

L'Université de Liège conserve un patrimoine artistique dont la richesse n'est plus à démontrer : plus de 60 000 œuvres de natures diverses, de l'estampe à l'art africain, en passant par la photographie et la numismatique. C'est essentiellement grâce au legs du baron Adrien Wittert en 1903 que l'Institution s'est dotée de collections d'art d'importance : 25 000 dessins et estampes, une cinquantaine de tableaux anciens, plus de 100 matrices, sans oublier les manuscrits et incunables aujourd'hui conservés à la bibliothèque. Depuis lors, les collections d'art de l'Université n'ont cessé de s'enrichir à la faveur de diverses donations et acquisitions.

Alors que l'Université vient de fêter son bicentenaire, une nouvelle ère démarre : le Musée Wittert prend son envol. L'ingénieux dispositif imaginé par Nicolas Wolkenar permet une scénographie affirmée faisant la part belle à une sélection de pièces maîtresses des collections dont plusieurs tableaux issus du legs Wittert. Si l'accrochage relativement dense peut évoquer à certains égards ceux des cabinets de curiosités, il renvoie surtout à la manière dont étaient exposés ces mêmes tableaux au début du XX^e siècle dans une salle jouxtant la bibliothèque et baptisée, elle-aussi, du nom du mécène.

La spécificité de cette exposition permanente est de pouvoir partiellement disparaître pour faire place à un nouvel accrochage dans le cadre d'événements ponctuels : tel un coffre-fort, les cloisons se referment en abritant le précieux contenu. Car si la contrainte de l'espace est une véritable entrave, il n'était pas envisageable de se borner à une présentation figée. En effet, le Musée Wittert se veut ouvert aux mondes universitaire et culturel. Contribuant à la promotion de l'Institution, il est un des outils qui permettent notamment de valoriser la recherche. Mieux encore, il est un terrain de rencontres où des collaborations fructueuses se concrétisent, essentiellement dans le cadre d'expositions temporaires.

Université de Liège — Musée Wittert
Place du 20-Août 7, 4000 Liège

Horaire : lun. — ven. de 10h à 16h30 / sam. de 10h à 13h
📄 Musée Wittert ULiège

→ *fiches détaillées*

- 01

REMBRANDT VAN RIJN
Les trois Croix (4^e état)

Entre 1640 et 1660, Rembrandt produit de nombreuses œuvres sur le thème religieux. La gravure *Les trois Croix* présente les derniers instants de la vie du Christ tels qu'ils sont décrits dans les Évangiles. L'artiste propose ici une interprétation personnelle du thème du Calvaire. Une impression de surnaturel, notamment due à la violence du clair-obscur et du graphisme, baigne la composition.

Rembrandt travaille longuement à cette œuvre ; les cinq remaniements de la plaque en témoignent. Les trois états primitifs correspondent à une première version de la gravure que Rembrandt considère comme achevée puisqu'il la signe. Par après, mécontent du résultat, l'artiste modifie sa matrice dans un 4^e état, après en avoir effacé une grande partie et dessiné à nouveau la foule et les soldats. Le graphisme y est très différent : le tracé épais et puissant joue sur l'obscurité. La scène est plongée dans les ténèbres, tandis que des rayons de lumière blafarde éclairent certaines zones, référant à ce passage de l'Évangile (*Luc*, XXIII, 44-48) : « C'était déjà environ la sixième heure quand, le soleil s'éclipsant, l'obscurité se fit sur la terre entière jusqu'à la neuvième heure. Le voile du sanctuaire se déchira par le milieu et, jetant un grand cri, Jésus dit : "Père, en tes mains je remets mon esprit." Ayant dit cela, il expira. »

Maître de l'eau-forte, Rembrandt mélange ici burin et pointe sèche pour obtenir une composition témoignant d'une excellente maîtrise technique. Les traits de pointe sèche donnent des noirs profonds qui renforcent l'aspect dramatique de la scène. La planche est zébrée de haut en bas par des tracés vigoureux, rendant la troisième croix à droite à peine visible. Les personnages sont redessinés ou fondus dans l'ombre, tandis que le corps du Christ, lumineux, se détache sur un fond sombre et projette de la lumière devant lui. EDITH MICHA

- 0205

WENCESLAS HOLLAR
Visi monstruosi

Les *visi monstruosi* — tels que Léonard de Vinci les désigne lui-même dans ses manuscrits — ne peuvent être considérés comme des caricatures au sens moderne du terme. Si la charge comique est souvent présente, ces dessins ne semblent pas avoir été réalisés dans un but de dérision. Ils constituent sans doute plutôt des modèles que le maître destine à ses élèves. Ces derniers pourront les recopier afin de s'exercer dans la représentation des expressions du visage humain et/ou puiser dans ce répertoire de physionomies et de mimiques au moment de créer de nouvelles œuvres.

Au XVII^e siècle, le diplomate anglais Thomas Howard, comte d'Arundel, acquiert de nombreux dessins de Léonard. Il en commande des copies gravées à Wenceslas Hollar, artiste de Prague, qui travailla au service de l'amateur d'art, d'abord à Londres entre 1636 et 1642 puis à Anvers entre 1644 et 1652. Les quatre gravures exposées ici montrent deux visages, confrontés en vis-à-vis, selon une disposition qui correspond peut-être à celle que Léonard avait initialement privilégiée. L'eau-forte intitulée « Le roi et la reine de Tunis » compte parmi les plus célèbres gravures de Hollar. Elle montre une dame souffrant de la maladie de Paget, qui provoque des déformations osseuses sévères. Habillée de vêtements ridicules, elle offre un bouton de rose à l'homme qui l'accompagne, cherchant ainsi à attirer ses faveurs. Cette gravure témoigne de la large diffusion des figures grotesques déformées de Léonard : elle reproduit, sur une même planche, deux panneaux peints distincts, conservé pour l'un à la National Gallery de Londres, pour l'autre dans une collection privée américaine. Datés des environs de 1513, ces panneaux sont attribués à l'anversois Quentin Metsys, qui s'est inspiré, pour dépeindre le personnage féminin, d'une invention léonardesque, parvenue jusqu'à nous par le biais de dessins d'école. LAURE FAGNART

- 08

ALBRECHT DÜRER
Rhinoceros (Le rhinocéros)

Artiste renommé de la Renaissance allemande, Dürer révèle très tôt son immense talent. Peintre, dessinateur, graveur, théoricien de l'art, il s'inspire d'éléments de la culture italienne qu'il combine de façon judicieuse au bagage acquis lors de sa formation en Allemagne. Graveur sur bois réputé, il élève la xylographie au rang d'art majeur. La gravure ici exposée en est un exemple des plus connus. Cadeau d'un sultan indien au roi portugais Manuel I^{er}, Ulysse est le premier rhinocéros vivant à rejoindre l'Europe depuis l'Antiquité. Son arrivée par bateau à Lisbonne le 20 mai 1515 fait grand bruit et l'animal suscite un vif intérêt. La gravure de Dürer va le rendre immortel. L'artiste ne verra cependant jamais l'animal. Pour le représenter, il se base sur des descriptions et un croquis de quelques années ayant effectivement croisé le pachyderme. Et pourtant, à telques inexactitudes anatomiques près, le modèle de Dürer n'est pas si éloigné de l'original : il est suffisamment ressemblant pour être identifié comme un rhinocéros et pour servir de modèle à plusieurs générations d'artistes.

Cet exemplaire de la gravure est malheureusement amputé des quelques lignes de texte explicatif normalement situées au-dessus du filet supérieur. EMMANUELLE GROSJEAN

- 21

BALTHASAR-FRÉDÉRIC LEIZELT, D'APRÈS JEAN BARBAULT
Vue de la place du Peuple à Rome

Bien que clairement identifiable par ses deux églises jumelles (Santa Maria di Montesanto et Santa Maria dei Miracoli), la piazza del Popolo à Rome présente une physionomie différente de celle d'aujourd'hui. Certes, la place actuelle a été conçue dans le style néoclassique entre 1811 et 1822 mais la rue située entre les deux églises est ici volontairement élargie afin de renforcer la perspective. Car la finalité de ce type de gravure, communément appelée vue d'optique, est d'être observée à travers un appareil d'optique, le zograscope. Composé d'une lentille bi-convexe et d'un miroir, ce dispositif redresse l'image, accentue la perspective et crée une illusion de profondeur, pour autant que la gravure ait été réalisée selon les principes de la perspective linéaire.

Produites en masse au XVIII^e siècle à Augsburg, Paris, Bassano et Londres, les vues d'optique sont gravées à l'eau-forte et colorisées à la main ou au pochoir, parfois grossièrement. Elles représentent le plus souvent des monuments ou des lieux caractéristiques de villes d'Europe ou d'Orient. Généralement, l'image et le titre sont inversés, tandis que la légende explicative est à l'endroit. Le but des éditeurs étant de pouvoir écouler le plus largement possible leur production, la vue devait pouvoir être observée avec ou sans appareil d'optique.

Très populaires aux XVIII^e et XIX^e siècles, les vues d'optique étaient présentées aussi bien dans les salons et bibliothèques aristocratiques que dans les foires. Tout comme les ombres chinoises ou les lanternes magiques, elles assuraient le divertissement. Plus encore, elles participaient à l'instruction en permettant au spectateur de découvrir le monde. EDITH MICHA

- 23

ENTOURAGE DE PIETER COECK VAN AELST
La Lactation de saint Bernard

Le miracle de la lactation est une des scènes emblématiques de la légende de saint Bernard et souligne son attachement à la dévotion mariale. Alors qu'il était en prière devant une statue de la Vierge, celle-ci aurait pris vie et l'aurait nourri de son lait. Attribué erronément à Jan Gossaert par Adrien Wittert, ce petit tableau de belle facture est caractéristique de la représentation du thème de la lactation de saint Bernard en Flandre dans la première moitié du XVI^e siècle. La Vierge et saint Bernard revêtu de l'habit cistercien sont ici figurés à mi-corps derrière une tablette et devant un fond de couleur sombre. La crosse rappelle que le saint était abbé de Clairvaux.

L'origine iconographique du thème de la lactation de saint Bernard reste incertaine. Si des représentations de ce miracle apparaissent dès la fin du XIII^e siècle en Espagne, elles ne sont introduites que vers 1470 en Flandre et en Rhénanie. Contrairement aux œuvres espagnoles, réalisées pour des autels d'église, et donc de grandes dimensions, dans le nord de l'Europe ce sont des tableaux de format modeste destinés à la dévotion privée.

Le schéma compositionnel retenu ici permet l'identification du dévot avec le saint et favorise l'intercession mariale. Les armoiries et la devise « MIEVX TART QVE IAMAIS » qui figure en haut à droite de la composition permettent d'identifier le commanditaire du tableau : Denis van Zeverdonck, abbé de Villers-en-Brabant de 1524/1526 à 1545. Réformateur de l'abbaye, il est à l'origine de travaux d'embellissement de l'église, du palais abbatial et de la création de son parc. L'analyse dendrochronologique menée sur ce panneau permet de situer sa période d'exécution entre 1531 et 1545, date du décès de l'abbé. C'est peut-être sous les traits de Denis van Zeverdonck qu'est représenté saint Bernard. CÉCILE OGER

- 25

LUCAS CRANACH
Saint Christophe

Installé à Wittemberg, le peintre et graveur Lucas Maler, dit Cranach l'Ancien ou l'Ainé (surnom qui lui vient de sa ville natale, Kronach), est l'artiste attiré des princes-électeurs de Saxe. À la tête de plusieurs affaires et d'un atelier très actif, il joue aussi un rôle politique : d'abord conseiller municipal, il est ensuite élu bourgmestre de sa ville à plusieurs reprises. Ami de Luther, il est l'un des créateurs de l'iconographie protestante. Son parcours lui offre par ailleurs l'opportunité de rencontrer Dürer et Le Titien. Dans son abondante production, portraits, scènes bibliques et compositions mythologiques se côtoient.

Ici, le géant Réprouvé, passeur de son état, est représenté au moment où il rejoint la berge opposée du cours d'eau tumultueux qu'il vient de traverser. Il porte sur les épaules le Christ enfant. Cette rencontre divine serait, selon la légende, à l'origine de son nouveau nom : Christophe — des mots grecs *Christos* (Christ) et *phorein* (porter) —, de sa conversion et de sa mission d'évangélisation. À la droite de Christophe se dresse un arbre où sont accrochés les armes de Saxe et le blason de l'artiste représentant un serpent ailé entouré de ses initiales.

Pour imiter l'effet de dessins à l'encre avec rehauts de gouache blanche sur du papier teinté, le procédé du camaïeu est inventé au début du XVI^e siècle. Il nécessite l'utilisation de deux matrices en bois : un bloc de trait pour reproduire les lignes du dessin et un bloc de teinte pour simuler les rehauts de gouache blanche et donner l'illusion du papier coloré. Le bloc de teinte s'imprime le premier et le repérage, lors de l'impression du bloc de trait, doit être parfait. Il semblerait que Lucas Cranach soit un des premiers artistes à avoir eu recours à cette technique de gravure en couleurs. EMMANUELLE GROSJEAN

- 26

MARTIN SCHONGAUER
La Tentation de saint Antoine

La gravure de Schongauer met en scène un personnage-clé de l'histoire du christianisme : saint Antoine est le fondateur de l'érémisme, une pratique venue d'Orient, qui prône le retrait du monde, seul ou en communauté.

Né vers 250 en Égypte, dans une famille de riches agriculteurs chrétiens, Antoine distribue après la mort de ses parents toutes ses terres aux pauvres et se retire dans le désert pour y mener une vie ascétique, faite de prière et de méditation. À l'instar du Christ, il est tenté par le Diable, qui essaye de le détourner de ses efforts spirituels par de multiples apparitions, terrifiantes ou enchantereses : dragons, bêtes féroces, êtres fantasmaes, femmes nues et lascives... Le Christ résiste 40 jours aux tentations du Diable dans le désert ; pour saint Antoine, c'est l'affaire d'une vie.

Les tentations de saint Antoine sont un thème fréquent dans l'histoire de l'art chrétien d'Occident ; c'est l'occasion pour les artistes de laisser libre cours à leur imagination, et de créer des êtres fantastiques, hybrides, cauchemardesques, ou un prétexte à des représentations de nus féminins sensuels, érotiques ou lubriques.

Dans cette gravure, Martin Schongauer représente saint Antoine entouré d'êtres terrifiants, aux traits fantastiques ou empruntés à divers animaux et insectes. Comme emporté dans les airs par des monstres, le saint homme est au centre d'une composition circulaire et paraît impassible, comme absent, malgré les griffes qui s'en prennent à lui et les coups que lui assènent les créatures diaboliques. Michel-Ange, qui admirait beaucoup Schongauer, a repris vers 1487/1488 cette composition dans un tableau aujourd'hui conservé au Kimbell Art Museum, à Fort Worth (Texas). JEAN HOUSEN

- 28

ANCIENS PAYS-BAS
Saint Christophe dans un paysage avec diableries

Le culte de saint Christophe, patron des voyageurs et protecteur contre les morts violentes, est très en faveur dans les anciens Pays-Bas au XVI^e siècle. On trouve de nombreuses représentations, tant peintes que sculptées, du saint portant l'Enfant Jésus sur son épaule pour traverser une rivière. Celles-ci sont directement inspirées du récit de la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine. Plusieurs peintures présentant la même iconographie sont attribuées au peintre Jan Mandijn. On ne sait que peu de choses au sujet de cet artiste, actif à Anvers à partir de la fin des années 1520. On ne lui connaît qu'un seul tableau signé, une *Tentation de saint Antoine* conservée au Frans Hals Museum de Haarlem.

Le paysage est exécuté dans le style des compositions fantastiques très à la mode dans la première moitié du XVI^e siècle. Contemporain de Pieter Bruegel l'ancien, à qui l'on doit également ce type de tableaux, Mandijn pourrait s'être spécialisé dans ce genre. De nombreuses œuvres attribuées à ce peintre présentent un univers tourmenté qui l'inscrit dans la suite de Hieronymus Bosch. S'il est difficile d'interpréter l'ensemble des éléments qui peuplent le paysage, certains comme la tête géante dans laquelle est planté un couteau est un élément récurrent dans les oeuvres fantastiques de l'artiste. Un tableau conservé au Museo Civico de Trévise représente exactement la même composition que celui du Musée Wittert. CÉCILE OGER

- 31

ALLEMAGNE DU SUD
Naissance de la Vierge, avec au revers une Vierge en grisaille

Ce panneau représentant la naissance de la Vierge est un fragment d'un polptyque ayant pour thème la vie de Marie. La grisaille au revers montre une statue de la Vierge dans une niche peinte en trompe-l'œil. D'autres éléments de cet ensemble sont connus : les panneaux représentant les épisodes de l'Annonciation et de la Visitation avec respectivement au revers sainte Dorothée et sainte Marguerite sont conservés à la Galleria Estense de Modène. Un fragment du volet représentant la Puite en Égypte est conservé au Städel Museum à Francfort. Enfin, deux revers figurant sainte Catherine et sainte Barbe, séparés de leur scène principale aujourd'hui inconnue, se trouvent au Museo Correr à Venise.

La scène se déroule dans un intérieur richement meublé. Au centre de la composition, sainte Anne allongée dans un lit à baldaquin est entourée de deux servantes tandis qu'à l'avant-plan, Joachim tend Marie à une servante pour la baigner. Par la porte au fond de la pièce, on peut voir une femme qui file de la laine, un chat à ses pieds. De nombreux motifs de la composition sont empruntés à l'art flamand et indiquent que l'auteur des panneaux est un familier de l'art des Primitifs. Ainsi, l'agencement de la chambre où se déroule la naissance de la Vierge est inspiré d'une miniature de Jan van Eyck dans les *Heures de Milan-Turin*. L'auteur du panneau n'ayant probablement pas eu accès à ce livre d'heures, il ne pouvait connaître cette composition que par les modèles qu'il aurait vus directement dans l'atelier de van Eyck. Les multiples emprunts que l'on retrouve dans tous les panneaux autorisent à penser que ce peintre a séjourné assez longtemps à Bruges et dans ses environs, probablement comme compagnon ou peintre itinérant. CÉCILE OGER

- 33

ANCIENS PAYS-BAS
Amour inégal

Ce tableau est une très belle copie d'un original dû au peintre anversois Quentin Metsys et aujourd'hui conservé à la National Gallery de Washington. La version du Musée Wittert pourrait être un peu plus tardive que l'original réalisé vers 1522-1523.

La peinture représente un vieillard tombé sous le charme d'une jeune femme qui lui dérobe sa bourse et la donne à son complice qui porte un costume de fou. Initialement, la table à l'avant-plan présentait probablement des pièces de monnaie et un jeu de cartes comme sur le tableau de Washington. La nature morte a été ajoutée au XVIII^e siècle pour moderniser la composition.

La thématique du vieillard en compagnie d'une jeune femme, parfois aussi appelée « couple mal assorti » a fait l'objet de nombreuses représentations chez les artistes du nord de l'Europe au XVI^e siècle. On retrouve des illustrations de ce thème notamment dans l'art allemand sous le pinceau de Lucas Cranach et de son entourage. La composition circule également via le biais des gravures dont celles d'après un dessin de Léonard de Vinci. L'originalité de Quentin Metsys, lorsqu'il reprend ce thème, est d'introduire la figure du fou comme complice de la jeune femme. Les thèmes du fou et de la folie sont très en vogue à l'époque de Metsys notamment suite à la publication de l'*Éloge de la Folie* d'Érasme. Metsys met ainsi l'accent sur le côté déraisonnable du vieillard et sur la perte de la raison liée à l'âge. CÉCILE OGER

- 34

ANCIENS PAYS-BAS
Poule couvant des fous

Cette composition présentant une poule géante couvant des fous dans la cour d'une ferme est pour le moins singulière. Cette peinture a été exécutée sur un panneau de réemploi sur lequel on avait peint, à la fin du XVI^e siècle, un portrait masculin. Considéré longtemps comme un faux du XIX^e siècle, le tableau a subi une récente restauration qui remet en question la datation. Il pourrait, en effet, avoir été exécuté au XVII^e siècle.

Plusieurs des personnages sont directement empruntés à la célèbre gravure de Pieter Van der Heyden d'après Pieter Bruegel l'Ancien : *La fête des fous*, datée de 1559. Ainsi le fou tenant une boule en bas à gauche de la composition se retrouve à la même place que dans la gravure. Le fou tenant un oiseau combine les deux personnages centraux de l'avant-plan de la composition d'après Bruegel. À droite, le fou jouant de la guimbarde est directement copié de celui de la gravure, tandis que le fou, le doigt sur le nez et couché sur la poule n'est pas sans évoquer l'un des deux personnages se pincant le nez au centre de l'estampe.

Le thème du fou et de l'œuf n'est pas rare dans l'art flamand du XVI^e siècle. On en trouve des occurrences dans la peinture et la gravure de cette époque. Ce qui pose question dans le tableau du Musée Wittert, c'est l'inversion du rapport entre l'œuf et le fou. Dans les compositions traditionnelles, les fous sont dépeints couvant un grand œuf vide et cette iconographie n'associe pas la poule. Ces représentations sont souvent accompagnées d'un court texte moralisateur indiquant qu'il est idiot de dilapider sa fortune. De même, les personnages empruntés à *La fête des fous* sont eux aussi porteurs de sens. Le fou jouant de la guimbarde renvoie au proverbe « Vendre guimbarde et lunettes » qui veut dire « escroquer » ; l'évocation de deux fous qui se prennent le nez signifie qu'il y a fourberie de part et d'autre...

L'auteur du tableau du Musée Wittert ne semble pas connaître ou comprendre le sens des modèles qu'il utilise. Il en inverse les termes dans le cas du fou et de l'œuf, il emprunte des personnages de *La fête des fous* sans tenir compte qu'ils n'ont de sens qu'associés à d'autres. Ainsi le fou sur le dos de la poule se pince le nez seul alors que dans la gravure, ils sont deux et se pincent le nez mutuellement. La mauvaise compréhension de cette iconographie permet de voir dans cette composition une interprétation tardive et erronée du thème. CÉCILE OGER

- 38

ÉCOLE DE LUCAS CRANACH
La Chute et la Rédemption

Ce tableau à l'iconographie complexe dérive d'un modèle créé par Lucas Cranach l'Ancien vers 1529. La composition, malheureusement amputée dans sa partie gauche, est une illustration quasi littérale de textes de la doctrine de la justification par la foi de Luther. Il est d'ailleurs possible que l'œuvre initiale ait été élaborée conjointement par le peintre et Luther.

L'arbre de l'arrière-plan aux branches feuillues à droite et aux branches dénudées à gauche, ainsi que le prophète au centre de la composition, dessinent un axe qui divise la composition en deux parties qui se répondent. À gauche, le monde de l'ancienne Loi est associé à la damnation tandis que la partie droite nous montre la Rédemption. Moïse, accompagné de deux prophètes, désigne les tables de la Loi à un homme nu poursuivi par la Mort et le Diable figuré sous la forme d'un dragon. On ne voit pas aujourd'hui du pêcheur que le bras et la jambe gauches. D'autres versions de cette même composition montrent un jeune homme précipité dans les flammes de l'enfer, ce qui nous permet aujourd'hui de reconstituer la partie manquante du tableau. À l'arrière-plan, on devine une représentation du péché originel. À droite, Jean-Baptiste montre au pêcheur le Christ en croix, source du Salut. Plus loin, la Vierge en prière, l'agneau pascal, le Christ sortant du tombeau foulant le dragon ainsi que l'adoration du serpent d'airain, préfiguration de la Crucifixion, complètent cette iconographie de la Rédemption. Sur le mur et à l'avant-plan, des versets de l'*Épître de saint Paul aux Romains* rédigés en haut-allemand classique viennent commenter l'ensemble. La composition serrée présentant des personnages à mi-corps permet de situer la réalisation de ce tableau dans les années 1530-1540. CÉCILE OGER

- 40

ANCIENS PAYS-BAS
Sainte Famille

Ce petit panneau d'apparence anodine présente la Sainte Famille : saint Joseph, la Vierge Marie et l'Enfant Jésus. Ce type de composition montrant les personnages cadrés à mi-corps devant une tablette sur laquelle sont posés des fruits connaît un grand succès dans le premier tiers du XVI^e siècle comme en témoigne la vingtaine de versions conservées du tableau exposé ici. La présence de fruits dans le tableau n'est pas fortuite ; il ne s'agit pas de simples motifs décoratifs. Ainsi, la poire que tend saint Joseph à l'Enfant Jésus symbolise la suavité et est une invitation à méditer sur la douceur, la vertu, du Christ et de la Vierge. Les cerises posées de part et d'autre du coussin sur lequel repose l'Enfant symbolise le sang du Christ qui sera versé sur la croix. L'attribution de ce tableau à un artiste est complexe car il témoigne de la pratique de la production en série par des ateliers spécialisés. Attribué auparavant à la mouvance de Pieter Coeck van Aelst puis de Bernard van Orley, ce tableau est aujourd'hui à nouveau envisagé comme une production de l'entourage de Pieter Coeck van Aelst ou de Jan van Dornicke. CÉCILE OGER

- 42

GUSTAVE RUHL
Cathédrale Saint-Lambert à Liège en 1737

Avocat de profession, Gustave Ruhl entretient une véritable passion pour l'histoire et l'archéologie. Membre actif de plusieurs sociétés savantes — dont la Commission royale des Monuments et des Sites — il se lance, dès 1880, dans la construction de maquettes qui restituent des monuments, voire des sites entiers, dans leur état passé. Il réalise ainsi une trentaine de plans en relief de Namur, Verviers, Franchimont, Liège ou encore Cologne.

Figurée à l'échelle 1/1500, la cathédrale gothique Saint-Lambert est ici présentée avec ses bâtiments environnants dont Notre-Dame-aux-Fonts où étaient alors installés les célèbres fonts baptismaux aujourd'hui à Saint-Barthélemy. Protégée par une structure de verre, cette maquette illustre le travail minutieux de l'archéologue amateur : sur le plan à l'échelle, les reconstitutions des diverses constructions terminées au préalable ont été collées aux emplacements repérés. Les moindres détails sont figurés, qu'il s'agisse des colombages, des croix du cimetière ou encore de l'horloge de la cathédrale. Cette maquette évoque celle, bien plus ambitieuse, qui restitue les principaux quartiers de la cité de Liège vers 1730. Entamée en 1900, cette impressionnante pièce est exposée une première fois à l'Exposition universelle de Liège en 1905. Gustave Ruhl termine ensuite son travail en étendant sa reconstitution aux quartiers extérieurs à l'île proprement dite. La maquette est offerte en 1910 à l'Université de Liège où elle est visible à la bibliothèque (salle Marie Delcourt).

Aujourd'hui, le musée conserve également plus de cinq cents pièces de monnaie et médailles, plusieurs milliers de cartes postales et près de deux mille photographies et négatifs légués par les époux Ruhl-Hauzeur à l'Université en 1930. EDITH MICHA

- 44

Bouteille et pot de pharmacie

Les deux spécimens ici exposés appartiennent à un ensemble de vingt-deux récipients provenant de l'officine Lebeau à Hasselt. La bouteille était destinée à contenir de l'eau de plantain comme le précise l'inscription « A[QUA] / PLANTAGIN[IS] » dans le cartouche en réserve dans le décor en camaïeu bleu de grand feu. Obtenue par distillation de la plante, elle était prescrite comme antipyrétique, contre les crachements de sang et la dysenterie. Le pot canon, quant à lui, renfermait des racines de gingembre confites (« R[ADIX] ZINGIB[ERIS] COND[ITA]») aux propriétés tonifiantes et stimulantes.

Fabriqués à Delft au début du XVIII^e siècle, ces pots de pharmacie ornaient, parmi d'autres remplis d'onguents, électuaires, cérats, baumes..., les rayons de grandes étagères couvrant les murs de l'officine. EMMANUELLE GROSJEAN

- 47

Médaille Empire

Conçu, comme son nom l'indique, pour conserver et mettre en valeur les monnaies et médailles, ce meuble présente, dans sa partie supérieure, un espace d'exposition fermé par deux vitres. Juste en-dessous, un faux tiroir dissimule derrière son abattant quatre petits tiroirs aménagés pour recevoir une collection numismatique et surmonte deux vantaux qui en cachent chacun six. Le meuble est flanqué de deux colonnes détachées enrichies d'un décor en bronze doré et repose sur des pieds de forme « obus ».

Endommagé pendant la Première Guerre Mondiale lors de l'invasion des locaux universitaires par l'armée allemande, le meuble est entièrement restauré au début des années 1990.

Initiée par Guillaume I^{er} des Pays-Bas, fondateur de l'Université de Liège, la collection numismatique rassemble aujourd'hui quelque 6 000 monnaies et médailles datant de l'Antiquité au XX^e siècle. Pillée pendant la Guerre 1914-1918, elle se reconstruit à la faveur de plusieurs dons, notamment le fonds Ruhl-Hauzeur en 1930, et d'une découverte archéologique, le trésor de la rue Grande-Bèche, en 1951. Véritables témoignages de leur civilisation et de leur époque, ces objets numismatiques participent à la richesse et illustrent la diversité des collections universitaires. EMMANUELLE GROSJEAN

MUSÉE

WITTERT

COLLECTIONS
ARTISTIQUES

LIÈGE université
Musée Wittert

MERVEILLES

CURIOSITÉS

&

Guide du visiteur

01 REMBRANDT VAN RIJN Les trois Croix (4^e état) Pointe sèche et burin, [1653] Adrien Wittert (1903) 1109 → Voir fiche détaillée	07 FERNAND KHNOPFF Un geste d'offrande Pointe sèche, [1900] Tirage chalcographique (Bibliothèque royale de Belgique), 1921 (2010) 39270 Acq. Inv.	13 GIOVANNI BATTISTA PIRANESI Frontispice de la série <i>Carceri d'invenzione (Prisons imaginaires)</i> Eau-forte, [1761] (deuxième édition) 24797 Inv.	19 <i>Vue de Liège</i> Planche extraite de: <i>Descrittione di L. Guicciardini patritio fiorentino, di tutti i Paesi Bassi...</i>, Anvers, 1567 Xylographie, [1567] Adrien Wittert (1903) 1486 Legs Inv.	24 JOHANNES ET LUCAS VAN DOETECUM, D'APRÈS HIERONYMUS BOSCH <i>La Tentation de saint Christophe</i> Eau-forte et burin, 1561 Adrien Wittert (1903) 13000 Legs Inv.	30 ATTRIBUÉ À DIEGO DE LA CRUZ <i>Le prophète Isaïe</i> Huile sur bois, vers 1495 Adrien Wittert (1903) 12016 Legs Inv.	36 ANCIENS PAYS-BAS (?) <i>Sainte Anne et Joachim</i> Huile sur bois, XVI^e siècle (?) Adrien Wittert (1903) 12020 Legs Inv.	42 GUSTAVE RUHL <i>Cathédrale Saint-Lambert à Liège en 1737</i> Bois, carton, plâtre, matières végétales, 1910 (?) Ruhl-Hauzeur (1930) 12469 Legs Inv. → Voir fiche détaillée	46 <i>Cabinet</i> Bois peint, placage de palissandre, marqueterie de bois fruitiers, ébène, écaille de tortue et ivoire, laiton, XVIII^e siècle et parties postérieures Probablement acquis par l'Université pour meubler le château de Colonster au début des années 1970 12742 Acq. Inv.	51 <i>Écu, Sede vacante</i> Principauté de Liège Argent, 1771 50559 Inv.	58 <i>Tétradrachme de Macédoine</i> Macédoine, Pella Argent, 359-336 ACN Ruhl-Hauzeur (1930) 50003 Legs Inv.	65 <i>Denier de Louis le Pieux</i> Empire carolingien Argent, 814-840 50310 Inv.	71 GEORGES PETIT <i>Plaquette en hommage à Léon Fredericq</i> Liège Bronze, 1921 52739 Inv.	77 CHARLES WIENER <i>Médaille pour l'Exposition nationale</i> Belgique Bronze, 1880 53113 Inv.	83 JOSEPH-PIERRE BRAEM <i>Médaille pour l'ouverture du canal de Gand à Terneuzen sous Guillaume I^{er}</i> Belgique Bronze, 1827 52275 Inv.	88 LÉONARD JÉHOTTE <i>Médaille en hommage à Charlier dit « La Jambe de Bois »</i> Belgique Bronze, 1830 Sporck (1997) 52661 Legs Inv.	
02 WENCESLAS HOLLAR, D'APRÈS LÉONARD DE VINCI <i>Têtes de femme et d'homme de profil</i> Eau-forte, vers 1645 (1998) 28186 Acq. Inv. → Voir fiche détaillée pour 02, 03, 04, 05	08 ALBRECHT DÜRER <i>Rhinoceros (Le rhinocéros)</i> Xylographie, 1515 Adrien Wittert (1903) 170 Inv. → Voir fiche détaillée	14 HENDRIK GOLTZIUS <i>Hercule Farnèse</i> Burin, 1617 Adrien Wittert (1903) 1623 Legs Inv.	20 PHILIP GALLE, D'APRÈS LUCA PENNI <i>Combat de gladiateurs</i> Burin, 1562 Adrien Wittert (1903) 1721 Legs Inv.	25 LUCAS CRANACH <i>Saint Christophe</i> Xylographie (l'expression en camaïeu), [1509] Adrien Wittert (1903) 3118 → Voir fiche détaillée	31 ALLEMAGNE DU SUD <i>Naissance de la Vierge</i>, avec au revers une Vierge en grisaille Huile sur bois, vers 1450 Adrien Wittert (1903) 12037 Legs Inv. → Voir fiche détaillée	37 ANCIEN PAYS-BAS <i>La Sainte Famille aux fruits</i> Huile sur bois, 2^e quart du XVI^e siècle Adrien Wittert (1903) 12050 Legs Inv.	43 <i>Herminette d'apparat</i> R.D.C., Lele Bois, fin du XIX^e — début du XX^e siècle Charles Firket (1929) 15612 Legs Inv.	47 <i>Médailier Empire</i> Chêne, placage d'acajou de Cuba et bronzes dorés, 1^{er} moitié du XIX^e siècle Ancienne bibliothèque de l'Université 12741 Inv. → Voir fiche détaillée	52 <i>Monneron de cinq sols au serment</i> France Cuivre, 1792 51278 Inv.	59 <i>As d'Auguste et Agrippa, dit de Nîmes</i> Nîmes Bronze, 27-9 ACN Ruhl-Hauzeur (1930) 50224 Legs Inv.	66 <i>Denier de Jean d'Eppes</i> Principauté de Liège Argent, 1229-1238 Trésor de la rue Grande-Bèche (1951) 50311 Inv.	72 GEORGES PETIT <i>Médaille pour le centenaire de la naissance de César Franck</i> Liège Bronze, 1922 Sporck (1997) 52874 Legs Inv.	78 RENATO BROZZI <i>Médaille pour le 14^e congrès de Physiologie, à Rome</i> Italie Bronze, 1932 Ancien fonds du Centre d'Histoire des Sciences et des Techniques de l'Université de Liège 54573 Inv.	84 CONSTANT JÉHOTTE <i>Médaille pour la restauration du Palais des Princes-Evêques de Liège sous Léopold I^{er}</i> Belgique Bronze, 1849 52646 Inv.	89 LÉONARD JÉHOTTE <i>Médaille pour l'inauguration du pont de la Boverie à Liège</i> Belgique Bronze, 1837 Sporck (1997) 52664 Legs Inv.	
03 WENCESLAS HOLLAR, D'APRÈS LÉONARD DE VINCI ET QUENTIN METSYS <i>Le roi et la reine de Tunis</i> Eau-forte, vers 1645 (1998) 28187 Acq. Inv.	09 STEFANO DELLA BELLA Planche de la série <i>Les cinq Mortis</i> Eau-forte, vers 1648 40166 Inv.	15 GIOVANNI BATTISTA SCULTORI, D'APRÈS GIULIO ROMANO <i>Intérieur d'une prison</i> Burin, 1537-1575 Adrien Wittert (1903) 9602 Legs Inv.	21 BALTHASAR-FRÉDÉRIC LEIZELT, D'APRÈS JEAN BARBAULT <i>Vue de la place du Peuple à Rome</i> Allemagne, Augsbourg, Académie Impériale d'Empire des Arts Libéraux Eau-forte coloriée à l'aquarelle, 2^e moitié du XVIII^e siècle 37172 Inv. → Voir fiche détaillée	26 MARTIN SCHONGAUER <i>La Tentation de saint Antoine</i> Burin, 1470-1475 Adrien Wittert (1903) 10532 → Voir fiche détaillée	32 D'APRÈS QUENTIN METSYS <i>La Vierge à l'Enfant à la grappe de raisins</i> Huile sur bois, 1^{re} moitié du XVI^e siècle (?) Adrien Wittert (1903) 12035 Legs Inv.	38 ÉCOLE DE LUCAS CRANACH <i>La Chute et la Rédemption</i> Huile sur bois, transposée sur lamellé, 1530-1540 (entre 1953 et 1971) (?) 12599 Acq. Inv. → Voir fiche détaillée	44 <i>Bouteille et pot de pharmacie</i> Delft Faïence stannifère à décor de grand feu, début du XVIII^e siècle 12714 / 12734 Inv. → Voir fiche détaillée	48 <i>Sesterce de Lucille</i> Rome Bronze, 164-166 Ruhl-Hauzeur (1930) 50267 Legs Inv.	53 <i>Faux dupondius de Galba, dit padouan</i> Italie Cuivre, XVI^e — XVII^e siècle (d'après une monnaie datant de 68-69) Ruhl-Hauzeur (1930) 50229 Legs Inv.	54 <i>Jeton de Nuremberg</i> Allemagne Cuivre, XVI^e ou XVII^e siècle 52195 Inv.	61 <i>Escalin, Sede vacante</i> Principauté de Liège Argent, 1784 50571 Inv.	68 <i>Denier du Brabant</i> Louvain Argent, XIII^e siècle Trésor de la rue Grande-Bèche (1951) 50328 Inv.	73 <i>Médaille pour le 150^e anniversaire de l'Académie militaire de West Point</i> États-Unis Bronze doré, 1952 Ruhl-Hauzeur (1930) 54676 Legs Inv.	79 <i>Médaille avec « Portrait d'une dame » de Rogier van der Weyden</i> États-Unis Or sur bronze, s. d. 54685 Inv.	85 JEAN VARIN <i>Médaille pour la royauté de Louis XIV et la régence d'Anne d'Autriche</i> France Bronze, 1643 (refrappe du XIX^e siècle) 54385 Inv.	90 <i>Miroir rectangulaire</i> Encadrement en bois mouluré à décor de baguettes guillochées et placage d'écaille de tortue, XVII^e siècle 12743 Inv.
04 WENCESLAS HOLLAR, D'APRÈS LÉONARD DE VINCI <i>Têtes de femme et d'homme riant de profil</i> Eau-forte, 1645 (1998) 28188 Acq. Inv.	10 FÉLICIEN ROPS <i>Les Épaves</i> Calque préparatoire pour le frontispice du livre de Charles Baudelaire, <i>Les Épaves</i>, Bruxelles, 1866 Crayon et plume sur papier calque avec sanguine au verso, vers 1865 24099 Inv.	16 PHILIP GALLE <i>Bouffon se mordant la lèvre</i> Burin, vers 1560 (?) Adrien Wittert (1903) 10745 Legs Inv.	22 GIROLAMO MARCHESI <i>Madone à l'Enfant</i> Huile sur bois, 1490-1550 Adrien Wittert (1903) 12036 Legs Inv.	27 D'APRÈS PIETER BRUEGEL (?) <i>Un fou couvant un grand aigride</i> (série de <i>Douze proverbes flamands</i>) Burin, vers 1568 Adrien Wittert (1903) 29453 Legs Inv.	33 ANCIENS PAYS-BAS <i>Amour inégal</i> Huile sur bois, 2^e quart du XVI^e siècle Adrien Wittert (1903) 12047 Legs Inv.	39 ANVERS <i>Le Repos pendant la fuite en Égypte</i> Huile sur bois, vers 1525-1530 Adrien Wittert (1903) 12047 Legs Inv.	45 <i>Crâne surmodelé</i> Océanie (Archipel de Vanuatu ?) Crâne humain, enduit et fibres végétales, fin du XIX^e — début du XX^e siècle Charles Firket (1929) 15587 Legs Inv.	49 <i>½ de thaler de Frédéric III</i> Allemagne Argent, 1692 Ruhl-Hauzeur (1930) 51601 Legs Inv.	55 <i>Double écu de Ferdinand de Bavière</i> Principauté de Liège Or, 1613 50663 Inv.	62 <i>Deux francs de Léopold II</i> Belgique Argent, 1880 Ruhl-Hauzeur (1930) 50940 Legs Inv.	69 <i>Liard de Marie-Thérèse d'Autriche</i> Pays-Bas autrichiens Cuivre, 1750 Ruhl-Hauzeur (1930) 50884 Legs Inv.	75 JEAN-BERTRAND ANDRIEU <i>Médaille pour l'exhumation des restes de Louis XVI et de Marie-Antoinette</i> France Bronze, 1815 53629 Inv.	81 FRANÇOIS MARTEAU <i>Médaille pour la Campagne en Italie de Louis XV</i> France Bronze, 1744 54094 Inv.	87 RAYMOND GAYRARD <i>Médaille pour le rétablissement de la statue d'Henri IV sous Louis XVIII</i> France Bronze, 1818 54053 Inv.		
05 WENCESLAS HOLLAR, D'APRÈS LÉONARD DE VINCI <i>Têtes d'homme souriant et de femme de profil</i> Eau-forte, 1645 (1998) 28189 Acq. Inv.	11 ATTRIBUÉ À CORNELIS CORT, D'APRÈS FRANS FLORIS OU GIULIO ROMANO <i>Vénus et Bacchus</i> Burin, 1556 Adrien Wittert (1903) 11651 Legs Inv.	17 ABRAHAM BLOOTELING, D'APRÈS GÉRARD DE LAIRESSE Planche extraite de: <i>Govard Bidloo, Anatomia humani corporis...</i>, Amsterdam, 1685 Burin, [1685] 44904 Inv.	23 JOHANN ELIAS RIDINGER <i>Memento mori</i> Manière noire, vers 1760 24757 Inv.	28 ANCIENS PAYS-BAS <i>Saint Christophe dans un paysage avec diableries</i> Huile sur bois, 1^{re} moitié du XVI^e siècle Adrien Wittert (1903) 12006 → Voir fiche détaillée	34 ANCIENS PAYS-BAS <i>Poule couvant des fous</i> Huile sur bois, XVII^e siècle (?) Adrien Wittert (1903) 12038 → Voir fiche détaillée	40 ANCIENS PAYS-BAS <i>Sainte Famille</i> Huile sur bois, après 1518 Adrien Wittert (1903) 12010 → Voir fiche détaillée	41 JAMES ENSOR <i>Fleurs d'automne</i> Huile sur toile, [1938] Fernand Pisart (1977) 24024 Legs Inv.	50 <i>Deux sols de Louis XVI</i> France Cuivre, 1792 51250 Inv.	56 <i>½ écu de Louis XIV</i> France Argent, 1702 Ruhl-Hauzeur (1930) 51206 Legs Inv.	63 <i>Denier de la gens Junia</i> Rome Argent, 85-42 ACN 50034 Inv.	70 PAUL DUBOIS <i>Plaquette « Dulce et decorum est pro patria mori »</i> Belgique Bronze, 1916 Yves Dubois (2014) 52720 Don Inv.	82 PIERRE-SIMON-BENJAMIN DUVIVIER <i>Médaille pour la Construction de l'Hôtel des Monnaies de Paris</i> France Bronze, 1770 53976 Inv.				
06 FRANCE <i>Singerie</i> Gouache, XVIII^e siècle 33175 Inv.	12 <i>Christs en croix</i> Eau-forte et aquarelle, s.d. Adrien Wittert (1903) 41191 Legs Inv. → Voir fiche détaillée	18 JOHANN ELIAS RIDINGER <i>Memento mori</i> Manière noire, vers 1760 24757 Inv.	29 ATTRIBUÉ À DIEGO DE LA CRUZ <i>Le prophète Daniel</i> Huile sur bois, entre 1531 et 1545 Adrien Wittert (1903) 12046 → Voir fiche détaillée	35 ANCIENS PAYS-BAS (?) <i>Zacharie avec Jean-Baptiste enfant</i> (?) Huile sur bois, XVI^e siècle (?) Adrien Wittert (1903) 12022 Legs Inv.	41 <i>Deux sols de Louis XVI</i> France Cuivre, 1792 51250 Inv.	57 <i>Dix centimes de Napoléon III, monnaie satirique</i> France Bronze, 1852 51353 Inv.										