



GRAND CURTIUS

L'ESSENTIEL DES COLLECTIONS



FR

SOMMAIRE

Le Grand Curtius, un ensemble urbanistique	3
Le Grand Curtius un ensemble de collections	6
Le Grand Curtius quelques chefs-d'œuvre	9
• Biface cordiforme	9
• Jarre à provision en céramique rubanée	10
• Vase à bustes de Jupille	12
• Bol Hémisphérique à devise	14
• Trésor monétaire de Vervoz	16
• Diptyque de Palude	17
• Évangélaire de Notger	19
• La Vierge d'Évegnée	20
• Reliquaire de la Sainte-Croix	22
• Lambert Lombard, les femmes vertueuses	23
• Ostensor dit de la fête Dieu	25
• Coupe Oranus	26
• Horloge astronomique d'Hubert Sarton	27
• Ensemble mobilier du Château Chapelle-en Serval, par Serrurier-Bovy	29
• Studio Eugène Ysaye	31
• Aiguière espagnole à la façon de Venise	33
• Gobelets de voyage aux papillons	34
• Gobelet « hannetons et nymphéas »	35
• Vase Horta	36
• Paire de pistolets à monture d'ivoire	38
• Fusil liégeois de l'Exposition universelle 1867	39
• Fusil d'honneur du Prince Impérial, fils de Napoléon III	41
• Paire de pistolets à silex Geerinckx	43



LE GRAND CURTIUS, UN ENSEMBLE URBANISTIQUE

PALAIS CURTIUS (1604)

L'ensemble architectural Curtius comprend un palais qui servait de magasin et de maison d'hôte, une résidence, lieu de vie de la famille Curtius ainsi que de nombreux communs pour les domestiques, des écuries, une galerie et un jardin. Ce vaste complexe architectural témoignait de l'importance socio-économique du propriétaire des lieux.

L'architecture est typique de la Renaissance dans nos régions. Elle est caractérisée par une alternance de briques et de pierre qui dynamise la façade, une haute toiture en ardoises avec des pendillons de corniche, des bas-reliefs, dit mascarons, en tuffeaux de Meuse (portraits – blasons – animaux fantastiques – scène religieuse et satirique) et des fenêtres à croisées sur meneaux. L'ensemble est racheté par la Ville de Liège au début du 20^e siècle. Le palais devient le Musée du Verre et la résidence, le Musée des Arts Décoratifs. Bâtiment emblématique de la Ville de Liège, le palais Curtius a donné son nom à ce complexe muséal au cœur du centre historique. Il abrite aujourd'hui le département des armes.

JEAN DE CORTE DIT CURTIUS

Grand capitaliste de son temps, l'industriel Jean de Corte (1551-1628) fait fortune dans la fabrication de poudre et de projectiles, dont il obtient le privilège de leur fourniture aux armées espagnoles dans les Pays-Bas. Il possède des terres, des seigneuries, des parts dans l'exploitation de charbonnages. En 1617, il crée même, au nord de l'Espagne, un complexe sidérurgique pour lequel il importe des machines et de la main d'œuvre, les ouvriers liégeois ayant acquis un grand savoir-faire.



Jean Wirix, Portrait de Jean de Corte, gravure au burin, Anvers, 1607 – collection Grand Curtius © Ville de Liège



Vue du palais Curtius depuis la cour de la résidence © Ville de Liège

MAISON DE WILDE ET BRAHY (SECONDE MOITIÉ DU 17^e SIÈCLE)

Ces deux hôtels particuliers étaient à l'origine un seul bâtiment dont la construction remonte à la seconde moitié du 17^e siècle, sous le nom d'Hôtel de Haxhe, et construit par Conrad de Haxhe, bourgmestre de Liège en 1673. Architecture de briques et de pierre calcaire à linteaux, on peut y voir une évolution de l'architecture, notamment dans la disparition des fenêtres à croisées pour de grandes baies. Vers 1770, l'hôtel est divisé en deux parcelles qui vont se développer indépendamment l'une de l'autre par de nombreux propriétaires : la partie à rue (partie Brahy) et la principale au sud (partie de Wilde). Au 20^e siècle, l'immeuble devient propriété de la Ville et est utilisé comme entrepôt. Au début du projet muséal, la démolition de ces deux immeubles est envisagée mais ils sont en fin de compte restaurés et intégrés au plan général, pour l'accueil et la cafétéria du musée.



Hôtel de Brahy © https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_de_Haxe

HÔTEL DE HAYME DE BOMAL (SECONDE MOITIÉ DU 18^e SIÈCLE)

Reflète de l'architecture néoclassique de la seconde moitié du 18^e siècle, l'Hôtel de Hayme de Bomal est l'exemple parfait de l'architecture à la française, dans la tradition des hôtels parisiens de la fin du 18^e siècle, comprenant des appartements de parade au premier étage. La construction est attribuée à l'architecte Barthélemy Digneffe pour Jean-Baptiste de Hayme de Bomal, un important bourgmestre de Liège. L'hôtel sera ensuite le siège de la préfecture du département de l'Ourthe et Napoléon Bonaparte y loge deux fois (avec ses deux épouses différentes). Il est ensuite siège de l'administration hollandaise, avant de devenir la propriété de Pierre-Joseph Lemille qui la cède en 1884 à la Ville pour en faire le département des armes.



Hôtel de Hayme de Bomal © www.opt.be

LES AMÉNAGEMENTS CONTEMPORAINS (2003 À 2009)

Ces bâtiments historiques sont liés entre eux par des aménagements architecturaux contemporains, créant une circulation cohérente et presque imperceptible entre les différentes constructions des différentes époques.



Vue de l'élévation des bâtiments du musée, avant et après les aménagements de Daniel Dethier © www.dethier.be

Le bâtiment G, en façade du musée, côté rue Feronstrée, a été conçu par l'architecte liégeois Daniel Dethier à l'emplacement de l'ancienne maison Sauvage datant de la seconde moitié du 18^e siècle (incluse dans l'Hôtel de Hayme de Bomal) et d'une ancienne école dans un bâtiment d'architecture néoclassique.

LES ESPACES EXTÉRIEURS

Les cours extérieures du musée ont également été pensées par un architecte paysagiste : Erik Dhont. Dans la cour principale, il a réalisé des volumes abstraits en briques de taille et formes différentes. Leur position dans le paysage signale aux visiteurs les parcours possibles de déambulation. Les briques des fontaines ont été récupérées des maisons démolies lors de la construction des bâtiments contemporains.



Cour principale du Grand Curtius © www.erikdhont.com



LE GRAND CURTIUS UN ENSEMBLE DE COLLECTIONS

Le Grand Curtius rassemble en un même lieu muséal les collections d'anciens musées liégeois : le Musée d'archéologie et d'arts décoratifs, le Musée d'art religieux et d'art mosan, le Musée du verre et le Musée d'armes.

Le parcours est conçu selon un fil chronologique qui permet de remonter le temps de la Préhistoire au début du 20^e siècle. Ce cheminement retrace la grande aventure de Liège et de nos régions au cours du temps. Parallèlement, des sections thématiques proposent d'approfondir certains domaines de connaissance. Deux parcours annexes sont consacrés au verre et aux armes, domaines d'activités industrielles dans lesquels Liège a su démontrer son grand savoir-faire.

DÉPARTEMENT D'ARCHÉOLOGIE

À partir des années 1860, l'Institut archéologique liégeois (I.A.L.) consacre une part importante de son budget à l'acquisition d'antiquités (achats, fouilles ...), installées dès 1874 dans une aile du palais des Princes-Evêques. En 1901, la Ville de Liège choisit d'héberger cette collection dans la Maison Curtius. Le nouveau musée, d'abord appelé musée archéologique liégeois, est ouvert en 1909. À cette époque, l'archéologie est en plein développement à Liège. De grands chercheurs comme Marcel De Puydt sont à l'origine de ce qu'on appellera « L'école liégeoise de Préhistoire ». Deux donations (donation Georges Cumont en 1914 et donation Marcel De Puydt en 1920) vont faire de la collection liégeoise une des plus importantes et des plus riches du pays, comprenant près de 15000 pièces. C'est essentiellement la donation De Puydt, fruit des recherches personnelles du donateur pendant près de 50 ans sur le site de Spy, et plus tard en Hesbaye, qui confère à la collection une réputation internationale. Le fonds gal-

lo-romain est, quant à lui, le résultat de nombreuses campagnes de fouilles menées sous la direction de l'I.A.L. Entre la seconde moitié du 19^e et le premier quart du 20^e siècle. Issue de contextes funéraires ou de contextes d'habitat, la collection conserve le matériel archéologique découvert lors des fouilles de la villa gallo-romaine de la place Saint-Lambert, de la villa d'Haccourt et plus récemment des différents sites de Jupille.

I.A.L.

Association créée en 1850, l'Institut Archéologique Liégeois a pour objectif de rechercher, de rassembler et de conserver les œuvres d'art et les monuments archéologiques que renferme la province de Liège. Elle est constituée d'érudits liégeois, archéologues, historiens, architectes...



Vue d'ensemble du département Archéologie © Ville de Liège

L'ECOLE LIÉGEOISE DE PRÉHISTOIRE

L'intérêt pour les sciences naturelles se développe au 19^e siècle. Les recherches en géologie et en minéralogie ont donné lieu à la découverte de fossiles à la fois animaux et humains. La preuve de leur ancienneté a entraîné la remise en question de la théorie créationniste considérant que l'homme existait tel quel depuis son apparition sur terre. Le liégeois Philippe Charles Schmerling (1791-1836), professeur à l'Université de Liège, démontre scientifiquement l'existence de l'homme fossile. Ainsi, l'Université de Liège est une des premières à s'intéresser à la connaissance de l'homme préhistorique. À la suite de Schmerling, d'autres archéologues vont s'illustrer par leurs recherches, formant ainsi une « école liégeoise d'archéologie ».

MARCEL DE PUYDT

Marcel De Puydt (1855-1940) est docteur en droit et en science politique. S'il est directeur du Service contentieux de la Ville de Liège de 1880 à 1920, il s'illustre surtout comme un brillant préhistorien. S'entourant de paléontologues et de géologues, il met au jour en 1886 dans la grotte de Spy, les traces de l'existence d'un homme différent de l'homme moderne actuel, l'homme de Néanderthal. Initiateur de la section Préhistoire du musée archéologique liégeois, il œuvre grandement à son enrichissement grâce à de fréquentes donations.

DÉPARTEMENT D'ART RELIGIEUX ET D'ART MOSAN

Ce département est en partie l'héritier du musée diocésain liégeois, fondé en 1880 par la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège (S.A.H.D.L.). En 1976, celui-ci mue en musée d'art religieux et d'art mosan (M.A.R.A.M.), lorsque son fonctionnement est pris en charge par la Ville de Liège. Enfin, depuis 2009, il constitue un des départements du complexe muséal Grand Curtius. Pour chacune de ces générations, l'objectif est resté inchangé : conserver et valoriser le patrimoine religieux. Cœur d'une puissante principauté ecclésiastique pendant plus de 10 siècles, Liège a été un témoin privilégié de l'essor remarquable de l'art religieux et plus particulièrement de l'Art mosan. La collection s'est enrichie de dons et de dépôts de provenances diverses. Elle conserve aussi les fonds d'archives des verriers Osterrath et des orfèvres Dehin. Associé aux collections de l'ancien musée Curtius et de quelques œuvres des collections du musée des Beaux-Arts, le département offre un parcours retraçant l'évolution artistique de l'art religieux, témoin des changements idéologiques depuis le haut Moyen-Âge jusqu'à aujourd'hui.

DÉPARTEMENT D'ARTS DÉCORATIFS

Originellement exposé avec la collection d'archéologie dans le palais Curtius, la collection d'arts décoratifs s'est fondée grâce à de nombreuses donations. Cette collection est à la fois riche et diversifiée. Elle compte des chefs-d'œuvre de l'art mosan, des fragments de retables, du mobilier, des œuvres d'artistes liégeois de renom tels Jean Del Cour, Jean Varin ou encore Guillaume Evrard, des œuvres uniques de la Renaissance, des faïences et des porcelaines italiennes, chinoises, allemandes, anglaises ou encore hollandaises.

DÉPARTEMENT DU VERRE

Dès la fin du 19^e siècle, Alfred Baar, président du tribunal de commerce de Liège, commence à collectionner de nombreuses pièces d'art verrier. Il constitue une collection exceptionnelle de verres datant de l'Antiquité au 19^e siècle. À sa mort en 1907, son fils Armand continue d'enrichir la collection paternelle. Tel un vrai conservateur, il répertorie les objets, les dessine, les numérote et établit des regroupements lui permettant de rédiger une histoire de la verrerie. En 1946, la veuve d'Armand Baar met la collection en dépôt au musée Curtius. La ville de Liège l'achète six ans plus tard et fonde ensuite le musée du verre en 1959. Les acquisitions ultérieures sont très nombreuses et enrichissent l'ensemble verrier de pièces de tous pays datant des 19^e et 20^e siècles. Les époques Art nouveau, Art déco et le design des années 1950-1960 en sont les points forts. Grâce aux contacts étroits établis avec les Cristalleries du Val Saint-Lambert, une grande quantité de pièces permettent de retracer l'histoire de la prestigieuse manufacture ainsi que des créations contemporaines. Aujourd'hui, la collection est l'une des plus prestigieuses du monde.

DÉPARTEMENT DES ARMES

En 1885, le musée d'armes de Liège ouvre ses portes dans l'ancien hôtel de Hayme de Bomal. Le musée doit sa collection au liégeois Pierre-Joseph Lemille, un fabricant d'armes et surtout grand collectionneur. Le but du musée était de rassembler le plus grand nombre possible de modèles d'armes à feu portatives du monde entier. Au fil des achats et des donations, le musée d'armes de Liège est devenu l'un des plus importants du monde dans sa spécialité. Installé depuis 2018 au palais Curtius, la nouvelle scénographie propose près de 600 armes civiles et retraçant l'histoire de l'armurerie du 16^e au 21^e siècle.



LE GRAND CURTIUS QUELQUES CHEFS-D'ŒUVRE

BIFACE CORDIFORME

Le biface est un outil « multifonctions » taillé sur les deux faces, en forme de goutte (cordiforme = qui a la forme d'un cœur). Trop lourd pour être emmanché, l'arrondi de la partie inférieure donne à la pierre une bonne ergonomie pour le tenir aisément dans la main. La partie pointue au sommet permet de percer, alors que les parties aménagées d'éclats sur les bords permettent de couper, trancher mais aussi racler les peaux. L'homme choisit le silex qui est à la fois résistant et facilement taillable par percussions et éclats. L'économie de ces hommes est basée sur la chasse, la pêche et la cueillette. Ce sont des populations nomades qui suivent leur « garde-manger » et se déplacent au gré des troupeaux.



LE PALÉOLITHIQUE

Le Paléolithique (du grec paléo = ancien ; lithos = pierre) est l'ère la plus ancienne et la plus longue de la Pré-histoire. Il commence il y a environ 2.9 millions d'années. Les premières traces d'occupation humaine en Europe de l'Ouest remontent à près d'1 million d'années (Homo Erectus). Dans nos régions, les traces d'occupation les plus anciennes ont été découvertes à Sprimont, sur le site de La Belle Roche et remontent à -500.000 ans. Durant cette période, l'homme développe une économie de subsistance, basée sur la chasse, la pêche, la cueillette entraînant un mode de vie nomade.

Biface cordiforme – Paléolithique inférieur (- 300 000), Visé, département d'archéologie, Grand Curtius © Ville de Liège

JARRE À PROVISION EN CÉRAMIQUE RUBANÉE

Les céramiques apparaissent avec les besoins de l'agriculture. Elles permettent le stockage des denrées alimentaires. Dans nos régions, la poterie est façonnée par la technique des colombins (superposition de boudins de terre crue) et cuite en meule dans un trou creusé dans le sol et surmonté d'un feu. Le motif décoratif appliqué sur les parois du récipient est différent selon les aires géographiques. Ici, il est fait d'une succession de lignes et de points posés en rubans, obtenus avec une gadine.

Ces motifs caractérisent la civilisation rubanée. Le Rubané est un courant culturel qui semble originaire des Balkans. Ces populations, par migration, se seraient installées le long du sillon Sambre et Meuse, principalement dans la vallée de la Meuse et dans la région du Geer en Hesbaye. Ainsi les motifs décoratifs des céramiques sont comme une carte d'identité permettant de reconnaître les différents faciès culturels. Ces premiers agriculteurs développent des outils permettant l'aménagement des zones cultivables, telles que les haches polies utilisées pour le défrichage. Polies, ces pierres sont plus résistantes avec un tranchant plus régulier et plus coupant. D'autres inventions permettent la transformation des matières premières (comme la meule, ancêtre du moulin). On peut dès lors identifier les premières cultures comme étant des cultures de céréales qui étaient notamment réduites en farine.

LE NÉOLITHIQUE

Le Néolithique (du grec néo = nouveau ; lithique = pierre), est la période la plus récente de la Préhistoire, durant laquelle la pierre est taillée mais aussi travaillée par polissage. Cette période de l'humanité est marquée par de profondes mutations techniques et sociales, liées à l'adoption par les groupes humains d'une économie de production fondée sur l'agriculture et l'élevage, impliquant le plus souvent une sédentarisation des peuples. Ainsi, l'homme n'est plus tributaire de la nature mais possède pour sa survie une réelle emprise sur son environnement en produisant ses propres ressources.



Biface cordiforme – Paléolithique inférieur (- 300 000), Visé, département d'archéologie, Grand Curtius © Ville de Liège

LA GRADINE DE LA PLACE SAINT-LAMBERT : UN PETIT PEIGNE QUI EN DIT LONG...

En 1907, le creusement d'une tranchée pour l'installation de canalisations de gaz place Saint Lambert à Liège permet de mettre au jour des vestiges archéologiques apportant de nombreuses informations sur les origines de la Cité Ardente. On y découvre notamment deux fosses contenant des objets des civilisations rubanées datant du Néolithique ancien. Parmi ceux-ci, un petit peigne en os bien conservé grâce à la nature organique du sol. L'outil comporte 4 petites dents courtes et un côté lisse et aiguisé qui servait à façonner la forme du pot alors que la partie dentelée permettait d'appliquer le décor. Cette découverte démontre que la place Saint-Lambert est le premier site d'occupation humaine, à proximité de la Légia qui se jetait dans la Meuse toute proche, formant un cône d'alluvions fertile et à l'abri des inondations.



VASE À BUSTES DE JUPILLE

Ce vase à buste en terre cuite, réalisé entre la fin du 1^e siècle et la fin du 3^e siècle, reste à ce jour encore une énigme pour les archéologues. Si on sait que cette catégorie de vases, principalement produits dans la région de Bavay (Nord de la France), était réservée au culte domestique, l'identification des bustes n'est pas encore attestée avec certitude. L'objet a bénéficié d'une reconstitution à partir quelques de tessons originaux découverts en 1872 lors d'une campagne de fouille menée place Gît-le-coq, à Jupille. Ainsi, les bustes moulés ont retrouvé l'ensemble de leurs visages.

Parmi ceux-ci, trois effigies barbues et trois effigies imberbes, à la coiffure soignée, encadrent un visage tricéphale à 4 yeux – quant à lui entièrement réinterprété sur base du décor d'autres vases à bustes. Ce dernier est coiffé d'une paire d'ailes, attribut du dieu Mercure. Ce type de représentation du dieu du voyage et du commerce, relève de la tradition celtique et était très populaire en Gaule. Longtemps, ces 7 figures ont été associées aux divinités planétaires ; Saturne, Sol, Luna, Mars, Mercure, Jupiter, Venus, correspondant aux jours de la semaine. Faute d'éléments iconographiques distinctifs permettant de l'affirmer, cette hypothèse n'est plus retenue par les scientifiques.

LA ROMANISATION

Le terme "gaulois" est le nom donné par les romains aux populations celtes établies en Gaule (telle qu'elle a été définie par Jules César), dans une zone comprenant la France, la Belgique, le sud des Pays-Bas, la Suisse et le nord de l'Italie d'aujourd'hui. Les nombreux peuples d'origine celtique qui l'habitaient ne formaient pas un état organisé. C'est César, pour mettre en avant ses conquêtes, qui crée, artificiellement, cet ensemble géographique.

En 58 avant J.-C., le général romain Jules César entreprend la conquête de la Gaule. Vers 51 avant J.-C., il affirme sa souveraineté sur ces territoires nouvellement conquis. Les Gaulois, devenus gallos romains, adoptent progressivement les us et coutumes des Romains qu'ils associent à leurs traditions locales. C'est le début de la romanisation. La Gaule impériale est divisée en trois provinces : Gaule belgique, Gaule lyonnaise et Gaule aquitaine. La conquête de la Gaule demande des déplacements rapides des troupes militaires. Ainsi, l'armée romaine met en place un vaste réseau routier, construit par et pour les militaires. Par la suite, ces voies vont permettre le développement du commerce à travers tout l'Empire romain. Des relais et des camps vont s'installer le long de ce réseau. Progressivement, certaines de ces haltes évolueront en vicus (petites agglomérations) ou en civitas (agglomérations urbaines plus importantes, villes à proprement parler). Pendant deux siècles, l'Empire romain connaît une période de paix, propice au développement de la civilisation gallo-romaine (Pax Romana).

LE VICUS DE JUPILLE

Grâce aux archives et aux différentes campagnes de fouilles réalisées à Jupille, les archéologues ont aujourd'hui une bonne connaissance du site à l'époque romaine. Entre le I^{er} et le III^e siècle, Jupille est une agglomération qui appartient à la cité de Tongres en Germanie inférieure. L'agglomération est la première étape entre Tongres et Trèves. La position stratégique de cette agglomération a donc favorisé son développement. Aujourd'hui, on sait que Jupille accueillait deux types d'activités artisanales, d'une part, des activités de métallurgie prouvées par la découverte de forges et, d'autre part, des activités de poteries attestées par la découverte de fours et de restes de céramiques. L'importance de la cité se traduit aussi par la présence d'un sanctuaire dédié à Apollon. Situé le long de l'artère principale de l'agglomération



Vases à bustes, époque gallo-romaine,
Terre cuite, Jupille © Ville de Liège

BOL HÉMISPHERIQUE À DEVISE

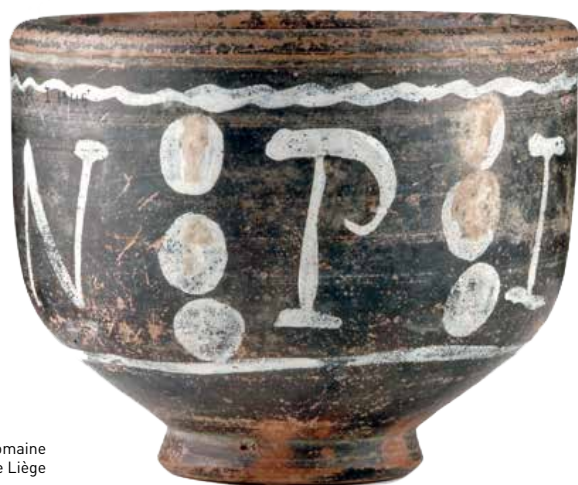
Ce bol à devise, daté de la première moitié du 4^e siècle, a été découvert à Lowaige, près de Tongres. Modelé dans une pâte rougeâtre, il présente une couverte noire qui avait à l'origine, un aspect métallique. Après une 1^{ère} cuisson, le potier applique un décor à la barbotine colorée, une pâte argileuse fluide. Il s'agit souvent de points, de rinceaux et de lignes ondulées accompagnant une légende. La devise INPLE, dont chaque lettre est séparée des autres par 3 points superposés est une invitation à la consommation : INPLE ME signifie « remplis-moi ». L'antique Trèves, est dans le courant des 3^e et 4^e siècles ap. J.-C., un grand centre de production de ce type de vaisselle de luxe. Celle-ci est largement diffusée en Gaule Belgique, dans le sud de la Bretagne romaine (l'Angleterre) et en Germanie Inférieure et Supérieure. Les inscriptions les plus courantes peintes sur ces vases se rapportent à la boisson ou au plaisir de boire : MITTE MERVM (sers du vin non dilué), MISCE (mélanges-moi), BIBE (bois), FRVI (savourez) ou DA AMICO (donne à l'ami).

LA CÉRAMIQUE SIGILLÉE

Cette céramique de couleur rouge très brillante doit sa couleur à un engobe* et à l'atmosphère oxydante dans le four lors de sa cuisson. Sa forme régulière témoigne de l'utilisation du tour de potier. Le tour de potier est inventé vers 3.500 avant J.-C. au Proche Orient et apparaît quelques mille ans plus tard en Europe. Cet outil permet une production plus rapide, plus nombreuse, mais surtout plus régulière et plus standardisée. Les motifs en relief sont obtenus grâce à l'utilisation d'un moule. Réaliser ce décor avec un moule permettait d'obtenir une vaisselle en quantité avec le même décor. L'introduction du tour et du moule contribuent à une production semi-industrielle de cette céramique de luxe. Le terme « sigillé » (du latin sigillum = sceau, tampon ou cachet) fait référence au sigle souvent apposé sur le fond de cette vaisselle de table et qui permet d'identifier l'atelier du potier qui a produit le récipient. Cette céramique va connaître un énorme succès dans tout l'Empire romain. Produite dans la péninsule italique dès le milieu du 1^{er} siècle avant J.-C., elle va rapidement être importée en Gaule grâce aux voies de communication romaines. Ces céramiques ont été produites en très grande quantité, les archéologues en ont récolté beaucoup au fil des différentes fouilles. Ce matériel abondant a permis des recoupements et les archéologues possèdent une véritable typologie chronologique de cette céramique sigillée. Retrouver de la céramique sigillée sur un chantier de fouille permet donc d'avoir un excellent marqueur chronologique, un bon élément de datation.

TERRA RUBRA ET TERRA NIGRA

Le succès de la céramique sigillée est tel et la production si importante que des « imitations » vont apparaître. Il y aura en effet des productions plus locales, comme la terra rubra et la terra nigra produites dans nos régions dès les années 20-10 ACN. Ces tentatives locales mixent les modèles de la céramique sigillée avec des formes issues du répertoire celtique. Elles sont plus grossières, moins fines et moins décorées. La terra rubra, cuite dans une atmosphère oxydante, était recouverte d'un engobe rouge orangé. La terra nigra quant à elle est cuite dans une atmosphère réductrice permettant d'obtenir des couleurs allant du gris argenté au noir.



Bol à devise terre cuite, époque gallo-romaine
© Ville de Liège

TRÉSOR MONÉTAIRE DE VEROZ

En 255-256, à l'époque de l'enfouissement de ce trésor, l'instabilité politique est grande dans nos régions. Elle est liée à une période de récession économique entraînant des dévaluations monétaires, ce qui incite beaucoup d'épargnants à thésauriser les monnaies. Cette cruche en bronze comprend 1680 monnaies d'argent (1085 deniers et 595 antoniniens) - la pièce la plus ancienne, datant de 186, sous l'empereur Commode et la plus récente, à l'effigie de l'empereur Gallien, datant de 254. Soit 68 années d'écart entre la pièce la plus ancienne et la pièce la plus récente ! En 60 ans, les pièces n'avaient sûrement plus la même valeur mais on les conservait au moins pour la valeur de l'aloi, dans ce cas, de l'argent.

LES INVASIONS BARBARES

Au 3^e siècle, les populations germaniques, chassées par les Huns, entament un mouvement migratoire vers l'ouest de l'Europe et entrent dans le territoire de l'Empire romain. Les Francs mènent des pillages sur le territoire de la Gaule Belgique. On parle d'invasions barbares car, pour les Romains et Gallo-romains, tous ceux qui ne parlaient pas le latin étaient considérés comme des barbares. Usé par ses conquêtes et attaqué de tous côtés par les peuples barbares venus de l'Est et du Nord, l'Empire romain chancelle. Les Francs étaient originaires de la Germanie. Cherchant des terres fertiles, ils traversent le Rhin, livrent des combats acharnés et s'étendent de plus en plus dans notre pays et une grande partie de la Gaule. Ils fondent plusieurs états indépendants mais gouvernés par des princes d'une même dynastie, la dynastie mérovingienne. Ce sont eux qui vont donner naissance à la première dynastie des rois de France. Cela marque la fin de l'Antiquité gallo-romaine et le début du Moyen-Âge.



Trésor monétaire de Veroz, époque gallo-romaine
© Ville de Liège

DIPTYQUE DE PALUDE

Ce diptyque a été offert à la cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Lambert par Henri de Palude à l'occasion de sa nomination comme chantre. L'œuvre n'est pas datée. Elle a certainement été réalisée entre 1488 et 1515 entre le moment où de donateur devient chantre de la cathédrale et celui de sa mort en 1515. Sur le volet droit, Palude assiste symboliquement à l'assassinat de saint Lambert. Il est reconnaissable à ses armoiries présentées à ses pieds. Sa présence est anachronique puisque les faits se sont déroulés quelques huit siècles auparavant. Cette mise en scène ainsi que le succès des diptyques dans nos régions sont le reflet d'un courant spirituel né à la fin du 14^e siècle : la *Devotio Moderna* (Dévotion Moderne). Ce courant de piété modifiera la vie religieuse dans toute l'Europe du Nord. En mettant l'accent sur la vie intérieure personnelle, il favorisera

un sentiment de proximité entre l'homme et le divin. L'image sacrée devra inciter à la prière individuelle. La nature intime du diptyque conviendra parfaitement à cette pratique.

En 705, saint Lambert, évêque du diocèse de Tongres et de Maastricht, est assassiné pour des raisons politiques mais avant tout parce qu'il avait dénoncé publiquement une liaison adultérine de Pépin de Herstal, père de Charlemagne. Le meurtre a lieu alors qu'il prie dans sa résidence de Liège, à l'époque petite bourgade assez tranquille. Saint Lambert est enterré à Maastricht mais les fidèles continuent de le vénérer à Liège qui devient peu à peu un lieu de pèlerinage important. En 718, son successeur saint Hubert décide de construire un premier édifice de culte pour accueillir les pèlerins et y recevoir la dépouille de saint Lambert, transférée de



Diptyque de Palude, huile sur panneaux, Liège, après 1488, Grand Curtius © Ville de Liège

Maastricht à Liège. Cet événement entraîne un véritable développement tant économique que politique de la Cité. À la fin du 9^e siècle, Liège devient, à la place de Maastricht, le siège de l'évêché.

Le diptyque représente le martyr de saint Lambert dans un oratoire imaginé par le peintre. Saint Lambert est vêtu d'habits épiscopaux, blessé par un coup d'épieu donné par un soldat caché sur la toiture. Les deux acolytes de Lambert, ses neveux, subissent le même sort : ils sont tués par d'autres soldats de Pépin. Le volet gauche présente la Nativité dont le calme et la douceur contrastent avec le drame du tableau voisin.

LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME ET SAINT-LAMBERT

Lorsque saint Hubert rapatrie le corps de saint Lambert à Liège, il fait édifier un premier lieu de culte à l'endroit de son martyr. Notger, premier prince-évêque et grand bâtisseur, entreprend l'édification d'une cathédrale en 985. Incendiée en 1185, elle est rebâtie en style gothique sur les fondations de l'édifice précédent. Le chantier s'achève en 1433 par la construction de la tour flèche, véritable repère visuel dans la ville. Un voyageur français raconte que le toit était couvert d'or mais en réalité il s'agissait de plomb doré. Cette anecdote met en lumière la prospérité de la principauté de Liège. Elle subsiste dans cet état jusqu'à la Révolution. Lors de la Révolution liégeoise (1789-1794), les Liégeois eux-mêmes démontent l'édifice pierre par pierre. Si en France, le peuple se révolte contre la monarchie et son pouvoir absolu ; à Liège, les soulèvements se dirigent contre le pouvoir central du prince-évêque. En signe de contestation, c'est le symbole de son pouvoir religieux qui est démolí. Les derniers vestiges de la cathédrale ne sont arasés qu'en 1827. Les pierres calcaires issues de la cathédrale alimenteront des fours à chaud pour la fabrication du zinc, et serviront aussi à combler des bras de Meuse pour la création du boulevard de la Sauvenière.

ÉVANGÉLIAIRE DE NOTGER

Ecrit vers 930, le manuscrit que renferme cette reliure proviendrait de l'abbaye de Stavelot ou de Reims.. Le plat supérieur de la reliure est orné d'un décor composite, témoin du savoir-faire exceptionnel des artisans mosans.

En son centre, un ivoire sculpté de la fin du 10^e siècle porte une inscription périphérique en latin : « Et moi Notger, accablé sous le poids du péché, me voici fléchissant le genou devant Toi qui fais trembler l'univers ». Le registre supérieur présente le Christ, en majesté, les pieds posés sur une sphère. Dans le registre inférieur, le vraisemblable donateur est agenouillé, un livre dans la main. Il pourrait s'agir de Notger, premier prince-évêque de Liège, fondateur de l'église Saint-Jean-l'Évangéliste dont provient l'évangélaire.

L'ivoire central est entouré d'émaux champlevés datant de 1160. Ils représentent les figures allégoriques de vertus (Courage – Justice – Tempérance) et les quatre fleuves du paradis (Fison – Géon – Tigre – Euphrate). Enfin, des plaques dorées ciselées ont été ajoutées au 15^e siècle : elles présentent un décor de feuillages, typique des décors ornementaux gothiques de l'orfèvrerie dans les années 1400. Sur ce plat de reliure, pas moins de 400 années d'enrichissement décoratif témoignent de l'importance accordée à ce manuscrit !

LIÈGE, PRINCIPAUTÉ ECCLÉSIASTIQUE

De 972 à 1008, le diocèse de Liège est dirigé par l'évêque Notger. L'Empereur germanique, Otton Ier, lui confère le titre de prince-évêque et l'envoie dans cette région turbulente convoitée par le roi de France. Liège devient une principauté ecclésiastique sur laquelle Notger a tous pouvoirs, à la fois civils et religieux. Riche et puissant, Notger se lance dans une politique de grands travaux : il fait entourer la ville d'une enceinte à l'intérieur de laquelle il fait bâtir 7 collégiales et 2 abbayes, sans compter l'imposante cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Lambert située à côté de son nouveau palais épiscopal, symbole de sa puissance religieuse et politique.



Évangélaire dit de Notger, manuscrit : Reims [?], vers 930 ; ivoire : 11^e siècle ; émaux : vers 1160 ; plaques gravées : 15^e siècle, Grand Curtius © Ville de Liège

LA VIERGE D'ÈVEGNÉE

Dès le 11^e siècle, Liège est surnommée « l'Athènes du Nord ». C'est en effet, une des plus grandes cités de l'Empire Germanique. Les prince-évêques successifs font du siège de la principauté une terre d'églises couverte de collégiales, de grandes abbayes, de prieurés. On compte à Liège plus de vingt paroisses au 12^e siècle. Ces institutions dispensent l'enseignement et suscitent une activité artistique importante. L'iconographie médiévale mosane est largement dominée par le symbolisme typologique qui représente les thèmes religieux en jouant sur les concordances entre l'Ancien et le Nouveau Testament.

Cette Vierge à l'Enfant est une *Sedes Sapientiae* (en latin - siège de sagesse). La vierge assise fait corps avec son siège, elle matérialise le trône de la Sagesse incarné par son Fils. Dans une de ses mains elle tient une pomme, la Vierge est la « nouvelle Eve » qui permet le rachat de la faute originelle en donnant naissance au fils de Dieu. L'Enfant, ressemble plutôt à un adulte miniature. D'une main, il bénit à la manière latine (deux derniers doigts repliés) et, de l'autre, il tient un livre. Il n'y a aucun geste d'affection entre la mère et son fils. Elle est même plutôt sévère. Les quelques traces de polychromie sont d'origine ; la facture est archaïque, quasi schématique. Les reliefs sont réduits à leur plus simple expression, notamment dans le rendu de l'anatomie et des vêtements. Endommagée par le feu, l'œuvre est aujourd'hui partiellement amputée. Il s'agit d'une des plus anciennes *Sedes Sapientiae* mosanes.



Sedes Sapientiae dite Vierge d'évegnée, bois polychromé, région mosane, vers 1060, Grand Curtius © Ville de Liège

ART MOSAN

Sous l'évêque Notger, la Meuse est une voie d'échanges économiques, intellectuels et artistiques. Les modes et les traditions des populations d'origine germanique ou latine se sont donc diffusées et échangées en suivant cet axe majeur de circulation. Ainsi, Liège est un carrefour de civilisations, à la croisée de routes dans toutes les directions européennes. Les artistes de notre région ont su retenir le meilleur de toutes les tendances brassées à Liège pour créer un ensemble artistique cohérent. Grâce à ce contexte géographique particulier, la vallée de la Meuse voit développer l'art dit mosan (de Mosa, la Meuse) entre la fin du 10^e et le milieu du 14^e siècle. Les nombreuses églises et abbayes enseignent et encouragent les activités artistiques. Le travail du métal s'épanouit et trouve son apogée. Les orfèvres mosans maîtrisent des techniques élaborées : l'émaillerie, la dinanderie, le filigrane, le vernis brun, etc. Les artistes transposent matériellement les pensées des théologiens. Ils sont à l'origine de bijoux de la civilisation occidentale.

DES ARTISANS MALADROITS ?

Du 10^e au 12^e siècle, les artisans accordent peu d'importance à un rendu fidèle de l'anatomie des personnages. Ceux-ci sont représentés schématiquement, parfois dans des dimensions inégales. Ce phénomène n'est pas le résultat de quelque maladresse des sculpteurs de l'époque. Les artistes accordent davantage d'importance à la symbolique qu'au réalisme des images qu'ils produisent. Ce sont les concepts du thème représenté qui guident l'aspect formel des images. Les personnages plus grands sont les plus importants – c'est ce qu'on appelle la « perspective morale » ; leurs expressions sont neutres quelle que soit la situation dans laquelle ils sont présentés (par exemple, le Christ crucifié paraît ne pas souffrir de son martyr). L'esthétique des sculptures est au service de la haute valeur morale de ses héros, constituant des modèles pour les fidèles le plus souvent illettrés

RELIQUAIRE DE LA SAINTE-CROIX

Le 12^e siècle va voir se développer le culte des reliques. Ce triptyque contient une relique de la Vraie Croix offerte en 1006 par l'Empereur Henri II à la collégiale Sainte-Croix. Il est réalisé à partir de feuilles de cuivre doré appliquées sur une âme de bois. La relique est enfermée dans une petite croix en or, accompagnée d'une inscription : lignu vite (arbre de vie). Ce n'est qu'en 1160 que la petite croix est intégrée au triptyque, forme courante du reliquaire au 12^e siècle, attribuée à Godefroid de Huy. Deux allégories de la Vérité et du Jugement portent le coffre reliquaire d'une main et une lance dans l'autre, une des armes de la Passion. Un cristal de roche formant un oculus renferme des reliques de saint Jean-Baptiste et de saint Vincent. L'allégorie de la miséricorde est figurée dans l'émail champlevé. Son attitude est similaire à celle du Christ placé dans la coupole qui couronne le triptyque (Christ ressuscité qui découvre ses plaies). Au registre inférieur, dans un arc, 5 élus nimbes sont accompagnés de l'inscription « la résurrection des saints ». Dans les volets sont représentés les douze apôtres à mi-corps, rangés deux par deux dans trois registres, formant l'assemblée des juges. L'influence stylistique byzantine se traduit dans l'usage de la dorure et se marque dans la forme et la composition de l'ensemble. Ces procédés se retrouvent souvent en région mosane.



RELIQUES ET CULTE DES RELIQUES

Les reliques (du latin reliquae = reste) sont des vestiges matériels qu'une personne vénérée laisse après sa mort. Il existe deux types de reliques : Les reliques directes = les restes corporels, c'est-à-dire corps ou fragments de corps comme des ossements, des cheveux, des dents. Les reliques indirectes = toutes sortes de dérivés non corporels, comme des vêtements, des objets ayant appartenu au saint, ou ayant été en contact avec lui. Les reliques les plus prisées étaient celles qui rappellent la vie de Jésus : les morceaux de la Sainte-Croix, les épines de la Sainte Couronne, les dents de saint Jean-Baptiste, les gouttes de lait de la Vierge. Historiquement, le culte des reliques remonte aux martyres des premiers chrétiens. Les fidèles priaient sur leurs tombeaux. Au Moyen-Âge, les reliques, qu'elles soient vraies ou fausses, font l'objet d'un véritable trafic. Entre 1100 et 1200, lors des croisades, de nombreuses reliques sont ramenées d'Orient. À une époque où « voir, c'est croire », une relique est un atout important.

Ainsi, très vite, un marché des reliques se met en place au Moyen-Âge. De « fausses reliques » se multiplient. Abbayes, couvents et églises sont confrontées à ce commerce douteux, mais aussi à de nombreux vols.

Triptyque de la Sainte-Croix, région mosane, 11^e siècle, argent, cuivre, émaux, vers 1160-1170 © Ville de Liège

LAMBERT LOMBARD, LES FEMMES VERTUEUSES

Lambert Lombard (Liège, 1505-1566) est reconnu comme peintre, architecte et dessinateur célèbre à la Renaissance, dans la région liégeoise. Dès 1532, il devient peintre attitré du prince-évêque Erard de La Marck. Tous deux partagent les valeurs humanistes issues de la Renaissance italienne. Le prince-évêque, mécène richissime qui favorise arts et lettres, offre à Lombard une bourse pour partir étudier et se former à Rome. Il y étudie la sculpture antique, la numismatique, les œuvres de la Renaissance et revient à Liège avec ce bagage artistique antique et italien, rare pour l'époque. Ce voyage marque un changement total des conceptions artistiques de Lombard s'éloignant ainsi de la tradition encore médiévale qui perdure dans la Principauté de Liège au 16^e siècle. Il puise son inspiration dans l'art romain, notamment pour les décors, l'anatomie des corps et les lignes de composition alors que l'emploi des couleurs vives est proche du travail des maniéristes toscans. L'art de Lombard est avant tout dominé par la recherche constante d'une beauté idéale.

LA RENAISSANCE

Née à Florence, la Renaissance désigne une période de «re-nouveau» comprise entre le 15^e et 16^e siècle, selon les zones géographiques. En Italie, on parle de «première renaissance» ou de Quattrocento (qui correspond aux années mille quatre cents) pour le 15^e siècle. C'est la « seconde renaissance » qui gagne toute l'Europe au 16^e siècle (appelée aussi Cinquecento, années mille cinq cents). Considérée comme une rupture après le Moyen-Âge, la Renaissance s'inspire de l'Antiquité gréco-romaine, modèle socio-culturel à atteindre. Ainsi, très vite, un marché des reliques se met en place au Moyen-Âge. De « fausses reliques » se multiplient. Abbayes, couvents et églises sont confrontées à ce commerce douteux, mais aussi à de nombreux vols.



Lambert Lombard, Cycle des femmes vertueuses, vers 1530-1535, Liège, Beaux-Arts de Liège © Ville de Liège

Le Cycle des femmes vertueuses (aujourd'hui démembré et sans doute incomplet), compte 8 toiles peintes, conservées à Liège et à l'église Saint Amand de Stokrooie (Limbourg). L'ensemble provient très certainement de l'abbaye cistercienne de Herkenrode à Curange, un des plus prestigieux établissements monastiques féminin de l'ancien diocèse de Liège. Chacune des toiles représente un épisode majeur de la vie de 8 femmes vertueuses (ou plutôt héroïques). Ces mises en valeur du courage d'une femme devaient être un objet de méditation pour les moniales. Les sources sont l'Ancien Testament et les légendes de l'antiquité païenne. Ce choix thématique met en avant le niveau intellectuel de cette communauté de religieuses et celui de l'artiste qui avait visité Rome et qui était considéré comme un des plus grands antiquaires de son temps. Le choix d'héroïnes de l'histoire antique mêlées à des sources de l'Ancien Testament, renvoie à un jeu de correspondances en vogue à la Renaissance, qui confère aux héros païens une valeur morale égale à celles des personnages bibliques. D'un point de vue artistique, la Renaissance recherche un rendu fidèle du monde, rompant avec le symbolisme médiéval. Cette volonté se traduit par une recherche d'équilibre et de symétrie, par un rendu des volumes, de l'anatomie et des proportions du corps, l'exploitation de la perspective linéaire pour créer l'illusion de profondeur des espaces, procédant à une conjugaison idéale du réel et des règles de l'esprit. Lambert Lombard est imprégné de ces « nouveautés » graphiques qu'il découvre lors de son voyage à Rome. S'il adopte un grand nombre de ces nouveautés esthétiques, il conserve toutefois quelques façons de faire issues de la tradition médiévale au nord des Alpes.

LES SUJETS DES 4 TOILÉS CONSERVÉES AU GRAND CURTIUS

Coriolan reçoit sa mère et sa femme : selon Plutarque, Coriolan est une figure de la république romaine archaïque. Haïssant Rome et tous ses tribuns, il encourage les colonies à se soulever contre l'Etat et s'en va marcher sur Rome. Mais il cède aux prières de sa mère et de sa femme et renonce à son dessein.

David et Abigaël : Abigaël intercède auprès du futur roi David pour sauver son époux Nabal qui avait refusé de l'aider.

Rebecca et Eliezer au puits : Abraham donne mission à son vieil intendant Eliézer d'aller en Mésopotamie choisir une femme pour son fils Isaac. Arrivant près d'un puits avec ses dix chameaux, il rencontre, parmi les filles venant puiser l'eau, Rébecca, «très agréable à voir», qui lui donne à boire pour lui et pour ses chameaux. Eliézer y voyant un signe de Yahvé, offre à Rébecca un anneau d'or et deux bracelets, la désignant ainsi comme future épouse d'Isaac.

Jaël et Sisara : Jaël tue le général cananéen Sisara, ennemi des Hébreux, en lui transperçant la tempe durant son sommeil après l'avoir empoisonné ; elle ramène ainsi la paix dans le royaume d'Israël.

OSTENSOIR DIT DE LA FÊTE DIEU

C'est dans l'ancienne collégiale Saint-Martin de Liège qu'a été célébrée pour la première fois la Fête Dieu en 1246. Ce culte prend une importance majeure à la suite du concile de Trente, l'Eglise Catholique souhaitant affirmer la vénération du Saint-Sacrement (du corps et du sang du Christ) et de l'Eucharistie (le pain et le vin consacré). Dans l'orfèvrerie liégeoise, les ostensoirs présentaient depuis le 13^e siècle une forme de tourelle. A partir de 1670, dans le contexte de la Réforme catholique, la forme triomphante de l'ostensoir-soleil s'impose. De la lunule, partie centrale conservant une hostie consacrée, des rayons s'épanouissent et en renforcent la dimension symbolique. Attribué grâce à son poinçon au meilleur orfèvre de son temps, Charles de Hontoir, cet ostensoir présente une surcharge décorative faite de nuée peuplées de chérubins, de rayons déchiquetés, d'angelots portant les armes de la passion, des effigies de saint Jean (Baptiste et l'évangéliste) et enfin la colombe du Saint-Esprit. L'ensemble est couronné d'une représentation de Dieu le Père béni-

LA FÊTE DIEU

L'origine de cette fête du Saint-Sacrement remonte au 13^e siècle. C'est à sainte Julienne de Cornillon que l'on doit l'initiative de cette fête. Dès 1209, elle a des visions mystiques : une lune incomplète lui apparaît. Elle interprète cette vision comme le signe qu'une fête manque dans l'Eglise. Convaincue, elle travaille à l'établissement de la Fête-Dieu. Pour l'aider, elle sollicite l'aide de la Bienheureuse Eve de Liège, recluse à Saint-Martin. Le but de cette nouvelle fête est de ranimer la foi des fidèles, mais les bourgeois de Liège y sont opposés, car cela signifiait un jour de jeûne supplémentaire. Après le long combat de sainte Julienne, la fête est introduite dans le diocèse de Liège en 1246. À la mort de Julienne, Eve continue les démarches et parvient à imposer la fête dans l'Eglise universelle, en 1264.



Ostensoir dit de la Fête Dieu, orfèvre Charles de Hontoir, argent et laiton, Liège, 1722 © Ville de Liège

COUPE ORANUS

Le centre de cette coupe plate en argent repoussé et ciselé présente un motif de chapeau épiscopal à large bord accompagné d'une cordelière rehaussée de houppes. Ce motif renvoie aux armoiries de son premier propriétaire : le prince-évêque Robert de Berghes. Ce dernier offre la coupe à l'échevin François d'Heure, dont le surnom « Oranus » a laissé son nom à cet incroyable pièce d'orfèvrerie, en remerciement de son dévouement lors de la résignation de sa charge épiscopale. Si cette coupe, inspirée des modèles « tazza » (tasse) des orfèvres italiens, porte le poinçon d'orfèvre « HG » ou « GH », ce dernier n'est pas encore aujourd'hui identifié. Le poinçon-date « L » suggère que cette coupe aurait probablement été réalisée vers 1564. Dans la coupe sont enchâssés 12 deniers impériaux antiques en argent datant des règnes de Domitien (81-96) à Antonin le Pieux (138-161). Parmi ces pièces, on reconnaît les effigies de l'empereur Trajan et Hadrien. Cette sélection de 12 pièces semble avoir fait l'objet d'un choix réfléchi parmi les collections qui se formaient chez les érudits et humanistes de cette époque. La coupe a été offerte à Oranus à une période où les collections de monnaies se multiplient au Nord des Alpes et donnent naissance à la science numismatique (étude des pièces de monnaies). Hubert Goltzius, peintre, graveur et médailleur originaire des Provinces-Unies, relate d'ailleurs dans son ouvrage les visites de collections qu'il effectue chez tous les grands humanistes et collectionneurs liégeois tels que Lambert Lombard ou encore Liévin Torrentius.

L'HUMANISME

Forgé dans la seconde moitié du 19^e siècle, le terme d'humanisme désigne un courant intellectuel et artistique, né en Italie au 14^e siècle, qui reconnaît l'Homme comme un individu à part entière, ayant des capacités intellectuelles illimitées, une place centrale dans la création et surtout une existence indépendante de la bonté divine. Connaître la réalité, le monde et son fonctionnement, c'est avoir la possibilité d'agir pour la changer. L'idée directrice de l'humanisme est la volonté de faire renaître le monde antique et d'en égaler la grandeur.



Coupe Oranus, argent, poinçon du maître orfèvre GH ou HG, Liège, 1564 © Ville de Liège

HORLOGE ASTRONOMIQUE D'HUBERT SARTON

Cette horloge astronomique a été conçue par un célèbre horloger liégeois en 1795 : Hubert Sarton. Elle est composée de six cadrans émaillés avec cylindres de cuivre sur un socle, elle affiche l'heure ainsi que des informations relatives à l'astronomie. Au centre : le mois, la date, l'heure et les minutes, en bas à gauche : le jour de la semaine, en bas, au centre : les phases de la lune, en bas à droite : le millésime* de 1795 à 1844, dans la partie supérieure : l'heure solaire dans 53 lieux différents autour de la terre

Ces horloges complexes étaient généralement des pièces de démonstration ou d'exposition. Les horlogers les produisent afin de mettre en avant leurs compétences techniques et la richesse de leurs mécanismes. Généralement ces productions sont porteuses d'un message philosophique sous-jacent, en accord avec la vision du monde à l'époque de sa conception.

Au 18^e siècle, l'intérêt croissant pour la connaissance du monde et les savoirs, en particulier les sciences et l'astronomie, ravive l'intérêt pour ces horloges astronomiques. Ces pièces prestigieuses témoignent de l'envie des hommes du 18^e siècle de la maîtrise du temps. Ainsi, les horlogers de renom de cette époque passent leur vie en quête de la précision ultime et de l'obtention de la répétitivité mécanique.

HUBERT SARTON (1748- 1828)

Très jeune, Hubert Dieudonné Sarton est passionné de mécanique et d'horlogerie. À 20 ans, il part à Paris pour se perfectionner. Il revient en 1772 à Liège alors passé maître dans l'art horloger. Il est nommé « horloger de la cour » par Charles Alexandre de Lorraine, puis « premier mécanicien de la cour » par le prince évêque François Charles Velbrück, grand mécène qui oeuvre au développement des arts et des sciences. C'est à son service que Sarton produit ses plus belles oeuvres, notamment pour la Société Libre d'Emulation* fondée par le prince-évêque en 1779



Hubert Sarton, Horloge astronomique à six cadrans, 1795, Grand Curtius, © Ville de Liège

LE SIÈCLE DES LUMIÈRES

Le 18^e siècle est caractérisé par un important développement intellectuel et culturel en Europe appelé

« Le siècle des Lumières ». Ce siècle se veut éclairer par la « lumière » des connaissances. Le mouvement combat les ténèbres de l'ignorance par la diffusion du savoir. L'Encyclopédie, dirigée par Diderot et D'Alembert, est le meilleur symbole de cette volonté de rassembler toutes les connaissances et de les diffuser vers un public éclairé. C'est donc le siècle des philosophes, des hommes éclairés, qui se concentrent sur la remise en question des systèmes traditionnels de valeurs comme la religion, la monarchie absolue, l'éducation, les sciences et la promotion des connaissances.

Ils veulent appliquer la Raison, notion philosophique développée par Descartes, à tous les domaines de la pensée. Ainsi, par la Raison, ils critiquent les croyances religieuses, les institutions politiques, l'organisation économique. Par ces critiques, ils pensent éliminer ce qui nuit à la liberté de l'individu. Pour eux, la sagesse des lois doit conduire au bonheur de tous.

ENSEMBLE MOBILIER DU CHÂTEAU CHAPELLE-EN SERVAL, PAR SERRURIER-BOVY

Si Liège devient un des centres importants de l'Art nouveau, c'est en partie grâce à la personnalité de Gustave Serrurier-Bovy. Architecte mais surtout créateur de mobilier, il conçoit, à côté d'une production surabondante, quelques ensembles mobiliers remarquables consistant en la décoration complète d'immeubles de renom. Il réalise notamment la décoration du château de la Chapelle-en-Serval. La Chapelle-en-Serval est une commune française du Département de l'Oise, près de Compiègne. Son château a été construit entre 1620 et 1630 pour un seigneur local en remplacement du vieux château. En 1902, le financier et propriétaire Alphonse Verstaete commande à Gustave Serrurier-Bovy dont il est grand amateur, un ensemble de meubles pour son château. En 1903, ce même Alphonse Verstraete apportera plus de 50% du financement de la société Serrurier & Cie qui associe Serrurier-Bovy et René Dulong, un architecte parisien. Malheureusement, comme d'autres ensembles conçus par l'artiste (la Villa d'Aube à Cointe, la Cheyrelle à Dienne en Auvergne, la Villa

Ortiz Basualdo à Mar del Plata en Argentine), celui de la Chapelle-en-Serval a été dispersé. Le piano et le billard sont aujourd'hui conservés au Grand Curtius. La forme du piano est différente de celle des pianos à queue classique. Le meuble de ce Pleyel a été conçu comme une architecture. Cette caractéristique rend très lisible la structure du meuble. Ce souci de lisibilité du mobilier et de principes simples de composition sont caractéristiques des pré-occupations de Serrurier-Bovy. Le style du piano est marqué par la dominance de la ligne courbe dans le ton de l'Art Nouveau. Les pieds traditionnels ont été remplacés par trois pans dont deux sont composés de panneaux sculptés en bronze, créés par Oscar Berchmans et représentant des fleurs de magnolia. Le panneau supérieur a été peint par son frère, Emile Berchmans. Ces peintures montrent des scènes mythologiques en lien avec la musique : un faune jouant de la flûte dans un décor de forêt, des sirènes les cheveux au vent, Orphée jouant de la lyre.



Gustave Serrurier-Bovy (meuble), Emile Berchmans (peinture), Maison Pleyel (piano), ensemble piano et porte partitions, 1902, Liège-Paris © Grand Curtius, Ville de Liège

L'ART NOUVEAU

L'Art nouveau est un courant artistique né à la fin du 19^e siècle. Ce courant, d'une grande modernité, touche les domaines de l'architecture, des arts décoratifs, des arts graphiques, de la joaillerie et de la musique. Depuis l'Antiquité, le métal est utilisé dans l'architecture mais il est dissimulé et limité aux fonctions techniques du bâti. L'intense activité sidérurgique du 19^e siècle va profiter à la valorisation de ce matériau. Au départ utilisé par les architectes dans les structures incarnant la modernité, comme les usines, les gares et les grands magasins, l'usage du métal va bientôt devenir un élément essentiel de la structure et de l'esthétique de l'Art nouveau. Le mouvement, qui remet en question l'enseignement des académies et les styles « néo », se caractérise par l'usage de la ligne courbe dite en « coup de fouet » et puise son inspiration dans la nature animale et végétale. Comme son voisin anglais, le courant Arts and Crafts, qui préconise le renouvellement de la production artisanale, l'Art nouveau valorise tout à la fois le savoir-faire de l'artisanat et l'exploitation des matériaux récents. Les artistes de l'Art nouveau cherchent à concevoir des ensembles cohérents où architecture et arts décoratifs sont envisagés comme un tout, c'est un art total. L'Art nouveau influence profondément la production artistique mondiale mais le mouvement s'essouffle très vite. Dès 1920, il laisse la place à l'Art déco.

GUSTAVE SERRURIER-BOVY

Serrurier est né à Liège en 1858 dans une famille originaire du pays de Herve. Dès 1866, son père, alors menuisier, reprend l'entreprise en bâtiment du père de la future épouse de Gustave. Dès 1871, le jeune Gustave suit les cours d'architecture à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, alors qu'il suit toujours un enseignement traditionnel dans un athénée. À 16 ans, il entre en apprentissage chez son père. En 1884, il se marie avec Maria Bovy. C'est sa femme qui fonde la maison Serrurier-Bovy, un magasin qui propose des articles d'ameublement exotique et de décoration. Gustave installe son bureau d'architecte à la même adresse. Cette carrière d'architecte est difficile à lancer, il se tourne alors vers le commerce de meubles et la décoration intérieure. Ainsi, il renonce douloureusement à l'architecture et devient facteur de meubles. Ses créations rencontrent un vif succès dans les milieux intellectuels progressistes. Dès 1894, il présente une « chambre d'artisan », un ensemble ouvrant les portes à un art décoratif social. Il crée, parallèlement à un mobilier de luxe dans des matériaux exotiques, un mobilier fonctionnel et bon marché. Il défend fermement l'accès des beaux-arts et des arts décoratifs à la classe populaire. Ses magasins « Serrurier-Bovy » et « Serrurier & Cie » proposent diverses gammes de produits accessibles à tous. Tout en étant élégants, ses meubles sont fonctionnels et réalisables à moindre coût. La gamme de produits « Artisan » ou « Silex » sont des meubles à monter soi-même, ce qui réduit le coût de production. Serrurier-Bovy est un peu le précurseur d'IKEA et du meuble en kit.

STUDIO EUGÈNE YSAÏE

Eugène Ysaÿe, s'il est une figure incontournable de la musique du début du 20^e siècle, participe aussi à la diffusion du renouveau artistique et philosophique de son temps. Principal animateur de la section musicale du « Groupe des XX » puis de la « Libre esthétique », il rencontre grâce à ces cercles des artistes tels que Constantin Meunier, auteur de la sculpture du Batelier en bronze conservé dans ce studio. Ainsi, il est l'ami de nombreux artistes, musicien, ébénistes, sculpteurs, peintres et graveurs. Son cabinet de travail, reconstitué au Grand Curtius, témoigne de ces amitiés. Ce studio bureau a été conçu en 1894 pour sa demeure de l'avenue Brugman à Bruxelles. Le mobilier du studio dévoile le goût du musicien pour l'Art nouveau, courant esthétique d'art total alors émergent en cette fin de siècle. Boiseries, bureau, lustres, certains cards photos ont été réalisés par l'ébéniste Gustave Serrurier-Bovy, figure montante de cette nouvelle manière de concevoir l'architecture et son mobilier comme un « tout », et dont le répertoire ornemental s'inspire des courbes et contre-courbes de la faune et la flore. Cette inspiration végétale est d'ailleurs perceptible dans les moindres espaces du studio : dans le décor de la boîte à timbres, autour de la serrure de la porte d'entrée, dans l'ornementation du poêle en fonte ou encore dans les décors des vases signés par le célèbre maître verrier Emile Gallé. D'autres grands artistes du temps sont également présents dans ce cabinet de travail comme Antoine-Louis Barye avec ce couple de lions sculptés, un buste de Voltaire ou encore des portraits parmi lesquels Tolstoï mais aussi les deux enfants d'Ysaÿe. La bibliothèque témoigne d'une riche variété littéraire allant de Balzac à Rabelais en passant par Dante et Buffon. Cette reconstitution est ainsi le reflet d'un musicien d'exception et de son époque alors en mutation.

GROUPE DES XX

Créé en 1884, ce cercle artistique se compose dans un premier temps de vingt fondateurs issus du monde artistique bruxellois : on retrouve entre autres Théo van Rysselberghe, Fernand Khnopff, James Ensor mais aussi quelques journalistes, écrivains et critiques d'art influents. Le Groupe des XX s'est constitué suite à un refus de participation de certains peintres au Salon de Bruxelles de 1884. « Qu'ils exposent chez eux ! », avait dit un des membres du jury. Ce fut chose faite. Le Groupe des XX organise sa propre exposition, prônant avant tout une égalité entre les artistes. Il n'y a plus de jury de sélection et chaque artiste participant peut exposer 6 toiles. D'un point de vue stylistique, ce groupe réagit essentiellement contre l'académisme et se fonde sur le visible en s'intéressant à la nature et à la réalité sociale qu'il n'idéalise pas. Une dizaine d'années après, la dissolution du groupe a lieu mais la relève est assurée par la Libre Esthétique, en 1894.



Photo d'archive du studio [cf catalogue GC p. 129] © Grand Curtius, Ville de Liège

EUGÈNE YSAÏE

Ysaïe est né en 1858 à Liège. Très tôt, le jeune Eugène étudie le piano avec son père, directeur d'un théâtre d'opéra. Il poursuit son enseignement au Conservatoire Royal de Musique de Liège où il entre à l'âge de 7 ans. Il est renvoyé 4 ans plus tard en raison de son impertinence vis-à-vis d'un de ses professeurs. Le violoniste Henri Vieuxtemps, passant devant la maison d'Ysaïe entend le jeune garçon jouer et, ébloui par sa virtuosité, parvient à le faire réintégrer au conservatoire. En 1877, grâce à une bourse, il se rend étudier à Paris, puis se perfectionne à Bruxelles. En 1879, il est nommé violon solo de l'Orchestre philharmonique à Berlin. Grand interprète de Beethoven et Bach, il connaît vite le succès lors de grandes tournées européennes et aux Etats-Unis. Il devient professeur au Conservatoire de Bruxelles de 1886 à 1898. Grand compositeur, il signe de nombreuses pièces pour violon qui renouvellent l'art du violon tant du point de vue technique qu'expressif. En 1894, il entame une carrière de chef d'orchestre et dirige de 1912 à 1922 l'orchestre symphonique de Cincinnati aux Etats-Unis. Nommé maître de chapelle de la Cour de Belgique par le roi Albert I, il devient le conseiller musical de la reine Elisabeth. Ils créent ensemble un concours appelé dans un premier temps « concours Ysaïe » et devenu en 1951 « concours Reine Elisabeth ». Il décède en 1931 à Bruxelles.

ECOLE LIÉGEOISE DE VIOLON

A la suite de l'indépendance de la Belgique en 1830, peinture, littérature, art dramatique et musique vont reflourir. C'est le violoniste Charles Bériot, originaire de Louvain, qui va donner l'impulsion à la création d'une Ecole belge de violon. Si certains musiciens comme Joseph Ghys et Alexandre-Joseph Montagny originaire de Gand et de Bruxelles, ravissent un franc succès, c'est surtout à Liège qu'éclot une extraordinaire génération de violonistes. Parmi ceux-ci Henri Vieuxtemps Lambert Massart, César Thomson, Martin-Pierre Marsick et Eugène Ysaïe forme cette école liégeoise. Aucune logique, aucun élément structurel ne semblent pouvoir expliquer ce phénomène musical. Pourtant, cette extraordinaire primauté des interprètes liégeois s'effiloche avec le temps. Ce sont les deux conflits mondiaux qui mettront un point final à cette singulière parenthèse musicale liégeoise. Seul le concours « reine Elisabeth » est encore aujourd'hui le témoignage tangible de cette grande tradition musicale belge.

AIGUIÈRE ESPAGNOLE À LA FAÇON DE VENISE

Entre le 16^e et le 18^e siècle, les frontières de la Catalogne sont plus étendues qu'aujourd'hui. Elles couvraient les territoires appartenant à la couronne d'Aragon, aujourd'hui dispersés sur l'Espagne, l'Italie et la France. Au sein de ce territoire, la circulation des artisans et les échanges commerciaux se font facilement. Des documents d'archives attestent de l'installation de maîtres verriers en Catalogne. Leurs productions ont même eu une importante influence sur les réalisations du reste de la péninsule ibérique. Les monarchies et les classes sociales élevées collectionnaient des œuvres en verre prestigieuses ou les utilisaient à table pour épater les convives. Ces verres sont richement décorés d'émail, de filigranes ou de dorure. Cette grande aiguière, façon de Venise, est unique de par sa hauteur et son anse majestueuse. Son décor est typique de l'assimilation catalane des techniques décoratives vénitiennes. En effet, le décor se compose de filigranes en relief qui animent la surface de la pièce (à la différence du verre vénitien qui intègre ce décor dans la masse).

Entre 1910 et 1920, Armand Baar fait un périple en Espagne. Il se rend à Madrid, Grenade, Séville et Barcelone. Grand admirateur du verre espagnol, il visite plusieurs musées où il prend des notes (formes, couleurs, décors) et réalise de nombreux croquis. Les acquisitions sont nombreuses chez les antiquaires ou en salles de ventes. Depuis lors, la collection comprend des pièces espagnoles exceptionnelles, représentatives de l'âge d'or du verre catalan.

LE VERRE DE VENISE ET « FAÇON DE VENISE »

Au début du 11^e siècle, Venise devient une des premières puissances maritimes et commerciales. La ville devient également un principal centre verrier d'Europe grâce à l'assimilation des techniques verrières d'Orient. En 1291, suite aux nuisances causées par les nombreux fours dans la ville, les ateliers des verriers sont transférés sur l'île de Murano toute proche. Une politique très protectionniste est mise en place : les artisans verriers sont menacés d'emprisonnement et même de mort s'ils dévoilent les secrets de fabrication. Le succès du verre de Venise est dû aux innovations techniques et décoratives dont les artisans ont su faire preuve. Vers 1450, ils inventent le cristallo, un verre limpide et incolore. Au 16^e siècle, ils mettent au point la technique décorative du filigrane qui consiste à inclure dans la masse de verre en fusion des filets de verre blanc ou colorés. Ces filaments peuvent former un réseau de lignes parallèles, spiralées ou entrecroisées. La renommée des artisans verriers vénitiens entraînent de nombreuses imitations à travers l'Europe qui seront appelées « à la façon de Venise ».



Aiguière, 2^e ½ du 16^e siècle – début du 17^e siècle, Catalogne, Espagne © Grand Curtius, Ville de Liège

GOBELETS DE VOYAGE AUX PAPILLONS

Ces deux luxueux gobelets de voyage, protégés par un étui de transport en bois recouvert de cuir, sont des pièces atypiques qui se démarquent de la production en cristal de Bohême clair et taillé. Ils sont le reflet de la créativité et de l'habileté des artisans verriers. Ce duo de gobelets s'enchâsse l'un dans l'autre ; le plus petit étant protégé du contact du plus grand par une gaine en peau. Si leur intérieur est incrusté de feuille d'or, les parois externes sont ornées d'un décor marbré incrusté de frises ondoyantes complétées par un papillon de jour pour le petit gobelet et d'un papillon de nuit pour le grand modèle. Ces décors veinés ou marbrés aux tons subtils imitent les pierres précieuses comme l'agate et le jaspe. La technique, mise au point à l'époque romaine, est remise au goût du jour par les verriers vénitiens au 16^e puis au 18^e siècle. Ce procédé consiste à inclure des cristaux de cuivre dans la pâte vitreuse afin de lui donner un aspect doré et pailleté. Cette matière est alors appelée « stellaria ». La méthode, nommée « aventurine » résulte plus du fruit du hasard que d'un calcul savant de proportions du cuivre.

VERRE DE BOHÊME

Le 18^e siècle est l'âge d'or du verre de Bohême (actuelle Tchéquie), supplantant le cristal anglais et surtout vénitien qui dominaient la production verrière en Europe. La Bohême s'impose grâce à une organisation tournée vers le commerce international et un règlement interne protectionniste. Les ateliers verriers mettent au point un cristallin d'une grande pureté, obtenu grâce à un quartz et à une potasse de bonne qualité, auxquels sont ajoutés de la chaux. La découverte de nouveaux procédés de décoloration par le bioxyde de manganèse dénommé « le savon des verriers » permet d'obtenir ce cristal plus limpide. Dans leurs productions façonnées dans ce matériau plus épais, les artisans parviennent à exprimer tout leur savoir-faire grâce à l'utilisation de deux techniques décoratives : une taille plus profonde et la gravure à la roue. Celle-ci, introduite vers 1600 par Caspar Lehman, graveur à la cours de Rodolphe II à Prague, affine la réalisation de décors d'armoiries, de rinceaux de feuillages, de fleurs, mais aussi de scènes de genre et religieuses. Aujourd'hui encore, dans l'inconscient collectif, le cristal de Bohême reste la référence.



Gobelets de voyage, 18^e siècle, Bohême © Grand Curtius, Ville de Liège

GOBELET « HANNETONS ET NYMPHÉAS »

Cette forme simple de gobelet est magnifiée par l'abondance et la diversité des motifs décoratifs conçus par Émile Gallé. Sur la face principale, au centre, est représenté un paysage fluvial. Dans ce décor, près des rochers, est représenté un pêcheur assis et un autre se déplaçant avec sa canne à pêche. La représentation de personnages est rare dans le répertoire décoratif de Gallé. La vue miniature est traitée en grisaille, doublée de rose violacé. Deux hannetons aux ailes déployées sont étonnamment de style « Art déco » et traités à la façon de représenter les scarabées dans l'art égyptien. À l'avant-plan, de grandes feuilles de lotus en bleu, gris-vert et rose ornent le bas du gobelet. Ces feuilles en aplat sont aussi présentes sur l'autre face de l'objet. Techniquement, la paraison initiale de verre incolore translucide est superposée par endroits de plusieurs couches colorées par des oxydes. Les lotus sont gravés à l'acide tandis que le relief des hannetons est obtenu par la technique du camée, fort prisée par Émile Gallé. Celle-ci consiste à tailler progressivement les diverses couches émaillées multicolores jusqu'à l'apparition du motif désiré. Les détails sont obtenus par un petit tour de graveur (le touret) muni d'une fine pointe de diamant.



ÉMILE GALLÉ

Émile Gallé est né à Nancy en 1846. Son père Charles, formé à la peinture sur porcelaine, opte pour la carrière de voyageur de commerce. Il est marié à Fanny Reinemer, fille d'un propriétaire d'un magasin de cristaux et de porcelaines. Après le décès de son beau-père, Charles reprend le magasin sous le nom « Gallé-Reinemer ». Le commerce deviendra florissant. Adolescent, Gallé adore la botanique qu'il étudie dès 14 ans. En 1865 et 1866, il séjourne en Saxe. Il est initié au soufflage à la verrerie de Meisenthal et étudie la chimie, les techniques et les conceptions formelles du verre. Il rejoint ensuite l'entreprise familiale en 1867 et en devient le directeur artistique. Dix ans plus tard, il succède à son père et dirige l'entreprise « Gallé ». Il se consacre à la conception et à la création de verres et de cristaux. Passionné du monde végétal et floral, il constitue une collection personnelle de près de 3.000 espèces, lui permettant de dessiner d'après nature ses motifs décoratifs. Les insectes le fascinent également : surtout les coléoptères, les libellules et les papillons. Il participe à l'exposition universelle de Paris de 1899 et de 1900 et y remporte le Grand Prix pour la verrerie. En 1901, l'artiste fonde l'École de Nancy et en devient le président. Il meurt prématurément d'une leucémie en 1904. Après sa mort, sa verrerie poursuivra sa production jusqu'en 1936.

Emile Gallé, gobelet aux hannetons, 188, Nancy
© Grand Curtius, Ville de Liège

VASE HORTA

Le directeur des Cristalleries du Val-Saint-Lambert Georges Deprez, après un voyage aux États-Unis, impose une nouvelle technique de taille plus profonde dans les ateliers de taillerie dirigés par Hubert Fouarge depuis 1883. Cette taille riche ou « américaine » devient au niveau international, l'image de marque indélébile du Val. C'est en 1925, lors de l'Exposition des Arts décoratifs et Industriels Modernes de Paris, que le style « Art déco » est connu du grand public. Le Val Saint-Lambert expose dans le pavillon belge dessiné par l'architecte Victor Horta, grand représentant de l'Art nouveau en Belgique. Une septantaine d'œuvres y sont présentées. Le Val obtient le Grand Prix - la plus haute distinction - dans la catégorie « Verres ». Ce vase, nommé en hommage à Horta, est un chef-d'œuvre dont la taille, plus sobre et audacieuse, a été conçue par Hubert Fouarge. Ce haut vase à la forme galbée, en cristal incolore doublé satiné améthyste pâle, est rehaussé de cabochons appliqués à chaud puis taillés. La taille de facettes circulaires martelées confère à l'objet de très beaux effets d'optique.



Hubert Fouarge, Vase Horta, 1925, Val-Saint-Lambert,
Liège © Grand Curtius, Ville de Liège

LE VAL-SAINT-LAMBERT

En 1825, François Kemlin et Auguste Lelièvre, les deux associés d'Aimé-Gabriel d'Artigues, fondateur des Cristalleries de Vonèche, acquièrent le site de l'abbaye du Val Saint-Lambert pour y installer une exploitation verrière. En 1826, les fours sont allumés et la Société Anonyme des Verreries et Établissements du Val-Saint-Lambert produisent les premières pièces en cristal façon de Vonèche ou de Bohême ou en demi-cristal moulé à la presse. La période Art nouveau est prolifique : les cristaux taillés sont produits pour les services de table de luxe et la verrerie d'art prend son essor grâce à l'artiste français Léon Ledru qui dirige le Service des créations dès 1897. Des pièces avant-gardistes aux formes originales et taillées de motifs curvilignes ainsi que les premiers modèles gravés à l'acide de décors naturalistes voient le jour. De 1905 à 1908, les frères Muller, anciens collaborateurs d'Émile Gallé, sont engagés pour enseigner la fluogravure (couches d'émail et gravure à l'acide) aux verriers du Val et réalisent près de 500 pièces. La période entre la fin du 19^e et le début du 20^e siècle marque l'apogée du « VSL ». La manufacture fait vivre entre 4000 et 5000 personnes et brigue les premières places au niveau international, d'un point de vue qualitatif et économique. La cristallerie produit ensuite une grande variété de modèles de style Art déco. Les formes se simplifient et sont marquées par un design anguleux aux arêtes vives. Une palette de nouvelles couleurs colore les cristaux dans la masse. Charles Graffart et René Delvenne créent dès 1930, la série « Luxval » proposant des pièces fabriquées en demi-cristal moulé pressé, réduisant le coût de production. Les thèmes décoratifs stylisés sont la faune, la flore et le sport. Avec plus ou moins de réussite selon les décennies qui suivirent, le « VSL » s'est entêté à conserver les fondations vitales du savoir-faire, de la qualité de ses maîtres-verriers, graveurs, tailleurs et de ses recettes secrètes de fabrication du matériau. Après plusieurs reprises, l'entreprise fait faillite en 2013. En 2018, l'entrepreneur, George Arthur Forrest, reprend 75% des Cristalleries du Val Saint Lambert. Un nouveau four, acquis récemment, va permettre de reprendre la production et de nouvelles créations originales pourront de nouveau relancer la marque au nom prestigieux.

PAIRE DE PISTOLETS À MONTURES EN IVOIRE (1660-1670)

Ce type de pistolets, qui fonctionnent presque tous selon des mécanismes à silex classiques et dont les montures sont intégralement en ivoire, constituèrent une spécialité, voire une exclusivité de la ville de Maastricht et de ses alentours durant une brève période : au cours du troisième quart du 17^e siècle, de 1650 à 1675 environ. Armes de grand luxe par définition, à la splendeur et à la richesse évidentes, elles sont l'œuvre d'artisans armuriers particulièrement doués, habiles travailleurs du fer ou adroits et ingénieux crossiers qui sculptèrent une matière précieuse, l'ivoire, venue d'Orient à partir des comptoirs commerciaux hollandais.

La plupart de ces paires de pistolets se caractérisent par des pommeaux sculptés en ronde bosse, le plus souvent en forme de têtes humaines de diverses sortes (en l'occurrence, il s'agit ici de têtes de guerriers casqués « à l'antique »), ou alors en forme de têtes de monstres ou d'animaux belliqueux (béliet, ...). Presque toutes se distinguent, de manière patente, par ces fameux pommeaux sculptés qui, avec l'emploi exclusif d'ivoire pour leurs montures, font d'ailleurs la particularité essentielle et la renommée de ce groupe d'armes.

Si, parfois, les platines ou les canons d'une telle paire de pistolets portent la marque du fabricant des parties métalliques, les montures ne sont, en revanche, jamais signées. Les pistolets présentés ne dérogent pas à cet anonymat : leurs montures ne sont nullement signées, et leurs platines ainsi que leurs canons sont au surplus vierges de toute inscription. On les a attribués, sans la moindre preuve formelle cependant, à Léonard Cleuter. Celui-ci était un talentueux armurier maastrichtois établi à Liège, mais qui abandonna la profession pour semer la terreur à la tête d'un groupe de mercenaires.

LA PLATINE CLASSIQUE À SILEX

La platine classique à silex, également appelée « platine française », constitue la forme aboutie et l'ultime évolution des différents mécanismes à silex. Elle aurait été mise au point vers 1610 par l'inventeur normand Marin Le Bourgeois, installé dans les ateliers du Louvre sous le patronage de Louis XIII, en combinant les systèmes des deux platines à silex précédentes (platines à chenapan et à la miquelet). Ce dispositif remplaça rapidement les mécanismes plus anciens, platines à mèche et à rouet, et son usage se perpétua pendant environ deux siècles, jusqu'à ce que des systèmes basés sur la percussion d'une capsule de composition fulminante le remplacent définitivement.

Entre les mâchoires du chien est disposé un morceau de silex taillé en biseau. Lors de la pression sur la queue de détente, le silex heurte vivement une lamelle de fer, appelée « batterie », à la surface rugueuse, ce qui provoque une forte gerbe d'étincelles. En se soulevant sous l'action du choc, la batterie entraîne avec elle le couvre-bassinnet et découvre le bassinnet qui renferme la poudre d'amorçage, qui prend feu instantanément. Un petit trou, appelé « lumière », reliant le bassinnet au canon, permet d'enflammer la poudre de tir.



Léonard Cleuter (attribué), Paire de pistolets à monture d'ivoire, 1660-1670, Maastricht © Grand Curtius, Ville de Liège

FUSIL LIÉGEOIS PRÉSENTÉ À L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS, EN 1867

Ce fusil de chasse à deux canons juxtaposés, conçu pour recevoir des cartouches à broche (système Lefauchaux, très répandu à l'époque), est, jusque dans ses moindres détails, un chef-d'œuvre d'arts appliqués, en particulier de ciselure et d'incrustation. Les canons, réalisés par Léopold Bernard, probablement le meilleur canonnier de son époque, et en tout cas le plus célèbre de Paris, sont en damas de torsion. Le damas désigne des alliages plus ou moins intimes de fer et d'acier, forgés ensemble et disposés de manière à obtenir des motifs variés par l'effet des teintes différentes que prennent les deux métaux, acquérant par ailleurs souplesse et résistance à la fois. Les ciselures et les incrustations d'or en relief s'inspirent de sujets cynégétiques : des chiens de chasse, de petits animaux poursuivis et des ornements végétaux esthétisés, pour l'essentiel. Le pontet, c'est-à-dire la boucle en métal qui protège la queue de détente, est sculpté en ronde bosse et représente un chien de chasse guettant un couple de perdreaux. Les « marteaux » de l'arme épousent, pour leur part, la forme de chimères. Toutes ces décorations exceptionnelles, à la beauté et à la finition époustouflantes, sont dues à l'artiste liégeois Joseph Boussart.

L'exposition universelle qui se tint à Paris en 1867, sur le Champ-de-Mars, à l'endroit où allait se dresser, une vingtaine d'années plus tard, la tour Eiffel, marqua l'apogée du Second Empire. Ce fusil, réalisé en 1865, y fut présenté par le fabricant d'armes liégeois Pierre-Joseph Lemille, qui plus tard devait fonder, avec le soutien des Autorités liégeoises, le Musée d'Armes ; Lemille y représentait l'armurerie liégeoise, alors une des plus importantes, sinon la plus importante au monde : dans les années 1860, Liège était encore considérée, en effet, comme « la plus grande ville manufacturière du monde pour les armes ».



Fusil liégeois présenté à l'Exposition universelle de Paris, en 1867, 1865, Liège © Grand Curtius, Ville de Liège

LE SYSTÈME LEFAUCHEUX ET LES CARTOUCHES À BROCHE

En 1836, l'armurier français Casimir Lefauchaux dépose à Paris un brevet concernant un nouveau type de munition : la cartouche à broche, conçue pour le chargement par la culasse.

La percussion à broche est un système de mise à feu comprenant une capsule d'amorçage, remplie de fulminate de mercure, logée au cœur du culot en cuivre de la cartouche, en dessous d'une petite tige verticale en métal, la broche, saillant à angle droit au niveau dudit culot, et débordant de son flanc. À la suite de la chute du chien, qui s'abat directement sur elle, la broche s'enfonce violemment dans la capsule, et le fulminate de mercure qu'elle contient enflamme instantanément la charge de poudre propulsive.

Avec ce dispositif, les cheminées disparaissent, seules deux petites encoches restent visibles sur la partie supérieure de chacun des deux tonnerres, permettant de laisser déborder les broches sur lesquelles les chiens extérieurs viennent s'abattre.

Toutefois, avec le développement des cartouches à percussion annulaire puis à percussion centrale, la cartouche à broche était condamnée à disparaître. Outre son encombrement, la broche, en saillie, représentait surtout un danger de départ inopiné du coup voire d'explosion de la cartouche en cas de choc accidentel, par exemple si l'arme tombait sur le sol. En outre, son concept ne permettait pas son utilisation dans des armes à répétition, que celle-ci soit manuelle ou automatique.

FUSIL EN L'HONNEUR DU PRINCE IMPÉRIAL, FILS DE NAPOLEÓN III, OFFERT EN 1868

Il s'agit, à la base, d'un fusil dit « Chassepot », du nom de son créateur, Antoine Alphonse Chassepot. Mise au point dès 1863 et adoptée par l'armée française en 1866, la fabrication de cette arme à un coup et à chargement par la culasse fut notamment confiée à diverses firmes étrangères, dont l'une était implantée à Liège. En effet, l'État français était pressé d'équiper le plus tôt possible son infanterie avec une arme moderne et performante, dans la mesure où la guerre franco-prussienne de 1870 se profilait. Quoi qu'il en soit, le fabricant d'armes liégeois G. Mordant, dont on ne sait presque rien, offrit, en 1868, ce somptueux exemplaire, au format légèrement réduit, à Eugène Louis Napoléon, fils de l'empereur Napoléon III, alors âgé de douze ans. Le fusil est orné d'emblèmes impériaux, ainsi que de devises à la gloire du jeune héritier du trône de France, mais l'élément le plus intéressant est sans conteste sa baïonnette, particulièrement luxueuse et raffinée. Véritable chef-d'œuvre de jaspage et de damasquinure, à l'esthétisme inouï et à la taille légèrement réduite également, d'aucuns la considèrent comme la plus belle au monde.

LE FUSIL MODÈLE 1866 DIT « CHASSEPOT »

Le fusil Modèle 1866 fut le premier fusil à verrou réglementaire, doté d'une percussion à aiguille, de l'infanterie française. Il recourait au chargement par la culasse, et non plus par la bouche, et permettait dès lors, entre autres avantages, le tir et surtout le rechargement en position couchée, de même qu'une cadence de tir accrue.

Le 19^e siècle, surtout en sa première moitié, vit apparaître les premières armes recourant à des systèmes de percussion à aiguille, plus ou moins similaires et allant nécessairement de pair avec le chargement par la culasse. Ce type d'armes connut une dernière variante en 1863, avec le fusil Chassepot. L'un des points forts de cette arme résidait dans le fait que sa cartouche, bien qu'elle fût toujours de type combustible (son enveloppe en carton, qui contenait la charge de poudre et une balle ronde, brûlait au moment du tir, ce qui entraînait un fort encrassement de son mécanisme), possédait une amorce de fulminate de mercure placée au centre de son culot. L'aiguille-percutrice était de ce fait très courte, et le départ du coup particulièrement rapide.



Fusil à l'honneur du Prince impérial, fils de Napoléon III, G. Mordant, 1868, Liège © Grand Curtius, Ville de Liège

LOUIS-NAPOLÉON BONAPARTE, PRINCE IMPÉRIAL

Appelé à devenir Napoléon IV, le jeune Napoléon Eugène Louis Jean Joseph Bonaparte, de son nom complet, prince impérial dit « Louis-Napoléon », naît en 1856 à Paris et meurt, âgé d'à peine 23 ans, en 1879, en pays zoulou (actuelle Afrique du Sud). Il est le fils unique de Napoléon III, empereur des Français, et de son épouse, l'impératrice Eugénie. À 14 ans, il accompagne son père dans l'Est de la France lors de la guerre franco-prussienne de 1870. Séparé de ce dernier à la suite de la débâcle de Sedan, qui marque la chute du Second Empire et où Napoléon III est d'ailleurs fait prisonnier, il se réfugie en Belgique avant de retrouver sa mère en Angleterre. Ils sont finalement rejoints par l'empereur déchu. Avant son départ en exil, en 1871, le prince impérial avait pris soin de laisser le fusil présenté en souvenir à son précepteur. Après la mort de son père, en 1873, les bonapartistes reconnaissent en lui l'héritier dynastique de la famille Bonaparte. Le jeune homme est pressenti pour relever l'Empire. Mais en 1879, à 23 ans, il demande avec insistance son incorporation au sein des troupes britanniques d'Afrique australe, afin d'approfondir sa formation militaire. La reine Victoria y consent finalement. Ayant rejoint l'armée anglaise en pays zoulou, colonie britannique en proie à une violente révolte, il y trouve la mort dans une embuscade, la même année.

PAIRE DE PISTOLETS À PERCUSSION, EN COFFRET AVEC ACCESSOIRES (VERS 1880)

Dans les années 1860, l'armurier liégeois Geerinckx s'installa boulevard de Montparnasse, à Paris, et reprit peu à peu les activités de la maison Gauvain, dont le fondateur, Alfred, était l'un des meilleurs arquebusiers parisiens. Dans le sillage de celles de son prédécesseur, ses productions étaient réputées pour la qualité de leurs mécanismes, ainsi que pour leurs finitions sobres et homogènes, tout en restant d'une exceptionnelle beauté, ainsi que le démontrent à l'envi les pistolets présentés : le travail des armes dans toutes leurs composantes est d'une qualité éminente. (très fine ornementation, tout en élégance, par le biais, notamment, du jaspage, de la damasquinure d'or en relief, etc.). À l'instar de Gauvain, Geerinckx jouissait d'une excellente réputation dans la capitale, et avait véritablement acquis pignon sur rue. L'« Almanach de l'étranger à Paris », qui retient seulement cinq adresses d'armuriers parisiens, le mentionne en outre comme l'un des rares arquebusiers tenant une maison de confiance, au sein de laquelle on fabrique encore des fusils et des pistolets de tir entièrement à Paris.

L'Exposition universelle de Paris, en 1889, était répartie sur cinquante hectares étendus entre le Champ-de-Mars, le palais du Trocadéro et l'esplanade des Invalides. La vedette de l'exposition était sans conteste la tour Eiffel, célébrant le centenaire de la Révolution française. Lors de cette exposition universelle, la Belgique présenta, au sein d'une galerie située avenue de La Bourdonnais, une section consacrée aux industries diverses. Chaque industrie avait à tout prix voulu y être représentée, mais ce fut l'armurerie qui, indiscutablement, assura son succès.

La luxueuse paire de pistolets ici présentée, réalisée aux environs de 1880, remporta la médaille d'or. Le rapport du jury indique que l'exposant était Paul Geerinckx, dont le père avait pris, à Paris, la succession d'Alfred Gauvain.



Paire de pistolets à silex, Geerinckx, 1889
© Grand Curtius, Ville de Liège

PLATINE À PERCUSSION

Au début du 19^e siècle apparurent les premières applications aux armes de chasse, rudimentaires cependant, des vertus détonantes du fulminate de mercure, découvert grâce aux avancées décisives de la chimie à la fin du 18^e siècle.

Aussi, vers 1820, au terme d'une dizaine d'années de recherches et d'expériences, au cours desquelles des systèmes à percussion de toutes sortes, des plus ingénieux aux plus saugrenus, virent le jour, surgit la capsule de fulminate. Dorénavant, la lumière, qui permettait de transmettre le feu à la poudre propulsive, ne fut plus située sur le côté du canon de l'arme, mais à son sommet. En outre, il ne s'agissait plus d'un simple trou mais d'une cheminée de quelques millimètres de hauteur. Tout d'abord, la capsule de fulminate était placée sur le sommet de cette cheminée, et un chien venait l'écraser lorsque l'on pressait la queue de détente. Puis, très vite, la tête du chien fut évidée afin de former une petite cuvette qui, à la percussion, venait recouvrir l'amorce, désormais placée dans un petit cylindre de cuivre fin. En s'abattant sur la cheminée qu'il fermait hermétiquement, le chien écrasait la capsule qui détonait aussitôt et mettait le feu à la poudre contenue dans le canon de l'arme.

La capsule à percussion, qui allait connaître un succès fulgurant et devenir la norme en quelques années seulement, supplanta complètement les mécanismes à silex ; elle se généralisa rapidement en Europe, et y resta en usage jusqu'aux alentours de 1865, bien qu'elle ait commencé à être remplacée dès 1830 environ par les cartouches introduites directement par la culasse et la percussion à aiguille (cf. ci-dessus), puis celle à broche (cf. ci-dessus).

INFO

+32 (0)4 221 68 17
infograndcurtius@liege.be
www.grandcurtius.be

