



TRÉSOR
DE LIÈGE

TRÉSOR DE LIÈGE

BULLETIN TRIMESTRIEL

bpost
PB-PP
BELGIE(N) - BELGIQUE

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

Numéro 56 – septembre 2018



Bulletin trimestriel du Trésor de Liège



TRÉSOR
DE LIÈGE

Adresse de la rédaction :

Trésor de Liège

6 rue Bonne-Fortune – 4000 Liège (Belgique)

Tél. : + 32 (0) 4 232 61 32

info@tresordeliege.be – www.tresordeliege.be

Comité de rédaction :

Alexandre Alvarez, Denise Barbason, Marc Bouchat, Marie-Cécile Charles, Flavio Di Campli, Georges Goosse, Julien Maquet, Frédéric Marchesani, Thérèse Marlier, Michèle Mozin-Bodson, Christine Renardy et Anne Thys.

Mise en pages : Fabrice Muller.

Édition et coordination scientifique : Philippe George.

ISSN : 2295-6751

Votre soutien est primordial. Déductibilité fiscale à partir de 40 € par an (ou un ordre permanent mensuel de 3,50 €) versé via le compte de la Fondation Roi Baudouin (BE10 0000 0000 0404 – BIC : BPOTBEB1) avec la mention structurée obligatoire 127/9679/00001.

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

Imprimé avec le soutien de

ethias

SOMMAIRE

| | |
|---|----|
| <i>Éditorial</i> | 1 |
| <i>L'origine de Liège, Marcel OTTE</i> | 3 |
| <i>La restauration du Christ de l'église Saint-Gilles de Liège,</i> <i>Fanny CAYRON</i> | 12 |
| <i>À propos du jardin du château de Seraing au XVIII^e siècle,</i> <i>Christine RENARDY</i> | 14 |
| <i>Le fonds des plans d'alignement de la Ville de Liège, Laurent BRÜCK</i> | 18 |
| <i>Vie de chantier, la restauration de la cathédrale (suite),</i> <i>Xavier TONON & Yves JACQUES</i> | 21 |
| <i>Nouvelles du Trésor</i> | 22 |
| <i>Conférences du Trésor de Liège</i> | 24 |



Page 1 de couverture : Christ de l'église Saint-Gilles à Liège en restauration au Trésor.

Page 3 de couverture : Christ de Saint-Gilles de Liège dans son église éponyme. © IRPA (1954).



ÉDITORIAL

Force est de le répéter : le Trésor vit essentiellement de dons via la Fondation Roi Baudouin, de mécénat et de sponsoring. Aussi devons-nous à nouveau remercier très vivement tous nos ami(e)s qui, avec l'ouverture de la nouvelle aile du cloître et le redéploiement de nos collections, nous soutiennent fidèlement et généreusement dans notre travail de rénovation et d'extension. Et conjointement de remercier aussi l'équipe de bénévoles sans lesquels le Trésor ne pourrait ouvrir et accueillir au mieux les visiteurs, sans oublier l'équipe des jeunes guides-animateurs.

La rentrée se fait avec ce numéro de septembre très liégeois.

Marcel Otte se penche à nouveau sur les origines de Liège.

Tout le monde, et la Fabrique d'église la première, a été ravie de la restauration du grand Christ de Saint-Gilles de Liège qui trouve dans ce numéro, outre la couverture très parlante, un article documenté sur le travail réalisé. C'est de la muséologie de terrain concrète.

À l'Archéoforum, les expositions se succèdent sur des thèmes qui nous relient : actuellement la Meuse est à l'honneur. Le fleuve est aussi un fleuve sacré par tous les saints et leurs reliques qui parsèment son parcours et conjointement les œuvres d'art. La statue de Notre-Dame du Pont des Arches, provenant de la collégiale Saint-Denis, y est ainsi exposée : elle l'avait été en 2008 dans la cathédrale pour notre exposition sur « Les plus belles statues de la Vierge en pays de Liège », dont le livre-catalogue est toujours disponible. Une autre exposition à l'Archéoforum eut lieu l'an dernier sur les résidences des princes-évêques (TDL 53) et Christine Renardy propose ici un complément d'informations.

Laurent Brück documente par plans le quartier de Saint-Paul.

Enfin les architectes continuent la chronique de la restauration de notre cathédrale : 2020 approche !

Le programme des conférences sort de presse et l'annonce des concerts de 2019.

Quant à notre quotidien, nous avons été entrepris lors du récent vernissage d'avril par Monsieur Alain Suguenot, Maire de Beaune, pour l'organisation d'une section sur le vin consacré, et plus largement sur la vigne et le raisin dans l'art chrétien, au sein de la grande exposition « Hier aujourd'hui demain. Histoire d'une ville », qui prendra place à l'Hôtel-Dieu aux Hospices et au Musée des Beaux-Arts de Beaune, du 28 septembre 2018 au 28 février 2019. Rarement avons-nous travaillé ainsi dans l'urgence mais comment refuser à Beaune une illustration d'un si beau thème à travers principalement les collections de nos régions ? Et de remercier ici les fabriques d'église du diocèse de Liège, nos collègues de diocèses voisins ainsi qu'un collectionneur privé qui nous ont prêté des œuvres remarquables. Faisons conjointement remarquer que Bruno François, Conservateur des Hospices, fera une conférence en octobre prochain dans le cadre de notre nouveau cycle.

L'ORIGINE DE LIÈGE

Marcel OTTE, professeur émérite (Université de Liège)

Tout lieu historique fonde sa destinée sur le renouvellement de ses occupations humaines, bien davantage que sur sa situation géographique. Les populations reviennent là car d'autres y furent d'abord. La présence ancienne forme le meilleur vecteur aux installations successives, elles y trouvent une justification spontanée. L'emplacement de Liège ne s'explique pas, il se justifie par l'attachement de ses citoyens à un lieu qui incarne leur passé, qui porte leurs valeurs identitaires. Même les peuples migrants s'accrochent à l'endroit où d'autres autochtones se sont d'abord installés avec succès. Ils cherchent alors à intégrer non seulement le sol mais surtout l'âme produite particulièrement dans ce lieu. Rome elle-même fut fondée sur des installations de l'âge du bronze, au deuxième millénaire avant notre ère. Et la Trêves chrétienne surgit d'un habitat romain, pourtant à vocation toute différente : le lieu était sacralisé par la demeure d'Hélène, mère de Constantin. L'acculturation fonctionne aussi selon cette modalité, migrants et indigènes façonnent un devenir commun, inédit dans les deux traditions séparées origi-

nellement. Le cas de Liège est particulièrement éloquent afin d'argumenter des considérations théoriques à portée universelle. La perpétuelle présence humaine autant que la diversité quant à la nature des installations illustrent un phénomène de persistance provoquée en cascade quels que soient les réseaux d'échanges extérieurs. On y revient car y habitent d'autres peuples, et cet échafaudage de valeurs variées constitue comme un reflet de la tolérance envers les générations renouvelées.

À Liège, nous avons découvert des vestiges de l'ère néandertalienne, voici une cinquantaine de millénaires, autant dans le fond de la vallée que sur le Publémont tout proche. Elles ont pu y persister longtemps tenant compte de l'intensité et de la variété des artefacts découverts (Otte, 1988). Mais aussi des installations régulières par les peuples mésolithiques des VIII^e et VII^e millénaires. Ces nomades revenaient aux mêmes emplacements selon un cycle régulier. Les aménagements des sols impliquent de longues préparations collectives, et consti-

tuent des points de ralliement aisément reconnus dans le paysage (Van der Sloot, 2003 ; fig.2). À Liège, ces sols dallés contenaient des restes d'animaux chassés, dont diverses encornures de cerf aménagées en trophées témoignent d'activités rituelles ostentatoires (David, 2016 ; Grünberger et Gramsch, 2016). Comme souvent chez



Fig. 1. La force d'un lieu est donnée par son histoire, non par sa situation géographique (Liège au dix-septième siècle, estampe de Julius Milheuser, 1627, éditée par Joan Blaeu, 1649. Toutes les planches de cet article ont été réalisées avec l'aide de David Delnoy).



Fig. 2. Les concentrations d'habitats successifs par des populations sauvages du mésolithique (7e et 8e millénaires) créent une histoire par leurs retours réguliers au même emplacement (habitat Haïda, comparé aux dallages de Liège, fouilles Pierre Van der Sloot).

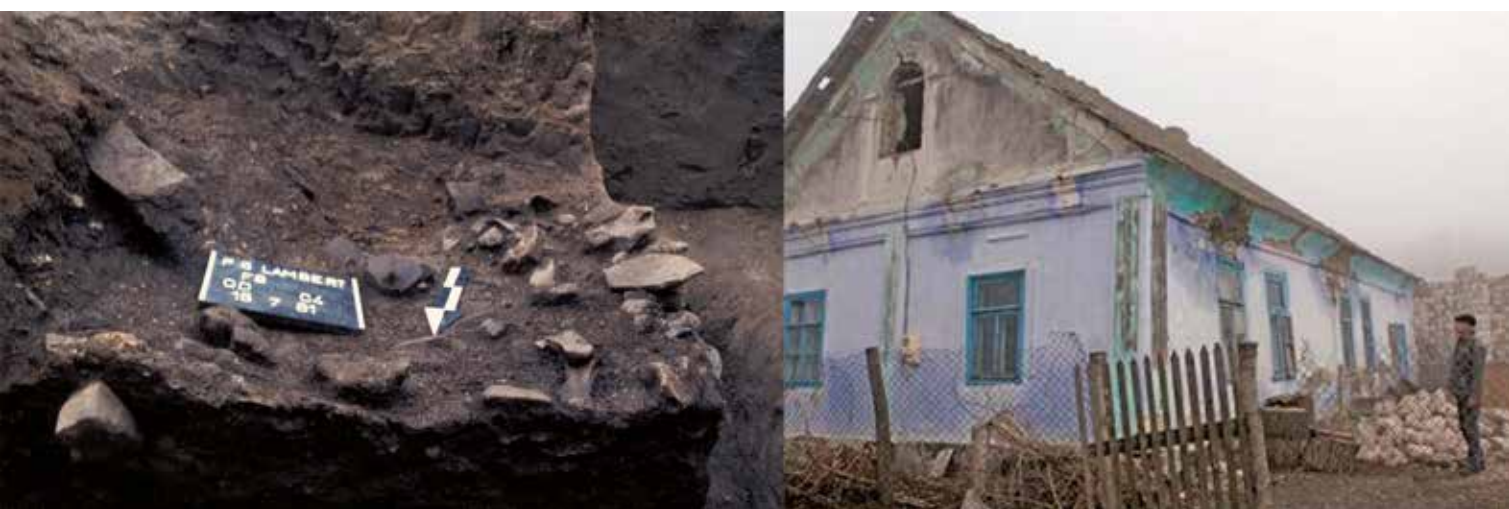
ces peuples prédateurs, les mythes s'orientent vers la nature sauvage car elle contient une représentation des forces naturelles sur lesquelles, par ces images animales, l'homme possède une emprise. L'Histoire commence.

Mais les implantations les plus spectaculaires et perpétuelles, amorçant la ville actuelle, datent du sixième millénaire déjà (5350 précisément). Ce sont de grandes maisons groupées en villages et bien connues dans la Hesbaye liégeoise, au milieu des terrains favorables à la première agriculture intensive (De Puydt, 1909 ; Otte, 1984 ; fig. 3). La plaine alluviale en fond de vallée à Liège avait permis des économies mixtes, comme en témoignent les restes organiques, très bien conservés dans ce milieu humide. Car, à côté des espèces domestiquées (porcs, moutons), nous avons retrouvé des produits de la chasse (cerfs, sangliers) et de nombreux restes de poissons. Mais l'agriculture avait également été introduite sous la forme de diverses variétés de blés, manifestement importées à l'état domestique à partir des régions balkaniques d'où ce mouvement procède ultimement (Childe, 1962). Surtout,

la céramique très décorée en forme de rubans témoigne de cette origine, car de tels grands vases si fragiles et lourds ne pouvaient être produits et utilisés que par des populations sédentaires. Les céramiques du mésolithique sont très altérées par les déplacements et fabriquées sans intention de perpétuité : leurs fragments sont minuscules.

L'emplacement de Liège formait déjà un lieu de rencontre de deux courants culturels et de deux populations très différentes, comme l'ADN le prouve aujourd'hui (Olalde, 2015). Les mésolithiques septentrionaux formaient le cœur des européens originels, antérieurs à la colonisation des agriculteurs. Ceux-ci semblent originaires du bassin danubien, à la suite d'une acculturation là-bas par des migrants anatoliens emportant les mythes et les modes de vie propres aux civilisations agraires. Pour moi, l'ensemble fait déjà partie des Indo-européens, ce qui explique la rapide modification des modes de vie des derniers chasseurs au contact avec les néolithiques, dans les franges du continent, telles nos régions aux sols fertiles mais entourés

Fig. 3. Le défrichement néolithique bouleverse la nature et la rend humaine, durant le sixième millénaire A.C.N. (fosse rubanée de Liège destinée à l'extraction d'argile, comparaison à une maison de terre en Moldavie actuelle).



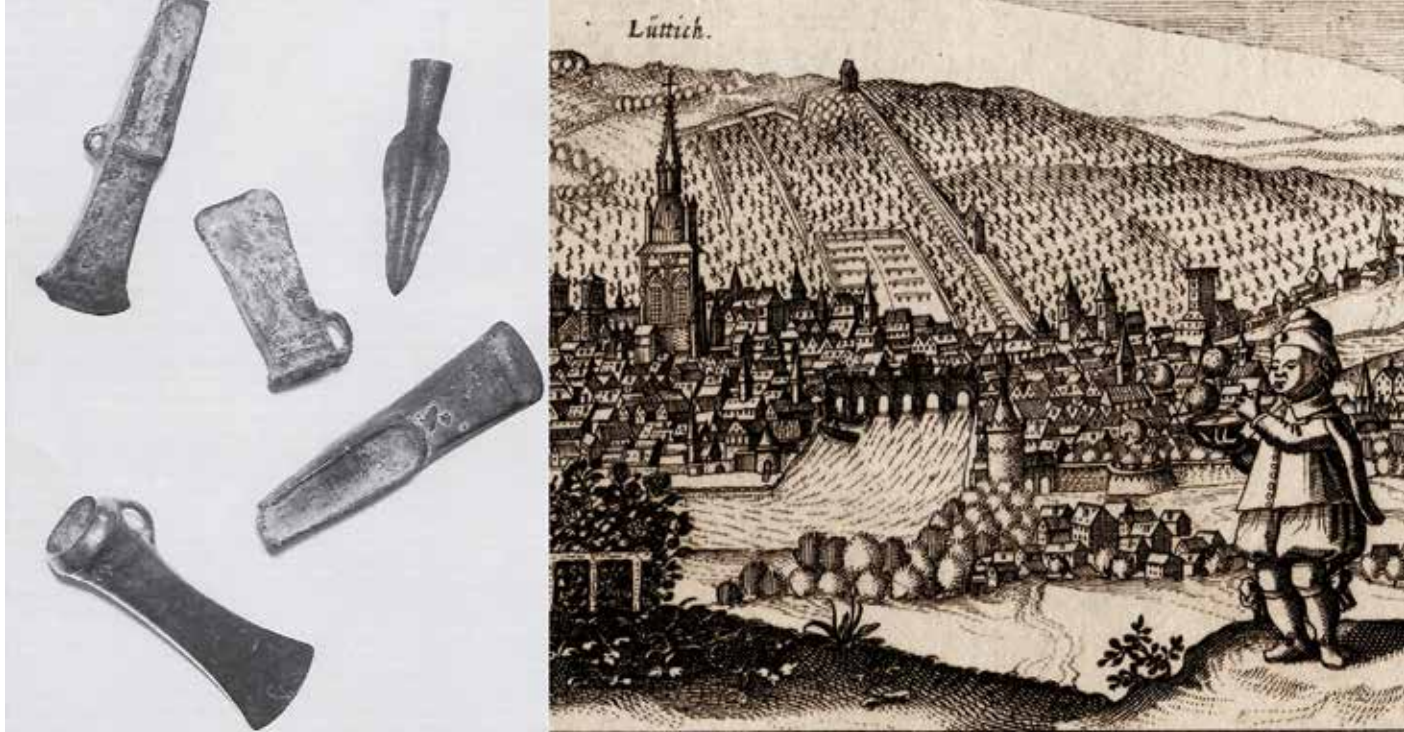


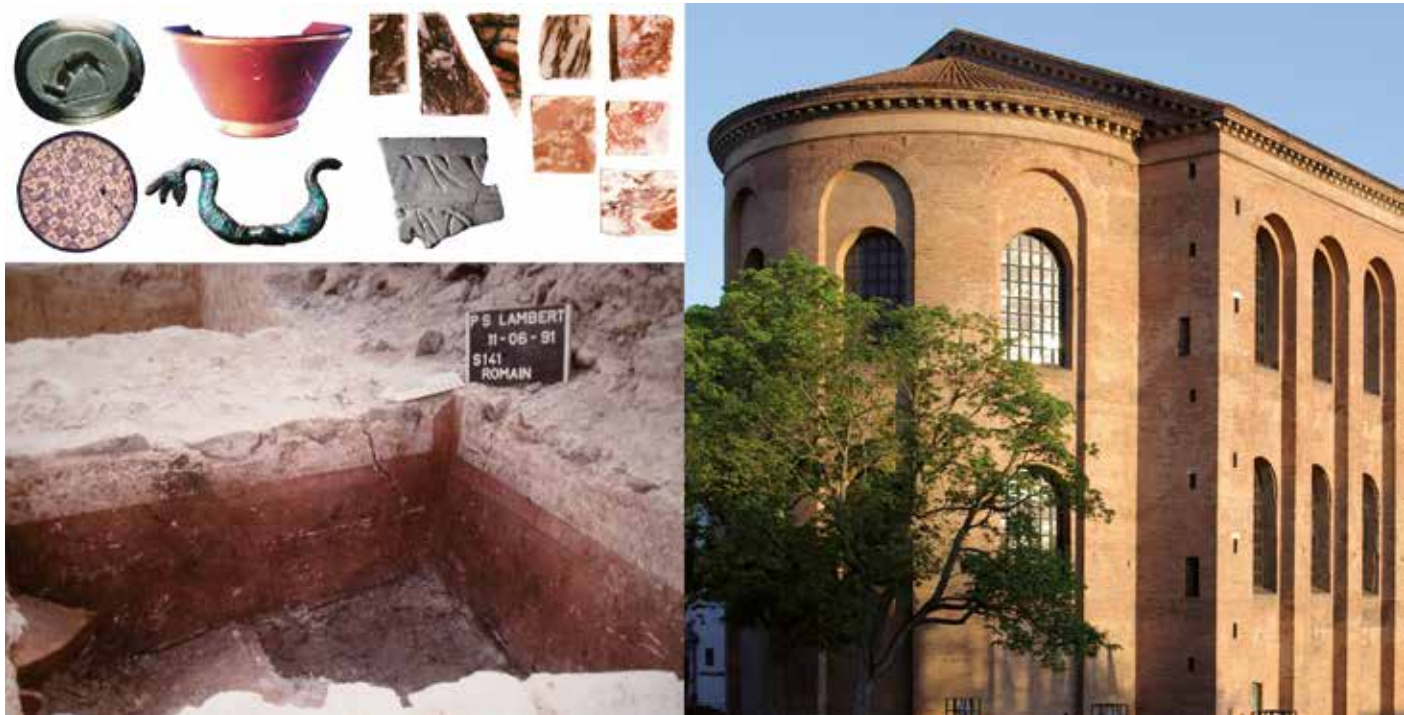
Fig. 4. Dépôts et rejets d'armes et d'outils en bronze dans le cours de la Meuse, tels des biens de prestige sacrifiés au cours des III^e et II^e millénaires (estampe de Liège en 1628, par Daniel Meisner, extrait).

de forêts (Keeley, 1996). En effet, au millénaire suivant, aucune trace de ces oppositions n'apparaît et toutes nos régions septentrionales seront passées aux modes de production agricoles, et bientôt s'érigeront les mégalithes (Wéris), tournés vers la matérialisation d'un destin collectif. Ces transformations se poursuivent à Liège de façon constante, comme si ce lieu défriché et habitable, avait attiré perpétuellement de nouvelles civilisations et d'autres populations (Otte, 1988).

Un des traits caractéristiques de ces périodes protohistoriques se manifeste dans les dépôts d'objets en bronze retrouvés dans le cours de

la Meuse toute proche (Brassine, 1951-1953 ; Dawans, 1972 ; fig.4). Des objets prestigieux y furent jetés, au titre de sacrifices et de symboles aux cours d'eau, comme ce fut souvent le cas à l'Âge du Bronze en nos régions (Juretti, 2017). Les objets témoignent de la maîtrise des métaux par leur transformation à partir de leur état, naturel et neutre. Une sorte de démiurgie démontre la puissance de l'homme contre la matière amorphe des minerais, magnifiés dans leur structure mécanique et dans ses formes. Tous ces gestes de maîtrise prométhéenne sont alors investis d'une portée rituelle puissante par leur sacrifice ostentatoire dans le fond des fleuves et des cours d'eau,

Fig. 5. Villa de Liège, avec murs et crépis peints, objets et décors abondants et riches. Comme à Trèves, la première église a été bâtie sur cet emplacement antique à puissante vocation symbolique (basilique de Constantin, IV^e siècle).



précisément là où leurs passages seraient redoutables. Le contrôle des éléments passe donc de la matière à la forme, et de celle-ci aux forces naturelles. En prolongement du Mésolithique durant lequel les ramures de cerfs défient l'animal, s'en suit la maîtrise de la terre et de sa fertilité durant le néolithique. Toutes ces aventures, à vocation générale dans l'histoire humaine, peuvent être lues et reconstituées sur les quelques hectares au centre de notre cité. Aucun déterminisme naturel n'aurait permis de le concevoir, et seule la sacralité d'un lieu donnée par la permanence de défis existentiels le justifie à travers une vision réellement humaniste portée sur les informations observées en tous lieux à occupation prolongée.

sont plutôt liées aux plateaux fertiles qu'aux fleuves. Et sa décoration raffinée ne correspond pas non plus à des fonctions économiques rurales (fig. 5). Un portique s'ouvrait vers le sud, des bains s'alignaient à l'ouest, les murs étaient peints de teintes vives, et les matériaux décoratifs furent d'origine lointaine : marbre d'Italie, du porphyre d'Égypte. Tout évoque une fonction de prestige ou d'administration plutôt qu'un rôle économique. Une fois encore, l'explication logique à cette présence particulière semble se trouver dans le rôle de cet emplacement avant l'installation romaine. Cet endroit avait été défriché dès le sixième millénaire et en constante occupation quelle qu'ait été sa vocation : une installation celtique ne pouvait pas être ignorée par les



Fig. 6. Abondantes traces de réfections montrant la permanence de l'occupation de la *domus* postérieure au ^ve siècle.

Dans cette perspective, le cas de Liège constitue comme un laboratoire de tous ces événements concentrés en accumulation permanente. Des traces d'occupations celtiques poursuivent celles du deuxième millénaire : des sols dallés et brûlés, des trous de poteaux associés à de rares fragments céramiques témoignent d'une persistance juste antérieure à l'installation romaine. De façon très significative, un vaste bâtiment romain a été installé dans ce fond de vallée où il fut utilisé durant plusieurs siècles (Lohest, 1909 ; Degbomont, 1988 ; Marcolungo, 1988 ; Otte, 1990 ; Henrard, 2008 ; Morard, 2017). Son implantation reste mystérieuse, dans un contexte culturel où les villas

occupants romains même s'ils avaient négligé leurs motivations antérieures. Toutefois, si le lieu avait été sacralisé par sa durée et sa vocation, les Romains n'ont pas pu l'éviter, moins encore les Gallo-Romains déjà acculturés. Objectivement, la dérive est claire, depuis le septième millénaire, l'emplacement de Liège a été voué à la pérennité, comme si un esprit particulier y régnait et comme il l'est encore.

Le cœur de cette installation romaine a subi d'évidents remaniements et consolidations : les crépis ont été surajoutés les uns aux autres, le *prae-furnium* a été surhaussé et maçonné de nouveau, des sols ont formé



Fig. 7. Occupations par les lètes (leudi, hommes libres) qui a donné la dénomination « Leodica ». L'habitat antique liégeois était originellement public (tessons des quatrième et cinquième siècles, fibule germanique, extrait de la colonne Trajane avec les lètes représentés).

l'assise d'autres murs intérieurs (fig. 6). Lors du tamisage intensif des couches associées, nous avons retrouvé des tessons de céramique datés des quatrième et cinquième siècles : ils démontrent la persistance dans l'utilisation de ces bâtiments et leur réaffectation au cours du Bas Empire. De toute évidence, ces travaux furent malhabiles, comme conçus et réalisés par des artisans peu au fait des techniques de maçonnerie. Là où l'onomastique vient à notre aide, c'est dans l'origine du nom de Liège, dérivé de « lètes » ou « *laeticus* » (Herbillon, 1980). Il s'agirait d'hommes libres soit des peuples germaniques, fixés par l'administration romaine aux fins de défense des limites territoriales, et en échange de ces services,

ils auraient possédé des droits de « liberté » spécifique. Voilà les sources symboliques de notre esprit d'indépendance principautaires. Mais cette situation témoigne également des aptitudes d'intégration des peuples barbares par l'administration romaine (Heather, 2017 ; fig. 7).

Fondamentalement, les bâtiments du Haut Moyen Âge furent systématiquement alignés selon les structures romaines, tout alentour (fig.8). Des extensions se prolongent vers le nord sur l'ancienne place du Marché, où nous avons retrouvé de petites maisons avec un matériel céramique du septième siècle, puis la structure circulaire du baptistère (Bonnet, 2012 ; Genicot, 1964). L'essentiel une fois

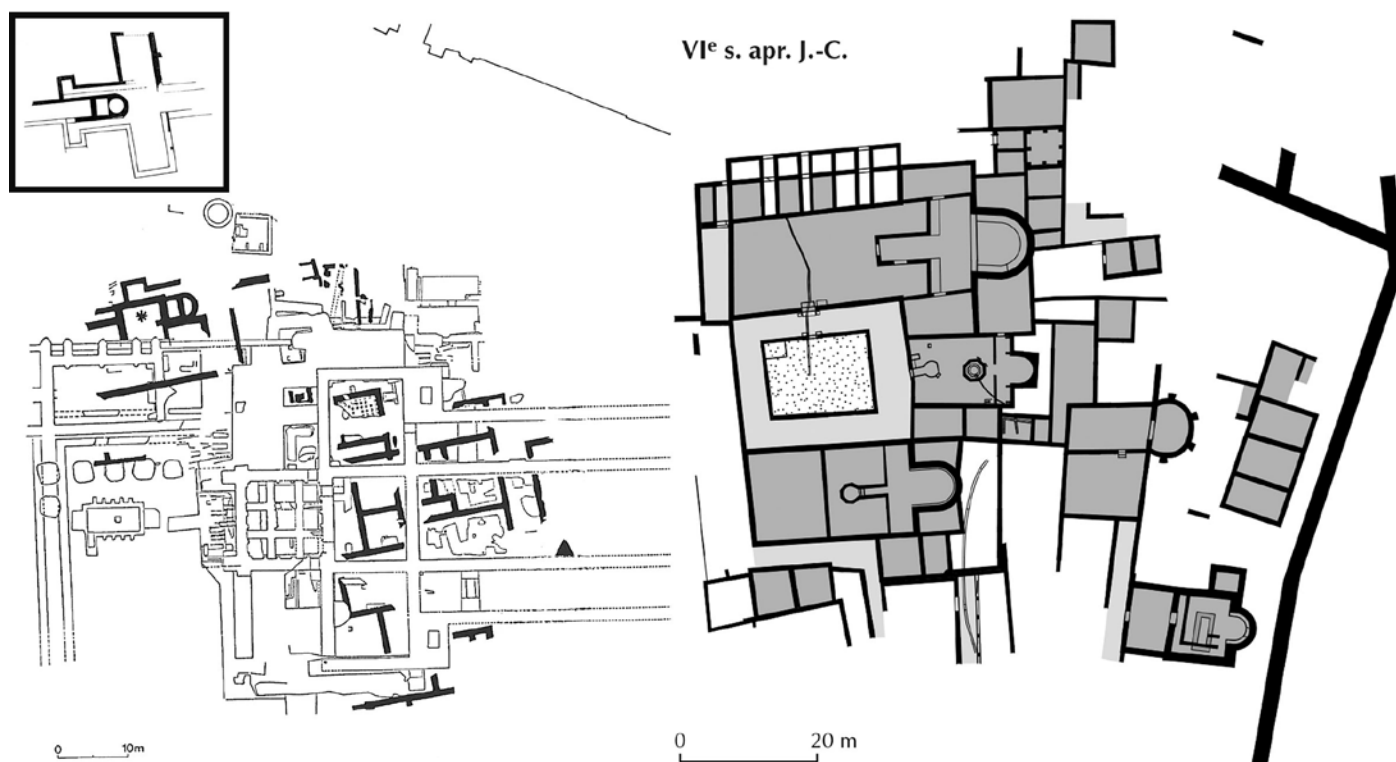


Fig. 8. Plans (en noir) des bâtiments romains avec adjonctions mérovingiennes dont le baptistère au nord (plans ULiège/Région Wallonne). Comparaison avec la même situation à Genève (Bonnet, 2012). Les constructions romaines sont toujours en utilisation, et celles du Haut Moyen Âge viennent s'y aligner.



Fig. 9. Le baptistère de Liège, septième siècle, avec détail de sa construction en arrêtes de poissons, et restes de mosaïques associés (fouilles Région Wallonne, photos M. Otte). Comparaison en élévation avec le baptistère Saint-Jean de Poitiers, sixième siècle).

encore consiste à y suivre une constante, exactement comme à Trèves, où la ville d'Hélène fut intégrée par Constantin dans la première église (fig. 5) : ce lieu était devenu sacré, et les fondements correspondent précisément à la manifestation tangible de la récupération du temps.

Symétriquement, à Liège, l'implantation, toute symbolique, de la cuve baptismale, au sein des bâtiments romains sanctifie les lieux et forme le passage d'une civilisation à une autre, mais sans détruire les traces de la précédente (fig. 9). Un processus de transition extrêmement mystérieux et puissant fait basculer la notion d'empire païen à celle de cité chrétienne au tout début de notre Moyen Âge. Une mutation qui crée un nouveau destin à un lieu dont les traces sont, pour cette raison, respectées et utilisées au titre de

symbole matériel, en quelque sorte de racines historiques.

L'étude des textes (Kupper, 1984) montre en outre le lieu de l'assassinat du futur saint Lambert, perpétré précisément dans une « villa » aux toits pentus. Nos fouilles ont montré que les robustes bâtiments romains avaient été respectés tels quels, au moins jusqu'au début du huitième siècle. Dès lors cette « villa » a été sanctifiée par le martyr du saint éponyme, comme s'il fallait donner un signe annonciateur pour son futur destin. Et un peu comme si les théologiens médiévaux se seraient méfiés d'emplacements trop ouvertement marqués par l'esprit antique de grands centres tels Tongres ou Maastricht. Ce coin retiré, sanctifié, a dû mieux convenir pour fonder une vocation mystique autonome et portée vers la seule foi nouvelle.

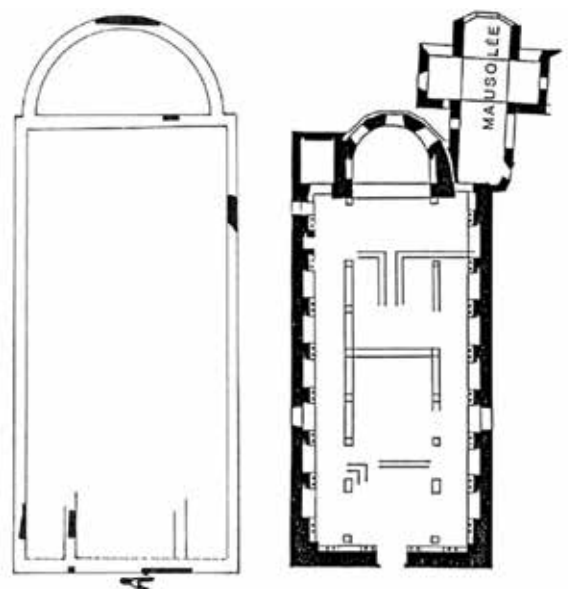


Fig. 10. Maisons et aménagement de rivière à l'époque mérovingienne. Monnaies, pince à épiler sacerdotale et calice en verre bleu décoré de feuilles d'or.

Quoiqu'il en soit, les fouilles successives ont démontré un complexe d'installations mérovingiennes assez remarquables par leurs combinaisons. Dès le quinzième siècle (!), des sépultures franques avaient été retrouvées sur le Publémont, à l'emplacement de l'église Saint-Pierre, précisément vouée aux défunts (Alénus, 1983). À l'ouest, sur le Marché actuel, nous avons retrouvé des traces de maisons en pieux de bois, et l'aména-

gement du cours de la Légia, sous forme de poutres équarries et dressées en sa bordure (fig. 10). Mais surtout au centre de la place, divers bâtiments mérovingiens s'étendent à partir des constructions romaines, dont le baptistère avec son élévation en épis, propre aux constructions mérovingiennes (fig. 9). Des smalts de mosaïques dorées et colorées y furent associés dans les déblais. L'ensemble évoque les baptistères mérovingiens encore

Fig. 11. Abside occidentale du Martyrium, construit vers 720 en dédicace à Lambert, d'orientation rigoureusement est-ouest, et superposée désormais aux murs romains. La façade plate à l'est évoque les bâtiments dédicatoires de cette époque en Italie. À Saint-Pierre de Vienne, la petite église baptismale se situe sur le côté septentrional, comme à Liège. La ville se charge d'une valeur religieuse par le sang du saint versé en ce lieu.



conservés en élévation, tel celui de Poitiers. Un fragment de calice sacerdotal et diverses pièces de monnaies renforcent l'importance religieuse du lieu, bien avant le transfert de l'évêché. Tout était en place dans cette bourgade pour recevoir un signe de consécration historique : la nécropole, le portus, l'habitat de l'évêque martyr et l'église baptismale.

Dans la première moitié du huitième siècle tout change, car l'édifice à abside occidentale recoupe tous les murs antiques afin de respecter strictement l'orientation orientale. Les sols de ce nouvel édifice recoupent les têtes des murs romains (fig. 11). Les reliefs topographiques, respectés durant l'Antiquité, font place à la rigueur théologique car il s'agit alors d'entrer dans l'histoire ecclésiastique structurée d'un évêché. Tout porte à croire que cet énorme bâtiment à abside et à plan basilical répondait aux lois d'un culte consacré à l'évêque martyr, assassiné dans les édifices romains réaménagés par les Mérovingiens. Toutefois, rien à ce stade ne nous permet d'imaginer encore un déplacement de l'église baptismale, encore installée au nord, parmi les édifices du septième siècle. Le martyrium était consacré au saint local, et l'autre édifice

religieux a connu une consécration peut-être à la Vierge, car elle apparaît peu après.

L'étape suivante voit l'installation d'une vaste église à double chœur, celui de l'ouest restera toujours fixé au même emplacement, sur la crypte où Lambert fut assassiné. Le chœur oriental sera consacré à la Vierge, tandis que l'église baptismale sera déplacée vers le sud, où furent ensuite placés les célèbres fonts Baptismaux du douzième siècle. De cette première cathédrale carolingienne nous disposons de nombreux sarcophages de pierre et de bois, très détruits par l'avancée des travaux urbains (fig.14), et quelques éléments du cancel, intensément ouvragés (fig. 13), et des restes de mosaïques (fig. 14). Les traces d'incendie attribués aux Normands en 881, se manifestent par les coulées de plomb étendues sur les sols et issus des toitures enflammées. Lorsque l'on sait la qualité des décors peints dans le palais contemporain des évêques par les descriptions du moine Sedulius, on peut aussi imaginer la richesse de celles qui ornaient les hauts murs de cette cathédrale carolingienne, durant au moins deux siècles et dont les traces d'aménagements furent évidentes lors de nos fouilles (fig. 15).

Fig. 12. Vers 770, la première cathédrale possède un double chœur (Notre-Dame-et-Saint-Lambert), avec des mosaïques observées durant les fouilles de 1907 (Lohest, 1909), et est ici comparée avec l'église abbatiale de Centula (Saint-Riquier).

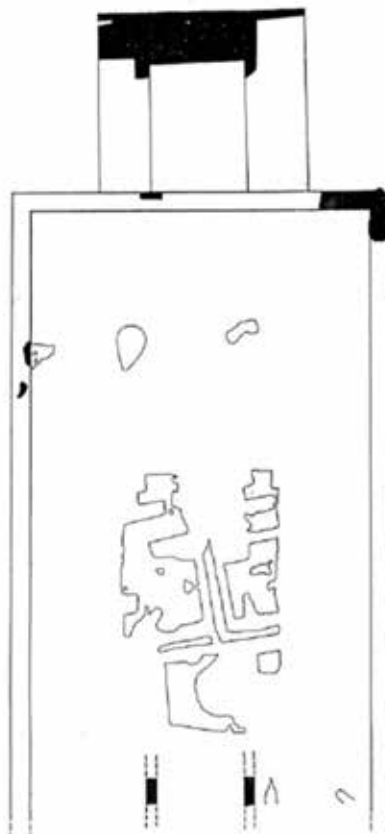




Fig. 13. Les sarcophages carolingiens entaillent les murs romains et divers fragments de cancel aux décors caractéristiques, furent retrouvés épars parmi les ruines.



Fig. 14. Sarcophages carolingiens (IX^e siècle) en bois, conservés à l'Est (bordure de la place du Marché), hélas aussitôt détruits par les engins de terrassement.

Une succession de destructions suivies de perpétuelles reconstructions, embellies et agrandies, marque la vie de la cité et de son symbole le plus puissant : son église principale. L'attraction des Normands, de Charles le Téméraire, des Révolutionnaires témoigne clairement de la fascination exercée par ce lieu chargé de sacralité. Considérés isolément, chacun des réseaux de civilisation peut s'expliquer par sa cohérence interne : les chas-

seurs et la Meuse, les agriculteurs et la terre fertile et les bronziers suivant les fleuves. Mais qu'en est-il de ces témoignages régulièrement assemblés au même endroit, qui ne pouvaient pas convenir à tous ces modes de vie réunis ? Cette énigme m'a surtout retenu lorsqu'il s'est agi de passage de l'Antiquité au Moyen Âge, selon des systèmes de valeurs et de sociétés d'apparence tout à fait différents ? Seul, un attachement à ces terres chargées de présence

humaine millénaire a pu justifier qu'on y retourne si systématiquement. Comme la Lotharingie, notre cité se situait aux confins de mondes opposés, mais en terre libre, peut-être faut-il voir là son destin si particulier et sa durée multimillénaire.

Bibliographie

- ◇ ALÉNUS-LECERF, J., 1983, « Le cimetière mérovingien de Liège », *Arch. Belgica*, 256 ;
- ◇ BONNET Ch., 2012, *Les fouilles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève. Les édifices chrétiens et le groupe épiscopal*, Genève ;
- ◇ BRASSINE J., 1951-1953, « Trouvailles de l'Âge du Bronze dans la Province de Liège », *Chron. Arch. Pays de Liège*, p.55-67 ;
- ◇ CHILDE G., 1962, *L'Europe Préhistorique*, Payot ;
- ◇ DAVID ÉV. & al., 2016, « A symbolic use of antler in-growth to face Neolithization », *Close to the bone*, Belgrade, p.112-120 ;
- ◇ DAWANS Fr., 1972, « Les objets de l'âge du bronze dans la province de Liège », *Bull. Inst. Arch. Liégeois*, 84, p.305-338 ;
- ◇ DE PUYDT M., 1909, « Le fond de cabane néolithique découvert à Liège », *Ann. Féd. Arch. Belg.*, 21, p. 31-49 ;
- ◇ DEGBOMONT J.-M., 1988, « Les matériaux gallo-romains », *Eraul* 23, p.181-196 ;
- ◇ GENICOT L.-Fr., 1964, « Un groupe épiscopal mérovingien à Liège », *Bull. Comm. Royale Mon. Sites*, 15, p. 265-283 ;
- ◇ GRÜNBERG J. et GRAMSCH B., 2016, *Mesolithic burials-rites, symbols and social organisation of early post-glacial communities*, Halle ;
- ◇ HEATHER P., 2017, *Rome et les Barbares, une nouvelle histoire de la chute de l'Empire*, Alam Histoire, Paris ;
- ◇ HENRARD D., 2008, « La villa de la place Saint Lambert à Liège », *Revue du Nord*, 90, p. 159-174 ;
- ◇ HERBILLON J., 1980, « Petite histoire du nom de Liège », *Le Vieux-Liège*, 210, p. 559-566 ; Juretti S., 2017, *Les dépôts d'objets métalliques à l'âge du bronze*, Lons-le-Saunier ;
- ◇ KEELEY L., 1996, *War before civilization*, Oxford University Press ;
- ◇ Lohest, P., 1909, « Fouilles de la place Saint-Lambert à Liège en 1907, une villa belgo-romaine », *Féd. Arch. Hist. Belgique*, t. II, Liège ;
- ◇ KUPPER J.-L., 1984, « Sources écrites, des origines à 1185 », *Eraul* 18, p.31-34 ; Marcolungo D., 1988, « La céramique gallo-romaine », *Eraul*, 23, p. 141-166 ;
- ◇ MORARD Th., 2017, « Sous l'autorité de Rome », *Histoire de Liège*, éd. Br. Demoulin, Marot, p. 39-45 ;
- ◇ OLALDE I. & al., 2015, « A common genetic origin for the early farmers from Mediterranean Cardial and Central European LBK cultures », *Mol. Biol. Evol.*, 32, p. 3132-3142 ;
- ◇ OTTE M., 1984, « Les fouilles de la place Saint-Lambert, 1, la zone orientale », *Eraul*, 18 ; Otte M., 1988, « Les fouilles de la place Saint-Lambert, 2, Le Vieux Marché », *Eraul*, 23 ;
- ◇ OTTE M., 1990, « La villa gallo-romaine », *Eraul* 24 ; Van der Sloot P. & al., 2003, « Le Mésolithique et le Néolithique à Liège », *Notae Praehist.*, 23, p.79-104.



Fig. 15 (ci-dessus). Sols superposés de la cathédrale carolingienne où on peut voir les coulées de plomb dues aux incendies, apparemment liés aux passages des Normands en 881. Diverses phases de réaménagements ont pu être reconnues avec des traces de peintures, comme sur cette comparaison à Saint-Georges de Reichenau.

Fig. 16 (ci-contre). Suggestion de l'élévation originelle du chœur gothique, hélas éphémère, de la crypte centrale et des colonnes joignant les deux parties de cet édifice prestigieux (réalisation Claude Strebbelle et Daniel Boden). La renaissance de Liège passe par le respect et la mise en valeur de ce symbole historique puissant.

LA RESTAURATION DU CHRIST DE L'ÉGLISE SAINT-GILLES DE LIÈGE

Fanny CAYRON, conservatrice-restauratrice de sculpture en bois polychromé



Fig. 1. Le Christ dans l'église Saint-Gilles à Liège avant intervention.



Fig. 2. Le Christ après restauration.

Le Christ de l'église Saint-Gilles de Liège a été confié par la Fabrique d'église au Trésor pour restauration (1). En effet, suspendu depuis longtemps dans le chœur de l'église, il présentait de nombreuses dégradations, problématiques tant au niveau de la préservation que de l'appréciation esthétique de la sculpture.

Robert Didier a situé le Christ de Saint-Gilles un peu après 1230 (2) comme l'une des premières expressions de la souffrance de ces grands Christs liégeois. Sa polychromie a été renouvelée en 1885 et 1893 par Jules Helbig, peintre et restaurateur. À cette époque, il était courant de restaurer les œuvres de cette manière. Au préalable décapées, les surfaces n'étaient donc plus empâtées par la succession des couches précédentes. Ces interventions ont malheureusement fait disparaître de nombreux témoins des polychromies anciennes. Dans le cas du Christ de Saint-Gilles, celles-ci ne sont plus présentes qu'à

l'état de restes, visibles dans les lacunes de la carnation et du perizonium.

La polychromie néo-gothique est néanmoins de belle qualité. La carnation, plutôt pâle, est nuancée de rehauts roses et bleus pour marquer les volumes. Le sang est discret, autour des plaies des mains, des pieds et du torse, ainsi que sur le front. La chevelure et la barbe brunes sont rehaussées de traits dorés. Le perizonium est doré à la feuille et poli sur un bolus brun-rouge. Le bord est souligné d'un motif tracé en noir avec des petites imitations peintes de cabochons. Le revers est bleu profond.

Si le bois est en bon état, la polychromie présentait au contraire des dégradations fort importantes. La préparation blanche du XIX^e siècle particulièrement fragile et les nombreuses variations d'humidité et de chaleur dans l'église pendant toute la durée de son exposition dans le chœur ont provoqué de



Fig. 3. Protection des soulèvements de la polychromie avant transport de la sculpture.

nombreux soulèvements et chutes d'écailles. L'encrassement de la surface était également très prononcé.

La conservation-restauration a débuté dans l'église Saint-Gilles déjà sur l'échafaudage construit pour le descendre. La sculpture déposée au sol a été examinée. Les soulèvements de polychromie ont été protégés par des « facings ». Il s'agit de morceaux de papier fin appliqués avec une colle cellulosique. Ceux-ci maintiennent provisoirement les écailles en place, et permettent de transporter la sculpture en limitant au maximum de nouvelles chutes de polychromie.

La sculpture a ensuite été restaurée dans les locaux du Trésor, en vue de la réouverture des dernières salles en avril 2018. Les facings ont été enlevés un par un et les écailles refixées. Un long travail de nettoyage de la surface a été réalisé, suivi du masticage et de la retouche des lacunes. Celles-ci n'ont pas été bouchées de façon systématique. Le but était en effet de permettre à nouveau l'appréciation esthétique de l'œuvre, mais sans effacer les traces du temps. Deux lacunes en particulier gênaient la vision. La première, assez grande,



Fig. 5 et 6. Lacune du torse avant et après masticage et retouche.



Fig. 4. Visage du Christ à mi-nettoyage.

se situait sous la plaie du torse. La seconde interrompait la courbe du drapé du perizonium, à la frontière entre l'or et le revers bleu. D'autres petites lacunes disséminées sur les bras, le torse, les jambes et le perizonium ont été mastiquées et retouchées pour rendre une unité à l'ensemble. En revanche, certaines lacunes non gênantes ont été laissées telles quelles ou simplement retouchées sans masticage, au niveau du perizonium et des zones arrière de la carnation.

Par la restauration, le Christ a retrouvé une belle unité. L'appréciation des volumes – morphologie du corps et courbes du drapé – est ainsi rendue à nouveau possible. La belle polychromie du XIX^e siècle, enfin, a été remise en valeur.

Notes

1. L'œuvre a été enlevée et transportée par les soins de l'équipe technique du Trésor sous la direction d'Alain De Hert en novembre 2016. La restauration proprement dite a été réalisée de novembre 2017 à avril 2018.
2. Voir R. DIDIER, « Christs et calvaires mosans au XIII^e siècle » dans *Millénaire de la collégiale Saint-Jean de Liège. Exposition d'art et d'histoire*, Liège 1982 p. 141-172.



À PROPOS DU JARDIN DU CHÂTEAU DE SERAING AU XVIII^e SIÈCLE

Christine RENARDY, docteure en Histoire (Université de Liège)

Auteur du tableau *Concert à la cour de Jean-Théodore de Bavière*, Paul-Joseph Delcloche (1), probablement né à Liège en 1716 dans une famille d'artistes d'origine dinantaise (2), devient en 1753 le peintre officiel de l'évêque Jean-Théodore de Bavière (3), avec rang d'officier aulique. Après avoir été formé à Paris par un membre de sa famille, professeur à l'Académie de la capitale française, très probablement son frère aîné Perpète Delcloche, il est en effet revenu vivre en bord de Meuse au début des années 1740.

Une fois fixé à Liège, il s'est illustré par sa participation importante au programme de décoration du château de Colonster, que Maxi-

milien-Henri-Hyacinthe de Horion (4), proche de l'évêque bavarois dont il fut l'ambassadeur à Paris puis le chancelier, transformait alors en château de plaisance (5). Outre des portraits de personnages éminents de la cour épiscopale de Liège et des tableaux destinés à décorer des édifices religieux, comme notamment l'abbatiale de Saint-Jacques (6) et le couvent des Prémontrés (7) (actuel Grand Séminaire), il réalisa aussi sur commande de Maurice de Saxe (8), maréchal général des camps et armées du roi Louis XV, des scènes de bataille de la guerre dite de Succession d'Autriche qui se sont déroulées près de

Fig. 1 : Concert à la cour de Jean-Théodore de Bavière par Paul-Joseph Delcloche © AKG-Images.



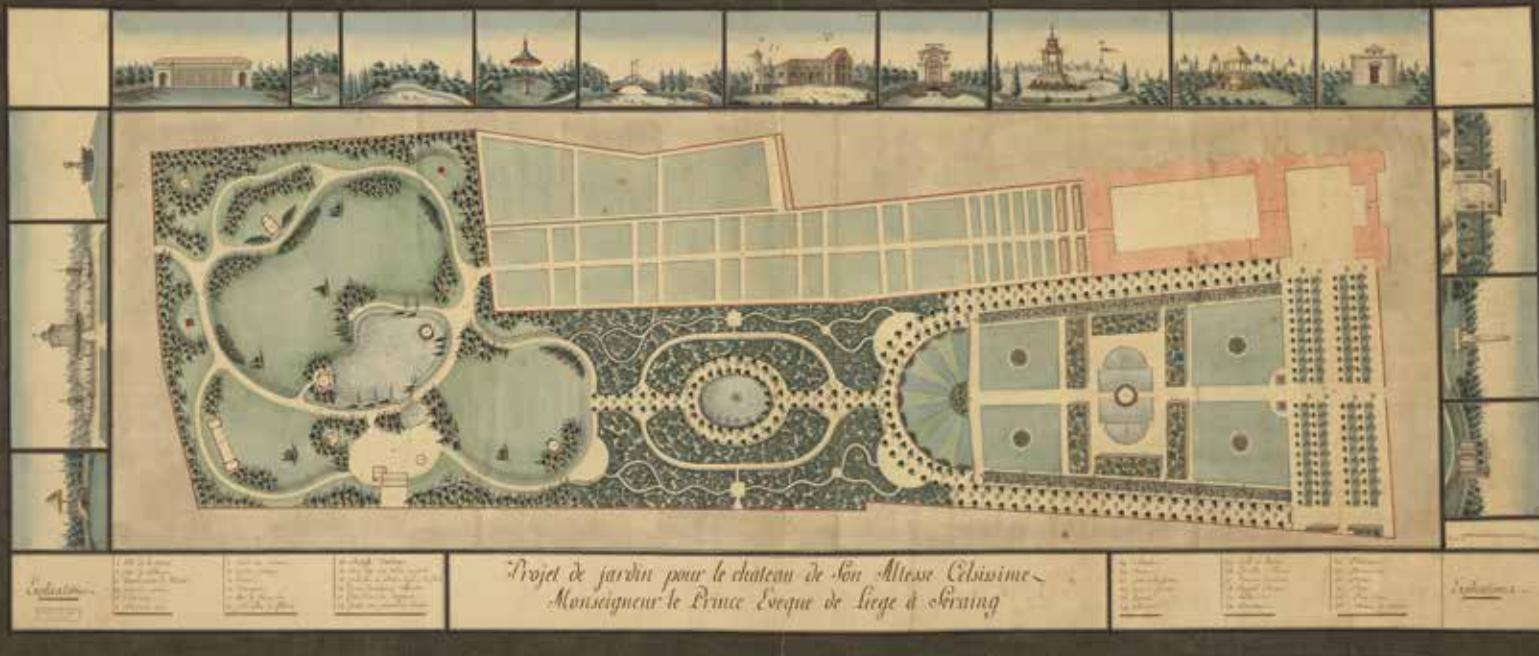


Fig. 2 : Archives de l'État de Liège, Cartes et plan n° 252b : dessin à la gouache © AÉLg.

Liège : Rocourt (11 octobre 1746) et Lauffelt, entre Riemst et Maastricht (2 juillet 1747).

Le principal mécène de Paul-Joseph Delcloche reste néanmoins l'évêque Jean-Théodore de Bavière, qui lui confia le programme de décoration de plusieurs salons de style rococo du palais de Liège, dont la salle du trône ; dans ce cas précis, le peintre a puisé son inspiration dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Au rez-de-chaussée de ce qui est aujourd'hui le palais de justice de Liège, il a réalisé pour la salle du Conseil privé (aujourd'hui bureau du conservateur du palais) un décor de plafond grandiose à la chinoise ; on y voit une pagode et de nombreux fidèles porteurs d'offrande, dont certains entourent un autel de sacrifices surmonté d'une flamme (9).

L'œuvre qui va retenir notre attention est conservée au *National Museum* de Munich : *Concert à la cour de Jean-Théodore de Bavière* (fig. 1). Il s'agit d'une très belle évocation de la haute société du XVIII^e siècle, qui présente l'empereur Charles VII (10) et différents personnages, familiers de la cour, dont plusieurs enfants et même des chiens. On pense bien sûr que les visiteurs illustres et tous ces courtisans, dont certains devaient être bien turbulents, n'ont pas vraiment pris la pose ensemble ; ils sont néanmoins portraiturés fidèlement. Différents auteurs, spécialistes du XVIII^e siècle liégeois, comme Georges de Froidcourt (11) et Daniel Jozic (12), ont identifié la plupart des personnes représen-

tées, dont au premier rang l'empereur lui-même jouant de la viole de gambe (13), tout comme son jeune frère, le cardinal Jean-Théodore vêtu de pourpre – couleur réservée aux cardinaux dans l'Église catholique romaine –, ainsi que le futur évêque Charles-François de Velbrück, jeune abbé vêtu de noir debout derrière les deux petits garçons situés à côté de l'empereur.

Il paraît évident que si l'artiste a mis en scène Charles VII au milieu des membres de la cour de Liège (14), c'est à la demande expresse de son commanditaire Jean-Théodore de Bavière. L'évêque destinait en effet l'œuvre à son frère l'empereur (15), car, ce dernier a bien manœuvré pour placer son cadet sur le siège épiscopal de Liège. Cette élection fut en effet assez « rocambolesque, puisqu'au départ, non seulement il partait perdant, mais il n'avait absolument pas les caractéristiques que l'on pourrait attendre d'un évêque » (16).

Comme il s'agit visiblement d'une mise en scène de personnes, qui ne se sont sans doute jamais réunies au château de Séraing, les critiques ont dans la même veine estimé que le décor – trop beau pour être vrai – devait lui aussi être fictif, ce que je ne crois pas. Des documents d'archives et un texte littéraire prouvent, à mon avis, le contraire.

Il y a tout d'abord le magnifique plan – malheureusement ni signé, ni daté – conservé aux Archives de l'État de Liège (17) ; il est



Fig. 3a : Détail du plan 252b situant le salon d'été au sud du parc du château de Seraing.

rehaussé à la gouache et intitulé *Projet de jardin pour le château de Son Altesse Celsissime Monseigneur le Prince Évêque de Liège à Seraing* (fig. 2). Ce dessin montre sur la partie droite un jardin à la française longeant le château, le vaste manège – constitué de quatre ailes formant un quadrilatère et construit par Jean-Théodore de Bavière (18) – et un potager rectangulaire, qui se termine par un bassin de forme ovale. Sur le volet de gauche, on peut voir un parc de style pittoresque. Les futures fabriques destinées à l'agrémenter sont dessinées en élévation sur trois côtés du plan. Certaines témoignent de l'influence chinoise, comme à Chantilly (1771), d'autres sont empreintes de classicisme, ou encore à situer dans le registre pittoresque (19) comme à Rambouillet (20). Il s'agit bien là d'un beau mélange de genres, tendance dominante à ce moment dans les années 1770, comme à la plaine Monceau à Paris, aménagée entre 1773 et 1778 (21). Il ne fait aucun doute qu'il s'agit d'un projet présenté à François-Charles de Velbrück et qu'il fut, tout au moins, en partie réalisé.

On peut remarquer que les pavillons/fabriques présentés dans l'encadrement du dessin (22) sont ceux qui sont à construire, alors que, de part et d'autre du titre en bas, sont aussi répertoriées les constructions existantes, dont au n° 29, le salon d'été surplombant le potager et dans l'alignement des constructions castrales. Sa situation au sud du parc correspond tout à fait à la vue présentée dans le tableau de Paul-Joseph Delcloche qui montre le château

au nord-ouest et le couvent des Carmes en rive gauche de la Meuse au nord (23).

Venons-en aux inventaires mortuaires de François-Charles de Velbrück qui ont été édités par Jean Puraye (24). Dans l'important document daté du 7 mai 1784, qui a ensuite été complété en date du 17 août, on note que « la Faisanderie » n° 31, « la Ferme et le Colombier » n°s 19-20, ainsi que « la salle de Bains » n° 25 qui sont dessinés en élévation dans l'encadrement du dessin présenté *supra* ont bien été construites (25). De plus, nombre de pièces de mobilier destinées à aménager le salon d'été du parc en salle de représentation sont répertoriées, car elles sont, durant la mauvaise saison, conservées dans une remise de la cour du Manège. On relève notamment, dans cette longue liste, la mention de canapés de jardin, de pupitres à musique, de toiles peintes servant à la décoration, d'une balustrade sculptée et colorée destinée à clôturer un amphithéâtre, de douze lustres à miroir et de matériaux divers pour la construction d'une scène, etc.

À l'époque de Charles-François de Velbrück (16 février 1772 – 30 avril 1784), des concerts ou pièces de théâtre pouvaient donc être organisés dans le salon d'été situé dans la partie méridionale du parc serésien.

Mais quand ce bâtiment avait-il été édifié : *that is the question* ?

L'empereur Charles VII de Wittelsbach est décédé à Munich le 20 janvier 1745, alors que son cadet Jean-Théodore, promu au cardinalat in pectore par le pape Benoît XIV le 9 septembre 1743, a été élu évêque de Liège le 23 janvier 1744. Si le tableau a été commandé à P.-J. Coclers par le récent promu au trône de Saint-Lambert à titre d'hommage pour son frère et protecteur, il doit avoir été peint dès les premiers mois de son épiscopat liégeois, puisque l'empereur décède un an après l'élection liégeoise, presque jour pour jour. Il apparaît donc que le salon d'été existait déjà en 1744.

On a conservé une intéressante description du jardin de Seraing datant du règne de Georges-Louis de Berghes ; elle est de Pierre-Lambert Saumery et a paru en 1738 (26). En voici

un extrait : « *A l'extrémité de cette terrasse paraît un beau pavillon en mansarde, proprement meublé, et charmant par son aspect sur une plaine et des collines qui s'y présentent en amphitéâtre. On est conduit de ce bel endroit jusqu'à la cour du palais, sous un berceau de neuf cent piés de longueur, ouvrage certainement des plus magnifiques en ce genre* ». Il paraît évident que ce beau pavillon, décrit en 1738 comme l'œuvre de l'évêque Georges-Louis de Berghes, est le salon d'été mentionné comme déjà édifié sur le dessin consignant le projet d'aménagement du parc de François-Charles de Velbrück et représenté par Paul-Joseph Delcloche en 1744.

En guise de conclusion, il m'apparaît que même si le peintre n'a pas manqué de masquer d'éventuels détails susceptibles de rendre la vue moins idyllique, des concerts pouvaient être organisés, dès le début du règne de Jean-Théodore de Bavière, dans le salon d'été situé au sud du parc. S'il paraît évident que les membres de la cour princière et des visiteurs illustres, dont l'empereur Charles VII, ont été rassemblés de manière fictive, il n'en va pas de même pour le décor. Il existait bien, dès 1738, un salon d'été – où des concerts pouvaient être organisés au cœur du parc –, là où un promontoire offrait une vue plongeante jusqu'en bord de Meuse.

Notes

1. Jacques HENDRICK, *La peinture au pays de Liège, XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Liège, 1987, p. 221-228.
2. Certaines œuvres de son père Pierre († 1729) et de son frère aîné Perpète († 1767) lui sont parfois erronément attribuées.
3. Munich, le 3 septembre 1703 – Liège, le 27 janvier 1763.
4. 14 avril 1694 – 24 mai 1759.
5. Berthe LHOIST-COLMAN, « Au château de Colonster en 1779 », *Bulletin de la société royale Le Vieux-Liège*, n° 152, 1966, p. 1-19 ; Marc BOUCHAT, « Le château de Colonster », *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, t. 9, 1980, p. 193-205. Pierre COLMAN a démontré que la scène peinte en 1749 que l'on présentait habituellement comme un repas à la cour épiscopale est en réalité une représentation de la famille du comte de Horion : *Chroniques d'archéologie et d'histoire du pays de Liège*, t. 1/ 14-15, 2001, p. 89 et ID., « La famille du comte de Horion revisitée », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 111, 2000, p. 91-96 : ce tableau est exposé à la Boverie.
6. *Mort de saint Benoît et Mort de sainte Scholastique*. D'autres œuvres de Delcloche pour Saint-Jacques ont disparu.
7. *Saint Thomas d'Aquin*.
8. Né à Goslar (Basse-Saxe), le 28 octobre 1696 et mort au château de Chambord, le 30 novembre 1750.
9. Voir les plans du rez-de-chaussée et du premier étage du palais (dépliants), dans Julie GODINAS, *Le palais de Liège, cœur de la Cité ardente*, Namur, IPW, 2008.

10. Bruxelles, le 6 août 1697 – Munich, le 20 janvier 1745.
11. Georges DE FROIDCOURT, « Les portraits de Velbrück », *Bulletin de la société royale Le Vieux-Liège*, n° 85, 1949, p. 411-412.
12. Daniel JOZIC, *Liège entre guerre et paix. Contribution à l'histoire politique de la Principauté de Liège (1744-1755)*, Liège, 2013, p. 24. Cf. aussi du même auteur « L'élection et l'avènement de Jean-Théodore de Bavière au trône de saint Lambert (1743-1744) », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 114, 2005-2009, p. 213-286.
13. La viole de gambe (qui veut dire la « viole de jambe ») est un instrument de musique à cordes et à frettes joué à l'aide d'un archet ; la famille des violes se distingue de celle des violons, principalement par le nombre des cordes (six et non quatre, en boyau) et la présence de frettes, qui divisent la touche comme sur le luth ou la guitare.
14. Cet évêque de Liège entretenait un entourage de près de 200 personnes qui sont nommément répertoriées lors de ses séjours au château de Seraing : Christine RENARDY, *Le château Cockerill à Seraing. Témoin d'une aventure industrielle de deux cents ans*, Namur, IPW, 2017, p. 68-71.
15. Ce qui explique son lieu de conservation.
16. Daniel JOZIC, « L'élection et l'avènement de Jean-Théodore de Bavière... », p. 224.
17. Cartes et plan n° 252b : il mesure 1 m 61 sur une hauteur 0,69. Voir pour une description générale de ce document exceptionnel, Nathalie DE HARLEZ DE DEULIN, *Parcs et jardins historiques de Wallonie*, Namur, IPW, 2008, p. 82-83.
18. Christine RENARDY, *op. cit.*, p. 70.
19. Ce sont précisément celles-là qui figureront dans l'inventaire mortuaire de Velbrück, que l'on va analyser.
20. Ainsy la chaumière aux coquillages du parc du château de Rambouillet (150 ha) fut édifée, dans la zone aménagée à l'anglaise vers 1770-1775, par Claude-Martin Goupy à la demande du duc de Penthievre pour sa belle-fille, la princesse de Lamballe. Cet édifice caractérise parfaitement le goût de l'époque pour le pittoresque campagnard. Voir à ce sujet Dominique CÉSARI, *Les Jardins des Lumières en Île-de-France*, Paris, 2005, p. 25 et s. ; Sophie CUEILLE, *Le domaine de Rambouillet*, Paris, Éditions du patrimoine, 2005.
21. Nicolas COURTIN, *Paris au XVII^e siècle. Entre Fantaisie Rocaille et Renouveau*, Paris, 2013, p. 69-70.
22. Le plan est présenté avec le sud à gauche et le nord à droite.
23. L'ermitage situé derrière le salon d'été est lui aussi décrit au milieu du XVIII^e siècle : voir le témoignage d'Antonio Monsanto, reproduit par Étienne HÉLIN, « Le pays de Liège vu par des touristes anglais (1752-1777) », *Bulletin de la société royale Le Vieux-Liège*, n° 98, 1952, p. 144-146.
24. Archives de l'Évêché de Liège, *Episcopalia*, reg. F. VII 15 : Jean PURAYE, *Histoire du château de Seraing de 1082 à 1817*, Liège, 1964 (Documents et mémoires de la commission communale de l'histoire de l'ancien pays de Liège) : annexes n°s 4-5, p. 261-338.
25. J. PURAYE, *op. cit.*, p. 324-326.
26. *Les Délices du Pais de Liège ou Description géographique, topographique et chorographique des monuments sacrés & profanes de cet évêché-principauté, et de ses limites*, t. 1 paru à Liège chez Éverard Kints en 1738, p. 334-335.



Fig. 3b : Mention du salon d'été n° 29.

LE FONDS DES PLANS D'ALIGNEMENT DE LA VILLE DE LIÈGE

Laurent BRÜCK, géographe-urbaniste à la Ville de Liège

Les « plans d'alignement » sont adoptés par les autorités (Commune, État belge à l'origine, Wallonie aujourd'hui) pour fixer la limite précise entre le domaine public de la voirie (chaussées, trottoirs, parcs) et les espaces privatifs. Le tracé est d'autant plus crucial que, dans beaucoup de rues liégeoises, les propriétaires sont obligés de construire « sur l'alignement », c'est-à-dire en implantant leurs façades exactement le long de cette ligne. C'est ce principe qui a conféré une grande régularité aux voiries aménagées à partir du début du XIX^e siècle, en opposition à l'irrégularité des rues d'origine médiévales. Les premiers « plans d'alignement » de la Ville de Liège ont été approuvés au cours des années 1820, concernant par exemple la création de la place Saint-Lambert ou le comblement de bras de Meuse pour la création des rues de la Régence, de l'Université et de la Cathédrale.

Ces documents se sont vite révélés comme les véritables « outils à tout faire » de la gestion urbanistique au XIX^e siècle. Ils ont en effet été employés dans de nombreux types de projets : création de nouvelles rues et places, élargissement et rectification d'artères préexistantes, percements dans des quartiers existants, lotissements sur bras de rivière comblés... Leurs échelles sont très variables : certains plans visent des rectifications mineures (par exemple l'aménagement d'un pan coupé), tandis que d'autres couvrent plusieurs rues, voire des quartiers entiers. Lorsque cela est nécessaire pour concrétiser les projets, le plan d'alignement s'est aussi accompagné d'un périmètre d'expropriation. Peu de sites liégeois y ont donc échappé et nous estimons qu'environ 1500 plans de ce type ont été adoptés sur le territoire de l'ancienne commune de Liège.

À partir des années 1950, le nombre de nouveaux plans a fortement diminué, la définition des alignements étant intégrée dans d'autres outils de planification comme les plans particuliers d'aménagement.

Jusqu'il y a peu, le service des Permis d'Urbanisme de la Ville de Liège consultait encore régulièrement les plans originaux, dont les plus anciens ont près de deux siècles. Les manipulations récurrentes avaient toutefois entraîné des dégradations. Afin de protéger ces documents, une campagne de numérisation a donc été menée en collaboration avec les Archives de la Ville, permettant aujourd'hui de travailler avec les images numériques dans le cadre des vérifications d'implantations ou de travaux de recherche historique. À ce titre, un aspect particulièrement intéressant des plans est de fournir une superposition du relevé de la situation existante au moment de leur élaboration (emprise des bâtiments, bras d'eau, liste des propriétaires...) et des tracés de la nouvelle situation visée, qui n'a d'ailleurs pas toujours nécessairement été exécutée. Le fonds peut donc être plus facilement mis à disposition des usagers et des chercheurs. Moyennant la signature d'une convention de mise à disposition de données, il est ainsi possible d'obtenir une copie numérique des planches concernant une zone déterminée.

Contacts : Ville de Liège – Département de l'Urbanisme. Laurent Brück. Tél. 04 221 90 81 ou courriel laurent.bruck@liege.be

Pour illustrer concrètement le fonds, nous nous sommes penchés plus en détail sur les plans concernant les abords de la cathédrale Saint-Paul, dont certains sont repris ci-contre en guise d'illustration. Datés de 1836 et 1838, les plans les plus anciens concernent l'élargissement de l'étroite et ancienne rue de la

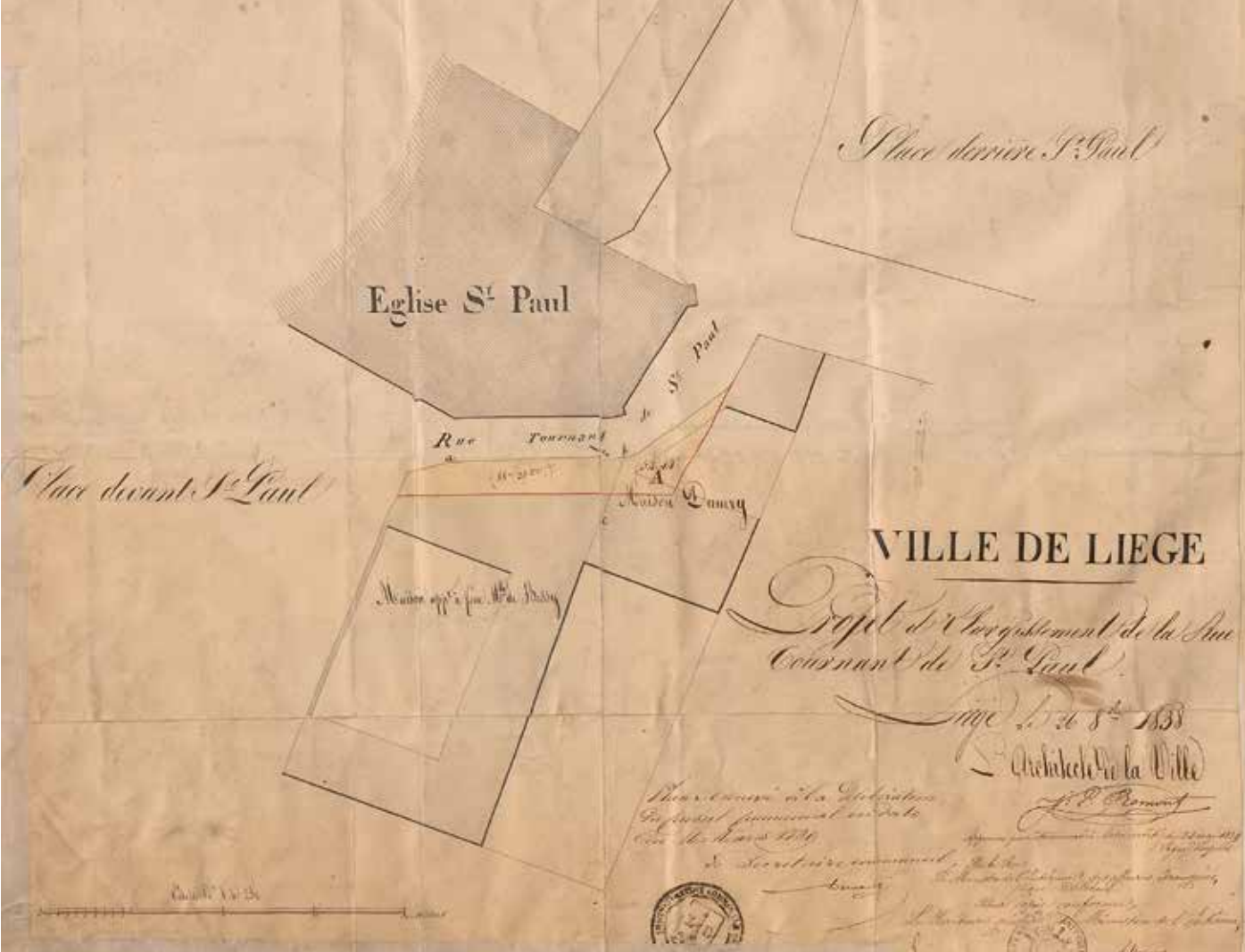


Fig. 1. « Projet d'élargissement de la Rue Tournant de St Paul », Arrêté royal du 22 mai 1839, Ville de Liège, Archives du Département de l'Urbanisme, Fonds des Plans 1, page 31d'Alignement, Classeur.

Syrène (sic – laquelle démarrait à l'entrée de la rue Saint-Paul vers le site actuel de l'Université) et sa prolongation par le percement d'un nouveau tronçon perpendiculaire pour relier directement la rue de la Cathédrale (1). Malgré les remaniements ultérieurs, une petite partie de cet alignement de la première moitié du XIX^e siècle existe encore en face du chevet de la cathédrale : il correspond aux immeubles de gabarit plus bas bordés par la placette triangulaire arborée. Le reste de ce premier segment de la rue de la Syrène a par contre disparu avec le percement de la rue Charles Magnette. Le projet d'une large liaison directe entre l'université et la cathédrale a en effet fait l'objet de deux plans d'alignement successifs. Daté du 9 juillet 1921, le premier visait un alignement courbe. Non exécuté, il a été remplacé par un nouvel alignement certainement vu comme plus ambitieux, plus rectiligne et plus large, approuvé le 23 janvier 1937. La Seconde Guerre Mondiale en a retardé la concrétisation et c'est seulement au cours des

années 1950 qu'ont donc pu être construits les hauts immeubles à appartements implantés le long du nouveau tracé.

De l'autre côté de la place de la Cathédrale, c'est la rue Tournant-Saint-Paul qui a fait l'objet de plusieurs plans d'aménagement successifs. Une obsession des aménageurs du XIX^e siècle était de faciliter la circulation. Il n'est donc pas étonnant qu'un premier plan adopté en 1839 (2) ait visé d'élargir l'étroite artère reliant la « Place devant Saint-Paul » (actuelle place de la Cathédrale) et la « Place derrière Saint-Paul ». La largeur nouvellement fixée n'était probablement pas assez ambitieuse, puisqu'un nouveau tracé est approuvé dès 1854 (3), portant la largeur de la rue coudée à 12 mètres. Dans cet espace, un dernier plan a finalement été adopté par la Conseil communal le 9 septembre 1927. Comme c'est parfois le cas, les modifications y sont minimales : l'intersection entre les deux segments de la rue est légèrement revue pour transformer l'alignement angulaire en aligne-

ment courbe et une petite surface est par ailleurs expropriée du côté de la place Saint-Paul afin d'aménager une « zone de recul » non bâtable, d'ailleurs toujours présente à côté de l'ancien refuge de l'abbaye d'Aulne (immeuble du XVI^e siècle).

Enfin, penchons-nous sur le cas de la rue Saint-Paul. Si elle a conservé jusqu'à aujourd'hui une physionomie plus « médiévale », elle n'a néanmoins pas été épargnée par des opérations de régularisation de son tracé. Deux plans l'ont concernée, approuvés respectivement en 1844 et 1885 (4). L'alignement du tronçon situé en face du chevet de la cathédrale a ainsi été reculé par deux fois afin de porter la largeur de la voirie à cet endroit à la même dimension que le reste de la rue. La présence aujourd'hui à cet endroit de façades de style néoclassique du milieu du XIX^e siècle

est certainement la conséquence du premier de ces plans.

Notes

1. Arrêtés royaux du 31 Mars 1836 et du 27 Septembre 1838.
2. Arrêté royal du 22 Mai 1839.
3. Arrêté royal du 10 Avril 1854.
4. Décision du Conseil communal du 9 septembre 1927.

Fig. 2. « Assainissement et amélioration du Quartier du Centre – Plan d'expropriation par zones pour l'établissement d'une voie de communication entre les places Cockerill, du Vingt Août et du Roi Albert », Arrêté royal du 9 juillet 1921, Ville de Liège, Archives du Département de l'Urbanisme, Fonds des Plans d'Alignement, Classeur 17, pages 36 et 37 (extrait).



VIE DE CHANTIER

LA RESTAURATION DE LA CATHÉDRALE (suite)

Yves JACQUES et Xavier TONON, architectes

Les travaux se poursuivent à la cathédrale de Liège même si l'hiver rigoureux a quelque peu ralenti le rythme du chantier. L'utilisation de la chaux dans la composition du mortier nécessite en effet des températures supérieures à 0°, par conséquent le remontage de la maçonnerie a été interrompu de décembre jusqu'à la fin de mars. Par contre, la pose des ardoises et les réparations des charpentes ont pu se poursuivre en dépit du climat polaire qui a sévi à la fin de l'hiver. Les artisans ont affronté avec courage et abnégation ces conditions rigoureuses pour réaliser un travail d'une qualité équivalente à celui réalisé sous un climat plus clément.

Le démontage de la couverture provisoire a récemment dévoilé la toiture du transept et du vaisseau principal entièrement restaurée. Bientôt le chœur sera également dégagé clôturant ainsi la première phase des travaux qui a débuté en mai 2016.

La restauration des toitures des collatéraux a commencé. Au mois d'août, la couverture en plomb et le support en volige, qui datent du milieu du XIX^e siècle, ont été démontés. La toiture sera renouvelée et l'inclinaison sera revue pour se conformer à la disposition d'origine. Actuellement la partie supérieure de la toiture prend naissance à la base des verrières du vaisseau principal en couvrant le seuil, la restauration prévoit de le dégager en déplaçant la rive de tête en butée sous le larmier du seuil dans le respect de la typologie ancienne.

Le remplacement des pierres fait également l'objet d'un travail particulier qui allie artisanat et haute technologie. La première étape sur chantier consiste à scanner les pierres altérées à remplacer avec un appareil portatif, le fichier est ensuite traité par un logiciel qui modélise l'élément à reconstituer. Ce modèle numérique en 3 D est ensuite transmis à une

machine numérique équipée de multiples fraises qui ébauchent la pièce à restituer directement dans un bloc brut. La précision de cette machine-outil permet une réalisation parfaitement fiable par rapport à l'original. Après le martèlement industriel de la machine, une retouche est

apportée par un sculpteur expérimenté afin de réaliser les finitions et de conférer une « âme » à l'élément sculpté. En effet, la main de l'homme reste indispensable pour la touche finale, afin d'apporter à l'œuvre sensualité et humanité.

Chaque élément est soigneusement répertorié dans un document qui reprend la position exacte de la pierre remplacée accompagnée d'illustrations avant et après restauration. Ce dossier constitue une source d'information précieuse pour les personnes appelées à travailler ultérieurement à l'édifice.

Cette belle aventure se poursuivra jusqu'au début de l'année 2020. Les Liégeois pourront alors retrouver leur cathédrale dans son intégrité et dans un état de propreté qu'elle n'a plus connu depuis longtemps. Encore un peu de patience, nous vous tiendrons informés de l'évolution de ce chantier hors normes dans les prochains numéros de ce bulletin trimestriel.



NOUVELLES DU TRÉSOR

Depuis avril dernier le Trésor draine un public intéressé par le redéploiement des collections. Rappelons que nos réserves ont aussi bénéficié d'une restructuration, – surtout les textiles et les estampes – voulue préalable à l'ouverture des dernières salles et qui a duré presque deux ans. Faut-il répéter ici l'importance que nous accordons à nos réserves ?

La nouvelle scénographie générale se veut plus cohérente et plus simple : art et histoire de la principauté de Liège.

Au rez-de-chaussée l'audio-visuel, conçu par Georges Goosse, permet dès l'entrée un accueil du visiteur, un zoom sur l'Ivoire des Trois Résurrections et une évocation du Palais des Princes-Evêques. Le long podium-vitrine permet à l'orfèvrerie d'Ancien Régime de s'y étaler dans toute sa splendeur.

Au premier étage une borne vidéo ressuscite la cathédrale Saint-Lambert autour du fonds exceptionnel d'estampes de sa démolition (Salle du Doyen). La salle du Chantre permet un survol des collégiales et des églises paroissiales filmées grâce à RTC Liège et au drone du Trésor. La troisième salle, Salle des Archidiaques, a poursuivi récemment son aménagement en réincorporant la section consacrée à Monseigneur d'Argenteau.

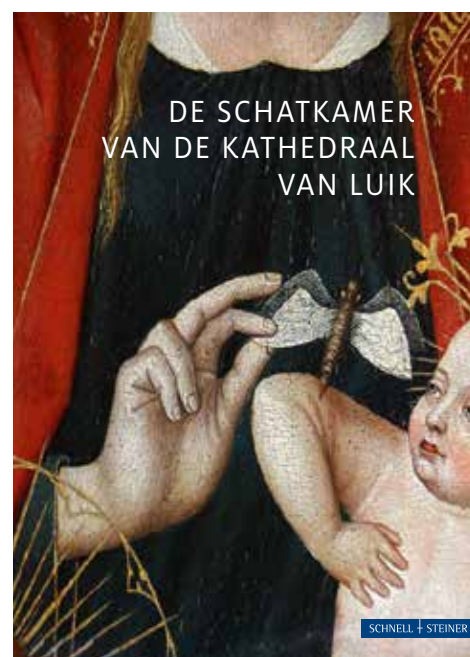
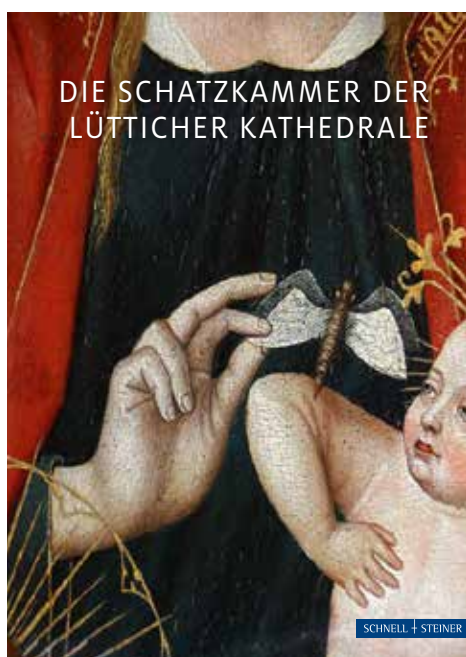
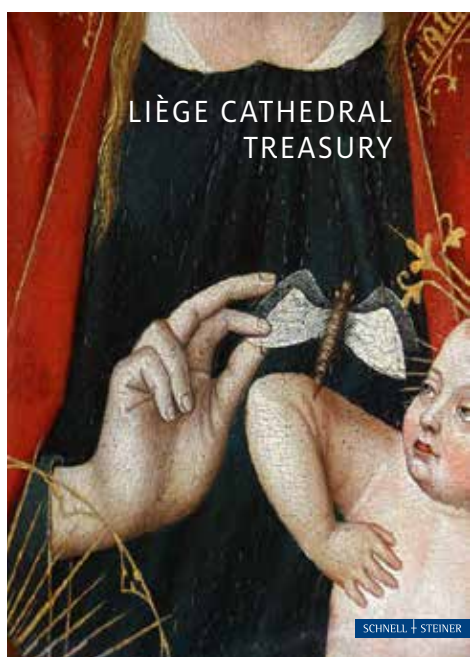
La Salle d'expositions temporaires, Salle Léon Dewez, fait toujours l'éventail des œuvres restaurées du Trésor, terminées ou en cours de restauration.

La nouvelle aile est apportée des informations sur les cuves baptismales, les châsses du diocèse et les grands Christs mosans. Au fond une vue est ménagée sur le vitrail de Léon d'Outres, accompagnée d'un audio-visuel présentant l'œuvre. Une porte s'ouvre sur une reconstitution de l'intérieur d'une demeure canoniale ainsi que l'explique le poster reproduit à la page suivante.

Au centre de cette nouvelle aile a déjà été posé un trône : saint Nicolas a en effet annoncé sa visite le mercredi 5 décembre prochain, la veille de la fête du patron des enfants !

Au second étage le Pôle Flémal, présenté dans nos précédents bulletins, conduit à l'aile ouest, à travers les textiles de haute époque jusqu'au buste de saint Lambert.

Outre un audioguide quadrilingue, deux publications aident le public dans sa découverte : un carnet quadrilingue *Schnell und Steiner* et un Archéobook en français.





REMONTONS LE TEMPS ET TRANSPORTONS-NOUS AUX XV^E – XVI^E SIÈCLES...

Par la fenêtre vous apercevez le vitrail de Léon d'Oultres (vers 1519-1530) : le chanoine de Saint-Paul est présenté par saint Lambert devant la scène de la conversion de saint Paul, thème privilégié d'une église dédiée à l'apôtre des gentils. Ne manquez pas d'aller admirer l'ensemble du vitrail dans la cathédrale : il a été récemment restauré.

Derrière la porte de bois ouvragé, vous pénétrez dans une demeure canoniale telle que nous l'avons imaginée et reconstituée, autour de sa cheminée, avec son lustre d'antan comme inaltéré par le temps : boiseries sculptées, manuscrits, dinanderies, orfrois délicats... Tout respire l'opulence, la richesse mais aussi le pouvoir. Cela en dit long sur l'identité de son ancien propriétaire, un haut dignitaire de l'Église de Liège, et également sur la nature du groupe social auquel il appartenait.

Au Moyen Âge, les chanoines, comme Pierre de Molendino (†1459) ou plus tard Léon d'Oultres (†1530), appartiennent au clergé séculier. Ils sont chargés de l'entretien d'une église et de son patrimoine. L'édifice prend alors le nom de collégiale en raison de la présence d'un collège de chanoines en son sein. À Liège, les chanoines sont très nombreux que ce soit au sein de l'important chapitre cathédral de Saint-Lambert et des sept collégiales qui parsemaient la cité. La richesse et la puissance des chanoines liégeois sont connues dans toute l'Europe médiévale. Leurs revenus sont considérables. Obtenir un canonicat à Liège devient ainsi l'une des étapes obligatoires du *cursus* de tout ecclésiastique ambitieux. Beaucoup ne mettront d'ailleurs jamais un pied dans la cité mosane. Ceux qui y demeurent sont bien entendu très riches, davantage même que bon nombre de seigneurs laïques. Leur pouvoir sur la cité et la principauté de Liège est de ce fait considérable. Grâce à la richesse de son patrimoine, le chapitre de la cathédrale Saint-Lambert, par exemple, réussit à acquérir, au fil des siècles, des compétences de gouvernement importantes, se transformant en une institution à part entière de l'État liégeois.

Le grand coffre en bois du XIV^e siècle est fermé par huit serrures pour les huit chanoines présents lors du traitement des archives de la collégiale Saint-Paul. Il est surmonté d'une peinture sur bois *La Messe de saint Grégoire*, thème iconographique à la mode à la fin du Moyen Âge : le Christ apparaît au saint pape pour témoigner de sa présence physique lors de la célébration de la messe. Observez tous les spectateurs richement vêtus devant un paysage identifié à Brunswick.

Chanoine et doyen de la collégiale Saint-Paul (aujourd'hui cathédrale de Liège), Pierre de Molendino fait partie de ces princes riches et influents de l'Église liégeoise. Il s'appelle Pierre Vandermeulen, en français « le meunier », et a latinisé son nom en « Molendinus ». Ses fonctions et ses biens lui permirent de faire ériger une belle pierre tombale, aujourd'hui encore visible dans le collatéral droit de la cathédrale. Il commanda à un artiste inconnu un tableau sur bois *La Vierge au Papillon*, où il s'est fait représenter aux côtés de son patron, saint Pierre, reconnaissable à son attribut iconographique la clé, et de saint Paul avec son épée. Le papillon est symbole de résurrection. Observez la perspective morale, trait d'archaïsme pictural : le chanoine est en prière, tout petit face à la grandeur des personnages sacrés. Outre le nom, le cadre d'époque donne les autres fonctions du chanoine à Liège et à Utrecht. Il est aussi le bibliothécaire de Saint-Paul et la présence de livres dans la peinture n'est sans doute pas étrangère à l'évocation de sa bibliophilie. Notre doyen habitait un bel immeuble disparu de la rue Bonne-Fortune à deux pas de sa collégiale favorite. La peinture, accrochée au-dessus de la dalle funéraire de Molendino, témoignait de sa piété. L'œuvre, dont la date de 1459 est inscrite aussi sur le cadre, est la plus ancienne peinture aujourd'hui conservée à Liège.

CONFÉRENCES DU TRÉSOR DE LIÈGE

2018 – 2019

Invitation au 10^e cycle annuel de conférences d'art et d'histoire

18 SEPTEMBRE 2018

Conférence inaugurale du Professeur André VAUCHEZ, membre de l'Institut de France
Rome dans la pensée et l'imaginaire du Moyen Âge

13 NOVEMBRE 2018

Jean-Pierre ROLAND, membre de la Commission royale des Monuments & Sites
Sainte Rolende de Gerpinnes : du culte carolingien à la Marche d'Entre-Sambre & Meuse

10 DÉCEMBRE 2018

Bruno FRANÇOIS, chargé des collections des Hospices civils de Beaune
Les Hospices de Beaune entre rénovation et conservation

22 JANVIER 2019

Flavio DI CAMPLI, historien de l'art à l'Agence wallonne du Patrimoine
L'architecte Charles Delsaux († 1893), le Viollet-Le-Duc liégeois, a-t-il sauvé la cathédrale ?

19 FÉVRIER 2019

Olivier HAMAL, auteur & Laurent BRUCK, géographe-urbaniste à la ville de Liège
Autour de la place de Bronckart à Liège. Contexte urbanistique du XIX^e siècle et histoire(s)

17 MARS 2019

Laetizia PUZZIO, assistante aux Archives de l'État
Les archives de la Chambre impériale. Renaissance et trésors cachés

30 AVRIL 2019

Frédéric MARCHESANI, historien à l'Agence wallonne du Patrimoine
Liège entre deux révolutions. Sur les traces des régimes français et hollandais en cité ardente

Toutes les conférences ont lieu le mardi au Trésor
Début à 18 h 30 précises et durée maximale d'une heure

Modératrice : Christine Renardy.

Renseignements Kevin Schmidt : kschmidt@uliege.ac.be

PAF par conférence : 5 € – abonnement au cycle : 25 €.

Avec le soutien de  **Province
de Liège**

CONCERTS DU TRÉSOR

Les prochains concerts auront lieu les samedis 4 et 18 mai, les 1^{er} et 15 juin 2019, comme toujours à 18 heures. À vos agendas!

Paul Huvelle nous réserve de belles surprises pour cette dixième saison, avec de beaux et grands moments musicaux. Au plaisir de vous y rencontrer !



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

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

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



TRÉSOR
DE LIÈGE