



LIÈGE MUSÉES

LiègeMusées | Actualités

Sonates d'automne

Bulletin des musées de la Ville de Liège | LiègeMusées | Actualités
n° 71 | novembre 2020

Sonates d'automne

Sommaire

<i>Le patrimoine manuscrit et imprimé des musées de Liège, entre héritage et modernité,</i> Sandrine Vandecasteele et Fabien Denoël	5
<i>Hergé, Jacobs, Franquin, Peyo, Comès et (beaucoup) d'autres...</i> Alain Delaunois	16
<i>La médaille aux infirmières de la Reine Élisabeth en 14-18</i> Geoffrey Schoefs	19
<i>Luxe, calme et volupté en version bourgeoise du 19^e siècle (À propos de la Lecture dans le boudoir de C.L. Cabaillet-Lassale)</i> Carmen Genten	22
<i>Dans la fournaise des verrières du 19^e siècle, des conditions de travail insoutenables</i> Jean-Paul Philippart	25
<i>Andy Dandy, la Warhol Factory à La Boverie</i> Alain Delaunois	28
<i>De la Cité du Vatican à la Cité ardente, la garde-robe des papes</i> Christelle Schoonbroodt	30
<i>Made in China ! Un exemplaire inédit de la peinture d'exportation chinoise du 19^e siècle</i> Grégory Desauvage	36
<i>My love, lettres d'amour de Michel Barzin</i> Régine Rémon	41
<i>Le dépôt du Bronze final de Soy à Erezée</i> Jean-Luc Schütz	42
<i>Pistes de lecture</i>	44
<i>Frédéric Joly</i> Lauréat du Prix littéraire de l'Essai Paris-Liège 2020	47

Les musées de la Ville de Liège remplissent de nombreuses missions au profit de tous. Parmi celles-ci, publier à propos de nos collections reste essentiel et permet de les faire mieux connaître. Après plus de 10 ans, *Liège.Museum* poursuit sa route mais en amorçant un petit virage et devient aujourd'hui *LiègeMusées.Actualités*. L'objectif de cette nouvelle orientation est de présenter des sujets qui sont en relation avec l'actualité de notre quotidien, en offrant la possibilité pour les acteurs des musées, principalement les conservateurs mais pas seulement, de mettre l'éclairage sur une œuvre, un thème, un artiste, un courant artistique, ou encore un ensemble au sein de nos collections. La formule s'ouvrira petit à petit à des collaborations extérieures et à des rubriques plus compactes pour attirer l'attention sur les actions, les événements et les projets menés par les différents services des musées.

À côté de ce titre d'actualité, deux autres viendront former un véritable triptyque pour amplifier l'offre de publications des musées et rencontrer les aspirations des publics variés. La plupart des expositions à venir feront l'objet d'un *LiègeMusées.Expo* qui comme le nom l'indique servira de vitrine aux expositions temporaires, principalement. Ensuite, un *LiègeMusées.Collections* permettra d'exprimer avec plus de force et de précision toute l'ampleur des différentes collections conservées par nos musées.

Cette « sonate d'automne » se joue dans un contexte particulier qui nous touche tous dans nos comportements et dans nos consciences ; elle s'égrène entre nostalgie et espoirs, au fil des jours passés et à venir, que nous souhaitons tous, meilleurs.

Pierre Paquet
Directeur des musées de la Ville de Liège



LIÈGE MUSÉES

Bulletin des musées de la Ville de Liège
LiègeMusées | Actualités | n° 71
Éditeur responsable : Jean Pierre Hupkens
Féronstrée 92 • 4000 Liège
museum@liege.be
Coordination de la publication : Alain Delaunois
Mise en page : Maria Gallo
Imprimé à 2 500 exemplaires sur papier recyclé,
sans chlore, par l'Imprimerie de la Ville de Liège

Sauf mention contraire, les images illustrant les articles
de cette publication sont propriétés de la Ville de Liège.
Tous droits réservés.

Liège, novembre 2020

En couverture :

Détail extrait d'une case de Joe G.
Pinelli (1960), *Les Cahiers graphiques,*
recherches pour l'album *Nymphéas/*
Maler le peintre, Liège, B. Dehuy, 2019.



Au début du 19^e siècle, des collections communales sont à nouveau stockées à l'hôtel de Ville dans un désordre tel qu'elles ne sont pas accessibles au public. Un catalogue est édité en 1813, comprenant 3 866 ouvrages et 200 manuscrits.

L'effondrement de l'Empire remet en question l'existence de la bibliothèque communale. La Ville dépose ses volumes à l'Université, dès sa fondation, formant ainsi en 1818 le premier noyau du dépôt universitaire. Il faudra attendre 1862 pour voir renaître la bibliothèque communale, au-dessus de la halle aux Viandes.

En 1907, la « Bibliothèque populaire centrale » s'installe rue des Chiroux. C'est à cette période que les responsables de la Ville de Liège, conscients des richesses acquises, décident de séparer les collections en deux sections :

- le fonds public se compose d'ouvrages d'intérêt général et de la bibliothèque d'histoire locale et de littérature wallonne où sont rassemblés tous les ouvrages imprimés et édités à Liège ou ayant trait à l'histoire liégeoise ;

- les collections précieuses comprennent les ouvrages de luxe de la bibliothèque populaire ainsi que les manuscrits et imprimés qui constituaient les collections communales conservées à l'Université. S'y distinguent particulièrement les collections léguées à la Ville par Ulysse Capitaine en 1871, Alexandre Dupont en 1889 et Adolphe Dejardin en 1893, ainsi que les ouvrages achetés à la vente de Theux en 1903.

En 1970, au sein de la nouvelle bibliothèque « Les Chiroux », les collections précieuses et patrimoniales sont rassemblées dans la « salle Ulysse Capitaine ». En 2005, lorsque la Ville de Liège cède ses installations bibliothéconomiques à la gestion provinciale, elle conserve cette section. La « Bibliothèque Ulysse Capitaine » ouvre en Feronstrée en 2010, dans l'attente de locaux permettant l'installation de l'ensemble de ses collections.

Ci-dessus :
Vue de la bibliothèque populaire centrale ouverte en 1907, rue des Chiroux..

Ulysse Capitaine (1828-1871)

La Bibliothèque Ulysse Capitaine (BUC) tient son nom de la personnalité de son premier légataire. En 1871, le bibliophile Ulysse Capitaine lègue à la Ville 12 000 documents d'intérêt liégeois dont les plus anciens remontent au 13^e siècle : imprimés, manuscrits, photographies, estampes, affiches. Le fonds liégeois poursuit cette politique d'acquisition tandis que de nombreux dons et dépôts enrichissent les collections.

Ulysse Capitaine fait ses études à Liège, puis à Paris à l'École Centrale et au Collège de France. Passionné d'histoire, il complète sa formation par un voyage en Amérique du Nord et à Cuba grâce à une bourse octroyée par le gouvernement belge libéral.

Il se trouve parmi les fondateurs de l'Institut archéologique liégeois (IAL) - toujours en activité aujourd'hui - dont il devient secrétaire en 1856. Il publie de nombreux articles dans le bulletin de l'institut, notamment sur la franc-maçonnerie.

Il entreprend une grande biographie liégeoise et participe à la création de la Société liégeoise de littérature wallonne. Il y travaille comme bibliothécaire et archiviste et en devient également secrétaire général.

Grand collectionneur, il lègue par testament à la Ville de Liège une remarquable collection consacrée à l'histoire liégeoise du 13^e au 19^e siècle à travers 12 000 documents (livres, manuscrits, autographes, journaux, parchemins), mais aussi plus de 3 000 médailles, coins et monnaies. Le catalogue de ses collections, confié à H. Helbig et M. Grandjean, sera publié chez Vaillant-Carmanne en 1872.



Ludovic Richeome (1544-1625)

Peregrinis lauretanus, votum deiparae virgini nuncupatum
exsoluens
Coloniae : Apud Joannem Crithium, 1612

Reliure liégeoise 17^e siècle restaurée : plats ornés de dentelles et de compartiments semés d'étoiles. Au centre, le Perron liégeois accosté des armes des bourgmestres Lambert Werteau et Guillaume de Beeckman avec la date 1615 et la devise : « Legia. Romanae Ecclesiae.Filiae, Renerus A.S. Vito » sur le 1^{er} plat, et « Primus ad magnam synt » sur le 2^e plat, filets et fleurons au dos, tranche antiquée dorée, lacets jaunes et bleus comme fermoirs.



Abraham Ortelius (1527-1598)

Theatre de l'Univers, contenant les cartes de tout le monde. Avec une brieve declaration d'icelles : le tout reueu, amendé, & augmenté de plusieurs Cartes & declarations par le mesme auteur
 À Anvers : De l'imprimerie Plantin, 1579
 Cartes gravée sur cuivre et colorisée. Ouvrage restauré grâce au Fonds David-Constant de la Fondation Roi Baudouin
 Bibliothèque Ulysse Capitaine

Le fonds liégeois

Ce fonds rassemble des ouvrages qui concernent Liège au sens large : des auteurs liégeois, des documents édités à Liège ou qui concernent l'histoire de Liège depuis les débuts de l'imprimerie jusqu'à nos jours. Afin d'optimiser l'espace et surtout garantir de bonnes conditions de conservation, les documents du fond liégeois sont rangés par format au gré de leur acquisition.

Les ouvrages précieux et anciens font l'objet d'une attention particulière et constituent deux sections de la bibliothèque : la réserve précieuse ancienne qui concerne les documents antérieurs à 1800 et la réserve précieuse moderne, consacrée aux documents rares et qui nécessitent un traitement particulier en terme de conservation et de consultation. Des pièces prestigieuses y sont conservées telles qu'un exemplaire de l'Atlas Ortelius imprimé à Anvers chez Plantin en 1579 en version française, un exemplaire de l'Encyclopédie méthodique dite « de Panckoucke » 1782-1789, et plusieurs des *Délices du Pays de Liège*, 1738-1744.

Divers fonds

Depuis le legs d'Ulysse Capitaine en 1871, de nombreux dons, legs et dépôts enrichissent les collections de la bibliothèque, intégrés au fonds liégeois ou constitués en un ensemble, un « fonds », trouvant sa cohérence dans la personnalité qu'il représente ou le champ thématique qu'il couvre.

Régulièrement alimentés, les fonds littéraires, d'art dramatique (le fonds Dupont et les archives du théâtre du Gymnase), d'éditions, d'occultisme (le fonds Dartois) et de livres d'artiste reflètent autant la production historique que contemporaine et offrent une vitrine unique de la vie culturelle liégeoise.

Ainsi, les fonds littéraires témoignent de la richesse de la production liégeoise, avec quelques grandes figures de la littérature et de la poésie tels Marcel Thiry et Jacques Izoard.

Parmi les plus prestigieuses donations, citons l'exceptionnel ensemble de 6 500 cartes et plans du pays de Liège et du monde entier du Capitaine du Génie Dejardin, donné à la Ville de Liège en 1893. Ce fonds constitue le cœur d'une collection régulièrement enrichie.



Les manuscrits

La section des manuscrits concerne des documents du 13^e au 21^e siècle dont les importantes *Chroniques du Pays de Liège* et registres de métiers. Ils proviennent de dons, comme le manuscrit du premier roman de Georges Simenon, *Au pont des Arches*, offert par l'auteur à sa ville natale, de legs comme l'importante bibliothèque du collectionneur bibliophile Ulysse Capitaine en 1871 ou d'achats, comme les manuscrits de Theux de Montjardin en 1903, la vente Joseph Brassine en 1955 et diverses ventes publiques.

Charte de la compagnie et confraternité de Notre-Dame de la Chapelle des Clercs.
 Liège, 1481 Parchemin 395 x 600 mm

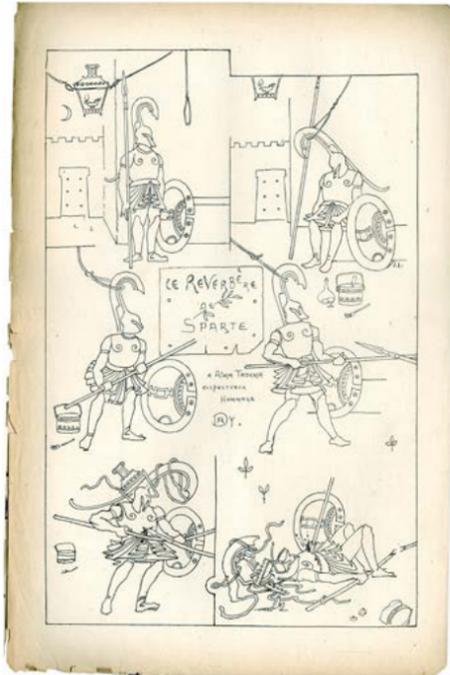
La presse et les périodiques

La bibliothèque conserve une collection unique de journaux. Celle-ci concerne tous les journaux du patrimoine liégeois depuis 1759 jusqu'à nos jours. Les éditions de *La Meuse*, *La Gazette de Liège*, *Le Journal de Liège*, *Le Monde du Travail* sont reliées et couvrent plusieurs siècles. À cela s'ajoutent 1 600 titres spécimens de périodiques comprenant un ou plusieurs numéros dans de nombreux domaines se rapportant à la vie liégeoise du 18^e au 21^e siècle.



La Meuse : publiée à Paris
Paris : *La Meuse*, mai-juin 1940
1^{er} juin 1940

Le quotidien liégeois *La Meuse*, suite à l'invasion allemande en mai 1940, prend le chemin de l'exil et implante ses bureaux à Paris. Il y publie quelques numéros jusqu'à la capitulation en juin. Ce phénomène donne naissance à *La Meuse* « dite de Paris » dans laquelle les Liégeois en exil, dont Marcel Thiry, rédigent différents articles.



Auguste Donnay (1862-1921),
Le Réverbère de Sparte, dans *Caprice revue*,
Numéro du 28 avril 1888.



Remacle Leloup (1696-1746)

Vue de la Ville de Liège et des environs prise de hauteur entre Saint-Gille et sur avroy

[S.L.] : [s.n.], 1738

Vue panoramique. Dessin à la plume à l'encre noire et bistre. Lavis gris clair à foncé.

Les dessins et estampes

Cette collection comprend un ensemble de dessins à la plume et à l'encre de Chine noire de Remacle Leloup, dessinateur spadois du 18^e siècle. Ces dessins, préparatoires aux gravures qui illustrent les 5 tomes de l'ouvrage de Pierre-Lambert de Saumery, *Les Délices du Pays de Liège*, offrent une vision des propriétés, châteaux, demeures privées, villes et villages, monastères et jardins en Principauté de Liège et constituent un véritable inventaire du patrimoine au 18^e siècle.

Plus récemment, la Ville de Liège a acquis un ensemble de dessins d'Herman van den Bosch, artiste néerlandais amoureux de Liège. Entre 1960 et 1975, il réalise une série d'esquisses et dessins représentant différentes facettes de la ville.

Les placards et affiches

La bibliothèque possède également une collection de « placards » qui remonte au 17^e siècle, entamée par Ulysse Capitaine et encore enrichie aujourd'hui, parmi lesquels les placards de la Première Guerre mondiale ont récemment fait l'objet d'une campagne de restauration.

Les affiches témoignent quant à elle de la richesse et la diversité des manifestations liégeoises d'hier et d'aujourd'hui.



Auguste Donnay, *Exposition Universelle de Liège 1905* (1905)
Affiche. Lithographie en couleur, entoillée,
100 X 107 cm
Éditée par Auguste Bénard, Liège.

Le Centre de littérature jeunesse et graphique

Le Centre de littérature jeunesse et graphique, créé en 2009 au départ du Fonds Michel Defourny, est un partenariat entre la Ville de Liège, dépositaire du Fonds, et l'asbl Les Ateliers du texte et de l'image (« les ATI »), créée à cette occasion pour animer et valoriser cette exceptionnelle collection.

Le **Fonds Michel Defourny** rassemble aujourd'hui quelques 70 000 ouvrages spécifiques à la littérature jeunesse et, plus largement, à la littérature graphique. Il s'enrichit continuellement et constitue un des rares modèles en la matière au niveau européen : il regorge d'indispensables publications qui jalonnent l'histoire du livre pour enfants et offre un panorama, hétéroclite et cohérent à la fois, de sa créativité à travers les époques et les pays. Albums, documentaires, contes, théâtre pour enfants, pop-up, romans pour adolescents et publications pour tout-petits y sont présents en nombre et qualité, représentant la production à l'échelle du monde. La singularité de ce centre documentaire se révèle également à travers une importante collection d'ouvrages scientifiques : livres de références, revues et outils critiques, actes de colloques, catalogues d'expositions, études monographiques...

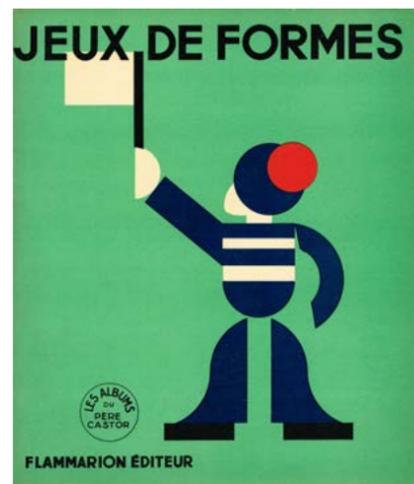
À terme s'y ajouteront les archives personnelles de Michel Defourny : travaux de recherches, mais aussi son abondante correspondance avec des dizaines d'artistes et de professionnels du livre pour enfants. Il va sans dire que l'ensemble présente un intérêt considérable, aussi bien dans la perspective des recherches portant sur l'histoire du livre illustré pour l'enfance, qu'en termes de formation des professionnels actuels de la littérature pour la jeunesse – étudiants, futurs enseignants, libraires, bibliothécaires, éditeurs, illustrateurs. Nul doute que ce Centre attirera chercheurs et spécialistes à l'échelle internationale, dès qu'il aura atteint son envergure définitive. L'objectif est de lui donner une visibilité à la hauteur de son exceptionnelle qualité.

Le Centre de documentation et de recherche des musées

Le Centre de documentation et de recherche des musées abrite les collections papier du Grand Curtius et des Beaux-Arts, ainsi que la bibliothèque de l'Institut archéologique liégeois (IAL).

Fruit de nombreux échanges avec des institutions tant nationales qu'internationales, ce fonds d'histoire de l'art et d'archéologie offre aux chercheurs et spécialistes la possibilité d'approfondir les approches artistiques et scientifiques des musées communaux.

Archéologie, armes, verre, arts décoratifs, numismatique, beaux-arts, estampes et dessins, chaque section est représentée par une collection d'ouvrages touchant à toutes les facettes de sa spécificité.



Serge Wishnevsky,
Jeux de formes, Flammarion,
albums du Père Castor, 1934



Affiche de Benoît Jacques pour Les Ateliers du
Texte et de l'Image asbl.



*Missae propriae Sanctorum Ordinis Eremitarum
Sancti Augustini, Clementis decimi pont. opt.
max. privilegio auctae et auctoritate Recognitae*

Venitiis : Pauli Balleonii [Baglioni], [16..?]

Reliure cuir brun sur aies de bois, recouverte de
métal doré ciselé et orné de pierres de couleur
en cabochon, sculpture

Outre des ouvrages de références, il propose de nombreux périodiques spécialisés, une collection internationale de catalogues, des monographies et dossiers d'artistes, une photothèque ainsi que les ouvrages de recherche provenant des collections de l'ancien musée d'art religieux et d'art mosan.

Parmi les collections d'exception, citons les archives des armuriers liégeois fondateurs du musée d'armes, les archives du Val Saint-Lambert, l'antiquariat (réserve précieuse du centre de documentation) ainsi que la bibliothèque de l'Institut archéologique liégeois, rassemblant depuis sa fondation en 1850 des ouvrages anciens et précieux, des publications archéologiques et de nombreux périodiques provenant d'échanges avec d'autres institutions.



Livre de prières manuscrit

[S.l.] : [s.n.], [15^e siècle]

Codex manuscrit flamand du 15^e siècle, sur vélin, à miniatures (ou à peintures) avec lettrines enluminées dorées sur fond peint. Les lignes sont tracées au stylet à espaces réguliers et visibles sur les pages. Les grandes lettrines sont ornées de motifs floraux. Des scènes figurées de pleines pages sont insérées entre les pages de textes, et encadrées de décor à motifs floraux, représentant la Passion du Christ.

De la conservation préventive aux campagnes de restauration

L'une des missions principales de toute entité muséale est la conservation, dans un but d'accessibilité et de préservation pérenne. La conservation préventive est ainsi l'ensemble des actions qui sont prises afin d'éviter une détérioration précoce des documents.

Le papier est particulièrement sensible à la lumière du jour et à l'humidité. C'est pourquoi les documents sont stockés dans une réserve, non accessible au public. Une salle de tri permet la mise en quarantaine des nouvelles acquisitions afin d'éviter toute contamination des réserves par champignons ou insectes.

Ces actions préventives ne suffisent pas toujours. Le papier, le carton, les reliures subissent l'usure du temps. La restauration devient alors nécessaire pour la sauvegarde du document. Dans tous les cas, les traitements et opérations sont entièrement réversibles, le but premier étant évidemment la conservation du document original.

Grâce au soutien de la Fondation Roi Baudouin via le Fonds David-Constant, la bibliothèque a pu mener plusieurs campagnes de restauration. Ainsi en 2014, une subvention du Fonds Constant a permis le sauvetage d'une collection de 181 placards et affiches de la guerre 14-18. Le papier utilisé, particulièrement fragile, avait subi de nombreux dégâts : des déchirures, des plis, des réparations inadéquates ne permettant plus de les exposer ou de les mettre à disposition du public.

Perspectives

Depuis de nombreuses années, les collections de la Bibliothèque Ulysse Capitaine attirent chercheurs et passionnés d'histoire. Elles alimentent et illustrent régulièrement publications et expositions. Forts des possibilités de leur nouvelle implantation, les Fonds patrimoniaux entendent poursuivre ces missions en facilitant et favorisant l'accès de tous à l'ensemble des collections.

Ainsi la salle de consultation permet l'accueil d'un plus large public et l'organisation de rencontres thématiques ou de formation à destination de professionnels ou de groupes scolaires. Il s'agit bien ici de favoriser toutes les actions de médiations permettant de mettre en relation le public avec les œuvres. Si les ATI proposent déjà de nombreuses expositions, rencontres et formations au départ des collections du Centre de littérature jeunesse et graphiques, les collections de la bibliothèque et du Centre de documentation des musées permettent de traiter de nombreux sujets en y apportant un éclairage historique et/ou artistique.



Joe G. Pinelli (1960), Les Cahiers graphiques, recherches pour l'album *Nympheas/Maler le peintre*, Liège, B. Dehuy, 2019.

Marc Ratal (1922-2018) *Les aventures de Puck, reporter. Le trésor du Baron Goudman*, Bruxelles, Campeador, 1946.

Création d'un Fonds BD

La prochaine mise en ligne du portail numérique des collections permettra un accès aisé et à distance au catalogue commun à ces trois départements.

Outre les avantages liés à la préservation des documents fragiles, la numérisation des collections permet une diffusion large des contenus, dans le respect de la législation en matière de droits d'auteur, tandis que la recherche en plein texte révolutionne les méthodes de dépouillement.

Gardiens des témoignages du passé, les Fonds patrimoniaux continuent à collecter et conserver ce qui constitue aujourd'hui les traces de demain, notre patrimoine commun.

La bande dessinée a toujours été présente dans les collections patrimoniales, que ce soit dans le fonds liégeois et le Fonds Michel Defourny, mais aussi dans les collections des Beaux-Arts, au travers d'albums, d'études, d'affiches et d'illustrations.

Le récent classement des planches originales conservées au Cabinet des Estampes et des Dessins comme « Trésor de la FWB » (voir article p.16) a impulsé une nouvelle dynamique en termes de valorisation et de politique d'acquisition, concrétisée par la création d'un fonds spécifique dédié à la bande dessinée.

Cette collection d'albums, de fanzines, d'ouvrages de référence (études et monographies), de périodiques, de fonds d'archive et de planches originales constitue le point de départ du premier centre public de documentation, de recherche et de conservation dédié au 9^e Art en Belgique.

Des acquisitions nouvelles, auprès d'auteurs et dessinateurs contemporains, sont engagées. Une aide financière du Fonds David-Constant, octroyée en 2020, permet d'assurer la préservation et la restauration de planches exceptionnelles (Hergé, Jacobs, Franquin, Morris, Peyo, Comès...)



Hergé, Jacobs, Franquin, Peyo, Comès et (beaucoup) d'autres...

Une centaine de planches de BD du musée des Beaux-Arts de Liège ont été classées « Trésor » de la Fédération Wallonie-Bruxelles : une première dans l'histoire de la bande dessinée belge. Il s'agit d'un ensemble de 104 planches originales, conservé par le musée des Beaux-Arts de Liège. Le Fonds David-Constant de la Fondation Roi Baudouin apporte son soutien pour la préservation et la conservation de ce patrimoine exceptionnel.

Hergé, E. P. Jacobs, Franquin, Morris, Peyo, J. Martin, Tillieux, Comès, Macherot, Will, Sirius, Hermann, Hausman, Lambil, F. Craenhals, J. Laudy, Maréchal, Greg, Devos, Giffey... Tous ces auteurs majeurs de l'âge d'or de la bande dessinée belge figurent dans une collection unique en son genre, conservée à Liège depuis la fin des années 1970. Il s'agit d'un fonds de planches originales de bandes dessinées, constitué entre 1977 et 1979 par l'asbl liégeoise « Signes et Lettres ». Sous l'impulsion de Jean-Maurice Dehousse, alors ministre de la Culture de la Communauté française, des acquisitions sont réalisées auprès des meilleurs auteurs de BD : ceux qui ont publié depuis la fin de la seconde guerre mondiale dans deux hebdomadaires pour la jeunesse, « Tintin » et le « Journal de Spirou », qui rivalisaient d'ardeur pour conquérir de jeunes lecteurs.

Gaston Lagaffe, Tintin, et Blake et Mortimer

Le premier auteur abordé est André Franquin, qui cède à l'association liégeoise une planche détonante de Gaston Lagaffe, tirée de l'album « Un gaffeur sachant gaffer », paru chez Dupuis en 1968. Après d'Hergé sont acquises deux planches exceptionnelles des aventures de Tintin, extraites de l'album historique « On a marché sur la lune », publié par Casterman en 1954... soit quinze ans avant les premiers pas de Neil Armstrong sur l'astre lunaire.

Edgar Pierre Jacobs, lui, livre d'abord une planche inestimable de l'album « La Marque jaune », prépubliée en 1953-54 dans « Tintin » : celle où, pour la toute première fois, sous les yeux ébahis de Blake et Mortimer, le maléfique Olrik appose sur un mur le M de la fameuse Marque jaune, avant de s'échapper en sautant audacieusement par une fenêtre. Jacobs n'en reste pas là, puisqu'il cède également une seconde planche au graphisme épuré, tirée du deuxième volume de l'album « Le Mystère de la grande pyramide », paru dans « Tintin » entre 1950 et 1952.

Des planches de « Tortillas pour les Dalton » (Lucky Luke), du « Chinois à deux roues » (Gil Jourdan), du « Sortilège de Maltrochu » (Johan et Pirlouit), du « Tombeau étrusque » (Alix), de Bernard Prince, Comanche, Jugurtha (par Hermann), de Tif et Tondou (Will), de Michel Vaillant (Jean Graton), de « Silence » (par Didier Comès), de Chlorophylle et de Sibylline (par Macherot) ou des historiques René Giffey et Jacques Laudy figurent également dans la collection.



Edgar Pierre Jacobs, Les Aventures de Blake et Mortimer. « La Marque jaune », planche originale n° 26 (1953-1954). Encre de Chine sur papier. N° inv. BD79/60A. Copyright Editions Blake & Mortimer / Studio Jacobs (Dargaud-Lombard S.A.), 2020. Avec leur aimable autorisation.

Expositions et références

Cette collection a déjà été montrée à Liège à quelques reprises, en 1996, en 2011, ainsi qu'au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, en 2015. Une sélection de ces planches a également été proposée à La Boverie en 2019, dans le cadre de l'exposition « Liège. Chefs d'œuvre ». Plusieurs d'entre elles sont régulièrement présentées dans la Galerie noire du musée. Un ouvrage de référence sur la collection, « L'Âge d'or de la bande dessinée belge », sous la direction de Thierry Bellefroid, a été publié en 2015 par Les Impressions Nouvelles.

Depuis cette date, d'autres auteurs sont venus enrichir le fonds : une planche de « Jerry Spring » par Jijé, ainsi que des planches de Jean-Claude Servais, du duo Warnauts et Raives, et de Johan De Moor, quatre auteurs contemporains qui ont en commun d'avoir publié, comme Didier Comès, dans le magazine « (A Suivre) » édité par Casterman. Ces dernières acquisitions ont également été présentées lors de l'exposition « 1975-1997, révolution bande dessinée : Métal Hurlant et (A Suivre) » qui s'est tenue à La Boverie au printemps 2017.

Restauration et préservation

Sur proposition de la Commission consultative du Patrimoine culturel mobilier (CCPCM), le classement de ce patrimoine exceptionnel, par la Ministre de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles, constitue une étape importante dans l'histoire de la BD en Belgique. Il s'agit d'une reconnaissance officielle pour l'ensemble des dessinateurs et des scénaristes, qu'ils soient d'hier ou d'aujourd'hui. Par ailleurs, un dossier de subvention introduit par le musée des Beaux-Arts auprès du Fonds David-Constant de la Fondation Roi Baudouin, et accepté par celui-ci en juin 2020, permet d'offrir à ce « Trésor » de nouvelles conditions de restauration et de préservation. Confiées à des spécialistes de la restauration, ces planches originales seront débarrassées de tous les anciens papiers adhésifs vieillissants (qui altèrent le papier de la planche), des éventuelles agrafes oxydées, et des imperfections jaunies. Les micro-déchirures sur certaines planches seront réparées. Enfin, les planches seront disposées sur de nouveaux supports papiers sans acide de type « In-Lay », et placées dans des

passes-partout avec fenêtre et rabat. Bref, tout en préservant l'authenticité des mentions d'origine sur la planche, indiquées sur les côtés par les dessinateurs, en vue de leur impression, c'est une délicate et précieuse opération qui va s'opérer ici, sur des papiers qui connaissent, eux aussi, l'érosion du temps.

Précurseur en la matière, Liège avait déjà fait entrer la bande dessinée à la Boverie, pour une exposition au Cabinet des Estampes et des Dessins en 1979. La reconnaissance apportée par la Fédération Wallonie-Bruxelles, et le soutien financier apporté par la Fondation Roi Baudouin, soulignent s'il en était encore nécessaire, que la bande dessinée constitue une œuvre artistique à part entière, au même titre que d'autres domaines des arts plastiques.



Didier Comès, case extraite de la planche originale n° 49 de « Silence », 1979. Encre de Chine sur papier. Parution en album chez Casterman en 1980. N° inv. BD79/60A. Copyright Casterman/Max Comès mandataire, 2020.

La Médaille de la reine Élisabeth

Depuis le mois de mars 2020, le monde médical lutte pour endiguer la pandémie de Covid-19. Dépassant le cadre de leurs fonctions en mettant leur vie en péril, les membres du personnel de santé suscitent l'admiration à travers le monde. Cette reconnaissance s'est traduite par des applaudissements quotidiens ou du soutien matériel. Conscient de vivre un événement historique, un pan de la société a aussi exprimé le souhait d'une rupture, par la mise en place de réformes sociales.

Il y a cent ans, la fin de la Première Guerre mondiale fut aussi l'occasion de repenser la société qui émergea de cette épreuve. L'effort de guerre avait demandé la prise de mesures fortes par l'accréditation des luttes sociales préexistantes. Lors de sa « Joyeuse Entrée » à Bruxelles le 22 novembre 1918, le roi Albert 1^{er} souligne dans son discours au Parlement que « l'égalité dans la souffrance et dans l'endurance a créé des droits égaux à l'expression des aspirations publiques ». Il annonce de fait la décision du gouvernement d'introduire le suffrage universel pour les hommes dès 1919, qui devait être effectif pour les femmes au niveau communal en 1920. Sous la pression ouvrière s'ensuivit la fixation des journées de travail de 8 heures et de la semaine de 48 heures en 1921.

Ces décisions politiques et constitutionnelles s'inscrivent dans une longue mise en œuvre d'une culture propice à l'examen des besoins de la société civile. Parmi les nombreux facteurs formatifs de cette culture se distingue celui de la démocratisation de l'honneur, qui se matérialise par la création de médailles. En Belgique, durant la Première Guerre mondiale, des décorations civiques basées sur le modèle de 1867 — institué pour récompenser les carrières exceptionnelles dans l'administration — sont décernées à partir de 1915 aux civils ou militaires non combattants, pour mérite exceptionnel. Ces petits objets constituent des signes et des symboles extérieurs, marquant une reconnaissance sociale essentielle pour surmonter les expériences traumatisantes vécues pendant la guerre. Il faut donner sens à un événement insupportable et montrer que la souffrance n'a pas été vaine. Ces médailles sont aussi des manifestations du nationalisme et permettent de souder une jeune nation qui s'est déjà construite économiquement, mais qui désormais se consolide par le sens de la patrie. Un patriotisme dont l'éclat s'étiolera au fil des années par la réapparition des tensions communautaires.

Parmi les autres traces matérielles, une médaille à l'effigie de la reine Élisabeth retient l'attention. Instituée le 15 septembre 1916, cette médaille en bronze est destinée à ceux, Belges ou étrangers, qui durant la Première Guerre mondiale se sont consacrés aux œuvres de guerre pendant au moins une année. Une version porte une croix rouge dans le cercle ouvert en dessous du ruban pour remercier le personnel hospitalier pour son dévouement auprès des



Médaille de la reine Élisabeth
Bronze
Musée Grand Curtius

malades ou des blessés. Cette médaille s'adresse particulièrement aux infirmières, qui, dans un esprit de sacrifice constant et discret, ont contribué à soulager les misères que la guerre a engendrées. L'association à la reine Élisabeth, reine-infirmière, présentée sur l'avvers de la médaille, est naturelle, car, comme le rappelle le ministre de l'Intérieur Paul Berryer, elle « personnifie la bonté, le dévouement, l'abnégation ». Au revers, une figure féminine parée du voile de la nurse tenant une lampe à l'huile — référence à Florence Nightingale, la dame à la lampe, pionnière anglaise des soins infirmiers — et entourée de l'inscription « Pro Patria Honore et Caritate » symbolise la soumission à l'œuvre de devoir et d'humanité, vertus attribuées à celles qui seront appelées les « anges blancs ».

Les infirmières dans la tourmente

Si une plaquette ne peut suffire à faire oublier les affres de la guerre et les luttes sociales préexistantes, elle souligne néanmoins la reconnaissance d'une profession qui a été particulièrement sollicitée pendant la guerre. Les combats meurtriers qui suivent l'invasion de la Belgique par les troupes allemandes le 4 août 1914 se répercutent rapidement sur le Service de Santé de l'Armée et les sections de la Croix-Rouge, désorganisés et dépassés par les événements. Le personnel qualifié et les infirmières diplômées font défaut et des postes de secours sont ouverts à la hâte dans tout le pays. Beaucoup de femmes s'y portent volontaires, comme Joséphine Cloostermans, batelière qui rejoint la

Croix-Rouge au déclenchement de la guerre et qui se verra octroyer plus tard la Médaille de la reine Élisabeth, pour avoir porté secours aux malades et blessés d'Ypres pendant l'hiver 1914.

Les structures médicales suivent la progression des combats. Dès le début du conflit, les souverains demandent au chirurgien Antoine Depage d'assurer l'organisation de la Croix-Rouge et de créer une antenne chirurgicale au Palais Royal. Fin octobre, la reine charge Depage de créer et de diriger des ambulances chirurgicales et des hôpitaux derrière l'Yser, où l'armée se retranchera pendant quatre années. Le projet se concrétise par l'ouverture le 21 décembre 1914 de l'hôpital de l'Océan, d'une capacité de 1 000 lits, à La Panne. Le personnel est dans un premier temps composé essentiellement de nurses anglaises. Le nombre d'infirmières belges, dont beaucoup ont reçu une formation en Angleterre, augmente progressivement, portant le total à plus de 200 pour une trentaine de médecins. Sous l'influence des méthodes de nursing anglais, la discipline est militaire, le règlement rigide et l'uniforme de rigueur. Pendant près de quatre ans, les infirmières vivront au rythme de l'attente de blessés, voire de véritable afflux lorsqu'une catastrophe se profile, le tout dans la crainte des tirs d'artillerie.

Au fil des mois, l'hôpital acquiert une solide réputation, affermie par le rôle symbolique de la reine, qui porte l'uniforme de la Croix-Rouge et s'identifie à toutes les infirmières. Élisabeth se fait

héraut de la profession, réputée pour apporter son aide au chirurgien Depage lors d'opérations ou pour confectionner des pansements et rendre visite aux blessés. Un autre nom associé à l'hôpital est celui de Marie Picard, épouse d'Antoine Depage et infirmière de renom. Avant la guerre, elle avait assuré la direction administrative de l'École belge d'Infirmières diplômées et avait pris part avec son mari à l'envoi d'ambulances de la Croix-Rouge lors de la guerre des Balkans en 1912, acte pour lequel elle fut décorée de l'Ordre de Chekafat de l'Empire ottoman. Lorsque la Première Guerre mondiale éclate, elle rejoint l'ambulance du Palais royal puis l'hôpital de l'Océan. En 1915, elle se rend aux États-Unis pour lever des fonds afin d'améliorer la situation humanitaire en Belgique. Qualifiée alors par les Américains de « personnification de l'héroïsme des femmes belges », Marie Picard périt à son retour à bord du Lusitania, torpillé par un sous-marin allemand.

La même année, une autre infirmière britannique et installée en Belgique, Edith Cavell, est fusillée par l'occupant allemand pour avoir organisé un réseau d'évasion de soldats alliés. Le sort de ces deux infirmières confère à la profession une aura de martyr et suscite l'indignation dans le monde. Leur disparition alimente la propagande et contribue à justifier le combat noble des forces de la Triple-Entente contre la barbarie allemande, qui assassine des infirmières, réceptacles des vertus premières. La frappe d'une médaille « 1915 Remember »

La Reine Elisabeth et le docteur Antoine Depage au chevet des blessés pendant l'offensive finale
© Archives de la Croix-Rouge de Belgique, Bruxelles

Le bâtiment central de L'Océan à Vinkem
© Archives de la Croix-Rouge de Belgique, Bruxelles

Le service de réception de L'Océan à La Panne
© Archives de la Croix-Rouge de Belgique, Bruxelles



aux effigies d'Edith Cavell et de Marie Picard alimente la culture de guerre qui, en décrédibilisant un ennemi ontologiquement mauvais, vise à mobiliser les consciences et in fine à faire entrer les États-Unis dans la guerre.

Héroïsation et reconnaissance

L'héroïsation de ces infirmières et le culte de la reine font de ces figures des exemples à suivre, car elles manifestent concrètement le système de valeurs d'une société auquel chacun est invité à adhérer. Ce don de soi est promu par une iconographie qui diffuse le mythe de l'« ange blanc », alors que le terrible bilan des combats est atténué par la censure des journaux. Cette vision contraste avec la vie quotidienne à l'hôpital de l'Océan, dont l'histoire nous est connue grâce notamment à la publication en 1936 de l'ouvrage *Infirmières de guerre en service commandé*, d'après les notes journalières prises par Jane De Launoy. Diplômée infirmière de l'école Saint-Camille en 1908, Jane De Launoy est l'une des deux premières infirmières belges à rejoindre l'hôpital de l'Océan, où elle exerce jusqu'en 1920. Elle reçoit en récompense de son dévouement la médaille d'or de l'ordre de Léopold II et la Médaille de la reine Elisabeth.

Son livre est une source précieuse pour cerner les horreurs de la guerre vécues par le personnel hospitalier. Il rappelle les conditions effroyables dans lesquelles les infirmières ont dû travailler, côtoyant sans cesse les corps meurtris des soldats et des civils dans un esprit d'abnégation, à

l'instar d'Henriette Van Acker, récipiendaire de la Médaille de la reine Elisabeth, qui poursuit sa tâche après avoir veillé toute la nuit auprès de son fiancé, touché mortellement d'une balle au thorax. Dans la conclusion de son ouvrage, Jane De Launoy porte une réflexion sur la dignité humaine et dévoile le revers de la médaille de l'engagement auprès des blessés, celui de la solitude de ceux qui ont vécu des situations inhumaines :

« Beaucoup de ceux que nous avons aimés sont couchés là-bas dans la terre de Flandre, et d'avoir touché par trop de souffrances, il reste sûrement en nous une disproportion ! Il reste aussi ce mépris absolu des préjugés qui aura pour conséquence de nous déclasser en quelque sorte... et cet esprit égalitaire qui nous fait estimer à présent un être pour sa seule valeur personnelle, sans égard pour sa situation ni son nom ! Notre nouvelle conception de la vie va nous faire payer par la solitude d'âme notre passage dans la fournaise parce que beaucoup ne nous comprendront plus ! »

Ces histoires particulières sont souvent occultées par les grandes opérations militaires, mais la création de la Médaille de la reine Elisabeth constitue néanmoins une preuve de la reconnaissance des civils comme contributeurs à l'idée de nation, de laquelle procède une nouvelle vision de l'ordre social. La Grande Guerre aura de fait contribué à sacrifier la toute jeune profession d'infirmière. L'utilité sociale du métier est reconnue et le

nursing anglais s'impose : études scientifiques approfondies, discipline militaire et soumission au règlement. Elle permet à de nombreuses jeunes filles de pratiquer une activité rémunérée et digne de considération.

Une revalorisation de la profession d'infirmière est revendiquée et les études sont réorganisées en 1921, mais ni les conditions de travail ni les salaires ne sont améliorés. En 1922, la Fédération nationale des Infirmières de Belgique est créée, avec pour but la défense des intérêts professionnels, matériels et moraux de l'infirmière diplômée. Mais les infirmières peinent à se faire entendre. Sens du devoir, courage, générosité, dévouement, ces qualificatifs acquis lors de la guerre contribuent, en plus de l'origine religieuse et du statut féminin de la profession, à l'acceptation des conditions de travail difficiles des infirmières. Pas de sursalaires pour les prestations hors norme. La loi sur les journées de travail de 8 heures et la semaine de 48 heures, qui date de 1921, ne sera d'application dans les hôpitaux qu'en 1937.

En guise d'épilogue

Cent ans après la fin de la Première Guerre mondiale, la situation créée par la pandémie de Covid-19 place les pays en face d'un ennemi invisible, capable de déstabiliser les plus grandes puissances mondiales. Le climat généré par la pandémie est souvent qualifié de situation de guerre, par la mobilisation qu'elle suscite et par la mise à l'arrêt des rouages de la société, dans l'attente que l'ennemi se retire. Comme dans tout conflit, nos sociétés ont créé des héros qui manifestent un système de valeurs auquel la collectivité adhère et qui renforcent la cohésion sociale. Les manifestations d'altruisme et de dévouement atténuent le sentiment d'impuissance face à une mortalité qui nous dépasse. Mais au-delà des applaudissements, comment la reconnaissance sociale de ceux qui étaient en première ligne va-t-elle se concrétiser ? Ce sera l'une des questions, parmi d'autres, à poser au sortir de cet événement marquant afin de lui donner sens. Plus largement, c'est une réflexion générale qu'il faudra porter sur nos sociétés.

Le 18 novembre 1918, le journal *Le Soir* posait déjà à la société belge une question essentielle : sommes-nous prêts à affronter les défis à venir ? « Sommes-nous prêts à restaurer notre pays sur des bases nouvelles et à affronter le labeur gigantesque qui s'offre à nous ? Sommes-nous prêts à abandonner nos vieilles querelles politiques, ou du moins à leur imposer le silence ? Sommes-nous prêts à aborder les problèmes qui demain se poseront à nous, avec un esprit exempt de préjugés, avec un esprit clair et sain ? Sommes-nous prêts à consentir les sacrifices que vont exiger les intérêts du pays, à réviser notre législation ouvrière, à remplir nos devoirs, tous nos devoirs, à l'égard des travailleurs et des humbles ? ». Toutes ces questions pourraient, *mutatis mutandis*, être appliquées à nos sociétés contemporaines.

Éléments bibliographiques

- André-Charles Borné, *Distinctions honorifiques de la Belgique, 1830-1985*, Creadif, Bruxelles, 1985.
- Jane De Launoy, *Infirmières de guerre en service commandé*, L'Édition universelle, Bruxelles ; Desclée De Brouwer, Paris, 1936 [2015].
- Sophie De Schepdijver, *La Belgique et la Première Guerre mondiale*, Peter Lang, Bruxelles, 2016.
- Dictionnaire des femmes belges XIXe - XXe siècle*, Ed. Racine, Bruxelles, 2006.
- Arlette Joiris, *De la vocation à la reconnaissance : les infirmières hospitalières en Belgique 1789-1970 : genèse, émergence et construction d'une identité professionnelle*, Socrate édition, Marchienne-au-Pont, 2009.
- Louis Maraitte, *Le rôle des médecins/infirmiers/brancardiers dans la bataille de Liège*, Éditions du C.H.U., Liège, 2017.
- Médecins de la Grande Guerre*, en ligne, <https://www.1914-1918.be/index.php> (page consultée le 20/04/2020).
- Journal *Le Soir*, 18 novembre 1918.
- Moniteur belge*, Imprimerie du Moniteur belge, Bruxelles, 1921.
- Moniteur belge*, Imprimerie du Moniteur belge, Bruxelles, 1922.
- Recueil des circulaires, instructions et autres actes émanés du ministère de la justice ou relatifs à ce département, années 1915-1918*, Imprimerie du Moniteur belge, Bruxelles, 1921.
- Recueil des circulaires, instructions et autres actes émanés du ministère de la justice ou relatifs à ce département, années 1919, 1920, 1921*, Imprimerie du Moniteur belge, Bruxelles, 1923.
- Raymond Reding, *L'hôpital de l'Océan. La Panne 1914-1919*, Les Éditions Jourdan, Bruxelles-Paris, 2014.

Luxe, calme et volupté en version bourgeoise du 19^e siècle

La *Lecture dans le boudoir*, de Camille Léopold Cabaillet-Lassalle, a été léguée au musée des Beaux-Arts en 2017, via le testament d'une Liégeoise, Madame Lucette Bertrand. L'œuvre était apparue pour la dernière fois en vente publique chez Horta à Bruxelles en mai 2009. Il s'agit de la première œuvre de cet artiste français dans nos collections, où elle complète une série d'autres portraits bourgeois du 19^e siècle.

Camille Léopold, né en 1839 et décédé en 1888, est le fils de Louis Simon Cabaillet, un peintre parisien connu pour des scènes de genre figurant des enfants. Celui-ci signant sous le pseudonyme Louis Lassalle, son fils adopte cette particule en l'adjoignant à son nom de naissance, rappelant ainsi leur filiation tout en se distinguant de son père. Ses tableaux sont en général de petit et moyen format, rarement plus de 50 cm.

Cabaillet-Lassalle est fortement inspiré par le milieu social dans lequel il vit, par la mode élégante et élaborée de la Belle-Époque sous le Second Empire. Il se spécialise dans les scènes de genre d'intérieurs très appréciées par ses contemporains, représentant des jeunes femmes bourgeoises et leur progéniture à leurs activités domestiques. Il participe de 1864 à 1889 au Salon de Paris. Cette exposition officielle de l'Académie des Beaux-Arts est l'un des rendez-vous les plus à la mode du calendrier social européen, un haut-lieu du « voir et être vu » et une source d'inspiration visuelle pour Cabaillet-Lassalle.

Portraits de la bourgeoisie à la Belle Époque

Ces représentations d'intérieurs élégants, à la fois intimistes et mondaines, sont extrêmement populaires dans la seconde moitié du 19^e siècle en Europe et aux États-Unis. Des portraits individuels ou de famille sont commandés par la haute société, la Belle Époque correspondant à l'âge d'or de la bourgeoisie, une période relativement paisible et stable entre les grandes nations européennes et de multiples innovations dans le domaine de l'industrie et de la technologie apportant une amélioration supplémentaire du niveau de vie de la haute société.

Mais il s'agit bien ici d'une peinture de genre. Cabaillet-Lassalle n'est pas un portraitiste d'individus : une figure adroitement campée dans le triangle d'une robe d'un gracieux drapé clair sur fond sombre, un radieux visage de profil et un jeu de mains fines, le sujet se voit décidément subordonné à la couleur et aux contours, l'émotion découle ainsi de la forme et non l'inverse. Nous sommes en face du portrait d'une robe, d'une somptueuse masse d'étoffe et de broderie. Le sujet est la Femme comme générique et non un naturel féminin – son modèle est un mannequin fixe et figé dont l'artiste se sert avant tout pour le déploiement de ses savantes variations sur les féminités historiées. Ce style est l'héritier des maîtres hollandais du 17^e siècle, dont Vermeer est le plus talentueux représentant par ses sous-entendus narratifs. Les collections du musée des Beaux-Arts comptent toute une série

d'artistes qui poursuivent cette tradition au 19^e siècle, dont Jean-François Portaels, Florent Willems, Joseph Stallaert et surtout Alfred Stevens.

L'œuvre de Cabaillet-Lassalle est en relation étroite avec celui de son contemporain belge Stevens (1823-1906), le plus grand peintre à succès de la bourgeoisie parisienne. Si les textures des tissus sont d'un caractère plus modeste chez Cabaillet-Lassalle, décrites avec moins de subtilité et de détails, on retrouve néanmoins cette même attention accordée au rendu des mains, à l'opulence de l'intérieur représenté, à l'atmosphère de luxe exprimée par les tapisseries, tapis, meubles et vêtements.

Le tableau dans le tableau

La *Lecture dans le boudoir* a une petite sœur, car Cabaillet-Lassalle l'a reproduite dans une autre peinture de la même année, intitulée *Dans son boudoir*, appartenant à l'ancienne collection Bernheimer, vendue en novembre 2015 chez Sotheby's à Londres. Figure de style, le tableau dans le tableau est un motif à valeur emblématique apprécié chez les artistes. Petit jeu facétieux de Cabaillet-Lassalle, un clin d'œil du peintre à sa propre gloire, sous forme d'une réplique sans vergogne d'une même idée.

Malgré le succès du genre, la répétition d'atmosphères Belle-Époque idéalisées et complaisantes et les inlassables raffinements rencontrent aussi des critiques, notamment dans la revue du Salon de 1874 par Ernest Duvergier de Hauranne : « La peinture

de genre est surabondante, et s'épuise par cette surabondance même [...] Ce n'est pas le talent ni l'esprit qui manquent, ce sont les idées, non pas les idées nouvelles, mais les idées sincères, sérieuses, originales par cela même, les idées échauffées par une passion vraie et pensées par celui qui les exprime ». Entre raffinement du clair-obscur et la grâce luxueuse, l'enlèvement dans les fanfreluches et les excès de mièvrerie de la mode, Cabaillet-Lassalle marche donc sur la corde raide. Le ressenti d'impasse, d'un manque de renouvellement artistique, est adressé cette même année 1874 lors d'une exposition montée en réaction au Salon officiel et aux choix conservateurs de son jury, qui a lieu dans l'ancien studio du photographe Nadar et où Claude Monet présente son tableau *Impression, soleil levant*.



Camille Léopold Cabaillet-Lassalle (1839-1888)
Lecture dans le boudoir (ci-dessus, détail)
Huile sur bois, 1874
47 x 31 cm
AM 1179
Legs de Mme Lucette Bertrand, 2017
Musée des Beaux-Arts



Dans son boudoir
Huile sur bois, 1874
56 x 39 cm
Ancienne collection Bernheimer



Alfred Stevens (1823-1906)
Le repos de l'enfant
Huile sur bois
80 x 53,5 cm
LPD 0034
Legs Paul Dony, 1984
Musée des Beaux-Arts

Éléments bibliographiques

Ernest Duvergier de Hauranne, « Le Salon de 1874 », dans *La Revue des Deux Mondes*, tome 3, Paris, 1874.
Christiane Lefebvre, *Alfred Stevens (1823-1906)*. Brame & Lorenceau éditions, Paris, 2006.
Les peintres d'Ecouen (1850-1900), <http://www.peintres-ecouen.com/camille-leopold-cabaillet-lassalle/>
Catalogues des collections du Musée des Beaux-Arts de Liège. Volume 1, La Boverie, Liège, 2016, p. 152-153 ; Alfred Stevens, *La Parisienne japonaise*, et volume 2, La Boverie, Liège et Snoeck, Gand, 2018, pp.114-115 ; Alfred Stevens, *Le sommeil de l'enfant*.

Dans la fournaise des verreries du 19^e siècle, des conditions de travail insoutenables

Les objets en cristal ou en verre – ces matériaux féériques – provoquent une large fascination populaire. Mais insidieusement, durant le 19^e et le début du 20^e siècle, ces beaux objets mènent la vie dure aux ouvriers verriers qui les façonnent, parfois jusqu'à leur donner la mort. Tuberculose, lésions internes, empoisonnement... sont les causes de décès les plus fréquentes. Les conditions de travail ne s'améliorèrent que très lentement au fil du temps.

Chez les ouvriers verriers...

L'exposition fréquente à la chaleur des fours irrite les bras, le visage et les yeux, entraînant la fameuse « cataracte des verriers ». Les ouvriers sont couverts d'eczéma lorsqu'ils effectuent les mélanges de préparation pour obtenir le cristal ou pour effectuer les opérations de taille et de lustrage des pièces. Souffler dans une canne de verrier n'est déjà pas très aisé, tandis que le verre est une matière qui nécessite une grande puissance de souffle pour la faire gonfler. Les joues du souffleur sont gonflées par l'effort, provoquant une tension extrême des muscles faciaux (fig. 1). À la longue, le visage des verriers est marqué par la souffrance qui se manifeste par le creusement des joues et l'apparition de rides de vieillesse bien avant l'âge (fig. 2). L'effort continu entraîne également des lésions des tissus de la gorge, parfois de la muqueuse digestive et des poumons. La plupart d'entre eux, à bout de souffle, sont forcés d'arrêter leur labeur et meurent, généralement avant 40 ans, de tuberculose pulmonaire.

Enfin, sévit au 19^e siècle la « syphilis buccale des verriers » car la canne à souffler passait de bouche en bouche, problème qui sera résolu au début du 20^e siècle, chaque souffleur disposant d'un outillage individuel. Les problèmes d'alcoolisme sont très fréquents, les hommes boivent pour résister et pour oublier le marasme ambiant. Les journées de travail – de jour comme de nuit – durent de onze à douze heures en général, ramenées à dix entre 1900 et 1914 dans certaines manufactures, et seulement après la Seconde Guerre mondiale dans d'autres établissements. Dans les Cristalleries du Val Saint-Lambert de Seraing, en 1911, une journée de labeur commence à six heures du matin et se termine à dix-sept heures quarante-cinq. Les ouvriers gagnent journalièrement une somme d'argent équivalente au nombre de verres fabriqués. Ce système pernicieux de rémunération entraîne les verriers à s'infliger un rythme infernal de travail, les cadences soutenues provoquant de plus nombreux accidents (chutes, blessures, brûlures). La casse de verre et de matériel entraînent des retenues sur salaire.



fig. 1
Jules Grandjouan (1865-1978)
Souffleur au travail – Le même au repos
Dessin extrait de Léon Gris, « La Verrerie et Les Verriers »,
Abonnement *L'Églantine*, n° 3, Liège, 1924, p. 24

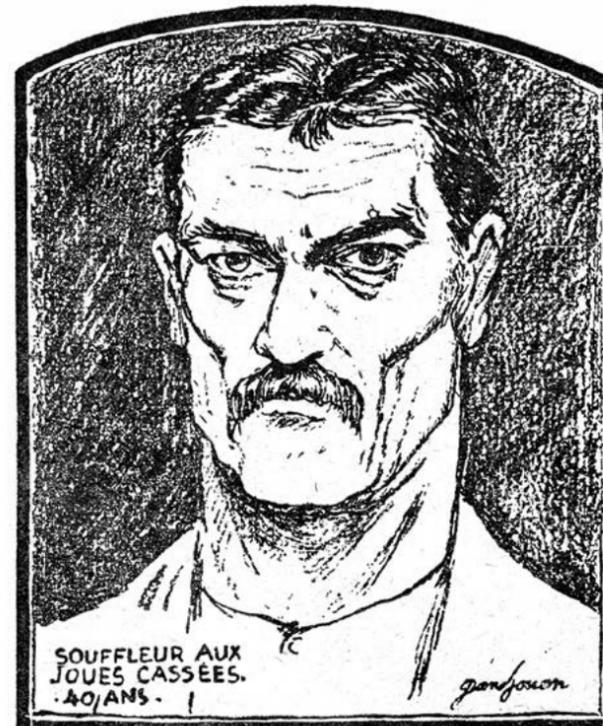


fig. 2
Jules Grandjouan (1865-1978)
Souffleur aux joues cassées, 40 ans
Dessin extrait de Léon Gris, « La Verrerie et Les Verriers »,
Abonnement *L'Églantine*, n° 3, Liège, 1924, p. 23

... et dans leur famille

Tout au long du 19^e siècle, l'exploitation systématique des enfants est généralisée dès l'âge de six ou sept ans. Une mise au travail encouragée par les familles ouvrières vivant dans la misère, et une main-d'œuvre docile et très bon marché. Il arrive que les filles et les femmes subissent des attouchements, et soient abusées par les hommes. Les femmes s'occupent généralement de tâches moins qualifiées, comme le transport des verres dans de grandes mannes en osier, le tri des pièces terminées en éliminant celles qui présentent des défauts, l'emballage et l'empaquetage. Elles exécutent des travaux exigeant dextérité et finesse d'exécution : le coupage, le biseautage, la taille, le polissage, le lustrage et la décoration des pièces. Les filles participent au transport des pièces finies dans la chaleur des halles (fig. 3), elles aident les femmes à emballer et à empaqueter les verres.



fig. 3

Les « gamins » sont « porteurs à l'arche » : ils emportent entre des pinces la pièce façonnée pour la faire recuire dans le four dont la partie supérieure forme une arche. Ils aident, ou plutôt servent les adultes, en ouvrant et en refermant les portes des fours pour les cueilleurs et les souffleurs, en tenant le moule au sol pour ceux-ci (fig. 4), en leur apportant à boire. Enfin, ils nettoient les ateliers et rangent les outils. Les enfants sont battus, car ils courent beaucoup et deviennent maladroits.

En 1889, une loi est votée interdisant l'exploitation des enfants âgés de moins de douze ans. Elle interdit aussi le travail de nuit aux garçons de moins de 16 ans et aux filles de moins de 21 ans. Au début du 20^e siècle, le temps de travail est ramené à dix heures. Le haut degré de pénibilité du travail, ainsi que les mauvaises conditions dans lesquelles œuvrent les exécutants, persisteront et seront toujours bien présents durant les trente-cinq premières années du 20^e siècle.



fig. 4

fig. 3
Jules Grandjouan (1865-1978)
Dessin extrait de Léon Gris, « La Verrerie et Les Verriers »,
Abonnement *L'Églantine*, n° 3, Liège, 1924, p. 33.

fig. 4
Vase « modèle gourde » à décor d'intérieur de verrerie.
Décor conçu par Edouard Masson (1881-1950), réalisation par
Desiré et Eugène Muller et/ou Lucien Petignot (1874-1936),
Val Saint-Lambert, 1905-1908.
H. 20,2cm - L. 10,8cm
GC.VER.08a.1953.68033 (53/147)



fig. 5
Portrait d'Adolphe Lecrenier
Plaque rectangulaire en verre opalin
Léon Ledru (1855-1926), Val Saint-Lambert, 1900.
Inscriptions : « LL 1900 » et « A. LECRENIER Chimiste »
H. 18,9 - L. 13,5 cm
GC.VER.08a.1957.59467 (57/21 c)



fig. 6

fig. 6
Flacon
Val Saint-Lambert, 2^e tiers du 19^e siècle.
H. 12,55 - L. 9,6 cm
GC.VER.08a.1957.63436 (C/338 a-b)



fig. 7

fig. 7
Bougeoir
Val Saint-Lambert, vers 1879.
H. 24,8 - Ø pied 12,5 cm
GC.VER.08a.1974.65712 (74/10)

L'empoisonnement dû à certaines recettes verrières

L'OXYDE DE PLOMB

Docteur en Sciences, Adolphe Lecrenier (1865-1939) est engagé en 1890 au Val Saint-Lambert (fig. 5). Dès 1894, il est responsable du service des scientifiques chargés du choix des matières premières et de la mise au point de compositions chimiques. Il devient directeur technique des Cristalleries de 1906 à 1934. Le chimiste cherche également à trouver plusieurs produits de substitution à des matières toxiques, utilisées pour certaines opérations techniques dans l'élaboration des cristaux.

Ainsi l'utilisation de la potée d'étain – constituée d'un tiers d'oxyde d'étain et de deux tiers d'oxyde de plomb – dans le lustrage des tailles était très nocive pour le personnel des tailleries. Le saturnisme (intoxication par le plomb) ou la « maladie des tailleurs » se manifestait par des troubles gastriques et par la paralysie progressive des doigts, des mains et des avant-bras. En mai 1909, après avoir expérimenté plus de cinquante préparations différentes durant près de 16 ans, Lecrenier parvient à remplacer le plomb toxique par un mélange de sulfure de zinc et de sulfate de barium.

LE VERRE URANE

Cette teinte particulière jaune ou verte apparaît dans les objets façonnés dans les verreries de Bohême, vers 1830. Elle devient une couleur très prisée par les verreries européennes, dont la manufacture du Val Saint-Lambert (fig. 6 et 7). Cette coloration est obtenue en incorporant des sels d'uranium dans la composition du matériau. Les objets, exposés sous une lumière ultraviolette, deviennent fluorescents. Les études pratiquées par des médecins spécialisés dans la radioprotection démontrent que la radioactivité ne comporte pas de danger pour les personnes qui manipulent chez eux ce type d'objets.

Malheureusement, les verriers, les polisseurs et les tailleurs étaient en contact avec des quantités beaucoup plus importantes de sels d'uranium, autre source de souffrance et de cancer. En principe, après la Seconde Guerre mondiale, les matières radioactives ne devaient plus être utilisées par les verriers... Néanmoins, d'anciens stocks furent utilisés au moins jusque dans les années 1950.

Éléments bibliographiques

Charles Delzant, *Le travail de l'enfance dans les verreries*, Temps Nouveaux, Paris, 1912.
Léon Gris, « La Verrerie et Les Verriers », Abonnement *L'Églantine*, n° 3, Liège, 1924.
Adolphe Lecrenier, « Résultats obtenus dans la Lutte contre le Saturnisme aux Cristalleries du Val-St-Lambert », extrait des *Annales des Mines de Belgique*, t. XXII, 2^e liv., Val Saint-Lambert, Seraing, 1925.

Andy Dandy, la Warhol Factory à La Boverie

Peu d'artistes du 20^e siècle auront connu, au fil d'une vie et à travers autant de domaines artistiques, la renommée internationale d'Andy Warhol (1928-1987). Celui qui, dans une de ses déclarations fracassantes, prétendait n'avoir « jamais voulu être peintre, mais danseur de claquettes », était en tout état de cause un homme-orchestre brillant, qui sut à la fois tirer parti d'un talent personnel précoce, d'un sens avisé des courants culturels et idéologiques de son époque, et d'une curiosité insatiable à se renouveler.

L'exposition *Warhol, The American Dream Factory*, coproduite par Tempora, La Boverie et l'asbl Demeter, brasse, sur quatre décennies, le portrait d'un artiste protéiforme en Amérique, qui a su agréger autour de lui et sa célèbre Factory, une fascinante mixité de moyens d'expression. Le dessin, la publicité, la peinture, la photographie, le cinéma, la musique, l'édition (avec le magazine « Interview ») ou encore la télévision, Warhol a tout expérimenté, seul et collectivement, prenant le pouls de son temps et de l'histoire de *l'American Dream*.

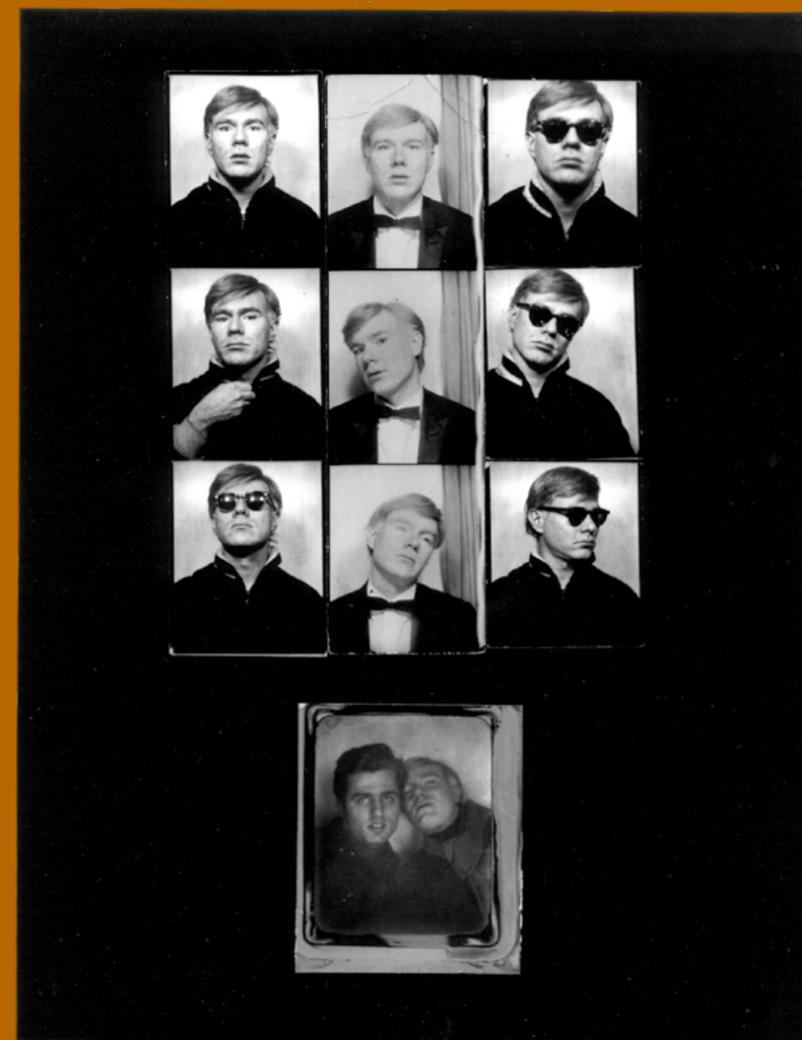
Considéré à son époque et aujourd'hui encore comme la figure majeure du Pop Art, Warhol est surtout celui qui a réussi à casser les codes culturels, réduisant à néant les clivages existant entre les cultures populaires et les cultures réservées aux élites. Rien d'étonnant si les jeunes générations du 21^e siècle connaissent le nom de Warhol : au début des années 1980, il est l'un des premiers à repérer les artistes émergents, les

pionniers du *Street Art*, ceux qui s'émancipent dans les couloirs du métro new-yorkais et qui parsèment de graffitis aux lettrages ironiques ou de dessins colorés et vengeurs les murs de Big Apple. Pour ces étoiles filantes trop tôt disparues que sont Keith Haring et Jean-Michel Basquiat, la rencontre avec Warhol sera déterminante. Certes, elle leur ouvrira les portes d'une célébrité qu'ils ne refusaient pas. Mais elle les confortera aussi dans leur démarche de rendre leur art accessible à tous, y compris en adoptant une politique commerciale à bas prix, dont Warhol, réalisant, lui, à un prix élevé, et à la chaîne, des portraits de personnalités les plus diverses pour mieux financer ses projets plus risqués, aura été le principal instigateur.

L'exposition de La Boverie, qui bénéficie de prêts importants, notamment de l'Andy Warhol Museum, présente de manière approfondie le parcours de l'artiste, depuis ses débuts de dessinateur, dès les années 1950 (créations textiles, tissus, robes, chaussures, papiers d'emballage) et d'illustrateur (pour des magazines, des revues de modes, des couvertures de livres), jusqu'à ses dernières œuvres, réalisées en collaboration avec Haring, Basquiat, ou Francesco Clemente. Entre les deux, quarante ans de créations, qui comportent des moments révolutionnaires comme les fameuses boîtes Campbell's Soup de 1962, les tampons à récurer Brillo et les bouteilles de Coca-Cola : un banal objet de consommation est érigé en œuvre d'art, reproductible à l'infini. La reproduction mécanique et indus-

trielle se développe dans la série des « Flowers », puis du papier peint « Cow ».

Warhol expérimente la reproduction sérigraphique, et entreprend d'immortaliser des icônes populaires, comme Marilyn ou Jackie Kennedy. Mais ce faisant, il révèle également une part plus sombre de l'Amérique, qu'évoquent notamment ses séries consacrées à la chaise électrique, aux accidents de voitures, ou aux criminels les plus recherchés (« The Most Wanted Men... ») L'exposition développe encore la naissance et l'évolution de la Factory, où vont s'activer de jeunes créateurs, accueillant une faune bigarrée, jet-set mondaine, musiciens (le Velvet Underground, Nico, Tom Verlaine, Grace Jones, Debbie Harry...), de cinéastes underground (Jonas Mekas), d'écrivains expérimentaux (Burroughs, Ginsberg, Giorno) ou de photographes tels que Gérard Malanga, qui sera le principal assistant de Warhol jusqu'en 1970. De ce dernier, dans le cadre du « Festival Warhol » organisé par les musées de Liège et associant de nombreux lieux et espaces culturels locaux, on peut découvrir une série de photographies très rock, au centre culturel de Chênée. Enfin, il aurait été dommage, pour cette exposition Warhol, de ne pas présenter une sélection d'œuvres d'artistes liégeois, influencés ou concernés par le Pop Art. La Verrière de La Boverie accueille donc des peintures de Jacques Charlier, Fernand Flausch, Jean-Pierre Ransonnet, Jacques Louis Nyst, Alain Denis, et Henri Basseur, issues des collections du musée des Beaux-Arts.

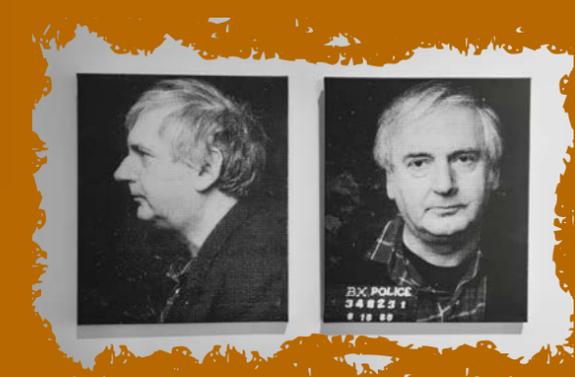


Gérard Malanga, *Andy Warhol photobook assemblage*, 1964.
copyright G. Malanga, courtesy A. Curtet/Galerie Bel CEIL, Nice.

Warhol, The American Dream Factory. La Boverie, jusqu'au 28 février 2021. Catalogue, 256 p., 35 euros. Infos : www.laboverie.com ; www.expo-factory.be

Mick, Patti, Charles, Iggy, Andy and me. Photographies de Gérard Malanga, **centre culturel de Chênée, jusqu'au 13 décembre 2020.** Infos : 04/365.11.16 - www.cheneeculture.be

Warhol by Typex. La vie et l'époque d'Andy Warhol en BD. Musée Grand Curtius, jusqu'au 21 février 2021. Infos : www.grandcurtius.be



Jacques Charlier, *The Most Wanted Man (Noël Godin)*, deux sérigraphies sur toile, 1999. Dépôt de la Space Collection, Musée des Beaux-Arts/DR. BA.AMC 23b.2014.003992

De la Cité du Vatican à la Cité ardente, la garde-robe des papes

L'habit ne fait pas le moine, dit-on. Mais la pantoufle... peut faire le pape. Des pièces textiles en provenance du Vatican, et portées par différents papes des 19^e et 20^e siècles durant leur pontificat, font partie intégrante des collections du Département d'art religieux et d'art mosan. Soutane, calotte, mule, col traditionnel... Petit aperçu de ce patrimoine religieux et de l'évolution de ses usages.

En 1984, Albert Lemeunier, conservateur du musée d'Art religieux et d'art mosan de Liège, acceptait un legs de la Congrégation des Sœurs de l'Assomption comprenant plusieurs pièces textiles et de mercerie ayant appartenu à des papes des 19^e et 20^e siècles : sous les pontificats de Pie IX (1846-1878), Léon XIII (1878-1903), Pie X (1903-1914), Benoît XV (1914-1922) et Pie XI (1922-1939). La Congrégation préparait son déménagement de l'ancienne abbaye cistercienne d'Antheit (près de Huy) vers Welkenraedt. La plupart des objets sont accompagnés de certificats d'authenticité signés par de hauts prélats du Vatican. Certains d'entre eux arborent le sceau en cire de la Société de Marie Réparatrice de Rome.

Du Vatican aux collections du Grand Curtius

L'une des résidentes les plus anciennes du couvent, Sœur Ghislaine, interrogée en 2005 à l'occasion de la parution d'un article dans le quotidien *Le Soir*, avouait ne plus se souvenir avec précision de l'origine de ce véritable trésor : jusque dans les années 1970, ces vêtements étaient exposés dans l'une des vitrines du grand parloir. Avant cela, ceux-ci avaient dû être ramenés par la fondatrice de la Congrégation puisqu'elle était régulièrement reçue en audience au Vatican. Il arrivait que le pape donne notamment sa calotte à la personne qui lui avait rendu visite.

L'habit fait la fonction

En Occident, au sein de l'Église catholique, l'usage des vêtements n'est pas laissé au hasard : il obéit à des règles définies en fonction de la position occupée par un individu dans la hiérarchie de l'Église et du calendrier liturgique. À ce titre, on pourrait presque l'associer au principe d'uniforme. La règle est particulièrement observée au Vatican, même si elle tend à s'assouplir.

Le pape est le successeur de saint Pierre, l'évêque de Rome, le chef de l'Église catholique romaine et le souverain de la Cité du Vatican. Certains attributs lui sont réservés : ils constituent les insignes de sa fonction. Avec le temps, son vestiaire s'est aussi considérablement simplifié. Aujourd'hui, certaines pièces traditionnelles sont rarement utilisées voire abandonnées tandis que d'autres réapparaissent le temps d'une célébration ou d'un pontificat.



Pantoufle du pape Léon XIII.
N° inv. GC.REL.16i.1984.016007.

On associe souvent le **pallium** au pape uniquement, et pourtant les primats et archevêques peuvent aussi l'arborer. Cette écharpe de laine blanche ornée de croix rouges évoque le rôle de berger du Saint Père ; elle symbolise la brebis égarée que le Bon Pasteur ramène sur ses épaules. L'**anneau** piscatorial ou « du pêcheur » est remis au pape au début de son pontificat. Il porte une représentation de saint Pierre lançant ses filets. La **férule** crucifère ou férule papale est un des attributs les plus éloquentes du pouvoir spirituel et temporel du pontife. Elle consiste en un bâton liturgique surmonté d'une croix, porté à chaque procession et lors des bénédictions des messes solennelles. La **mozette**, sorte de camail ou de courte pèlerine, est portée par les hauts dignitaires de l'Église. Celle du pape est en velours rouge bordée d'hermine en hiver ou en soie blanche bordée d'hermine en été. Elle peut être portée en dehors des célébrations liturgiques. La **tiare** pontificale est remplacée aujourd'hui par une **mitre** d'évêque. Elle est le symbole, par essence, de la souveraineté du pape. Le dernier pontife à l'avoir portée est Paul VI. Composée de trois couronnes, elle réunit les pouvoirs temporel, spirituel et moral du pape.

Traditionnellement, le pape arbore des **chaussures** rouges dont la couleur symbolise notamment l'acceptation du pontife à suivre, si nécessaire, les pas de saint Pierre jusqu'au martyre. Durant la semaine de l'octave de Pâques, le pape est entièrement vêtu de blanc, de la tête aux pieds.

Néanmoins, certains usages subissent quelques modifications. Par exemple, le pape François ne porte pas la mozette : il lui préfère une simple pèlerine blanche. Dans d'autres cas, on observe un retour à la tradition. C'est le cas du **fanon**, pèlerine liturgique double en soie rayée blanc et or, qui avait presque été abandonné depuis la réforme liturgique conciliaire. Cependant, il fut porté par Jean-Paul II en 1984 et réutilisé par Benoît XVI pour célébrer la messe pontificale.

La Congrégation des Sœurs de l'Assomption

La Congrégation des Sœurs de l'Assomption est fondée à Paris le 30 avril 1839 par Marie-Eugénie de Jésus (1817-1898) qui n'a alors que 22 ans ; elle s'inspire de la règle de saint Augustin. Elle sera béatifiée en 1975 par Paul VI et canonisée en 2007 par Benoît XVI. La Congrégation féminine se consacre à l'éducation chrétienne de la jeunesse et à l'adoration du Saint Sacrement. Après sa fondation, elle s'étend rapidement dans de nombreux pays : la France (1839), l'Afrique du Sud (1849), l'Angleterre (1850), l'Espagne (1865), la Nouvelle-Calédonie (1873), l'Italie (1888), le Nicaragua et les Philippines (1892), le Salvador (1895) et la Belgique (1902).

Paris était la maison-mère de la Congrégation des Sœurs jusqu'à leur déménagement en Belgique en 1902. En 1901, les Religieuses de l'Assomption achètent la propriété du Val Notre-Dame, abbaye cistercienne fondée au 12^e siècle. Les premières sœurs arrivent en 1902 après avoir quitté Paris. Ce n'est qu'en 1953 que la maison-mère reprend ses quartiers à Auteuil. À cette date, le Val accueille encore le noviciat international. La communauté y restera présente et active jusqu'en 1984. Depuis lors, l'école secondaire et son pensionnat sont animés par des laïcs.

Dans les collections du Grand Curtius

Le legs des Sœurs de l'Assomption comprend des pièces d'habillement intégrales comme la soutane de Pie IX, des calottes, des cols mais également un bas en soie, une pantoufle, de petits fragments isolés de vêtements ou encore des boutons de soutanes. Dans ce trésor, ne voit-on pas se côtoyer un ruban avec lequel Pie IX liassait ses papiers et une plume de stylo ayant appartenu à Pie X ? Sur cette dernière, on peut même lire « PERRY & CO , PIUS X PEN, LONDON, N° 1304 F ».

La pantoufle fait le pape

Les collections du musée abritent une pantoufle (ou mule) de Léon XIII en velours rouge rubis, fermée par un cordon d'or et richement brochée de motifs floraux en fils d'or. En cuir, la semelle d'usure est cousue et décorée de deux motifs floraux ; les côtés sont dorés. Celle-ci est souvent taillée dans le « croupon », un cuir très dur provenant de la croupe de la vache. L'emboitage du talon est galonné et l'empeigne arbore une croix grecque en or.

Cousue à même la pantoufle, une étiquette en authentifie la provenance. Elle porte le cachet de cire de Monseigneur Marzolini (1844-1917), Chapelain Secrétaire de Léon XIII. Il y atteste que la pantoufle a bien été portée par Léon XIII : « Il sottoscritto Monsignore Nazareno Marzolini Capellano Segreto e Ceremoniere di Sua Santità Dichiaro che la qui unita pantofola è stata porta la dalla Santità di Nostre Signore Papa Leone XIII. Vaticano 3 Maggio 1901 ».

Le soulier est appelé « mule » vers la fin du 16^e siècle. Jusque dans les années 1960, il a peu évolué. Dans quelques cas, la chaussure a pu remonter jusqu'à recouvrir la malléole. Aux 17^e et 18^e siècles, elle est faite de cuir ou de drap pour l'hiver et de soie pour l'été. La forme de la croix subit une lente évolution : au 18^e siècle elle occupe presque toute la superficie de l'empeigne pour ensuite se rétrécir en une croix grecque ornée de rayons aux angles.

Au 19^e siècle, Pie IX fait remplacer le drap par le velours ; l'ornementation se développe sur les côtés. Régulièrement changées, tous les samedis soir et veilles de fêtes, les mules étaient distribuées comme des cadeaux aux fidèles. Plus occasionnellement, ses successeurs poursuivirent cette pratique. Jusqu'au pontificat de Paul VI (1963-1978), le cérémoniel prévoyait que le visiteur baise le pied du pape à l'endroit de la croix comme on baise aujourd'hui la bague du pontife. Paul VI supprime cet usage dès son élection. Dès lors, ses mules ne portent plus aucun ornement brodé, pas même la croix. En 1969, il substitue aux chaussures de satin ou de velours, des escarpins de peau d'un brun clair tirant sur le rouge.



« Collare » porté par le pape Pie X.
N° inv. GC.REL.16i.1984.015352.

Jean-Paul Ier puis Jean-Paul II poursuivent en ce sens. Peu à peu, ce dernier privilégiera le port de chaussures d'un rouge plus foncé ou brun. Benoît XVI réintroduit des vêtements traditionnels dans son vestiaire et chausse des mules d'un rouge vif. François a, quant à lui, choisi de ne pas porter les traditionnels mocassins rouges devenus si célèbres sous le pontificat de son prédécesseur.

Les calottes

Les calottes sont portées par les clercs de l'Église. Elles consistent en huit triangles cousus les uns aux autres. La couleur indique le rang du porteur : celle du pape est blanche. Les cardinaux portent la couleur écarlate, les évêques la violette et les prêtres la noire. Les collections en conservent également quelques-unes.

Le « collare »

Le « collare » est un col traditionnel romain, constitué d'une bande étroite et rigide blanche qui s'attache à l'arrière du cou. Il est porté par les prêtres catholiques et protestants. Les collections conservent notamment le col de Pie X en soie, dont un carré de tissu descend sur la poitrine. Marquée du sceau de la Société de Marie Réparatrice de Rome et cousue au fil rouge sur la pièce d'habillement, une étiquette en indique la provenance : « Collare porté par Sa Sainteté Pie X en avril 1907 ».

La Société de Marie Réparatrice, Rome

C'est à une femme belge issue de la noblesse, Émilie d'Hooghvorst née d'Oultremont, que l'on doit la fondation de la Congrégation des Sœurs de Marie Réparatrice. Née en 1818 à Wégimont, en province de Liège, Émilie est veuve et mère de quatre enfants lorsqu'elle crée un premier établissement à Strasbourg en 1857, axé sur la Réparation. Dans ses écrits, Émilie exprime qu'elle ressent le besoin d'être une autre Marie pour les « Christ d'aujourd'hui » et que là où une personne souffre, il y a un lieu pour la réparation. En religion, Émilie d'Oultremont, fille du comte d'Oultremont, devient Marie de Jésus. Saint Ignace de Loyola et sa spiritualité sont pour elle une source d'inspiration. Ses deux filles Olympe et Marguerite deviennent également religieuses sous les noms de Mère Marie de Saint-Victor et Mère Marie de Sainte-Julienne. Plusieurs communautés ont été fondées à travers le monde, dans vingt-trois pays. Mère Marie de Jésus a été béatifiée en 1997 par Jean-Paul II.

La soutane de Pie IX

La soutane est, pour les ecclésiastiques, le signe de leur appartenance à la cléricature. Elle est noire dans le quotidien mais sa couleur varie selon la dignité de la personne lors des cérémonies. Elle est noire pour le clergé inférieur, violette pour la prélature et les évêques et rouge pour les cardinaux. Seul le pape ne porte jamais la soutane noire. Pendant longtemps les registres des couleurs des soutanes et des accessoires complémentaires ont été très subtils mais depuis les réformes instaurées par le concile œcuménique de Vatican II (ouvert le 11 octobre 1962 sous le pontificat de Jean XXIII, et achevé le 8 décembre 1965 sous Paul VI), les usages tendent vers plus de simplicité.

Traditionnellement, le pape porte la soutane blanche. Autrefois rouge, elle serait devenue immaculée sous le pontificat de Saint Pie V, qui appartenait à l'Ordre des Dominicains et dont la tenue est blanche. À l'origine, le blanc était la couleur du costume épiscopal. On en retrouve d'ailleurs des exemples sur les mosaïques romaines où le costume blanc est porté par les apôtres, premiers évêques. Le rouge symbolise quant à lui le martyr de l'Église et le sang du Christ.

Le pape n'est pas le seul à pouvoir porter la soutane blanche. Par contre, la calotte blanche lui est réservée ; elle est aussi appelée *zucchetto* en italien. À l'origine, cette coiffe devait couvrir les tonsures ecclésiastiques.

De Pie IX, le musée conserve une soutane en laine sergée avec revers en soie aux manches, une « simarre » en langage technique. Trente-huit boutons recouverts de soie ferment le vêtement dont la partie supérieure est entièrement doublée d'un coton fin. La soutane a bénéficié d'une restauration par l'Institut royal du patrimoine artistique (IRPA) en 2006. En relativement bon état, celle-ci souffrait néanmoins de dégradations biologiques et mécaniques sur sa totalité : un nettoyage spécialisé ainsi qu'un travail de consolidation s'imposaient. Sa fragilité lui impose un repos quotidien dans les réserves du musée.

Vraisemblablement datée du 30 août 1870, une lettre de la Société de Marie Réparatrice à Rome accompagne la soutane. Adressée à Madame de Beaufranchet, il y est question de l'envoi du vêtement : « je suis heureuse de vous envoyer la soutane du Saint-Père ; il doit vous tarder de l'avoir chez vous ; elle vous portera bonheur ! ». Bonheur qui enrichit aujourd'hui nos collections.



Soutane de Pie IX.
N° inv. GC.REL.16i.1984.016017 © photos KIK-IRPA, Bruxelles.

Ex indumentis : Pie X, un pape béatifié et canonisé

Le mot « relique » désigne étymologiquement des restes ou encore des débris. Dans leur *Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*, Bernard Berthod et Élisabeth Hardouin-Fugier proposent une bonne synthèse de la question. Dans l'Antiquité, il est presque synonyme de « cadavre ». Dans la religion chrétienne, les reliques désignent les restes d'un saint au sens strict. Ce corps entier ou démembré est vénéré et constitue les reliques réelles. Celles-ci sont qualifiées d'« insignes » si elles sont formées du corps entier ou d'une part importante du corps. Si elles sont volumineuses, elles sont dites « notables ». Toutefois, dans une acception plus large, le terme inclut également les vêtements, linges et autres objets ayant approché le saint de son vivant ou après sa mort : elles sont alors qualifiées de « reliques indirectes » ou encore de « reliques secondaires ». Et, dans cette hiérarchie, on connaît également des reliques plus indirectes encore puisqu'elles n'ont touché qu'une relique elle-même secondaire.

Les reliques les plus vénérables dites « dominicales », concernent la Passion du Christ et le tombeau vide du Christ en est une par excellence. Mais elles comprennent aussi la couronne d'épines, les clous de la Croix, la lance. Il existe aussi les reliques liées à l'enfance du Christ notamment. Les reliques sont très nombreuses et suivent un classement de préséance : les reliques de la Vierge, de saint Joseph, de saint Pierre et des apôtres, des martyres et des confesseurs.

En ce qui concerne Pie X, les restes de textiles que nous conservons dans nos collections sont particuliers puisqu'ils ont statut de reliques : Pie X a été béatifié et canonisé. Nos collections détiennent de lui des reliques *ex indumentis* que l'on traduit du latin par « de l'habillement ». Il s'agit d'une classe de reliques de la deuxième catégorie, car elles ont été en contact avec le saint durant son vivant. Pie X a fait l'objet d'une véritable vénération à son décès. Il a été béatifié le 3 juin 1951, puis canonisé le 29 mai 1954 : il est donc saint Pie X pour les catholiques. Outre la plume et le fragment de drap mortuaire du Saint-Père déjà mentionnés, les collections conservent également plusieurs fragments de cols, de vêtements, de parements de soie, ainsi que des boutons de soutane.

Éléments bibliographiques

- Philippe Levillain, *Dictionnaire historique de la papauté*, Éditions Fayard, Paris, 1994.
Joël Perrin et Sandra Vasco Rocca, *Thesaurus des objets religieux*, Éditions du Patrimoine, Paris, 1999.
Bernard Berthod et Élisabeth Hardouin-Fugier, *Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*, Les Éditions de l'Amateur, 2006.
Bernard Berthod, *Le pape tout de blanc vêtu*, accessible en ligne, consulté le 10/09/2020 : <http://www.europaethesauri.eu/files/BERTHOD-pape-tout-de-blanc--vetu.pdf>
Bernard Berthod, *Les souliers rouges du pape, du Basileus à Prada*, accessible en ligne, consulté le 10/09/2020 : https://www.mpu.rs/zbornik/pdf/zbornik_7/3.pdf
Joël Matriche, « À Liège, la garde-robe des papes », dans le journal *Le Soir*, Bruxelles, 7 avril 2005.

Made in China !

Un exemplaire inédit de la peinture d'exportation chinoise du 19^e siècle

La collection du musée des Beaux-Arts de Liège recèle de petits trésors méconnus. S'ils ne constituent pas à proprement parler des œuvres magistrales, ils n'en sont pas moins des créations dont la facture et l'origine sont exceptionnelles et parfois même surprenantes.

Ainsi en est-il de cette huile sur toile sans titre manifeste et sans attribution d'auteur qui figure une promenade dans un jardin asiatique. Elle met en scène quatre Chinois pratiquant la cueillette de fleurs.

Une identité équivoque

Se fondant sur l'évidente iconographie asiatique, une identification d'usage, de première lecture donc, est suggérée par l'IRPA et s'arrête à l'idée de « chinoiserie ». C'est-à-dire une peinture de facture européenne (Pays-Bas ?) figurant un Orient fantasmé sous forme de petites saynètes et dont la vogue se répand à partir du 18^e siècle. Ce goût nouveau pour l'exotisme asiatique nourrit l'imaginaire collectif et renvoie à l'idée d'une Chine méconnue, réceptacle de toutes les fantaisies imaginaires.

Au cours du 17^e siècle, l'Empire du Milieu ouvre timidement ses frontières à de rares voyageurs isolés ramenant de leur périple des récits extraordinaires qui excitent l'imagination et encouragent la curiosité pour ces contrées inconnues. Le siècle suivant verra l'éclosion du phénomène. Les palais et hôtels particuliers de toute l'Europe sont ornés de ces chinoiseries décoratives, intégrées la plupart

du temps à l'ornementation architecturale, comme les dessus de porte par exemple¹.

Paysage animé : chinoiserie est le titre par défaut attribué par l'IRPA². À y regarder de près, l'huile sur toile comporte des caractéristiques insolites qui la distinguent des chinoiseries ordinaires. À commencer par son châssis « autonome » qui en fait un objet décoratif mobilier indépendant, libre de toute intégration architecturée. L'œuvre détonne également par sa richesse chromatique, le rendu détaillé de son décor et ses dimensions relativement modestes (44,5 cm x 58,5 cm). Un examen plus approfondi révèle qu'un autre siècle et qu'un autre continent sont le théâtre de sa création.

Mais commençons par nous interroger sur son origine. Comment cette huile sur toile est-elle apparue dans les collections du musée des Beaux-Arts de Liège ? Elle est en réalité léguée par Maxime de Soer de Solières en 1936, un collectionneur éclairé³. Le testateur verse de nombreux livres à la bibliothèque de la Ville, des objets d'art à l'Institut archéologique liégeois ainsi que des tableaux au musée des Beaux-Arts. *Paysage animé* porte le numéro 517 à l'inventaire du legs. Entre autres noms d'artiste, on retrouve dans ce lot d'œuvres des Joachim Patenier, Roelandt Savery, Gérard de Lairesse, Nicolas Fassin, Léonard Defrance, Horace Vernet, Camille Corot, Eugène Delacroix,... et de nombreux anonymes. Cette seule énumération démontre la volonté du collectionneur de se constituer un ensemble de

qualité. L'extrême soin qu'il met à choisir les pièces de sa collection laisse à penser que *Paysage animé* recèle des qualités insoupçonnées bien supérieures à une simple chinoiserie.

C'est la consultation bibliographique qui lève un coin du voile et ébauche une éventuelle piste d'investigation. L'ouvrage de référence de Carl L. Crossman⁴ évoque l'existence d'un marché d'exportation au départ de la Chine, principalement au 19^e siècle, dédié à une clientèle occidentale friande d'objets chinois. L'ouvrage évoque plusieurs catégories d'objets d'exportation tels que des portraits peints sur verre, des peintures à l'huile figurant des vues de ports ou de bateaux, des gouaches et des aquarelles, du mobilier chinois, des objets en laque dorés, des petites sculptures, des objets d'orfèvrerie, des soies, des tissus et broderies, des papiers peints décorés et... de petites peintures à l'huile représentant des scènes d'intérieur ou de promenades dans les jardins.

Si ces catégories d'objets, et plus particulièrement ces toiles spécifiques, sont bien connus des pays anglosaxons, des Hollandais et des grands musées du sud-est asiatiques, ces peintures sont pour le moins méconnues en France et en Belgique, même si les études en la matière sont légion. Pourtant bien représentées dans les collections publiques, ces œuvres sont bien souvent dévaluées et reléguées parmi les toiles de second choix. Cette défection ajoute encore à la méconnaissance du sujet.



Anonyme
La promenade au jardin chinois, 19^e siècle
Huile sur toile, 44,5 cm x 58,5 cm
Legs Maxime de Soer de Solières en 1936, n° 517,
Numéro d'inventaire : BA.AAN.05b.1936.000948 (BA 1609)
Musée des Beaux-Arts.



La promenade au jardin chinois de Liège : par le passé, la toile originelle a été doublée afin de la renforcer. La photographie montre le travail de désolidarisation des deux toiles, avant un rentoilage remis à neuf.

Les Musées d'art et d'histoire de La Rochelle, grâce à l'aide de Geneviève Lacambre alors conservateur général honoraire du patrimoine, redécouvrent pourtant en 2005 une série de dix-huit peintures chinoises d'exportation mises en dépôt par le Musée national de la Marine en 1923. Soupçonnant l'importance de cet ensemble, une campagne de restauration minutieuse est alors pilotée et se termine en point d'orgue par une exposition intitulée *De Couleurs et d'Encre*⁵ qui révèle au grand public la qualité et le raffinement de cette série inédite. Un catalogue explicatif est alors publié pour l'occasion et donne un aperçu de cette peinture chinoise d'exportation.

Contactée dans le cadre de cette recherche, Mélanie Moreau, directrice adjointe aux Musées d'art et d'histoire de La Rochelle et collaboratrice au projet d'exposition *De Couleurs et d'Encre*, nous apporte son point de vue sur l'huile sur toile de Liège. Sur base d'une photographie de l'œuvre, *Paysage animé* lui apparaît vraisemblablement comme une production chinoise du 19^e siècle.

La peinture chinoise d'exportation

Il s'agit d'une peinture produite en masse à Canton principalement au 19^e siècle⁶ pour une clientèle occidentale. La ville et son port connaissent alors une activité commerciale florissante et deviennent un lieu de rencontre pour les marchands du monde entier. Pressentant le profit à en tirer, des commerçants chinois ingénieux se consacrent exclusivement à la production d'objets souvenirs à vocation décorative et à la vente d'artefacts

exotiques propres à séduire une clientèle de collectionneurs occidentaux. Avec Canton, Macao devient également un centre de production important avant qu'il ne se déplace vers Hong Kong.

C'est pourquoi des ateliers de peintres chinois s'ouvrent et produisent des œuvres en guise de souvenirs de Chine. Fait exceptionnel pour l'époque, ces œuvres sont exclusivement exécutées à l'aide de techniques occidentales : huiles sur toile ou encore gouaches sur papier. Il s'agit de scènes de port ou de représentation de bateaux, de portraits, de petites scènes d'intérieur ou des scènes de promenades dans des jardins chinois. Ce type de peinture est envoyé par cargos entiers en Europe, en Angleterre mais également aux États-Unis faisant la fortune de marchands chinois⁷.



Anonyme
Vue de Whampoa Anchorage (Hong Kong), ca 1840
Huile sur toile, 33 cm x 47 cm
Collection privée
Voir Louise Lui, *Then and now : Port Scenes in China Trade Paintings*, 2017 publié en ligne sur le site de Sotheby's (<https://www.sothebys.com/en/articles/then-and-now-port-scenes-in-china-trade-paintings>)

Cette production se trouve encore actuellement au sein de collections privées mais également dans de nombreux musées du monde : aux

U.S.A au Peabody Essex Museum de Salem qui comporte une section intitulée le China Trade Museum Collection ou encore au Metropolitan Museum of Art, au Musée royal de l'Ontario au Canada⁸, aux Pays-Bas où une section spécifique de l'art d'exportation asiatique⁹ est présentée au Rijksmuseum d'Amsterdam, au Nationaal museum van Wereldculturen de Leyden, au Maritime Museum et au Wereld Museum de Rotterdam, aux Musées d'art et d'histoire de La Rochelle, au Musée Dobrée de Nantes, au British Museum, au Maritime Museum de Hong Kong et très probablement dans de nombreux autres musées ne soupçonnant pas l'existence de ce type d'œuvre dans leur collection.

À Londres, il existe même une galerie d'art spécialisée en la matière : la Martyn Gregory Gallery. Le marché de l'art voit régulièrement passer ce genre de production vendu par les grandes maisons internationales de vente. Le Art Discovery Institute basé à Fairfax en Virginie recense par ailleurs sur internet des œuvres chinoises d'exportation et recueille de nombreux documents et ouvrages sur la question.

La peinture chinoise d'exportation est donc bien connue. Curieusement, elle est plus particulièrement étudiée dans les pays anglo-saxons ou même aux Pays-Bas, plutôt qu'en Chine. Les relations commerciales étroites qu'entretenaient ces pays avec l'Empire du Milieu expliquent volontiers la présence accrue de ces œuvres sur leur territoire et donc aujourd'hui, leur étude systématique. La Chine quant à elle s'intéresse davantage aux albums

de gouaches ou d'aquarelles ainsi qu'aux vues de port ou de bateaux dont le Hong Kong Maritime Museum possède un bel ensemble¹⁰, identifié sous le label « peinture historique ». On ne peut faire l'impasse sur deux thèses d'importance (Rosalien van der Poel¹¹ en 2016 et Jack Lee¹² en 2005) qui rendent compte de l'étendue du sujet et de l'intérêt historique et artistique indéniables de ces pièces.

Le Paysage animé des collections de Liège

En 2009, dans le cadre d'Europalia-Chine, cette œuvre est prêtée avec une autre sculpture des collections (le *Hankow-Dandy* de Jean Mich¹³) pour l'exposition *Chinoiseries*¹⁴ du Centre Albert Marinus. L'œuvre illustre l'intérêt occidental pour la culture asiatique et montre à quel point ces contrées peu connues frappent l'imagination.

La scène représente une Chinoise distinguée portant un costume savamment arrangé et frangé de décors floraux. Une domestique habillée plus simplement lui sert de guide et pointe du doigt la direction à suivre. Deux enfants les accompagnent (un jeune garçon et une jeune fille). Chacun d'eux portent un panier rempli de fleurs et une gaffe pour les cueillir. Le décor est simple mais bien détaillé. Au loin, les montagnes se profilent en cascade et ressemblent à la physiologie du massif montagneux de Hong Kong, couramment reproduit sur les vues de port.

En second plan, s'étale une large étendue d'eau bordée de pavillons blancs et de murs ceinturant des jardins privés. Sur la gauche du jardin, un

palmier se devine. Deux grands arbres se déploient derrière les promeneurs. Il s'agit de savonnières. Des arbres ornementaux qui produisent en été de belles grappes jaunes qui parfument les jardins. Le long de la promenade se rencontrent partout des massifs de fleurs aux couleurs chatoyantes parmi lesquels des rosiers et peut-être même des pivoines (à l'extrême gauche). Les autres espèces pourtant méticuleusement représentées sont difficilement identifiables.

Un élément du décor est particulièrement remarquable et constitue un incontournable du jardin chinois traditionnel. C'est ce qu'on appelle un « rocher des lettrés¹⁵ » : une roche naturelle ou sculptée fréquemment appréciée des lettrés chinois. Cette roche est entretenue sur des générations, parfois même depuis plus de mille ans, et se place spécifiquement le long des points d'eau. La pratique remonte au 7^e siècle de notre ère.

Ce détail iconographique montre de façon éclatante la symbolique puissante que revêt le jardin chinois, considéré comme un modèle réduit de l'univers. Il est un lieu de délectation mais également un support de contemplation. Sa construction se base sur des principes fondamentaux faisant un compromis entre un équilibre parfait (Feng Shui) et une esthétique pure. Il comprend invariablement l'évocation des montagnes, par le biais des rochers des lettrés, ainsi qu'un plan d'eau.

La toile de Liège possède toutes les caractéristiques iconographiques de cette peinture chinoise d'exportation à commencer par l'emploi maladroit de

la perspective. On y trouve la figuration de promeneurs au jardin (souvent des femmes), la représentation d'un jardin chinois reconnaissable à ses variables composantes (plan d'eau, rochers de lettrés, fleurs diverses, arbres exotiques, pavillons, murs ajourés entourant des jardins privés et arrière-plan montagneux). Les costumes sont détaillés et colorés tandis que les visages d'allure naïve sont peints en revanche avec une certaine assurance technique. L'effet d'ensemble est harmonieux et répond aux impératifs décoratifs réclamés par la clientèle occidentale. Le format se conforme aux normes en vigueur : des dimensions sommaires facilitant le transport mais suffisamment importantes pour suggérer la culture chinoise.

L'œuvre ne comporte aucune inscription et le châssis ancien est également sans marques apparentes. Il est aujourd'hui remplacé par un châssis neuf suite à sa restauration par Aurélie Vétro en 2008, dans le cadre du prêt de l'œuvre à Europalia-Chine¹⁶.

Il est assez rare par ailleurs de trouver des signatures apparentes sur ces œuvres peintes d'exportation. Le musée de La Rochelle possède une toile signée de Youqua, un peintre cantonais de grande notoriété, reconnu pour ses paysages et ses scènes de vie quotidienne. Il est vraisemblablement actif entre 1840 et 1870. Grâce à la présence d'une étiquette sur le châssis, certaines autres toiles de La Rochelle sont identifiables au même atelier. D'autres peintres chinois laissent leur marque dans l'histoire. Lamqua tout d'abord qui se forme auprès de Chinnery, un peintre anglais

John Thomson (Édimbourg, 1837 – 1921)

Le peintre Lumqua au travail

Photographie illustrant l'ouvrage de John Thomson, *Illustrations of China and its people* (2^e édition), Londres, 1873, p. 10.



installé à Canton, qui se distingue par la qualité de ses portraits¹⁷. Un troisième peintre chinois du nom de Tingqua se démarque, comme Youqua, par la qualité de ses paysages d'après nature et surtout ses scènes d'intérieur très colorées.

De toutes ces productions, l'œuvre de Liège s'apparente davantage à celles de Youqua. Sans en avoir la qualité plastique, elle reprend les motifs et le style du peintre cantonais du 19^e siècle. L'auteur, probablement anonyme, fait partie de ces peintres d'atelier (sorte de hangars appelés *Hongs*) copiant en série des modèles préétablis dont le succès commercial est assuré.

Sur ce postulat, le titre provisoire et hypothétique de *Paysage animé : chinoiserie* perd toute pertinence. Il serait plus judicieux et moins équivoque de le remplacer par une simple évocation descriptive du type *La promenade au jardin chinois*. Tout en évitant un étiquetage péremptoire, ce nouveau titre cadre davantage avec les observations ci-avant développées et souligne plus clairement sa nouvelle identification.

Avec *La promenade au jardin chinois*, le musée des Beaux-Arts de Liège démontre s'il le fallait encore la grande diversité de ses collections et les découvertes surprenantes qu'il reste encore à faire. Nos réserves conservent soigneusement ce beau témoignage de Chine dont seuls peuvent se prévaloir aujourd'hui quelques rares musées du monde.

¹ Par exemple les décors chinois de Pierre-Michel de Lovinfosse de l'Hôtel de Hayme de Bomal et les dessins de Paul-Joseph Delcloche (voir Régine Rémon, *À propos de chinoiseries liégeoises* dans *Liege.museum* n° 10, avril 2018, pp.40-41).

² Institut royal du Patrimoine artistique.

³ Voir le catalogue d'exposition *Des mécènes pour Liège* écrit sous la direction de Jean-Patrick Duchesne, qui s'est tenue à la Salle Saint-Georges, du 7 mars au 26 avril 1998, Liège, 1998, pp. 43-44.

⁴ Carl L. Crossman, *The Decorative Arts of the China Trade. Paintings, Furnishings and exotic Curiosities*, Antique Collector's Club, Easthampton (Massachusetts, U.S.A.), 2004.

⁵ Exposition *De Couleurs et d'Encre* aux Musées d'art et d'histoire de La Rochelle, du 8 février au 6 juin 2016.

⁶ Les plus anciennes sont produites au 18^e siècle.

⁷ Howqua (Quanzhou, 1769- Canton, 1843) est un de ces riches marchands cantonais jouissant d'une importante notoriété. Il possédait de magnifiques jardins traditionnels chinois sur l'île de Honam (à proximité de Canton) visitables en de rares occasions. Cette île de villégiature était réservée aux personnes fortunées.

⁸ Voir l'exposition *Fabrique en Chine : Art d'exportation et échanges culturels - Trésors cachés des collections d'Extrême-Orient du ROM*, au ROM de Toronto, du 5/09/2015 au 16/09/2016.

⁹ Jan van Campen en est le conservateur attitré.

¹⁰ Le musée a publié un ouvrage sur la question : Patrick Conner, *Paintings of the China trade - The sze Yuan Tang Collection of Historic Paintings*, Hong Kong Maritime Museum, Hong Kong, 2013.

¹¹ Rosalien van der Poel, *Made for Trade, made in China : Chinese export paintings in Dutch collections : art and commodity*, Leyde, 2016.

¹² Jack Lee, *China trade painting : 1750s to 1880s*, University of Hong Kong, Hong Kong, 2005.

¹³ Voir *Le dandy d'Hankou - Un bronze souvenir de Chine* dans *Liege.museum* n° 10, avril 2018, pp.42-45.

¹⁴ Exposition *Chinoiseries - Centre Albert Marinus (Woluwe-Saint-Lambert)* - du 15/10/2009 au 3/01/2010.

¹⁵ Appelés *Chinese scholar's rocks* en anglais.

¹⁶ Le rapport de restauration d'Auréliette Vétro fait état de trois particularismes de conservation se rapportant à la peinture d'exportation chinoise et relatés par le catalogue de l'exposition *De Couleurs et d'Encre*. Les outrages du temps se manifestent sur les œuvres de La Rochelle par le voilement du châssis grossièrement équarri, la fragilité du support-toile et les nombreux soulèvements et pertes de matière y afférents. L'œuvre de Liège a quant à elle les mêmes symptômes : son châssis d'origine est remplacé (probablement endommagé par le temps également et ensuite substitué par un châssis marqué du sceau de propriété « Soer de Solières »), la toile fragilisée a été doublée pour une meilleure consolidation et la présence de pertes de matière picturale importantes. Ces trois caractéristiques renforcent l'identification nouvelle.

¹⁷ Il réalise des portraits médicaux particulièrement remarquables figurant des malades atteints de tumeur.

My love, lettres d'amour de Michel Barzin



Cela fait maintenant plusieurs années que Michel Barzin (Lokeren, 1949) peint, dessine, photographie et surtout grave toutes sortes de choses qui volent, qui flottent, partent à la conquête du monde par monts et par vaux. Avec une improbable légèreté, cafetières, théières, bouilloires se laissent emporter avec élégance, dans un état d'apesanteur. À leur tour, cochons, éléphants, chevaux, et même vélos s'envolent à la dérive.

Poétiques, insolites, romanesques, teintées de surréalisme, les images de Barzin ne sont jamais innocentes ; elles cachent une réflexion critique et dénoncent un mal-être face à ce monde qui ne tourne pas rond.

Cette désolation s'exprime pleinement dans la série des *Arbres volants*, chère à l'artiste, et initiée en 2011, lors d'un séjour en Chine à Shenzhen. Ses arbres-voyageurs, adoptés en Chine

ou à La Reid dans son atelier, donnent lieu à plusieurs séries de gravures. La planche composée de quatre éléments accolés et intitulée *Don't waste time my love*, est un cri d'alarme adressé à l'humanité en danger et une exhortation à ne pas/plus perdre de temps : l'urgence est là, bien réelle.

La série intitulée *My love. Lettres d'amour* est dans cette continuité. Réalisées entre 2019 et 2020 en Serbie et à La Reid, six grandes planches sont gravées à la pointe sèche, burin et manière noire. Le support est un papier simili Japon Van Gelder de 225 grammes, mesurant 92 cm sur 61 cm. L'ensemble a été acheté par la Ville de Liège pour les collections du Cabinet des Estampes et des Dessins en février 2020, rejoignant ainsi d'autres travaux de l'artiste, dont l'installation *La Route de la soie*.

Invariablement, ces images se composent de trois éléments : un ciel, dégagé, faiblement nuageux, parcouru de quelques oiseaux, un paysage vallonné, enfin l'Arbre, acteur majeur et vivant de cette escapade. Originaires tantôt de Serbie, d'Ardenne ou simplement de l'imaginaire de l'artiste, les espèces diffèrent : un sapin touffu, un bouleau débouchent horizontalement et traversent l'horizon comme une flèche, un autre, plus léger flotte pardessus les collines, un tronc déraciné atterrit, des branches effeuillées tombent du ciel... L'angle de vue, la trajectoire, l'impact varient d'une planche à l'autre, personnalisant chaque scène. Une sorte de ballet d'arbres, volants, flottants, tombants, qui défilent

comme les actes d'une pièce de théâtre. Ce n'est pas par hasard si l'auteur parle d'écriture automatique : l'exercice pourrait se poursuivre encore et encore.

Dans sa boîte à image intarissable, Barzin n'a pas besoin de mots pour exprimer son inquiétude face à l'avenir de la planète menacée, au sort des forêts dévastées... En réponse à l'insouciance, à l'irresponsabilité, il envoie des *Lettres d'amour*.

Au-delà de l'aspect ludique, ces images amusantes en apparence sont légèrement tristes, toujours. « Dans le fond, ce n'est pas drôle ». Mais Michel Barzin a pris le parti d'en rire : « Si je me marre, c'est que je suis profondément désolé ! »



My love, planche 3, pointe sèche, burin et manière noire, 875 mm x 580 mm, 2/10. C.E.D., Musée des Beaux-Arts. BA.CED.23b.2020.006471

My love, planche 4, 2019, pointe sèche, burin et manière noire, 888 mm x 585 mm, 2/10. C.E.D., Musée des Beaux-Arts. BA.CED.23b.2020.006473

My love, planche 6, 2019, pointe sèche, burin et manière noire, 870 mm x 580 mm, 2/10. C.E.D., Musée des Beaux-Arts. BA.CED.23b.006475

Le dépôt du Bronze final de Soy

(Érezée, prov. de Luxembourg)

Le 20 décembre 2019, le Collège communal de la Ville de Liège adoptait la convention relative à la mise en dépôt, au département d'archéologie du Grand Curtius, d'un trésor archéologique de l'Âge du Bronze final (vers 800 avant J.-C.) mis au jour en 2011 à Soy (Érezée, province de Luxembourg) sur une parcelle cadastrale appartenant à la commune de Jalhay (province de Liège). Ce dépôt de grande valeur scientifique, constitué d'une soixantaine d'objets essentiellement en alliage cuivreux, sera intégré au parcours permanent du musée consacré à la Préhistoire.

Historique de la découverte

En juillet 2011, M. Pascal Smeets, détectoriste d'Opoeteren (Maaseik, Limbourg) parti en province de Luxembourg à la recherche de vestiges militaires de la bataille des Ardennes (hiver 1944-1945), découvre fortuitement au lieu-dit *La Forêt*, dans l'ancienne commune de Soy, un important dépôt terrestre de l'Âge du Bronze final 3 situé à faible profondeur, sous une pierre. Les objets recueillis furent remis par leur inventeur à la commune de Jalhay le 14 décembre 2016, grâce à l'entremise de plusieurs scientifiques dont les archéologues Luc Van Impe (Flandre) et Christelle Draily (AWaP - Direction opérationnelle zone centre, province du Luxembourg).

La Commune de Jalhay, soucieuse que ce dépôt soit conservé et exposé au public dans les meilleures conditions, prend contact avec la Ville de Liège afin que ces objets qui constituent une des découvertes majeures en Belgique pour la Protohistoire, soient mis en dépôt au Grand Curtius. Cette décision est confirmée par Mme Noëlle Willem, alors échevine du Patrimoine, lors d'une conférence de presse de présentation du trésor archéologique qui se tint à Jalhay le 10 mars 2017.

Composition du dépôt

Le dépôt de Soy comprend cinq haches : trois haches à douille de type « du Plainseau », dont deux sont ornées d'ailerons simulés, et deux haches à ailerons ; l'exemplaire complet appartenant au type rhénan de « Homburg » (fig. 1). Plusieurs de ces outils en alliage cuivreux, qui sont largement répandus en Belgique, dans le nord de la France et dans le sud des Pays-Bas (Van Impe & Warmenbol 2017, p. 47-48), présentent des brisures intentionnelles. Les cinq armes faisant partie de ce dépôt sont des pointes de lance, de tailles diverses, qui présentent une flamme losangique (fig. 2).

Parmi les objets de parure figurent onze bracelets – parmi lesquels quatre exemplaires aux extrémités en forme de palettes jointives (fig. 3), un fragment de bracelet de type « Vaudrevange » et un bracelet à petits tampons de type « Balingen » -, une perle d'ambre et une petite perle en forme de tonnelet, vraisemblablement en jais.



fig. 1 et 2
Hache à douille à ailerons simulés de type « du Plainseau ».
Pointes de lance, hache à ailerons subterminaux de type
« Homburg ».

fig. 3 et 4
Bracelet aux extrémités en forme de palettes jointives et
rasoir.

© photos Jean-Luc Schütz

Comme pour d'autres dépôts du Bronze final 3 de Belgique, on retrouve des petits anneaux (plus du tiers du dépôt de Soy) en alliage cuivreux de diamètres variés (de 12 à 35 mm), dont la fonction est indéterminée. Notons aussi la présence de trois rasoirs en segment de croissant (fig. 4) qui n'avaient encore jamais été signalés jusqu'ici dans des dépôts en Belgique (Van Impe & Warmenbol 2017, p. 50) ainsi que deux « lingots », sortes de déchets de fonderie (fonds de creusets vidés sur le sol).

L'étude de ce dépôt hétéroclite a permis de mettre en évidence deux composantes distinctes : la zone atlantique avec les haches de type « du Plainseau » et les bracelets à palettes jointives, et la région Rhin-Moselle (Sarre-Lorraine) pour les bracelets de type « Balingen » et « Vaudrevange » (Van Impe & Warmenbol 2017, p. 51).

Interprétation

La signification à donner à ce type de dépôt non funéraire nous échappe, donnant lieu à de nombreuses interprétations : dépôt de fondeur, trésor appartenant à un personnage de haut rang, dépôt votif... Le choix du lieu où les objets ont été déposés en terre a probablement aussi son importance ; Soy se trouvant vraisemblablement sur le trajet d'axes commerciaux importants (Draily 2017, p. 8).

Trouvailles isolées anciennes

Deux objets en alliage cuivreux du Bronze final présents au sein des collections du musée depuis 1919 (donation Georges Cumont), ont été découverts au 19^e siècle à quelques kilomètres de Soy, sur l'actuel territoire communal d'Hotton. Il s'agit d'une lame de faucille à bouton mise au jour dans une carrière située à Ny - ancienne commune de Soy -, au lieu-dit « Petites Fosses » et d'une hache à ailerons subterminaux trouvée dans une grotte, à Ménil-Favay. Ces trouvailles isolées, exposées dans le parcours permanent du musée, seront certainement mises en relation avec la découverte de Soy.

Nous remercions vivement la commune de Jalhay pour ce prêt qui vient renforcer de manière significative la section Préhistoire du département d'archéologie.

Éléments bibliographiques

Christelle Draily, « Un important dépôt en alliage cuivreux datant du Bronze final découvert à Soy (Érezée, prov. de Luxembourg), une histoire qui finit bien », *Les Nouvelles de l'Archéologie*, 47, juillet-août-septembre 2017, p. 8-9.
Luc Van Impe et Eugène Warmenbol, « Le dépôt du Bronze final découvert à Soy (Érezée, prov. de Luxembourg, Belgique) », *Lunula, Archaeologia protohistorica*, 25, 2017, p. 45-53.

Art Public Liège 2020

Catalogue des œuvres,
Commission des Arts de
Wallonie, Liège, 2020



Organisée par la Commission des Arts de Wallonie, la Ville de Liège et la Province de Liège, et coordonnée par Pierre Henrion, la Triennale d'Art public s'est déroulée pour sa 4^e édition à Liège, du 1^{er} août au 31 octobre. Sans avoir recours à une thématique précise, mais au contraire en laissant libre cours à la créativité des dix-huit artistes sélectionnés, ce parcours au centre-ville comporte des œuvres pérennes, et d'autres qui n'auront duré que le temps de l'exposition, grâce également à la participation d'opérateurs publics et privés. Investir artistiquement l'espace public n'est pas chose aisée : il faut à la fois concilier les élans créateurs des artistes, des conditions d'installation dans des lieux accessibles, des impératifs de sécurité, et des contraintes budgétaires. Avec, en bout de course, un seul objectif : rendre l'œuvre artistique visible pour un large public, et l'intégrer davantage dans le réseau des humains qui parcourent chaque jour une ville. La grande richesse du projet est de faire coexister les éléments d'architecture, de patrimoine, et de géographie urbaine, avec des œuvres qui s'y installent ou les questionnent. Cette 4^e édition est indéniablement une réussite, et le catalogue qui retrace le parcours en rend largement compte. On y retrouve toutes les œuvres,

photographiées in situ, dans leur environnement, et une série de textes rédigés par des critiques et historiens d'art, qui explicitent la démarche suivie par chaque artiste, qu'il soit confirmé ou encore peu connu : fresques, images, peintures murales (Charlotte Beaudry, Blanbec, Adèle Renault, Pol Pierart, Baloji, Arnaud Eubelen), sculptures et installations (Emmanuel Dundic, Emilio Lopez-Menchero, Alain De Clerck, Eva Evrard, Adrien Lucca, Claude Cattelain, Michael Dans, Maëlle Dufour, Dscthk, Marcel Berlangier, Laurent Trezegnies), avec une mention spéciale pour Adrien Tirtiaux et son promontoire d'observation *Plus près de toi*, installé sur le toit du parking Neujean.

A.D.

Alberto Giacometti, *L'Humanité absolue*

Catalogue d'exposition, sous la direction d'Emilie Bouvard, co-édition Fondation Giacometti et Mnema asbl/La Cité Miroir, Liège, 2020



Dans une scénographie originale, qui comprend notamment une « visualisation » en dimensions réelles d'une partie de l'atelier parisien d'Alberto Giacometti, et la présentation de trente-cinq sculptures en bronze de l'artiste, disposées sur une longue table-présentoir, l'exposition de la Cité Miroir à Liège propose au visiteur de suivre Giacometti dans sa quête de la

figure humaine. C'est à partir de 1935, après une première période où ses recherches formelles sur l'objet, l'abstraction et la figuration l'ont amené à intégrer le groupe surréaliste d'André Breton, que Giacometti entame cette nouvelle étape. Ses recherches se feront alors directement d'après modèles, amies et amis qui posent pour lui à l'atelier : Isabel Nicholas-Rawsthorne, son frère Diego, puis, durant et après la Seconde Guerre mondiale, son épouse Annette, son neveu Silvio, Simone de Beauvoir, Diane Bataille, Marie-Laure de Noailles... Les œuvres d'après-guerre sont d'abord des figurines de toutes petites ou moyennes dimensions, où la tête se réduit drastiquement. Elles portent les traces d'un travail expressif, sans cesse remis sur le métier, dont le socle lui-même constitue souvent une part intégrante de l'œuvre. Par la suite, Giacometti étire la matière minérale de ses personnages, les agrandit, ce qui donnera naissance aux grandes sculptures que sont *L'Homme qui marche*, les *Femmes de Venise*, les *Femme debout*. C'est Sartre qui, en 1948, assure la notoriété de Giacometti avec l'essai qu'il écrit à son propos, *La Recherche de l'absolu*. Le philosophe y met en évidence les rapports d'échelle, de dimension, de distance, de mouvement, et y voit très opportunément une représentation « existentialiste » et libre de l'être humain. L'exposition à la Cité Miroir est complétée par des dessins de Giacometti sur des pages de la revue *Les Temps modernes*, et une sélection de quelque cinquante lithographies, réalisées par l'artiste pour *Paris sans fin*, un ouvrage posthume qui rappelle ainsi les qualités du dessinateur travaillant remarquablement sur le vif. Le catalogue de l'exposition, soigneusement illustré et nanti de solides contributions critiques, constitue un appoint idéal à ce voyage dans l'œuvre.

A.D.

Le ciel comme atelier. Yves Klein et ses contemporains

Catalogue d'exposition, sous la direction d'Emma Lavigne, Éditions du Centre Pompidou, Metz, 2020



Le Centre Pompidou de Metz fête ses dix ans d'existence avec, notamment, une exposition remarquable, qui s'y tient jusqu'au 2 février 2021, consacrée à Yves Klein et à ses liens avec l'avant-garde de son temps. Le catalogue édité pour l'occasion reflète fidèlement la qualité des œuvres proposées : de Klein et son célèbre pigment bleu IKB (mais pas seulement), de ses amis français Claude Parent, Bernard Aubertin, Jean Tinguely, mais aussi du groupe japonais Gutai (Shimamoto, Yoshihara, Shiraga, Kanayama,) des « spatialistes » italiens (Lucio Fontana, Piero Manzoni, Enrico Castellani), et encore des artistes allemands du groupe ZERO (Heinz Mack, Otto Piene, Günther Uecker, Hans Haacke) et les Hollandais du groupe Nul.

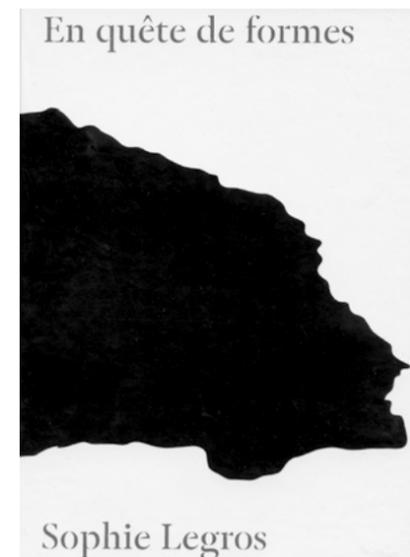
Une série de contributions met en lumière le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale et des explosions atomiques d'Hiroshima et Nagasaki dans les créations de ces artistes, et démontre comment il s'agit pour eux de dématérialiser l'œuvre d'art : en expérimentant le monochrome, le vide, la lumière, l'espace, et en

proposant des œuvres où les éléments naturels (l'eau, la terre, le feu, l'air) deviennent des outils de création dans l'élaboration d'une nouvelle cosmogonie plastique. Ce très riche catalogue, reprenant les sections thématiques de l'exposition, se nourrit également de textes plus spécifiques sur les rapports d'échanges et de collaborations entretenus par Yves Klein et ses contemporains. Outre les œuvres elles-mêmes, de nombreux documents d'époque et des photos d'archives viennent élargir le propos.

A.D.

Sophie Legros, *En quête de formes*

livre d'artiste, Liège, 2020



Premier prix, en 2014, du Prix de la Création de la Ville de Liège, plasticienne et enseignante en arts plastiques, Sophie Legros (1976) explore depuis plusieurs années l'articulation des formes en deux et trois dimensions. Entre dessins, photographies, peintures et installations – la plupart constituées d'assemblages de bois de récupération – elle n'hésite pas à transformer ses œuvres en performances physiques, lorsqu'elle grimpe aux cimaises, sans échelle, pour tendre vers les sommets et y fixer ses morceaux de bois bruts ou peints. À ces œuvres qui restent pour la plupart éphémères, le temps d'une

exposition, d'un appartement en rénovation, d'une galerie en chantier, elle donne aujourd'hui une nouvelle existence, celle d'un livre : *En quête de formes*. S'il s'agit au départ de témoigner de l'existence de trois actions-installations réalisées entre octobre 2016 et septembre 2017, à travers une constellation d'images soigneusement mises en page et retraçant sous tous les angles ce permanent « work in progress », l'artiste y livre aussi les propositions, tantôt poétiques, tantôt théoriques, de sa recherche. Ce qui transparait des installations se révèle en fait une surprenante « en quête de soi », où l'artiste, au gré de courts séjours vers la Méditerranée et de ses propres questionnements existentiels ou sentimentaux, redonne un sens nouveau à d'anciennes mythologies, à des chemins d'égarément « qui finissent par ériger la voie principale ». Un parcours exigeant, qui trouve ici une forme aboutie d'élévation.

A.D.

Carole Talon-Hugon,
L'art sous contrôle.
Nouvel agenda sociétal
et censures militantes

PUF, Paris, 2019.

(Ouvrage sélectionné pour le Prix littéraire Paris-Liège 2020)



Au 21^e siècle, des pratiques artistiques, sous leurs formes les plus diversifiées (expositions d'art, représentations théâtrales, performances corporelles, cinéma, caricatures de presse...) sont confrontées à des jugements négatifs, voire de rejet brutal, qui peuvent aller jusqu'aux agressions physiques, et cela au nom de critères moraux. La censure d'Etat en pays démocratiques est certes devenue moins fréquente. Mais des volontés de censure, émanant de différents groupes de pressions, communautés ou lobbys, s'exercent fréquemment aujourd'hui contre des artistes et leurs œuvres.

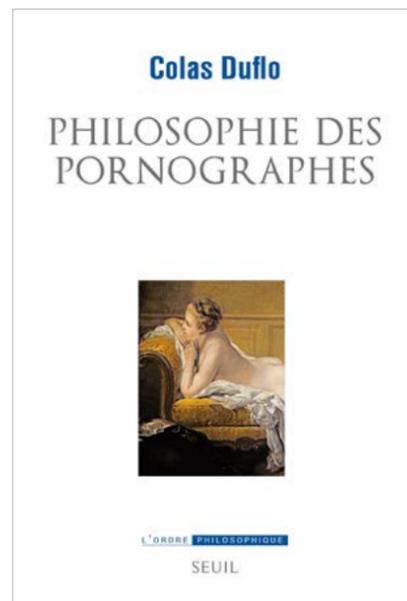
L'autocensure remplace alors la censure. N'importe qui s'arroge le droit de décrier, de décréter des exclusions, à travers les réseaux sociaux. Et au nom de différentes valeurs, qui peuvent s'exprimer de manière dogmatique ou clivante, des groupes sociaux musèlent la liberté d'expression, mais aussi la liberté de création.

Carole Talon-Hugon, professeur de philosophie et d'esthétique à l'université de Nice Sophia Antipolis, examine ces nouvelles formes de censure, et s'interroge, à partir de très nombreux cas récents : que se passe-t-il pour l'art, mais aussi pour l'éthique sociétale, lorsque l'on met l'art sous le contrôle de la morale ? Dans cet ouvrage d'une grande rigueur analytique, l'auteure n'hésite pas à évoquer une « nouvelle prohibition », étendant son emprise moralisatrice sur toute forme d'expression artistique, ancienne ou contemporaine.

A.D.

Colas Duflo, *Philosophie*
des pornographes

Seuil, Paris, 2019. (Ouvrage sélectionné pour le Prix littéraire Paris-Liège 2020)



Spécialiste de Diderot, de la littérature et de la philosophie du 18^e siècle, professeur à l'université Paris-Nanterre, Colas Duflo donne ici une analyse philosophique éblouissante sur l'importance du roman libertin dans la diffusion de l'esprit des Lumières. Au libertinage du corps, au libertinage de l'esprit, doit être ajouté le libertinage de la fiction, dont l'auteur s'attache à démontrer la puissance audacieuse (et à ce titre souvent sévèrement jugée, de nos jours encore).

Au travers d'une connaissance appuyée de l'édition des romans libertins tels que *Thérèse philosophe*, *Le Portier des Chartreux*, *Les Mémoires de Suzon*, *Les Bijoux indiscrets*, les œuvres de Mirabeau, Choderlos de Laclos et Sade, Colas Duflo décrypte avec finesse ce que le roman libertin et/ou pornographique apporte à la remise en cause des normes morales de son temps : face aux propos du Bien et du Mal, de l'état de Nature, du pouvoir social, de la foi religieuse et ses croyances, se dressent l'expérimentation, les désirs de la nature humaine, la sexualité, et plus encore la déculpabilisation du « penser par soi-même ». Mêler ébats sexuels et débats philosophiques est le propre de ces ouvrages la plupart du temps clandestins, qui ne sont pas là pour augmenter le prestige intellectuel de leurs auteurs (souvent restés anonymes ou protégés par un pseudonyme), mais bien pour s'interroger en profondeur sur les réalités de la nature humaine, par le biais d'une fiction narrative qui s'invente comme un genre littéraire à part entière, résolument nouveau.

A.D.

LAURÉAT DU PRIX LITTÉRAIRE DE L'ESSAI PARIS-LIÈGE 2020

Frédéric Joly, *La langue confisquée.*
Lire Victor Klemplerer aujourd'hui

Ed. Premier Parallèle, Paris, 2019



© James Startt

Créé en 2012, et doté d'une somme de 10 000 euros, le Prix littéraire de l'Essai Paris-Liège a été décerné cet automne à l'essayiste et traducteur français Frédéric Joly (1973). Auteur notamment d'une biographie remarquable de Robert Musil, publiée au Seuil en 2015, et traducteur de plusieurs auteurs allemands et anglo-saxons du 20^e siècle ou contemporains, Frédéric Joly se penche cette fois sur la question du langage, à travers l'œuvre du grand philologue allemand d'origine juive, Victor Klemplerer (1881-1960). Klemplerer a connu un destin qui épouse tragiquement celui de l'Allemagne nazie. Né à Landsberg en Prusse, fils d'un rabbin, assez tôt converti au protestantisme, ayant épousé une Allemande « aryenne », Klemplerer est avant tout un philologue des langues romanes, excellent connaisseur de la littérature française et de l'esprit des Lumières. En 1920, il devient professeur de romanistique à l'université de Dresde.

Mais l'ascension progressive des nazis, puis l'accession au pouvoir de Hitler, vont signer très vite son écartement, d'abord de l'université, et ensuite, de toute mission d'enseignement. Réduit à la fonction de manœuvre, il subit comme toute la population juive des humiliations et interdictions quotidiennes, est expulsé de sa propre

maison, relégué en « Judenhaus » (« maison des Juifs), menacé, et ne doit sa survie qu'au fait d'avoir épousé une « Aryenne ». Se considérant au départ comme essentiellement allemand, et non comme juif, Klemplerer va résister à sa manière, par l'écriture. Il tient un journal, de 1933 à 1945, sur tout ce qu'il observe et remarque dans la vie quotidienne de l'Allemagne nazie. Survivant par miracle à l'extermination, puis aux bombardements alliés sur Dresde, Klemplerer et sa femme choisiront, après-guerre, de rester en R.D.A. plutôt que de passer à l'Ouest, et il retrouvera des charges d'enseignement.

Klemplerer est l'auteur d'un essai remarqué dès sa publication, en 1947 : *LTI* (pour *Lingua tertii imperii*, la *Langue du Troisième Reich*), où il met en lumière les déviances qui sont imposées à la langue quotidienne, sous la dictature nazie. « Les mots peuvent être comme de minuscules doses d'arsenic », écrit Klemplerer. « On les avale sans y prendre garde, ils semblent ne faire aucun effet, et voilà qu'après quelque temps l'effet toxique se fait sentir. » Ainsi, un mot comme « fanatique » devient-il hautement positif, tout comme le mot « peuple », alors qu'un mot comme « système » désigne un ennemi collectif, souvent juif ou capitaliste. Les champs lexicaux

sont envahis par une mécanisation des termes et l'usage de mots guerriers, les abréviations et les sigles deviennent pléthoriques, la pensée s'appauvrit dans une rhétorique qui traque les « parasites », y compris en menant des actions contre eux. Cette contamination idéologique de la langue décrite par Klemplerer, Frédéric Joly démontre enfin comment elle trouve un écho aujourd'hui, à l'heure des « fake news », des mises en accusation sur les réseaux sociaux, de l'appauvrissement de l'argumentaire, et de l'utilisation exacerbée d'un langage administratif provenant du management, de l'économie et de l'informatisation.

A.D.

Les livres et catalogues ici chroniqués seront consultables aux Fonds patrimoniaux et au Centre de documentation et de recherche des musées, dès la réouverture des lieux au public.

