michel. *Iconographie des grès de Raeren.*

