



TRÉSOR
DE LIÈGE

TRÉSOR DE LIÈGE

BULLETIN SEMESTRIEL

bpost
PB-PP
BELGIË(N) - BELGIQUE

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

Numéros 72-73 – janvier 2025 – décembre 2025



Bulletin semestriel 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, Marie-Cécile Charles, Flavio Di Campli, Georges Goosse, Sandrine Langohr, Julien Maquet, Frédéric Marchesani, Thérèse Marlier (†), Fabrice Muller, Michèle Mozin-Bodson, Christine Renardy et Anne Godinas-Thys.

Mise en pages : Fabrice Muller.

Coordination scientifique et éditoriale : Marie-Cécile Charles, Sandrine Langohr et Julien Maquet.

ISSN : 2295-6751 (P) – 2984-0481 (N)

Votre soutien est primordial. Déductibilité fiscale à partir de 40 € par an (ou un ordre permanent mensuel de 3,50 €) versé via la plateforme personnalisée de la Fondation Roi Baudouin : <https://donate.kbs-frb.be/actions/PA-TresorSaintLambert>

Numéro de compte de la Fondation Roi Baudouin : BE10 0000 0000 0404 – BIC BPOTBEB1 avec la mention structurée 127/9679/00001.

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

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de l'Agence wallonne du Patrimoine, de la Province de Liège et son Service Culture.



Imprimé avec le soutien de



SOMMAIRE

Mémorial de l'exposition Bertholet Flémal (1614-1675),

Pierre-Yves KAIRIS 1



Page 1 de couverture. Bertholet FLÉMAL, *La Mort de Lucrece* (détail).
A. Alvarez © Trésor de Liège.

Page 3 de couverture. Bertholet FLÉMAL, *L'Adoration des mages*, détail avec l'autoportrait présumé du peintre. A. Alvarez © Trésor de Liège.

MÉMORIAL DE L'EXPOSITION
BERTHOLET FLÉMAL (1614-1675)
UN TIERS DE L'ŒUVRE PEINT
AU TRÉSOR DE LIÈGE
UNE CONFRONTATION INTERNE
(25 AVRIL – 15 JUIN 2025)

BERTHOLET FLÉMAL (1614-1675)

Un tiers de l'œuvre peint du Raphaël des Pays-Bas
au Trésor de Liège

Une confrontation interne

Exposition temporaire
du 25 avril au 15 juin 2025

Bertholet Flémal, *Scène de baptême*, vers 1650, coll. privée.

Trésor de Liège
6, rue Bonne Fortune
B-4000 Liège

Ouvert du mardi au samedi
de 10 à 17h.
Le dimanche de 13 à 17h

Gratuit les 1^{ers} dimanches
du mois

www.tresordeliège.be



En partenariat avec l'Institut archéologique liégeois



MÉMORIAL DE L'EXPOSITION BERTHOLET FLÉMAL (1614-1675) UN TIERS DE L'ŒUVRE PEINT AU TRÉSOR DE LIÈGE UNE CONFRONTATION INTERNE

Pierre-Yves KAIRIS

Président de l'Institut archéologique liégeois
Chef de travaux principal honoraire de l'Institut royal du Patrimoine artistique

Introduction

À Liège, cette année 2025 a été marquée par un double anniversaire culturel : le 4 avril, avec les 175 ans de la fondation de l'Institut archéologique liégeois, la plus ancienne société historique et archéologique de la province de Liège, et le 10 juillet avec les 350 ans du décès du peintre Bertholet Flémal. Dans ce contexte, le Trésor de la cathédrale de Liège s'est associé à cet Institut pour organiser une rétrospective consacrée à celui qui se révéla l'un des plus brillants peintres que la principauté de Liège ait comptés.

Au départ des deux plus grandes collections de tableaux de cet artiste, cette exposition se présentait comme une sorte de confrontation interne à son œuvre peint avec, d'une part, les tableaux religieux conservés à la cathédrale de Liège et, d'autre part, les tableaux pour l'essentiel profanes d'une importante collection privée de la région. Le public a pu ainsi découvrir, à travers des toiles de grande qualité, le caractère protéiforme de l'art de celui que le peintre allemand Joachim von Sandrart, qui semble l'avoir rencontré à Rome, surnommait le *Raphaël des Pays-Bas*, rendant ainsi hommage à l'accent classicisant de ses tableaux, bien éloignés de la production rubénienne qui dominait alors les Pays-Bas.



Vernissage de l'exposition, avec, au centre, le commissaire. A. Alvarez © Trésor de Liège.

C'est grâce à l'obligeance du propriétaire des tableaux profanes et au dynamisme du personnel du Trésor de la cathédrale que cette exposition a pu avoir lieu, qu'ils en soient chaleureusement remerciés. Elle a malheureusement dû être organisée dans un laps de temps si bref qu'il n'a pas été possible d'éditer un catalogue. La présente publication s'y substituera en quelque sorte.

La presse liégeoise n'ayant pratiquement donné aucun écho à cette manifestation, son succès public est resté limité, même si le Trésor a accueilli cent cinquante personnes le soir du vernissage, signe que cette rétrospective surprise intriguait les amateurs. L'originalité de l'art de Bertholet Flémal a frappé nombre de visiteurs, qui m'ont souvent fait part de leur étonnement en découvrant un pan ignoré de l'œuvre d'un artiste que les Liégeois ne connaissaient jusqu'ici qu'à travers ses tableaux d'autel conservés dans les églises.

L'absence d'écho dans la presse souligne le déficit de notoriété dont souffre ce peintre en-dehors du milieu des spécialistes. Ce déficit est dû, d'une part, au caractère fort intellectuel de sa production et, d'autre part à l'absence de rue de Liège à son nom. La rue Bertholet, qui joignait jadis le boulevard d'Avroy à la rue Saint-Remy, longeant ainsi l'emplacement de la maison du peintre, a disparu lors de la création de l'avenue Destenay, dans les années 1970.

Des années 1620 aux années 1730, Liège fut le foyer d'une école de peinture particulièrement originale en Europe. Contrairement aux peintres des autres villes des territoires qui allaient constituer la Belgique, ceux de Liège se tournèrent plutôt vers Rome et Paris que vers Anvers, sans oublier le modèle de Lambert Lombard, le grand maître liégeois classicisant de la Renaissance.

Le fondateur de cette école fut Gérard Douffet, qui redynamisa la peinture dans sa ville natale à son retour de Rome, pétri des conceptions caravagesques alors à la mode. Il n'eut guère qu'un élève : Bertholet Flémal. Après avoir travaillé dans l'atelier de Douffet, le jeune Bertholet séjourna quelques années à Rome, autour de 1640, et il travailla là dans le cercle du grand peintre classique français Nicolas Poussin, qui le marqua profondément. Après un séjour à Paris, où son talent fut rapidement reconnu, Bertholet Flémal retourna à Liège en 1646 et il gagna très vite le firmament de la peinture locale grâce à la modernité de ses conceptions, qui perdurèrent à travers l'art de ses meilleurs élèves, tels Jean-Guillaume Carlier, Gérard de Lairesse ou Englebert Fisen.

Bertholet Flémal ayant terminé son existence comme chanoine de la collégiale Saint-Paul, sa production de scènes mythologiques – et surtout de bacchanales – a été longtemps oubliée, comme si elle s'avérait incompatible avec son statut. Or, ses œuvres historiques, mythologiques et allégoriques constituent un pan essentiel d'un catalogue comptant une septantaine de tableaux. Mais ce n'est pas dans les musées de Liège que l'on trouvera ses merveilleux tableaux de cabinet. Il faut pour cela se rendre au Musée du Prado à Madrid, au Musée du Louvre à Paris, au Musée national de Stockholm, à la Walter Art Gallery de Liverpool, au Kunsthistorisches Museum de Vienne, à l'Ancienne Pinacothèque de Munich, au Musée Pouchkine à Moscou, au Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, au Musée de l'Université du Michigan, etc.

Par chance, un bel ensemble de tableaux de ce type est conservé dans un château de la région liégeoise et c'est grâce à cette collection que le public a pu découvrir ce pan si original de la production de Bertholet. Grâce à ce magnifique prêt, l'exposition a regroupé environ un tiers de la production peinte conservée du maître. Elle a permis de suivre l'évolution de son art, depuis sa production romaine autour de 1640, illustrée ici par une *Scène de sacrifice*, jusqu'à son ultime tableau et l'un de ses chefs-d'œuvre : *l'Invention de la sainte croix*, exposée dans le collatéral nord de la cathédrale.

Les grandes dates de la vie et de la carrière de Bertholet Flémal

26 mai 1614 : baptême de Bertholet, troisième des six enfants du peintre verrier Renier Flémal et d'Agnès Soiron. Le garçon tient son prénom de son parrain, le maître-maçon Bertholet Stévar. Il est né dans la maison familiale sise à l'entrée de Hors-Château, en face de l'église des frères mineurs.

1627 : enfant de chœur à la collégiale Notre-Dame à Maestricht et, peu après, enfant de chœur à la cathédrale Saint-Lambert.

Fin des années 1620-début des années 1630 : passage dans l'atelier de l'obscur Henri Trippet, puis de Gérard Douffet, le grand rénovateur de l'école liégeoise.



La coupole de l'église des carmes déchaussés à Paris peinte par Bertholet Flémal et Walthère Damery. © Droits réservés.

Fin des années 1630-début des années 1640 : séjour à Rome dans l'entourage de Nicolas Poussin. Il se transporte ensuite à Florence, où il aurait travaillé pour le grand-duc de Toscane.

Milieu des années 1640 : premier séjour à Paris, où Monsieur Bertolet, comme on l'appelait là, fréquente les cercles du pouvoir mais aussi le petit milieu des artistes liégeois tels que les graveurs Jean Valdor le Jeune et Michel Natalis. Il y peint, en collaboration avec son futur rival liégeois Walthère Damery, la coupole de l'église des carmes déchaussés, rue de Vaugirard.

1646 : retour à Liège. Les premiers documents d'archives le concernant se rapportent à des paiements pour ses prestations de ténor dans la cathédrale. Il habite dans une demeure claustrale de la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste.

1648 : édition d'une gravure de Michel Natalis, *Adam et Ève*, d'après un dessin de Flémal ; c'est le plus ancien témoin daté de sa production artistique.

Vers 1651 : séjour de quelques mois à Bruxelles, où il travaille notamment pour l'archiduc Léopold-Guillaume de Habsbourg, gouverneur des Pays-Bas et grand collectionneur.

1652 : installation rue Sur Meuse (partie nord de l'actuelle rue de la Cathédrale), chez son collègue et ami André Marckon, dit Romanique. C'est peut-être cette année-là qu'il devient le peintre officiel du prince-évêque Maximilien-Henri de Bavière, dont il demeura toujours proche.

1654 : il est appelé comme expert pour la reconstruction du pont des Arches, le seul pont de Liège sur la Meuse. C'est la plus ancienne mention de son activité d'architecte.

1655 : en tant qu'ancien enfant de chœur et chantre à Saint-Lambert, il est nommé chanoine de la Petite Table au sein de la cathédrale, mais, pour des raisons inconnues, il abandonne ce poste deux ans plus tard.

1658-1662 : construction, sous sa direction, de sa maison au rivage d'Avroy, au coin des actuels boulevard d'Avroy et avenue Destenay. Cette maison est tellement originale que plusieurs visiteurs illustres viennent la découvrir lors de leur passage à Liège. Pendant les travaux, Flémal séjourne chez son ami le chanoine Lambert de Liverlo, qui réside en face, de l'autre côté du rivage d'Avroy.

1662-1666 : Flémal est souvent cité dans une correspondance de son ami Jean Valdor le Jeune, représentant du prince-évêque à la cour de France. Valdor y apparaît comme l'agent artistique du peintre dans la capitale française. Ensemble, ils commercent du marbre pour les chantiers royaux.

1668 : Flémal se voit autorisé à exploiter la carrière de marbre de Theux, ce qui facilitera son commerce de marbres avec Paris.

1670 : à la requête d'un Louis XIV soucieux de se concilier les faveurs du prince-évêque de Liège dans la préparation de son invasion de la Hollande, Flémal peint une grande toile allégorique pour le plafond de la salle du trône au palais des Tuileries à Paris. Dans la foulée, il est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture et il obtient du prince-évêque une prébende de chanoine à la collégiale Saint-Paul ; il a donc dû maintes fois fréquenter les locaux où s'est tenue l'exposition. Il peint, cette année-là, la *Conversion de saint Paul* pour le maître-autel de cette collégiale qu'il avait dessiné quelques années plus tôt.

Vers 1670-1675 : c'est manifestement la période faste pour ses tableaux d'autel, dont son ultime chef-d'œuvre : l'*Invention de la sainte croix* peinte pour le maître-autel de la collégiale Sainte-Croix et actuellement présentée dans la cathédrale.

1672 : séjour à Bruxelles pour réaliser deux portraits du comte de Monterey, gouverneur des Pays-Bas.

10 juillet 1675 : rédaction de son testament. Le peintre, architecte, musicien et chanoine décède le même jour à son domicile du rivage d'Avroy. Il sera inhumé dans l'église du couvent des dominicains, alors en cours de reconstruction selon les plans qu'il a dessinés. Cette église se situait à l'emplacement de l'actuelle Galerie Opéra.

23 et 24 juillet 1675 : vente après-décès du mobilier de la maison d'Avroy, dont de nombreux tableaux. Le défunt ayant largement surestimé la valeur de ses biens, de multiples litiges opposèrent ses héritiers pendant plus de cinquante ans.

1836 : création de la rue Bertholet, le long des restes de la maison que le peintre avait édifiée. Cette rue a disparu dans les travaux d'urbanisation des années 1970.

2017 : création du Pôle Bertholet Flémal au sein du Trésor de Liège (salle du 2^e étage).



Reconstitution photographique en grandeur nature du maître-autel de l'ancienne collégiale Saint-Paul en 2011.

L'autel est actuellement installé dans l'église Notre-Dame de Seraing et la toile est conservée au Musée des Augustins à Toulouse.

© Bruxelles, IRPA-KIK.

Les principaux traits de l'art de Bertholet Flémal

Bertholet Flémal n'a signé ni daté aucun tableau ; son catalogue est donc une pure reconstruction de l'histoire de l'art. Cette reconstruction se fonde essentiellement sur des témoignages contemporains, en particulier celui du peintre, graveur et héraut d'armes Louis Abry (1643-1720), qui fréquenta Flémal. Mais Abry ne connaissait guère que les œuvres accessibles au public, soit les tableaux conservés dans les églises. Toute la production de tableaux de *cabinet*, peints pour des collectionneurs que l'on appelait alors des *curieux*, lui a largement échappé.

Ces tableaux de cabinet, aux sujets généralement profanes, dominent la collection privée ici présentée en contrepoint aux tableaux religieux conservés au Trésor. Ils constituaient, jusqu'il y a peu, une part très largement méconnue de la production du peintre.

Sur le plan stylistique, la grande originalité de Bertholet, c'est d'avoir concilié la pureté classique de l'art de Nicolas Poussin, découvert à Rome, à la rudesse des types physiques et aux contrastes lumineux affirmés hérités, via son maître Gérard Douffet, du caravagisme.

Il a souvent fait preuve d'originalité dans la description des thèmes abordés, que ceux-ci soient religieux, historiques ou mythologiques ; parfois, ils demeurent même fort mystérieux et le sujet exact reste encore à identifier...

Quelques traits formels reviennent fréquemment dans ses tableaux, tels que le souci archéologique affirmé, qui se traduit par des architectures antiques épaisses et d'une minéralité appuyée, les présentations souvent théâtrales avec une multiplicité d'ouvertures et de rideaux, une grande générosité narrative se traduisant par un enchevêtrement des figures agitées parfois sans ordonnancement limpide, des jeux de couleurs s'articulant sur une subtile harmonie de tons blancs et une économie des couleurs vives et, enfin, une fascination pour les jeux de lourdes étoffes aux fins plissés creusés d'ombres et souvent traitées pour elles-mêmes. Comme Louis Abry le soulignait déjà, l'art de Flémal était protéiforme, ce qui explique la grande variété de ses approches et la difficulté d'établir une chronologie.

On trouve également dans les deux collections ici confrontées des portraits de grande qualité. Plus que la ressemblance physique, le peintre a cherché à rendre l'âme et le caractère des modèles, en conformité avec les théories académiques de l'époque. Un témoignage contemporain nous apprend que Flémal pouvait esquisser les traits d'un modèle en seulement trois fois une heure de pose.

On reconnaîtra en Bertholet Flémal le plus intéressant des peintres principautaires en ce qu'il est parvenu à imposer un style poussinesque dans une zone largement dominée par le génie rubénien. C'est ce qui explique que Liège puisse être considérée, de l'avis de grands spécialistes étrangers, comme le centre le plus novateur de la peinture dans la « Belgique » de la seconde moitié du XVII^e siècle.

Catalogue

Pour des précisions notamment sur l'historique et la bibliographie des pièces qui ont été exposées, il faut se reporter, sauf autre mention, à la monographie de référence sur le peintre, qui intègre les références antérieures : Pierre-Yves KAIRIS, *Bertholet Flémal (1614-1675) : le « Raphaël des Pays-Bas » au carrefour de Liège et de Paris*, Paris, Arthena, 2015 (cité ci-après KAIRIS, 2015).

Flémal n'ayant signé ni daté aucun tableau, la chronologie ici proposée relève largement de l'hypothèse.

CATALOGUE DES TABLEAUX

1 – *La Dernière Cène*

Toile, 215 x 143 cm

Vers 1638-1640 ?

Liège, Trésor de la cathédrale, dépôt du Musée de la Vie wallonne

Longtemps attribué, assez étonnamment, au grand peintre liégeois de la Renaissance Lambert Lombard, ce curieux tableau ornait au XVIII^e siècle l'autel de la chapelle de l'hospice de Cornillon, mais il n'a peut-être pas été conçu pour cet autel. Il montre le moment, rapporté dans l'Évangile de Jean, où le Christ annonce aux apôtres la trahison de Judas, que l'on voit se détourner pour s'enfuir.



En raison de diverses maladresses dans le dessin et la perspective, on s'est demandé si ce tableau n'était pas une œuvre de jeunesse réalisée au moment où le jeune Bertholet venait de quitter l'atelier de Gérard Douffet. L'influence italienne pouvait s'expliquer par la connaissance, répandue à l'époque, des gravures de Raphaël. La récente restauration a permis de noter que le tableau avait été exécuté sur une toile à armure sergée, caractéristique de la peinture italienne. Ce tableau pourrait donc avoir été peint lors du séjour du maître à Rome, autour de 1640. Quelle que soit sa date, c'est probablement le plus ancien tableau connu du peintre liégeois.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 1.
– NADINE DE RASSENFOSSE et Corinne VAN HAUWERMEIREN, *Une Dernière Cène de Bertholet Flémal*, dans *Trésor de Liège*, t. 49, décembre 2016, p. 10-13.

© Bruxelles, IRPA-KIK.



A. Alvarez © Trésor de Liège.

2 – *Scène de sacrifice antique*

Toile, 62,5 x 78,5 cm

Vers 1640 ?

Collection privée

Longtemps considéré comme une peinture néo-classique du début du XIX^e siècle, ce petit tableau de cabinet expose, dans une composition en frise, un cortège bigarré participant au sacrifice d'un taureau devant le péristyle d'un temple dédié à la Diane d'Éphèse. Le souci archéologique du peintre est manifeste et il s'est sans doute inspiré de bas-reliefs vus à Rome. Ce pourrait même être l'œuvre d'un artiste qui vient de découvrir la Rome antique d'un côté et Nicolas Poussin de l'autre, tout en se souvenant des gravures d'après Lambert Lombard, le grand maître liégeois du siècle précédent. Ce tableau est manifestement une œuvre de début de carrière. On peut d'ailleurs se demander s'il ne s'agit pas d'un tableau peint lors du séjour du peintre à Rome.

Comme souvent chez Flémal, le sujet est hermétique. L'attitude des deux guerriers à droite, en grande conversation, déconcerte. Ils paraissent perturbés par quelque élément extérieur au tableau, créant une distorsion dans la mise en scène. On en vient à s'interroger sur l'existence d'un éventuel pendant, qui compléterait en quelque sorte la composition et expliquerait les gestes des deux personnages casqués autant que l'agitation de la foule qui suit l'animal mené au sacrifice. Cette agitation semble tourner autour de l'enfant à la draperie blanche raffinée au centre de la scène – le mot pourrait être pris au sens premier tant l'effet général est théâtral.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 2.



A. Alvarez © Trésor de Liège.

3 – *Énée et Didon s'abritant de l'orage*

Toile, 93 x 146 cm

Fin des années 1640 ?

Collection privée

Ce tableau et son pendant illustrent deux épisodes célèbres de l'*Énéide* de Virgile. Le premier évoque le moment où Énée, le réfugié troyen, et Didon, la reine de Carthage, sont surpris par un orage au cours d'une partie de chasse. Soucieuse de retenir Énée à Carthage, Junon avait déclenché cet orage afin de réunir les deux héros en tête-à-tête dans un abri rocheux. Le tableau évoque le début de la liaison entre les deux protagonistes.

Énée et Didon s'abritant de l'orage est le seul tableau conservé de Flémal qui puisse être qualifié de peinture de paysage. On sait qu'il en a peint d'autres, mais aucune n'est conservée. L'opacité de la mise en page surprend un peu : végétation et rochers se partagent l'espace sans que l'on ne parvienne à situer aisément celui-ci. C'est probablement dû à l'effet anthropomorphe que le peintre semble avoir voulu donner au rocher, qui a l'allure d'un géant sur quatre pattes. Certains détails ont une dureté de trait qui donne l'impression d'une toile inachevée ou d'une œuvre réalisée avec la collaboration d'un disciple moins habile.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 10.



A. Alvarez © Trésor de Liège.

4 – *Énée abandonnant Didon*

Toile, 93 x 146 cm

Fin des années 1640 ?

Collection privée

Le pendant du tableau précédent évoque un épisode plus couramment représenté : la rupture entre Énée et Didon. Cédant aux instances de Mercure, messager de Jupiter que l'on voit ici suspendu en l'air au côté du héros troyen, Énée annonce à Didon, effondrée, sa décision de quitter Carthage et de reprendre la mer pour aller fonder un royaume en Italie. Les deux tableaux décrivent, en fait, les deux moments les plus opposés de l'histoire de Didon et Énée : celui où l'amour naît et celui où il s'efface.

Dans *Énée abandonnant Didon*, on retrouve la scansion en frise typique de Flémal, autant que l'architecture pesante qui orne le fond ou le bas-relief à peine ciselé, ici orné d'un motif d'aigle reposant sur des sphinges. Comme souvent chez ce peintre, on relève des éléments un peu mystérieux, tel ce bas-relief surmonté d'un large vase, la jeune femme voilée au côté du socle ou encore le relief peu lisible au fond à gauche (une scène d'offrande à une divinité). On note pour la première fois le dallage géométrique, qui reviendra régulièrement dans les toiles ultérieures, ainsi que les drapés caractéristiques au plissé en traits fins et parallèles. On épinglera également la décomposition du récit en ce que l'on appelait au XVII^e siècle des péripéties. On retrouve en effet deux moments différents de l'histoire : celui où le messager des dieux enjoint au héros troyen de quitter Carthage et celui où Didon comprend les desseins funestes de son amant, qui la conduiront au suicide.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 11.



A. Alvarez © Trésor de Liège.

5 – *Le Cortège de Silène*

Toile, 63,5 x 75,5 cm

Vers 1650

Collection privée

Dans ce cortège en frise, cinq figures bachiques apparaissent à la suite d'une prêtresse au drapé scintillant penchée sur un curieux autel à double niveau et portant les motifs de néo-hiéroglyphes (à savoir des hiéroglyphes inventés) chers au peintre, qui apparaît en cela comme le digne successeur de Lambert Lombard. Dans ces motifs, on retrouve notamment l'aigle qui figure dans *Énée abandonnant Didon*. La disposition du personnage incliné face à l'autel rappelle le prêtre en vénération dans la *Scène de sacrifice antique* également présentée dans cette exposition. À droite de cet autel, des pampres de vigne constituent la métaphore du dieu Bacchus : c'est bien lui que vient honorer ce défilé bigarré. Mais c'est surtout la figure de Silène, qui fut le tuteur du jeune Bacchus, qui est mise en évidence au cœur de cette jouissive procession dansante. La récente restauration a restitué à cette toile le raffinement des coloris, dans les drapés en particulier.

On savait par les témoignages anciens que Bertholet Flémal, sans doute au début de sa carrière liégeoise, avait peint pour des collectionneurs de multiples tableaux évoquant des scènes de bacchanales, mais les premiers témoins n'en ont été repérés que récemment. Ils n'étaient jamais attribués au peintre, sans doute parce que son nom était trop souvent associé à la fonction de chanoine qu'il occupa à partir de 1655...

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 13.



A. Alvarez © Trésor de Liège.

6 – *Le Triomphe de Bacchus*

Toile, 114,5 x 153,5 cm

Vers 1650 ?

Collection privée

Ce tableau longtemps attribué à tort à Gérard de Lairesse, l'un des meilleurs disciples de Flémal, constitue sans doute l'un des chefs-d'œuvre de son auteur. Le sujet ne paraît pas renvoyer à un thème mythologique précis de l'histoire de Bacchus, dieu du vin et des fêtes, ni de Silène, son père adoptif.

On retrouve maintes caractéristiques des tableaux de cabinet de Flémal : les architectures un peu lourdes et sèches, le somptueux dallage marbré, l'entassement de personnages dans un espace compact, les ombres fortes, le répertoire de gestes théâtraux, la difficulté du peintre à étager ses figures dans l'espace et à maîtriser la perspective. On retrouve aussi les effets d'agitation qui lui sont chers et qui l'éloignent des visions arcadiennes des peintres français contemporains, dont il est par ailleurs souvent si proche. On voit aussi apparaître pour la première fois le motif des bandeaux de tissu dans les coiffures féminines ; on les retrouvera régulièrement par la suite.

Quoique dense, la composition restitue bien l'atmosphère de fête que cherche à traduire l'artiste. Mais ce qui rend cette toile exceptionnelle, c'est la recherche dans l'équilibre des couleurs, où les taches de couleur vives le disputent magnifiquement aux jeux de blancs si chers au peintre.

Un pendant de ce tableau, montrant l'enfance du même dieu Bacchus, est passé en vente à Vienne en 1978, mais sa localisation actuelle n'est pas connue.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 14.



Détail. A. Alvarez © Trésor de Liège.

7 – *Scène de baptême*

Toile, 90,5 x 80,5 cm

Début des années 1650 ?

Collection privée

On a peine à comprendre le sujet exact de ce tableau montrant un enfant recevant le baptême au-dessus d'une vasque en pierre. Tous les protagonistes sont vêtus à l'antique. Un homme barbu s'approchant à droite avec un cierge à la main est mis en évidence par une sorte de chasuble anachronique rouge aux bords dorés. On ne sait si Flémal a simplement voulu évoquer, sous une forme allégorique, un anachronique baptême des premiers temps de l'Église ou si son tableau renvoie à un épisode historique restant à identifier.

Une fois encore, on a l'impression d'une scène de théâtre dans laquelle l'artiste a mis en évidence le décor, en particulier les jeux de perspective et de surélévation dans les pavements plutôt que la scène principale, comme reléguée au second plan. Dans les faits, c'est ce qui confère toute son intensité à ce tableau. Du point de vue chromatique, la composition semble modulée autour des robes blanches de trois acteurs au centre, en contrepoint du vêtement rouge de l'individu s'avancant au premier plan à droite.

L'inventaire après-décès rédigé au domicile de Bertholet Flémal, le 17 juillet 1675, comprend un tableau ainsi mentionné : « le sacrement de baptesme commencé. » Il pourrait se confondre avec ce tableau-ci, toile manifestement de début de carrière que Flémal aurait donc longtemps conservée à son domicile.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 16.



8 – La Crucifixion

Toile, 159 x 95 cm
Vers 1650

Liège, Trésor de la cathédrale de Liège, dépôt de la fabrique de l'église Saint-Jean-l'Évangéliste à Liège

Ce tableau-épitaphe a été commandé par les héritiers de Pierre de Rosen († 1649), doyen de la collégiale Saint-Jean, pour l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement de cette église. Louis Abry évoque longuement cette peinture, qu'il considère comme l'une des premières œuvres majeures réalisées par le

peintre à Liège après son retour d'Italie. C'était surtout l'une des premières qui aient été visibles : comme elle se trouvait dans un endroit public, elle a frappé les imaginations. Le style poussinesque novateur du peintre devait apparaître en rupture avec l'art de type caravagesque que Gérard Douffet avait promu jusqu'alors. Rappel du récent séjour romain, la figure du cavalier paraît tirée d'un bas-relief antique.

La composition, d'une grande prolixité picturale, s'inscrit dans un ovale qui insère les têtes des divers protagonistes. En contravention avec les prescriptions des autorités religieuses du temps, Pierre de Rosen y a été anachroniquement inséré. En prière au pied de la croix, il tourne la tête vers le spectateur, tandis que saint Jean, derrière lui, semble le réprimander en lui rappelant de tourner son regard vers le Rédempteur de l'humanité.

Le bel encadrement en bois peint et doré date des années 1730. Le tableau fut confisqué par les troupes révolutionnaires françaises en 1794 et envoyé au Louvre. De tous les tableaux liégeois repris à Paris à la chute de Napoléon, c'est le seul qui ait regagné son église d'origine.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 20.



A. Alvarez © Trésor de Liège.

9 – *La Pénitence d'Ézéchias*

Copie ou réplique d'après Bertholet Flémal

Toile, 100,5 x 131,5 cm

Vers 1651 ?

Collection privée

Cette toile, passée dans une salle de ventes liégeoise en 2014, est une très bonne copie ancienne d'une œuvre-clé du catalogue de Flémal qui fut peinte vers 1651 lors d'un séjour à Bruxelles et qui est aujourd'hui conservée au Musée de l'Université du Michigan. Le sujet, tiré de l'Ancien Testament, est très rarement représenté. On voit Ézéchias, roi de Juda, alité sous un étrange portique. Malade, il s'est vu annoncé sa mort prochaine. Le prophète Isaïe, vu ici de dos au côté du malade, lui annonce que Yahvé a entendu sa prière et a décidé de prolonger son existence de quinze années. Il indique de sa main, typiquement flémallienne dans l'écartement des doigts, le cadran solaire où l'ombre vient de reculer de dix degrés, signe divin de la guérison d'Ézéchias.

Comme à son habitude, Flémal insère l'histoire dans une architecture à l'antique un peu fantaisiste. Avec ces jeux d'ouvertures architecturales et la disposition en frise des personnages groupés autour du lit à droite, la composition se situe dans la lignée artistique de la *Mort de Germanicus*, premier chef-d'œuvre de Nicolas Poussin, que Flémal a dû voir à Rome. À l'image de l'original de Flémal, cette copie se caractérise par une harmonie de touches de couleurs diversifiées qui ponctuent agréablement une composition essentiellement structurée par le gris de l'architecture. Les mines revêches des personnages au centre sont très proches de celles des participants au sinistre cortège qui s'éloigne du Golgotha dans le tableau déposé par l'église Saint-Jean au Trésor de la cathédrale. Si l'original remonte au début des années 1650, la copie ici présentée n'est peut-être pas beaucoup plus tardive.

Bibl. : KAIRIS, 2015, p. 125.



© Bruxelles, IRPA-KIK.

**10 –
*L'Adoration des mages***

Toile, 171 x 116 cm
Vers 1652

Liège, Trésor de la cathédrale

Si l'on en croit le témoignage du premier biographe du peintre, cette toile fut réalisée par Flémal à son retour d'un voyage à Bruxelles qui se situerait vers 1651. Le tableau a été commandé par les héritiers du doyen de la collégiale Saint-Denis, Jean de Fanson, mort dix ans plus tôt. Il a été peint pour un autel du cloître de cette église, autel qui est toujours en place.

Influencée par Raphaël et par Nicolas Poussin, la composition est très traditionnelle pour ce sujet avec, au premier plan, une longue frise

solidement structurée où l'on voit les mages offrant de l'or, de l'encens et de la myrrhe à l'Enfant Jésus accompagné de ses parents. Au plan médian et à l'arrière-plan, on distingue des cortèges de cavaliers, figuration de la caravane qui accompagnait les mages. Celle-ci est représentée au milieu de ruines rappelant que le christianisme a aboli les religions païennes de l'Antiquité. Au sommet, un ange tient en main l'étoile qui a guidé les mages venus d'Orient. Au premier plan, à droite, une pierre laisse apparaître une inscription savante renvoyant à l'oracle de la sibylle d'Érythrée, qui avait annoncé la venue de l'Agneau de Dieu. Selon une ancienne tradition, le personnage au plan médian tournant son regard vers le spectateur serait Flémal lui-même.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 24.



11 – *La Crucifixion*

Toile, 69,5 x 43 cm

Début des années 1650 ?

Collection privée

Ce tableau est passé en vente à Londres en 1999 comme toile d'un suiveur du peintre Charles Le Brun, preuve de la proximité de Flémal avec les grands peintres français contemporains. Son caractère d'esquisse ne permet guère de le comparer au reste de la production du peintre et il est également très différent de ses rares esquisses connues. Son lien avec le catalogue de celui-ci est toutefois incontestable, notamment dans les types physiques triviaux, dans les ombres dures, dans la densité de la composition et surtout dans la rhétorique gesticulatoire, tous traits qui marquent particulièrement les tableaux de Flémal autour de 1650. Si le Christ en croix domine, il est ceinturé d'un nombre extravagant de « faire-valoir » : pas moins de vingt-quatre personnages l'entourent, ce qui confirme le goût du peintre pour les multitudes.

Quelques *Crucifixions* aujourd'hui disparues sont mentionnées sous le nom de Flémal dans la bibliographie liégeoise ancienne ou dans les archives. Parmi celles qui sont quelque peu décrites, les seules susceptibles de se rapprocher de la mise en page de cette esquisse se trouvaient l'une en l'église des sépulcrines de Sainte-Agathe à Liège et l'autre dans l'église des cisterciennes de Robermont. Naturellement, il y eut certainement d'autres *Crucifixions* de Flémal dont nous n'avons pas conservé la trace.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 26.

12 – *Les Adieux de saint Pierre et de saint Paul*

Toile, 185 x 102 cm

Vers 1650-1655 ?

Liège, Trésor de la cathédrale

La scène évoque la fraternité apostolique entre saint Pierre et saint Paul lors de leur séparation légendaire au moment de leur martyre ; les scènes d'exécution sont d'ailleurs représentées à l'arrière-plan, sur fond d'une représentation imaginaire de la ville de Rome. À Liège, ce thème n'était représenté que dans les collégiales Saint-Paul et Saint-Pierre. On songe notamment au bas-relief en marbre de Jean Del Cour provenant de Saint-Pierre et aujourd'hui exposé dans une chapelle de la cathédrale.

Ce tableau fait partie des œuvres un peu secondaires mentionnées par le biographe contemporain Louis Abry. Les visages sont particulièrement frustes. L'esprit du tableau et son coloris, en particulier la très belle tache blanche sur l'épaule de saint Paul ou la tunique rougeâtre de saint Pierre autant que les petits personnages du fond, sont conformes au style de Flémal. On notera également les belles envolées de draperies, dont le caractère tourmenté s'inscrit en subtile métaphore du drame évoqué.

Particularité de ce tableau, il a été conçu, sans doute tôt dans la carrière liégeoise du peintre, pour une chapelle de Saint-Paul et il n'a jamais quitté son monument d'origine ; c'est rarissime dans l'œuvre de Flémal.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 30.





A. Alvarez © Trésor de Liège.

13 – *Hommage à Hercule*

Toile, 96 x 130 cm

Vers 1650-1655 ?

Collection privée

Le sujet de ce tableau, inédit jusqu'il y a peu, reste mystérieux, ce qui est bien caractéristique de Flémal. Il est ainsi décrit dans le catalogue d'une vente parisienne de 1797 : « Un personnage venant consulter l'oracle d'Hercule, à qui l'on offre des sacrifices & à l'honneur de qui l'on chante des hymnes. » On voit en effet, dans le fond, un personnage rendant hommage à Hercule, dont la représentation s'inspire d'une célèbre statue antique que Flémal a pu voir lors de son séjour à Rome, à moins qu'il n'en ait eu connaissance par la gravure qu'en a donnée son ami Michel Natalis.

On retrouve la grammaire caractéristique du style de l'artiste. L'élément le plus révélateur est certainement cette atmosphère sombre aux jeux de lumière appuyés sur des taches blanches qui structurent la composition. Au cœur du dispositif se situe la puissante figure centrale vue de dos, sorte de chef d'orchestre lauré dirigeant la maîtrise qui accompagne l'hommage au demi-dieu. Renvoie-t-elle à une figuration de poète ou d'empereur ? On ne peut le dire. Quoi qu'il en soit, elle s'avère saisissante dans sa mise en page onduleuse autant que dans les jeux de blanc caractéristiques qui émergent délicatement de la robe bleue et du manteau rose.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 31.



A. Alvarez © Trésor de Liège.

14 – *La Mort de Lucrèce*

Toile, 83 x 106 cm

Vers 1655 ?

Collection privée

Le sujet est tiré de l'histoire de la Rome Antique. Après avoir été violée par le fils du roi Tarquin le Superbe, Lucrèce révèle l'ignominie à son père, puis se transperce le cœur d'un coup de couteau. Flémal dépeint le moment où les proches de la jeune fille découvrent son corps sans vie. Les rôles semblent distribués de façon à permettre à chaque acteur d'exprimer des passions différentes. Les proches de la jeune femme sont réunis autour de son cadavre et ils appellent le peuple de Rome à la révolte : celle-ci marquera la fin de la royauté et l'avènement de la république. Ce tableau fait figure d'allégorie de la conception romaine de l'honneur, c'est un *exemplum virtutis* cher à la société baroque et le sujet était de ce fait fort répandu dans la peinture de ce temps, spécialement chez les disciples de ce peintre philosophe qu'était Nicolas Poussin.

On y retrouve des expressions un peu dures chères à Flémal ainsi que sa gestuelle déclamatoire. La mise en page est également typique, mais on devine une progression dans la recherche de l'harmonie plastique. Se décèle en effet une dimension chromatique nouvelle s'appuyant, d'une part, sur le rouge vif, rare pour ne pas dire unique chez le peintre, des vêtements de l'époux de Lucrèce et, d'autre part, sur le vert de la tenture à droite ainsi que de la couverture et du baldaquin du lit. Cette composition est exceptionnellement colorée et le peintre joue avec habileté sur la lumière pour mettre en relief la chair blafarde de la défunte.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 35.



© Bruxelles, IRPA-KIK.

15 – *La Conversion de saint Paul*

Toile, 127 x 185 cm

Milieu des années 1650 ?

Liège, Trésor de la cathédrale

Ce tableau est l'une des œuvres les plus personnelles et les plus brillantes de Bertholet Flémal. Il n'a peut-être pas été conçu comme une œuvre de dévotion, mais plutôt comme un tableau de cabinet, soit un tableau réalisé pour un collectionneur. La scène montre la conversion de Saul, qui, selon les *Actes des apôtres*, de persécuteur des premiers chrétiens devint l'un des principaux défenseurs de la nouvelle loi. En route pour Damas, Saul et ses compagnons armés sont jetés à bas de leur monture par l'apparition du Christ. Le futur apôtre des Gentils gît au sol, aveuglé par la lumière surnaturelle. Tout le registre inférieur de la composition se concentre sur l'effroi qui frappe les animaux et les hommes.

Le tableau s'articule selon une structure en losange avec des points focaux visuels aux quatre angles. Les blancs et les rouges déterminent ces points, tandis que le centre du tableau est dominé par différentes nuances de bleu. Cette nouvelle recherche sur les couleurs montre une évolution dans les conceptions du peintre, qui conserve néanmoins son inclination pour les effets de tumulte et de confusion.

Une quinzaine d'années plus tard, Flémal traitera à nouveau ce sujet, mais en hauteur, pour le maître-autel de la collégiale Saint-Paul, où il venait d'obtenir du prince-évêque une prébende de chanoine. Ce grand retable a été spolié par les troupes françaises en 1794 et il est aujourd'hui conservé au Musée des Augustins à Toulouse.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 37.

16 – *Portrait dit de Guillaume de Moreau*

Toile, 176 x 128 cm

Vers 1660-1665 ?

Collection privée

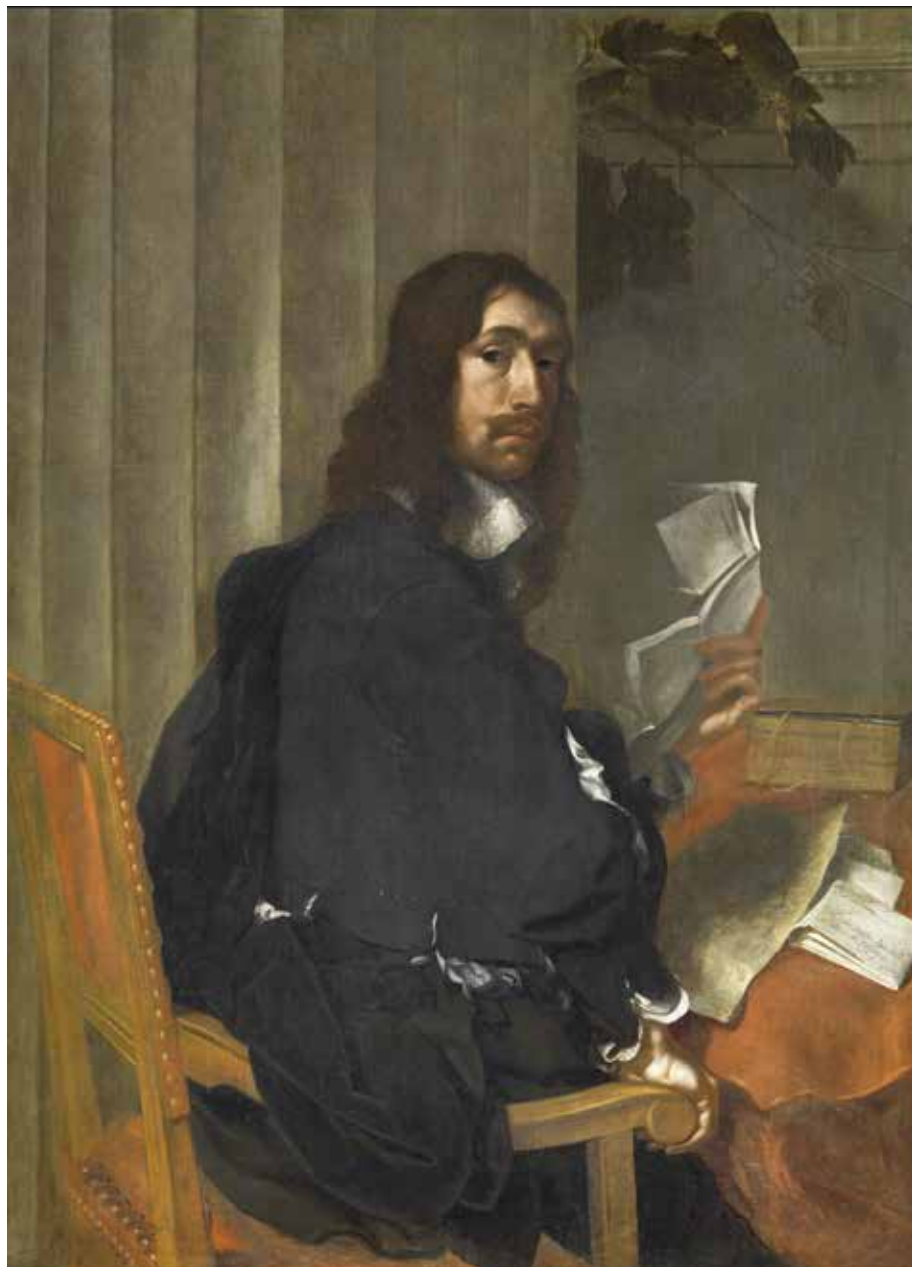
Lorsqu'on l'examine dans le détail ce beau portrait jadis attribué à Gérard Douffet, sa mise en page apparaît déroutante. Le modèle semble assis, à l'étroit, sur un siège invisible, alors qu'il pose le bras droit sur le dossier d'une chaise voisine. Peut-être ce siège vide renvoie-t-il à quelque allusion symbolique (un veuvage ?). Son identification ne se fonde que sur une ancienne tradition familiale éminemment douteuse.

Par sa subtilité, ce portrait s'avère exceptionnel dans le contexte liégeois. Dans le rendu du visage, le peintre est parvenu à traduire avec beaucoup de simplicité la bonhomie de son modèle. L'ombrage porté sur l'œil et sur la joue gauches met en valeur l'œil droit, conférant au personnage un air malicieux sinon jubilatoire que ne contredisent pas les lèvres légèrement pincées. Flémal n'a pour autant pas cherché à flatter son modèle. On soulignera aussi la qualité des effets de dentelles et de ce gris bleuté souvent considéré comme une marque de fabrique liégeoise.

La fenêtre à droite s'ouvre sur un large paysage aux effets cendrés, typiques du peintre. On peut relever, dans cette trouée de paysage, une claire modification de la composition. Par transparence se devinent en effet deux colonnes comme posées sur le rebord de la fenêtre. L'effet est saisissant, car on ne comprend guère comment ces deux colonnes auraient pu s'insérer opportunément dans un tel tableau.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 43.





17–

Portrait de Jean Valdor le Jeune

Toile, 125,5 x 92 cm

1666

Collection privée

A. Alvarez © Trésor de Liège.

Le Liégeois Jean Valdor (1616-1675), ancien graveur devenu marchand d'art à Paris, pose devant sa table de travail, dans une disposition audacieuse : il est saisi dans l'instant, au moment où il quitte sa chaise, qu'il semble repousser de la main. Il se retourne comme s'il était interpellé par le spectateur. Ses atours sont sobres, mais on retrouve le goût de Flémal pour le développement surfait des étoffes. Le portrait restitue parfaitement la personnalité de celui qui était devenu l'agent artistique de Flémal à Paris : il est campé en austère gestionnaire dérangé dans le traitement de ses affaires commerciales, quand il prend connaissance du courrier du jour. Le visage anguleux est comme pris sur le vif. L'œil est vigoureux. La longue chevelure est un peu éteinte, sans doute en raison de nettoyages trop durs. Le tout est traité avec une lumière très tranchée : le peintre témoigne une fois encore de sa dette artistique envers son maître Douffet. Flémal n'a pas éludé son attrait pour l'Antiquité : il a inscrit le portrait sur un fond de colonnes cannelées entre lesquelles s'échappe une branche de vigne qui donne un peu de vie à ce décor froid.

Ce tableau se confond sans guère de doute avec le portrait mentionné dans deux lettres de février 1666 adressées par Jean Valdor à Gérard-Jean Douffet, le neveu du peintre de ce nom. Valdor y évoque son portrait en cours d'achèvement par Bertholet. Il se plaint notamment du prix de 200 florins exigé par le peintre, alors en froid avec le modèle.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 51.

18 – *Saint Charles Borromée priant pour les pestiférés*

Toile, 195 x 106 cm

Vers 1668-1669 ?

Liège, Trésor de la cathédrale

L'œuvre se structure en trois plans principaux : au premier, les corps des mourants et de leurs proches en pleurs ; au second, saint Charles Borromée, cardinal de l'Église romaine, agenouillé au sommet d'un escalier ; au troisième, un imposant monument au pied duquel on aperçoit de petits personnages qui se prosternent et, sur le parvis, le même Borromée bénissant la foule. Par les attitudes des différents personnages et les effets de lumière, Flémal a représenté avec sensibilité la douleur de la population face aux ravages de l'épidémie qui frappa à Milan en 1576 ainsi que les efforts du saint archevêque pour réconforter ses ouailles. On retrouve dans ce tableau les effets d'architecture un peu lourde qui apparaissent fréquemment dans la production du peintre.

Cette toile a été conçue pour un autel latéral de l'église Notre-Dame-aux-Fonts, la célèbre église baptismale de Liège, qui se situait à côté de la cathédrale Saint-Lambert. Elle a été commandée par un ami du peintre : Charles Coeninck, chanoine de la collégiale Saint-Martin, qui a voulu rendre hommage à son saint patron. Il s'agit peut-être d'un *ex-voto* réalisé à l'époque de l'épidémie de peste qui affecta la région liégeoise en 1668-1669.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 53.



© Bruxelles, IRPA-KIK.



A. Alvarez © Trésor de Liège.

19 – *Portrait présumé de Lambert de Liverlo*

Toile, 142 x 100 cm (au jour)

Vers 1670 ?

Liège, Trésor de la cathédrale

Ce portrait montre un ecclésiastique vêtu d'un camail rouge sur une *cappa magna* bleu violacé recouvrant un rochet. C'est le costume d'été caractéristique des dignitaires du chapitre de la cathédrale Saint-Lambert. Les anciens propriétaires de ce portrait y voyaient erronément le cardinal de Richelieu peint par Philippe de Champaigne. Par son austère simplicité, la franchise du regard et ses jeux de lumière, cette toile paraît bien du pinceau de Bertholet Flémal. Par comparaison avec quelques effigies connues du modèle, on peut penser qu'elle représente Lambert de Liverlo, chanoine de Saint-Lambert et archidiaque à partir de 1670. Ce grand collectionneur qui faisait alors fonction de premier ministre du prince-évêque était un ami personnel du peintre, qui résida même durant quelques années dans sa propriété d'Avroy.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 59.

20 – *Portrait d'un chanoine de la famille de Surlet*

Toile, 234,5 x 162 cm (au jour)

Vers 1670 ?

Liège, Trésor de la cathédrale

C'est le blason sommant cet impressionnant portrait qui permet d'identifier la famille du modèle. L'inscription, très tardive, indiquant son nom est manifestement erronée : il ne peut s'agir de l'effigie de Jean-Ernest de Surlet, dont le visage est bien connu grâce à un portrait peint par Englebert Fisen également conservé au Trésor. D'après les vêtements, le modèle est un chanoine de la cathédrale Saint-Lambert. Il s'identifie peut-être à Érasme, un frère cadet de Jean-Ernest. Le tableau est longtemps resté dans la descendance de la famille de Surlet, au château de Lexhy, à Grâce-Hollogne.

Le fond d'architecture, la tenture richement moirée, l'ampleur donnée à des draperies exagérément pesantes, la noblesse du port et surtout la distinction du visage, au modelé ferme sans être appuyé, tous ces traits invitent à attribuer, prudemment, ce portrait à Flémal. Le regard impavide aux grands yeux noirs est d'une franchise comme seul ce maître semble en avoir été capable dans le milieu liégeois. Le fond d'architecture un peu incohérent, avec deux arcades qui ne se trouvent pas dans le même axe, renvoie aussi à Flémal, mais on ne peut exclure le pinceau d'un bon disciple du maître. C'est l'un des rares portraits en pied qui soient connus dans la production liégeoise du XVII^e siècle.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. P. 60.



© Bruxelles, IRPA-KIK.



A. Alvarez © Trésor de Liège.

21 – La Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste
Atelier ou suiveur de Bertholet Flémal

Toile, 136,5 x 106 cm

Troisième quart du XVII^e siècle ?

Collection privée

Cette *Sainte Famille* et sa réplique longtemps conservée au château de Lexhy à Grâce-Hollogne, dans la descendance Surllet, font figure de réflexion christologique sur la Rédemption. La mère, songeant au destin de son divin Fils, enlace son enfant, qui semble se débattre. Le petit saint Jean embrasse les pieds de son cousin en signe d'adoration. L'agneau qui l'accompagne est l'agneau du sacrifice, annonciateur des souffrances à venir. Le cadre de ruines évoque la rupture avec le paganisme.

Stylistiquement, les deux versions connues présentent des liens très nets avec la production de Flémal, notamment dans les bleus et rouges raffinés, mais sans s'y rattacher directement ; elles paraissent plus faibles dans l'ensemble. On en juge notamment par cette composition excessivement resserrée, sans respiration. On est tenté d'y voir une œuvre d'école extrêmement proche des conceptions flémalliennes et sans doute contemporaine du peintre. Les deux versions connues de cette composition pourraient n'être que des copies d'une version autographe vendue à Paris en 1811 et dont la description correspond parfaitement.

Sur la version qui était présentée à l'exposition, apparue sur le marché de l'art parisien en 2011, on relève en bas à gauche le blason de la famille liégeoise de Hodeige ; un de ses membres, le chanoine prémontré Wathieu de Hodeige, fut un client et même un ami de Flémal.

Bibl. : KAIRIS, 2015, p. 176.

22 – La Lactation de saint Bernard

G. Lamine, partiellement d'après une gravure de Michel Natalis d'après Bertholet Flémal

Toile, 220 x 110 cm

1719

Signé et daté « G. Lamine 1719 »

Liège, Trésor de la cathédrale, fonds du Val-Dieu

Ce tableau et son pendant montrant *Saint Benoît ressuscitant un enfant* ont été réalisés pour l'abbaye cistercienne du Val-Dieu. On y voit la signature d'un peintre qui s'identifie sans doute au Liégeois Gilles Lamine (né en 1685), qui s'expatria à Mannheim sans doute après avoir travaillé auprès du peintre Renier Rendeux, dont son style se ressent. Les deux tableaux portent les armoiries de Jean Dubois, trente-septième abbé du Val-Dieu. Un portrait de ce prélat conservé au presbytère de l'église Saint-Remy à Saint-Remy (Blegny) est sans doute de la même main.

Pour le tableau de la *Lactation*, le peintre s'est partiellement inspiré du décor architectural situé à droite de l'estampe du *Saint Bruno adorant le Saint-Sacrement* gravée par Michel Natalis en 1668 d'après un tableau aujourd'hui perdu de Bertholet Flémal qui se trouvait à la chartreuse de Liège. Lamine a substitué saint Bernard, l'un des promoteurs de l'ordre cistercien, à saint Bruno, fondateur des chartreux.

Cette gravure de Michel Natalis, ami de Flémal, a connu un grand succès. Elle a été maintes fois reprises dans des tableaux, spécialement son cadre architectural, qui évoquait peut-être l'église de la chartreuse de Liège.

Bibl. : Catalogue de l'exposition *Trésors d'art religieux au pays de Visé et saint Hadelin*, Visé, 1988, p. 288. – KAIRIS, 2015, p. 162.



A. Alvarez © Trésor de Liège / Fonds du Val-Dieu.

CATALOGUE DES GRAVURES

23 – *Portrait de Maximilien-Henri de Bavière* Michel Natalis d'après Bertholet Flémal

Burin, 30,1 x 18,9 cm

1652

Inscriptions :

Sur le cadre du portrait : « MAXIMIL HENRIC D G ELECT ARCHIEP COLON UTR BAV DUX
PRINC ET EPISC LEOD & C »

Dans le coin inférieur droit : « Bertholet Flemael De. » / Sue Cels. / Calcographus Natalis fe. »

Liège, Trésor de la cathédrale, fonds du Val-Dieu

Cette gravure de Michel Natalis, ami personnel de Bertholet Flémal et meilleur graveur liégeois de son siècle, orne le premier des quatre volumes de l'édition *princeps* de l'*Ad jus civile Leodiensium observationum et rerum judicatarum* de Charles de Méan, traité synthétisant l'ensemble de la législation liégeoise. Ce volume a été publié chez Léonard Streel à Liège en 1652. Il est orné d'un frontispice allégorique de François Chauveau qui fut sans doute commandé par Jean Valdor le Jeune. C'est ce qu'on peut déduire de la présence à l'entame du volume d'un poème de celui-ci permettant de décrypter l'image allégorique. Chose particulièrement intéressante, on trouve ainsi le trio Flémal, Natalis et Valdor associés à Charles de Méan, le plus fameux juriste liégeois de son temps.

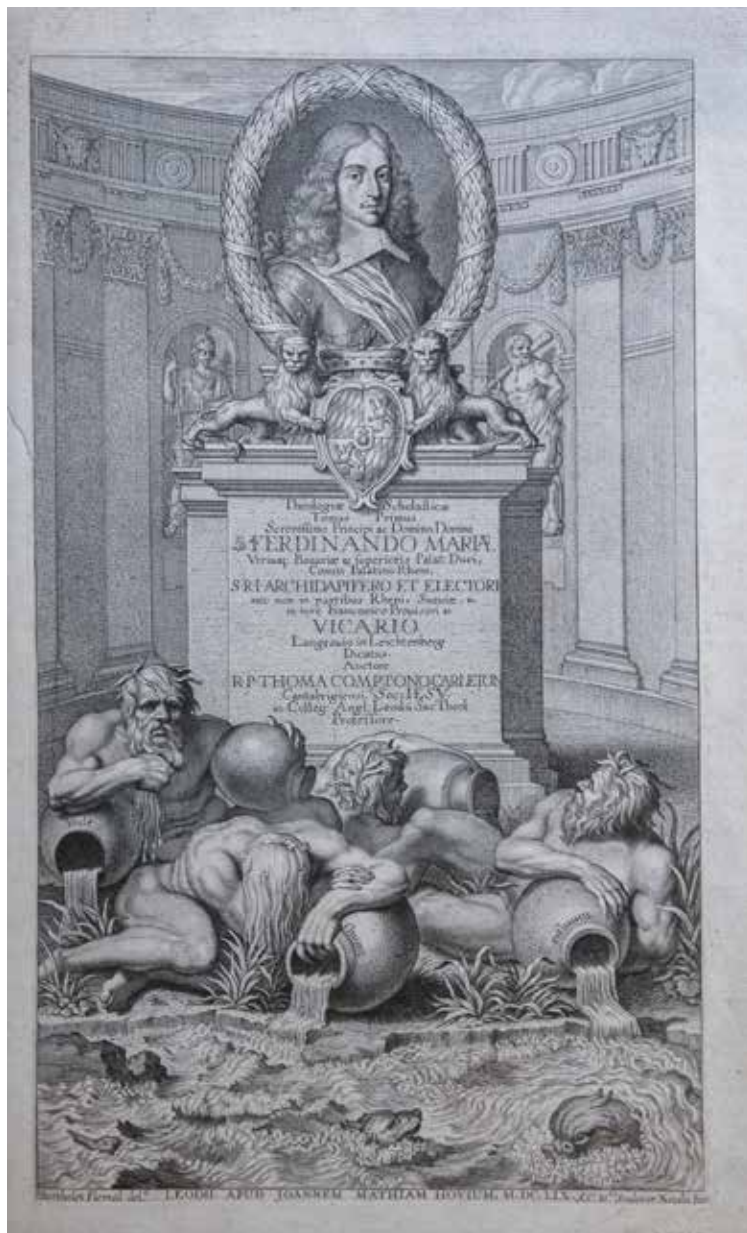
Il semble que ce soit cette représentation allégorique qui ait acquis à Flémal la faveur et la grâce du prince. Si l'hypothèse se confirmait, Flémal aurait reçu sa commission de peintre attitré de Maximilien-Henri dès 1652. Ce travail précoce et de très belle facture en hommage au nouveau prince-évêque – celui-ci n'a été élevé à la dignité épiscopale de Liège que deux ans auparavant – s'avérait suffisamment innovant dans le contexte liégeois de l'époque pour qu'on puisse accrédi-ter l'idée qu'il fût à l'origine de l'élévation de Flémal au rang de peintre officiel.

Ce sont surtout les figures allégoriques entourant le portrait ovale du prince-évêque de Liège qui trahissent la main du maître. Sous le portrait, une Minerve d'une fine élégance symbolisant la Sagesse tend la main pour aider à se redresser la Justice (aux yeux bandés) allongée non moins élégamment sur le sol, avec un coude posé sur un élément de colonne antique. Cette gravure offre un bon condensé de l'art savant de Flémal.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. G. 28.



© Trésor de Liège / Fonds du Val-Dieu.



24 –

**Portrait de Ferdinand-Marie de Bavière
Michel Natalis d'après Bertholet Flémal**

Burin, 36,2 x 20,9 cm

1659

Inscriptions :

Sur le socle portant le portrait et le blason du modèle : « Theologiae Scholasticae / Tomus Primus / Serenissimo Principi ac Domino. Domino / FERDINANDO MARIAE / Utriusque : Bavariae & Superioris Palatini Duci, / Comiti Palatino Rheni, / S.R.I. ARCHIDAPIFERO ET ELECTORI / nec non in partibus Rheni, Sueviae, & / in iure Franconino Provisori & / VICARIO / Langravio in Leichtenberg / Dicitur / Auctore / R. P. THOMA COMPTONO. CARLETON / Cantabrigiensi, Soc : IESU. / in Colleg : Angl : Leodii Sac : Theod : / Professore. »

Sur les vases déversés dans la rivière : « Unde fluunt refluent ».

Dans la marge de queue : « Bertholet Flemal delit / LEODII. APUD JOANNEM MATHIAM HOVIUM, M.DC.LIX. / S.C. M. t. Sculptor Natalis Fec. »

Liège, Trésor de la cathédrale, fonds du Val-Dieu

Cette gravure constitue la page de titre de la *Theologica Scholastica* de Thomas Campton Carleton (1592-1666) publiée par la maison Hovius à Liège, en 1659. L'auteur professait au collège liégeois des jésuites anglais. Elle est dédiée au jeune Ferdinand-Marie de Bavière (1636-1679), prince électeur de Bavière, cousin germain du prince-évêque Maximilien-Henri. Flémal est intervenu ici pour l'illustration globale du sujet et non comme auteur du seul portrait princier. Celui-ci dérive d'un tableau (disparu) peint par Joachim von Sandrart en 1656 et dont Flémal eut sans doute connaissance par l'une des multiples gravures qui en ont été tirées.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. G. 27.

25 – Saint Bruno et saint Jean-Baptiste aux pieds de la Vierge à l'Enfant Michel Natalis d'après Bertholet Flémal

Burin, 10 x 6,3 cm

1661

Inscriptions sur la toile que l'ange déroule pour saint Bruno :

« DIURNALE / CARTUSIENSE / Cum parvo officio / Beat. Virg. Mariæ, / sept. Psalm. Poenit / et officio
defunct. / PARISIIS / Sum. I. DUPUIS. sa- / cri ordinis Cart. Bi- / bliopolae ordinarij. / 1661. »

Signé dans la marge : « Bertholet in. Natalis Fe. »

Liège, Trésor de la cathédrale, fonds du Val-Dieu

Cette gravure montre la Vierge (ici avec l'Enfant) et Jean-Baptiste, saints patrons des chartreux, parrainant en quelque sorte le frontispice du diurnal de l'ordre, soit la partie du bréviaire reprenant les offices lus pendant la journée. Un ange déroule un large rotulus retenu par saint Bruno et reprenant le titre et la date de l'ouvrage, édité à Paris. La scène est curieusement située en bord de mer. Cette pièce confirme la forte implantation parisienne de Flémal et Natalis.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. G. 11.



© Trésor de Liège / Fonds du Val-Dieu.



26 – *Portrait d'Eugène-Albert d'Allamont* Michel Natalis d'après Bertholet Flémal

Burin, 37 x 28,3 cm

1666

Inscriptions :

De part et d'autre du blason du modèle sous le cadre ovale : « Eugenius Albertus d'Allamont / Dei & Apolosticae Sedis Gratiâ / Episcopus Gandavensis, Comes / Evergbemiensis, Dominus / Territory Sti Bavonis, ex / Comitibus de Brandeville. / Baro de Busy Toparcha / in Malandry &. »

Sous l'inscription précédente, également de part et d'autre du blason : « Bertholet flemal Pinxit / Mi. Natalis sculpebat »

Sous le blason, la devise de l'évêque : « PATIENS ESTO »

Au bas du cadre ovale : « 1666 »

Liège, Trésor de la cathédrale, fonds du Val-Dieu

Le « Bertholet Flemal pinxit » de la gravure atteste bien l'existence d'un portrait peint, mais il a disparu. Avant de devenir évêque de Gand en 1666, Eugène-Albert d'Allamont fut chanoine tréfoncier à la cathédrale de Liège, puis évêque de Ruremonde. Il demeura visiblement très attaché aux artistes liégeois : il commanda son portrait à Flémal, le fit graver par Natalis et surtout il fit exécuter son grandiose monument funéraire par Jean Del Cour – Flémal signa comme témoin le contrat de 1667 par lequel le sculpteur s'engageait à réaliser ce tombeau pour la cathédrale de Gand, où il se trouve toujours. La gravure porte la date de l'année de l'accession du modèle au trône épiscopal de Gand. Le tableau devait dater de la même année et fut sans doute réalisé à cette occasion.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. G. 26.

27 – *Portrait de Maximilien-Henri de Bavière* Pierre Van Schuppen d'après Bertholet Flémal

Burin, 47,7 x 45,1 cm

1671

Inscriptions :

Sur le cadre ovale : « MAX. HENRIC. D.G. ARCHIEP. COLON. S.R.I. PRINCEPS ELECTOR EPISCOPUS etc. PRINCEPS LEOD. HILD. & V.B.D. etc. »

De part et d'autre, aux extrémités de la plinthe de la base : « Bertholet Pinxit / P. Van-schuppen sculp. 1671 cum Privil. Regis. »

Liège, Trésor de la cathédrale, fonds du Val-Dieu

La mention « Bertholet Pinxit » au bas de l'estampe permet de penser que Pierre Van Schuppen, graveur anversois installé à Paris, s'est inspiré d'un des multiples portraits du prince-évêque mentionnés par divers auteurs. Au vu de la gravure, ce devait être un travail de première force. Le graveur a parfaitement traduit le moelleux des transitions qui devait conférer à ce tableau toute sa saveur. Le regard impavide désigne un souverain sûr de ses droits et de sa puissance, ainsi que ses sujets eurent maintes fois l'occasion d'en ressentir les effets. Si le tableau transcrit par Van Schuppen en 1671 a été peint à cette époque, il est tentant de lier le travail aux montants versés à Flémal par l'administration du prince : 280 florins le 3 mai 1670 et 400 florins le 26 avril 1672.

Le blason est comme protégé par les aigles de l'Empire représentés de part et d'autre et qui font songer à ceux qui ornaient l'entrée de la maison de Bertholet en Avroy et dont l'un se découvre notamment sur le tableau *Énée abandonnant Didon* (n° 4). Ce blason se voit par ailleurs cantonné par deux chutes de laurier tombant sur les bras des figures allégoriques féminines. Ces figures, d'une pureté une fois de plus très classicisante, sont disposées de part et d'autre du portrait placé dans un cadre ovale et renvoient à la devise du prince : *Pietate et Sapientia*. La figure de droite, voilée, porte une croix et un calice surmonté d'une hostie rayonnante ; il s'agit d'une évocation de la Religion.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. G. 29.



© Trésor de Liège / Fonds du Val-Dieu.



28 –

Portrait de Bertholet Flémal
Jean Duvivier d'après Bertholet Flémal

© Trésor de Liège / Fonds du Val-Dieu.

Burin, 34,8 x 25,1 cm

1711

Inscriptions :

Sur le socle : « BERTHOLET FLEMALLE / Peintre Liegeois, reçu Professeur de / l'Academie Royal de Paris, en 1670. »

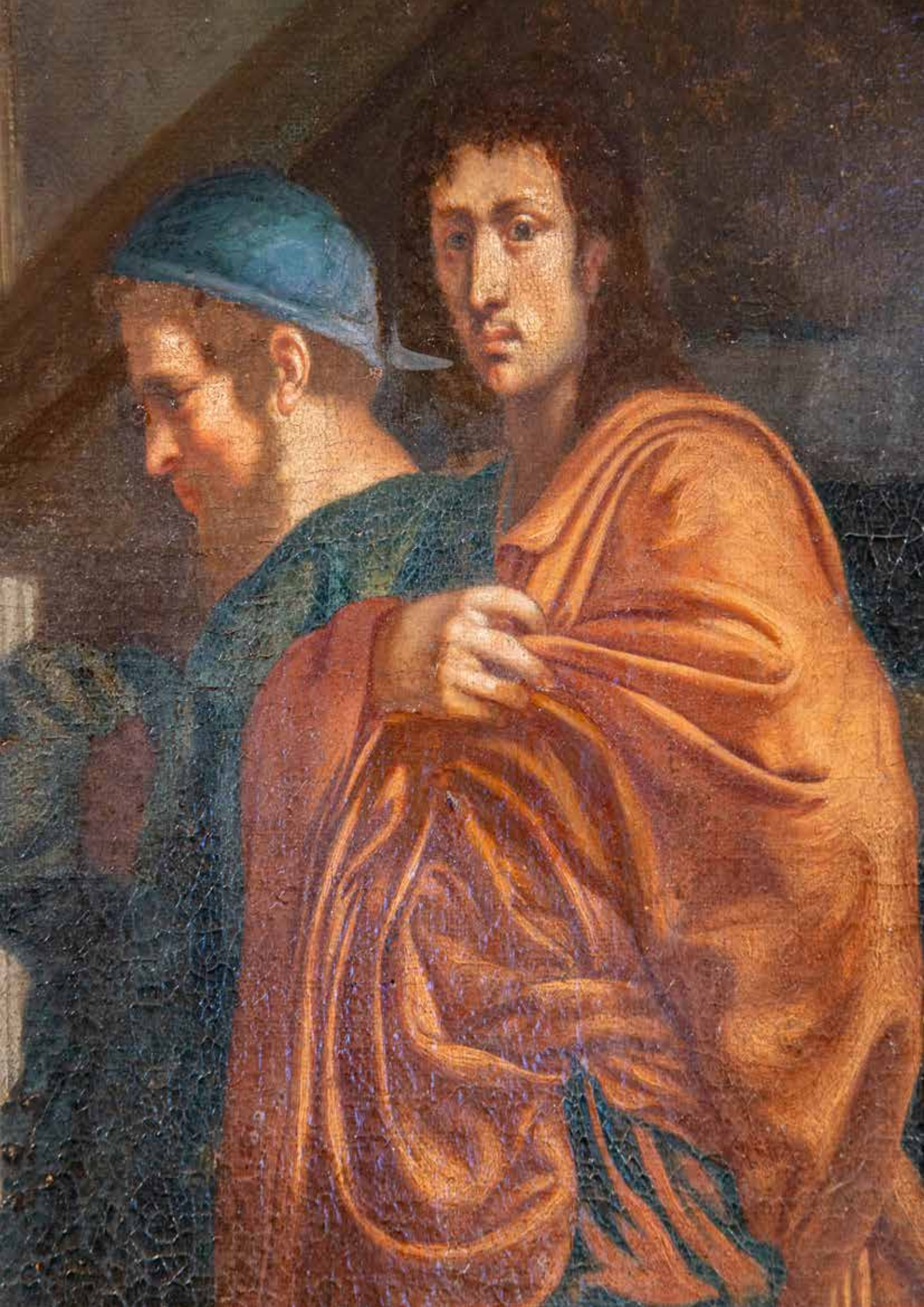
De part et d'autre de la base du socle : « Peint par Berth : Flemalle. / Gravé par Jean Duvivier, à Liege, 1711. »

Liège, Trésor de la cathédrale, fonds du Val-Dieu

Cette effigie, inspirée d'un autoportrait aujourd'hui conservé au Musée des Beaux-Arts de Liège (inv. 45), révèle un personnage amène auquel les lèvres pincées confèrent beaucoup de retenue voire une certaine crispation. L'œil est particulièrement attentif, comme il se doit pour un autoportrait. L'artiste paraît avoir près de cinquante ans. À l'examen de la gravure, le libéral anticlérical Alfred Michiels (1876) voyait dans l'effigie : « un air d'astuce et d'hypocrisie : on dirait le masque béat et rusé d'un sacristain. » Et de continuer sur sa lancée : « L'œil semble espionner le spectateur, comme le modèle étudiait et analysait sans doute les personnes qui l'approchaient. Flémal, d'ailleurs, porte le rabat du grand siècle et un manteau noir, ce qui ne laisse pas de lui communiquer un aspect clérical. » Ce jugement est significatif de l'image qu'a laissée Bertholet dans certains milieux en raison du statut de chanoine acquis à la fin de sa vie.

C'est l'une des rares gravures connues de Jean Duvivier (1687-1761), Liégeois installé à Paris qui travailla là essentiellement comme médailleur officiel de Louis XV. Elle a été conçue comme un hommage à l'un des anciens membres de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture de Paris.

Bibl. : KAIRIS, 2015, cat. G. 30.



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