



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.

Numéros 66-67 - janvier-décembre 2022



# 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, Sandrine Langohr, 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, Sandrine Langohr 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>*

*Numéro de compte de la Fondation Roi Baudouin : BE10 0000 0000 0404 – BIC BPOTBEB1 avec la mention structurée 127/9679/00001.*

*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>Gemmes et patrimoine. Histoire et techniques, Jacques TOUSSAINT</i> .....	3
<i>Note complémentaire sur le mausolée de Velbrück, Jean-François PONCELET</i> .....	7
<i>Comme une fiancée parée...., Abbé Michel TEHEUX</i> .....	15



Page 1 de couverture. Détail de la main du buste-reliquaire de saint Lambert.

© IRPA-KIK, Bruxelles, X149702.

Page 3 de couverture. Détail du hanap en argent doré, provenant de l'ancienne collégiale Notre-Dame de Tongres, fin du xv<sup>e</sup> siècle, Liège, Trésor.

© Pascale Germeau, Photoclub universitaire Image.

## ÉDITORIAL

L'année 2022 a été particulièrement riche en événements et en production d'ouvrages, ce qui explique ce numéro double du *Bulletin*. Mais les deux numéros suivants sont quasiment finalisés, ce qui permettra de renouer avec une régularité de parution plus grande.

En mars 2022, l'exposition des tapisseries de Saumur s'est achevée avec un bilan positif de près de 4 000 visiteurs au Trésor et à l'Archéoforum. À cette occasion, un superbe catalogue a été publié sous la direction des deux Commissaires : Étienne VACQUET, Conservateur du Patrimoine de Maine-et-Loire, et Estelle GÉRAUD, Conservatrice du château-musée de Saumur.

De juin à septembre 2022, le Trésor a accueilli une intéressante rétrospective de l'œuvre du sculpteur Ernest Stroobants réalisée par Jacques TOUSSAINT, Conservateur en chef-Directeur h<sup>re</sup> du TreM.a à Namur, qui est aussi l'auteur du catalogue des œuvres de cet artiste sous le titre : *Ernest Stroobants (1909-1969). Sculpteur portraitiste*, Namur, Art Research Institute asbl.

Les 24 et 25 novembre 2022, le Trésor de Liège, le Laboratoire de minéralogie de l'ULiège et l'Association royale belge des experts (ABEX) ont organisé un colloque international dans la cadre du Congrès annuel d'*Europae Thesauri* aisbl (dont le siège social est au Trésor) sous la présidence de Barbara DRAKE-BOEHM, Paul and Jill Ruddock Curator Emerita, The Met Cloisters de New York, et de Élisabeth TABURET-DELAHAYE, Directrice générale h<sup>re</sup> du Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge à Paris. À cette occasion sont sorties de presse les différentes contributions présentées lors de ces journées d'études (v. p. 6). Ce colloque a aussi permis l'organisation au Trésor d'une exposition sur cette thématique dont l'objectif poursuivi par son Commissaire, le Professeur Frédéric HATERT (Laboratoire de minéralogie, ULiège), était de présenter le résultat des analyses qu'il a menées sur les pierres et les verres décorant le buste-reliquaire de saint Lambert et la croix à double traverse du XIII<sup>e</sup> siècle du Trésor de Liège.

En 2022 toujours, la réédition par l'Agence wallonne du Patrimoine du « Carnet du patrimoine » *La cathédrale de Liège* (n° 170) offre au grand public, toujours sous la plume de Marie-Cécile CHARLES, une (re)découverte actualisée du patrimoine de Saint-Paul.

Grâce à toutes ces activités, à la reprise des conférences et des concerts, et à la possibilité de désormais accéder aux combles de la cathédrale sur rendez-vous et au carillon le 2<sup>e</sup> dimanche de chaque mois, le Trésor a pu dépasser la fréquentation d'avant la pandémie.

Enfin, l'année 2022 a également été marquée par le décès inopiné, le 17 octobre, du célèbre antiquaire liégeois, le Chevalier Albert Vandervelden, grand Ami du Trésor de longue date et qui fut la cheville ouvrière de l'exposition consacrée au peintre Robert Crommelynck en 2021.

Dans ce volume, vous trouverez un compte-rendu par Jacques TOUSSAINT des stimulantes journées d'études des 24 et 25 novembre 2022, un complément à l'enquête menée par Jean-François PONCELET sur le mausolée de Velbrück et un texte de l'Abbé Michel TEHEUX expliquant la philosophie qui a guidé l'intégration de différentes œuvres dans la cathédrale.

Bonne lecture !

Julien MAQUET



*Croix-reliquaire à double traverse*, ca 1200-1220, Liège, Trésor.  
© IRPA-KIK, Bruxelles, X149810.

# GEMMES ET PATRIMOINE HISTOIRE ET TECHNIQUES

## Deux journées d'études organisées à l'ULiège les 24 et 25 novembre 2022

Jacques TOUSSAINT  
Conservateur en chef-Directeur h<sup>re</sup>  
du TreM.A à Namur<sup>1</sup>

Le projet « Gemmes et patrimoine. Histoire et techniques »<sup>2</sup> est en réalité le fruit d'un partenariat entre l'Université de Liège, le Trésor de la cathédrale de Liège, l'Association royale belge des Experts (ABEX), l'asbl « Art Research Institute » et Sotheby's Belgium. La complémentarité des compétences nous est apparue comme allant de soi. Ces deux journées internationales d'études organisées à Liège en novembre dernier ont été l'occasion de démontrer tout simplement que les échanges multidisciplinaires permettent une meilleure connaissance des œuvres. Ce fut aussi l'occasion de valoriser des études universitaires de grande valeur ajoutée consacrées à des œuvres historiques exceptionnelles conservées dans des Trésors d'églises. Les lignes de force de ce projet sont rapidement énoncées dans le texte qui suit.

Au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, on ne compte pas le nombre d'expositions intitulées « Trésors de... » mises sur pied dans toutes les provinces du pays où l'historique, le style et la technique des œuvres sont abondamment étudiés en négligeant involontairement – ou non ! – l'apport indéniable que sont les

pierres précieuses dans la cohérence d'une œuvre orfèvrée. Prenons un exemple significatif. Lorsqu'Anton von Euw du Schnütgen Museum de Cologne présente en 1972 les plats de reliure de l'Évangélaire, conçus par le célèbre orfèvre du XIII<sup>e</sup> siècle Hugo d'Oignies (*Crucifixion* et *Christ en Majesté*), dans le remarquable et copieux ouvrage *Rhin-Meuse. Art et Civilisation 800-1400*<sup>3</sup>, il termine sa notice avec les données techniques suivantes : « Bois de chêne, argent, partiellement doré, repoussé, estampé et gravé. Filigrane et pierres sur feuille diaphanes. » Vingt ans plus tôt, Ferdinand Courtoy, Conservateur du Musée archéologique de Namur, avait été un peu plus loquace dans le *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*<sup>4</sup> en citant les pierres parsemant l'œuvre mais sans autre commentaire. Ce manque d'informations d'ordre gemmologique est récurrent dans les études scientifiques de l'époque ainsi que tout au long des décennies suivantes.

Fort heureusement, au tournant du siècle, les historiens, historiens de l'art, archivistes, conservateurs, restaurateurs, spécialistes des métaux, des textiles, des manuscrits et plus largement spécialistes des techniques ont compris la nécessité de mettre en commun leurs expériences au service d'une connaissance accrue des œuvres étudiées.

La volonté d'échanges et de connaissances multidisciplinaires se manifeste de manière significative au sein de l'Université de Liège avec le Centre européen d'Archéométrie (CEA) dont on se souviendra notamment des recherches entreprises sur les œuvres du peintre mosan Henri Bles (2<sup>e</sup> tiers du XVI<sup>e</sup> siècle) conservées à Liège et publiées en 2000 et 2001<sup>5</sup>. Ce Centre a pour objec-

<sup>1</sup> L'auteur est également membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de Wallonie, Président de l'asbl « Art Research Institute » et Administrateur-Secrétaire de l'Association royale belge des Experts (ABEX).

<sup>2</sup> Voir HATERT F., MAQUET J. et TOUSSAINT J. (éd.), *Prolégomènes*, dans ID., *Gemmes et patrimoine. Histoire et techniques* (Coll. *Euclide*, 4), Namur, Asbl « Art Research Institute », 2022, p. 9-14. Ce volume constitue également le n° 116 (2022) de la collection *Feuillets de la cathédrale de Liège*.

<sup>3</sup> Cet ouvrage accompagnait l'exposition éponyme organisée à Cologne et à Bruxelles.

<sup>4</sup> COURTOY F., « Le Trésor du prieuré d'Oignies aux Sœurs de Notre-Dame à Namur et l'œuvre du frère Hugo », dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, t. III, Liège, CRMSF, 1951-1952, p. 138.

<sup>5</sup> ALLART D., FRAITURE P., OGER C. et WEBER G., « Analyse d'œuvres de Henri Bles conservées à Liège », dans TOUSSAINT J. (dir.), *Autour de Henri Bles* (Coll. *Monographies*, 20), Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 2000, p. 63-101 ; ID., « Autour d'Henri Bles », dans *Feuillets de la cathédrale de Liège*, n°s 46-53, Liège, Trésor, 2001.



Les experts de l'ABEX pendant les journées d'études. © N. Muys - ABEX.

tif l'étude du patrimoine culturel mobilier et immobilier. Ses initiateurs définissent l'archéométrie comme une science au service de l'histoire de l'Homme et de l'Art. L'archéologie, l'histoire de l'art et la conservation du patrimoine sont les trois axes développés par le CEA, dirigé depuis 2005 par le professeur David Strivay. La question des matériaux et de leur mise en œuvre sont des vecteurs importants des recherches et analyses scientifiques menées sur base de données historiques et archéologiques fournies par les spécialistes des sciences humaines.

Toutes les techniques d'imageries sont utilisées pour « voir » les œuvres sous tous les angles. C'est ce que l'on appelle le *Technical Arts History* nécessitant la contribution de plusieurs disciplines scientifiques. La combinaison de nombreux savoirs et savoir-faire permet d'appréhender la signification et la provenance d'une œuvre au travers d'une lecture croisée, le cheminement de sa création

Journées d'études des 24 et 25 novembre 2022. © N. Muys - ABEX.



au niveau conceptuel et au niveau technique (mode de création, gestes créateurs, composition des matériaux, techniques mises en œuvre et leurs évolutions, changements de composition et de technique, altérations et usures...)

Le Pôle muséal et culturel de l'Université de Liège (2019)<sup>6</sup>, fondé par le professeur Jean Winand<sup>7</sup>, fédère plus largement encore les acteurs académiques mais aussi muséaux et culturels pour entretenir la circulation et l'animation des connaissances. La volonté clairement affichée du Pôle est de dépasser les frontières disciplinaires ou thématiques pour croiser les expertises dans la perspective de connaissances accrues largement diffusées.

Ces démarches semblent de nos jours couler de source mais le dialogue entre les spécialistes des sciences humaines, les spécialistes des sciences exactes et les spécialistes des sciences de la nature doivent se nourrir, se renouveler et s'entretenir car ils ne parlent pas la même langue mais peuvent traiter de sujets communs.

Pour en revenir à la gemmologie, on n'oserait pas affirmer qu'il s'agit d'une science typiquement liégeoise. Quoique ! Pour revenir au domaine spécifique de la gemmologie, il convient de mettre en exergue l'action de feu Albert Lemeunier (1946-2013)<sup>8</sup>, docteur en Histoire de l'Art et Premier conservateur au Grand Curtius, qui a favorisé et développé l'intérêt de ses collègues pour cette géoscience, branche de la minéralogie. En 2007, il a convaincu son collègue de Namur de s'intéresser au sujet en organisant un cycle d'expositions sur des thèmes monographiques illustrant la gemmologie à travers le temps et les régions du monde<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Son siège est situé place Delcour, 17 (Bât L1) 4020 Liège. +32 (0)4 242 77 32.

<sup>7</sup> Le Pôle muséal et culturel fut présidé jusqu'il y a peu par le vice-recteur Jean Winand.

<sup>8</sup> DURY C., NOËL J., MAGOTTE H., GEVERS G. et BRÜCK R., « In memoriam Albert Lemeunier », dans *Leodium. Publication périodique de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, t. 100, Liège, Société d'art et d'histoire du diocèse, 2015, p. 3-32. Le volume comprend les Actes de la Journée d'hommage à Albert Lemeunier le 15 novembre 2014 à l'IPES de Huy (p. 33-164).

<sup>9</sup> TOUSSAINT J. (dir.), *Pierre de lumière. Le cristal de roche dans l'Art et l'Archéologie* (Coll. *Monographies*, 33), Namur,

Les apports de la minéralogie, de la spectrographie, de l'archéométrie et de la gemmologie à la compréhension d'œuvres remarquables de notre patrimoine sont primordiaux pour une meilleure connaissance des gemmes de toutes origines et de toutes époques confondues.

Ce n'est pas un hasard si le Trésor de Liège est à l'initiative avec l'ULiège et l'Association royale belge des Experts (ABEX)<sup>10</sup> de la tenue dans la Cité ardente des Journées d'études les 24 et 25 novembre 2022. En effet, Philippe George, aujourd'hui conservateur h<sup>re</sup>, avait initié dès 1996 un projet de recherche avec le Centre d'archéométrie de l'Université de Liège sur la Clé-reliquaire de saint Hubert (milieu du XI<sup>e</sup> siècle, poignée ; milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, calvaire du nœud) provenant de l'église Sainte-Croix et exposée actuellement au Trésor. Plusieurs publications ont d'ailleurs vu le jour à ce sujet<sup>11</sup>. Plus récemment, deux œuvres importantes du Trésor, la *Croix-reliquaire à double traverse* (entre 1200 et 1220) et le *Buste-reliquaire de saint Lambert* (1508-1512) ont été soumis, à l'initiative de Philippe George, aux analyses du CEA et du Laboratoire de minéralogie dont les résultats ont été présentés lors des deux journées d'études par le professeur Frédéric Hatert.

Le Conservateur actuel du Trésor, Julien Maquet, poursuit les démarches scientifiques entamées avant lui et s'est pleinement impliqué dans l'élaboration des deux Journées d'études.

---

Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 2007 ; Id., *Regards sur le bleu. Turquoise, saphir, lapis et autres minéraux bleus dans l'art et l'archéologie* (Coll. Monographies, 51), Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 2011 ; Id., *Rouges et noirs. Rubis, grenat, onyx, obsidienne et autres minéraux rouges et noirs dans l'art et l'archéologie* (Coll. Monographies – Trésor d'Oignies (TreM.a), 67), Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 2014 ; DEGEMBE M.-F. (coord. gén.), *Vert Désir. Émeraude, malachite, jade et autres minéraux verts dans l'art et l'archéologie* (Coll. Monographies, 77), Namur, TreM.a, 2020.

<sup>10</sup> Représentée par Alain Coppe, Président, Frédéric Heyneman, Secrétaire général, Jacques Toussaint, Secrétaire, et Nathalie Muys, Office Manager.

<sup>11</sup> MARTINOT L., WEBER G. et GEORGE P., « La clé de saint Hubert », dans *Feuillets de la cathédrale de Liège*, n<sup>os</sup> 21-23, Liège, Trésor, 1996 ; GEORGE P., *La clé-reliquaire de saint Hubert* (Coll. Trésors de l'asbl La Traversée d'une Œuvre – LTO), 1, Namur, 2019 ; MAQUET J., « La clé-reliquaire de saint Hubert. Une nouvelle publication de Philippe George », dans *Bulletin du Trésor de Liège*, n<sup>os</sup> 60-61, Liège, Trésor, juillet-décembre 2019, p. 14-15.

Deux conservatrices issues respectivement du Metropolitan Museum de New York (Barbara Drake Boehm, Paul and Jill Ruddock Curator Emerita, The Met Cloisters) et du Musée de Cluny / Musée national du Moyen Âge à Paris (Élisabeth Taburet-Delahaye, Directrice générale h<sup>re</sup>) ont accepté d'assumer le rôle de modératrice et de nous faire part de leur propre expérience.

Les communications ont abordé les techniques d'identification, bien sûr, mais il nous est apparu pertinent et profitable de permettre aux experts spécialisés dans les techniques de certification et d'évaluation d'intervenir eux-aussi. Les matinées ont été consacrées aux communications données par des professeurs d'université, des chercheurs, des conservateurs du patrimoine ou des experts. Des visites diverses ont été organisées les après-midis : laboratoire de minéralogie de l'ULiège, Trésor de la cathédrale de Liège, Trésor de la collégiale de Huy, Trésor de la cathédrale de Namur. Julien Maquet, Conservateur, a ouvert pour la circonstance la salle Léon Dewez du Trésor de Liège au professeur Frédéric Hatert pour présenter la démarche et les travaux du Laboratoire de Minéralogie<sup>12</sup>. L'exposition



Professeur Frédéric Hatert.  
© A. Alvarez – Trésor de Liège.

---

<sup>12</sup> BRUNI Y., HATERT F., GEORGE P. et STRIVAY D., « The reliquary bust of Saint Lambert from the Liège cathedral, Belgium: gemstones and glass beads analysis by pXRF and Raman spectroscopy », dans *Archaeometry*, 62, 2020, p. 297-313 ; BRUNI Y., HATERT F., GEORGE P. et STRIVAY D., « An archaeometric investigation of glass beads decorating the reliquary of Saint Simère from Lierneux, Belgium », dans *Journal of Archaeological Science Reports*, 32, 2020, p. 10 2451 ; BRUNI Y., HATERT F., GEORGE P., CAMBIER H. et STRIVAY D., « A gemological study of the reliquary crown of Namur, Belgium », dans *European Journal of Mineralogy*, 33, 2021, p. 221-232 ; BRUNI Y., HATERT F., DEMAUDE M., DELMELLE N., GEORGE P. et MAQUET J., « An archaeometric investigation of gems and glass beads decorating the double-arm reliquary cross from Liège, Belgium », dans *Heritage*, 4,

dont il est le commissaire intitulée « Pierres précieuses, gemmes et matériaux d'exception. Histoire et techniques »<sup>13</sup> a été mise sur pied dans le cadre de la rencontre annuelle d'*Euro-pae Thesauri*<sup>14</sup>.

Colloque, exposition, publication et séances d'expertises, voilà une quadrilogie proposée par les comités scientifique et organisateur mis en place depuis deux ans déjà mais la Covid-19 a bien sûr tout retardé. En général, les Actes d'un colloque sont publiés après la tenue de celui-ci (ou d'ailleurs jamais publiés). Nous avons fait l'inverse et demandé aux orateurs de fournir un texte, plus développé que celui de la communication présentée, accompagné de nombreuses illustrations, notes, références et bibliographie. L'ouvrage était disponible dès l'ouverture des Journées d'études<sup>15</sup>. Un autre ouvrage, consacré exclusivement au buste-reliquaire de saint Lambert, sortira très prochainement de presse<sup>16</sup>.

En terminant, il paraît très intéressant d'insister sur une démarche à destination des visiteurs du Trésor de Liège et du grand public. En effet, le Trésor a conclu un accord avec Sotheby's Belgium<sup>17</sup> pour que des séances d'expertises gratuites et confidentielles puissent s'effectuer pendant la durée de l'exposition. Ces expertises programmées les 18 janvier et 15 février 2023 ont permis de boucler la boucle de ces journées d'études.

2021, p. 4 542 4 557.

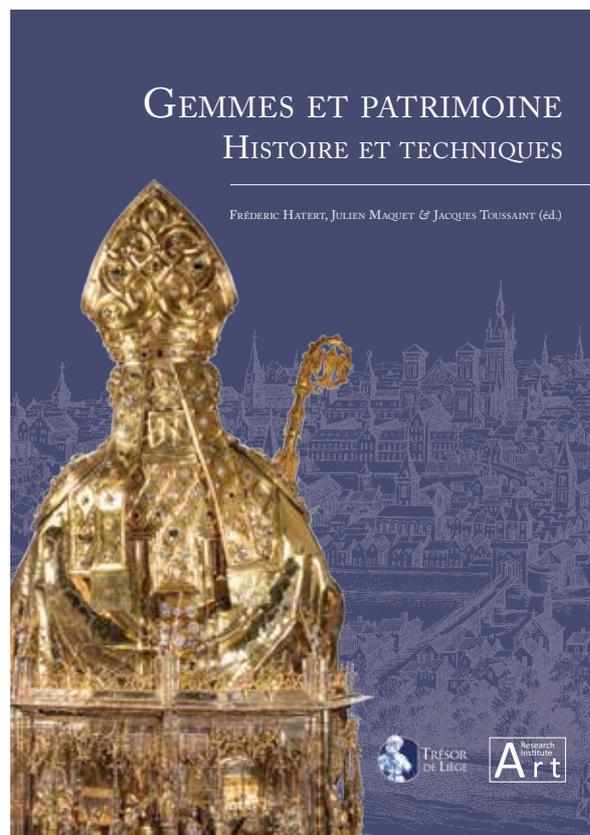
<sup>13</sup> L'exposition présentée au Trésor de la cathédrale de Liège s'est ouverte le 25 novembre 2022 pour se terminer le 5 mars 2023.

<sup>14</sup> Cette association internationale sans but lucratif (aisbl) a été constituée en 2005 et est placée sous la présidence d'honneur de S.A.R. le Prince Lorenz. Voir [www.europaethesauri.eu](http://www.europaethesauri.eu).

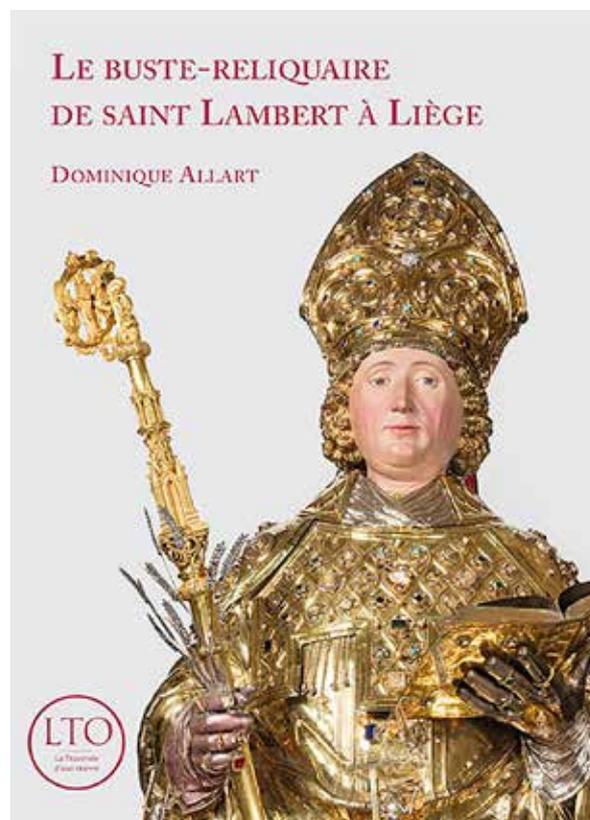
<sup>15</sup> L'ouvrage est disponible à la boutique du Trésor de la cathédrale ou en envoyant un mail à [jacques.toussaint@artinstitute.be](mailto:jacques.toussaint@artinstitute.be)

<sup>16</sup> L'auteur n'est autre que la professeure Dominique Allart de l'ULiège, grande spécialiste des œuvres d'art du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>17</sup> Représenté par Emmanuel Van de Putte, Senior Director Managing Director, et Marianna Lora, Deputy Director.



HATERT F., MAQUET J. et TOUSSAINT J. (éd.), *Gemmes et patrimoine. Histoire et techniques* (Coll. Euclide, 4 – Feuillettes de la cathédrale, 116), Namur, Asbl « Art Research Institute », 2022, 136 p.



ALLART D., *Le buste-reliquaire de saint Lambert* (Coll. Trésors, 6), Namur, Asbl « La Traversée d'une Œuvre » (LTO), 2023.

# NOTE COMPLÉMENTAIRE SUR LE MAUSOLÉE DE VELBRÜCK

Jean-François PONCELET

Faisant référence à notre article publié dans un *Bulletin* précédent, nous souhaitons faire état de six œuvres additionnelles, relatives ou comparables à des éléments du mausolée du prince-évêque François-Charles de Velbrück<sup>1</sup>.

## Le *Génie des arts* : le *bozzetto* de Dewandre (avant 1790) et une sculpture de Tassaert (1778)

Les deux premières sculptures concernent le *Génie des arts*. L'une constitue le *bozzetto*<sup>2</sup> en plâtre de cet élément (37 X 34 cm) du mausolée de Velbrück dans l'état définitif qu'il aura en 1790 et non dans l'état du *modello* de 1785. Ce *bozzetto* a été vendu par l'Hôtel des Ventes mosan le 15 mars 2018. L'acheteur, le regretté Albert Vandervelden, en avait très aimablement communiqué une photo avant son décès soudain le 17 octobre 2022. On reconnaît bien sur la photo les différents symboles des arts : deux livres pour la littérature, une palette et des pinceaux pour la peinture, un maillet pour la sculpture, un compas et une équerre pour l'architecture.

L'autre sculpture représente l'un des nombreux exemples de génies des arts qu'on peut ajouter à ceux que nous avons déjà mentionnés<sup>3</sup>. Cette allégorie en marbre de Carrare représente *La Peinture et la Sculpture* sous la forme de deux *putti* et fut sculptée en 1774-1778 par l'Anversois Jean-Pierre Tassaert (1727-1788),

<sup>1</sup> PONCELET J.-F., « Le mausolée de Velbrück. Conception, réalisation, symbolique et tribulations », dans *Bulletin semestriel du Trésor de Liège*, n° 64, janvier-juin 2021, p. 2-16 et spéc. la photo de la p. 2 pour comparer ces œuvres avec les éléments du mausolée de Velbrück.

<sup>2</sup> Sur le *bozzetto* : *Id.*, p. 8.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 11.

un quasi-compatriote<sup>4</sup> du Liégeois François-Joseph Dewandre, l'auteur du mausolée de Velbrück.

Son commanditaire était l'abbé Terray (1715-1778), dont il sera encore question plus loin. Dernier contrôleur général des Finances (1769-1774) du roi Louis XV, il entreprit une série de réformes utiles mais impopulaires pour renflouer les caisses vides de l'État. Conspué de son vivant et après sa mort, ce ministre brillant et travailleur est aujourd'hui réhabilité<sup>5</sup>. Également directeur général des Bâtiments du roi (1773-1774), Terray était fêru d'art et fit bâtir en Champagne l'actuel château de la Motte-Tilly<sup>6</sup> qui constitue un parfait exemple de l'architecture d'un château



*Bozzetto du Génie des arts* du mausolée de Velbrück par F.-J. DEWANDRE (avant 1790).

© Fondation Albert Vandervelden.

<sup>4</sup> Nous le qualifions ainsi puisque, même si les Pays-Bas autrichiens, dont relevait Tassaert, et la principauté de Liège, dont relevait Dewandre, étaient des États distincts faisant partie du Saint-Empire germanique.

<sup>5</sup> LEGAY M.-L., *Finance et calomnie. L'abbé Terray, ministre de Louis XV*, CNRS Éditions, 2021. FIRMIN G. et BASTIEN V., *De Versailles à la Motte-Tilly, l'abbé Terray, ministre de Louis XV*, Paris, 2015.

<sup>6</sup> COCHET V., *Château de La Motte-Tilly*, Éditions du Patrimoine, Itinéraires, 2005. CHAPALAIN R.-M., « L'abbé Terray, seigneur de La Motte-Tilly », dans *Livraisons de*



*La Peinture et la Sculpture* par J.-P. TASSAERT (1774-1778).  
© National Gallery of Art, Washington.

et de la distribution de ses pièces au XVIII<sup>e</sup> siècle, conforme au modèle de l'architecte et théoricien Jacques-François Blondel publié dans son ouvrage *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général* en 1737.

Afin de décorer la salle à manger de son hôtel parisien, le ministre s'adressa à quatre sculpteurs réputés de son temps pour représenter les arts et les sciences. Comme les arts sur le mausolée de Velbrück, ceux-ci sont représentés sous la forme de huit *putti*, chacun avec ses attributs traditionnels. L'allégorie de *La Peinture et la Sculpture* de Tassaert est conservée à la National Gallery de Washington<sup>7</sup> (Inv. 1952.5.110) avec celle de *La Poésie et la Musique* de Clodion (1738-1814), dont le musée possède, chose rare, le *modello* en terre cuite et la sculpture définitive (Inv. 1976.10.1

*l'histoire de l'architecture*, 26, 2013, p. 43-61. Sans postérité, la dernière propriétaire privée du château, la marquise Aliette de Maillé née de Rohan-Chabot (1896-1972), a légué le château, son contenu et son parc à la Caisse nationale des monuments historiques et des sites (aujourd'hui Centre des monuments nationaux). Resté entièrement dans son jus en vertu d'une clause du legs, le château est ouvert au public depuis 1978. Plusieurs scènes du film *Valmont* de Milos Forman, inspiré des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, y ont été tournées en 1989.

<sup>7</sup> Notice de la National Gallery de Washington : [www.nga.gov/collection/art-object-page.41725.html](http://www.nga.gov/collection/art-object-page.41725.html).

et 1952.5.98), qui présentent plusieurs différences. Jean-Jacques Caffieri (1725-1792) et Félix Lecomte (1737-1817), qui sera évoqué plus loin, sont les auteurs respectivement de *La Géométrie et l'Architecture* et de *La Géographie et l'Astronomie*, qui sont exposées à Waddesdon Manor en Angleterre (Inv. 2214 et 3158).

### L'allégorie féminine : des *modelli* de Godecharle (1785) et de Saly (1750)

Les deux sculptures suivantes représentent chacune une esquisse pour un monument funéraire, qui peut être rapprochée de la figure de *l'Immortalité* sur le mausolée de Velbrück, qui tient une lyre et s'appuie sur l'urne.

La première esquisse est un *modello* en terre cuite qui est conservé aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles (Inv. 4389), mais on ne sait ni en hommage de quel défunt cette œuvre a été commandée ni qui était son commanditaire. Elle figure une femme debout qui médite, le front collé à une urne posée sur une stèle. Mesurant 27,5 sur 15,5 cm, cette délicate statuette est datée de 1785, soit la même année que le *modello* du mausolée de Velbrück, et elle est signée par Gilles-Lambert Godecharle (1750-1835), alors sculpteur de la cour de Bruxelles et presque contemporain de Dewandre (1758-1835). Godecharle a fait son apprentissage chez deux compatriotes : Laurent Delvaux à Nivelles de 1769 à 1771, puis le précité Jean-Pierre Tassaert d'abord à Paris de 1772 à 1774, ensuite à Berlin de 1775 à 1777. Il poursuivit son tour d'Europe en allant à Londres en 1777-1778 et enfin à Rome en 1779-1780 avant de revenir dans sa terre natale.

L'autre œuvre, exposée au Musée du Louvre à Paris (Inv. RF 1686), est un *modello* en plâtre peint polychrome d'un monument funéraire qui fut érigé dans l'église du Quesnoy, dans le Hainaut français, et détruit avec l'édifice lors des sièges de cette place forte en 1793 et 1794. Cette esquisse représente *La Douleur tenant un médaillon à l'effigie du comte Charles*



Esquisse pour un monument funéraire (1785)  
par G.-L. GODECHARLE, MRBAB Bruxelles, B119167  
© IRPA-KIK, Bruxelles.

*Guy de Valory*<sup>8</sup>. Malheureusement plus de la moitié du médaillon figurant le défunt, ainsi que la main droite de la *Douleur* qui le tenait sont manquantes. La polychromie du *modello* évoque les matériaux prévus pour être utilisés sur le monument funéraire : marbres de couleur et plomb doré.

Après Vauban dont il était un disciple, le défunt comte de Valory (1658-1734) était l'un des plus célèbres ingénieurs militaires de Louis XIV et un spécialiste des fortifications, sièges et attaques de places fortes. Il termina sa carrière en étant nommé en 1709 lieutenant-général des armées du roi et en 1712

<sup>8</sup> Notice du Musée du Louvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010094029> – Notice du Ministère de la Culture français : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/M5037011922>.



*La Douleur* tenant un médaillon à l'effigie du comte Charles Guy de Valory. *Modello* en plâtre peint d'un monument funéraire (1750) par J. SALY, Musée du Louvre Paris © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)/Hervé Lewandowski.

gouverneur de la citadelle et ville du Quesnoy où il décéda.

L'auteur du *modello* est le sculpteur valenciennois Jacques Saly<sup>9</sup> (1717-1776). Il a été formé à partir de 1732 dans l'atelier de Guillaume Coustou père (1677-1746), dont le fils sera le maître de Karel Van Poucke<sup>10</sup> et réalisera le mausolée du Dauphin<sup>11</sup>. L'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris a décerné le premier prix de Rome en sculpture à Saly en 1738, tandis que Dewandre<sup>12</sup> obtiendra à Rome

<sup>9</sup> JOUIN H., *Jacques Saly, sculpteur du roi de Danemark. L'homme et l'œuvre*, Mâcon, 1896.

<sup>10</sup> PONCELET J.-F., *Le mausolée...*, p. 8-9.

<sup>11</sup> PONCELET J.-F., *Le mausolée...*, p. 10-11.

<sup>12</sup> Aux références sur Dewandre citées à la n. 11, p. 5 de notre article PONCELET J.-F., *Le mausolée...*, on peut ajouter MICHA A., *Les maîtres tombiers, sculpteurs et statuaires*

le premier prix de sculpture de l'Académie du Capitole en 1783. Ce prix de Rome a permis à Saly de séjourner dans la Ville éternelle de 1740 à 1748, comme le feront Van Poucke de 1768 à 1774 et Dewandre de 1778 à 1784. À son retour en France, Saly est agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1750, l'année de l'exécution du *modello*, et reçu académicien l'année suivante. Il travaille notamment pour la marquise de Pompadour<sup>13</sup>, grande amatrice de sculptures de son temps. Sa vie connaît un tournant en 1753 quand il reçoit la commande d'une monumentale statue équestre en bronze du roi Frédéric V de Danemark. Il rejoint donc Copenhague où il est assez rapidement nommé aussi directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Danemark. Depuis son inauguration en 1768, son chef-d'œuvre domine toujours la place du palais d'Amalienborg. Après un séjour de vingt et un ans au Danemark, Saly retourne en 1774 à Paris où il décède deux ans plus tard.

Beaucoup plus grand que l'esquisse de Godecharle, le *modello* de Saly mesure 97,7 sur 51,2 cm. Alors que le comte de Valory est décédé en 1734, son monument funéraire n'a pas été réalisé avant 1750 puisque le *modello* a figuré au Salon de 1750 à Paris (n° 149) et est donc antérieur de quarante-cinq ans au *modello* du mausolée de Velbrück. Son exécution a donc eu lieu pendant la brève période du retour de Saly en France entre ses longs séjours à Rome (1740-1748) et à Copenhague (1753-1774). Les commanditaires du monument sont les fils du défunt, trois religieux et

trois militaires, car la fin de l'épithaphe<sup>14</sup> précise que ce sont les fils affligés du défunt qui l'ont posée (*moerentes filii posuere*). Le long délai entre le décès et la commande du monument est peut-être dû au séjour à l'étranger du fils le plus célèbre du défunt, le marquis Guy Louis de Valory<sup>15</sup> (ou Valori, 1692-1774). Brillant militaire et diplomate, ce quatrième fils n'est revenu en France qu'en 1749 après notamment une fructueuse ambassade de dix ans en Prusse – où il est devenu un ami proche du roi Frédéric II et de Voltaire, comme en témoigne sa correspondance avec ceux-ci – et il a été nommé gouverneur de Lille, qui est située à 70 km du Quesnoy. On peut penser qu'il se serait alors adressé, en son nom et au nom de ses nombreux frères, au sculpteur Saly qui venait lui-même de revenir de Rome.

### **Le mausolée de l'abbé Terray par Lecomte (1780)**

Ensuite, nous avons découvert le mausolée de l'abbé Terray<sup>16</sup> précité qui est sans doute l'œuvre qui présente le plus de similitudes avec le mausolée de Velbrück. Comme celui-ci, il est commandité par le neveu du défunt. Dans son testament, l'abbé a en effet chargé son plus proche héritier de lui faire élever un mausolée dans la chapelle seigneuriale Sainte-Marguerite de l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul de la Motte-Tilly.

Après le décès de son oncle en 1778 et suite au décès de son père en 1780, Antoine Terray (1750-1794), alors intendant de Montauban,

---

liégeois, Liège, 1909, p. 163-168.

<sup>13</sup> Saly réalise deux œuvres pour la favorite de Louis XV en 1753, juste avant son départ pour le Danemark : une *Hébé* en pierre de Tonnerre qui a disparu mais fut souvent copiée et dont deux répliques en plâtre sont conservées l'une au Musée des Beaux-Arts de Copenhague et l'autre au Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg, et un superbe marbre *L'Amour essayant une de ses flèches*, classé trésor national en 2006 et acquis en 2016 par le Musée du Louvre (Inv. RF 2016.2.1). Notice du Musée du Louvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010237217> « L'Amour essayant une de ses flèches de Jacques Saly : un chef-d'œuvre chez Madame de Pompadour », conférence donnée à l'Auditorium du Louvre le 19 octobre 2016 par Guilhem SCHERF, conservateur en chef au Département des sculptures du Louvre et spécialiste de la sculpture du XVIII<sup>e</sup> siècle, sur [www.youtube.com/watch?v=DeuzGi8qHCs](http://www.youtube.com/watch?v=DeuzGi8qHCs).

---

<sup>14</sup> « [D.] O.M. / Piae memoriae no. / et egreg. viri dñi Caroli / [G]uidonis de Valory / arcis et civitatis / Quercetanae / in Hannonia gubernatori / ibique sepulti / obiit 3a julii / anni 1734 / R. I. P. / moerentes filii / posuere » (À la pieuse mémoire du noble et illustre seigneur Charles Guy de Valory, gouverneur de la citadelle et ville du Quesnoy en Hainaut, et enterré en ce lieu. Il mourut le 3 juillet 1734. Qu'il repose en paix. Ses fils affligés ont posé [cette épithaphe]).

<sup>15</sup> DE VALORI H.-Z., *Mémoires des négociations du marquis de Valori, ambassadeur de France à la cour de Berlin*, 2 t., 1820 ; MICHAUD L. G., *Biographie universelle ancienne et moderne*, 1843, t. 42, p. 528-529, et *Supplément*, 1857, t. 84, p. 433-434.

<sup>16</sup> BAILEY C.B., « The abbé Terray: an enlightened patron of modern sculpture », dans *The Burlington Magazine*, vol. 135, n° 1079, février 1993, p. 121-132.

qui sera guillotiné en 1794, fait appel au sculpteur Félix Lecomte pour réaliser le mausolée de l'abbé Terray<sup>17</sup>. Entre le 25 avril et le 15 mai 1780, le public parisien est invité à venir admirer le mausolée dans l'atelier de Lecomte au Louvre, avant son départ pour l'église de la propriété champenoise de l'ancien ministre<sup>18</sup>. En application des lois révolutionnaires sur la suppression des « signes de la féodalité et de la royauté » et sur ordre de la municipalité, le mausolée est fortement dégradé par les habitants le 23 février 1793. En 1910, le château de l'abbé Terray est acheté par le comte de Rohan-Chabot et reste dans cette famille jusqu'en 1972. Classé monument historique en 1919, le mausolée de l'abbé Terray est alors restauré partiellement par les Rohan-Chabot. Financée grâce à des subventions publiques, à la Fondation du Patrimoine et à une dynamique association locale de passionnés du patrimoine, une nouvelle restauration du mausolée a lieu en 2021-2022.

Élève de Falconet et de Vassé, le sculpteur parisien Félix Lecomte<sup>19</sup> (1737-1817) a obtenu le premier prix de Rome en 1758 et

<sup>17</sup> Sur la terrasse de la partie supérieure du mausolée, en dessous des pieds du *putto*, sont apposées la signature du sculpteur et l'année : « LECOMTE, I<sup>er</sup> et F<sup>is</sup>, anno 1780 ». Cette inscription indique que Lecomte est à la fois le concepteur et l'exécuteur de l'œuvre (*invenit et fecit*).

<sup>18</sup> *Journal de Paris*, n° 116, mardi 25 avril 1780, p. 479 ; Le journaliste Barthélemy Mouffle d'Angerville (1728-1795) a commenté le mausolée à l'occasion de sa visite le 27 avril 1780 dans un manuscrit *Mausolée de Monsieur l'abbé Terray* p. 171-178, conservé à la Bibliothèque nationale de France (BnF) consultable sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105464644/f8.item>. Ces lignes furent publiées dans les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours*, t. 15, 1781, p. 150-152. Contrairement à ce qu'écrit Colin Bailey (v. n. 16) à la p. 121, ce n'est pas Mathieu-François Pidansat de Mairobert qui est l'auteur de ce commentaire car il s'est suicidé un an auparavant, le 30 mars 1779, mais bien Barthélemy Mouffle d'Angerville qui lui succéda comme rédacteur et dont la BnF possède le manuscrit précité de sa main.

<sup>19</sup> TESSIER J.-E., « Félix Lecomte (1737-1817). La carrière sous Louis XV d'un sculpteur aujourd'hui méconnu », dans *Paris, capitale des arts sous Louis XV*, Bordeaux, 1997, p. 129-148 ; BOUTRAND A., « Les 'Sacraments' de Félix Lecomte (1737-1817). Sculpture religieuse et didactique sacrée au siècle des Lumières », dans *Les Publications du GHAMU*, 2011, 16 p., consultable sur [www.ghamu.org/amelie-boutrand-les-sacraments-de-felix-lecomte-1737-1817-sculpture-religieuse-et-didactique-sacree-au-siecle-des-lumieres/](http://www.ghamu.org/amelie-boutrand-les-sacraments-de-felix-lecomte-1737-1817-sculpture-religieuse-et-didactique-sacree-au-siecle-des-lumieres/).



Mausolée en marbre de l'abbé Terray (1780) dans l'église de La Motte-Tilly par F. Lecomte en cours de restauration en 2022. © J.-M. Hubert.



Détail du mausolée de l'abbé Terray : *Le Génie de l'art et Thémis*. © J.-M. Hubert.

fut pensionnaire de la Villa Médicis à Rome de 1761 à 1768. Dès son retour à Paris, il fut agréé par l'Académie royale de peinture et de sculpture et devint académicien en 1771. Parmi ses œuvres, citons quelques commandes prestigieuses. La même année 1771, il a travaillé pour la comtesse du Barry,

dernière favorite de Louis XV, à la décoration de son pavillon de Louveciennes. Entre 1772 et 1774, il fut la seconde main de son maître Vassé et acheva après le décès de celui-ci le mausolée de Stanislas Leszczyński, duc de Lorraine et beau-père de Louis XV, à l'église Notre-Dame-de-Bonsecours à Nancy. Sur commande de l'abbé Jacques de Vermond, lecteur et confident de la reine, Lecomte présentera au Salon de 1783 (n° 238) un buste de Marie-Antoinette, aujourd'hui exposé au château de Versailles sur la cheminée de la chambre de la Reine (Inv. MV 2123), qui comblera de satisfaction la souveraine, sera très apprécié dans le Livret du Salon et abondamment copié jusque pendant le XIX<sup>e</sup> siècle.

Rares sont les sources qui mentionnent le mausolée de Terray parmi les œuvres de Lecomte. L'injuste opprobre dont ce ministre fut couvert a sans doute dans une sorte de *damnatio memoriae* – l'équivalent de l'actuelle « cancel culture » – entraîné l'oubli de son mausolée et de son auteur<sup>20</sup>.

La composition du mausolée de l'abbé Terray est divisée en deux parties et, selon les volontés du défunt, magnifie les différentes charges qu'il a occupées : magistrat<sup>21</sup>, directeur général des Bâtiments du Roi correspondant *mutatis mutandis* au ministre de la Culture, et ministre des Finances.

Dans la partie supérieure, une colonne de marbre bleu turquin sur laquelle est posée une urne se détache sur une pyramide en marbre gris et rouge taché de blanc. Au pied de cette colonne, le sculpteur a représenté deux figures en marbre blanc. À droite, la déesse de la Justice *Thémis* assise, transportée de douleur et tenant d'une main le glaive de la justice, déplore la perte du magistrat et ne peut plus offrir de l'autre main que son médaillon, désormais manquant, qui figurait le profil en plomb doré de l'abbé paré de la croix de l'ordre du Saint-Esprit. À gauche de

la colonne, le *Génie des arts*, jadis couvert en partie d'un voile épais et près duquel gisent le maillet du sculpteur ainsi que la palette et les pinceaux du peintre, pleure amèrement le directeur général des Bâtiments du Roi et tient d'une main le plan de la galerie où l'abbé rassemblait des productions des artistes français vivants, tant peintres que sculpteurs.

La partie inférieure du mausolée était jusqu'à la Révolution décorée d'un bas-relief en plomb figurant l'abbé Terray guidé par l'*Étude*, la *Science* et la *Justice (Thémis)* et agenouillé protocolairement aux pieds du roi Louis XV qui lui confie la charge de contrôleur général des Finances, le ministère le plus puissant. L'artiste avait revêtu l'abbé de l'habit de l'ordre du Saint-Esprit dont il était depuis 1770 un des principaux officiers en tant que secrétaire-commandeur. Derrière le roi se trouvait représenté le chancelier Maupeou qui avait été le promoteur de son ami Terray. Nous trouvons une mise en scène semblable sur deux peintures de la même époque : *Antoine-Martin Chaumont de La Galaisière créé chancelier de Lorraine par le roi Stanislas, le 18 janvier 1737*<sup>22</sup> (Nancy, Musée lorrain, Inv. MV 5757/62-3-1) peint en 1778 par François-André Vincent (1746-1816), qui fut le maître du Liégeois Antoine-Jean-Joseph Ansiaux<sup>23</sup> dont la cathédrale de Liège possède trois grands tableaux, et *Louis XVI reçoit à Reims, après son sacre, les hommages des chevaliers du Saint-Esprit en tant que Grand Maître de l'ordre, le 13 juin 1775* (Château de Versailles, Inv. MV 5741) peint vers 1775 par Gabriel-François Doyen (1726-1806).

Pour supprimer l'effigie d'un ministre honni, le portrait de l'abbé et le bas-relief furent déposés par la municipalité en 1793 et jamais retrouvés. Sans doute furent-ils envoyés à la fonte pour récupérer le métal. Un dessin préparatoire de Félix Lecomte pour le mausolée, conservé dans une collection particulière, est la seule évocation graphique de ces éléments de plomb.

<sup>20</sup> Cette ignorance était déjà rappelée par GUIFFREY J., « Le tombeau de l'abbé Terray par le sculpteur Félix Lecomte (1780) », dans *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1880-1881, t. VIII, p. 242-243.

<sup>21</sup> Avant d'être ministre, Terray eut entre 1736 et 1769 une longue carrière de conseiller au Parlement de Paris qui, sous l'Ancien Régime, était principalement une cour de justice.

<sup>22</sup> Catalogue de l'exposition *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine*, Musée lorrain à Nancy, 2004, p. 118-119.

<sup>23</sup> PONCELET J.-F., *Le mausolée...*, p. 4.

## Un schéma de mausolée répandu

Terminons par une dernière découverte. Lors d'un récent voyage en Sicile, nous avons trouvé une preuve supplémentaire que le schéma adopté par Dewandre pour le mausolée de Velbrück était répandu en Europe dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le collatéral gauche de la cathédrale San Gerlando d'Agrigente est orné de monuments funéraires d'évêques de cette ville, dont celui en marbre blanc du cardinal Antonio Branciforte Colonna (1711-1786), de la même génération que Velbrück, suit justement ce schéma.

Un médaillon avec le buste de face du défunt est posé sous un obélisque surmonté d'une urne et est entouré, à droite, d'une allégorie féminine vêtue à l'antique et tenant un livre dans une main et, à gauche, d'un génie tenant la mitre épiscopale comme dans le *modello* de 1785 de Dewandre<sup>24</sup> et assis sur un faisceau de licteur. Cette composition repose sur un sarcophage orné des armoiries du défunt et contenant ses os (*Hic ossa requiescunt*), au-dessus d'une console sur laquelle est inscrite une épitaphe latine qui énumère les charges occupées par le défunt<sup>25</sup> et ses qualités.

Ce monument funéraire néoclassique date de vers 1786 et est donc de la même époque que celui de Velbrück. Il porte la signature de Federico Siragusa (1759-1835), presque exact contemporain de Dewandre. Originaire de Trapani, Siragusa, formé à l'atelier et à l'ombre d'Ignazio Marabitti (1719-1797), est considéré comme l'un des principaux sculpteurs siciliens et le dernier chef d'atelier important à Palerme.

<sup>24</sup> PONCELET J.-F., *Le mausolée...*, p. 4.

<sup>25</sup> Avant de devenir évêque d'Agrigente de 1776 à son décès, Antonio Branciforte Colonna, membre d'une famille princière fortunée de Palerme, fut nonce extraordinaire en France en 1752-1753, pour remettre au Dauphin (dont nous avons comparé le mausolée avec celui de Velbrück) les langes bénits par le pape, et nonce ordinaire auprès de la république de Venise de 1754 à 1759, puis il dirigea les États pontificaux d'Urbino de 1760 à 1766 et de Bologne de 1769 à 1776. Il reçut la pourpre cardinalice en 1766. – Giuseppe PIGNATELLI, « BRANCIFORTE COLONNA, Antonio », dans *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 14, 1972. – <https://cardinals.fiu.edu/bios1766-ii.htm>.



Monument funéraire en marbre blanc du cardinal Antonio Branciforte Colonna (ca 1786) dans la cathédrale d'Agrigente par F. Siragusa. © K. Poncelet.



Dessin préparatoire de F. Lecomte pour le monument funéraire de l'abbé Terray (1778). © Collection particulière.

## Les points communs entre les œuvres et entre les sculpteurs

Quels sont les points communs entre le mausolée de Velbrück, les esquisses de Godecharle et de Saly, et les mausolées de Terray et Branciforte ? Très proches de style entre elles, ces sculptures sont aussi très illustratives du schéma de mausolée répandu à l'époque<sup>26</sup>.

Les cinq œuvres présentent une allégorie féminine – l'Immortalité ou Thémis ? – debout ou assise, enveloppée d'un ample habit à l'antique, dans une attitude de méditation, tristesse ou douleur. Sur les deux esquisses, cette femme prend appui sur une stèle et empoigne une urne funéraire posée sur cette stèle, tandis que sur le mausolée liégeois, elle s'appuie sur une haute urne et tient un ouroboros remplacé plus tard par une lyre, et sur le mausolée de Terray, elle est adossée à la colonne et présentait l'effigie du défunt. Sur les trois mausolées, une pyramide sert de fond aux figures entre lesquelles se dresse une urne, une colonne surmontée d'une urne ou un médaillon.

De l'autre côté de cette pièce centrale gisent des symboles propres aux qualités du défunt : un *putto* avec les arts et leurs attributs pour le prince-évêque et pour le ministre qui en furent les protecteurs, un *putto* avec mitre et faisceau pour l'évêque et légat, une corbeille de fleurs chez Godecharle et des trophées militaires pour le lieutenant général. Les portraits de Velbrück et de Branciforte apparaissent en médaillon ; celui du comte de Valory était sur le médaillon tenu par la Douleur et celui de l'abbé Terray sur le médaillon disparu tenu par Thémis. Enfin, on remarque une épitaphe latine sur la partie inférieure des mausolées du prince-évêque et de l'évêque et sur la stèle pour le général, une épitaphe illisible sur la stèle chez Godecharle et une épitaphe française sur la partie inférieure pour le ministre<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> PONCELET J.-F., *Le mausolée...*, p. 8-11.

<sup>27</sup> « Ici repose / Joseph Marie Terray, ministre d'État, / abbé commandataire des abbayes de Troarn et de Molesme, / commandeur secrétaire des ordres du Roy, contrôleur général des Finances / directeur ordonnateur général des Bâtiments du Roy, / seigneur de La Motte Tilly et autres lieux, décédé le 22 février 1778 ». Comme l'épitaphe originale a été brisée à différents endroits à la Révolution, la marquise de Maillé

Relevons aussi quelques points communs entre tous les sculpteurs « belges » et français. Anticipant avec deux siècles d'avance le programme Erasmus créé en 1987, tous terminent leur apprentissage à l'étranger, souvent grâce à l'octroi d'une bourse ou d'un prix. Ils séjournent ainsi à Rome où ils découvrent les sculptures de l'Antiquité et de la Renaissance (Saly, Lecomte, Van Poucke, Godecharle, Dewandre), Paris (Tassaert, Van Poucke et Godecharle), Berlin et Londres (Godecharle).

Certains se forment à Paris chez les célèbres Coustou père (Saly) ou Coustou fils (Van Poucke) et gagnent les prestigieux prix de Rome de l'Académie de Paris (Saly, Lecomte) ou de l'Académie de Saint-Luc à Rome au Capitole (Dewandre). Deux sont reçus comme membres de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris (Saly, Lecomte). Ces artistes reçoivent des commandes d'un roi (Saly), de favorites du roi (Saly, Lecomte) ou d'un ministre (Tassaert), et la plupart réalisent le mausolée d'un souverain (Lecomte, Dewandre), d'un évêque et d'un chirurgien renommé (Van Poucke) ou d'un puissant ministre (Lecomte), tandis que le mausolée le plus remarquable demeure sans conteste celui du Dauphin fils de Louis XV par Coustou fils.

Deux de ces sculpteurs passent la majeure partie de leur carrière à l'étranger : le « Belge » Tassaert, à Paris puis Berlin, et le Français Saly, à Rome puis Copenhague ; ce qui explique qu'ils sont moins connus dans leur pays d'origine. Lors de leur formation et dans leur carrière, on constate déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle une grande mobilité des sculpteurs doués.

Talentueux et reconnus de leur temps, ces sculpteurs ont souvent été méconnus après leur mort en raison de leur carrière à l'étranger (Tassaert, Saly) ou de la chute de l'Ancien Régime ou de leur abandon de la sculpture et de la réorientation de leur carrière (Lecomte, Dewandre), mais ils sont peu à peu redécouverts et appréciés à leur juste valeur.

offrit une plaque reproduisant son texte, qui est placée sur la partie inférieure à l'endroit du bas-relief disparu.

# COMME UNE FIANCÉE PARÉE... (Ap. 21, 2)

Abbé Michel TEHEUX

*De quel amour sont aimées tes demeures ?*

*Que vos cœurs s'éprennent de ses murs !<sup>1</sup>*

La vieille dame s'est fait une nouvelle jeunesse. Elle ne s'est pas fardée, pour, sous des crèmes trompeuses, camoufler, l'outrage des ans : elle a, au contraire, gommé son épiderme défraîchi pour retrouver la vigueur de sa peau séculaire. Elle s'est refait une beauté pour séduire les passants et être la demeure des fidèles<sup>2</sup>.

Patrimoine majeur de notre région, la cathédrale Saint-Paul condense des siècles d'histoire mais ses murs respirent surtout la prière, la dévotion de nombreuses générations de croyants. Née de cette longue litanie, elle est plus qu'un monument remarquable qui appelle notre attention et notre respect.

Ce patrimoine est à protéger parce qu'il est la trace fragile d'une histoire dont nous sommes les enfants ; il l'est plus encore parce que dans ces reliques transparaît l'âme qui lui a donné corps : la symbolique des croyances constitue la valeur ajoutée du patrimoine dit religieux ; elle justifie même ses qualités muséales. Il n'aurait pas cette excellence en effet s'il n'était né d'un monde qui avait des convictions.

Honorer ce patrimoine qui est notre héritage c'est certes le conserver, c'est aussi nous inscrire dans l'inspiration qui le traverse de part en part.

## Vivifier l'esprit du lieu

L'art religieux ne peut être « passéiste ». Sa destination première et son essence sont la tradition « des choses de la foi ». Aux anti-

podés d'une fonction esthétique, décorative et, tout compte fait, anecdotique et accessoire. Le patrimoine religieux ne sera transmission de ce qui le fonde qu'en étant inscription dans la culture. Le sauvegarder appelle aussi à créer. Pari risqué de rendre le passé contemporain, d'habiter l'architecture dont on a hérité, patrimoine de nos enfants dont nous ne sommes que les gestionnaires, de réinvestir le lieu collectif par un geste singulier, unique, potentiellement controversé. Ce fut le défi que j'ai voulu assumer en mesurant ma responsabilité à l'aune des avis autorisés, dans le respect volontaire des contraintes d'une telle entreprise dans un lieu majeur du patrimoine wallon et, quelques fois, dans les controverses subséquentes aux enjeux d'interventions consciemment décisives<sup>3</sup>.

Ces interventions résultent de décisions aléatoires, en quelque sorte « écologiques » : relativement modestes au départ elles se sont enchaînées, engendrées par le « génie du lieu » progressivement habité et transformé.

La première intervention était très située : la chapelle de Saint-Lambert et ses trois verrières. Très rapidement, il devint évident qu'il fallait conjoindre à ce projet les deux baies de la chapelle voisine dédiée à Saint-Joseph : les cinq vitraux, face à l'entrée, appelaient un geste fort et cohérent. Cette première intervention allait en appeler deux autres plus ambitieuses et plus risquées, les quatorze baies hautes de la nef principale et les quatre du transept.

---

<sup>3</sup> Depuis 10 ans, un programme ambitieux a voulu conjoindre l'art de notre temps avec l'héritage reçu de nos pères dans la foi. Si sauvegarder un témoin précieux du génie des maîtres verriers du XVI<sup>e</sup> siècle, le vitrail du *Couronnement de la Vierge* et de la conversion de saint Paul fut un devoir pour les mécènes de ce projet, combler le vide laissé par les créations des folies meurtrières a été leur choix : les cinq verrières de Kim en Joong et les dix-huit de Gottfried Honegger transfigurent aujourd'hui la lumière de Saint-Paul. Comme point d'orgue de la restauration de la cathédrale ils ont enfin demandé à Jacques Dieudonné de concevoir le nouveau portail comme une sculpture alliant verre et laiton doré. LECOCQ I. (dir.), *Les vitraux de la cathédrale Saint-Paul à Liège. Six siècles de création et de restauration*, Turnhout, 2016, notamment p. 171-172. CHARLES M.-C., *La cathédrale de Liège (Les Carnets du Patrimoine, 170)*, Namur, 2022, notamment p. 20.

---

<sup>1</sup> Ps. 83, 2 et 47,14.

<sup>2</sup> *Bulletin semestriel du Trésor de Liège*, n° 65, juillet-décembre 2021.

L'art du vitrail s'est trouvé radicalement transformé par la déportation des priorités au tournant du siècle dernier : quittant les conceptions statiques du vitrail historiciste, le XX<sup>e</sup> siècle a cherché à exprimer en des lieux marqués d'histoire une sensibilité privilégiant l'impression et l'émotion, une communion sacrée avec l'inspiration créatrice de l'artiste. Aux antipodes d'une lecture voyeuriste le vitrail est ainsi devenu une invitation : à l'opposé d'un discours imposé ou d'une histoire racontée, il provoque à une rencontre.

Dans cette perspective, la non-figuration s'est révélée non comme une mode esthétique mais comme une posture volontaire qui, par ailleurs, honore radicalement l'essence même du vitrail. D'entrée de jeu celui-ci est bien du côté de la manifestation plutôt que de la représentation : il ne délivre jamais autant son message de lumière que lorsque celui-ci est habité par la part d'ombre qui oblige encore à regarder.

Le vitrail ne produit pas d'images à proprement parler, du trompe-l'œil ou de la présence iconique pour combler la faim d'un regard idolâtre. Même dans le vitrail historié c'est un fragment de lumière qui s'offre, visible évidemment mais toujours finalement illisible. Le vitrail ne peut que troubler et questionner. La réalité de la vision c'est l'instantané de celle-ci. Et ce « laisser-jouer » de la lumière qu'il s'agit moins de capturer que de recevoir transfigure l'espace lui-même. Par l'écran devenu présence la lumière transmutée acquiert comme une qualité métaphysique qui le poétise et, l'enveloppant tout en l'envahissant, le renvoie autre, sacré.

### Poétiser l'espace

Voulant corriger le vide laissé par la destruction des verrières non déposées des nefs latérales et centrale de la cathédrale durant la Seconde Guerre mondiale, des projets successifs mais s'inscrivant dans ce qui allait se révéler un programme cohérent ont « poétisé » l'espace de la cathédrale de manière nouvelle.

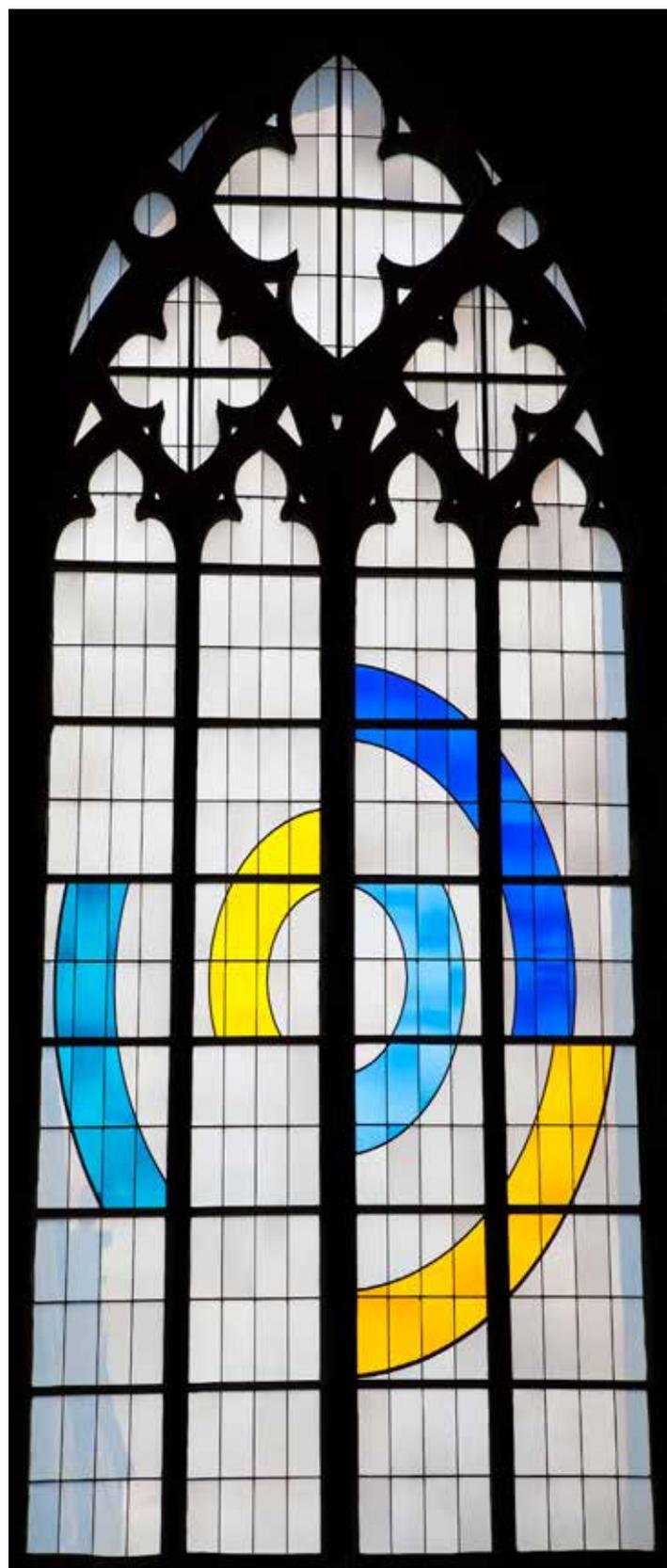


Kim EN JOONG, *Martyre de saint Lambert*, 2013, Liège, Cathédrale Saint-Paul. © IRPA-KIK, X082299.

Les cinq verrières de la nef latérale sud de la cathédrale, dont trois éclairent la chapelle Saint-Lambert, écran de la châsse du fondateur du diocèse et, de ce fait, lieu emblématique de la ville de Liège, ont été confiées à un peintre coréen résidant à Paris, le Père dominicain Kim en Joong, et créées par lui dans les Ateliers de maîtres-verriers Loire de Chartres, selon la technique du *floating*, (le peintre crée directement sur le verre, plusieurs cuissons « impriment » sa création). L'ensemble des verrières, chacune de quelques 25 m<sup>2</sup>, apprivoise la lumière dans un dessin non figuratif alliant essentiellement les rouges, bleus et

côté nord, inscrits dans un cercle, des triangles de couleur, et du côté sud, sur le cloître, des cercles esquissés en des arcs discontinus se détachent sur un fond « laiteux » devenu couleur.

Gottfried HONEGGER, *En création*, 2014, Liège, Cathédrale Saint-Paul.  
© IRPA-KIK, Bruxelles, X082252.



Gottfried HONEGGER, *En genèse*, 2014, Liège, Cathédrale Saint-Paul.  
© IRPA-KIK, Bruxelles, X082240.

jaunes, évoquant le mystère pascal du martyr devenu fondateur. Elles furent inaugurées le 6 septembre 2013 afin d'être en place pour la fête de saint Lambert le 17 septembre<sup>4</sup>.

Inaugurée en septembre<sup>5</sup> de l'année suivante, la seconde phase concernait les 14 verrières hautes de la nef centrale. Elles furent confiées à un artiste suisse, Gottfried Honegger, et réalisées selon la technique classique (verres et plombs) dans les Ateliers Loire de Chartres. Ici encore la composition est non figurative : du

<sup>4</sup> Le placement des vitraux eut lieu de juillet à août 2013. LECOQ I. (dir.), *Les vitraux de la cathédrale...*, p. 171.

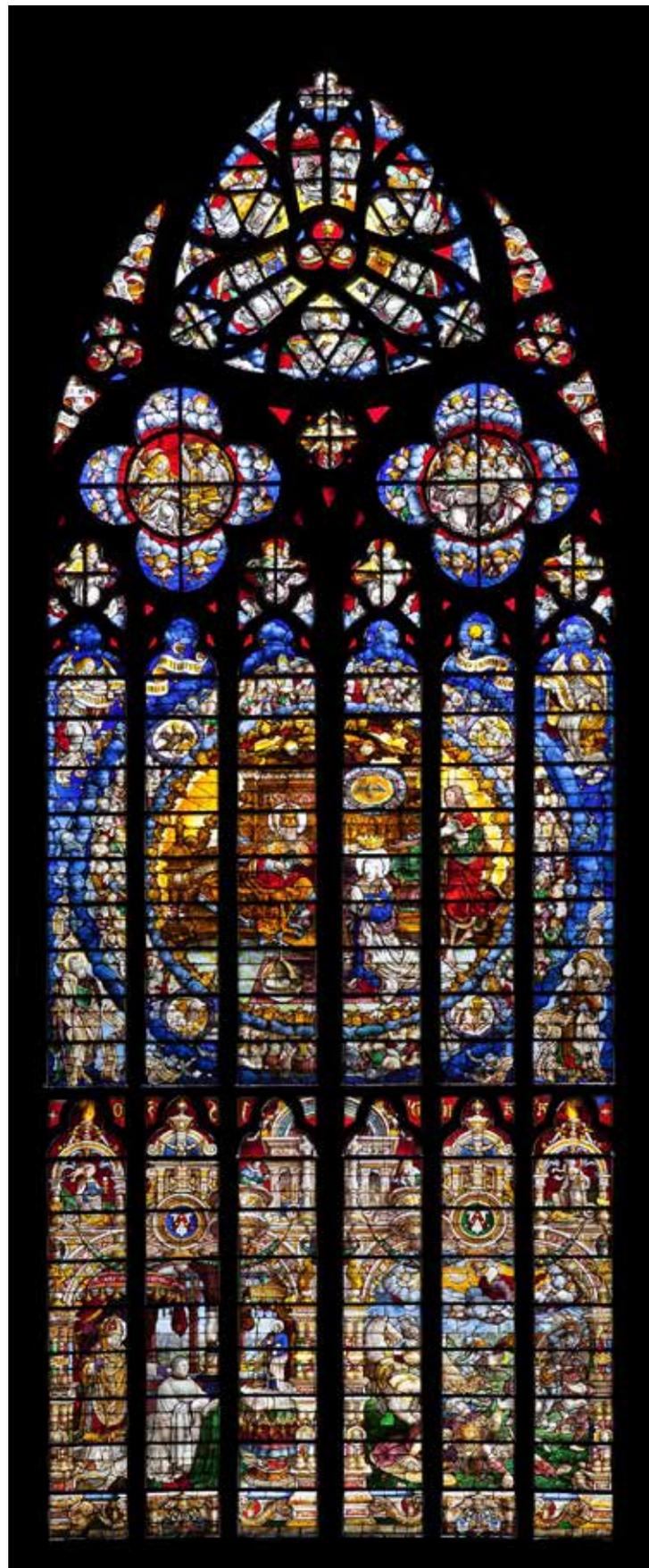
<sup>5</sup> Le placement des vitraux du vaisseau central eut lieu d'avril à juin 2014. Inauguration le 10 septembre 2014. *Id.*, p. 172.

À la dislocation originelle du tohu bohu de la Genèse répond ainsi l'attestation biblique d'une création amoureuse de Dieu organisant le désordre en une pacification qui reste pour une part encore à accomplir, apaisement de cercles encore imparfaits.

En juin 2016<sup>6</sup>, une troisième phase a finalisé l'ambitieux programme. Les quatre verrières hautes du transept (côté ouest) se sont vues habillées d'une création des mêmes artistes, Gottfried Honegger et les Ateliers Loire. Voulu en continuité avec les quatorze baies de la nef centrale, elles constituent cependant un ensemble original : ici les cercles deviennent présence affirmée évoquant l'hymne triomphale de la nouvelle création, la « terre nouvelle » du livre de l'Apocalypse, clôture de l'histoire du salut et achèvement de la Genèse.

L'ensemble du programme de plus de 575 m<sup>2</sup> constitue la plus importante commande en France et en Belgique depuis une dizaine d'années. Il a été accompagné efficacement par le Comité wallon pour le Vitrail et a reçu les autorisations du Service du Patrimoine de la Région wallonne.

La volonté délibérée d'inscrire la cathédrale dans la culture contemporaine a été de pair – faut-il le noter ? – avec celle non moins combative de valoriser son héritage. Parallèlement au programme de créations fut initié et finalisé celui de la sauvegarde du vitrail du Couronnement de la Vierge et de la Conversion de saint Paul, dit d'Oultres, un trésor du XVI<sup>e</sup> siècle, déposé depuis plus de vingt ans, restauré à notre initiative et replacé en 2015<sup>7</sup> dans le transept sud. Ces deux programmes menés conjointement ont fait l'objet d'un livre d'art paru aux Éditions Brepols<sup>8</sup>.



Vitrail de Léon d'Oultres. Couronnement de la Vierge, 1530, Liège, Cathédrale Saint-Paul. © IRPA-KIK, Bruxelles, X087899.

<sup>6</sup> La placement des vitraux du haut transept eut entre avril et juin 2016, avec une inauguration le 7 septembre 2016. LECOCQ I. (dir.), *Les vitraux de la cathédrale...*, p. 172.

<sup>7</sup> La repose du vitrail eut lieu d'août à septembre 2015, avec une inauguration, en présence de S.A.I.R. le prince Lorenz de Belgique, le 24 septembre 2015. *Ibid.*

<sup>8</sup> LECOCQ I. (dir.), *Les vitraux de la cathédrale...* (v. n. 3).

## Signer un lieu

Après avoir pris le risque de « transfigurer » le volume de la Cathédrale en poétisant sa lumière autrement, il nous restait à lui donner une « carte de visite » en cohérence avec sa fonction citoyenne et symbolique, la porte d'une cathédrale au cœur de la ville.

L'entrée de tout immeuble le caractérise, prélude ce à quoi son espace conduira, véritable marqueur qui définit le lieu dont elle est l'antichambre.

Déjà peu imposante dans la longue façade nord, juste soulignée par un tympan triangulaire qui rompt peu l'enchaînement des baies des bas-côtés latéraux, dominée par la ligne continue des verrières supérieures de la nef centrale, l'entrée de la cathédrale s'était découverte encore plus effacée par la ligne horizontale de lumière et de couleur des sept vitraux de Gottfried Honegger heureusement visibles depuis Vinâve d'Île – certains ont parlé à ce propos d'une véritable « lanterne » dominant l'axe piétonnier et passant. Ce déficit de la symbolique de l'entrée principale de la cathédrale appelait, pensions-nous, un projet ambitieux pour honorer toutes les harmonies de ce lieu emblématique.

L'écologie du portail dans la façade nord appelait à souligner impérativement la symbolique de la porte. La ligne horizontale des baies basses devait être interrompue par un geste vertical, comme un point d'exclamation pour devenir un geste d'invitation, un « portail » au sens fonctionnel et symbolique.

Nous souhaitions recréer une « entrée ». Cette volonté appelait la transparence de l'espace devenant ouverture, à la fois rupture et appel, va et vient entre le dehors et le dedans, comme une proposition à pénétrer tout en marquant la spécificité du lieu.

L'aménagement devait donc créer un lieu transitionnel, passage du domaine public polyvalent et polysémique à un lieu socialement caractérisé dans son usage et son image. Entrée d'un lieu marqué, d'une « cathédrale », le porche nouvellement conçu appelait à sortir du fonctionnel pur et à poser un geste volonta-

riste inscrivant l'aménagement dans la culture d'aujourd'hui et caractérisant la mission de la cathédrale au cœur de la Cité.

En écho à ce geste s'imposaient la conservation et la restauration du patrimoine à réhabiliter, les sculptures du tympan extérieur et la fresque intérieure, récemment datée du XIV<sup>e</sup> siècle.

Trait de lumière, lézarde brillante dans l'enchaînement horizontal des verrières de la façade principale, la double porte en laiton doré patiné, créée par Jacques Dieudonné (diacre d'origine belge, installé à Toulouse) et réalisée dans les Ateliers Saint-Jacques de la Fondation de Coubertin (Paris) internationalement reconnus pour le savoir-faire de leurs créations et des restaurations de prestige, polarise désormais l'attention du passant, l'invitant à devenir visiteur<sup>9</sup>.

La verrière dont la « densité » est en cohérence avec les deux vantaux sculptés qu'elle surmonte et prolonge amplifie la verticalité du portail. La création de Jacques Dieudonné et des Ateliers Loire de Chartres, en dalles de verre thermoformées, de tonalité dorée, baigne désormais le porche d'une lumière enveloppante presque irréelle.

Acte de foi dans la capacité de l'art d'aujourd'hui de créer une émotion sacrée, le geste volontariste du nouvel aménagement retrouve spontanément la symbolique originale du plan des collégiales liégeoises. L'entrée des fidèles s'ouvrait à dessein sur la façade nord ; les passants étaient ainsi invités à passer la porte du côté des ténèbres pour accéder à l'intérieur de l'édifice religieux et, par lui, à la lumière baignant les collégiales par le sud. Ouvert, le portail aménagé laisse désormais entrevoir les vitraux colorés de la nef sud comme un appel à l'illumination, invitant le passant accueilli par les vantaux de laiton soulignant le caractère du lieu ouvert traversé. Fermé, le portail, surmonté de la verrière qui constitue avec lui une œuvre unique, devient lui-même déchi-

<sup>9</sup> Inauguration académique du portail le 16 septembre 2021 et bénédiction par l'évêque le 17 septembre pour la Saint-Lambert. CHARLES M.-C., *La cathédrale...*, p. 20.



Porche d'entrée et sa porte, 2021, Liège, Cathédrale Saint-Paul.  
© A. Alvarez – Trésor de Liège.



Focus sur la porte, 2021, Liège, Cathédrale Saint-Paul.  
© A. Alvarez – Trésor de Liège.

rure de la façade anticipant l'illumination offerte à qui entrera.

« Portes, levez vos frontons ! » chante le psaume biblique. « Qu'il entre le Roi de gloire ! »<sup>10</sup>. Valorisant la richesse patrimoniale de la cathédrale et magnifiant sa fonction emblématique dans la cité, le portail se veut porte-parole de sa mission : il se fait annonce et imploration. Que le passant devienne l'invité, que l'invité devienne l'hôte, que l'hôte devienne l'inspiré et peut-être le priant.

<sup>10</sup> Ps. 23, 7.

Transfigurée par une habitation magique de la lumière, la cathédrale peut laisser respirer ses murs vénérables et devenir silence dans l'effervescence urbaine, pacification des cœurs troublés apaisés, élévation des désirs cachés, invocation des prières confiées ; héritière de tant de générations de croyants et fille de son temps, le sanctuaire peut devenir ce qu'il doit être : *ekklesia* (église), maison d'assemblée et maison du peuple.



*Handwritten signature or mark in the bottom right corner.*

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