



TRÉSOR  
DE LIÈGE

# TRÉSOR DE LIÈGE

## BULLETIN SEMESTRIEL

bpost  
PB-PP  
BELGIË(N) - BELGIQUE

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

Numéro 64 – janvier-juin 2021



# Bulletin semestriel du Trésor de Liège



TRÉSOR  
DE LIÈGE

Adresse de la rédaction :

Trésor de Liège

6 rue Bonne-Fortune – 4000 Liège (Belgique)

Tél. : + 32 (0) 4 232 61 32

info@tresordeliege.be – www.tresordeliege.be

Comité de rédaction :

Alexandre Alvarez, Denise Barbason, Marie-Cécile Charles, Flavio Di Campli, Georges Goosse, Julien Maquet, Frédéric Marchesani, Thérèse Marlier, Fabrice Muller, Michèle Mozin-Bodson, Christine Renardy et Anne Godinas-Thys.

Mise en pages : Fabrice Muller.

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

ISSN : 2295-6751

*Votre soutien est primordial. Déductibilité fiscale à partir de 40 € par an (ou un ordre permanent mensuel de 3,50 €) versé via la plateforme personnalisée de la Fondation Roi Baudouin :*

*<https://donate.kbs-frb.be/actions/PA-TresorSaintLambert>.*

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

*Avec le soutien de l'Agence wallonne du Patrimoine, de la Province de Liège et son Service Culture, de la ville de Liège.*



Imprimé avec le soutien de



## SOMMAIRE

<i>Éditorial</i> .....	1
<i>Le mausolée de Velbrück. Conception, réalisation symbolique et tribulations, Jean-François PONCELET</i> .....	3
<i>La démolition de la cathédrale Saint-Lambert de Liège (troisième partie et fin), Marie MARÉCHAL</i> .....	17



Page 1 de couverture. Mausolée du prince-évêque François-Charles de Velbrück, détail du médaillon, cloître de la cathédrale Saint-Paul de Liège. © Guy Focant.

Page 3 de couverture. Détail du bas-relief en laiton représentant l'assassinat de saint Lambert provenant de l'ancienne église Saint-Lambert de Grivegnée. Orfèvre Émile Pirotte (1901). © Ghislain Fonder, Photoclub universitaire Image.

## ÉDITORIAL

Avec la levée progressive des mesures sanitaires, la vie quotidienne du Trésor reprend tout doucement de belles couleurs. L'*escape game*, installé dans le parcours permanent, est en place. Il rencontre un franc succès auprès d'un large public, tout comme la belle exposition consacrée aux trente œuvres de Robert Crommelynck († 1968) prêtées par la Fondation Albert Vandervelden, ces deux événements ayant reçu un large écho médiatique.

En partenariat avec l'Aquarium-Museum de l'Université de Liège, des stages d'été de quatre jours seront organisés dans les deux musées grâce au dynamisme, à la compétence et à la convivialité des équipes pédagogiques des deux institutions. C'est ici l'occasion de remercier chaleureusement les animateurs du Trésor pour le travail remarquable accompli durant ces dernières années et, plus spécifiquement, durant ces derniers mois, puisqu'en pleine pandémie, ils ont continué à organiser quasiment toutes les semaines les anniversaires pour les enfants, l'une des rares activités qui n'avaient pas été interdites lors du deuxième confinement.

Si tout va bien, le cycle de conférences, sous la houlette du nouveau docteur en Histoire, Kevin Schmidt, d'Alexandre Alvarez et de Christine Renardy, reprendra durant l'année académique 2021-2022 et les quatre concerts, initialement prévus en mai et juin 2020, pourront être organisés par Paul Huvelle en mai et juin 2022.

Après les Journées du Patrimoine (11 et 12 septembre 2021), les équipes du Trésor concentreront l'essentiel de leurs efforts à la préparation de la grande exposition de tapisseries de Saumur « Parures de fêtes à Liège. Splendeurs des tapisseries de Saumur » (8 décembre 2021-6 mars 2022) réalisée en partenariat avec l'Archéoforum de Liège. Le vernissage aura lieu le mardi 7 décembre 2021. À vos agendas !

Enfin, ces derniers mois, grâce à la générosité de nombreux donateurs, les collections du Trésor se sont enrichies d'un certain nombre d'œuvres d'art qui feront l'objet d'un prochain *Bulletin*. En attendant, vous pouvez découvrir dans ce numéro un article de Jean-François Poncelet consacré à la conception et au symbolisme du mausolée de Velbrück, installé dans le cloître depuis une vingtaine d'années, et la dernière partie de la contribution de Marie Maréchal traitant des gravures représentant les ruines dans l'ancienne cathédrale Notre-Dame et Saint-Lambert.

Bonne lecture !

Julien MAQUET



D O M  
MEMORIE  
FRANCISCI CAROLI I COMITIS DE VIELBRUCK NATI IN HUIS IVNIAE MDCCXXV  
EPISCOPUM ET PRINCIPIS LEODIENSIS ELECTUM XVII KALENDAS FEBRUARII MDCCXXII  
ET VIVIS EVLGEI IIIIDIE KALENDAS MARTII MDCCXXXV  
ARTES PROTECTOREM MUNITIVAM  
INOPES PATREM  
DOMI SIBI SOCIUM  
PATRIAE COLUMNAM  
IMMORTALITATI COMMENDANT

# LE MAUSOLÉE DE VELBRÜCK

## Conception, réalisation symbolique et tribulations

Jean-François PONCELET\*

Le mausolée du prince-évêque de Liège François-Charles de Velbrück (1719-1784), réalisé par le sculpteur François-Joseph Dewandre, a été reconstitué en l'an 2000 dans le cloître de la cathédrale Saint-Paul (fig. 1). Deux ans auparavant, il avait fait l'objet d'une excellente étude de Richard Forgeur et Michel Lefftz qui succédait à celle de 1939 par Georges de Froidcourt<sup>1</sup>. Le présent article vise à approfondir certains éléments de son histoire.

Nos recherches trouvent leur origine à la lecture sur internet de l'épithaphe en français qui ne correspond pas à l'épithaphe en latin inscrite sur le monument. Intrigué, nous avons découvert que cette épithaphe en français était un projet de texte inscrit sur le *modello* de 1785 du mausolée et que ce texte n'avait pas été retenu pour l'œuvre définitive de 1790. Ce n'est d'ailleurs pas la seule différence entre le *modello* et l'œuvre définitive.

Dans le même temps, nous avons appris la vente publique d'un *bozzetto*<sup>2</sup> du mausolée ainsi que l'existence de deux projets de monuments à la mémoire de Velbrück de 1784-1785 à élever dans son château de Hex dans l'actuelle province du Limbourg belge. Cette recherche a aussi été l'occasion de faire

la connaissance de quatre jeunes Liégeois, deux juristes et deux artistes à la veille de la Révolution liégeoise, de s'interroger sur la présence de symboles maçonniques et de découvrir les vicissitudes qu'ont connues la dépouille et le mausolée de Velbrück. Enfin, la comparaison avec le mausolée du Dauphin, fils de Louis XV, à Sens a permis de lever le voile sur ce dernier qui se révèle moins dévot qu'on ne le présente depuis son décès et peut-être même franc-maçon.

### Le *modello* de 1785 du mausolée, décrit par l'avocat Ansiaux

En février 1785, le mensuel *L'Esprit des journaux français et étrangers* a publié une lettre de la plume d'« Ansiaux, avocat ; de la société d'émulation de Liège » relative au *modello* en terre du mausolée de Velbrück<sup>3</sup>. *L'Esprit des journaux* était une sorte de *Reader's Digest* ou de *Courrier international* qui compilait des articles de la presse liégeoise, française et étrangère et qui a été publié entre 1772 et 1818.

L'auteur de cette lettre est Emmanuel Ansiaux<sup>4</sup> (1761-1800), membre d'une famille liégeoise

\* Nous remercions vivement Philippe George, Conservateur honoraire du Trésor de Liège, pour la suggestion de cet article et pour sa relecture.

<sup>1</sup> Georges DE FROIDCOURT, *Le mausolée de Velbrück*, dans *La Vie wallonne*, 1939, p. 197-210. – Richard FORGEUR et Michel LEFFTZ, *Note complémentaire sur des tombeaux de princes-évêques de Liège des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles*, dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, t. 13, 1998, p. 820-827.

<sup>2</sup> Le *bozzetto* (italien pour croquis, brouillon) est une esquisse brossée à grands traits, un premier modèle sommaire, tandis que le *modello* (italien pour maquette) se présente comme une étude préparatoire de l'œuvre, généralement en format réduit.

<sup>3</sup> ANSIAUX, *L'Esprit des journaux français et étrangers*, février 1785, t. II, p. 254-257.

<sup>4</sup> Baron Hilarion Noël DE VILLENFAGNE D'INGIHOUL, *Mélanges pour servir à l'histoire civile, politique et littéraire du ci-devant Pays de Liège*, Liège, 1810, p. 47-51. – Mathieu-Lambert POLAIN, *Notice « Emmanuel Ansiaux »*, dans *Biographie universelle, ancienne et moderne. Supplément*, Paris, t. 56, 1834, p. 351. – ID., *Ansiaux (Emmanuel-Antoine-Joseph)*, dans *Biographie nationale de Belgique*, t. 1, 1866, col. 336-337. – Comte Antoine-Gabriel DE BECDELIEVRE-HAMAL, *Biographie liégeoise*, Liège, 1837, t. II, p. 548. – Alexis WILKIN, *La perception du Moyen Âge liégeois à la veille de la Révolution, vue à travers les concours historiques*

de juristes et de médecins. Lui-même avocat et amateur d'histoire et de littérature, il a fait paraître plusieurs articles dans ce mensuel et dans d'autres publications. Le prince-évêque de Hoensbroeck, qui succède à Velbrück entre 1784 et 1792, l'a nommé conseiller à la Chambre des Comptes et au Conseil ordinaire. Mais, lors de la Révolution liégeoise, Ansiaux paiera le fait d'être un proche de ce prince-évêque conservateur en étant forcé en 1794 de s'exiler en Allemagne. Il y décédera de maladie à Münster<sup>5</sup> en 1800, à peine âgé de trente-neuf ans.

Relevons qu'il est le frère du peintre néoclassique Antoine-Jean-Joseph Ansiaux (1764-1840) qui a étudié à l'Académie fondée en 1775 par Velbrück et reçu des mains de celui-ci une médaille d'or comme premier prix de dessin en 1782 à l'âge de dix-sept ans. Il poursuivra sa carrière à Paris mais n'oubliera pas sa ville natale en peignant notamment pour la cathédrale Saint-Paul trois grands tableaux<sup>6</sup> entre 1811 et 1816 : l'*Assomption*, la *Résurrection* et la *Conversion de saint Paul*. Signe de leur notoriété, les deux frères Ansiaux font l'objet d'une notice dans des *Biographies* de l'époque et dans la *Biographie nationale de Belgique*, le *Who's Who* belge, dès son premier tome en 1866.

Âgé seulement de vingt-quatre ans, Emmanuel Ansiaux décrit comme suit le *modello* en terre du mausolée de Velbrück, qui devait être exposé le 26 février 1785 au salon de la Société d'Émulation :

---

de la Société d'Émulation, dans Françoise TILKIN (dir.), *L'encyclopédisme au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Liège, 2008, p. 241-254.

<sup>5</sup> Philippe George nous a informé qu'un autre Liégeois, le chanoine Jean-Nicolas Ghysels (1748-1826), grand écolâtre de la cathédrale Saint-Lambert, s'est réfugié à Münster à la même époque, de 1794 à son décès. C'est à lui qu'ont été confiées certaines pièces du Trésor de la cathédrale comme le tableau-reliquaire de la Vraie Croix et l'icône de la Vierge de saint Luc, pour les mettre à l'abri des révolutionnaires français. – Berthe LHOIST-COLMAN, *Le tableau-reliquaire de la Vraie Croix (Liège, Trésor de la cathédrale)*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, t. 66, 2004, p. 9-10.

<sup>6</sup> Marie-Cécile CHARLES, *La cathédrale de Liège* (Carnets du Patrimoine, 41), Namur, 2006, p. 18 et 39.

« Sur un soc (*sic*<sup>7</sup>) s'élève une pyramide qui va se perdre dans les nues ; un génie isolé planant dans les airs, soulève une riche draperie attachée à la partie supérieure de la pyramide & découvre le portrait de Welbruck entouré de cyprès. Dans le fond de la draperie on aperçoit les armes du prince. Auprès de la pyramide repose une grande urne cinéraire, sur laquelle est appuyée l'Immortalité, qui de la main droite tient le serpent sans fin (\*). A ses pieds est un génie représentant l'Eglise, il est assis sur les livres sacrés, tient la crosse d'une main & soutient la mitre de l'autre. On eût désiré que quelques attributs annonçassent un protecteur des beaux-arts. Le portrait de Welbruck que découvre le premier de ces génies est d'une ressemblance parfaite (...).

(\*) Un serpent qui mord sa queue & forme un cercle. On le donne plus souvent à l'Eternité qu'à l'Immortalité<sup>8</sup>, que les anciens représentoient, tenant une palme ou un bouquet d'amarante avec un cercle d'or. »

Ansiaux continue par des appréciations très élogieuses sur le *modello* et mentionne, à la fin de la lettre, la fameuse épitaphe en vers français, inscrite au bas du *modello*, qui sera citée erronément plus tard comme étant l'épitaphe définitive : « Le peuple fut instruit par ses soins, ses bienfaits. / Il accueillit les arts, avança leurs progrès, / À l'émulation ouvrit un sanctuaire, / En fut le protecteur & le dieu tutélaire. / Bon, affable et humain, Velbruck fut à la fois / Un Auguste, un Mécène au milieu des Liégeois. »

Qu'est devenu ce *modello* en terre ? Les nombreuses recherches de Forgeur et Lefftz dans les musées liégeois et leurs inventaires sont restées infructueuses en 1998. Ils ont cependant trouvé qu'un élément du *modello* intitulé la *Renommée*, dont ils reproduisent une photo de 1874 et qui est sans doute la figure féminine de l'*Immortalité* avec l'urne,

---

<sup>7</sup> Ansiaux a sans doute voulu écrire « socle ».

<sup>8</sup> Comme le laisse entendre Ansiaux, il y a en effet une différence entre l'éternité et l'immortalité : si toutes deux ne connaissent pas de fin, la première n'a pas de commencement, tandis que la seconde en a un *a priori*, puisqu'elle ne fait qu'échapper à la mort, à la disparition d'une vie qui s'entend à partir d'une naissance.

a été présenté dans des expositions à Liège en 1874, 1881 et 1909.

### Le long délai entre le *modello* de 1785 et l'œuvre définitive de 1790

Il faudra attendre près de cinq ans avant que le mausolée définitif ne soit placé en décembre 1789 dans le chœur de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert et inauguré le 17 janvier 1790 en pleine Révolution liégeoise. Ce sera cette fois la *Gazette de Liège*<sup>9</sup> qui rapportera l'événement. Le projet initial du sculpteur aura connu plusieurs modifications pendant cet intervalle.



2. Le livre, l'équerre avec la signature du sculpteur, le maillet, le compas, la palette et les pinceaux. Détail du mausolée de Velbrück.  
A. Alvarez © Trésor de Liège.

Pourquoi un si long délai pour cette commande ? Les dépassements de délais n'étaient pas rares pour la commande d'un monument funéraire pour un prince-évêque selon Forgeur et Lefftz, et à les lire, on peut avancer les raisons suivantes dans le cas de celui de Velbrück.

D'abord, le mausolée a fait l'objet d'un concours qui implique une procédure à

respecter. Au début, le commanditaire du mausolée, Claude Joseph Romain comte de Marchant et d'Ansembourg (1745-1798), qui était le neveu<sup>10</sup> et légataire universel du prince-évêque de Velbrück, s'était adressé au jeune sculpteur liégeois de vingt-six ans François-Joseph Dewandre<sup>11</sup> (1758-1835) dès le retour de celui-ci d'Italie à la fin de 1784. Dewandre était en effet tout auréolé de son séjour à Rome<sup>12</sup> pendant près de sept ans et du premier prix de sculpture<sup>13</sup> qu'il y avait obtenu à l'Académie de Saint-Luc en 1783. Mais, dès mars 1785, le comte d'Ansembourg avait fait marche arrière en lançant un concours pour le mausolée. Pourquoi un concours ? On peut

<sup>10</sup> Velbrück avait deux sœurs plus âgées : Anne-Marie (1703-1778), qui avait épousé Gérard-Assuère, comte de Horion (1688-1759), grand mayeur de la cité de Liège, et Anne-Catherine (1714-1760), qui avait épousé Lambert Joseph comte de Marchant et d'Ansembourg (1706-1768) et qui était la mère de Claude Joseph Romain.

<sup>11</sup> Comte Antoine-Gabriel DE BECDELIEVRE-HAMAL, *Biographie liégeoise*, Liège, 1837, t. II, p. 726-729. – Jules BOSMANT, *La peinture et la sculpture au pays de Liège de 1793 à nos jours*, Liège, 1930, p. 26-30, 33. – Georges-L.-J. ALEXIS, *Un grand Liégeois oublié : François-J. Dewandre (1758-1835)*, dans *La Vie wallonne*, 1957, t. 31, p. 42-53. – Denis COEKELBERGHS et Pierre LOZE (dir.), *1770-1830. Autour du néo-classicisme en Belgique* (catalogue de l'exposition éponyme au Musée d'Ixelles), Bruxelles, 1985, p. 118-119.

<sup>12</sup> Dewandre fut pensionnaire de la Fondation Darchis à Rome de 1781 à 1784. – Joseph PHILIPPE, *Les artistes liégeois à Rome (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 77, 1964, p. 126-129.

<sup>13</sup> À cette occasion, Dewandre reçut deux gratifications de 400 florins, l'une des États du Pays de Liège (ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE [AÉL], *États du Pays de Liège*, registres des Journées du Tiers-État, n° 947, 1779-1784, 28 mai 1783, f° 136 v°) et l'autre du chapitre de la cathédrale (AÉL, *Cathédrale Saint-Lambert, Secrétariat*, registres aux conclusions capitulaires, n° 121, 1781-1785, 2 septembre 1783, f°s 195 v° et 196). Pour remercier les États, il leur offrit en 1784 un buste en marbre de *Marc Aurèle jeune* qu'il exécuta d'après deux modèles antiques exposés au Musée du Capitole à Rome. Dans leur séance du 1<sup>er</sup> juin 1785, les États déclarèrent accepter son œuvre et la firent placer dans leur salle de réunion. Elle est aujourd'hui conservée au Musée des Beaux-Arts de Liège. Une quarantaine d'années plus tard, Mathieu Kessels (1784-1836) réalisa d'après les mêmes modèles un *Marc Aurèle* qui appartient aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles (Inv. 517). – COEKELBERGHS-LOZE (v. n. 11), p. 119. – Jacques VAN LENNEP, *Catalogue de la sculpture. Artistes nés entre 1750 et 1882*, Bruxelles, 1992, p. 254.

<sup>9</sup> *Gazette de Liège*, année 1790, n° 8, lundi 18 janvier, p. 4.

supposer que Dewandre ne faisait alors pas l'unanimité, que le défunt étant très populaire auprès des artistes, d'autres que Dewandre voulaient prétendre à cette commande, et qu'on ne pouvait pas d'emblée écarter Guillaume Évrard (1710-1793), qui était le sculpteur officiel de Velbrück depuis 1783 et qui avait réalisé les mausolées de ses trois prédécesseurs.

Ensuite, il fallait obtenir plusieurs approbations. Le projet du sculpteur devait être accepté non seulement par le jury de ce concours, constitué de membres de la Société d'Émulation, mais aussi par le chapitre de la cathédrale. Ce n'est qu'en 1788 que le chapitre délibéra pour la première fois : le 20 février, il demanda « que l'on mit le portrait du prince dans le mausolée avec des attributs religieux et que l'inscription y fut analogue » puis, le 7 mars, il agréa les changements proposés pour « la figure principale » (s'agit-il de l'Immortalité ?) et, ayant fait comparaître Dewandre, il convint avec lui de la manière dont on pourrait ajouter le portrait de Velbrück et se proposa d'insister à nouveau auprès du comte d'Ansembourg pour que ce portrait soit ajouté<sup>14</sup>. Or, si ce portrait fut placé (fig. de couverture), aucun attribut religieux n'y fut ajouté, et si l'épithaphe fut modifiée quant à la langue, son nouveau texte demeura profane. Le chapitre délibéra à nouveau en octobre 1788 et un an plus tard, mais chaque fois uniquement sur le texte de l'épithaphe comme nous le verrons au point suivant.

Enfin, une fois les approbations obtenues, il convenait de tenir compte des délais de commande des blocs de marbre et de travail de la taille. De plus, pendant tout ce délai, Dewandre exécutait en parallèle d'autres commandes pour la famille d'Ansembourg et d'autres clients comme la Ville de Spa et le baron Franz Johann von Reischach<sup>15</sup> (1730-

<sup>14</sup> AÉL, *Cathédrale Saint-Lambert, Secrétariat*, registres aux conclusions capitulaires, n° 89, 1787-1791, 20 février 1788, f° 46 v°, et 7 mars 1788, f° 49, ou n° 122, 1785-1788, 20 février 1788, f° 322, et 7 mars 1788, f° 325.

<sup>15</sup> Udo ARNOLD, Clemens Guido DE DIJN, Michel VAN DER EYCKEN, Jozef MERTENS et Leo DE REN, *Ridders en Priesters. Acht eeuwen Duitse Orde in Noordwest-Europa* (catalogue de l'exposition éponyme à Alden Biesen), 1992, n° III.4.2., p. 160-161.

1807), grand commandeur teutonique des Vieux-Joncs (Alden Biesen) depuis 1785, agissant pour son frère Simon Thaddäus (1728-1803) qui voulait décorer sa galerie à Vienne où il était ministre de l'empereur. Ajoutons que les troubles de la Révolution liégeoise, qui a éclaté le 18 août 1789, ont probablement aussi allongé le délai.

### Les différences entre le *modello* et l'œuvre définitive

Quelles sont les modifications entre le *modello* de 1785 et l'œuvre inaugurée dans la cathédrale en 1790 ? Pour comparer, nous ne disposons que de quatre documents : 1) la brève description dans la *Gazette de Liège*<sup>16</sup> au lendemain de l'inauguration du mausolée ; 2) la gravure que le Français Charles Normand (1765-1840) a réalisée d'après le dessin de

<sup>16</sup> *Gazette de Liège*, année 1790, n° 8, lundi 18 janvier, p. 4.



3. Gravure du mausolée de 1790 par Charles Normand, dans Liévin DE BAST, v. n. 17, pl. 87.

Dewandre et qui est publiée dans le livre de 1823 de De Bast<sup>17</sup> ; fig. 3) la description que le baron van den Steen de Jehay<sup>18</sup> en donne en 1846 ; 4) la photo, prise en 1874, de l'*Immortalité* avec l'urne du *modello*<sup>19</sup>.

Trois éléments de 1785 ont disparu : le génie planant dans les airs, la riche draperie accrochée à la pyramide, qu'il soulevait, et les cyprès entourant le portrait de Velbrück. En l'absence de description précise de ce portrait en 1785, il est impossible de dire si celui-ci a subi une modification par rapport au buste de profil actuel (fig. de couverture). En revanche, l'urne funéraire a changé de forme et s'est allongée.

La figure de l'*Immortalité* semble très proche de la photo prise en 1874, excepté que l'artiste lui a coupé les ailes et lui a redressé la tête. Mais elle a subi plus tard deux dommages, probablement lors de la destruction de la cathédrale et du démontage du mausolée : elle a perdu le serpent en cercle mordant sa queue, appelé aussi ouroboros, qu'elle tenait ; les doigts qu'elle pointait vers le génie assis ont été cassés. À une date incertaine, que Forgeur et Lefftz estiment entre 1934 et 1957, le mausolée a été restauré mais pas dans son état originel. L'*Immortalité* tient dorénavant des deux mains une lyre, qui complète les attributs des arts aux pieds du génie assis auxquels il manquait la musique.

Quant à ce génie qui en 1785 représentait l'Église, assis sur des livres sacrés et tenant la crosse et la mitre, il s'est mué en *Génie des arts* protégés par Velbrück, en étant entouré des symboles de ceux-ci : deux livres pour la littérature, une palette de peintre et des pinceaux, un maillet de sculpteur, un compas et une équerre d'architecte sur laquelle figure la signature *Dewandre sculpsit* (fig. 2). Dewandre paraît ainsi avoir suivi la recommandation d'Ansiaux tout en concrétisant le premier qualificatif de généreux protecteur

des arts, attribué à Velbrück sur l'épithaphe en latin. Ce d'autant plus facilement que ce prince éclairé créa à Liège une Académie de peinture, sculpture et gravure, une École de dessin pour les arts mécaniques ainsi que la Société littéraire et la Société libre d'Émulation, et que Dewandre lui-même, alors qu'il était à peine âgé de vingt ans, a été encouragé par Velbrück à faire le voyage en Italie.

Ce qui était l'objet de notre recherche initiale, le texte de l'épithaphe, est différent en français et en latin. Il fit l'objet de trois délibérations ultérieures du chapitre cathédral<sup>20</sup>. Le 22 octobre 1788, celui-ci agréa une épithaphe modifiée dont les registres ne donnent pas le texte. Huit jours plus tard, il fut d'avis de revenir au texte proposé la première fois par le commanditaire, le comte d'Ansembourg<sup>21</sup> : *Viri pueritiae pauperis educendae solliciti / In egenos caeteros benigni / In bonarum artium cultores munifici / In omnes comis et perhumani* (« À un homme soucieux d'éduquer l'enfance pauvre / Bienveillant pour tous les autres malheureux / Généreux pour ceux qui cultivent les beaux-arts / Affable et plein d'obligeance envers tous »). Puis, un an plus tard, le 21 octobre 1789, on ne sait pour quelle raison, le chapitre adopta l'épithaphe tout aussi élogieuse que les précédentes et qu'on lit désormais sur le piédestal : *Artes protectorem munificum / Inopes patrem / Boni viri socium / Patria columen / Immortalitati commendant* (« Les Arts recommandent à l'Immortalité leur généreux protecteur, les indigents leur père, les hommes de bien leur compagnon, la patrie son soutien »).

On est passé vraisemblablement du français au latin pour rester en ligne avec les épithaphe des princes-évêques précédents, toujours rédigées en latin. La *Gazette de Liège* de 1790 nous apprend que le texte adopté dans sa version finale est l'œuvre de « M. le Clercq,

<sup>17</sup> Liévin DE BAST, *Annales du salon de Gand et de l'école moderne des Pays-Bas*, Gand, 1823, p. 171-172 et pl. 87.

<sup>18</sup> Baron Xavier VAN DEN STEEN DE JEHAY, *Essai historique sur l'ancienne cathédrale Saint-Lambert à Liège et sur son chapitre de chanoines-tréfonciers*, Liège, 1846, p. 181-182.

<sup>19</sup> FORGEUR-LEFFTZ (v. n. 1), p. 823.

<sup>20</sup> AÉL, *Cathédrale Saint-Lambert, Secrétariat*, registres aux conclusions capitulaires, n° 89, 1787-1791, 22 octobre 1788, f° 98 v°, 30 octobre 1788, f° 99 v°, 21 octobre 1789, f° 195 v°, ou n° 90, 1788-1791, 22 octobre 1788, f° 12 v°, 30 octobre 1788, f° 13 v°, 21 octobre 1789, f° 178.

<sup>21</sup> Nous tenons à remercier notre ami Jacques Franchomme qui a traduit cette épithaphe et a rectifié les erreurs de traduction, répétées par plusieurs sources, de l'épithaphe définitive.

Avocat, natif de Herve ». Il s'agit d'Olivier Le Clercq<sup>22</sup> (1760-1842), un jeune avocat hervien de vingt-neuf ans qui entamera peu après une brillante carrière de magistrat<sup>23</sup>. Il est notamment connu pour un vaste traité en huit volumes publié en 1810-1812 qui fit sensation à l'époque : *Le droit romain dans ses rapports avec le droit français et les principes des deux législations*. Le Clercq est un des quatre juristes liégeois qui ont eu l'honneur en 1853 d'avoir leur statue, par Guillaume Geefs, statuaire du roi Léopold I<sup>er</sup>, sur la façade sud du palais de justice de Verviers.

Enfin, en ce qui concerne les armoiries sculptées de Velbrück (d'or à la fasce d'azur) conservées au Trésor, elles ne figurent pas sur le dessin de Dewandre et, selon Forgeur et Leftz, ne devaient pas faire partie du mausolée.

### Un bozzetto du Génie des arts

Récemment est apparue sur le marché une pièce relative au mausolée de Velbrück. Le 15 mars 2018, la descendance directe du sculpteur Dewandre a mis en vente, via l'Hôtel des Ventes Mosan à Liège<sup>24</sup>, un plâtre d'atelier ou *bozzetto* d'un des éléments du mausolée (lot 178) : le génie dans son état définitif de *Génie des arts* et non dans l'état du *modello* de 1785.

C'est un ami du Trésor de Liège, collectionneur et grand passionné du patrimoine de la principauté, qui s'en est porté acquéreur. Ce *bozzetto* avait été emprunté par Philippe George, Conservateur honoraire du Trésor,

---

<sup>22</sup> Charles FAIDER, *Notice sur Mathieu-Nicolas-Joseph Leclercq, Membre de l'Académie*, dans *L'Annuaire 1890*, Académie royale de Belgique, p. 443-447. – Alphonse LE ROY, *Leclercq (Olivier)*, dans *Biographie nationale de Belgique*, t. 11, 1890-1891, col. 583-586.

<sup>23</sup> Les quatre Liégeois dont nous avons parlé – le sculpteur Dewandre (°1758), les avocats Ansiaux (°1761) et Le Clercq (°1760) et le peintre Ansiaux (°1764) – sont tous jeunes et de la même génération car, en 1790, ils sont âgés de vingt-six à trente-deux ans. Souvent, ils se connaissent par la Société d'Émulation fondée par Velbrück. Ils auront des destins assez variés suite à la Révolution liégeoise et à l'annexion française.

<sup>24</sup> Catalogue de la vente du 15 mars 2018 de l'Hôtel des Ventes Mosan à Liège, lot 178, consultable sur [www.hvm.be](http://www.hvm.be)

aux héritiers de Dewandre lors de la reconstitution du mausolée dans le cloître en 2000.

### Le schéma utilisé par le sculpteur Dewandre

S'il commence à se détacher de la tradition baroque de ses aînés liégeois et à adopter le style néoclassique, Dewandre s'inspire encore du vocabulaire utilisé par Guillaume Évrard pour les mausolées des princes-évêques de Berghes et d'Oultremont. On retrouve en effet un schéma allégorique avec la structure pyramidante du mausolée, le buste du défunt en médaillon, une allégorie féminine debout et adossée, un ou des génies assis et un piédestal avec une épitaphe latine. L'atmosphère est profane : disparus les symboles religieux, malgré la remarque du chapitre de février 1788 !

Ce schéma de pyramide / allégories féminines / génies des sciences ou des arts se retrouve également ailleurs que dans l'art funéraire comme par exemple sur des frontispices de livres, tel que le frontispice de Bartholomaeus Hübner (1727-vers 1795) de la seconde édition de 1778 du *Dictionnaire historique de la médecine ancienne et moderne* de Nicolas Éloy, médecin ordinaire du gouverneur général Charles de Lorraine, publié à Mons chez Hoyois<sup>25</sup>.

Dans les monuments funéraires, il s'agit d'un programme répandu à l'époque. On en trouve à Gand deux beaux exemples datés de 1784, et donc de peu antérieurs au mausolée de Velbrück, qui sont dus au ciseau du Duxmuois Karel Van Poucke (1740-1809). Ce sculpteur travailla à Paris en 1765 dans l'atelier de Guillaume Coustou fils, l'auteur du mausolée du Dauphin cité ci-dessous, fit le voyage en Italie entre 1768 et 1774, comme Dewandre un peu plus tard, et fut parmi les premiers qui adoptèrent le style néoclassique dans nos

---

<sup>25</sup> Ce livre est conservé à la Réserve précieuse de la Bibliothèque royale de Belgique. Son frontispice est reproduit dans Michèle GALAND, *Les Sciences, les Lettres et les Arts dans les Pays-Bas autrichiens et la Principauté de Liège au siècle des Lumières*, dans *Bulletin de Dexia Banque*, n° 212, 2000/2, p. 15.



4. Mausolée du médecin Jan Palfijn, église Saint-Jacques de Gand. M263194 © KIK-IRPA.

contrées. Le premier monument, dans l'église Saint-Jacques, commémore le célèbre chirurgien et obstétricien flamand Jan Palfijn (1650-1730) (fig. 4). Une jeune femme, habillée à l'antique et personnifiant la science, y pleure la mort du médecin en s'appuyant sur un sarcophage surmonté d'un obélisque pourvu d'une inscription latine<sup>26</sup>. Le second, dans la

<sup>26</sup> Ce cénotaphe de Jan Palfijn, sculpté par Van Poucke, vient

cathédrale Saint-Bavon, est le mausolée de l'évêque de Gand Govaart van Eersel (1713-1778) (fig. 5). Un sarcophage y est entouré de deux femmes symbolisant la *Foi* et la *Charité* ; celle-ci désigne un médaillon, contenant le portrait en mosaïque du défunt, placé au milieu d'une lourde draperie tenue par un *putto*. Cet angelot rappelle le « génie isolé

d'être inscrit définitivement sur la liste du patrimoine culturel mobilier de la Communauté flamande par le point 12° d'un arrêté ministériel du 15 juin 2020. – *Moniteur belge*, 29 juin 2020, éd. 1, p. 48334 et s.)



5. Mausolée de l'évêque Govaart van Eersel (1784), cathédrale Saint-Bavon de Gand.

planant dans les airs... » décrit par Ansiaux sur le *modello* de Dewandre de 1785. Au pied du médaillon reposent un livre ouvert, une mitre et un encensoir.

Mais l'exemple sans doute le plus abouti de ce type de schéma sera le cénotaphe de l'archiduchesse Marie-Christine d'Autriche dans l'Augustinerkirche à Vienne, terminé en 1805 par le célèbre Canova (1757-1822). Les élèves de celui-ci reprendront un schéma très similaire pour le monument destiné à préserver l'urne de porphyre contenant le cœur de Canova lui-même, qu'ils achèveront en 1827 dans la basilique Santa Maria Gloriosa dei Frari à Venise. À la différence des mausolées épiscopaux liégeois, ces deux monuments, beaucoup plus larges en superficie, présentent une véritable structure pyramidale avec une face triangulaire se terminant en pointe et sont animés d'une dizaine de personnages.

Pour les personnages allégoriques de l'*Immortalité* et du *Génie des arts* entouré de ses attributs, sculptés par Dewandre, Forgeur et Lefftz ont proposé, de manière convaincante, que le sculpteur avait pu puiser son inspiration dans les figures de la *Justice éternelle* et du *Génie des sciences et des arts* sur le mausolée du Dauphin, fils de Louis XV et père de Louis XVI, Louis XVIII et Charles X, dans la cathédrale de Sens. Commandé par Louis XV, ce magnifique monument est l'œuvre la plus importante de Guillaume Coustou fils (1716-1777), aidé de Pierre Julien (1731-1804). Dernier mausolée de la monarchie française, il a été réalisé sur des propositions du philosophe Diderot (1713-1784) et des dessins de Charles-Nicolas Cochin fils (1715-1790), et serait le premier mausolée de style néoclassique à grande échelle en France<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Théodore TARBÉ, *Description de l'Église métropolitaine de St Étienne de Sens*, Sens, 1841, p. 53-59. – Abbé Eugène CHARTRAIRE, *La sépulture du Dauphin et de la Dauphine dans la cathédrale de Sens*, dans *Bulletin de la Société archéologique de Sens*, t. 22, 1906, p. 1-248. – Michael LEVEY, *Painting and Sculpture in France 1700-1789*, New Haven, 1993, p. 121-124. – François SOUCHAL, *Le monument funéraire du Dauphin, fils de Louis XV, à la cathédrale de Sens*, dans *Études sur l'ancienne France offertes en hommage à Michel Antoine*, Paris, 2003, p. 369-387. – Erika NAGINSKI, *Sculpture and Enlightenment*, Los Angeles, 2009, p. 93-162. – Marine KISIEL, *D'autres allégories de la mort du Dauphin*, dans *Le Dauphin, l'artiste et le philo-*



6. Allégories de la Justice éternelle et de la Religion, et le Génie des sciences et des arts (détail du mausolée du Dauphin et de la Dauphine par Guillaume Coustou fils, 1777, cathédrale Saint-Étienne de Sens). Cl. A. Philippe.

Remarquons que sa conception et son exécution se sont étalées entre 1766 et 1777<sup>28</sup>, donc le double du délai pour le mausolée de Velbrück. Mais ce monument est beaucoup plus important car il comprend deux groupes allégoriques avec des figures vues de tous les côtés et pas simplement appliquées contre un mur – d'un côté la *Justice éternelle* appelée *Immortalité* par certains, la *Religion* et le *Génie des sciences et des arts* (fig. 6) ; de

*sophe* (catalogue de l'exposition éponyme au château de Fontainebleau), Dijon, 2015, p. 36-47, catalogue n°s 32-36, p. 75-79 et ann. p. 86-87. – Wiebke WINDORF, « La réunion future des époux ». *Das ungeliebte Grabmonument für den Dauphin und die Dauphine in Sens von Guillaume Coustou d. J.*, dans *Blickränder: Grenzen, Schwellen und ästhetische Randphänomene in den Künsten. Liber Amicorum für Hans Körner*, Berlin, 2017, p. 239-255.

<sup>28</sup> Le mausolée porte, sur la terrasse, la date de 1777 à côté de la signature de Coustou. Le sculpteur qui mourut le 13 juillet de cette année-là ne vit jamais son œuvre installée à Sens.



7. *Allégories de l'Amour conjugal et du Temps* (détail du mausolée du Dauphin et de la Dauphine par Guillaume Coustou fils, 1777, cathédrale Saint-Étienne de Sens). Cl. A. Philippe.

l'autre côté l'*Amour conjugal*, le *Temps* et le *Génie de l'hymen* – entourant un cénotaphe surmonté de deux urnes et orné des épitaphes du Dauphin et de la Dauphine. C'est néanmoins une autre preuve que les délais de réalisation de mausolées de personnages importants étaient souvent longs<sup>29</sup>.

Le motif du *Génie des arts ou des sciences* avec ses attributs est un thème abondamment traité à l'époque. En sculpture, mentionnons par exemple que le sculpteur lorrain Fran-

<sup>29</sup> L'abbé Chartraire, dont l'étude précitée est la plus complète sur le mausolée du Dauphin, relate en détail tout le processus de sa conception à son installation, à l'aide des très nombreuses archives conservées. Le long délai fut dû au décès, à peine plus d'un an après son époux, de la Dauphine à laquelle fut aussi dédié le mausolée, à la lenteur du travail du sculpteur puis du bronze et la grosse difficulté que le caveau construit à la hâte n'offrait pas une base suffisamment solide pour supporter le poids considérable du mausolée.

çois Roucourt<sup>30</sup> livre en 1772, justement à Velbrück, des *putti* en terre cuite représentant trois des sept *Arts libéraux* pour orner le jardin de sa résidence de Hex, que le sculpteur brugeois Pieter Pepers réalise en 1775 quatre *putti* en pierre représentant des sciences et des arts<sup>31</sup> que Godecharle représente en 1784 les arts et la science par deux *putti* sur un imposant piédestal dans une allée transversale du parc de Bruxelles et que les célèbres frères Moretti<sup>32</sup> et d'autres artistes décorent à la même époque plusieurs châteaux, dont Fontaine-l'Évêque, Houx à Yvoir, Ramezée à Barvaux-en-Condruz, avec des stucs représentant des allégories des arts avec des *putti*. En peinture, ne citons que François Boucher et son tableau *Les Génies des Arts* auquel répond en pendant le tableau de Noël Hallé *Les Génies de la Poésie, de l'Histoire, de la Physique et de l'Astronomie*. Conservés au Musée des Beaux-Arts d'Angers, ces deux immenses tableaux de 1761 sont des commandes du marquis de Marigny, le frère de Madame de Pompadour, qui comprennent chacun un foisonnement tourbillonnant d'une quinzaine de ces *putti* avec leurs attributs respectifs.

## Des symboles maçonniques ?

Sur le mausolée de Velbrück figurent des objets qui sont aussi des symboles maçonniques<sup>33</sup>,

<sup>30</sup> Chris DE MAEGD, *Hex. Een prinselijk landgoed ontsluitend*, traduit en français *Hex. La genèse d'un jardin princier* (tous deux publiés par Fonds Mercator), Bruxelles, 2007 et édition revue 2013, p. 100-103.

<sup>31</sup> Symbolisant respectivement la Géographie, l'Astronomie, les Beaux-Arts et l'Architecture, ces statues d'enfant se trouvent depuis le milieu des années 1960 entre la cour et le jardin du Musée de Groesbeek-de Croix à Namur : Alain JACOBS, *Pieter Pepers, sculpteur à Bruges. Nouvelles données sur son œuvre et sur sa carrière*, dans Jacques TOUSSAINT (dir.), *Actes du colloque Autour de Bayar/Le Roy*, 11 et 12 décembre 2006, Société archéologique de Namur, 2008, p. 223-225.

<sup>32</sup> Fabrice GIOT, *Les stucateurs Moretti en terres namuroises au XVIII<sup>e</sup> siècle. II. Étude de quatre décors inédits*, dans *Le Guetteur wallon*, 1997/3, p. 88-98 et 111-112.

<sup>33</sup> Nous ne citons pas ici la pyramide du fond du mausolée car elle n'en est pas une véritable, puisqu'elle n'a pas la forme d'un triangle. C'est la raison pour laquelle, dans le texte, nous ne parlons pas de structure pyramidale mais pyramidante dans le sens du Larousse : « Se dit, en peinture, sculpture,

tels que le maillet, le compas et l'équerre aux pieds du *Génie des arts* (fig. 2) ou l'ouroboros, aujourd'hui disparu<sup>34</sup>, que tenait en main l'*Immortalité* (fig. 3). Faut-il y voir une représentation maçonnique ?

Remarquons d'abord que, en dehors de toute connotation maçonnique, ces objets ont un sens dans le programme du mausolée, comme rappelé d'ailleurs par l'épithaphe inscrite sur le piédestal : les outils représentent les arts et les sciences dont Velbrück fut le protecteur pendant son règne, et l'ouroboros symbolise l'immortalité à laquelle est recommandé le défunt. Depuis longtemps avant la fondation de la première Grande Loge de Londres en 1717, le maillet est un des attributs traditionnels de la sculpture, le compas et l'équerre sont des attributs usuels de l'architecture et des sciences tandis que l'ouroboros symbolise l'éternité. De temps immémorial, on a attribué un sens allégorique aux outils du maçon<sup>35</sup> : l'équerre symbolise la droiture, le compas la mesure, le maillet la force ... Ces symboles ont été plus tard récupérés par les francs-maçons<sup>36</sup>.

Qu'en est-il de la franc-maçonnerie à l'époque de Velbrück ? La première bulle papale qui la condamne date de 1738 et est intégralement reprise dans une bulle de 1751 : elle interdit aux catholiques, sous peine d'excommunication, de faire partie de sociétés de francs-maçons,

---

etc., d'une composition dont le contour général se rapproche de celui d'une pyramide ou d'un triangle isocèle ».

<sup>34</sup> Cet ouroboros se voit sur le dessin du mausolée de Velbrück par Dewandre, gravé par Normand et publié en 1823 dans le livre de DE BAST (v. n. 17), pl. 87, p. 171.

<sup>35</sup> Voir par exemple de Daniel LA FEUILLE, *Devises et emblèmes anciennes et modernes tirées des plus célèbres auteurs, avec plusieurs autres nouvellement inventées et mises en latin, en français, en espagnol, en italien, en anglais, en flamand et en allemand...*, Amsterdam, 1691. – [http://expositions.bnf.fr/franc-maconnerie/grand/frm\\_018.htm](http://expositions.bnf.fr/franc-maconnerie/grand/frm_018.htm)

<sup>36</sup> « Compas, équerre, fil à plomb et niveau de maçon deviennent des instruments de mesure symboliques. Ainsi, l'équerre se charge-t-elle du symbole de la "voie droite" obtenue en travaillant d'après un angle droit... Le franc-maçon est lui-même un "moellon brut" qu'il doit façonner sans relâche avec des "outils de tailleur de pierre" symboliques (le maillet, le ciseau) s'il veut devenir un "moellon parfaitement équarri" s'intégrant harmonieusement dans la grande construction du "temple invisible" ». – *Un siècle de franc-maçonnerie dans nos régions 1740-1840* (catalogue d'exposition à la CGER), Bruxelles, 1983, p. 25.

principalement en raison de l'ambiance de secret et de serment qui enveloppe celles-ci<sup>37</sup>. Force est de constater cependant que ces deux bulles sont restées à peu près sans effet sinon dans les États pontificaux, au Portugal et en Espagne<sup>38</sup>.

Des fidèles laïcs mais aussi des membres du clergé, tant séculier que régulier, se firent ainsi initiés en parfaite sûreté de conscience. À Liège, plusieurs membres de l'entourage ecclésiastique et familial de Velbrück étaient francs-maçons. Des chanoines, bravant l'anathème des papes, appartenaient à une loge et certains ne s'en cachaient pas<sup>39</sup>. Il en était de même de deux neveux de Velbrück, Charles François, comte de Horion<sup>40</sup> (1735-1783) et Claude Joseph Romain, comte de Marchant

---

<sup>37</sup> Bulle *In eminenti apostolatus specula* du 28 avril 1738 de Clément XII et bulle *Providas romanorum pontificum* du 18 mai 1751 de son successeur Benoît XIV. – José FERRER BENIMELLI, *Franc-maçonnerie et Église catholique. Motivations politiques des premières condamnations papales*, dans *Dix-huitième siècle*, n° 19, 1987, p. 7-19.

<sup>38</sup> Ces bulles ne furent pas publiées à Vienne et n'eurent donc pas force de loi dans le Saint-Empire dont dépendait la principauté de Liège. En France, elles ne furent pas soumises au Parlement de Paris pour être enregistrées et furent quasi ignorées. Cela ne signifie cependant pas que les élites n'en avaient pas connaissance.

<sup>39</sup> Notamment les chanoines Charles, comte de Geloës (1741-1791), Pierre-Louis Jacquet (1746-1799), Antoine-Joseph de Pollard et Hubert-Joseph de Paix (1743-1799) ; ce dernier était l'orateur en titre de la Loge *La Parfaite Intelligence* et publia même en 1776 un *Éloge de la franche-maçonnerie, poème héroïque*. – Victor DWELSHAUVERS-DERY, *Histoire de la franc-maçonnerie à Liège avant 1830*, Bruxelles, 1879, p. 3-4, 9, 13. – Paul DUCHAINE, *La franc-maçonnerie belge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, 1911, p. 82-85, 129. – Georges DE FROIDCOURT, *François-Charles, comte de Velbrück, prince-évêque de Liège, franc-maçon*, Liège, 1936, p. 33-34, 37-41, 53, 130, 244-245. – Roland MORTIER, *Le siècle des Lumières aux pays de Liège, de Namur et de Hainaut*, dans Rita LEJEUNE et Jacques STIENNON (dir.), *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, arts, culture*, Bruxelles, 1978, p. 76-87. – Bruno DEMOULIN, *Recueil des instructions données aux ambassadeurs et ministres de France*, t. XXXI, *Principauté de Liège*, Paris, 1998, p. XLIX. – Comme l'écrit Dwelshauvers-Dery (v. *supra*), p. IX : « si le Prince de Velbrück a assisté aux assemblées des Frères de la Parfaite Intelligence, il a pu s'y croire dans son Chapitre ou dans son Conseil, tant les chanoines y étaient nombreux ».

<sup>40</sup> DE FROIDCOURT (v. n. 39), p. 55. – Charles François de Horion était deux fois le neveu de Velbrück : sa mère, Anne-Marie de Velbrück (1703-1778), était une sœur du prince-évêque, tandis que son épouse, Marie-Anne de Velbrück († 1804), était une fille d'Adam de Velbrück (1710-1775), le frère aîné du prince-évêque.

et d'Ansembourg<sup>41</sup> (1745-1798), d'un cousin germain de l'épouse de ce dernier, Laurent Michel de Hayme<sup>42</sup> (1762-1813), et du fils naturel de Velbrück, Charles François Graillet<sup>43</sup> (1762-1799), ces deux derniers figurant sur le tableau de 1789 de la Loge *La Parfaite Intelligence* à Liège.

Quant à Velbrück lui-même, on ne possède pas de véritable preuve de son appartenance à la franc-maçonnerie, mais il existe un certain nombre d'indices tendant à faire admettre qu'il aurait été membre de la Loge *La Parfaite Intelligence*<sup>44</sup>. En tant que prince-évêque, il tolérait non seulement les loges dans son État, mais leur accordait aussi sa protection dans les limites de sa charge ecclésiastique, notamment lors de « l'affaire d'Aix-la-Chapelle »<sup>45</sup> qui fit grand bruit en 1779.

<sup>41</sup> Le comte d'Ansembourg est initié à la Loge *La Parfaite Intelligence* en 1773, mais n'apparaît plus sur le tableau des Frères de cette Loge en 1789 pour une raison inconnue. – DWELSHAUVERS-DERY (v. n. 39), p. 4, 10, 17. – DE FROIDCOURT (v. n. 39), p. 49.

<sup>42</sup> DWELSHAUVERS-DERY (v. n. 39), p. 17 et DE FROIDCOURT (v. n. 39), p. 48. – Laurent Michel de Hayme est un fils de Léonard Bernard de Hayme de Houffalize († 1795) dont le frère Jean-Baptiste de Hayme de Bomal (1724-1798) est le père de Marie-Anne-Victoire de Hayme de Bomal (1751-1806), l'épouse du comte d'Ansembourg. Ces deux frères de Hayme avaient épousé deux sœurs Willems. Cette endogamie, comme à la n. 40, explique sans doute pourquoi Chris De Maegd présente erronément Charles François de Horion comme un beau-frère de Velbrück – c'est son père Gérard-Assuère de Horion qui l'était – et Laurent Michel de Hayme comme un oncle de la comtesse d'Ansembourg. – DE MAEGD (v. n. 30), p. 163.

<sup>43</sup> DWELSHAUVERS-DERY (v. n. 39), p. 17 et DE FROIDCOURT (v. n. 39), p. 51.

<sup>44</sup> Velbrück ne figure sur aucun tableau de loge. Si, en 1879, le franc-maçon Dwelshauvers-Dery écrit : « Après avoir fouillé nombre d'archives inconnues jusqu'ici, je n'ai trouvé aucune preuve que le Prince de Velbruck ait été Franc-Maçon » (DWELSHAUVERS-DERY [v. n. 39], p. 34), de Froidcourt, franc-maçon également, avance, cinquante-six ans plus tard, plusieurs indices nouveaux et inédits et écrit qu'« il semble que lorsqu'il fut élu prince-évêque, en janvier 1772, son nom a été omis sur les Tableaux pour éviter des difficultés en Cour de Rome ». – DE FROIDCOURT (v. n. 39), p. 52, 166-210. – ID., *François-Charles, comte de Velbrück, prince-évêque de Liège, franc-maçon. Note complémentaire*, dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, 1952, p. 150-154. – DUCHAINE (v. n. 39). – *Un siècle de franc-maçonnerie...* (v. n. 36), p. 201. – Jos MOONS, *Karel van Velbrück prins-bisschop van Luik 1772-1784*, dans *Het Oude Land van Loon*, t. 43, 1988, p. 98-101. – Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège de l'an mille à la Révolution*, Toulouse, 2002, p. 203, 206.

<sup>45</sup> Il s'agit de troubles provoqués par des prêches incendiaires

S'il fit réellement partie de la franc-maçonnerie, Velbrück fut toujours discret sur ce sujet, ne désirant probablement pas que Rome en fût informé. Dans son domaine de Hex, on peut sans doute reconnaître certains symboles maçonniques sur des boiseries de stucs du salon jaune<sup>46</sup> de son château et se livrer à une lecture maçonnique de son parc anglais et de certaines de ses fabriques<sup>47</sup>. Mais ces décors faisaient partie de la résidence privée et non officielle du prince-évêque.

Revenons au mausolée. Pour de Froidcourt, c'est intentionnellement que les quatre objets précités ont été placés en évidence sur le mausolée : « C'est un franc-maçon, le comte d'Ansembourg, qui fait honorer la mémoire d'un franc-maçon, Velbrück, par un franc-maçon, le sculpteur Dewandre »<sup>48</sup>. Il ajoute que l'on trouve le

d'un dominicain et d'un capucin contre une loge d'Aix-la-Chapelle, ville qui faisait partie du diocèse de Liège.

<sup>46</sup> DE FROIDCOURT (v. n. 39), p. 165. – MOONS, (v. n. 44), p. 101 (ill.). – Marie FRÉDÉRIC-LILAR et Christophe VACHAUDEZ, *François-Charles de Velbrück, un disciple de Mirabeau en principauté de Liège*, dans *Bulletin de Dexia Banque*, n° 212, 2000/2, p. 102 (ill.) et 105. – Patricia BEHAGHEL DE BUEREN, *Étude des décors préalable au projet de conservation-restauration du salon jaune de Velbrück au château de Hex*, thèse de master, Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2019 (pas disponible à la consultation).

<sup>47</sup> DE MAEGD (v. n. 30), p. 163-165. – Nathalie DE HARLEZ DE DEULIN, *Les jardins des résidences du prince-évêque François Charles de Velbrück à travers le « Répertoire » de ses biens dressé en 1784 et d'autres documents d'archives*, dans *Polia. Revue de l'art des jardins*, n° 10, automne 2008, p. 51.

<sup>48</sup> DE FROIDCOURT (v. n. 39), p. 224. – Dewandre est initié à la Loge de Spa en 1785 et sera affilié à la Loge *La Parfaite*



8. Cette porte en chêne, aujourd'hui installée dans les locaux administratifs de la cathédrale, provient d'un immeuble détruit et qui était situé 20, rue Saint-Pierre à Liège. Cette demeure aurait appartenu à François-Charles de Velbrück. Don de Irène Wilkin-David. A. Alvarez © Trésor de Liège.

symbole de l'ouoboros en maçonnerie au grade de chevalier Rose-Croix et que le *Génie des arts* du mausolée ressemble fort au génie qui figure dans une pose identique sur les diplômes de la Loge *La Parfaite Intelligence* de cette époque<sup>49</sup>. Sur un portrait gravé en 1784 de Velbrück entouré de divers attributs, notamment ceux des arts similaires à ceux sur son mausolée, Roland Mortier désigne aussi comme « insignes maçonniques » les attributs de la sculpture et de l'architecture<sup>50</sup>.

Notons que ces mêmes objets se retrouvent également à Sens sur le mausolée du Dauphin (fig. 6) qui a pu inspirer le mausolée de Velbrück : sur une de ses faces, un maillet gît à côté d'un buste sculpté, la *Justice éternelle* tient un ouoboros, le *Génie des sciences et des arts* un compas à la main s'appuie sur un globe devant lequel est posée notamment une équerre. Ce mausolée était placé à l'origine au milieu même du chœur de la cathédrale de Sens. Faut-il ici aussi regarder ces objets comme des insignes maçonniques ? Jusqu'à récemment, la réponse aurait probablement été négative. À partir de son décès, le Dauphin a été considéré par ses biographes et les historiens comme proche sinon le chef du parti dévot à la cour de son père Louis XV et comme défenseur du clergé et particulièrement des jésuites, adversaire des jansénistes, des parlements, des encyclopédistes et des philosophes.

Depuis quelques années apparaît cependant une image plus nuancée du Dauphin. Bernard Hours et Agnès Ravel se sont attelés chacun à déconstruire les idées reçues à son sujet et sur le parti dévot<sup>51</sup>. Le maître de l'*Encyclopé-*

---

*Intelligence* en 1806. – *Id.*, p. 103, 168, 277.

<sup>49</sup> DE FROIDCOURT (v. n. 39), p. 224 et illustration d'un diplôme délivré par cette loge entre les p. 136 et 137. Illustration d'un autre diplôme délivré par cette loge sur [http://culture.uliege.be/jcms/prod\\_194906/un-fonds-froidcourt-droixhe-a-l-academie-royale-de-belgique?part=2](http://culture.uliege.be/jcms/prod_194906/un-fonds-froidcourt-droixhe-a-l-academie-royale-de-belgique?part=2) – Sur ces diplômes maçonniques figurent en effet des génies semblables à celui du mausolée, entourés de ces objets de maçon.

<sup>50</sup> MORTIER (v. n. 39), ill. p. 80.

<sup>51</sup> Bernard HOURS, *Entre tradition et Lumières, l'infortune historiographique d'un prince chrétien : le Dauphin, fils de Louis XV*, dans *Homo Religiosus autour de Jean Delumeau*, Paris, 1997, p. 476-482. – *Id.*, *La vertu et le secret. Le Dauphin, fils de Louis XV*, Paris, 2006, 408 p. – *Id.*, *Le Dauphin et le mythe du parti dévot*, dans Marine KISIEL, *Le*

*die* Diderot, qui était prétendument opposé au Dauphin, n'a-t-il pas accepté de participer à la conception de son mausolée et élaboré cinq projets mais, dans aucun de ceux-ci, Diderot, qui n'a jamais été franc-maçon<sup>52</sup>, ne mentionne un de ces objets excepté le serpent qui se mord la queue dans son deuxième projet<sup>53</sup>.

Et voici que, lors des Journées du patrimoine de septembre 2017, le Musée de la Franc-Maçonnerie à Paris crée la surprise en dévoilant au public un « coffret maçonnique du Dauphin »<sup>54</sup>. Le conservateur de ce musée, historien spécialisé en maçonnologie, s'est interrogé sur l'adhésion du Dauphin à la franc-maçonnerie et y a répondu positivement sur la base de deux arguments<sup>55</sup> : d'une part, ce coffret devait appartenir personnellement au Dauphin et non à un membre de sa Maison dans la mesure où le Dauphin n'avait pas de Maison particulière et était rattaché à la Maison du roi<sup>56</sup> ; d'autre part, dans un

---

*Dauphin, l'artiste et le philosophe*, Dijon, 2015, p. 11-19. – Agnès RAVEL, *Construire un objet de recherche en histoire : le parti dévot au XVIII<sup>e</sup> siècle*, dans *Genèses*, 2004/2, n° 55, p. 107-125.

<sup>52</sup> José FERRER BENIMELI, *Diderot entre les jésuites et les francs-maçons*, dans *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n° 4, 1988, p. 60-80, spéc. p. 65.

<sup>53</sup> *Projets de Diderot pour le mausolée du Dauphin*, dans *Le Dauphin, l'artiste et le philosophe* (catalogue de l'exposition éponyme au château de Fontainebleau), Dijon, 2015, p. 86-87. – Aucune des études sur le mausolée du Dauphin citées à la n. 27 n'évoque une symbolique maçonnique.

<sup>54</sup> Vendu via Christie's à Paris le 3 novembre 2015 (lot 32) et entré dans les collections de ce musée, ce coffret affiche sur son couvercle les armes propres à l'héritier de France (trois fleurs de lys et un Dauphin) associées à différents symboles maçonniques : [www.christies.com/lotfinder/Lot/coffret-royal-depoque-louis-xv-milieu-du-5942060-details.aspx](http://www.christies.com/lotfinder/Lot/coffret-royal-depoque-louis-xv-milieu-du-5942060-details.aspx) – [www.hiram.be/blog/2017/09/14/journees-patrimoine-musee-de-franc-maçonnerie](http://www.hiram.be/blog/2017/09/14/journees-patrimoine-musee-de-franc-maçonnerie)

<sup>55</sup> Pierre MOLLIER, *Le coffret maçonnique du Dauphin*, dans *Franc-maçonnerie magazine*, n° 66, janvier-février 2019, p. 40-41.

<sup>56</sup> Mollier écrit avoir interrogé les historiens de la cour de Versailles mais ne cite aucune source. Une étude récente sur la Maison du Grand Dauphin, fils de Louis XIV et arrière-grand-père du Dauphin, entre 1670 et 1711 conclut en effet : « L'existence d'une Maison du Dauphin reste une question complexe et ambiguë. Assurément le Dauphin ne possédait pas de maison au sens administratif et symbolique du terme. » – Matthieu LAHAYE, *Maison du Dauphin : maison fantôme pour une fonction dans l'ombre ?*, dans *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2014 (mis en ligne sur <http://crcv.revues.org/12354>). Vraisemblablement le fils de Louis XV n'avait pas non plus de Maison propre, et ce coffret maçonnique ne pouvait donc pas appartenir à un officier de

de ses ouvrages fondamentaux sur la franc-maçonnerie, Alain Le Bihan aurait apporté une preuve incontestable, découverte dans les archives de la Grande Loge, que le Dauphin était maçon<sup>57</sup>. Des initiés auraient donc peut-être pu déceler une symbolique maçonnique sur son mausolée.

### Les tribulations de la dépouille et du mausolée de Velbrück

Au cours de la Révolution liégeoise, contrairement à ceux de plusieurs de ses prédécesseurs, le corps de Velbrück n'est pas jeté à la fosse commune ni son mausolée détruit. Le X thermidor an II (28 juillet 1794), ses portraits sont également épargnés par les pilliers du palais des princes-évêques. Cela témoigne de la popularité de ce prince-évêque humaniste et éclairé.

Sa dépouille sera cependant plusieurs fois déplacée<sup>58</sup>. Lors de la destruction de la cathédrale Saint-Lambert à la fin de 1794, son cercueil est remis à Charles-François Graillet<sup>59</sup>, fils naturel de Velbrück, lieutenant-

---

son personnel ou à un de ses menins. On ne peut cependant exclure l'hypothèse que ce coffret lui ait été offert en cadeau par une loge en vue de l'amadouer.

<sup>57</sup> Voici ce qu'écrit Le Bihan : « Le 27 déc. 1765, la Grande Loge prit connaissance d'une lettre des frères de cette loge (la Loge de Falaise dans le Calvados) qui demandaient « d'être autorisés à faire célébrer un service pour le repos de M. le Dauphin ». La réponse de la Grande Loge laisse entendre que Louis, fils de Louis XV et père des derniers Bourbons de la branche aînée qui accédèrent au trône, aurait été initié. Ne serait-ce pas à ce jour, le seul témoignage – s'il est possible de l'interpréter comme tel – de l'appartenance du Dauphin à la franc-maçonnerie ? « Délibéré qu'il sera écrit à ladite loge que, quand même Mgr le Dauphin n'aurait pas été maçon, les Frères de ladite loge doivent lui faire célébrer un service comme doivent le faire de bons et fidèles sujets du meilleur des roys. » » – Alain LE BIHAN, *Loges et chapitres de la Grande Loge et du Grand Orient de France (2<sup>e</sup> moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, 1967, p. 86.

<sup>58</sup> Les péripéties de la dépouille et du mausolée sont rapportées en détail par de Froidcourt qui s'y est impliqué personnellement. – DE FROIDCOURT (v. n. 1), p. 203-208. – V. aussi ID., *Les restes du prince-évêque de Velbrück*, dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, 1938, p. 59.

<sup>59</sup> Lambert GRAILLET (*sic*), *Charles-François-Antoine-Marie Graillet 1762-1799, fils de prince-évêque mort pour la... République*, Liège, 1989, 95 p. et ID., *Les descendants présumés de Velbrück*, dans *Bulletin de la Société royale « Le Vieux-Liège »*, t. 12, 1990, p. 109-123 et 1991, p. 177-179.

colonel, chef d'escadron au 5<sup>e</sup> régiment de hussards, engagé volontaire au service de la République française. Transporté à l'hôtel de Graillet, situé au quai de Maestricht entre le palais Curtius et le pont Maghin<sup>60</sup>, ce cercueil y demeure jusqu'à la mort de Graillet, tué d'un coup de boulet des Autrichiens le 25 mars 1799 lors de la bataille de Liptingen<sup>61</sup>, à l'ouest du lac de Constance. Le cercueil est alors transporté au dépôt des Archives à Liège.

En 1800 intervient une Madame de Hayme de Bomal qui est soit la veuve du comte Claude Joseph Romain d'Ansembourg, l'héritier de Velbrück, soit la sœur de celle-ci qui est religieuse au couvent de Sainte-Agathe à Liège<sup>62</sup>. Cette dame obtient l'autorisation de faire porter de nuit le cercueil dans la crypte de l'église du couvent des carmélites du Potay à Liège. La dépouille y demeure jusqu'en 1938.

Suite à un procès fleuve commencé en 1912, les carmélites doivent quitter le Potay en 1930, et leur ancien couvent est racheté en 1938 par la Ville de Liège<sup>63</sup>. Assistée de Georges de Froidcourt, alors substitut du procureur général à Liège qui a beaucoup écrit sur Velbrück, la famille d'Ansembourg s'inquiète du sort des restes de son illustre parent. Le comte Alfred d'Ansembourg (1886-1944) obtient de pouvoir exhumer la dépouille du prince-évêque du couvent du Potay le 9 novembre 1938 et de la déménager le lendemain à Hex,

---

<sup>60</sup> Nicolas-Mathieu Graillet, le père légal de Charles-François, a fait construire entre 1783 et 1785 cet hôtel patricien aujourd'hui disparu. – GRAILLET (v. n. 59), 1989, p. 20, ill. p. 96. Il y réside jusqu'à son décès en 1796 et Charles-François y habite quand il n'est pas en campagne militaire.

<sup>61</sup> Cette bataille est appelée de Liptingen par les Français et de Stockach par les Autrichiens. Ces deux villages sont distants de 14 km. Il y a eu deux batailles de Stockach entre les Français et les Autrichiens. La première eut lieu le 25 mars 1799 et se solda par une victoire autrichienne, et la seconde le 3 mai 1800 et se conclut par une victoire française.

<sup>62</sup> Cette religieuse, N. de Hayme de Bomal (non n'avons pas trouvé son prénom en entier), est la sœur cadette de Marie-Anne-Victoire de Hayme de Bomal (1751-1806), épouse du comte d'Ansembourg ; leur père, Jean-Baptiste de Hayme de Bomal (1724-1798), fut quatre fois bourgmestre de Liège en 1762, 1767, 1778 et 1786. – Jean Christian OPHOVEN, *Continuation du Recueil héraldique des seigneurs bourgmestres de la noble Cité de Liège, avec leurs généalogies...*, Liège, 1783, p. 152.

<sup>63</sup> Philippe GHILAIN, *Le procès du « Potay » à l'origine du transfert à Mehagne*, dans *Feuillets de la Cathédrale de Liège*, n<sup>os</sup> 86-92, 2008, p. 29-38.

la superbe résidence d'été de Velbrück près de Tongres en Hesbaye où il mourut soudainement le 30 avril 1784 d'une attaque d'apoplexie. Sa dépouille trouve alors un repos, qu'on souhaite cette fois définitif, dans le caveau familial sous la chapelle des d'Ansembourg à l'intérieur de l'église du village.

Quant au monument funéraire de Velbrück, il aura aussi la bougeotte<sup>64</sup>. Il est d'abord démonté lors de la démolition de la cathédrale Saint-Lambert et vendu aux enchères le 21 mai 1795. La plupart des éléments sculptés qui le composent sont rachetés par le comte d'Ansembourg qui l'avait fait élever à ses propres frais et qui résidait au château de Hex. Le 19 janvier 1858, le comte Oscar d'Ansembourg (1811-1883), arrière-petit-neveu de Velbrück, en fait don à l'Institut archéologique liégeois qui, entre 1935 et 1985, les met en dépôt à la Société d'Émulation qui les remonte et les expose dans son hall d'entrée. Ensuite, le monument est démonté et remis dans une réserve du Musée Curtius.

Enfin, en juin 2000, après deux cent cinq ans, le mausolée est remonté partiellement dans l'aile sud du cloître de l'actuelle cathédrale Saint-Paul à Liège à l'initiative de Philippe George et grâce au soutien de la Province de Liège et de l'Institut archéologique liégeois<sup>65</sup>. Après que le mausolée de Georges-Louis de Berghes a rejoint en 2002 celui de Velbrück, nous partageons l'espoir de Philippe George de voir un jour le transfert de ceux des princes-évêques Jean-Louis d'Elderen, actuellement dans le chœur de l'église de Genoelselderen, et Charles-Nicolas d'Oultremont, actuellement dans la chapelle d'Oultremont à Warnant-Dreye, afin de reconstituer une sorte de panthéon liégeois dans le cloître de la nouvelle cathédrale de Liège, l'héritière de la cathédrale Saint-Lambert, qui était leur lieu d'origine.

<sup>64</sup> FORGEUR-LEFFTZ (v. n. 1), p. 825, n. 50.

<sup>65</sup> Philippe GEORGE, *Jean-Louis d'Elderen*, dans *Bloc-Notes. Bulletin trimestriel du Trésor de Liège*, n° 8, 3/2006, p. 5. – ID., *Camposanto liégeois. Cénotaphes de princes-évêques (XVIII<sup>e</sup> siècle) dans le cloître de la cathédrale de Liège*, dans Jean-Marie DUVOSQUEL et Denis MORSA (dir.), *Figures de Wallonie : premiers jalons d'analyse et d'inventaire de portraits sculptés*, Namur, 2015, p. 216-217.

## Deux projets de monuments à la mémoire de Velbrück à Hex

Dans son remarquable livre sur le jardin du château de Hex, Chris De Maegd écrit que, dans les archives de Hex, il existe deux projets de 1784-1785 pour un monument à élever dans le jardin du château de Hex par le comte Claude Joseph Romain d'Ansembourg à la mémoire de Velbrück, son oncle et généreux testateur<sup>66</sup>.

Un projet représente un sarcophage qui est décoré sur une face de trois motifs et surmonté d'une urne à deux anses. Ce monument a été érigé dans le Jardin anglais de Hex mais détruit en 1879 lors de l'aménagement du Jardin des abeilles. Trois motifs sculptés ont cependant été remployés sur une folie édifée à cette époque dans ce jardin et appelée le *Monument de Vénus*<sup>67</sup>. Deux motifs sont maçonnés sur les côtés du porche d'entrée : à gauche, une pierre portant les armoiries de Velbrück, et à droite, une pierre avec une mitre, une crosse et un glaive représentant ses pouvoirs spirituel et temporel en tant que prince-évêque. Le troisième motif est une plaque rectangulaire intégrée dans le pignon en briques à redans de la tour et contenant l'inscription latine *Memoriae / Optim. Viri. et Princip. / Car. Franc. a Velbruck. / Pius, moestus, gratusque, / comes ab Ansembourg / Nepos ejus / erigebat / Anno MDCCLXXXIV* (« Érigé à la mémoire de l'homme très bon et prince-évêque Charles-François de Velbrück, en signe de piété, d'affliction et de gratitude, par son neveu le comte d'Ansembourg en l'an 1784 »).

L'autre projet consiste en un obélisque dont le socle comprend une pierre gravée avec la même inscription et qui est couronné d'une urne comme le sarcophage. On ignore si ce projet a été réalisé ou s'il était une alternative au sarcophage.

<sup>66</sup> DE MAEGD (v. n. 31), p. 131-133, 158-159, 219-221.

<sup>67</sup> On pourrait s'étonner que des éléments d'un mémorial à un prince-évêque soient encastrés dans un monument dédié à la déesse Vénus, même s'il était notoire que Velbrück avait une liaison avec Marie-Christine de Bouget (1734-1775), appelée « la belle Stinette », épouse du jurisconsulte Nicolas-Mathieu Graillet (1719-1796), et qu'il eut deux fils bâtards de celle-ci. En réalité, Vénus était le nom de la jument préférée de Velbrück qui, selon la tradition, aurait été enterrée à cet endroit.

# LA DÉMOLITION DE LA CATHÉDRALE SAINT-LAMBERT DE LIÈGE

## Troisième partie et fin

Marie MARÉCHAL, historienne (ULiège)

Nous achevons ici la chronique illustrée et commentée de la démolition de la cathédrale Saint-Lambert de Liège, commencée en septembre 2017 dans *TDL*<sup>1</sup>. Cet article se base sur notre travail de fin d'études<sup>2</sup>. Après Joseph Dreppe, nous nous intéressons d'abord à un artiste liégeois, Jean-Noël Chevron, puis le Malmédien, Jean-Nicolas Ponsart<sup>3</sup>.

### Jean-Noël Chevron

Né à Liège le 5 octobre 1790, Jean-Noël Chevron n'est qu'un enfant lorsque débutent les travaux de démolition de la cathédrale Saint-Lambert. Il poursuit des études d'architecture à l'École des Beaux-Arts de Paris, puis se lance comme dessinateur et graveur. De 1817 à 1825, il devient l'architecte de la Ville de Liège ; il dessine notamment les plans de la Salle académique de l'Université de Liège. En 1867, il meurt à Liège et est inhumé au cimetière de Robermont.

Bien que témoin privilégié du processus de démembrement de la cathédrale Saint-Lambert, Jean-Noël Chevron n'innove pas dans ses prises de vues. Il part quasi systématiquement de celles choisies par Joseph Dreppe.

Comme nous le verrons, il existe néanmoins des « exceptions ».

Remarquons que certaines planches de Chevron sont à l'identique. Cela n'a rien d'étonnant au vu de la technique utilisée : la gravure à l'eau-forte. Ceci explique qu'aujourd'hui des œuvres de l'artiste sont conservées au Trésor de la cathédrale de Liège, aux Musées de Verviers et aux Collections artistiques de l'Université de Liège.

Pour ceux qui ont lu notre précédent article<sup>4</sup>, la ressemblance avec l'œuvre de Joseph Dreppe doit les interpeller. Cette vue (fig. 1), tout comme celle de Dreppe, est prise depuis la Place verte (actuellement près de la Fnac). On y retrouve les mêmes détails : le cloître occidental et les décombres qui s'amoncellent, le beau portail détruit, Notre-Dame-aux-Fonts intacte à l'arrière-plan, la flèche et une grosse partie de la grande tour démontées. Chevron va jusqu'à remettre en scène les personnages de Dreppe : des hommes discutant, dont l'un d'eux pointe du doigt la cathédrale en ruines. Néanmoins, l'artiste se permet une originalité : l'ouverture sur la rue et le jeu de perspective. Joseph Philippe remarque d'ailleurs à ce sujet que : « [...] la rue du Faucon fait curieusement figure d'avenue »<sup>5</sup>.

Encore une fois, la ressemblance avec la gravure de Dreppe est troublante (fig. 2) : les pans de murs à moitié détruits, les tas de décombres de pierres au sol, Saint-André en arrière-plan. Toutefois, à droite, on remarque

<sup>1</sup> *Trésor de Liège*, n° 52, septembre 2017, p. 11-13.

<sup>2</sup> Marie MARÉCHAL, *La démolition de la cathédrale Saint-Lambert de Liège vue par les historiens et les peintres belges du XIX<sup>e</sup> siècle*, mémoire inédit de master en histoire, Université de Liège, 2010.

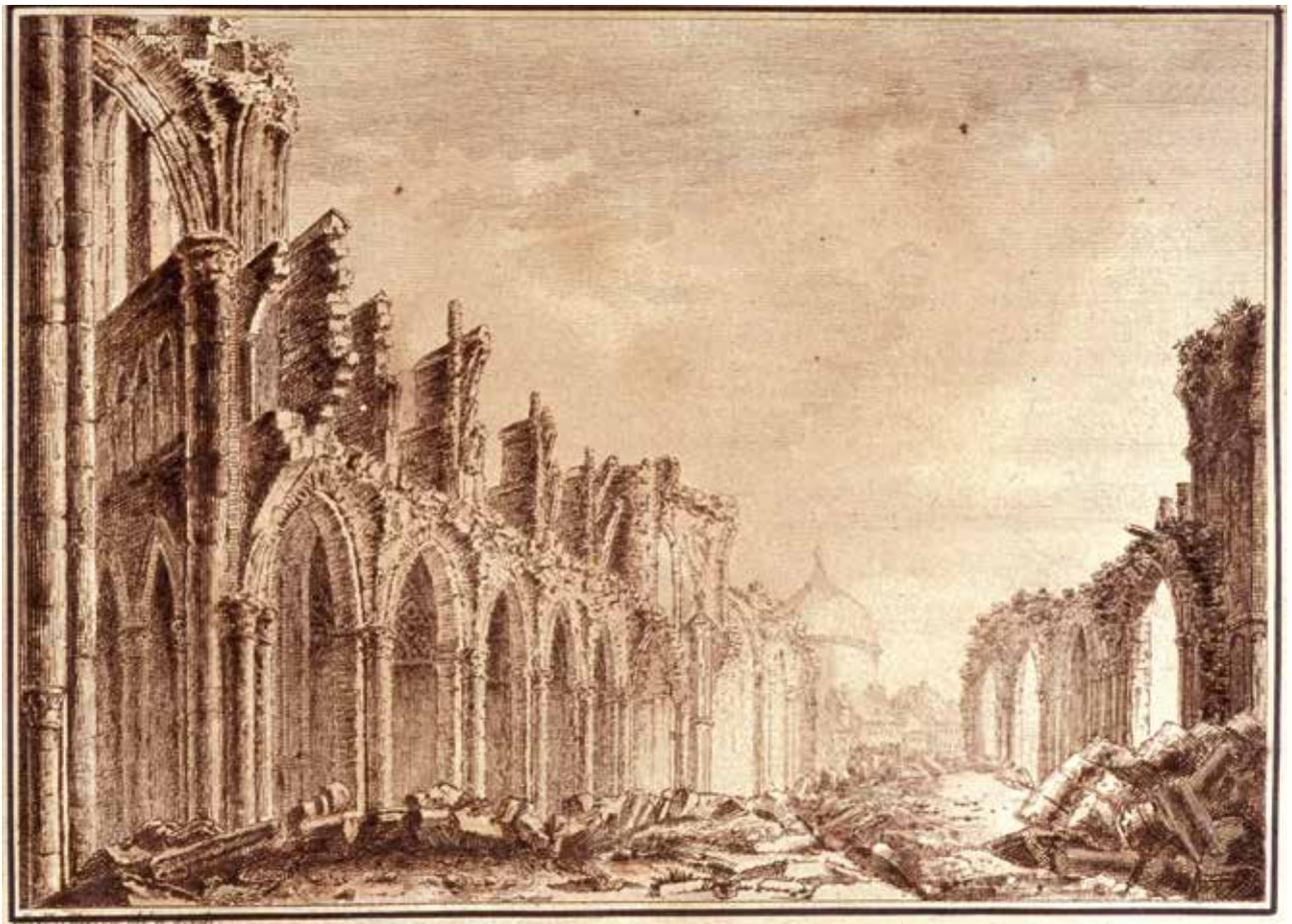
<sup>3</sup> Joseph PHILIPPE, *La cathédrale Saint-Lambert de Liège. Gloire de l'Occident et de l'art mosan*, Liège, 1979. – Sophie MORDANT, *Iconographie de la démolition de la cathédrale Saint-Lambert à Liège*, mémoire inédit de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1993.

<sup>4</sup> *Trésor de Liège*, n° 53, décembre 2017, p. 20-22.

<sup>5</sup> Joseph PHILIPPE (v. n. 3), p. 272.



1. Gravure à l'eau-forte de Jean-Noël CHEVRON, *Vue des ruines de l'ancienne cathédrale de Liège. Prise de la Place verte*, 140 x 185 mm. Signée en bas à gauche : « J. N. Chevron del. et sculp. », non daté. TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE LIÈGE, *Fonds du Val-Dieu*, n° 10 011 et COLLECTIONS ARTISTIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE, n° 23 865 © Trésor de Liège.



2. Gravure à l'eau-forte de Jean-Noël CHEVRON, *Vue des ruines du chœur de l'ancienne cathédrale de Liège. Prise de la grande arcade*, 135 x 180 mm. Signée en bas à gauche : « J. N. Chevron del. et sculp. », non daté. TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE LIÈGE, *Fonds du Val-Dieu*, n° 10 013 et COLLECTIONS ARTISTIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE, n° 23 858 © Trésor de Liège.

la présence de végétations sur les murs du déambulatoire. Celui-ci, par ailleurs, ne nous semble pas rectiligne.

Par contre, cette œuvre (fig. 3) se distingue de toutes celles dressées par Joseph Dreppe antérieurement. Ce qui la caractérise, c'est ce fragment de rosace entre les deux tours de sable en voie de destruction. Il n'en reste que le quart inférieur gauche, dont on peut compter sept rayons. Elle repose sur un reste du linteau surmontant la baie, et Richard Forgeur fait justement remarquer que le tout est établi « dans un état défiant les lois de la stabilité »<sup>6</sup>. Personne avant ni après Chevron n'a représenté cette rosace. L'atmosphère générale est celle du travail ; on s'active toujours à démolir la cathédrale. Ainsi, à droite, on remarque la présence d'une barre d'où pend une chaîne, vraisemblablement s'agit-il d'une poulie, et d'une échelle appuyée contre le pilier de la chapelle. Au premier plan, on observe un homme, assis parmi les décombres, tourné vers les chapelles méridionales, une grande feuille sur les genoux et un crayon dans la main. On peut imaginer qu'il s'agit d'un auto-portrait de Chevron, installé à croquer les ruines pour un futur projet.

Cette vue vers le palais des princes-évêques (fig. 4) figure également au rang des « exceptions » de Jean-Noël Chevron. S'agit-il d'un choix personnel de l'artiste qui tend à s'éloigner de son inspirateur ? Ou l'œuvre initiale de Dreppe ne nous est-elle pas parvenue à travers les siècles ? Nous ne disposons malheureusement pas d'informations pour répondre à ces questions.

Néanmoins, nous pouvons voir que Chevron respecte le « style Dreppe » bien qu'ayant choisi de montrer ce pavillon central du palais. On distingue l'horloge et le clocheton via le portail sud, l'arche et la voûte à nervures du bras du transept occidental de la cathédrale en ruines. À gauche, on distingue l'un des deux piliers de l'entrée du vieux chœur et, à droite,

sont représentées deux des chapelles latérales. Le sol est recouvert de débris de toutes sortes. Dans cette gravure, tout comme dans la précédente, un homme est assis sur un débris de tambours de colonne ; au premier plan dans l'axe du transept. Plus ou moins de profil, il nous tourne le dos, un bloc de feuilles sur les genoux, un crayon à la main droite, la tête levée vers le ciel ouvert du vieux chœur.

Cette vue (fig. 5) fait aussi partie des « exceptions » de Jean-Noël Chevron. En effet, aucun autre artiste du XIX<sup>e</sup> siècle (excepté Jean-Nicolas Ponsart, mais de manière plus romantique) ne s'est risqué à montrer la cathédrale depuis le palais des princes-évêques. Sous cet angle, il s'agit de figurer l'édifice longitudinalement, ainsi que les habitations privées attenantes. On remarque que les deux tours se dressent toujours dans le ciel mais que la flèche de la grande tour et que tout le deuxième étage sont tombés. De nombreux débris jonchent la place où deux hommes sont visiblement en train de discuter de la cathédrale, vu que l'un d'eux montre les ruines du doigt.

Grâce à ces dessins, qui viennent compléter les sources écrites, nous pouvons nous projeter dans l'ambiance générale qui régnait à Liège, en cette fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, à la fin du mois d'octobre 1795, on peut dire que le gros des travaux de démolition et du dépeçage de l'édifice est achevé, mais la cathédrale en ruines présente de nombreux dangers. Des pierres menacent les passants et dégradent les maisons voisines, et surtout, ce lieu devient le repaire des brigands. Ainsi, le 10 Nivôse de l'an VI de la République française, soit le 30 décembre 1797, un commissaire avertit l'administration que (...) *les passants pourraient être surpris entre ses ouvertures, traînés dans l'intérieur des débris, y être assassinés et cachés dans les décombres sans que l'on put s'apercevoir d'aucune trace de la victime*<sup>7</sup>. Ainsi, il est décidé, pour mettre un frein aux brigandages, que la porte des cloîtres serait ouverte à neuf heures chaque nuit, afin que des patrouilles se chargent de la surveillance. Et pour la sécurité des habitants qui

<sup>6</sup> Richard FORGEUR, *Sources historiques et iconographiques*, dans Marcel OTTE (dir.), *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège*, vol. 4, *Les églises* (Études et Recherches archéologiques de l'Université de Liège – ERAUL, 57), Liège, 1992, p. 30.

<sup>7</sup> LIÈGE, ARCHIVES DE L'ÉTAT (AÉL), *Fonds français. Préfecture*, 493 (5).



Fig. 3. Gravure à l'eau-forte de Jean-Noël CHEVRON, *Vue des ruines de l'ancienne cathédrale de Liège. Prise du chœur*, 130 x 160 mm. Signée en bas à droite : « Chevron del. », non daté. TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE LIÈGE, *Fonds du Val-Dieu*, n° 10 004 et COLLECTIONS ARTISTIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE, n° 23 861 © Trésor de Liège.



Fig. 4. Gravure à l'eau-forte de Jean-Noël CHEVRON, *Vue des ruines de la grande arcade de l'ancienne cathédrale de Liège. Prise en regardant le palais du prince*, 152 x 185 mm. Signée en bas à gauche : « J.-N. Chevron del. et sculp. », non daté. TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE LIÈGE, *Fonds du Val-Dieu*, n° 10 014 et COLLECTIONS ARTISTIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE, n° 23866 © Trésor de Liège.

passent fréquemment par les ruines, on décide de construire un double mur pour prévenir tout accident.

Les vues de Jean-Noël Chevron, qui restent certes très largement inspirées de Joseph Dreppe, n'en démontrent pas moins le caractère minutieux du démantèlement du « Grand temple » et la volonté de l'artiste de graver dans la mémoire toutes les faces de la cathédrale en ruines.

### Jean-Nicolas Ponsart

Jean-Nicolas Ponsart est un paysagiste et un lithographe, originaire de Malmedy. Il est né dans cette contrée en 1788 et y décède en 1870. Au début du démantèlement de la cathédrale Saint-Lambert de Liège (1793), Ponsart n'est encore qu'un tout jeune enfant.

Il est peu vraisemblable qu'il ait observé et dessiné l'édifice en ruines à cette époque. On peut donc supposer que l'artiste s'est largement inspiré de ses prédécesseurs, et plus particulièrement de Joseph Dreppe. De plus, on remarque que les productions de Ponsart sur le sujet sont influencées par un courant artistique qui fleurit au XIX<sup>e</sup> siècle : le romantisme. Les éléments caractéristiques du style vont d'ailleurs permettre à Joseph Philippe<sup>8</sup> de dater les œuvres de 1815.

Cette vue (fig. 6) est prise depuis la cour du cimetière de la cathédrale, du côté de la place Verte. Cette cour était entourée par les cloîtres occidentaux, percés d'ouvertures en ogives. La plus haute partie de la tour méridionale est détruite alors que la septentrionale est toujours intacte. On distingue parfaitement bien l'ar-

---

<sup>8</sup> Joseph PHILIPPE (v. n. 3), p. 117.



Fig. 5. Gravure à l'eau-forte de Jean-Noël CHEVRON, *Vue des ruines de l'ancienne cathédrale de Liège. Prise du Palais du Prince*, 390 x 470 mm. Signée en bas à gauche : « J.-N. Chevron del. et sculp. », non daté. TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE LIÈGE, Fonds du Val-Dieu, n° 10 010

© Trésor de la cathédrale de Liège.



Fig. 6. Dessin de Jean-Nicolas PONSART, *Vue des ruines de la cathédrale Saint-Lambert de Liège. Prise de la cour du cimetière*, 445 x 535 mm, signé en dessous à droite, sur une pierre : « Ponsart », vers 1810-1815. Grand Curtius © Ville de Liège.

cade du vieux chœur et ses voûtes. Ce chœur occidental est en saillie par rapport aux deux tours de sable et il comporte un trèfle à quatre-feuilles compris dans un cercle à chaque écoinçon. Le sol de la nef, visible entre l'arcade du vieux chœur, semble dépourvu de décombres, or jusqu'au nivellement total du terrain, des débris en tout genre jonchaient le sol. Seuls quelques tambours de colonnes persistent au premier plan. À l'arrière-plan se dresse le palais du prince-évêque, avec son pavillon central, son horloge et son clocheton. Il est étonnant de voir le palais aussi distinctement depuis ce point de vue, car théoriquement, il aurait dû être dissimulé par l'écolâtrerie et la chapelle Saint-Materne. Supposons même

que ces deux éléments aient déjà été démolis, le palais aurait alors été caché derrière l'hôtel de Stockem. C'est notamment à cause de ce genre de détails que l'on peut présumer de la mise en scène de la cathédrale par l'artiste. Il a voulu magnifier l'édifice en ruines selon les codes stylistiques du romantisme. De plus, on constate au premier plan que Ponsart a composé une vaste décoration florale, que Joseph Philippe qualifie de « très romantique et non moins fantaisiste »<sup>9</sup>. En effet, on voit une végétation très luxuriante qui se propage tant sur le sol que sur les ruines.

<sup>9</sup> *Ibidem.*

Actuellement exposé dans une vitrine du Trésor de la cathédrale de Liège<sup>10</sup>, ce lavis (fig. 7) représente la cathédrale prise longitudinalement depuis le palais. La végétation y est abondante et même surprenante. Ainsi, la remarque antérieure de Joseph Philippe semble tout à propos pour cette œuvre également. Au centre de la composition se dresse d'ailleurs

---

<sup>10</sup> Cette œuvre a été léguée au Trésor par M<sup>lle</sup> Simone Villers († 2003), Présidente honoraire du Centre public d'aide sociale de Malmedy. [Philippe GEORGE], *Acquisitions. Une aquarelle de Ponsart des ruines de Saint-Lambert*, dans *Bloc-Notes*, n° 2, 2<sup>e</sup> trimestre 2004, p. 9-10.

un saule pleureur dont le tronc ressemble davantage à une colonnade sur socle. De plus, Ponsart anime son œuvre en peignant des personnages : un enfant joue au cerceau tandis que des femmes discutent entre elles. Preuve désormais du temps qui coule paisiblement au travers des ravages causés par les révolutionnaires liégeois sur le « Grand Temple ». On peut imaginer que Ponsart a voulu traduire le désir de l'époque : celui de tourner la page, en signifiant que le temps des Révolutions était révolu.



Fig. 7. Lavis de Jean-Nicolas PONSART, *Vue des ruines de la cathédrale Saint-Lambert de Liège. Prise du palais*, 435 X 560 mm, vers 1810-1815. TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE LIÈGE, n° 10 015. © Trésor de Liège.



Fig. 8. Huile sur toile de Jean-Auguste-Dominique INGRES, *Bonaparte, Premier Consul*, 1803, 226 x 144 cm. Grand Curtius © Ville de Liège.

D'ailleurs, Napoléon Bonaparte, lors de sa première visite officielle à Liège, du 1<sup>er</sup> au 3 août 1803, aurait qualifié de « stupide » la destruction d'un tel édifice. En souvenir de son passage, le futur empereur offre à la Ville de Liège un portrait de lui, réalisé par Dominique Ingres (1780-1867) (fig. 8).

Bonaparte est en habit, la main sur le décret ordonnant la reconstruction du faubourg d'Amercœur et, en arrière-plan, la cathédrale Saint-Lambert debout et intacte. De l'édifice, on distingue les deux tours de sable et la grande tour dont la flèche s'élève haut dans le ciel. Au pied de cette grande tour, on remarque l'église baptismale de Notre-Dame-aux-Fonts. Toutefois, il semblerait que Bonaparte n'ait jamais eu l'intention de rebâtir la cathédrale Saint-Lambert ; il cantonne cette « résurrection » au domaine artistique.

En 1808, un nouvel élan sera donné aux travaux de déblaiement, lors du second passage de Napoléon, à Liège. Mais ce n'est qu'en 1827 que le terrain est totalement nivelé. Aujourd'hui, la cathédrale Saint-Lambert brille par son absence et il ne reste plus que le nom de l'actuelle « place Saint-Lambert » et les colonnes qui figurent les anciens piliers de l'édifice pour rappeler l'existence du « Grand Temple »<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Nous tenons à exprimer notre gratitude à M<sup>me</sup> Christine Maréchal qui nous a ouvert les Archives de la Salle Ulysse Capitaine, au moment de notre travail de fin d'études. Elle nous emmena dans les dédales secrets du Musée Curtius. Nous sommes reconnaissante envers l'équipe du Trésor de la Cathédrale (M. Julien Maquet, M<sup>lle</sup> Lucienne Dewez et M. Alexandre Alvarez) pour nous avoir ouvert les portes des Archives du Trésor et pour nous avoir fourni de nombreux renseignements pratiques sur l'iconographie de la cathédrale Saint-Lambert.



Détail du bas-relief en laiton représentant l'assassinat de saint Lambert provenant de l'ancienne église Saint-Lambert de Grivegnée. L'orfèvre est Émile Pirotte (1901).  
© Ghislain Fonder, Photoclub universitaire Image.

À Liège, la cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Lambert fut démolie à la Révolution.

Les œuvres sauvegardées, ainsi que celles d'églises disparues dans le diocèse de Liège, sont présentées dans les bâtiments du cloître de l'actuelle cathédrale Saint-Paul : orfèvreries, textiles, sculptures, peintures, gravures...

La scénographie illustre les contextes dans lesquels ces œuvres ont été réalisées et retrace l'histoire de l'ancienne principauté épiscopale de Liège.



TRÉSOR  
DE LIÈGE