

BULLETIN DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS

TOME CXXIX - 2025



1850 - 2025



2025

AUTOUR D'UN PORTRAIT MINIATURE DE JEAN-THÉODORE DE BAVIÈRE ATTRIBUÉ À LOUIS PETERS

par Anne-Sophie LARUELLE¹

En 2018, l'Institut archéologique liégeois a acheté en vente publique un délicat portrait en miniature du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière (fig. 1)². Cette miniature ovale de 5 x 6 cm, réalisée à la gouache et à la mine de plomb sur papier, se présente sous verre dans un cadre en bois et pomponne. L'identité du prélat, le nom du peintre et l'année de la composition sont mentionnés à la plume, à l'arrière : PORTRAIT DE JEAN-THÉODORE DE BAVIÈRE, ÉVÊQUE ET PRINCE DE LIÈGE, LOUIS PETERS 1754 (fig. 2). Cette acquisition, d'une grande importance pour l'histoire liégeoise, offre l'occasion de dresser un état des lieux de la recherche sur les portraits du prince-évêque, et de s'interroger sur cet énigmatique peintre Louis Peters.

LES PORTRAITS DU PRINCE-ÉVÊQUE DE LIÈGE

Jean-Théodore de Bavière (Munich, 1703-Liège, 1763) a occupé le trône de Saint-Lambert à Liège de 1744 à 1763³. Petit-fils du roi de Pologne Jean III, fils du prince-électeur Maximilien-Emmanuel de Bavière ou encore frère de l'empereur Charles VII, il appartenait à l'illustre Maison de Wittelsbach qui avait donné plusieurs princes à la principauté. Avant d'être élu à Liège, Jean-Théodore était déjà évêque de Ratisbonne (1719) et de Freising (1727).

¹ Docteur en histoire de l'art de l'Université de Liège. Courriel : as.laruelle@uliege.be. L'auteur remercie vivement Pierre-Yves Kairis pour sa lecture attentive de cet article, ses nombreuses suggestions et ses précieux conseils.

² Hôtel des Ventes Mosan, 14 mars 2018, lot n° 109. Maintenant à Liège, Grand Curtius, département des Arts décoratifs, inv. I/2018/1. Voir Gaëtane WARZÉE, *Rapport du conservateur. Acquisitions*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. CXXIV, 2020, p. 274.

³ Daniel JOZIC, *Liège entre guerre et paix. Contribution à l'histoire politique de la Principauté de Liège (1744-1755)*, Liège, 2013 (avec bibliographie antérieure). Sur la politique des Wittelsbach, voir Manfred WEITLAUFF, *Kardinal Johann Theodor von Bayern (1703-1763). Fürstbischof von Regensburg, Freising und Lüttich: ein Bischofsleben im Schatten der Kurbayerischen Reichskirchenpolitik*, Ratisbonne, 1970.



Fig. 1 – Jean-Antoine De Peters ? (1725-1795),
Portrait en miniature du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière, 1754 ?,
gouache et mine de plomb sur papier, H. 5 x l. 6 cm.
Liège, Grand Curtius, inv. I/2018/1. © Luc Engen.

Il sera publié cardinal en 1746. Avec son élection, la principauté est entraînée dans la guerre de Succession d'Autriche (1744-1748). Son règne ouvre une époque marquée par la grande influence de la France dans les affaires liégeoises.

Contrairement aux autres princes-évêques Wittelsbach, Jean-Théodore choisit de séjourner régulièrement en principauté de Liège. Soucieux de son confort, il ne néglige pas ses résidences : des travaux sont menés



Fig. 2 – Détail du revers. Jean-Antoine De Peters ? (1725-1795),
Portrait en miniature du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière, 1754 ?,
gouache et mine de plomb sur papier, H. 5 x l. 6 cm.

Liège, Grand Curtius, inv. I/2018/1.

© Ville de Liège, Grand Curtius.

au palais de Liège, à Maeseyck et surtout au château de Seraing⁴. Sur le plan personnel, il mène la vie d'un grand seigneur : on le dit bon vivant, dépensier, aimant les femmes, grand chasseur, épris de musique, de théâtre et des arts.

⁴ Pour le palais de Liège, voir Pierre-Yves KAIRIS, *Vers un nouvel éclat : les aménagements des XVII^e et XVIII^e siècles*, dans Bruno DEMOULIN (dir.), *Liège et le palais des princes-évêques*, Bruxelles, 2008, p. 66-85. - Richard FORGEUR, *De la Renaissance à la fin de l'Ancien Régime*, dans Jean LEJEUNE, *Liège et son palais*, Anvers, 1980, p. 157-206 (voir p. 180-197). En ce qui concerne Maeseyck, confié à J.J. Couven en 1752, voir Luc BLEUKX et al., *Het Prinsenhof van Maaseik*, Maaseik, 2020. À la suite de Georges-Louis de Berghes, il continua à transformer Seraing en château de plaisance, voir Jean PURAYE, *Histoire du château de Seraing*, Liège, 1964, p. 45-64. - Christine RENARDY, *Le château Cockerill à Seraing. Témoin d'une aventure industrielle de deux cents ans*, Namur, 2017, p. 68-75.

La question de savoir comment se présentait réellement Jean-Théodore pourrait constituer un préliminaire pertinent et utile à notre propos. Les sources écrites ne sont cependant guère disertes quant à son aspect physique. Il est tout au plus décrit pour ses traits de caractère : « toujours soucieux d'argent, très adonné aux plaisirs, il laissa souvent le crime impuni parce qu'il usa trop facilement du droit de grâce » ou encore « il avait le sens de la grandeur et le goût du somptueux »⁵.

En l'absence d'autres précisions quant à son apparence, les portraits qui nous sont parvenus sont d'autant plus précieux. Peu d'études ont été menées sur ce sujet⁶. L'art du portrait au siècle des Lumières fut pourtant marqué par une diversité exceptionnelle dans toute l'Europe. Entre l'apogée de l'absolutisme et les bouleversements politiques, sociaux et intellectuels de l'ère révolutionnaire, le portrait connut une richesse artistique remarquable⁷.

Au XVIII^e siècle, de nombreux portraits ornaient les résidences du prince-évêque, les palais de sa famille dans toute l'Europe, ainsi que divers lieux officiels. Les archives, en particulier les inventaires de ses biens, fournissent des renseignements utiles à ce propos⁸. Malheureusement, les mentions sont souvent laconiques : en 1748, dans son grand cabinet du château de Freising, par exemple, se trouvait « le Portrait de Sa Sme [Sérénissime] Eminence en évêque, cadres dorés »⁹. C'est une tâche ardue que de relier ces mentions aux portraits encore conservés.

⁵ D'où le surnom de « cardinal coquin » dans Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège*, Liège, 2002, p. 186. Sur ces aspects, voir Paul HARSIN, *Chez les princes-évêques de Liège*, dans *La Revue générale*, t. LXX, 1937, p. 65.

⁶ Richard FORGEUR, *Un beau portrait du cardinal Jean-Théodore de Bavière à Modave*, dans *Leodium*, 79, 1994, p. 8-19. Voir aussi Daniel JOZIC, *Dans l'entourage de Jean-Théodore de Bavière, prince-évêque de Liège (1744-1763) : une étonnante galerie de portraits*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. CXXVII, 2023, p. 77-125. Pour des synthèses sur le portrait en principauté au XVIII^e siècle, voir les contributions de la note 4 ainsi que Jules HELBIG, *La peinture au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, éd. rév., Liège, 1903. - *Le Siècle des Lumières dans la principauté de Liège*, catalogue de l'exposition du Musée de l'Art wallon, Liège, 1980. - Jacques HENDRICK, *La peinture au pays de Liège, XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Liège, 1987. - Jacques STIENNON et Jean-Patrick DUCHESNE, *De Roger de la Pasture à Paul Delvaux. Cinq siècles de peinture en Wallonie*, Bruxelles, 1988.

⁷ Les conditions socioculturelles, le discours théorique de l'époque, les innovations techniques et matérielles ou encore le transfert et la circulation du portrait sont des enjeux importants de la recherche actuelle (des thèmes abordés, notamment, au colloque *Le portrait au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art, 11-12 mars 2024).

⁸ Archives de l'État à Liège [= AEL], *États*, 722, 723, 2198, 2199, 2202. - AEL, *Chambre des Comptes*, 35-38, 218, 224. - AEL, *Cité de Liège*, 18-24.

⁹ *Inventaire / De ce qui appartient en propre à Sa Sérénissime Eminence dans son palais épiscopale de Freÿsing & non à l'Evêché*, AEL, *Cathédrale Saint-Lambert. Secrétariat*, 282, fol. 60v.

Outre les mentions des portraits, les archives contiennent également des commandes à des portraitistes. Plusieurs paiements sont consignés dans les documents de la Cité de Liège : en 1744-1745, « A Lamet, peintre, pour le portrait de S.A. [Son Altesse], 307 fls [florins] »¹⁰, ou encore, en 1756-1757, « A Coclers, peintre pour changement de l'habit du portrait de S.S.E. [Sa Sérénissime Éminence] à l'Hôtel de Ville, en cardinal, 30 fls »¹¹. Cette dernière mention soulève une pratique intéressante, qui mériterait une étude plus approfondie, à savoir celle du retouchage des portraits. Ces retouches s'envisageaient lors du changement du statut de la personne représentée, en l'occurrence une carrière ecclésiastique, ou lorsque le portrait n'était pas suffisamment fidèle.

Cette pratique est explicitée dans une autre mention d'archives. En 1749, les États éprouvent l'envie d'installer un portrait du prince Jean-Théodore dans leur salle au palais de Liège : « Mesdits seigneurs sont d'avis de faire poser, sur la cheminée de la grande chambre, le portrait de Sa Serenissime Eminence leur Eveque et Prince glorieusement régnant »¹². Le 7 août 1750, il en résulte : « Messeigneurs ayant vu l'état de Jean-Baptiste Coclers, peintre, et iceluy entendu qui at demandé 40 ducats pour le portrait de Sa Serenissime Eminence, quil at peint et posé sur la cheminée de la grande salle, et ayant réduit sa demande à trois cent vingt florbb [florins brabant], accordent le payement susdit [...] le dit sr Coclers s'est engagé de retoucher gratis, aux ordres de mesdits Seigneurs, le dit portrait, soit lorsque Sa Serenissime Eminence serat de retour, ou après un autre portrait qui aurait plus de ressemblance »¹³.

Jean-Baptiste Coclers (1696-1772) était effectivement un des peintres officiels de Jean-Théodore à cette époque¹⁴. À cette catégorie de peintres,

¹⁰ Cité dans Stanislas BORMANS, *Extraits des dépenses de la Cité*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VII, 1865, p. 413. Jacques Dartois évoque un « Lancet », cf. Stanislas BORMANS, *Notes [de Dartois] sur quelques artistes liégeois*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VIII, 1866, p. 228-229. Malheureusement, il est impossible de vérifier son assertion car les registres de la Cité (années 1739-1748) ont été détruits en 1944. Le Musée des Beaux-Arts de Liège conserve plusieurs portraits lisiblement signés « Lamet ».

¹¹ Stanislas BORMANS, *Extraits des comptes communaux de la Cité de Liège 1643-1793*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VII, 1865, p. 416. - AEL, *Cité de Liège. Registre aux enquêtes générales (1756-1759)*, 24.

¹² Désiré VAN DE CASTEELE, *Notes sur la Maison des états de l'ancien pays de Liège au Palais des princes-évêques. Son architecture, son ornementation, ses tapisseries, etc.*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XIV, 1878, p. 351-419 (voir p. 378-379).

¹³ *Idem*, p. 381.

¹⁴ Sur ce Coclers, voir en dernière synthèse Julien MAQUET et Pierre-Yves KAIRIS, *L'ancien prieuré de Beaufays et l'église Saint-Jean-l'Évangéliste*, Namur, 2023, (Carnets du Patrimoine, 172), p. 47-53.

il faut encore ajouter les noms de Théodore Caenen (1711-1785) et de Paul-Joseph Delcloche (1716-1755). L'*Almanach de la Cour de Liège*, publié sous le règne de Jean-Théodore, mentionne en tant que peintre de « Son Altesse, Monsieur Caenen, conseiller titulaire » ; en 1750, Caenen est seul à occuper cette position, ensuite, en 1755, il partage l'emploi avec Delcloche et, enfin, en 1757, il est cité en même temps que Coclers¹⁵. Au sein de ses autres évêchés, Jean-Théodore pouvait bénéficier des talents d'autres artistes officiels, dont celui du peintre Johannes Zick (1702-1762) à Freising¹⁶.

Jean-Théodore de Bavière s'est fait immortaliser dans plusieurs genres artistiques : en peinture, en dessin, en gravure et dans l'art de la médaille. En peinture, deux formes principales peuvent être distinguées : le portrait officiel, ou d'apparat, et le portrait de groupe.

Dans cette seconde catégorie, les réalisations de Delcloche sont les plus remarquables. Ce dernier s'était fixé à Liège vers 1740, où il se fait connaître notamment par ses travaux de décoration du château de Colonster pour les comtes de Horion (1742-1744) ; il est nommé peintre officiel du prince-évêque en 1753. Son art est notamment centré sur la vie de cour à Liège. Il représente à de multiples reprises le prince-évêque dans diverses activités, comme dans *Jean-Théodore de Bavière à la chasse* (Liège, Musée des Beaux-Arts) et le *Concert à la cour de Jean-Théodore de Bavière* (Munich, Alte Pinakothek)¹⁷.

Les portraits officiels et d'apparat sont plus nombreux. Le cadrage opéré par le peintre joue un rôle essentiel : un modèle en pied, souvent apparenté au portrait d'apparat, impose davantage de pompe et de majesté, tandis qu'un modèle en demi-longueur ou en buste permet d'introduire plus distinctement des objets et des attributs associés à sa fonction.

L'image de Jean-Théodore peut apparaître en pied, à mi-corps, à mi-jambe ou en buste. Deux imposants portraits en pied du prélat sont encore conservés à Liège (peintre Jacques-Théodore Plumier, Palais de

¹⁵ *Almanach de la cour de S.S.E. Jean Théodore de Bavière évêque et prince de Liège*, Liège, E. Kints, 1750, 1755 et 1757. Ces artistes sont mentionnés dans Jacques BREUER, *Artistes étrangers de passage au pays de Liège à la fin du XVIII^e siècle*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XLIX, 1924, p. 111-179 (voir p. 127-128).

¹⁶ Barbara STRIEDER, *Johann Zick (1702–1762). Die Fresken und Deckengemälde*, Worms, 1990.

¹⁷ Parmi les nombreuses publications, voir *Le Siècle des Lumières dans la principauté de Liège*, op. cit., 1980, p. 186-187.

Justice de Liège)¹⁸ et à Munich (peintre Michael Hartwagner, Alte Pinakothek). Quant aux portraits du prélat en buste, ils sont souvent réalisés sur le même modèle : une représentation, profil droit de trois quarts, qui montre le cardinal avec une mozette en hermine et une *cappa magna* sur un rochet. Une croix pectorale simple est posée sur un large rabat. Dans le fond se trouve la couronne ducale. Des portraits – qui diffèrent parfois seulement par leur cadrage – sont conservés à Liège (Grand Curtius)¹⁹, à Ratisbonne (Historisches Museum) et à Freising (Diözesanmuseum).

Parmi les portraits célèbres du cardinal de Bavière, une autre représentation mérite d’être mentionnée. Il s’agit du portrait, peint à mi-jambe, réalisé par le célèbre portraitiste Georges Desmarées (Brühl, Schloss Augustusburg und Falkenlust)²⁰. Le prélat, élevé à la dignité cardinalice, se trouve assis dans un fauteuil confortable. Ce portrait se base sur le modèle utilisé pour représenter le frère de Jean-Théodore, Clément-Auguste de Bavière. C’est l’œuvre de Desmarées, qui a inspiré bon nombre d’autres peintres (par ex. Munich, Alte Pinakothek, inv. 3333) ainsi que des graveurs germaniques, en particulier Joseph Antoine Zimmermann et Franz Xaver Jungwirth.

Enfin, sans prétendre ici à l’exhaustivité, il faut encore citer le portrait en médaillon en haut-relief réalisé par Philippe-Joseph Jacobi²¹. Un exemplaire de ce médaillon avait été présenté lors d’une réception à l’occasion de la fête du prince en 1752. D’après le graveur Dartois, les contemporains l’avaient trouvé parfaitement ressemblant au prélat²².

¹⁸ Le cardinal tient en main un papier portant la mention « Supplique très humble à Sa Sérénissime Éminence par son très humble sujet et serviteur J. Plumier ». Objet IRPA n° 10125195 (dans https://balat.kikirpa.be/search_photo.php). Sur ce peintre, voir Richard FORGEUR, *Les peintres Plumier*, dans *Leodium*, 49, 1962, p. 8-14.

¹⁹ Voir objets IRPA n°s 10125195 et 10133479. Un travail de recherche minutieux devrait être mené sur les provenances de ces portraits. Par exemple, les Amis des musées de l’Institut archéologique liégeois avaient acheté un grand portrait du prélat lors de la vente du château de Solières, transféré ensuite au Musée d’Ansembourg, cf. *Chroniques archéologiques du pays de Liège*, 1934 (mars-juin), p. 45. - *Bulletin de l’Institut archéologique liégeois*, t. LIX, 1935, p. 13. Le modèle a, depuis lors, été identifié à l’archevêque de Cologne Clément-Auguste de Bavière (objet IRPA n° 10118284). Par ailleurs, un bref article a été consacré aux portraits des princes à Freising, voir Carmen ROLL, *Ernest, Joseph-Clément et Jean-Théodore de Bavière, princes-évêques de Freising et de Liège. Leurs portraits à Freising*, dans *Bulletin du Trésor de Liège*, n° 46, mars 2016, p. 3-6.

²⁰ Dans ce château est encore préservé un portrait de Jean-Théodore, jeune, en tenue de chasseur. Une étude récente manque sur Desmarées (1697-1776), un portraitiste d’origine suédoise actif en pays germanique.

²¹ Une médaille à Liège, Grand Curtius, inv. I/41/226. Sur ce sujet, voir *Le Siècle des Lumières dans la principauté de Liège*, op. cit., n° 709 (avec la date de 1758). Objet IRPA n° 10134238.

²² Publié dans Stanislas BORMANS, op. cit., 1866, p. 236-237.

Ce portrait rappelle celui figurant sur le mausolée de Jean-Théodore, connu aujourd'hui par un dessin de Guillaume Evrard, dont l'inscription évoque les qualités du prince, à savoir l'esprit de conciliation, le respect des lois, les vertus et la charité²³.

LE CAS DES PORTRAITS EN MINIATURE

Contrairement au grand portrait, généralement destiné à être vu du public, le petit portrait est un objet réservé à l'usage et au plaisir d'une seule personne ou de quelques proches²⁴. Encadré ou ornant des objets personnels (boîte, bijou, tabatière, carnet de bal, etc.), il s'offre en témoignage d'amour ou d'amitié. À cette époque, il est l'unique moyen de faire connaître ou de se rappeler un visage à distance. Le petit portrait peut s'échanger lors de mariages arrangés, s'offrir entre parents séparés ou encore évoquer le souvenir d'un être disparu. N'ayant pas de fonction d'apparat, il est souvent réaliste afin d'évoquer au mieux la personne représentée.

Les portraits en miniature du prince-évêque sont très rares, ce qui rend l'acquisition de l'Institut archéologique liégeois encore plus remarquable. Ces portraits devaient exister en nombre à l'époque, mais seules quatre miniatures ont pu être repérées jusqu'à présent. Rien n'est consigné dans les inventaires des biens de Jean-Théodore. Ces portraits étaient probablement réalisés dans le but d'être donnés à d'autres membres de la famille, voire à des proches. Les inventaires confirment cette hypothèse. Dans le petit cabinet de Jean-Théodore au château de Freising, en 1748, se trouvait : « le Portrait de S.A. l'Electrice Palatine en mignature dans son etuÿ »²⁵. L'électrice palatine doit certainement être l'épouse de son cousin Charles-Théodore de Bavière, Élisabeth-Auguste de Palatinat-Soulzbach. La mention est trop imprécise pour pouvoir la rapprocher des miniatures conservées actuellement dans les musées allemands²⁶. À défaut d'une signature, les œuvres sont toutes attribuées au miniaturiste Johann Georg Ziesenis²⁷.

²³ Dessin au lavis gris et rose, 41 x 27 cm, 1763. Liège, Cabinet des Estampes, cat. 18/151. Objet IRPA n° 10130386.

²⁴ Sur les portraits en miniature et leurs fonctions, voir notamment Ann SUMNER et Richard WALKER, *Secret Passion to Noble Fashion. The World of the Portrait Miniature*, Bath, 1999. - Nicole GARNIER et al., *Portraits des maisons royales et impériales de France et d'Europe. Les miniatures du musée Condé à Chantilly*, Paris, 2007.

²⁵ AEL, *Cathédrale Saint-Lambert. Secrétariat*, 282, fol. 61v.

²⁶ Un exemplaire à Spire, Historisches Museum der Pfalz (inv. HM_1978_0013).

²⁷ Karin SCHRADER, *Der Bildnismaler Johann Georg Ziesenis (1716-1776). Leben und Werk mit kritischem Oeuvrekatalog*, Münster, 1995.

Soulignons que rares sont les miniatures qui portent une inscription. L'œuvre acquise par l'IAL s'avère exceptionnelle à cet égard. L'attribution au peintre « Louis Peters » est à mettre en rapport avec une mention du chanoine Hamal dans sa *Notice sur les objets d'art qui se trouvaient dans les églises de la ville de Liège*, dans laquelle il écrit : « Louis Peters peintre de notre Prince Jean Théodore de Bavière »²⁸. Hamal ajoute que ce Louis Peters aurait peint une *Visitation de la Vierge* pour une chapelle de l'église Saint-Christophe de Liège. Le tableau n'est plus conservé à Liège, mais l'assertion a largement été diffusée au XIX^e siècle²⁹. Jean-Simon Renier a vu ce tableau et y a relevé la signature « Anton Péters In. et Pinx »³⁰. Enfin, il faut ajouter que la graphie de la *Notice sur les objets d'art* concorde parfaitement avec celle du revers de la miniature. Le chanoine Hamal est certainement l'auteur de l'inscription³¹.

Le chanoine Hamal a détenu une autre miniature, rectangulaire, représentant le même Jean-Théodore (fig. 3)³². Ce second portrait, réalisé à la gouache et mine de plomb sur vélin, est présenté dans une monture en argent pourvue d'un anneau de suspension. La miniature porte une inscription ancienne, à l'encre brune, à l'arrière : JEAN-THÉODORE DE BAVIÈRE / *Ex coll : H. HAMAL* [ancienne collection Hamal]. Stylistiquement très proche de la miniature précédente, elle pourrait être de la même main.

Bien qu'elle soit très différente des autres miniatures, en raison de son support et de ses dimensions, une troisième représentation du cardinal mérite tout de même d'être signalée³³. Il s'agit d'une réalisation sur ivoire, aux dimensions extrêmement réduites (3,7 x 2,8 cm), de forme ovale cerclée de laiton dans un cadre en bois doré.

²⁸ Henri HAMAL, *Notice sur les objets d'art, avec le nom des auteurs, qui se trouvaient dans les églises de la ville de Liège en 1786*, [1817-1820], fol. 78v-79r, (ULiège Library, ms. 6677, consultable sur DONum : <https://hdl.handle.net/2268.1/2260> (consulté le 5 juin 2024). Voir également René LESUISSE, *Tableaux et sculptures des églises, chapelles, couvents et hôpitaux de la ville de Liège avant la Révolution. Mémento inédit d'un contemporain*, dans *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, t. XIX, 1956, p. 246.

²⁹ Notamment dans Paul LACROIX, *Les artistes français du XVIII^e siècle oubliés ou dédaignés*, dans *Revue Universelle des Arts*, t. XXI, 1865, p. 87-89.

³⁰ Jean-Simon RENIER, *Inventaire des objets d'art renfermés dans les monuments civils et religieux de la ville de Liège*, Liège, 1893, p. 35.

³¹ Notons que la graphie du chanoine a formellement été identifiée sur la base d'une lettre adressée à André Grétry (ULiège Library, ms. 1576), cf. Agnès CELENTIN, *Henri Hamal, collectionneur liégeois (1744-1820)*, mémoire de licence, ULiège, 2006-2007, p. 34.

³² 5 x 7 cm. Cette œuvre est également passée en vente à Liège, Hôtel des Ventes Mosan, 12 décembre 2018, lot n° 178.

³³ Vente Audap & Associés, Paris, Drouot, *Tableaux et dessins anciens*, 26 octobre 2023, lot n° 87.



Fig. 3 – Jean-Antoine De Peters ? (1725-1795),
Portrait en miniature du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière, après 1746,
gouache et mine de plomb sur vélin, H. 5 x l. 7 cm. Marché de l'art.
© Hôtel des Ventes Mosan.



Fig. 4 – Anonyme, *Portrait en miniature du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière*, après 1746,
aquarelle sur vélin, H. 4,4 x l. 6,2 cm. Marché de l'art.
© Londres, Bonhams.

Enfin, une quatrième miniature représentant le prélat est récemment apparue sur le marché de l'art (fig. 4)³⁴. Il s'agit d'une aquarelle sur vélin, non signée, inspirée du célèbre portrait, déjà cité, de Georges Desmarées. Le miniaturiste aurait ici exécuté son portrait d'après un modèle peint ou gravé. Cette découverte prouve qu'il est utile de s'intéresser aux portraits de grandes dimensions.

Il est ainsi possible de rapprocher le portrait en miniature acquis par l'IAL d'un portrait peint attribué à l'atelier de Delcloche. Deux versions ont été repérées : l'une est passée en vente en 2009 (fig. 5)³⁵, l'autre se trouve actuellement dans une collection privée allemande³⁶. Ces portraits, tout comme la miniature, montrent le prélat, visage de face tourné vers le spectateur, revêtu d'une mozette d'hermine, installé dans un décor simple. Ce décor est composé d'un rideau avec ses accessoires de passementerie et d'une colonne. Le prélat est accompagné des insignes de ses dignités (la calotte rouge de cardinal, la croix double, la couronne ducale et l'écusson fuselé de Bavière). Signalons encore un autre portrait peint présentant Jean-Théodore, ou peut-être son frère Clément-Auguste (Brême, Kunsthalle), très proche de ce modèle ; le fond est aussi composé d'une colonne et d'un rideau avec passementerie. Ce dernier est attribué à Georges Desmarées.

Ce dispositif (à savoir la position de la personne, à côté de la couronne ducale, devant un décor textile avec passementerie) est un lieu commun pour l'époque. Il se distingue notamment dans les portraits réalisés par Desmarées pour la famille Wittelsbach ; on le retrouve, par exemple, dans le portrait de Clément-Auguste de Bavière (Bonn, Stadtmuseum) ou encore dans celui de Marie-Anne de Bavière (Schloss Rastatt).

³⁴ 4,4 x 6,2 cm (sans cadre). En vente à Vienne, Boris Wilnitsky Fine Arts, mai 2024. L'œuvre était déjà passée à Londres, vente Bonhams, *Portrait Miniatures and Silhouettes*, 11 septembre 2007, lot n° 64 (accompagnée d'un portrait en miniature de l'électeur Maximilien III). Enfin, il est intéressant de mentionner que deux portraits en miniature de Jean-Théodore ont été montrés à Liège en 1881, cf. *Exposition de l'art ancien au Pays de Liège. Catalogue officiel*, Liège, 1881, n°s 203 et 204 (« Portrait de Jean Théodore de Bavière. Miniature »). Le premier appartenait à M. de Luesemans et le second à M. Henri Gielen de Maeseyck.

³⁵ Huile sur toile, rentoilée, 92 x 74 cm, après 1746. Vente Beaussant-Lefèvre, Paris, Drouot, 27-28 octobre 2009, lot n° 59.

³⁶ L'identité du prélat a été remise en question par Wolfgang Kaps en mars 2009. Il y voit un autre Wittelsbach, l'évêque Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg (1664-1732). Même si la ressemblance est frappante entre les deux prélats, il s'agit bien là du portrait de Jean-Théodore car son cousin n'accéda pas au titre de cardinal. Une illustration de ce portrait peut être trouvée en ligne (https://franzludwig.de/wp-content/uploads/2010/02/Lebenslauf_Kurzfassung.pdf, consulté le 29 avril 2024).



Fig. 5 – Anonyme, *Portrait du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière*, après 1746, huile sur toile, H. 92 x l. 74 cm. Marché de l'art.

© Paris, Drouot.

Même si des rapprochements peuvent être établis avec Desmarées et son entourage, l'identité du miniaturiste n'est toujours pas connue. Que savons-nous de ce « Louis Peters » mentionné par le chanoine Hamal ? En réalité, aucun artiste de ce nom n'est mentionné ni dans l'*Almanach* de Jean-Théodore, ni dans les archives liégeoises ou allemandes, ni dans les documents concernant les artistes étrangers ayant exercé à Liège. S'agit-il d'une attribution fallacieuse du chanoine Hamal ou doit-on y voir une confusion avec un autre peintre ?

LE PEINTRE DE PETERS

Les peintres dénommés Peters, ou Peeters, sont légion au XVIII^e siècle, mais aucun ne porte le prénom de Louis. Parmi ceux-ci, on citera Frans Lucas Peters, peintre de genre et aquafortiste actif à Bruxelles et à Paris, ou encore le célèbre miniaturiste Johann Anton de Peters (Jean-Antoine ci-après)³⁷. Ce dernier semble être un bon candidat pour la miniature conservée à Liège.

Né à Cologne en 1725, Jean-Antoine est le fils de Guillaume-Antoine Peters, un écrivain et peintre miniaturiste³⁸. Peters s'installe de bonne heure à Paris, où il est reçu à l'Académie de Saint-Luc le 16 octobre 1765³⁹. En 1756, il épouse la fille d'un ancien avocat au conseil du Roi, Jean Gouel de Villebrune. À cette époque, Jean-Antoine est qualifié de « peintre ordinaire du prince Charles de Lorraine ». Il utilise ce titre lorsqu'il se rend aux funérailles du peintre Pierre-Charles Mettay en 1759 et quand il achète une maison à Paris en 1761. C'est également à ce moment qu'il est anobli⁴⁰. Elisabeth Gouel de Villebrune était elle-même une miniaturiste et sa sœur, Mme du Noblet, une pastelliste. Au titre de peintre du prince de Lorraine, il faut peut-être lui en ajouter un supplémentaire : dans un catalogue, publié en 1764, il est repris en tant que « peintre du Roi de Pologne »⁴¹.

De Peters expose régulièrement aux *Salons du Colisée et de la Correspondance* à Paris⁴². Durant la visite du roi de Danemark Christian VII en France (1768), l'artiste reçoit la commande de deux portraits du roi (1440 livres), un portrait du duc de Duras (1200 livres) ainsi qu'une copie pour le comte Holck (240 livres)⁴³. Le genre n'est malheureusement

³⁷ Voir Arnold FORTLAGE, *Anton de Peters, ein Kölner Künstler des XVIII. Jahrhunderts*, Strasbourg, 1910. - Helmut MAY, *Anton de Peters. Ein Zeichner des Rokokoaus Köln*, Munich, 1942. - Johann Anton de Peters. *Ein Kölner Maler des 18. Jahrhunderts in Paris*, catalogue de l'exposition du musée Wallraf-Richartz, Cologne, 1981.

³⁸ Plusieurs tableaux en miniature de Guillaume Peters sont vendus en 1779, voir *Catalogue de tableaux des trois écoles. Pastels, gouaches, miniatures [...]*, Paris, 1779, p. 40.

³⁹ Pour son activité à Paris, voir Louis RÉAU, *Histoire de l'expansion de l'art français. Belgique et Hollande – Suisse – Allemagne et Autriche – Bohême et Hongrie*, Paris, 1928, p. 217-218.

⁴⁰ L'utilisation « De Peters » apparaît en 1761. Eugène PIOT, *État civil de quelques artistes français : extrait des registres des paroisses des anciennes archives de la Ville de Paris*, Paris, 1873, p. 86.

⁴¹ *Catalogue hebdomadaire ou liste des livres, estampes, cartes [...] année 1765*, Paris, Despillay, 1764, cat. n° 42.

⁴² Voir, par exemple, J.J. GUIFFREY, *Livret de l'exposition du Colisée (1776)*, Paris, 1885, p. 31.

⁴³ Les portraits ont malheureusement disparu. Dans un article récent (Sara AYRES, *Christian VII of Denmark's lost British portraits*, dans *The Burlington Magazine*, CLXIV, 2022, p. 155-163), De Peters est confondu avec Matthew William Peters (1741/42-1814), un peintre, aquarelliste et graveur de portrait britannique. Il est toutefois possible que les deux Peters aient eu l'occasion de se croiser à Paris dans les années 1770-1780.

pas précisé, mais il pourrait s'agir ici de portraits en miniature. Dans l'*Almanach des peintres* en 1776, De Peters est décrit en tant que « peintre du roi de Danemark, peint supérieurement la miniature »⁴⁴.

À Paris, De Peters est associé à un cercle d'artistes germano-français, élèves ou imitateurs de Jean-Baptiste Greuze. Parmi eux, il faut citer J.G. Wille, Freudeberg, Kraus et Ziesenis. Ce dernier, déjà mentionné à propos du portrait de l'électrice palatine, avait également une activité intense de miniaturiste de cour. Jean-Antoine se décrit encore en tant que « peintre du prince Charles de Lorraine » en 1779 au salon de la *Correspondance*, où il continuera à exposer jusqu'en 1787. Un étudiant en droit publiera un acrostiche célébrant le nom De Peters « peintre de S.M. le roi du Danemarck » en mars 1787⁴⁵.

De Peters s'est spécialisé dans la miniature et dans la peinture de sujets assez libres. Il excellait dans l'art du dessin, dans les techniques de peinture à l'eau (aquarelle et gouache), de même que dans l'exécution d'œuvres à la craie. Sa méthode est discutée en 1779 : « Il [le tableau] est peint en mixte aquarelle. [...] L'auteur a inventé ce genre de peinture, qui réunit les avantages de la peinture à l'huile, la fraîcheur du pastel & le fini de la mignature »⁴⁶. Cette technique ne correspond pas à celle utilisée pour les miniatures de Liège, mais le peintre l'a probablement adoptée plus tardivement dans sa carrière⁴⁷.

Les œuvres en miniature signées de De Peters, essentiellement des portraits féminins, permettent de mieux apprécier son style⁴⁸. Ce dernier se caractérise par une peinture vive, obtenue grâce à des couleurs agréables et contrastées, qui se distingue par l'utilisation d'un pointillé fin, en particulier pour représenter la chair. Ces quelques éléments ne permettent pas d'établir avec certitude des analogies formelles entre les portraits de Jean-Théodore et les autres miniatures de la main de De Peters.

Par ailleurs, De Peters était un important collectionneur de dessins, de peintures et de gravures. Outre des tableaux célèbres, il a acquis une

⁴⁴ LE BRUN (abbé), *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs...*, Paris, 1776, p. 115.

⁴⁵ *L'année littéraire. Année MDCCCLXXXVII*, t. III, Paris, 1787, p. 72.

⁴⁶ *Nouvelles de la république des Lettres et des arts*, Paris, 20 avril 1779, p. 75.

⁴⁷ Les peintres de miniature pouvaient travailler à la gouache sur parchemin tendu sur un carton. Au XVIII^e siècle se généralise l'emploi du vélin, plus souple que le parchemin, qui est tendu sur un carton ou sur une plaque de tôle. Parallèlement se répand la technique de l'aquarelle, appréciée pour les effets de transparence et les tons clairs qu'elle autorise. Les années 1760 voient le triomphe de la miniature à la gouache sur ivoire, une technique qui permet au peintre de jouer sur la translucidité. Voir N. GARNIER *et al.*, *op. cit.*

⁴⁸ Voir *Johann Anton de Peters. Ein Kölner Maler des 18. Jahrhunderts in Paris*, catalogue de l'exposition du musée Wallraf-Richartz, Cologne, 1981, p. 216-217.

impressionnante collection de gravures de Rembrandt⁴⁹. Il était aussi actif dans la promotion de la musique, en établissant le « Bureau d'abonnement musical » avec le violoniste italien Jean-Baptiste Miroglio à Paris en 1765 ou en entretenant des contacts réguliers avec Glück⁵⁰. L'épisode révolutionnaire le ramènera dans son pays natal, où il vivra dans la pauvreté. Il décèdera à Cologne en 1795.

En résumé, De Peters a réalisé les portraits des plus grands de l'époque : le prince Charles de Lorraine, le roi Christian VII de Danemark et peut-être le roi de Pologne. Sur cette base, il ne serait donc pas étrange de lui attribuer les portraits en miniature du prince-évêque de Liège. Des zones d'ombre subsistent quant aux circonstances de ces réalisations : a-t-il exécuté ses portraits à Liège, à Paris, à Bruxelles ou lors d'un séjour en pays germanique ? Avait-il connaissance – et comment – des portraits de plus grandes dimensions ?

Une hypothèse séduisante serait que le peintre colonais aurait accompli une partie du début de sa carrière en principauté de Liège. Rappelons que J.-S. Renier a vu le tableau de l'église Saint-Christophe et y a relevé la signature « Anton Peters ». Par ailleurs, un « Monsieur Peters peintre, à Liège » est mentionné parmi les souscripteurs d'un recueil de sonates du violoniste liégeois Jean-François Moreau en 1748⁵¹. L'intérêt de Jean-Antoine pour la musique à Paris est bien connu.

Un portrait de bourgmestre de Liège, non localisé et daté de 1748, ajoute toutefois de l'incertitude quant à la paternité des portraits en miniature de Jean-Théodore. Dans le catalogue de l'exposition de 1905 sur l'art ancien au pays de Liège, le portrait de ce bourgmestre est signalé avec la signature « F. Ad. Peters »⁵². Aucun Peters de ce siècle ne porte ces initiales. S'agirait-il encore d'une lecture erronée de la signature de Johann Anton ? Cette hypothèse n'exclut toutefois pas l'existence d'un « F. Ad. Peters », qui pourrait ainsi être confondu avec cet improbable Louis Peters. Des recherches sont encore à entreprendre, mais le lien établi par le chanoine Hamal avec un peintre « Peters » reste tout à fait crédible. Les réponses à toutes ces questions viendront certainement de la découverte d'autres œuvres et de documents d'archives.

⁴⁹ Sa collection fut dispersée en 1779, cf. Patrick MICHEL, *Peinture et plaisir. Les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII^e siècle*, Rennes, 2010, p. 92-93.

⁵⁰ Un tableau intitulé *Hommage à Glück* pourrait témoigner de cette amitié (Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, inv. WRM 1080).

⁵¹ Voir le fac-similé dans José QUITIN, *Notre supplément musical : Sonates à violon seul et basse continue Œuvre premier de Jean-François Moreau gravé à Liège par Benoît Andrez*, dans *Bulletin de la Société liégeoise de Musicologie*, LXXVIII, 1992, p. 37-44.

⁵² *Exposition de l'Art ancien au pays de Liège. Catalogue général*, Liège, 1905, n° 1277 bis.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Éditorial du Bulletin des 175 ans de l'Institut archéologique liégeois,</i> par Pierre-Yves KAIRIS	5
<i>L'origine de la forme, le biface de Waremmé,</i> par Marcel OTTE	9
<i>Proposition relative à l'aliénation des antiquités égyptiennes (1898). La collection Albert d'Otreppe de Bouvette aux Musées de Bruxelles ?</i> par Eugène WARMENBOL	13
<i>L'aigle bicéphale, de la Mésopotamie à Liège en passant par Lisieux,</i> par Roger LEMAIRE	33
<i>Sous la loupe. Étude de verres mérovingiens provenant des nécropoles de Fallais et Seraing,</i> par Jean-Luc SCHÜTZ, Line VAN WERSCH et Isabelle VERHOEVEN, avec la collaboration de François MATHIS et David STRIVAY	43
<i>La Vierge dite « de dom Rupert » : une lumineuse image enveloppée de mystère,</i> par Michel LEFFTZ	63
<i>Considérations géologiques sur trois reliefs du XVI^e siècle au Grand Curtius,</i> par Francis TOURNEUR	73
<i>Une attribution revisitée : le bocal en verre gravé d'armoiries et d'un monogramme traditionnellement identifiés comme une alliance Libon-Bonhomme,</i> par Janette LEFRANCQ et Benoît PAINCHART	93
<i>Le collier des jeunes archers de la paroisse Saint-Gangulphe à Saint-Trond,</i> par Jean-Jacques VAN ORMELINGEN	105
<i>Un dessin de François Destain pour le dernier calendrier des chanoines de la cathédrale Saint-Lambert,</i> par Pierre-Yves KAIRIS	121
<i>Autour d'un portrait miniature de Jean-Théodore de Bavière attribué à Louis Peters,</i> par Anne-Sophie LARUELLE	131
<i>Les potiers d'étain Dechamps et leurs successeurs Kairis,</i> par Philippe PROBST	147
<i>Une plaque de cuivre gravée, souvenir de l'impératrice Joséphine de Beauharnais (1804),</i> par Pierre GILISSEN	167
<i>Un tableau méconnu de Léon Philippet : Une fête dans son atelier du Mont Saint-Martin,</i> par Gaëtane WARZÉE	183
<i>Antonin Terme et l'Institut archéologique liégeois, de Liège à Lyon,</i> par Yves AUPETITALLOT	191
<i>Le Musée de la Vie wallonne et l'Institut archéologique liégeois. Contribution à l'histoire des relations entre deux institutions patrimoniales,</i> par Nadine DE RASSENFOSSE et Jean-Louis POSTULA	207
<i>L'Institut archéologique liégeois, de 1950 à 2025,</i> par Julien MAQUET	231
<i>Rapport du Secrétaire pour l'année 2023,</i> par Christine MARÉCHAL	281
<i>Rapport du Conservateur pour l'année 2023,</i> par Gaëtane WARZÉE	285