

d'Archéologie et d'Histoire du pays de Liège

Siège social: 13, quai de Maastricht, 4000 Liège

AVRIL - SEPTEMBRE 2001

INSTITUT
ARCHEOLOGIQUE
LIEGEOIS

EDITORIAL

A LIÈGE, DE LA COMPLÉMENTARITÉ MUSÉALE VERS LA SYNTHÈSE CULTURELLE

Lors de son récent voyage au Québec le Ministre Michel Daerden a bien « compris » les Liégeois: il a tracé les grands axes du nouveau paysage muséal de la cité ardente en citant et en mettant en exergue quatre grandes institutions: Vie Wallonne, Archéoforum, Grand Curtius et Trésor de la Cathédrale – et en insistant sur leur complémentarité.

Liège, ville de musées

Dans les années 80, en reprenant le Musée de la Vie Wallonne pour en soulager financièrement la Ville de Liège, la Province de Liège s'érigeait en gardienne des traditions wallonnes. Elle veut en faire un grand musée d'ethnographie et, comme cadre pour son extension, elle restaure Saint-Antoine, église conventuelle désaffectée des Frères Mineurs, contiguë au cloître dans lequel est installé le Musée.

Site occupé dès la préhistoire et lieu du martyr de saint Lambert, la Place Saint-Lambert fut le siège de la grande cathédrale éponyme démolie à la fin de l'Ancien Régime. Son archéoforum est le terrain privilégié, la « réserve », des archéologues.

Superbement rénové en 1998 et installé dans les annexes claustrales de la nouvelle cathédrale, ancienne collégiale suppléant dès 1801 à la disparition de Saint-Lambert, le Trésor de la Cathédrale est le pôle d'art religieux majeur mais se veut aussi un centre d'interprétation d'art et d'histoire de l'ancienne principauté épiscopale (« Liège, la cité des princes-évêques », exposition actuellement en cours).

Enfin, le «Grand Curtius», nouvelle appellation contrôlée d'une vaste entité muséale, regroupera les Musées Curtius, du Verre, d'Ansembourg, d'Armes et d'Art Religieux et d'Art Mosan dans un même îlot en Feronstrée. Comme le Grand Louvre ou le Musée de Lille, il doit devenir un grand musée européen, brillant sans doute par ses collections locales, mais qui doit s'élever pour les combiner à l'aura des nombreuses œuvres d'art internationales qu'il recèle.

Il y a longtemps qu'une épure d'une telle cohérence et d'une logique si transparente n'ait été esquissée. Chacun y trouvera son goût: l'art, l'histoire, l'ethnographie et l'archéologie. Ajoutez-y la dynamique Maison de la Métallurgie, le guggenheimien Musée de l'Art Wallon héritage de feu l'Echevin Jean Lejeune, le Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC) ancien pavillon de l'exposition universelle de 1905, l'impressionnant Aquarium, la Maison de la Science, les Collections artistiques de l'Université... et les églises, vous aurez trouvé les atouts touristiques de Liège, que le Ministre wallon du Tourisme Serge Kubla et le nouvel Echevin liégeois du Tourisme Michel Firket veulent valoriser davantage. Le Commissariat Général au Tourisme en Région Wallonne harmonise une politique très active et en plein essor. Enfin il ne faudrait pas oublier l'enseignement où le Ministre Pierre Hazette est particulièrement attentif à tout ce qui peut servir d'illustration à de nombreux cours.

Liège, ville d'art

Reste à passer aux actes: assurer la cohérence de la présentation, établir les connexions et les relais, et promouvoir l'ensemble.

La Vie Wallonne et le Trésor de la Cathédrale posent leurs jalons prioritaires: ethnographie et art religieux. Comment les harmoniser avec le reste?

Tout d'abord l'Archéoforum: ses responsables, la Division du Patrimoine de la Région Wallonne (Inspecteur Général André Matthys) et l'Institut du Patrimoine Wallon (Directeur Freddy Joris) recherchent auprès du scénographe québécois Yves Durand une synthèse *up to date* qui sauvegarde les intérêts des archéologues et qui soit en même temps attractive auprès du grand public. Depuis plusieurs années la Région a investi avec confiance dans les travaux scientifiques de la Place et continue à assumer avec brio son rôle pilote.

Le Grand Curtius ensuite. Le scénographe est recherché. Et pour lui mâcher la tâche, cinq comités d'accompagnement planchent depuis juillet sur le projet. Le comité de muséographie (Coordinateur Pierre Paquet) rassemble les conservateurs et des représentants de l'Université et de l'Institut Archéologique Liégeois (IAL) pour en définir les concepts.

Entre Archéoforum et Grand Curtius, l'IAL occupe une position privilégiée au centre du jeu politique au sens étymologique du terme, par ses collections (archéologie, arts décoratifs et verre), par leur gestion scientifique régulière (Bureau exécutif mensuel, conservateur, bibliothécaire...) et enfin, plus récemment, par les archéologues engagés sous son égide avec l'appui soutenu de la Région Wallonne. Le Métropolitain liégeois est-il en route? Les collections artistiques, gérées par la Ville de Liège (armes, art religieux et art mosan, verre, archéologie et arts décoratifs), se prêtent admirablement bien à des rapprochements. Périodes historiques et

thèmes forts se précisent dans ce grand puzzle, moins hétéroclite qu'il n'y paraît à première vue, et où la connaissance des œuvres est la clé de la réussite d'une bonne présentation. Le scénographe devra faire passer le message.

Personnellement je plaiderais pour une présentation d'objets significatifs de fouilles de la Place Saint-Lambert *in situ*, sans indigestion mais avec didactisme; pour une évocation sur place de l'ancienne cathédrale compatible avec le Trésor de la Cathédrale, lié aussi à l'histoire de la principauté; pour un Musée de la Vie Wallonne digne héritier de son prédécesseur dont on sait l'impact formidable qu'il a produit lors de sa rénovation dans les années 70; et pour un Grand Curtius, musée enfin représentatif d'une grande ville européenne à insérer dans l'histoire de la civilisation avec toute la richesse de ses collections internationales.

Liège, ville de culture

Les acteurs du succès sont des Ministres, un Gouverneur, un Bourgmestre et un Evêque qui «en veulent». Déterminés sont-ils tous, avec leur entourage et leur administration, à sortir Liège de la morosité muséale qu'elle a connue dès les années 80. Public et privé sont aujourd'hui réunis dans un même combat. Atout supplémentaire pour Liège: l'Université. Très attentive au dossier, l'Alma Mater est présente à tous les niveaux par l'intermédiaire de nombreux représentants. Quant à la Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles, son travail est énorme, de la préservation des monuments à l'intégration de l'art contemporain.

A l'Europe d'aider les Liégeois: on attend beaucoup des dossiers FEDER pour affermir les traits de l'esquisse originelle.

Philippe GEORGE



DATES: Du 05/10/2001 au 20/11/2002. • • •

LIEU: Musée de l'Art wallon, Féronstrée 84, 4000 Liège. •

HORAIRE: Mardi-dimanche: 9-18h, nocturne mercredi: 19-22h.
Fermé le lundi, le 01/11/01, le 25/12/01 et le 01/01/02.
Visites guidées FR/NL/ANGL/ALL, sur réservation.
Soirées privées: mardi, jeudi, vendredi et samedi: 19-22h.

PRIX: • Entrées: individuels 250 Bsf/6,20 € - 150 Bsf/3,72 €;
groupes 200 Bsf/4,94 € - 100 Bsf/2,48 €
• Guides: 2500 Bsf/61,97 € - 2200 Bsf/54,54 €
• Catalogue + CD: 950 Bsf/23,35 €; souscription 800 Bsf/19,83 €

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS • • •

Tél. +32 (0)4 366 56 07, fax +32 (0)4 366 58 54;
E-mail: expo19e@hotmail.com; <http://www.litg.ac.be/expo19e>

**UN TABLEAU BIEN CONNU, ET CEPENDANT MÉCONNU
 PEINT PAR PAUL-JOSEPH DELCLOCHE EN 1749:
 LE «REPAS À LA COUR DU PRINCE-ÉVÊQUE
 JEAN-THÉODORE DE BAVIÈRE»
 EN RÉALITÉ «LA FAMILLE DU COMTE DE HORION»**

Le tableau dont il va être question (fig. 1) est connu de tous les amateurs d'art liégeois. Il est présentement exposé au Musée d'Ansembourg, dans le petit salon d'angle du rez-de-chaussée, du côté de la rue Hongrée. Il est signé et daté de 1749, sans que le moindre doute existe à ce propos. En revanche, son sujet reste nébuleux.

Le titre dont il est affublé lui a été donné sans beaucoup de réflexion, selon toute apparence; peut-être par son ancien possesseur André Brabant⁽¹⁾. «Delcloche étant le peintre officiel du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière, il a représenté celui-ci au cours d'une partie de chasse, à un concert donné à sa cour et - c'est le cas du présent tableau - à un dîner» est-il imprimé dans le catalogue de la mémorable exposition *Le Siècle des Lumières dans la principauté de Liège*⁽²⁾. L'argument est bien léger, d'autant plus que la promotion du peintre est postérieure de quatre années à l'exécution de l'oeuvre⁽³⁾. Une seule référence bibliographique, inexacte. Pas de renvoi au livre que le Fonds Mercator avait publié quatre ans plus tôt⁽⁴⁾, et pas de prise de position au sujet d'une hypothèse avancée là: le personnage le plus en vue ne serait-il pas François-Charles de Velbruck, futur prince-évêque? Aucune proposition quant à l'identité des sept participants. Pas un mot sur un constat facile à faire: s'il était du nombre, Jean-Théodore serait reconnaissable à sa tenue vestimentaire; ayant reçu le chapeau de cardinal le 18 juin 1746, il serait vêtu de rouge, comme il l'est dans un autre tableau du même peintre dont je ne manquerai pas de faire état.

¹ *La donation Brabant-Veckmans*, catalogue d'exposition, Liège, 1983, p. 53-54, n° 11. Bonne bibliographie (1964-1980). Variante encore moins acceptable dans deux catalogues d'exposition (*Art ancien dans le patrimoine privé liégeois*, Liège, 1973, n° 109 et *Tableaux anciens de peintres liégeois*, polycopié, 1977, n° 23): «Jean-Théodore de Bavière et sa cour». «Dîner» au lieu de «Repas» sous la plume de Jacques Hendrick (*La peinture au pays de Liège*, Liège, 1987, p. 206 et 223 et fig. 189).

² Liège, 1980, n° 374 (notice de Jacques Hendrick), p. 333 (texte de Joseph Philippe) et n° 815 (notice de Joseph Philippe).

³ Sur Pierre-Joseph Delcloche, qui attend une monographie rigoureuse, voir HENDRICK, *o.c.*, p. 221-228 et fig. 189, 208-216 et 272. En complément: R. FORGEUR, «Un portrait de la duchesse de Bavière, Marie-Amélie de Habsbourg (1701-1756), au palais de Liège», dans *Leodium*, t. 77, 1992, p. 34-41; il s'agit de l'épouse de l'empereur déconfit Charles VII, frère aîné de Jean-Théodore.

⁴ O. de SCHAEZTEN, avec le concours de P. COLMAN, *Orfèvreries liégeoises*, Anvers, 1976, p. 18 et 202-203 et jaquette. Les pièces représentées par le peintre n'ont guère de ressemblance avec celles qui font l'objet du livre; je le soulignais; l'auteur principal en convenait; mais il insistait, avec raison, sur la rareté d'un témoin comme celui-là. Sa notice, retouchée jusqu'à obtention de mon «imprimatur», essentiellement descriptive, reste délibérément muette au sujet d'un détail dont nous avons beaucoup discuté: voit-on ou non sur le tableau un blason? Mon intérêt pour le sujet du tableau est né alors; il aura mûri pendant un quart de siècle...



Fig. 1. La famille du comte de Horion, par Paul-Joseph Delcloche, 1749, huile sur toile, 71x96. Liège, Musée d'Ansembourg, inv. 80/77.

La notice du catalogue de la prestigieuse exposition montée à Versailles en 1993, où le tableau a eu l'honneur de figurer⁽⁵⁾, montre plus de perspicacité et de prudence: «il est malaisé d'affirmer que les deux dames – peut-être la comtesse de Horion et sa fille – entourent Jean-Théodore de Bavière... et que le personnage de gauche est le comte de Velbruck».

Personne jusqu'à présent n'a fixé son attention sur le repos des traverses d'entrejambe (le noeud ou la noix de l'entretoise, si vous préférez le français de Liège à celui de Paris) de la table, en bois sculpté et doré. Le peintre l'a situé bien dans l'axe de la composition, et il a veillé à le laisser bien apparent (fig. 9). Loin de s'espacer régulièrement, les sept convives sont disposés en demi-cercle à peine outrepassé, comme s'ils devaient éviter de le masquer. À vrai dire, si deux d'entre eux s'étaient présentés de trois quarts de dos, ils auraient eu quelque peine à tourner le regard vers le peintre, comme ils le font avec ensemble, sauf un, alors que les domestiques s'interdisent tous de le faire. On constate en tout cas que la nappe se relève en arceau surbaissé; l'effet est celui d'un clin d'oeil pour peu qu'on lâche la bride à son imagination. Au premier examen, on s'arrête à peine à ce repos; lors des suivants, on s'y sent ramené. N'est-ce donc rien de plus que la rencontre des traverses, dans un esprit nettement rococo? Ce n'est certes pas une banale rocaille.

⁵ *Versailles et les tables royales en Europe*, Paris, 1993, n° 139; la notice est d'Ann Chevalier.

Ne serait-ce pas un blason ? Aucune table n'en montre un en un tel endroit⁽⁶⁾ et jamais on n'en voit si près du sol⁽⁷⁾, objectera-t-on. Presque jamais⁽⁸⁾. Le tableau a été peint aux temps folâtres du Bien-Aimé, quand le sérieux de mise en toutes circonstances à l'époque du « Roi-Soleil » n'est plus qu'un souvenir détesté, quand l'irrévérencieux « Mariage de Figaro » recueille les applaudissements des aristocrates. L'ordonnance du repas est « simple, et même un peu fantaisiste »⁽⁹⁾. Dans un tel contexte, il n'est pas interdit d'imaginer une sorte de facétie, jouant de propos délibéré sur l'ambiguïté : le blason déguisé.

Si on ne se refuse pas à le voir, on est fort tenté de le rapprocher de celui de l'une des familles les plus en vue de la principauté, celle de Horion : d'argent à la bande de gueules ; surtout si l'on n'ignore pas que Delcloche a beaucoup travaillé pour l'un de ses membres⁽¹⁰⁾.

En 1749, elle est à son apogée. Gérard-Assuère-Louis-Ernest (vers 1690-14.2.1759) est Grand Mayeur de la Souveraine Justice, chambellan et conseiller intime de Jean-Théodore de Bavière, président du Conseil ordinaire, chef de l'Etat noble, etc. Son frère Maximilien-Henri-Jean-François-Hyacinthe (14.4.1694-24.5.1759) cumule encore plus de dignités : chanoine tréfoncier (9.11.1708), conseiller privé (3.7.1724), archidiacre de Campine (1725), député aux États (1739), premier ministre et Grand Maître de la Cour à l'avènement de Jean-Théodore (1744), prévôt de Saint-Lambert, mais aussi prévôt de Maaseik et de Hilvarenbeek, abbé commendataire de Mouzon et conseiller d'État de l'empereur Charles VII⁽¹¹⁾.

⁶ J. PHILIPPE, *Le mobilier liégeois à son âge d'or (le XVIII^e siècle)*, Liège, 1990, p. 87-93, fig. 163-181. Plus généralement : N. de REYNIÈS, *Le mobilier domestique*, 2^e éd., Paris, 1992 (Coll. *Principes d'analyse scientifique*), p. 283-375.

⁷ Oscar de Schaetzen se retranchait derrière l'autorité de son frère Marcel, puits de science en matière d'héraldique.

⁸ Une console de Joseph Effner montre bel et bien une aigle héraldique, et deux projets de consoles pour le Palais-Royal des L entrecroisées : P. VERLET, *Styles, meubles, décors, du Moyen Age à nos jours*, t. 1, Paris, 1972, p. 178 et 220. On voyait « le chiffre des comtes de Horion » « dans le soubassement » de la gaine d'horloge de la plus belle qualité qui a été mise en vente au château de Colonster en 1894 : *Catalogue de la belle collection de tableaux anciens, de gravures, de meubles de style et livres qui seront vendus au château de Colonster le jeudi 26 avril*, Liège, 1894. J'ai trouvé un exemplaire de cette brochure dans les collections de la bibliothèque centrale (CICB) de l'Université de Liège (15947B6) ; il porte une mention manuscrite : « Collection de Waha de Chestret, de Colonster ». Je n'ai pas retrouvé la gaine, à mon vif regret. Une dernière remarque : ne voit-on pas dans un portrait de l'empereur Charles VI (*La Belgique autrichienne, 1713-1794*, Bruxelles, 1987, p. 11) un collier de la Toison d'or suspendu sous une table ?

⁹ de SCHAETZEN, *o. c.*, p. 203.

¹⁰ J. HELBIG, *Histoire de la peinture au pays de Liège*, Liège, 1903, p. 411-419. – B. LHOIST-COLMAN, « Au château de Colonster en 1779 », dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 7, n° 152, 1966, p. 1-19 (cité ci-après LHOIST), n. 38.

¹¹ J. de THEUX de MONTJARDIN, *Le chapitre de Saint-Lambert à Liège*, t. 4, Bruxelles, 1872, p. 12-13. – C. de BORMAN, *Les échevins de la Souveraine Justice de Liège*, t. 2, Liège, 1889, p. 451. – L. LAHAYE, *Analyse des actes contenus dans les registres du Scel des grâces*, t. 2 (1702-1744), Liège, 1921, p. 45, 123, 129, 130, 132 et 162. – LHOIST, p. 1, n. 4. – M. BOUCHAT, « Le château de Colonster », dans *Bulletin de la Commission royale des monuments et des sites*, t. 9, 1980, p. 204-205.





Fig. 2. Détail : Gérard de Horion.



Fig. 3. Détail : Jean de Horion.

Le peintre a installé au premier plan, à égalité, deux hommes (fig. 2 et 7) qui n'affichent incontestablement pas la cinquantaine. Versé dans l'art de plaire, il les a quelque peu rajeunis, on n'a pas de peine à l'admettre⁽¹²⁾. L'un des deux est un chanoine de Saint-Lambert : il porte une croix pectorale caractéristique⁽¹³⁾. D'un geste impérieux, il donne l'ordre de servir le vin ; il vient de le goûter : il tient de la main gauche un verre de rosé. Ce geste, il ne se le permettrait certes pas s'il était l'un des invités. C'est lui l'amphitryon. Que fête-t-il ? Maximilien a été élu Grand Prévôt le 18 avril 1748. Le tableau est daté de 1749. Un an d'écart, ce n'est pas inexplicable : le peintre avait sept portraits à faire.

Les dames sont deux. La plus âgée (fig. 4) est installée en place d'honneur, dans l'axe du tableau. Je reconnais en elle l'épouse de Gérard, Anne-Marie de Velbruck, qui vivra jusqu'en 1778. Elle était la soeur de François-Charles, alors prince-évêque en puissance. Les portraits de lui sont parvenus jusqu'à nous en assez bon nombre⁽¹⁴⁾, fort médiocres pour la plupart, il faut l'avouer. Examinons l'un des meilleurs⁽¹⁵⁾ (fig. 5) : visage allongé, nez quelque peu busqué, lèvre supérieure courte, regard «asymétrique» ; la ressemblance avec la dame n'est pas niable.

L'autre représentante du beau sexe a comme elle le nez long ; elle aura bientôt comme elle un double menton, alors qu'elle ne paraît pas beaucoup plus de vingt ans (fig. 6). Elle porte le même genre de robe amplement décolletée ; cela n'a guère de signification. Elle tourne la tête de manière fort peu naturelle, comme si le

¹² Les deux dames ont un visage ingrat, certes. Nul ne saurait en déduire qu'elles n'ont pas été embellies...

¹³ Le ruban est blanc, alors qu'il devrait être rouge. Une distraction du peintre n'aurait pas échappé au donneur d'ordre. Je suis à court d'explication.

¹⁴ G. de FROIDCOURT, «Les portraits de Velbruck», dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 3, n° 85, 1949, p. 411-429.

¹⁵ *La donation Brabant-Veckmans*, catalogue d'exposition, Liège, 1983, p. 60-61, n° 14.

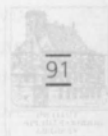




Fig. 4. Détail : Anne-Marie de Velbruck, épouse de Gérard de Horion.



Fig. 5. François-Charles de Velbruck, détail d'un portrait anonyme, 1772 au plus tôt, huile sur toile, 59x47. Liège, Musée de l'art wallon, inv. AW2232.

peintre cherchait à souligner la ressemblance. Elle tend la main droite, paume ouverte, vers l'amphitryon; pas pour lui réclamer à boire, au mépris des convenances; sans doute pour inviter le spectateur à reconnaître en lui le personnage principal, bien qu'il ait pris place sur le côté. C'est peut-être Ferdinande-Louise, la fille de Gérard et d'Anne-Marie⁽¹⁶⁾.

Leur fils unique, Charles, âgé de seize ans en 1749, puisqu'il est né en 1733, n'est pas parmi les convives. Elevé à la cour de Prusse, il vivait sans doute loin d'eux⁽¹⁷⁾. J'ai renoncé à le reconnaître dans l'homme qui est assis à la droite de la comtesse et qui ressemble fort à son époux : visage rond, avec des joues pleines, une petite bouche et des arcades sourcilières courtes (fig. 3); il paraît en effet beaucoup trop âgé. Il pourrait bien s'identifier avec le cadet de Gérard, Jean-Ferdinand-Joseph, chevalier de l'ordre teutonique, né en 1691⁽¹⁸⁾. Seul des sept à ne pas regarder le peintre, il a l'air quelque peu égaré⁽¹⁹⁾.

¹⁶ LHOIST, p. 4, n. 22. On connaît la date de naissance de ses cinq sœurs : 1735, 1737, 1740, 1743 et 1746 (J. HABETS, « Aanteekeningen over het vrijdorp Heel », dans *Publications de la Société historique et archéologique dans le duché de Limbourg*, t. 4, 1867, p. 335. – *Annuaire de la noblesse de Belgique*, t. 24, 1870, p. 178-179); mais non la sienne, qui doit se situer vers 1730 au plus tard si l'identification est la bonne. J'en ai envisagé une autre : Marie-Anne, la fille aînée du frère d'Anne-Marie, Adam de Velbruck. Pour elle aussi la date de naissance me reste inconnue. Charles l'épouse, sans dot, en 1761; les cousins devenus mari et femme éprouveront bientôt l'un pour l'autre l'animosité la plus vive; Ferdinande-Louise s'en mêlera, au grand mécontentement de Marie-Anne : LHOIST, p. 2-5.

¹⁷ Ad. BORGNET, *Histoire de la Révolution liégeoise de 1789*, t. 1, Liège, 1865, p. 110.

¹⁸ J'ignore presque tout de lui, entre autres la date de son décès : HABETS, *o.c.*, p. 333. – *Annuaire de la noblesse de Belgique*, t. 24, 1870, p. 177.

¹⁹ Deux des filles de Gérard et d'Anne-Marie, Henriette et Philippine, vivront « dans un état d'infirmité et d'imbécillité » : LHOIST, p. 5, n. 23.



Fig. 6. Détail: Ferdinande-Louise de Horion.

Le voisin de gauche de la comtesse, qui lui présente des huîtres en s'inclinant avec un zeste de respect, est un chanoine. Il est sensiblement moins âgé que les deux autres. Il porte une croix pectorale qui n'est pas pareille à la leur: elle est de forme plus simple. Elle est partiellement cachée sous un pan du vêtement, comme par modestie. Je vois en lui le neveu et filleul du Grand Maître, qui l'a tenu sur les fonts baptismaux le 5 mai 1724, et lui a transmis ses deux premiers prénoms⁽²⁰⁾, le fils de sa soeur Marie-Bernardine et de Ferdinand-François de Liedekerke: Maximilien-Henri-Joseph. En 1749, il a encore huit ans à patienter avant d'entrer dans le chapitre de la cathédrale; mais il appartient déjà à celui de la collégiale Saint-Paul⁽²¹⁾.

Reste le troisième chanoine. Ce n'est pas François-Charles de Velbruck; de ressemblance point. C'est un tréfoncier, à en juger d'après sa croix pectorale: sans être peinte avec assez de précision, elle ressemble à celle de son voisin. Il appartient à la même génération que les trois frères. Il ne leur ressemble pas. Ne serait-ce pas leur cousin Arnold-Bernard, chevalier de Woot de Tinlot, fils de leur tante paternelle Marie-Ange (alias Angèle-Marie) de Horion? Né en 1690, reçu au chapitre de Saint-Lambert en 1714, prévôt de Saint-Pierre en 1741, il était entré au Conseil privé, en même temps que Maximilien, au début du règne de Georges-Louis de Berghes; il mourra en 1763⁽²²⁾.

La recherche d'autres effigies des sept convives a donné des résultats fort décevants. Un «Portrait du Grand-Prévôt de Horion» a figuré à la vente organisée au

²⁰ L'acte de baptême est conservé: ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE, *Registres paroissiaux*, Horion-Hozémont, n° 4, f° 38.

²¹ de THEUX, *o. c.*, p. 78-79.

²² de THEUX, *o. c.*, p. 14-15. – *Annuaire de la noblesse de Belgique*, t. 25, 1871, p. 296. – LAHAYE, *o. c.*, p. 123.



Fig. 7. Détail: Maximilien de Horion.



Fig. 8. Maximilien de Horion vers la fin de sa vie, détail d'un portrait anonyme, vers 1755-1759, huile sur toile, 165x118. Liège, Musée d'art religieux et d'art mosan, inv. A47/53.

château de Colonster le 27 avril 1894⁽²³⁾. Son sort actuel m'est resté inconnu. Signé Plumier, haut de 82 cm et large de 65, il ne saurait donc se confondre avec le portrait de Maximilien plus grand que nature (fig. 8) conservé au Musée d'art religieux et d'art mosan, anonyme, haut de 167 et large de 119. Richard Forgeur a reconnu le modèle, ayant repéré les armoiries des Horion sur la ceinture de la table (fig. 10). Marc Bouchat⁽²⁴⁾, prudent jusqu'à l'excès, hésite à le suivre, parce que les émaux du blason ne sont pas rendus: la ceinture, en effet, est entièrement en bois sculpté et doré; sculpté de rocailles profuses, dans lesquelles se fond la couronne comtale qui surmonte le blason. Le portrait est situé entre 1740 et 1760. Il date de 1759 au plus tard: rien ne permet de penser qu'il est posthume⁽²⁵⁾. Est-ce, peint par un autre artiste, le même homme que dans le « Repas », vieilli d'une dizaine d'années, portant beau encore, le maintien toujours assuré, mais épaissi, plus affable, moins énergique? Des ressemblances: front haut, bouche au tracé flexueux, avec des commissures peu enfoncées, menton un peu effacé, arrondi. Des différences: nez plus court et sourcils plus marqués. Un naevus non pigmenté, peu apparent, orne la joue

²³ Catalogue cité ci-dessus, p. 18, n° 47. Il est attribué au plus réputé des membres de la famille Plumier, Edmond, décédé en 1733, quinze ans avant l'élection de Maximilien (BOUCHAT, *o. c.*, p. 237, n. 231).

²⁴ BOUCHAT, *o. c.*, p. 205 et fig. 37.

²⁵ On devrait le situer au plus tard en 1755, année du décès de Delcloche, si l'on pouvait le lui attribuer. Mais le peintre n'aurait pas laissé sans signature un tableau si propre à lui faire honneur; et il n'avait pas l'exclusivité des faveurs du Grand Maître. L'auteur reste inconnu: *Trésors du Musée d'arts religieux et mosan*, Paris, 1981, n° 202. Tous mes remerciements au personnel du musée pour l'aide apportée et pour les deux documents photographiques fig. 8 et 10.

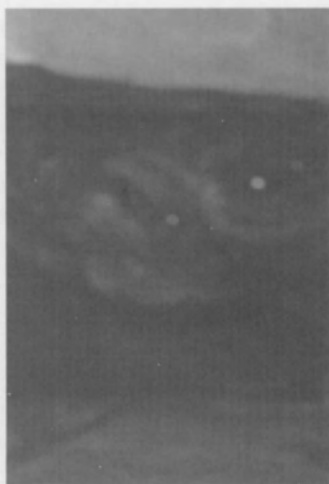


Fig. 9. Détail: le blason (?) du repos des traverses d'entrejambe de la table.



Fig. 10. Détail du portrait mentionné dans la légende de la fig. 8: le blason.

gauche; il n'est pas vraiment visible sur le visage de l'amphitryon, peint à une échelle fort réduite, et tourné (est-ce pur hasard?) sous un angle propre à le rendre peu apparent. Le degré de ressemblance étant ce qu'il est, l'identification proposée ne se trouve ni confortée, ni sapée.

Une autre comparaison s'impose: avec le personnage qui se tient derrière le prince-évêque dans le «Concert à la cour de Jean-Théodore de Bavière» peint par Delcloche; peint en 1746 au plus tôt, puisque le souverain est vêtu de rouge cardinalice. Cette fois, le verdict est sans appel: aucune véritable ressemblance⁽²⁶⁾. Pour l'une ou l'autre raison, le Grand Maître n'a pu assister au concert; et le Grand Mayeur non plus. Georges de Froidcourt⁽²⁷⁾ est catégorique: «on remarque le jeune Velbruck» parmi les nombreux figurants. Il se serait plu à reconnaître «notamment les deux comtes de Horion», cela ne fait pas de doute. Il en a fait son deuil. Jean Puraye aussi⁽²⁸⁾.

Revenons au «Repas». La table porte différentes pièces d'orfèvrerie qui mettent à quia les spécialistes de la production des ateliers liégeois, entre autres une boîte

²⁶ BOUCHAT, *o. c.*, p. 205. Reproduction: HENDRICK, *o. c.*, fig. 210, avec un texte dénué d'intérêt p. 223-224. Bonne reproduction avec une légende qui l'est nettement moins: J. LEJEUNE (dir.), *Liège et son palais*, Anvers, 1980, fig. 136. Le tableau, conservé à Munich, est venu à Liège en 1937 (*Catalogue de l'exposition des princes-évêques de la principauté de Liège*, n° 120); il n'est pas revenu en 1980.

²⁷ *Les portraits de Velbruck*, *o. c.*, p. 411 et fig. I. L'auteur perd de vue que l'administration de la preuve est une obligation même (voire surtout) pour un avocat général... La ressemblance n'est pas criante. Velbruck a pris résidence à Liège le 21 janvier 1745 (de THEUX, *o. c.*, p. 49 et 53).

²⁸ J. PURAYE, *Histoire du château de Seraing*, Liège, 1964 (*Documents et mémoires de la Commission communale...*, 7), p. 50-52. Nul n'est mieux armé pour y voir clair que mon vieil ami Richard Forgeur.



à épices à double couvercle qui lui est étrangère⁽²⁹⁾. Rien de surprenant à cela, si l'on a affaire aux Horion, personnages fort cosmopolites. Maximilien était un diplomate de haut vol, renommé pour son habileté; il a été désigné en 1731 pour siéger à l'assemblée du Cercle de Westphalie; il a négocié avec le roi de Prusse au sujet de la baronnie de Herstal; il a assisté aux conférences de Lille en 1738; il a été envoyé à Aix-la-Chapelle en 1748; il a séjourné à Paris en qualité d'ambassadeur de Georges-Louis de Berghes de 1738 à 1743⁽³⁰⁾. Quant au buffet chargé de pièces monumentales représenté dans le coin supérieur gauche, c'est clairement un manifeste de puissance, dans la tradition des siècles précédents⁽³¹⁾.

Le «Concert» et le «Repas» ne se situent pas dans le même lieu, c'est indubitable⁽³²⁾. Le concert est donné au château de Seraing, sur une terrasse flanquée d'une mezzanine, au fond du jardin, un endroit dûment identifié⁽³³⁾. Le repas est servi en un lieu étrange, qui fait penser à une scène de théâtre, à cause de la grande draperie rouge d'allure baroque surtout. Le dallage n'a pas l'aspect du marbre véritable, et ce n'est pas nécessairement dû à la maladresse du peintre. Les deux grosses colonnes dont la partie inférieure s'inscrit dans le haut du tableau pourraient bien être, comme lui, en marbre feint. Le sphinx à la Pompadour qui se profile à droite pourrait bien être en stuc. L'aménagement pourrait bien être éphémère, à la manière des arcs de triomphe qui s'élevaient lors des Joyeuses Entrées.

Des bâtiments sont esquissés du côté droit. L'un d'eux, très indistinct, peint dans des tonalités brunâtres qui font penser au grès houiller, s'érige comme une tour d'église. Celui qui s'étend au-devant de lui, peint dans des gris verdâtres, se présente comme une sorte de porche pompeux, d'allure antiquisante: étonnante couverture en berceau; flanc percé d'une niche ornée d'un buste. Sa façade est précédée d'un escalier flanqué d'un parterre en broderies orné de statues, dans un jardin à la française bordé peut-être d'une charmille. Une bâtisse fâcheusement indistincte profile sur le ciel une aberrante toiture en pyramide inclinée. Le peintre ne s'est guère soucié de rendre l'endroit reconnaissable.

Ce n'est pas le château de Colonster, résidence d'été du Grand Maître de Jean-Théodore⁽³⁴⁾. En 1749, il devait être à l'état de chantier; les travaux n'étaient pas

²⁹ de SCHAETZEN, *o. c.*, p. 203.

³⁰ de THEUX, *o. c.*, p. 12.- LAHAYE, *o. c.*, t. 3, p.45.- LHOIST, p. 8, n. 33.

³¹ P. BAUDOUIN, P. COLMAN et D. GOETHALS, *Orfèvrerie en Belgique*, Paris et Gembloux, 1988, p. 28-29.

³² Conviction diamétralement opposée dans le catalogue de l'exposition *Versailles et les tables royales en Europe*; sans arguments solides. Tout qui localise le repas à la cour de Jean-Théodore ressasse qu'il est servi dans la résidence d'été des princes-évêques. Joseph Philippe hésite: «rien... n'indique nettement que nous soyons au Pays de Liège et en particulier au château de Seraing... en appelle à une autre zone géographique, entre Meuse et Rhin» (*Meubles, styles et décors entre Meuse et Rhin*, Liège, 1977, p. 239 et fig. 74). Le tableau est «un peu longuement décrit». Même texte dans le catalogue de l'exposition *Le siècle des lumières* (p. 333).

³³ PURAYE, *o. c.* Doutes sans fondement dans *Liège et son palais*, *o. c.*, p. 196.

³⁴ Jules Helbig fait honneur à Gérard de ce qui revient à Maximilien (*o. c.*, p. 412; voir aussi l'introduction du catalogue de la vente). L'erreur n'a pas manqué de s'étendre. Elle a été dénoncée (LHOIST, p. 8, n. 31). L'hésitation n'est pas de mise (BOUCHAT, *o. c.*, p. 205). Le «chemin du Grand Maître» qui grimpe la colline près du château ne doit rien au Grand Mayeur.



encore achevés à la mort de Maximilien, dix ans plus tard⁽³⁵⁾. Y dresser le décor d'un repas de famille n'était pas pour autant impossible. Y faire un peu de cuisine non plus : puisque l'un des serviteurs se protège les mains d'une serviette pour apporter l'un des plats, ils n'étaient pas tous froids. Sans doute ; mais rien ne permet de reconnaître ni le château, ni le site où il s'élève, un éperon rocheux qui domine l'Ourthe. On a connu cet édifice, et fort bien, avant l'incendie qui l'a ravagé et les transformations qui l'ont affecté une fois entré dans le patrimoine de notre Université. Il faut aller voir ailleurs.

Au château de Heel, près de Ruremonde, la résidence favorite des Horion, là « où la plupart d'entre eux sont nés, se sont retirés, et sont décédés »⁽³⁶⁾. Il n'a pas bien fière allure sur la planche des « Délices du pays de Liège ». Saumery s'étend significativement sur les jardins à la française ; sous sa plume flagorneuse, le monumental pavillon qui s'y élève est « un Salon brillant »⁽³⁷⁾. Serait-ce là qu'est pris le repas ? La muraille brune serait-elle celle de la vieille enceinte ? Le porche aurait-il été construit juste après que Remacle Le Loup a dessiné les lieux, à l'occasion d'une fête donnée par Maximilien pour marquer le tournant décisif qu'a pris sa carrière en 1744 ? En matériaux peu durables, du bois peint, par exemple, si bien qu'il n'a pas tardé à disparaître. On le cherche en vain sur la carte de Heel et des alentours qui a été dressée en 1776⁽³⁸⁾ ; mais le pavillon et le petit pont sur le fossé ne se retrouvent pas non plus dans le dessin très sommaire du château. Ces questions risquent fort de rester sans réponse : les constructions, longtemps laissées à l'abandon, ont été rasées à peu près entièrement ; une aile ancienne épargnée a disparu dans un incendie en 1960 ; rien ne subsiste des jardins⁽³⁹⁾...

Un tableau de grandes dimensions qui porte la signature de Delcloche a pour titre : « La famille du comte de Horion ». Il l'avait déjà lors de la vente organisée en 1894 à Colonster⁽⁴⁰⁾. Par erreur, la démonstration a été faite⁽⁴¹⁾. Le véritable sujet a été déterminé de façon vraisemblable, voire séduisante⁽⁴²⁾. Une confusion s'est produite entre deux des oeuvres du peintre, on peut le supposer. On ne doit pas pour autant nourrir l'espoir de découvrir dans le catalogue de la vente le vrai titre du grand tableau⁽⁴³⁾.

³⁵ BOUCHAT, *o. c.*, p. 207.

³⁶ LHOIST, p. 8.

³⁷ T. 4, 1744, p. 163-164. Le dessin original est à la Bibliothèque centrale de la Ville de Liège ; je l'ai eu sous les yeux Salle Ulysse Capitaine, un lieu où l'obligeance est vraiment chez elle.

³⁸ ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE, *Cartes et plans*, n° 52.

³⁹ J. VEMER, *Kastelen in het land van midden- en noord-Limburg*, Maastricht, 1967, p. 69.- J. HARENBERG, *Nederlandse kastelen in oude ansichten*, 2, Zaltbommel, 1978, n° 53.- J.C. de VALK, *Heel. Hun leven*, Heel, 1979, p. 34 et 106.- H. BEURSKENS et P. DERKS, *Rond de toren. Uit de geschiedenis van Heel, van Cataualium*, s. l., 1990, p. 78-79.

⁴⁰ HELBIG, *o. c.*, p. 413, n. 2 et 419.- J. PHILIPPE, *Catalogue des Peintures de l'École Liégeoise. Musées Curtius et d'Ansembourg*, Liège, 1955, p. 33 (mars, ce n'est pas la date de la vente, mais bien celle de la visite de Jules Helbig, auteur du texte introductif du catalogue, non signé).- HENDRICK, *o. c.*, p. 221 et fig. 228.

⁴¹ LHOIST, p. 10, n. 38. Approbation : BOUCHAT, *o. c.*, p. 237 et fig. 63.

⁴² Ph. TOMSIN, *Un tableau du Musée d'Ansembourg est-il l'illustration d'un proverbe wallon ?*, dans *Tradition wallonne de Malmedy et d'ailleurs*, t. 11, 1994, p. 325-329.

⁴³ Voir p. 13-17, n° 21 à 44. Voir aussi HELBIG, *o. c.*, p. 416.

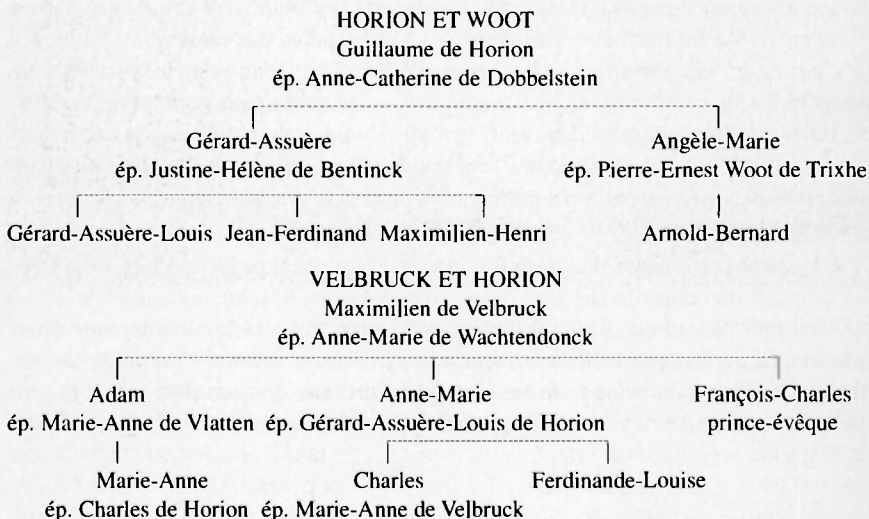
Le « Repas » n'était pas au château quand l'inventaire en a été dressé en 1779, suite à la retentissante faillite de Charles de Horion⁽⁴⁴⁾. C'est à Hamm, en Westphalie, qu'il a été acquis par André Brabant⁽⁴⁵⁾; il n'avait pas de pedigree.

Qui est le comte visé dans le titre véritable? Le chef de famille, l'aîné, Gérard, baron à sa naissance, devenu comte en 1741, par diplôme de l'empereur Charles VI⁽⁴⁶⁾? Bien plutôt Maximilien: il a peut-être obtenu le titre en même temps; il le porte en tout cas lorsqu'il est élu Grand Prévôt, en 1748⁽⁴⁷⁾. Incomparablement plus féru d'art que son frère, il a beaucoup fait travailler Delcloche, spécialement à Colonster⁽⁴⁸⁾.

Pour se décider à modifier le titre du tableau, faut-il un plus gros faisceau d'arguments?

Pierre COLMAN

CRAYONS GENEALOGIQUES SOMMAIRES



Les documents photographiques reproduits ont été fournis très obligeamment par trois musées de la Ville de Liège: 1, 2, 3, 4, 6, 7 et 9: Musées d'archéologie et d'arts décoratifs; 5: Musée de l'art wallon; 8 et 10: Musée d'art religieux et d'art mosan.

⁴⁴ LHOIST, p. 1-19.

⁴⁵ *La donation*, o. c., p. 53.

⁴⁶ de BORMAN, o. c., citant ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE, *Conseil Privé*, Diplômes impériaux 1682-1748, f° 283; la fin du registre a été détruit; la dernière des pages conservées porte la date du 7 mai 1707.

⁴⁷ LAHAYE, o. c., t. 3, 1931, p. 45; voir aussi p. 108. Ophoven lui donne le titre: *Continuation du recueil héraldique des seigneurs bourgmestres de la noble cité de Liège*, Liège, 1783, p. 69-70.

⁴⁸ Sur l'activité du peintre au château de Colonster: J.-P. DUCHESNE (dir.), *Le patrimoine artistique de l'Université de Liège*, Liège, 1993, p. 34-35.

LES FONTS DE NOTRE-DAME DE LIÈGE, CHEF D'ŒUVRE DE L'ART MOSAN



L'art mosan, que j'enseigne depuis bientôt trente ans dans le cadre de mon cours général de civilisation médiévale, aurait-il perdu l'un de ses fleurons ? A lire les dernières *Chroniques d'Archéologie et d'Histoire du Pays de Liège* que m'a fait parvenir tout récemment ma Collègue Irmina Bratdown, on pourrait le croire. Mais, à réagir aussi épidermiquement, ne vais-je pas être taxé d'« esprit de clocher » par Pierre Colman, auteur d'un article résumant, en deux pages, une conférence sur *Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège (naguère attribués à Renier de Huy) don de l'empereur Otton III au baptistère de San Giovanni in Laterano* ?

D'entrée de jeu laissez-moi m'étonner d'entendre parler, à propos des fonts conservés aujourd'hui à Saint-Barthélemy à Liège, de « vive controverse », alors que jusqu'ici, hormis un curieux article des *Aachener Kunstblätter*, vite démonté par la critique, le monde scientifique international est plutôt resté, avec raison, très calme et réservé sur le sujet. Je n'ai pas eu la chance, de ce côté de l'Atlantique, de participer au débat... Quelle mouche pique donc mes collègues belges ? Se passerait-il donc une fois de plus quelque chose à Liège ?

Aujourd'hui Mr Colman concède que les fonts ont été donnés à l'église paroissiale Notre-Dame-aux-Fonts par l'abbé Hillin (1107-1118), mais qu'ils n'ont pas été créés sur son ordre. Il laisse ici au placard le « témoignage » du chroniqueur Jean d'Outremeuse (†1400) qui précédemment lui servait pourtant de fil conducteur dans le véritable roman historique qu'avec Berthe Lhoist il avait forgé dans les *Aachener*. En ressuscitant l'orfèvre Renier de Huy, Jean Lejeune, très raisonnable-

ment, n'avait fait qu'aligner un nom d'orfèvre parmi d'autres. En répétant inlassablement qu'il a pourfendu le malheureux Renier de Huy, Pierre Colman déplace le débat et oublie de rappeler qu'il a encensé naguère, un peu vite et sans esprit critique, le bon Jean d'Outremeuse.

Ce qui importe avant tout c'est de retrouver dans la célèbre cuve la plastique et les caractéristiques esthétiques de l'art mosan. Et là les points de comparaison sont multiples. Détecter un plomb étranger dans l'alliage ne prouve strictement rien quand on sait la proportion infime de ce métal par rapport à la calamine ou carbonate de zinc que l'on trouve en quantité en pays mosan. Le fondeur aura peut-être jeté *in fine* dans son creuset une statuette ou un morceau de métal de réemploi pour parfaire la posologie de son subtil mélange. Les «trucs» des artistes contribuent aussi à leur art. Peut-on d'ailleurs complètement expliquer un chef d'oeuvre, sans nier du même coup la notion de chef d'oeuvre? Les influences byzantines dans l'art mosan, personne ne les conteste et Jacqueline Lafontaine-Dosogne les a très bien isolées. Quant au climat intellectuel générateur, Bruno Reudenbach en a fait un remarquable petit livre; il y met en évidence la théologie en vogue en pays mosan au début du XII^e siècle qui est à la naissance de l'oeuvre. Félix Rousseau et Jean-Louis Kupper ont bien décrit l'activité politique et économique de la région. Que faut-il de plus pour considérer les fonts comme un chef d'oeuvre de l'art mosan, dont la genèse, fait remarquable, est mentionnée par une source strictement contemporaine?

Ma collègue citée plus haut est une spécialiste de Saint-Jean de Latran: or jamais elle n'a entendu parler des fonts à Rome. Argument du silence rétorquez-vous. Il faut savoir qu'en saine critique historique, contrairement à la présomption d'innocence en justice, cet argument ne plaide pas en faveur de l'«intéressé»; en tout cas il ne peut pas être utilisé sans danger.

Le plus extraordinaire à lire, dans l'article de Mr Colman, est son troisième paragraphe où du stade de l'hypothèse le discours passe à l'indicatif et forge une thèse incroyable présentée comme la réalité historique: «Modelés dans la cire puis coulés dans le laiton vers l'an mille, à Rome, par une équipe d'élite associant des Romains et des Byzantins dans laquelle ces derniers avaient le premier rôle, les fonts ont pris place à San Giovanni in Fonte, le baptistère du Latran. Ils ont été raziés, environ un siècle plus tard, par un roi de Germanie, Henri IV ou Henri V. Hillin, qui séjournait à point nommé dans la Ville éternelle, a eu ainsi l'occasion de faire à son église un merveilleux cadeau; compensation de la perte du privilège exclusif d'administrer le sacrement du baptême, décidée par Notger». Voilà un exemple parfait pour une étude de critique historique, basée sur la démolition systématique d'une construction sans fondements, telle que pourrait en faire mon maître Rudolf Schieffer!

A propos d'Otton III, Henri IV ou Henri V, dont l'érudition allemande, toujours si scrupuleuse, a épluché toutes les sources historiques, on n'a jamais rien relevé sur ce sujet.

Le monastère de l'Aventin serait-il la clé du mystère? Jean-Marie Santerre de Bruxelles qui a bien étudié les contacts réciproques Orient-Occident, notamment les textes latins sur le monachisme oriental et byzantins sur le monachisme occidental, n'a jamais rien découvert sur ces fonts.



Que l'on nous permette un instant de travailler comme Mr Colman et de le suivre dans son hypothèse téméraire. On peut franchement s'interroger sur les raisons qui auraient poussé l'empereur, de séjour à Rome, à razzier une cuve baptismale au Latran pour l'offrir à un baptistère de Liège. Bien sûr le souverain germanique séjourne parfois à Liège. En reprenant les bons vieux *Jahrbücher* on comptabilise 7 séjours pour Henri IV (1056-1106) et 5 pour Henri V (1105-1125). Mais l'empereur visite bien d'autres villes et plus fréquemment. Quelle lubie le déterminerait précisément à enlever à Rome une oeuvre de pareilles dimensions et spécialement pour Liège? Sans parler du transfert lui-même par dessus les Alpes, épisode qui, depuis les éléphants d'Hannibal, ne pouvait passer inaperçu: les boeufs en auraient perdu leurs cornes, paraît-il!

Les indices de Mr Colman, «un impressionnant faisceau d'indices», démontrent seulement combien ce que Jacques Verger a appelé «la Renaissance du XII^e siècle» a bien assimilé les leçons de l'Antiquité. Les écoles liégeoises, dont le rôle a été remarquablement étudié par Jacques Stiennon, ont généré une culture de haut niveau. Plus que jamais l'expression «l'Athènes du Nord» prend son plein sens pour désigner la cité mosane.

Si j'ai bien compris, Mr Colman fait maintenant de la retape auprès des étudiants avec le concours d'un Chercheur qualifié ès sciences exactes, pur et dur, Lucien Martinot qui le renforce dans ses errements et lui procure une espèce de sauve-conduit scientifique. Espérons, pour ces «âmes bien nées» d'étudiants, que la critique historique l'emporte sur l'affabulation, fût-elle celle d'un professeur d'Université! Historien de l'art, je ne connais malheureusement pas les travaux de Lucien Martinot mais je me demande si Mr Colman ne les interprète pas dans son sens, surtout lorsqu'il insinue, en fin d'article, que sa thèse, moins révolutionnaire qu'il n'y paraît, est «en germe sous la plume de plus d'un parmi les savants qui ont étudié les fonts». Mr Colman a une lecture bien singulière et sélective de ses brillants prédécesseurs: Marcel Laurent et Godefroid Kurth, pour ne citer qu'eux, doivent se retourner dans leur tombe!

Alors finalement ce silence, constaté partout dans les sources, ne serait-il pas le meilleur remède à conseiller, avec le plus grand respect, à Mr Colman dans sa démarche? Mais à réagir comme je viens de le faire, ne vais-je pas être considéré comme un de ces passionnés (mythiques) de l'arène et stimuler des ardeurs nouvelles?

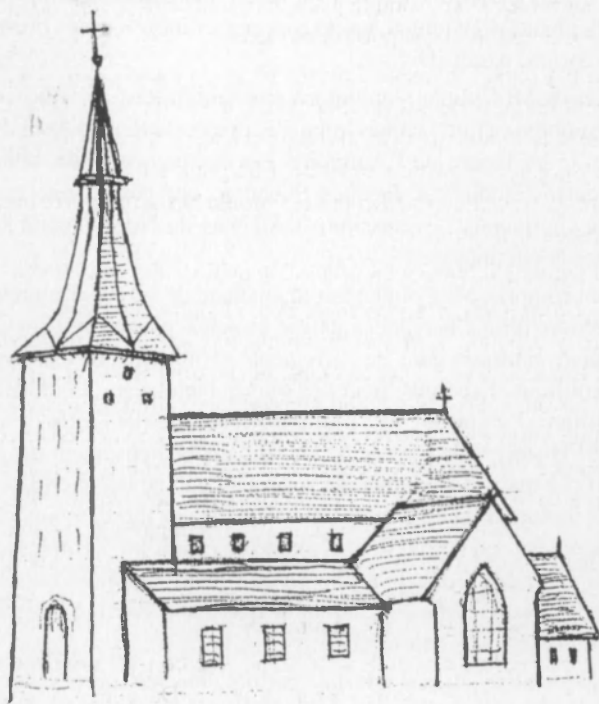
Peter MONALLOCHIST*



* Professeur Dr. à l'Université de Dorchester (USA). Nous remercions notre Collègue Gérard de la Bussière d'avoir bien voulu revoir la version française de notre texte, et à l'éditeur de s'être occupé de la correction de nos épreuves.

L'ANCIENNE EGLISE DE HOZEMONT

Il s'agit de la copie fidèle que j'ai faite vers 1970 d'après l'original de la main de L. Vandriken qu'il ajouta à son exemplaire personnel de sa monographie consacrée à «Horion-Hozémont» et en possession du comte J. de Borchgrave d'Altena (†1975), à l'époque châtelain de Lexhy.



Ce seul croquis inédit connu de l'ancienne église de Hozémont permet les commentaires suivants: la tour occidentale aveugle paraissait de type roman, mais couronnée d'une haute flèche gothique et percée d'un portail cintré, probablement tardif, comme le collatéral qui empiète sur les parties voisines. Ses fenêtres sont rectangulaires, peut-être du XVIII^e siècle, de même que celles plus petites du clair-étage de la nef, d'origine éventuellement romane, mais dotée d'un plafond armorié en 1712 et complétée d'annexes. Le croisillon gothique méridional était peut-être contemporain de la flèche (XVI^e siècle?). Enfin, la partie orientale très basse, mais à haute toiture ressemble davantage à une sacristie qu'à un chœur, même réduit et plus ancien.

MARIE-CLAIRE GUEURY (1946-2001)*Conservateur des Musées d'Archéologie et d'Arts décoratifs de la Ville de Liège*

L'Institut Archéologique Liégeois salue la mémoire d'un membre actif de son Bureau, Marie-Claire Gueury. Il la salue avec une émotion bien naturelle, mais sans pleurs, comme elle l'a souhaité, avec la lucidité et la force qui l'ont soutenue et conduite jusqu'à ses derniers moments. Elle est partie sur la pointe des pieds.

L'IAL, elle y faisait maintes fois référence, «agacant» souvent certains de ses interlocuteurs. C'est en 1983 qu'elle a fait son entrée au Bureau de l'Institut, c'est-à-dire l'organe de gestion générale. Elle y aimait l'atmosphère de travail et y présentait les problèmes à résoudre, toujours très soucieuse des conseils d'autrui.

Le grand public s'interroge parfois sur le métier de conservateur.

Dans les *Chroniques d'Archéologie et d'Histoire du Pays de Liège* de 1998, Marie-Claire y répond, à propos de documents qu'elle a retrouvés émanant d'Hélène Van Heule, son prédécesseur, désirant, comme elle l'écrit, «passer le témoin au coureur suivant». Ce texte prend aujourd'hui l'allure d'un testament. Elle s'y définit comme «une enfant de mai 68 devenue presque par hasard conservateur de musée». Comme l'image surannée de musée, on pourrait croire que le terme même de «conservateur» a recueilli toute la poussière des œuvres d'art et objets de fouilles sous sa responsabilité. C'est vraiment méconnaître une fonction stimulante, variée à souhaits, et, à Liège, comme partout, une fonction exercée à tous moments et sur tous terrains, des tâches scientifiques aux tâches les plus obscures. Marie-Claire Gueury s'est complue dans son métier.

Les exercices récents auxquels nous avons été conviés pour mettre sur rails la muséographie du «Grand Curtius» l'ont stimulée. Dans les cinq rapports préliminaires qu'elle a rédigés, elle disait toute sa foi dans le projet, dans cette entente idéale entre musées, à concrétiser dans une philosophie générale. Au-delà des clivages de tous genres, elle souhaitait une véritable intégration des collections des différentes entités en un musée représentatif d'une grande ville européenne avec toute la richesse de ses collections internationales. Comme l'IAL l'a toujours prôné. Pour une récente exposition elle en a défini le contenu principal comme archéologue, et stigmatisait «les excès systématiques des alignements typologiques». Ses objectifs principaux étaient le didactisme de la démarche et la pédagogie de la découverte, avec pour illustration les œuvres d'art majeures. Elle insistait sur ces aspects pédagogiques du musée : «voir» mais aussi «toucher l'objet» quand c'est possible, le replacer dans son contexte historique, et le conserver, but suprême de sa fonction au sein des Musées d'Archéologie et d'Arts décoratifs de la Ville de Liège, où elle est entrée en 1976 après ses études universitaires.

Indépendamment de ses écrits, indépendamment de sa maladie qui ne s'est révélée au grand jour que récemment, on sentait ces derniers mois chez elle une sorte



de libération et de joie intérieure : elle avait inventorié et emballé les pièces archéologiques du Curtius et était prête pour le déménagement des œuvres.

Elle jubilait à l'idée d'imaginer une grande section d'archéologie, complémentaire à l'Archéoforum, en symbiose avec les armes, avec tous les aspects religieux antiques, avec la numismatique, et avec la vie quotidienne des époques qu'elle aimait à évoquer. Elle ne la verra pas mais son souvenir reste parmi nous.

EXPOSITIONS

VISITE VIRTUELLE DE L'EXPOSITION « LIÈGE. LA CITÉ DES PRINCES-ÈVÈQUES. DU MUSÉE CURTIUS AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE »



A l'initiative de l'Institut Archéologique Liégeois, lancée par son Conservateur M^{lle} Ann Chevalier, soixante œuvres maîtresses du Musée Curtius sont exposées depuis le 16 mai dernier au Trésor de la Cathédrale de Liège au sein des collections permanentes. Le parcours de découverte de l'art et de l'histoire de la Principauté de Liège du Trésor a été enrichi grâce à cette sélection, dont nous vous proposons ici un survol rapide.

En entrant dans la première Salle, la Salle du Prince-Èvêque où trône l'imposant buste-reliquaire de saint Lambert, la première vitrine à gauche montre les vestiges du sarcophage de l'Èvêque Richaire († 945) provenant de la collégiale Saint-Pierre, et ceux de la sépulture du prince-Èvêque Albert de Cuyck († 1200) provenant de l'ancienne cathédrale. L'épigraphie médiévale y est particulièrement à l'honneur.

La deuxième vitrine présente deux *Sedes sapientiae*, la plus ancienne de Xhoris, et la plus récente des années 1240, comme celle du chœur de la cathédrale

provenant de Saint-Jean-Baptiste, qui sont des témoins privilégiés d'un thème iconographique qui traverse l'art mosan.

La troisième vitrine met à l'honneur l'orfèvrerie mosane: croix de Kemexhe, corpus de Christ, encensoir, évangélaire d'Arenberg et fragments de châsses et reliquaires où l'or, l'argent et les émaux rivalisent de splendeur dans le souvenir d'orfèvres de chez nous comme Renier ou Godefroid, commémorés dans l'Obituaire du Neufmoustier également exposé.

La quatrième vitrine est consacrée à l'ivoirerie, de l'an mil au XIV^e siècle, où les petits ivoires parisiens prennent le relais des ivoires mosans, lorrains et colonais.

Le centre du grand podium-cimaise est occupé par un imposant buste de Joseph-Clément de Bavière, qui donne vie à toute la salle. A deux pas, représenté sur un relief en bronze de l'orfèvre Jean Dartois de 1796, le prince-évêque Charles-Nicolas d'Oultremont prête serment à la Paix de Fexhe.

La deuxième Salle ou Salle du Grand-Prévôt dont la pseudo-crypte conserve le cercueil en plomb d'Erard de la Marck († 1538) est enrichie d'une splendide armoire d'époque, d'une porte du Palais, et d'une poutre aux armoiries du prélat. Peinture, sculpture et orfèvrerie – la plus ancienne orfèvrerie civile liégeoise conservée – illustrent son règne et plus largement la Renaissance au pays de Liège, comme une vidéo spécialement réalisée pour l'exposition en donne aperçu.

Au premier étage un portrait de chanoine par Léonard Defrance complète heureusement l'évocation du Chapitre cathédral dans ses personnalités

Du XVI^e siècle deux Vierges à l'Enfant et bientôt, rentrant de restauration, un martyr de saint Lambert de la collection d'Arenberg.

Les XVII^e et XVIII^e siècles sont évoqués avec un portrait de Maximilien Henri de Bavière († 1694), le buste de son chancelier, un portrait et la bague de Velbrück († 1784). La peinture et la sculpture du Grand Siècle à travers l'œuvre des Flémal, Del Cour, Warin, Natalis y trouvent belle illustration. Au second étage c'est l'ancienne cathédrale Saint-Lambert qui est évoquée grâce à un lavis de 1802 de Tahan de Spa montrant ses ruines.

Le choc esthétique le plus fort est sans doute perceptible dans la Salle des Archidiaques, devant la Vierge de dom Rupert, qui fait la une du catalogue.

Comme suspendue avec légèreté au mur, sans percevoir les efforts considérables déployés pour l'y placer, s'y détachant admirablement et délicatement sur un ton de couleur Parme, cette sculpture en grès houiller retrouve sa polychromie et ses ors, subtilement éclairée et mise en valeur. Elle évoque l'abbaye Saint-Laurent de Liège, fondée par Réginard en 1034, placée à deux pas du tombeau de l'évêque Jean provenant de l'autre abbaye bénédictine liégeoise de Saint-Jacques.

Un catalogue d'une soixantaine de pages, paru dans la série des *Feuillets de la Cathédrale de Liège*, documente le visiteur dans cette évocation de la principauté. Le Conseil scientifique du Trésor, sous la direction de Monsieur le Doyen de Faculté Jean-Louis Kupper, a travaillé d'arrache-pied et accueilli des contributions scientifiques pour le Catalogue de Mesdames Dominique Allart, Ann Chevalier, Françoise Pirenne et Séverine Monjoie, de Messieurs Pierre Colman, Bruno Demoulin, Luc Engen, Philippe George, Paul Gérin, Jean-Claude Ghislain, Jean-Louis Kupper, Joseph Philippe, Philippe Raxhon et Jacques Stiennon.

Le thème déjà à l'honneur au Trésor - les Princes-Evêques de Liège - est sublimé par cette sélection d'œuvres et, plus que jamais, le Trésor devient un centre d'interprétation d'art et d'histoire de la Principauté. Comment ne pas saluer l'excellente collaboration entre l'IAL, le Trésor et le Musée Curtius! Comme le soulignait l'Echevin de la Culture, elle augure bien de l'avenir et de l'espoir d'un paysage muséal liégeois rénové: complémentarité muséale avec la Ville et avec la Province, et avec l'Archéoforum, dans un projet commun et coordonné qui peut apporter beaucoup à Liège.

Pour toutes informations le site Internet du Trésor <http://www.ulg.ac.be/trecatlg>.
Le Trésor est ouvert tous les jours, sauf le lundi, de 14 à 17 heures.

MUSÉE D'ANSEMBOURG «FRANÇOIS-CHARLES DE VELBRÜCK, PRINCE-EVÊQUE DE LIÈGE»

*Œuvres des Musées d'Archéologie & d'Arts décoratifs de Liège.
Itinéraire au fil des idées... dans le cadre des XIII^e Journées du patrimoine»*

Un catalogue photocopié de 24 pages in-4°, rédigé par Monique MERLAND, Bibliothécaire de l'Institut, retrace de nombreux aspects de la carrière du prince-évêque (1772-1784), à travers des œuvres toutes issues des collections des Musées d'Archéologie & d'Arts décoratifs de la Ville de Liège. Le «desposte éclairé» qu'il fut trouve aujourd'hui belle évocation au Musée d'Ansembourg, jusqu'au 8 octobre 2001.



Après une notice biographique (par Ann CHEVALIER & Séverine MONJOIE), des chapitres sont consacrés à l'homme et son iconographie, son cadre de vie, ses initiatives sociales, artistiques et intellectuelles, son argenterie, les loges maçonniques...

De la cathédrale Saint-Lambert à l'Emulation, de la Société Littéraire à son mausolée aujourd'hui reconstitué dans le cloître de l'actuelle cathédrale, Liège compte de nombreux lieux de mémoire du prince. Evoquer, même modestement, le souvenir d'un de nos princes-évêques est bien utile pour tous et en particulier pour les jeunes, au

risque qu'ils se demandent un jour quel est l'homme dont une rue à Liège porte le nom.

CONFERENCES 2001

Malmedy Art et Histoire

Maison Cavens, place de Rome 11

4960 MALMEDY

Tél. : 080 - 33 70 58

Http : [//www.ulg.ac.be/malmarhi](http://www.ulg.ac.be/malmarhi)

4 octobre: *Les reliques de Constantinople acquises par Saint Louis pour la Saint-Chapelle de Paris*

par Yannic DURAND,

Conservateur en Chef du Département des Objets d'Art du Musée du Louvre

22 novembre: *La démolition de la Cathédrale Saint-Lambert de Liège*

par Philippe RAXHON

Professeur à l'Université de Liège

L'ouvrage de Jacques STIENNON,
Un Moyen Age pluriel, Recueil d'articles,
Malmedy, 1999, peut être obtenu par voie postale
(800 FB + 120 FB port).



TABLEAU DU BUREAU DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS

<i>Président d'Honneur</i>	LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE DE LIÈGE
<i>Vice-Présidents d'Honneur</i>	LE BOURGMESTRE DE LA VILLE DE LIÈGE L'ÉCHEVIN DES MUSÉES DE LA VILLE DE LIÈGE

Bureau de la Société pour l'année 2001

<i>Président :</i>	M. Philippe GEORGE
<i>Vice-Président :</i>	M. Luc ENGEN
<i>Secrétaire :</i>	M. Julien MAQUET
<i>Conservateur :</i>	M ^{lle} Ann CHEVALIER
<i>Bibliothécaire :</i>	M ^{lle} Monique MERLAND
<i>Trésorier :</i>	M. Luc ENGEN
<i>Conservateurs adjoints :</i>	M. Marie-Claire GUEURY (†) Pierre COLMAN

Conseil

MM. Florent ULRIX, Etienne HÉLIN, Charles DELRÉE, Marguerite ULRIX-CLOSSET, Emmanuel CLOSSET, Jean-Marie DEGBOMONT, Jean-Louis KUPPER, Maurice LORENZI, Jean-Marc LÉOTARD, Bruno DUMONT.