

LEODIUM

PUBLICATION PÉRIODIQUE

DE LA

Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège

**LE CYCLE DE L'HISTOIRE DE JOSEPH DU MUSÉE DES
BEAUX-ARTS DE LIÈGE.**

**UNE SUITE NARRATIVE FRAGMENTAIRE RESTAURÉE
DANS SON INTÉGRALITÉ ORIGINELLE**

Est aujourd'hui conservée dans les riches collections du Cabinet des Estampes du Musée des Beaux-Arts de Liège, une suite remarquable de dix-sept dessins – compositions sur papier exécutées à la sanguine et reprises à l'encre – issue de l'ancienne collection du chanoine Hamal et acquise par la Ville au milieu du XX^e siècle. Elle illustre divers épisodes tirés de la vie du patriarche Joseph, un thème iconographique particulièrement populaire dans les anciens Pays-Bas à la fin du Moyen Âge. Vraisemblablement réalisée durant le troisième quart du XVI^e siècle, elle a servi de carnet de modèles à l'usage de peintres-verriers pour la production sérielle de rondels, c'est-à-dire des petits panneaux de verre incolore peints à la brosse et au pinceau, qui ornaient à l'époque les verrières des édifices religieux et civils, comme celles des riches demeures bourgeoises. Parfois plus connus sous la dénomination de « vitraux de cloître » ou de « vitraux d'appartement », par analogie avec l'art du vitrail monumental avec lequel ils partagent un même support,

ceux-ci ont rencontré un succès florissant, dans le nord de la France, dans les territoires germaniques et plus encore dans les anciens Pays-Bas, du XV^e au XVII^e siècle.

Étonnamment, la série du Musée des Beaux-Arts n'a que peu retenu l'attention des spécialistes. L'historien de l'art liégeois Jules Helbig y faisait pourtant déjà mention, en 1892, dans un article consacré à l'oeuvre picturale et graphique de Lambert Lombard⁽¹⁾. D'aucuns ont en effet vu dans le style antiquisant des compositions et dans le rendu maniériste des personnages un rapprochement possible avec l'art de l'artiste liégeois et de son école, connus pour avoir joué un rôle décisif dans l'introduction et la diffusion, en Principauté de Liège, d'un nouveau répertoire formel venu d'Italie. Jules Helbig estimait, quant à lui, cette hypothèse infondée, arguant qu'il est «douteux que cette série soit de la main de Lambert Lombard», sans toutefois que son propos ne soit explicité⁽²⁾. Un demi-siècle plus tard, Jean Yernaux se penchait à son tour sur les dessins liégeois, qu'il considérait, pour sa part, comme des oeuvres authentiques du maître; son raisonnement s'appuyait pour partie sur un catalogue manuscrit des dessins de Lambert Lombard conservés au Musée de l'Art wallon à Liège dressé, en 1921, par M. Crick-Kuntziger⁽³⁾. Enfin, les dessins sont à nouveau signalés dans le catalogue de l'exposition *Lambert Lombard et son temps*, qui s'est tenue au Musée de l'Art wallon en 1966⁽⁴⁾.

Loin de faire l'unanimité, l'attribution des compositions à Lambert Lombard demeure aujourd'hui encore sujette à débats. Aussi complexe

(1) HELBIG, J., *Lambert Lombard, peintre et architecte*, dans *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. XXXI, 1892, p. 435. Dans cet article, Jules Helbig décrit une série de quinze dessins figurant des «scènes empruntées à l'histoire de Joseph et à d'autres épisodes de l'Ancien Testament». Un premier constat s'impose; l'historien de l'art ne signale que quinze des dix-sept dessins que compte le cycle aujourd'hui conservé au Musée des Beaux-Arts de Liège. Rien n'indique pourtant que ceux-ci aient été dispersés entre le XVI^e et le XIX^e siècle, avant d'être à nouveau réassemblés au XX^e siècle. De plus, Jules Helbig ne considère pas qu'ils forment un ensemble iconographique cohérent; certaines des compositions représenteraient, selon lui, des épisodes inspirés d'autres récits vétérotestamentaires. Bien que l'auteur n'explique pas son propos, l'on peut néanmoins en déduire que, derrière ce constat, se cachent en réalité des erreurs d'interprétation. En effet, si l'on se réfère à une seconde publication, parue un demi-siècle plus tard, l'historien de l'art liégeois interprète erronément le moment où *Joseph raconte ses songes à son père Jacob et à ses frères* comme le *Départ de Tobie*. Cf. HELBIG, J., *De glasschilderkunst in België. Repertorium en documenten*, t. I, Anvers, 1943, p. 153.

(2) HELBIG, J., *Lambert Lombard ...*, p. 435.

(3) YERNAUX, J., *Lambert Lombard*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. LXXII, 1957-1958, p. 350.

(4) *Lambert Lombard et son temps*, catalogue d'exposition, Liège, 1966, pp. 68-69.

qu'intéressante, cette problématique ne saurait cependant être envisagée dans le cadre de la présente contribution et sera développée de manière approfondie dans le cadre d'une prochaine publication. Néanmoins, il nous semble important de signaler quelques faits significatifs, souvent négligés par les auteurs que nous venons de citer. Avant toute chose, il convient d'indiquer que les dessins liégeois sont des copies d'après des originaux aujourd'hui perdus. La présence d'un tracé à la sanguine sous les reprises à l'encre, caractéristique d'un procédé de reproduction par transfert, ne laisse planer aucun doute. Identifier l'auteur des dessins liégeois se révèle, dès lors, relativement malaisé. Peut-être s'agit-il d'un peintre-verrier, adaptant les compositions au format circulaire des rondels en vue de leur future transposition sur verre⁽⁵⁾. À savoir si les compositions originales étaient de la main de Lambert Lombard, comme d'aucuns ont pu l'avancer précédemment, l'hypothèse ne nous convainc que peu. Au vu des importantes maladrotes compositionnelles qui jalonnent les dessins liégeois, que ce soit dans le rendu anatomique des personnages ou dans la construction d'une perspective linéaire rigoureuse, une attribution à Lombard s'avère difficilement soutenable. En effet, elles ne correspondent en rien à ce que l'on pourrait attendre d'un artiste alors âgé d'une cinquantaine d'années et en pleine maîtrise de son art. Aussi, préférons-nous volontiers y voir l'oeuvre d'un artiste anonyme, actif dans les anciens Pays-Bas ou en Principauté de Liège, dans le troisième quart du XVI^e siècle.

Force est de constater que les rares historiens de l'art à s'être attachés à l'étude du cycle liégeois, et ce de manière souvent succincte, ont principalement focalisés leur attention sur la paternité des dessins, sans jamais proposer d'étude iconographique approfondie. Dans ce contexte, l'article d'Anne-Marie Didier-Lamboray, publié dans le *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique* en 1965, fait figure d'exception⁽⁶⁾. Dans ce dernier, elle revenait sur les vitraux de l'histoire de Joseph qui décorent les verrières des nefs latérales de l'église Saint-Antoine de

(5) De nombreux éléments (pieds, bras et même visages) ont été tronqués par le tracé qui circonscrit chacune des compositions, ce qui laisse à penser que les originaux copiés n'étaient pas de format circulaire, mais vraisemblablement rectangulaire. Signalons que ce tracé résulte lui aussi d'un procédé de copie par transfert. L'on en déduira que l'auteur des dessins liégeois avait préalablement délimité une zone circulaire sur les originaux, les adaptant ce faisant au format des rondels qui seraient ensuite produits, avant de procéder à leur duplication.

(6) DIDIER-LAMBORAY, A.-M., *Les vitraux de l'Histoire de Joseph à l'église Saint-Antoine de Liège et leurs modèles*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 8, 1965, pp. 202-222.

Liège et dont les modèles ne sont autres que les dessins du Musée des Beaux-Arts. Décrivant l'iconographie de chacun d'entre eux avec rigueur et précision, elle proposait aussi des rapprochements intéressants, bien que parfois sujets à caution, avec d'autres réalisations artistiques contemporaines, envisagées comme autant de sources d'inspiration potentielles. Cette contribution constituait naguère l'analyse iconographique la plus approfondie et la plus fouillée. Plus important encore, l'auteure mettait en exergue, et ce pour la toute première fois, la nature fragmentaire du cycle liégeois. Constatant l'absence d'épisodes majeurs, indispensables à la pleine compréhension du récit narratif, Anne-Marie Didier-Lamboray postulait, à juste titre, que certains des dessins devaient avoir été perdus ou détruits au cours des siècles et émettait quelque hypothèse quant à l'aspect originel du cycle liégeois. Contribution de première importance, l'article d'Anne-Marie Didier-Lamboray doit aujourd'hui être réévalué à l'aune des récentes recherches menées sur le sujet, de même que les conclusions auxquelles est parvenue l'auteure demandent à être reconsidérées. Aussi, souhaitons nous, à notre tour, revenir sur cette problématique et porter sur celle-ci un regard nouveau. L'objectif principal de la présente contribution est donc de restaurer le cycle liégeois dans son intégralité originelle, en établissant, d'une part, le nombre de scènes qui le composaient initialement, et en restituant, d'autre part, les éléments lacunaires.

Les oeuvres produites dans les anciens Pays-Bas, à la fin du Moyen Âge, témoignent d'un véritable regain d'intérêt pour les personnages de l'Ancien Testament. Presque exclusivement considérés, durant le XV^e siècle, dans une perspective typologique, en ce qu'ils préfiguraient les principaux épisodes de la vie du Christ, ceux-ci sont progressivement devenus, au cours du XVI^e siècle, des exemples moraux édifiants auxquels la population pouvait aisément s'identifier⁽⁷⁾. De par leur vie, jalonnée par d'innombrables épreuves physiques comme psychologiques, et se concluant le plus souvent par un dénouement heureux, ils se sont érigés en véritables modèles de courage, de persévérance et de piété. Le message moralisateur était d'autant plus éclatant que le récit était présenté sous la forme de cycles narratifs, plus ou moins détaillés, comparables aux bandes dessinées contemporaines⁽⁸⁾. Particulièrement populaire au

(7) VELDMAN, I., *Characteristics of Iconography in the Lowlands during the Period of Humanism and Reformation: 1480-1560*, dans HUSBAND, T., *The Luminous Image*, catalogue d'exposition, New York, 1995, pp. 18-22.

(8) VELDMAN, I.M., *Beeldtraditie en vernieuwing. Onderwerpskeuze in de Leidse kunst van 1480-1550*, dans VOGELAAR, CHR., FIELD KOK, J.P., LEEFLANG, H., VELDMANN, I.M. (dir.), *Lucas van Leyden en de Renaissance*, catalogue d'exposition, Leiden, 2011, p. 59.

XVI^e siècle, la vie de Joseph possède tous les ingrédients du succès. Elle doit en grande partie sa fortune iconographique au fait qu'elle se prête à merveille à un développement narratif aux multiples rebondissements ; d'abord trahi par ses propres frères, Joseph est séparé de sa famille et tente de se reconstruire en Égypte, loin des siens. Ensuite emprisonné sur la base de fausses accusations, il parvient néanmoins à se hisser dans les hautes sphères de la société égyptienne grâce à sa faculté d'interpréter les songes, mais surtout grâce à une persévérance et à une foi indéfectibles. Modèle d'obstination et de piété, le patriarche personnifie également la miséricorde, dès lors qu'il décide de pardonner à ses frères et de réunir sa famille.

De nombreuses suites narratives consacrées à la vie du patriarche ont ainsi vu le jour. Le cycle du Musée des Beaux-Arts de Liège en est un exemple patent. Sont figurés, suivant un ordre chronologique indiqué par une numérotation inscrite à l'encre au sein de certaines compositions, les épisodes suivants :

1. *Joseph raconte ses songes à son père Jacob et à ses frères*⁽⁹⁾. Le mot « premier » est inscrit dans le coin supérieur gauche. Imberbe et vêtu d'une tunique courte, Joseph se tient face à son père, en compagnie de ses frères, et relate ses songes. Ceux-ci sont évoqués en arrière-plan sous la forme de deux sphères flottant au-dessus du jeune homme allongé sur sa couche : l'une représente des gerbes de blé, l'autre le soleil, la lune et onze étoiles.
2. *Joseph part rejoindre ses frères à Sichem* porte le numéro 2. Debout au centre de la composition, Jacob, dont la silhouette élancée se détache sur un fond architecturé rudimentaire, envoie Joseph rejoindre ses frères à Sichem où ils sont allés faire paître le troupeau familial. Sur la gauche, la silhouette d'une femme – son identité ne nous est pas connue –, un lévrier à ses côtés, se tient dans l'entrebâillement d'une porte.
3. *Les frères de Joseph rapportent sa tunique ensanglantée à Jacob* porte le numéro 4. De retour de Sichem, après avoir vendu Joseph à des marchands ismaélites, ses frères se présentent face à leur père dans un espace décoré de pilastres corinthiens. Agenouillé, l'un d'eux expose, sous le regard interdit de Jacob, la tunique ensanglantée

(9) Comme indiqué précédemment, Jules Helbig interprète erronément cette scène comme le départ de Tobie. Cf. HELBIG, J., *De glasschilderkunst in België. Repertorium en documenten*, t. I, Anvers, 1943, p. 153.

de leur cadet, prétextant ainsi la mort de celui-ci suite à l'attaque d'une bête sauvage.

4. *Joseph entre au service de Putiphar* porte le numéro 5. Reconnaisable à son couvre-chef turquisant, Putiphar, la main gauche sur le pommeau de son épée, se tourne vers Joseph, légèrement incliné, le bras droit tendu dans un geste emphatique qui marque l'entrée du jeune homme à son service. À sa gauche, se tiennent deux femmes vêtues de costumes luxueux et parées de bijoux précieux, tandis qu'en arrière-plan est évoquée la caravane de marchands ismaélites qui avaient hissé, quelques temps auparavant, Joseph hors de la fosse où il avait été placé par ses frères.
5. *Joseph et la femme de Putiphar* porte le numéro 6. Assise entièrement nue dans un imposant lit à baldaquin, la femme de Putiphar profite de l'absence de son mari pour inviter Joseph à partager sa couche. Guidé par son sens moral, ce dernier prend la fuite, abandonnant son manteau dans les mains de la femme de l'eunuque, tandis qu'un petit chien griffon aboie à ses pieds.
6. *La femme de Putiphar accuse Joseph d'avoir voulu lui faire violence* porte le numéro 7. Agenouillée devant son mari, la femme de Putiphar accuse Joseph d'avoir voulu lui faire violence. Elle présente nonchalamment son manteau comme preuve de la véracité de ses dires. Sur la droite, Joseph, encadré de deux hommes, est arrêté et emmené en prison.
7. *Le triomphe de Joseph*. Précédé d'un héraut sonnante de la trompette, Joseph, son sceptre dans la main gauche et couronné de lauriers, est assis sur un trône décoré de griffons, au sommet d'un char tiré par deux chevaux. Véritable procession triomphale à l'antique, le jeune homme défile au-devant d'un fond architectural composé d'un édifice circulaire coiffé d'une coupole soutenue par des colonnes, d'une basilique à fronton triangulaire et d'une haute tour carrée.
8. *Joseph exige que ses frères venus lui acheter du blé lui amènent Benjamin*⁽¹⁰⁾. Pourvu du sceptre et de la couronne, symboles de son autorité temporelle sur le territoire égyptien, Joseph se tient devant

(10) L'attitude et les gestes implorants des frères de Joseph, les mains sur le visage ou croisées sur la poitrine, ainsi que la mise en évidence de l'un d'entre eux face à Joseph, ont conduit Jean Yernaux à identifier la scène comme étant *Juda se propose pour remplacer Benjamin*. Il s'agit, à nos yeux, d'une erreur d'interprétation. En effet, Benjamin, aisément reconnaissable à son visage imberbe et à ses traits juvéniles n'apparaît pas sur le dessin liégeois. Voir YERNAUX, J., *op. cit.*, p. 350.

ses frères, un lévrier à ses côtés. Il exige d'eux que leur plus jeune frère resté auprès de leur père lui soit amené. Au second plan, Siméon est retenu comme otage en gage de bonne foi.

9. *Benjamin est présenté à Joseph*⁽¹¹⁾. Joseph, toujours paré de ses attributs régaliens, reçoit ses frères pour la deuxième fois. Regroupés sur la droite, ils se tiennent derrière Benjamin, le plus jeune membre de la fratrie, satisfaisant ainsi aux exigences formulées par le patriarche lors de leur premier voyage.
10. *Joseph fait placer la coupe dans le sac de Benjamin*. À l'avant du dessin, Joseph ordonne à son majordome de placer sa coupe dans le sac de Benjamin. Pendant ce temps, les frères de Joseph, attablés sous une structure soutenue par une colonnade ornée de guirlandes, profitent du banquet organisé en leur honneur.
11. *La coupe est découverte dans le sac de Benjamin*. Sur ordre de Joseph, le majordome, figuré au centre de la composition, fouille les sacs des frères, terminant à dessein par celui du jeune Benjamin. Est alors découverte la coupe volée, entraînant des réactions de stupeur et de consternation au sein de la fratrie regroupée autour du majordome. Un chamelier, motif employé pour accentuer le caractère exotique de la scène, sépare l'avant-plan du fond architecturé.
12. *Joseph se fait reconnaître de ses frères*. Suite à la découverte de la coupe dans le sac de Benjamin, les frères, regroupés sur la droite, comparaissent une nouvelle fois devant Joseph. Juda, les mains sur la poitrine, pose un genou à terre et demande miséricorde. Sous le poids de l'émotion, Joseph ne peut contenir ses larmes et dévoile sa véritable identité.
13. *La rencontre de Joseph et de Jacob en Goshèn*. Apprenant que son fils est en vie, Jacob entreprend de se rendre en Égypte afin de le revoir une dernière fois avant de mourir. La rencontre a lieu en Goshèn ; père et fils se jettent dans les bras l'un de l'autre, tandis que derrière eux s'étire l'impressionnant cortège composé de leurs suites respectives.

(11) Un léger doute persiste quant à cet épisode. Il pourrait s'agir de l'instant où, suite à la découverte de la coupe dans le sac de Benjamin, Juda intervient en sa faveur et demande miséricorde. Bien que l'attitude de Benjamin et de l'un de ses frères derrière lui semble évoquer le pardon, l'absence de coupe sur le dessin nous porte à croire qu'il s'agit du moment où Benjamin est présenté à Joseph.

14. *Jacob bénit Pharaon*. Jacob, figuré sous les traits d'un vieillard appuyé sur un bâton, tend le bras droit en direction de Pharaon, l'index et le majeur dressés en signe de bénédiction. Face à lui, le souverain égyptien, couronné et tenant un sceptre de la main droite, s'incline légèrement, les bras croisés à hauteur de la poitrine. Entre les deux personnages, se découpent, en arrière-plan, les contours d'une basilique flanquée d'un campanile et dont le fronton triangulaire est soutenu par de fines colonnes doriques.
15. *Jacob bénit les deux fils de Joseph, Ephraïm et Manassé* porte le numéro 22. Joseph, accompagné de ses deux fils, se rend au chevet de son père allongé sur un lit à baldaquin dont les courtines sont tirées. Jacob procède à sa bénédiction, posant sa main droite sur la tête d'Ephraïm et la gauche sur celle de Manassé. Ce geste contraire à l'usage – il est communément admis de poser la main droite sur la tête de l'aîné et non l'inverse – déplaît à Joseph qui tente en vain d'intervertir les mains du vieillard. La position des bras *in modum crucis* a longtemps été interprétée comme un type de la croix du Christ⁽¹²⁾.
16. *Jacob bénit ses douze fils*. Cette scène reproduit pratiquement à l'identique mais de manière inversée la précédente. L'un des frères, agenouillé, les mains jointes en signe de prière, reçoit la bénédiction de Jacob, tandis que les autres attendent leur tour quelques mètres plus loin.
17. *Le sarcophage de Jacob est emmené vers le Pays de Canaan*. Joseph assiste à l'embarquement de la dépouille de Jacob qui sera, selon la promesse faite à son père, inhumée en terre de Canaan. Le sarcophage, porté par quatre hommes, est figuré sous les traits d'une châsse dont les flancs sont ornés de petites rondes-bosses anthropomorphiques. Cette représentation atypique constitue, à notre connaissance, un cas unique dans toute l'Histoire de l'art, le retour du corps de Jacob s'effectuant traditionnellement par voie terrestre, conformément aux Écritures⁽¹³⁾. Cette prise d'écart vis-à-

(12) RÉAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, 1, Paris, 1956, p. 169.

(13) «Joseph monta enterrer son père. Tous les serviteurs de Pharaon, les anciens de sa maison et tous les anciens du pays d'Égypte montèrent avec lui, ainsi que toute la maison de Joseph, ses frères et la maison de son père. Ils ne laissèrent au pays de Goshèn que leurs enfants, leur petit et leur gros bétail. Même des chars et des attelages montèrent avec lui. Le camp était très impressionnant» (Gn L, 7-8).

vis du récit biblique a d'ailleurs conduit à certaines erreurs d'interprétation⁽¹⁴⁾.

Le format circulaire⁽¹⁵⁾ et les dimensions réduites (une vingtaine de centimètres de diamètre) des dessins conduisent tout naturellement à penser qu'ils ont pu servir de modèles à des peintres verriers pour la production de rondels. Cette hypothèse s'est vue confirmée par Anne-Marie Didier-Lamboray qui a établi, de manière pertinente et convaincante, une corrélation entre les dessins liégeois et huit des vitraux réinsérés, durant la première moitié du XX^e siècle, à l'initiative du curé Systemans, dans les verrières de l'ancienne église Saint-Antoine de Liège, aujourd'hui salle d'exposition du Musée de la vie wallonne⁽¹⁶⁾. L'étude comparative montre d'indéniables analogies iconographiques et compositionnelles entre les deux groupes, tant au niveau du décor que du rendu des personnages, de leurs gestes et de leurs attitudes (Fig. 1). À ce jour, ce ne sont pas moins d'une cinquantaine de médaillons de verre, peints entre la seconde moitié du XVI^e siècle et les premières décennies du XVII^e siècle, qui ont pu être rapprochés du cycle liégeois. Entièrement décontextualisés, ils ont été dispersés entre collections privées et collections muséales ou ont été réinsérés tardivement dans de nouvelles verrières, le plus souvent dans des édifices situés Outre-Manche⁽¹⁷⁾.

Dix-sept dessins nous sont parvenus, un nombre relativement important si l'on prend en considération la fragilité du support et la fonction même de ces pièces. En tant que fonds d'atelier à l'usage de peintres verriers, ils étaient constamment manipulés et pouvaient être affichés à même les murs de l'atelier⁽¹⁸⁾ dans des conditions de conservation bien éloignées de celles des réserves muséales actuelles.

(14) Jean Yernaux identifie la scène comme *Le départ des frères de Joseph*, ceux-ci retournant auprès de leur père après être venus acheter du grain en Égypte. Voir YERNAUX, J., *op. cit.*, p. 350.

(15) Certains dessins ont fait l'objet d'un redécoupage *a posteriori*. La date exacte et les motivations qui ont guidé ce geste nous sont inconnues.

(16) DIDIER-LAMBORAY, A.-M., *op. cit.*, pp. 202-222.

(17) Considérant les quarante-six rondels produits d'après les dessins liégeois qui ont été portés à notre connaissance, six font aujourd'hui partie de collections privées, six sont conservés dans les réserves d'institutions muséales, huit se trouvent dans l'ancienne église Saint-Antoine de Liège et vingt-six ont été réinsérés dans les verrières d'édifices britanniques. Sur cette question, voir notamment MARKS, R., *The Reception and Display of Northern European Roundels in England*, dans *Gesta*, 37/2, 1998, pp. 217-224.

(18) Comme on peut le voir sur l'une des xylographies de Joseph Amman, tirée du *Panoplia Omnium Artium* édité à Francfort en 1568, illustrant le métier de peintre-verrier, divers modèles sont accrochés à même le mur d'un atelier tandis qu'à l'avant-plan, l'artiste, muni d'un pinceau, trace sa composition sur un panneau de verre plat.

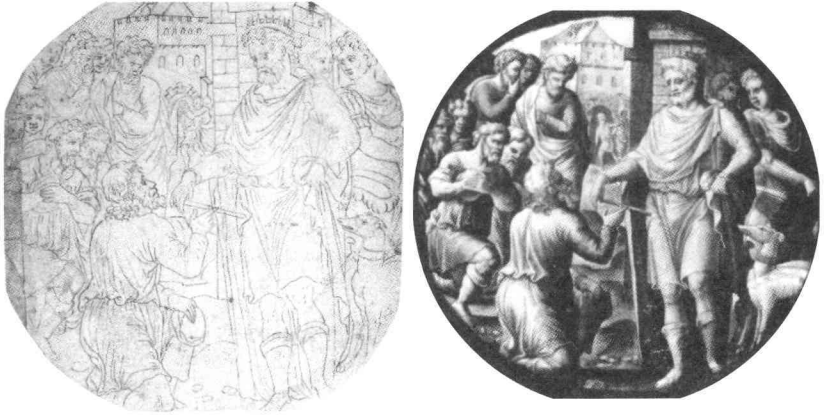


Fig. 1 : Joseph exige que ses frères venus lui acheter du blé lui amènent Benjamin, dessin (LIÈGE, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, inv. 12/335) et rondel (LIÈGE, ÉGLISE SAINT-ANTOINE).

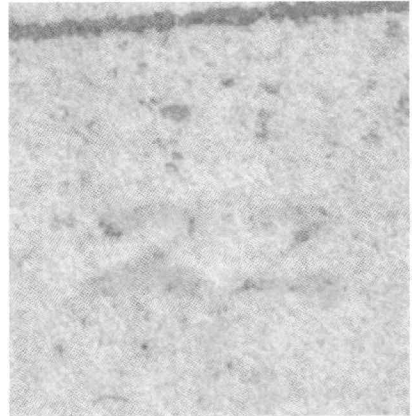


Fig. 2 : Jacob bénit les deux fils de Joseph, Ephraïm et Manassé porte le numéro 22.

L'absence de certains épisodes majeurs – scène centrale du récit vétérotestamentaire, *Joseph interprète les songes de Pharaon* ne figure pas dans le cycle des Beaux-Arts – et la numérotation inscrite sur l'une ou l'autre composition nous laissent penser que le cycle liégeois ne nous est pas parvenu dans son intégralité originelle. Notre objectif est donc double : établir le nombre de scènes qui le composaient initialement et restituer l'iconographie qui figurait sur les pièces aujourd'hui perdues.

Concernant la nature fragmentaire du cycle liégeois, Anne-Marie Didier-Lamboray indiquait que « la série formait à l'origine une suite d'au moins vingt-et-un dessins dont dix-sept seulement nous sont conservés »⁽¹⁹⁾. Si l'on souscrit volontiers à l'idée selon laquelle le cycle comptait, à l'origine, un nombre de scènes plus important, il nous est, en revanche, impossible de soutenir l'hypothèse d'une suite composée de vingt-et-un dessins. En effet, *Jacob bénit les deux fils de Joseph*, est marqué du numéro 22, inscrit à l'encre à la base du lit (FIG 2). Cet épisode occupe, qui plus est, l'antépénultième place dans la chronologie du cycle, portant ainsi le nombre total de scènes qui le composent à vingt-quatre. Il apparaît, par ailleurs, que plusieurs suites narratives sur l'histoire du patriarche sont construites sur un multiple de six⁽²⁰⁾, ce qui conforte encore cette hypothèse.

Afin de recomposer les éléments lacunaires, il est possible de s'appuyer, pour partie, sur les rondels produits d'après le cycle liégeois ou d'après un modèle apparenté, mais pour lesquels n'a pas été conservé le modèle dessiné.

Au terme d'une analyse comparative avec les autres scènes du cycle, reposant essentiellement sur des critères iconographiques et compositionnels, il est possible de restituer les quatre épisodes suivants :

1. *Joseph est jeté dans une fosse et sa tunique trempée dans le sang.*

La scène se déroule dans la campagne. Joseph, le visage imberbe et vêtu d'une tunique courte, est entouré de huit de ses frères. L'un d'eux ceinture le jeune homme et s'apprête à le jeter dans une fosse, malgré ses protestations et ses gestes implorants. Sur la droite, un autre tient entre les mains la tunique princière que lui avait offerte

(19) DIDIER-LAMBORAY, A.-M., *op. cit.*, p. 217.

(20) Nous remercions Geoffrey Lane d'avoir attiré notre attention sur cette réalité. À titre d'exemple, il en est ainsi pour une série de rondels réalisée d'après des compositions de Jorg Breü l'Ancien et conservée au Bayerisches Nationalmuseum de Munich. Elle se compose de douze scènes. Voir BUTTS, St. et HENDRIX, L. (DIR.), *Painting on Light: Drawings and Stained Glass in the Age of Dürer and Holbein*, catalogue d'exposition, Los Angeles, 2001, cat. 98-109.

son père quelques temps auparavant. Selon la Genèse, celle-ci sera ensuite trempée dans le sang d'un bouc et présentée à Jacob comme preuve de la mort de Joseph suite à l'attaque d'une bête sauvage. Dans le fond, Juda est figuré en compagnie d'une caravane de marchands ismaélites et procède à la vente de son cadet.

Quatre rondels nous sont parvenus sur ce thème. Le premier a été réinséré dans l'une des verrières de l'église Saint-Antoine à Liège, le second fait partie d'une collection privée, quant aux deux autres, ils se trouvent sur le sol britannique à la Chequers House d'Ellesborough (Buckinghamshire) et à la Longleat House de Horningsham (Wiltshire).

2. *Joseph collecte le grain en prévision des sept années de famine.* Un petit chien à ses côtés, Joseph figure de dos au centre de la composition, vêtu d'une longue tunique rabattue sur son avant-bras droit, coiffé d'une couronne et tenant dans la main droite son sceptre. Il donne l'ordre à un homme assis à sa gauche, un manuscrit sur les genoux, de collecter le grain en prévision des sept années de famine. Son regard se porte sur les chariots chargés de blé qui se croisent dans la campagne environnante et sur les hommes qui procèdent au stockage du grain.

L'un des rondels de l'église du Christ à Sayers Common (Sussex) constitue l'unique témoignage matériel de ce que nous considérons être la douzième scène du cycle des Beaux-Arts⁽²¹⁾.

3. *Admis en présence de Joseph, ses frères se prosternent à ses pieds.* Alors que la famine touche durement le Pays de Canaan, Jacob envoie ses fils en Égypte pour y acheter du grain. Admis en présence de Joseph, représenté barbu et paré des attributs de son pouvoir, les frères se prosternent à ses pieds, face contre terre. Le patriarche, qui reconnaît immédiatement les membres de sa fratrie, prend cependant soin de taire sa véritable identité.

Deux rondels, l'un intégré dans une collection privée et l'autre réinséré dans l'une des verrières de l'église de la Sainte-Trinité de Hurstpierpoint (Sussex), attestent de la présence de cet épisode au sein du cycle liégeois.

4. *Benjamin part avec ses frères en Égypte.* Personnage central, Benjamin, figuré sous les traits d'un enfant aux cheveux bouclés, s'apprête à lâcher la main de son père et à rejoindre deux de ses frères prêts à prendre la route en direction du royaume égyptien. Sur

(21) Nous tenons à remercier Geoffrey Lane pour avoir porté ce rondel à notre connaissance.

la gauche, une femme se tient dans l'entrebâillement d'une porte, ce qui n'est pas sans faire écho à *Joseph part rejoindre ses frères à Sichem*.

Cette scène nous est connue par l'intermédiaire de deux rondels. L'un se trouve à l'église de la Sainte-Trinité de Hurspierpoint (Sussex), l'autre appartient aujourd'hui aux collections du Musée Vleeshuis à Anvers⁽²²⁾.

À ces épisodes, s'ajoutent ceux pour lesquels ni le dessin ni les rondels n'ont été conservés, mais dont la présence au sein du corpus initial est indispensable à la pleine compréhension du récit. Aussi, pensons-nous à *Joseph interprète les songes du grand panetier et du grand échanson* et à *Joseph interprète les songes de Pharaon*. Tous deux représentent un moment charnière dans la vie du patriarche. Alors qu'il était emprisonné depuis plusieurs années, suite aux accusations fallacieuses portées à son encontre par la femme de Putiphar, Joseph est enfin libéré et, après avoir interprété avec brio les songes de Pharaon, là où tant d'autres avant lui avaient échoué, est promu au rang de ministre, s'élevant ainsi dans les plus hautes sphères de la société égyptienne. Rappelons que les récits narratifs inspirés de l'Ancien Testament étaient généralement envisagés à l'époque dans une perspective moralisante⁽²³⁾ : ces deux épisodes symbolisent à merveille le paradigme de l'homme, victime de l'injustice de ses semblables, récompensé pour son grand sens moral et le caractère indéfectible de sa foi.

Il s'avère que ces deux thèmes intègrent toutes les séries de rondels dépeignant la vie du patriarche, quel qu'en soit le nombre de scènes, comme l'a très justement montré Alice Herman⁽²⁴⁾. Elle ajoute que *Joseph interprète les songes du grand panetier et du grand échanson* est, sur le plan statistique, le thème le plus représenté et que «les séries se devaient de contenir cet épisode»⁽²⁵⁾. Nous pouvons donc affirmer, sans trop nous avancer, que ces deux épisodes faisaient partie intégrante du cycle des Beaux-Arts de Liège.

(22) ANVERS, MUSÉE VLEESHUIS, inv. AV 57.05.5 4/5A.

(23) VELDMANN, I.M., *Characteristics of Iconography in the Lowlands during the Period of Humanism and the Reformation: 1480 to 1560*, dans HUSBAND, T. (dir.), *The Luminous Image. Painted Glass Roundels in the Lowlands, 1480-1560*, catalogue 'exposition, New York, 1995, p. 13.

(24) HERMAN, A., *L'iconographie de Joseph dans les rondels des XV^e et XVI^e siècles dans les Pays-Bas méridionaux*, Université catholique de Louvain, Mémoire de Master en Histoire de l'art et archéologie inédit, 2013, p. 47.

(25) *Ibidem*.



Fig. 3: *Joseph interprète les songes de Pharaon*, rondel (MONTRÉAL, UNIVERSITÉ MCGILL, inv. 85.006.2).

L'Université McGill de Montréal conserve un rondel figurant *Joseph interprète les songes de Pharaon* (FIG 3) qui, à nos yeux, peut être rapproché du cycle liégeois, en raison des nombreuses similitudes compositionnelles et iconographiques qu'il entretient avec celui-ci. L'attitude de Joseph dépeint au centre de la composition, le visage de profil, vêtu d'une toge antiquisante aux plis abondants et formant un noeud à hauteur de son épaule droite, est relativement analogue à celle qu'observe le patriarche dans *Joseph fait placer la coupe dans le sac de Benjamin*. Face à lui, Pharaon est assis sur un trône orné de deux sphinges qui ne sont pas sans nous rappeler celles qui décorent la table basse dans *Joseph et la femme de Putiphar*. D'autres détails, tels que le turban surmonté d'une couronne et le sceptre, symboles de l'autorité temporelle du souverain égyptien, se retrouvent également sur plusieurs dessins liégeois. En arrière-plan, suivant le principe de la narration continue souvent employé par l'auteur du cycle des Beaux-Arts, Pharaon est allongé sur sa couche, sous un imposant baldaquin identique à celui sous lequel se tient Joseph dans *Joseph relate ses songes à son père Jacob et à ses frères*. Enfin, l'on retrouve un même principe iconographique qui consiste à matérialiser les songes sous la forme de sphères flottant au-dessus du personnage endormi.



Fig. 4: Maître de la vie de Joseph, *Joseph et Assenât*, v. 1490-1500, huile sur panneau, 153 cm (BERLIN, STAATLICHE MUSEEN).

À ce stade, vingt-trois des vingt-quatre scènes que comptait le récit ont été reconstituées. Concernant la dernière, il nous faut considérer une série de six *tondi* datant de l'extrême fin du XV^e siècle et communément attribuée au Maître de la vie de Joseph⁽²⁶⁾. Sur l'un des panneaux, aujourd'hui au Staatliche Museen de Berlin (FIG. 4), figure le mariage de Joseph et Assenât, fille d'un prêtre d'Héliopolis dénommé Potiphera (Gn XLII, 45). La dame est représentée une seconde fois, à l'arrière-plan, jetant par la fenêtre d'une bâtisse ce qui s'apparente à des sculptures anthropomorphes dorées. Cette scène, dont il n'est fait aucune mention dans la Bible, trouve sa source dans un roman juif pseudépigraphique écrit en grec entre le I^{er} siècle acn. et le II^e siècle pcn⁽²⁷⁾. Véritable complément à la Genèse, le texte explique comment les deux personnages se sont rencontrés et comment Joseph a convaincu sa future épouse, qui

(26) Nous renvoyons aux ouvrages suivants : PATIGNY, G., DUBOIS, A., *Introduction to the Master of the Joseph Sequence*, dans SYFER-D'OLNE, P. (DIR.), *The Flemish Primitives IV. Masters with Provisional Names*, Turnhout, 2006, pp. 22-25 ; STEYAERT, GR., *Le Maître de la vie de Joseph*, dans BÜCKEN, V. et STEYAERT, GR. (dir.), *L'héritage de Rogier van der Weyden. La peinture à Bruxelles 1450-1520*, catalogue d'exposition, Bruxelles, 2013, pp. 179-189.

(27) STANDHARTINGER, A., *Recent Scholarship on Joseph and Aseneth*, dans *Current in Biblical Research*, 12/3, 2014, p. 353.

lui donnera plus tard deux fils (Ephraïm et Manassé), de renier ses idoles pour l'amour de Dieu. Comme on peut le voir au second plan du *tondo* berlinois, Assenât, convaincue du bien-fondé de ses paroles, n'hésite pas se départir de ses effigies païennes en les lançant du haut de sa fenêtre. Si le roman a connu un succès retentissant, avec nonante et un manuscrits encore préservés aujourd'hui dans sept langues différentes⁽²⁸⁾, il ne fut cependant pas appelé à connaître la même fortune dans la production imagée.

Sur un autre *tondo* de la série, montrant cette fois *Joseph entre au service de Putiphar*, le peintre a décidé, bien que le texte n'indique rien à ce sujet, de faire figurer deux femmes aux côtés de Putiphar. L'on peut légitimement penser qu'il s'agit de son épouse et d'Assenât, deux figures destinées à jouer un rôle central dans la vie de Joseph. Bien qu'antérieure de plus d'un demi-siècle, l'oeuvre présente d'évidentes similitudes avec le cycle liégeois (FIG. 5). Mis à part une importance accrue accordée à Joseph et Putiphar au détriment des deux dames qui sont légèrement repoussées vers la droite, l'avant-plan du cycle des Beaux-Arts repose sur un même schéma compositionnel. Il en va de même pour l'arrière-plan où se dessinent les contours de la caravane des marchands ismaélites dont l'éloignement est matérialisé par le recours au procédé de la perspective



Fig. 5: *Joseph entre au service de Putiphar*, similitudes iconographiques et compositionnelles entre le *tondo* du Maître de la Vie de Joseph (BERLIN, STAATLICHE MUSEEN) et le dessin liégeois.

(28) *Idem*, p. 354.

atmosphérique. L'auteur du cycle liégeois a même été jusqu'à reproduire les contours rocheux de la falaise sur laquelle se tiennent les personnages. L'imposant édifice au parement mixte fait de pierres, de briques et de bois, est répliqué dans le dos des personnages. S'il conserve sa structure générale tripartite, l'imposante fenêtre à croisée à quant à elle été remplacée par de plus petites ouvertures, plus en accord avec le style antiquisant des tenues que revêtent les personnages.

À bien y regarder, toutes les scènes dépeintes par le Maître de la vie de Joseph se retrouvent dans le cycle des Beaux-Arts de Liège, exception faite du mariage de Joseph et Assenât. Ne pourrait-on pas imaginer, dès lors, que cet épisode en faisait bel et bien partie, quand bien même nous n'en n'avons conservé aucune trace matérielle, dessins et rondels confondus ?

Au terme de cette étude, il nous est désormais possible de présenter le cycle liégeois dans son intégralité originelle, restituant, pour la toute première fois, l'ensemble des épisodes qui le composaient lors de sa création (*cf.* Tableau récapitulatif). Avec vingt-quatre scènes, il compte parmi les suites les plus détaillées consacrées à l'histoire de Joseph le patriarche⁽²⁹⁾. Par ailleurs, il témoigne à merveille de l'intérêt renouvelé que portèrent les imagiers du XVI^e siècle aux figures de l'Ancien Testament, tout particulièrement dans l'art du rondel où les scènes vétérotestamentaires constituent la part la plus importante des sujets représentés⁽³⁰⁾.

Au-delà de l'intérêt qu'elle revêt pour une meilleure compréhension du cycle liégeois, cette étude ouvre de nouvelles perspectives. Dans un domaine comme l'art du rondel où de nombreuses pièces ont été perdues et détruites au cours des siècles – les causes sont aussi nombreuses que variées (guerres, crises iconoclastes, changements de goût, etc.) –, identifier les modèles employés par les peintres verriers représente souvent une démarche essentielle pour quantifier et évaluer l'importance

(29) Certes loin derrière les quatre-vingts miniatures d'un manuscrit byzantin du XVI^e siècle (PACHT, J. et O., *An Unknown Cycle of Illustrations of the Cycle of Joseph*, dans *Cahiers archéologiques*, VII, 1954, pp. 35-39) et les soixante-sept scènes des stalles de la cathédrale d'Amiens (XVI^e siècle), la série liégeoise occupe néanmoins une place honorable dans le classement des cycles de l'histoire de Joseph connus. Elle précède ceux de la chaire de Maximien de Ravenne (dix-sept scènes) et des vitraux de Bourges (treize scènes). Voir notamment RÉAU, L., *op. cit.*, pp. 158-159.

(30) MASTERS, R., *A Didactic Legend in Glass: Netherlandish Silver-Stained Roundels depicting Scenes from the Book of Tobit* [en ligne], 94, décembre 2015, consultable sur vidimus.org/issues/issue-94

de ces pertes⁽³¹⁾. En effet, certains des rondels qui nous sont parvenus se présentent comme les uniques reliquats d'ensembles iconographiques jadis beaucoup plus vastes. Il convient cependant de rester prudent. Rien n'indique, en effet, que ces séries narratives étaient systématiquement transposées sur verre dans leur intégralité. Gardons à l'esprit qu'elles étaient parfois tributaires du contexte architectural dans lequel elles devaient ensuite s'insérer. Il n'est dès lors pas rare que certaines scènes soient fusionnées ou que seuls les principaux épisodes du récit soient transférés, afin d'en réduire le nombre⁽³²⁾. Ainsi, quand bien même les modèles ont pu être identifiés, il n'en demeure pas moins malaisé d'établir avec précision le nombre de rondels qui étaient effectivement produits. À défaut, l'on peut néanmoins chercher à définir le nombre de séries qui ont été exécutées, qu'elles soient complètes ou partielles.

Aucune étude n'a encore été menée en ce sens à propos des dessins liégeois⁽³³⁾. Une telle entreprise permettrait assurément de mieux prendre conscience du succès qu'ils rencontrèrent comme modèles employés par des ateliers de verriers pour la production de rondels ; l'on conserve parfois quatre voire cinq médaillons de verre, correspondant à autant de séries distinctes, pour un même épisode, preuve des nombreuses transpositions sur verre dont ils firent l'objet et de l'intérêt qu'ils suscitèrent à l'époque. Abondamment reproduit, le cycle de l'histoire de Joseph du Musée des Beaux-Arts de Liège jouit en effet d'une popularité et d'un rayonnement exceptionnels dans les anciens Pays-Bas, du dernier tiers du XVI^e siècle aux premières décennies du XVII^e siècle.

Gaylen VANKAN

(31) BUTTS, ST. et HENDRIX, L. (dir.), *op. cit.*, p. 2.

(32) RAGUIN, V.C., *Stained Glass. Radiant Art*, Los Angeles, J.P. Getty Museum, 2013, p. 82.

(33) Devront être pris en compte des critères iconographiques et stylistiques, mais également techniques (modes d'application des pigments sur le verre, gamme chromatique employée par le peintre verrier, etc.) qui rendent nécessaires une observation *de visu* des rondels étudiés.

TABLEAU RÉCAPITULATIF

N°	Sujets iconographiques	Dessins		Rondels	Tondi du Maître de la vie de Joseph
		N°	Conservés		
1	Joseph raconte ses songes à son père Jacob et à ses frères	1	X	X	
2	Joseph part rejoindre ses frères à Sichem	2	X	X	
3	Joseph est jeté dans une fosse et sa tunique trempée dans le sang			X	X
4	Les frères de Joseph rapportant sa tunique ensanglantée à Jacob	4	X	X	
5	Joseph entre au service de Putiphar	5	X	X	X
6	Joseph et la femme de Putiphar	6	X	X	X
7	La femme de Putiphar accuse Joseph d'avoir voulu lui faire violence	7	X	X	
8	Joseph interprète les songes du grand panetier et du grand échantson				X
9	Joseph interprète les songes de Pharaon			X	
10	Le triomphe de Joseph		X	X	
11	Joseph et Assenât				X
12	Joseph collecte le grain en prévision des sept années de famine			X	
13	Admis en présence de Joseph, ses frères se prosterner à ses pieds			X	
14	Joseph exige que ses frères venus lui acheter du blé lui amènent Benjamin		X	X	
15	Benjamin part avec ses frères en Égypte			X	
16	Benjamin est présenté à Joseph		X	X	
17	Joseph fait placer la coupe dans le sac de Benjamin		X	X	
18	La coupe est découverte dans le sac de Benjamin		X	X	
19	Joseph se fait reconnaître de ses frères		X	X	
20	Rencontre de Joseph et de Jacob en Goshèn		X	X	
21	Jacob bénit Pharaon		X		
22	Jacob bénit les deux fils de Joseph, Ephraïm et Manassé	22	X		
23	Jacob bénit ses douze fils		X	X	
24	Le sarcophage de Jacob est emmené vers le Pays de Canaan		X	X	

LES CONCEPTIONNISTES VERVIÉTOISES PENDANT LA GRANDE RÉVOLUTION

Avant 1627 aucune communauté religieuse n'existe sur le ban de Verviers. En moins de 60 ans vont s'installer dans la cité trois couvents d'hommes (les récollets en 1627, les carmes en 1654 et les capucins en 1684) et trois de femmes (les sépulchrines en 1634, les conceptionnistes en 1641 et les récollectines en 1681). Alors que les sépulchrines et les récollectines se consacrent à l'enseignement, les moniales conceptionnistes s'adonnent à la vie contemplative (prière et pénitence). Cette congrégation eut sa première maison en Belgique à Enghien en 1626; plus tard elle ouvrira des monastères à Liège, Jupille, Visé, Verviers, Bruges, Gand, Ostende, Nivelles...

Vers la fin de 1626, quelques jeunes Verviétoises ont choisi de se retirer du monde pour se consacrer au soin des malades. Elles se rendent bientôt compte de la nécessité de s'affilier à un ordre régulier organisé. Sur les conseils du P. Provincial des Franciscaines, elles entrent dans l'ordre de l'Immaculée Conception de la Vierge Marie. En 1639, deux religieuses d'Enghien viendront à Verviers les initier à la règle. En 1641, dix-sept religieuses prononcent les derniers vœux⁽¹⁾.

Un récit différent de l'arrivée des conceptionnistes est donné par Saumery⁽²⁾. Dans sa description de Verviers, celui-ci dit que leur établissement peut être rapporté à l'an 1629. La relation du fait, quoi qu'en dise l'auteur, comporte des inexactitudes. *Quelques filles pieuses vivant déjà en Communauté obtinrent l'habit du Tiers-Ordre de saint François. Dès lors leur nombre commença à s'accroître à tel point que leur première maison ne suffisant pas, elles acquirent un terrain nommé Le Praye à dessein d'y construire un monastère qui fut enfin bâti dans le cours de l'an 1634. Deux ans après, elles embrassèrent la règle des Conceptionnistes de sainte Claire. L'humilité et le désir de perfection dont elles étaient animées leur fit recevoir avec soumission quelques religieuses venues d'Enghien⁽³⁾ pour les conduire dans cette réforme⁽⁴⁾.*

(1) A. MAQUINAY, *Histoire de la paroisse de Verviers depuis ses origines jusqu'à nos jours*, dans *Bulletin de la Société verviétoise d'Archéologie et d'Histoire*, 34^e vol., 1947, pp. 114, 116, 121-122, 124, 128, 133, 135.

(2) P.-L. de SAUMERY, *Les délices du pays de Liège*, Liège, L. Kints, 1738-1744, ouvrage illustré de 205 gravures.

(3) *Quelques uns disent de Nivelles*: P.-L. de SAUMERY, *op. cit.*

(4) «Extraits de divers manuscrits conformes aux Chartres de la maison»: P.-L. de SAUMERY, *op. cit.*

A Verviers, pendant 150 ans, la communauté des religieuses a connu la sérénité dans la paix du couvent. Au moment du passage de Saumery à Verviers celui-ci dit des mères et sœurs : *Elles sont actuellement au nombre de trente-six sous la conduite d'une supérieure triennale qui porte le titre d'Abbesse*. Le couvent comptait des religieuses de chœur qui se destinaient essentiellement à la prière et des sœurs converses qui se consacraient aux travaux manuels.

L'institution recevait surtout des jeunes filles issues de familles de la région. Elles apportaient en dot des fonds en numéraire et des biens immobiliers. On trouve ainsi en 1646-1647, à Jehanster, une cense avec étable et prairie qui avait constitué la dot de deux sœurs novices au couvent d'el Praye⁽⁵⁾.

Dans les premières années, le 10 mars 1640, les religieuses ont fait l'objet d'une donation qui constituera le fonds de l'ancienne « Cense des Béguines » à Verviers (1640)⁽⁶⁾. Jean Bertrand Henry Pirard, dit Hersixhe le jeune, bourgeois de Verviers, *donne et cède pour Dieu et en pure aumône aux dites religieuses une pièce d'héritages extante en lieudit « en tro de Bassinchamps » contenant 150 verges*. Il s'en déshérite au nom et profit des religieuses absentes pour lesquelles Bertelmy accepte ce don pour et au nom des religieuses de l'Ordre de la Conception Notre-Dame, sise en « la Prée » audit Verviers⁽⁷⁾. Le même jour, Jean Bertrand vend auxdites religieuses (Bertelmy est encore leur agent) *178 verges⁽⁸⁾ et un pied d'héritages extante en lieu dit « en tro de Bassinchamps » joindant leur bien vers Heusier et ce, au moyen et parmy la somme de 40 pattars Brabant pour chacune desdites verges⁽⁹⁾ que ledit Jean, vendeur, connut avoir reçus à son entier contentement⁽¹⁰⁾.*

Les capitaux bien placés ont permis la construction d'une église dédiée à saint Joseph et bâtie seulement l'an 1708. Elle est consacrée l'année suivante par le comte de Bussi, nonce du Pape à Cologne⁽¹¹⁾. *L'édifice est couvert d'une voûte à plein cintre et sans ailes [nefs*

(5) A. DOMS, *Un procès de validité de mariage à Theux en 1646-1649* (en préparation).

(6) J. PEUTEMAN, dans *Bulletin des Archives verviétoises*, x^e Année, n^o 54, mars-avril 1952, pp. 511-512.

(7) ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE, *Cour de Verviers*, reg. 60, f^o 244.

(8) P. DE BRUYNE, *Les anciennes mesures liégeoises*, dans *B.J.A.L.*, t. LX, 1936. La verge grande valait 4 ares 358907 centiares; le pied, 0,085135 m². Superficie: 7 ha 74 ares 30 centiares.

(9) A payer: 178 verges x 40 patars = 7120 patars ou 356 florins Bbt.

(10) A.É.L., *Cour de Verviers*, reg. 60, f^o 244 v^o.

(11) *On trouve la preuve de ce fait dans une inscription qui se lit au dessus de la porte de la sacristie*: P.-L. de SAUMERY, *op. cit.*

latérales] et jouit d'une grande clarté. L'autel qui fait la séparation du chœur des religieuses est isolé et accompagné de deux belles figures qui représentent la sainte Vierge et saint Joseph. L'ouvrage est d'un goût exquis : pavé en marbre, riche lambris, tribune magnifique et soutenue de deux colonnes de Jaspe. La parfaite propreté qui règne partout relève infiniment le prix de ces divers embellissements⁽¹²⁾.

L'argenterie de leur église était, à Verviers, la mieux fournie par rapport à celle des autres lieux de culte : calice, ciboire, ostensor, chandelier, encensoir et, dans la décoration de la statue de la vierge et du tabernacle, une couronne en argent, 39 rayons d'argent et 32 de cuivre doré⁽¹³⁾.

Au milieu du XVIII^e siècle, le couvent ne manquait pas d'autres rentrées. En atteste le prêt accordé à Jean-Ernest Heuse qui voulait établir une forge sur le bief de Triwaster à Pepinster. Ne disposant pas des capitaux nécessaires, il contracte, le 23 mai 1739, un emprunt de 1200 florins Brabant auprès de la communauté des conceptionnistes de Verviers. Après cinq années de bons rapports de la forge, la situation financière de l'emprunteur devient de plus en plus difficile. Le 31 mars 1767, les Heuse père et fils ne sont plus à même de payer au couvent la rente échue de 60 florins Brabant. Les conceptionnistes patientent un an, puis entament, le 19 août 1769, la procédure de saisie du maka. Mais ce n'est que dix ans plus tard, en 1779, que les conceptionnistes décident de se défaire des biens leur remis en garantie. Ils sont vendus en vente publique⁽¹⁴⁾.

Le couvent était un havre de paix ; mais quand survient, en 1789, « l'heureuse révolution » liégeoise et franchimontoise, les conflits politiques vont s'y introduire. Certes « La Révolution liégeoise et franchimontoise était avant tout une révolution communale faite par des hommes qui n'étaient pas adversaires de l'Église »⁽¹⁵⁾. Des femmes les ont suivis et ont adopté ou défendu des opinions contraires. Étant donné que certaines religieuses étaient parentes d'hommes politiques locaux, des retombées des discussions et prises de position de ceux-ci s'infiltrèrent

(12) P. GASON, *Ce qu'il faut savoir de l'Histoire de Verviers. Essai de synthèse et textes choisis*, Verviers, 1951, pp. 22-23.

(13) P. ISRAËL, *Verviers - Vingt ans sous la République et l'Empire*, dans *B.S.V.A.H.*, 69^e vol., 1996, p. 217.

(14) A. DOMS, *L'utilisation des eaux de la Hoëgne à Pepinster depuis le XVI^e siècle jusqu'au début du XIX^e siècle*, dans *B.S.V.A.H.*, vol. LXXVI, 2010, pp. 30-32.

(15) A. BUCHET, *Volontaires theutois et franchimontois à la Révolution liégeoise (1789-1791)*, dans *Archives verviétoises - Bulletin des chroniques archéologiques et documentaires*, t. III, Verviers, 1953-1966, p. 291.

dans certaines communautés religieuses. Ainsi au couvent des dominicaines de Theux, l'engagement de sœur Marie-Louise Lonhienne.

Née à Verviers le 10 mai 1759⁽¹⁶⁾, celle-ci est entrée le 29 septembre 1776⁽¹⁷⁾ en cette maison dont elle sera la mère supérieure en 1787-1790. Selon la règle, elle transmet cette charge, en 1790, à une consœur sœur Marie des Anges Sohelet et devient sous-prieure. Cette dernière paraît n'avoir pas partagé les opinions politiques de sœur Lonhienne vu que celle-ci adoptait celles de membres de sa famille engagés dans les affaires publiques à Verviers⁽¹⁸⁾. Au retour du prince-évêque en 1791, sœur Sohelet dénonce sa consœur à l'autorité diocésaine, l'accusant de « patriotisme » et d'avoir fait passer des lettres à ses frères proscrits⁽¹⁹⁾.

Les événements vont se précipiter pendant les années suivantes :

12 janvier 1791 - 27 novembre 1792. Pendant cette première restauration princière, les plus recherchés des « patriotes » poursuivis par la justice ont trouvé refuge en dehors de la Principauté.

28 novembre 1792 - mars 1793. Les armées de la toute jeune République française envahissent les Pays-Bas et le territoire liégeois que le prince-évêque a quitté. Les « Libérateurs » sont suivis par les bannis locaux. Les plus fervents de ceux-ci prônent et préparent des demandes de rattachement à la France.

Mars 1793 - juillet 1794. Seconde restauration princière : Recherche des félon qui ont trahi la Patrie liégeoise et persécution de tout qui s'est montré favorable aux Français. Verviers accueille des émigrés français⁽²⁰⁾ fuyant les vexations de la République. Ces réfugiés décrivent les périls dont ils ont été victimes et propagent leurs sentiments alarmistes.

(16) R. LEMARCHAL, *Quelques familles de Verviers*, Verviers, 1951, p. 84.

(17) *Obituaire du couvent* au MUSÉE COMMUNAL DE VERVIERS.

(18) J. LEJEAR, *Histoire de la ville de Verviers Période française 1794-1814*, dans *B.S.V.A.H.*, t. IV, 1906, p. 118.

(19) A. DOMS, *Religieuse et patriote : sœur Marie-Louise Lonhienne, dominicaine au couvent Saint-Joseph à Theux*, dans *Leodium*, Liège, 1975-1976, t. 61, pp. 20-34. Sœur Lonhienne quittera le couvent et retournera dans sa famille. En 1800, elle demande la pension et prête serment comme ex-religieuse : J. LEJEAR, *op. cit.*, p. 118. La Fondation de l'Instruction Publique de Theux, établie pour gérer les biens ayant appartenu aux Dominicaines, lui paye les 31 décembre 1819 et 1821, 141 florins 75 cents. « Pour anciens arriérés dus aux religieuses » : ARCHIVES COMMUNALES DE THEUX, *Journal des recettes et dépenses de l'établissement d'instruction publique de Theux (1813-1872)*. Âgée de 76 ans, elle décède à Verviers le 21 mars 1834 : R. LEMARCHAL, *op. cit.*, p. 84.

(20) Sur les émigrés, voir la synthèse de M. BOFFA, dans *Dictionnaire critique de la Révolution française - Acteurs*, Paris, 1992, pp. 315-328.

Juillet 1794 - octobre 1795. Deuxième conquête française. On annonce le retour des armées françaises. Informés de leur prochaine arrivée, Remacle-Joseph Detrooz (Verviers, 4 janvier 1731-Liège, 13 janvier 1816)⁽²¹⁾ et son gendre Lambert Derote, greffier de la ville, décident de se retirer au-delà du Rhin. Ils n'ignorent pas que la vindicte populaire leur fera subir des représailles pour leur comportement. Avant de quitter la ville, Detrooz et sa femme vont chercher leurs deux filles, Marie-Louise et Marie-Thérèse, religieuses au couvent des conceptionnistes. Ils emmènent aussi leur fils, Alexandre, leur autre fille et leur gendre⁽²²⁾.

Le 27 juillet 1794, les Français sont à nouveau là. Certaines maisons religieuses ne semblent pas effrayées et croient pouvoir demeurer dans leur cloître. C'est le cas de la majorité des conceptionnistes de Verviers : en ce moment il n'y aura que quatre des treize religieuses à abandonner le couvent pour se réfugier au-delà du Rhin⁽²³⁾. La mère supérieure avait hésité sur la décision à prendre : rester ou partir ? Elle prit conseil auprès de Detrooz et choisit d'imiter la résolution de celui-ci. Elle quitte Verviers, abandonnant ses filles et le couvent. Ce départ a créé un désarroi dans la communauté orpheline.

En témoigne une supplique adressée à la nouvelle autorité par deux religieuses converses. La demande d'intervention s'explique par les derniers événements. Antérieurement à ceux-ci, cette lettre aurait dû être adressée à l'évêché en la personne du vicaire général. Étant donné que le prince-évêque de Méan a émigré, il n'est possible aux soeurs, pour avoir droit⁽²⁴⁾, que de présenter leur requête à l'autorité civile.

Nous soussignés nous adressons à votre Comité de surveillance⁽²⁵⁾ pour avoir droit contre notre supérieure qui, parce que nous avons

(21) Actuaire de la Cour de Justice de Verviers en 1752 puis du Magistrat communal en 1766-1769, il était notaire depuis 1754 et sera notaire impérial à partir de 1777. Nommé lieutenant-gouverneur de la ville et district de Verviers en 1788, confirmé dans cette charge en 1792 et 1793 : A. WEBER, *Essai de bibliographie verviétoise*, t. I, Verviers, 1899, pp. 308-309. Nous verrons *infra* comment il remplissait sa charge pendant la Révolution liégeoise.

(22) Le 13 germinal an V (2 avril 1795), la municipalité dresse la liste des Verviétois émigrés ou absents : Detrooz gouverneur (60 ans) - son épouse, 52, ses enfants, P. ISRAËL, *op. cit.*, pp. 35 et 38.

(23) P. ISRAËL, *op. cit.*, p. 36.

(24) Obtenir que leur droit de se plaindre soit reconnu : *Dictionnaire Littré-Beaujean*, p. 518.

(25) Un comité de surveillance révolutionnaire est créé à Verviers le 24 décembre 1794 selon J.-S. RENIER, *Historique de l'administration communale de la ville de Verviers*, Verviers, 1898 - Le 3 nivôse an III (23 décembre 1794) selon J. LEJEAN, *op. cit.*

démontré des sentiments patriotiques depuis sa première entrée des républicains dans ce pays, n'a cessé de nous tourmenter depuis la retraite du traître Dumouriez⁽²⁶⁾ étant continuellement avec le tyran Detrooz⁽²⁷⁾ pour ce concerter pour nous faire souffrir. Ledit Detrooz ayant continué ses visites et ses colloques secrets avec notre dite supérieure jusqu'au moment de suite le jour de son départ il eut encore un entretien avec elle d'une bonne demi-heure.

Nous espérons que vous prendrez nos maux en souffrance en considération en mettant ordre dans la conduite indigne de notre supérieure. Après ladite retraite de Dumouriez elle a reçu des émigrés dans le couvent, les traitaient splendidement en nous retranchant la moitié de notre nécessaire. Elle a disposé de son propre chef entre les mains du fils du tyran Detrooz de toute l'argenterie du couvent pour la faire passer à l'autre côté du Rhin ; elle a disposé même de tous les étains de la maison et de quantité d'autres objets appartenant au couvent et pas à elle seule.

C'est pourquoi, citoyens, nous demandons qu'on lui fasse rendre compte de sa conduite et de la gestion des deniers du couvent depuis qu'elle est supérieure.

Nous demandons à entrer dans le partage des objets qui sont à partager, et de l'obliger à nous donner une pension équivalente à la dote que nous avons apportée au couvent, ou telle que la Nation française trouvera convenir en prenant en considération que depuis notre entrée au couvent nous avons fait tous les ouvrages de la maison ; avec pouvoir à

(26) Général en chef des armées françaises, il avait vaincu les Prussiens à Valmy le 20 septembre 1792 et les Autrichiens à Jemappes le 6 novembre. Il occupa la Belgique, envahit la Hollande mais fut battu à Neerwinden le 18 mars 1793. Relevé de son commandement, il livra aux ennemis les délégués de l'Assemblée nationale, tenta de soulever ses troupes. Il passa alors dans les rangs autrichiens. Sa trahison l'amena ensuite à se réfugier en Angleterre : *Dictionnaire illustré des personnages historiques français*, Paris, p. 119. Davantage de renseignements dans *Dictionnaire Moure*, p. 598 et *Dictionnaire Robert 2*, p. 567.

(27) « Lieutenant-gouverneur de Verviers, investi de la charge d'exécuteur des édits de Son Altesse, il avait la tâche malaisée ... Fonctionnaire du Prince, il dut montrer, dans l'accomplissement de sa mission, une fermeté, un zèle que, avec le temps, nous pouvons juger excessifs. Certes, lors de la Révolution liégeoise ou sous la protection des baïonnettes françaises, les Patriotes ne ménagèrent pas Detrooz qui personnifiait la domination exécrée du « tyran mitré » ... Quand Detrooz est parti à deux reprises en émigration, ils lui causèrent des préjudices dans son habitation, ses meubles, son jardin. En représailles, il poursuivit ces « Patriotes » et dirigea, quand il ne dicta pas, les actes des « cocardes noires », persécuteurs des francophiles. Sous le Régime français, il a voulu revenir à Verviers mais il en fut empêché par la vindicte populaire. Retiré à Liège, il décède en cette ville » : A. GURDAL, *Au temps des cocardes noires*, dans *B.S.V.A.H.*, 32^e vol., 1940, p. 12.

nous de pouvoir manger la dite pension chez nos parens ou bon nous trouverons à propos.

Telle est, citoyens, la demande que nous vous faisons, étant persuadées que vous êtes trop amis de la Liberté pour souffrir que nous restions dans l'esclavage et au milieu d'un repaire de presque tous aristocrates⁽²⁸⁾.

Salut et fraternité.

Vervier le 20 pluviôse an 3^e de la République Française une et indivisible et impérissable. [10 mars 1795].

Etoit signé: M. C. Jacquet dite sœur Elisabethette et M. Gertrude Leclercque dite sœur Visitation.

La dénonciation-requête adressée au Comité de surveillance de Verviers est envoyée à la Commission centrale d'Aix libre⁽²⁹⁾ qui prend, le 26 ventôse an III [16 mars 1795], un arrêt à transmettre à la Direction d'arrondissement de Spa⁽³⁰⁾. Celle-ci doit examiner le fait et en donner rapport à l'Administration centrale⁽³¹⁾. - Le secrétaire Plunus nous en a laissé une copie conforme⁽³²⁾.

L'exposé et la justification des doléances des deux converses à l'égard de leur supérieure sont clairement agencés. Elles présentent d'abord l'origine des difficultés qu'elles rencontrent: lors de la première invasion des Français, elles ont exprimé des sentiments favorables à la présence de ceux-ci. De ce fait, au deuxième retour du prince-évêque, elles ont été dénoncées comme « patriotes » et ont subi des persécutions de la part de la mère supérieure et du lieutenant-gouverneur Detrooz. Ceux-ci ont tenu des entretiens confidentiels et ce, jusqu'au jour de leur départ en Allemagne.

(28) Aristocrates: en 1788-1789 le mot désigne péjorativement les partisans de l'ordre féodal et seigneurial. Après la nuit du 4 août 1789 qui abolit les ordres et donc la noblesse, le mot « noble » aboli est remplacé par « aristocrate ». Dans l'imagination populaire existe une entreprise internationale destinée à dresser l'Europe contre la Révolution. Le terme « aristocrate » en est arrivé à stigmatiser tout opposant à la Révolution, quelles que soient ses origines sociales.

(29) Créée le 14 novembre 1794, elle est installée le 21 frimaire an IV (11 décembre 1794). Son mandat englobait sept arrondissements entre Meuse et Rhin: P. ISRAËL, *op. cit.*, p. 43 et J. LEJEAR, *op. cit.*, p. 15.

(30) Constituée le 3 vendémiaire an III (24 septembre 1794), elle est réorganisée par Frécine le 8 brumaire [le 29 octobre] et entre en vigueur le 7 frimaire [27 novembre] de la même année. P. ISRAËL, *op. cit.*, pp. 39 et 41.

(31) La constitution de l'an III avait décidé la création d'une administration centrale dans chaque département. Verviers y est rattachée le 17 novembre 1795. J.- S. RENIER, *op. cit.*, p. 93 et J. LEJEAR, *op. cit.*, p. 49.

(32) A.C.V., R. 19, p. 36.

Antérieurement à sa fuite, la même abbesse a accueilli des émigrés français, les a festoyés en prélevant la moitié des nécessités des consœurs. De plus, elle a confié l'argenterie du couvent au fils Detrooz pour l'emporter en Allemagne et s'en est allée avec de la vaisselle et d'autres objets qui ne lui appartiennent pas.

Dans la doléance, il est demandé que la supérieure rende compte de son comportement et de sa gestion antérieure à sa fuite.- Qu'en cas de liquidation du couvent, les objets communs soient équitablement répartis entre les moniales.- Que leur soit donnée une pension équivalente à leur dot - Qu'elles puissent utiliser cette pension alimentaire à leur gré. En conclusion, les deux converses espèrent être entendues et qu'elles verront la mère supérieure obligée de motiver sa conduite.

Cette première lettre décrit une partie du tableau des difficultés vécues dans une communauté religieuse au début de la période française. Les converses expriment l'enchaînement de leurs sentiments: désarroi de se trouver sans supérieure, indignation devant les conditions de départ de celle-ci, appréhension quant à l'avenir: *Est-ce la fin du couvent?* En ce cas, *Quelles seraient leurs conditions de vie?* Lors du partage du bien commun, les portions seront-elles égales? Elles craignent des injustices étant donné la règle qui donne plus d'importance aux sœurs de chœur qu'aux converses. Rancœur de ces dernières au souvenir de leur statut de subalternes, de domestiques des premières. En conclusion de leur requête, elles utilisent les formules caractéristiques du temps de la Grande Révolution. Il n'y manque que leur adhésion aux valeurs républicaines: Liberté - Égalité - Fraternité.

Mais le texte nous pose aussi des questions:

- Ne doit-on pas considérer que les deux converses, quand elles expriment leur opinion, ne représentent pas l'ensemble de la communauté?

- Implicitement n'expriment-elles pas leur nécessaire besoin d'une supérieure vu leur vœu d'obéissance qui structurerait leur vie religieuse?

- Étaient-elles à même de concevoir et de structurer une si longue lettre de revendication: généralement les converses ne possédaient que peu d'instruction. Étaient-elles capables de la rédiger?

- Étaient-elles capables de connaître et d'employer les expressions typiques à la Révolution: «Citoyens, Amis de la liberté, Rester dans l'esclavage, Repaire d'aristocrates, Salut et fraternité». Emploi du calendrier républicain et de la formule «La République Française une et indivisible» renforcée par «impérissable»?

- Quelle était la profondeur de leur engagement dans la Révolution ?
- Est-il possible qu'elles aient déjà ressenti l'indignation des Français par rapport au traître Dumouriez ?
- En marquant leur indignation à l'égard du « tyran Detrooz », ne reproduisent-elles pas le sentiment populaire régnant à Verviers dès avant 1789 ?

Nous pensons que les converses ont exprimé oralement la réalité de faits qu'elles ont vécus et les motifs de leur indignation mais qu'il leur a fallu faire appel à un rédacteur bien au courant du langage révolutionnaire pour donner à leur requête le ton le plus favorable. Des religieuses sans grande instruction n'ont pu guère acquérir ce style en si peu de temps...

*

Des consœurs qui avaient cherché leur salut dans la fuite rentrèrent dans leurs couvents pendant l'été de 1795. A Verviers, les religieuses avaient encore confiance dans l'avenir et ne songeaient guère à profiter des circonstances pour prendre la liberté leur offerte par le nouveau gouvernement. Un an plus tard, leur situation va changer.

Les associations religieuses et ecclésiastique dites congrégations ont été supprimées par la Législative le 6 avril 1792 qui inclut aussi les congrégations laïques, même celles qui se consacraient exclusivement aux soins des malades. Les biens des congrégations sont considérés comme biens nationaux. L'Assemblée supprime les costumes des religieux, fixe leur traitement et accorde des pensions aux membres des congrégations particulières⁽³³⁾. Ces mesures générales vont bientôt les frapper.

Le 14 septembre 1796, dans les deux départements de l'Ourthe et de la Meuse-Inférieure est publiée la loi du 1^{er} septembre précédent par laquelle tous les ordres et congrégations des deux sexes étaient supprimés et leurs biens confisqués au profit de la République. Seules les maisons religieuses « dont l'institut même a pour objet l'éducation publique ou le soulagement des malades et qui, à cet effet, tiennent réellement des écoles ou des salles de malades » étaient gardées en droit⁽³⁴⁾. A Verviers, les récollectines et les sépulchrines sont maintenues dans leurs actions charitables. Il n'en fut pas de même des conceptionnistes: d'après les

(33) Article *Congrégations*, dans J.-F. FAYARD, A. FIERRO et J. TULARD, *Histoire et dictionnaire de la Révolution française 1789-1799*, Paris, 1998, p. 671.

(34) Synthèse sur Biens nationaux par L. BERGERON, dans *Dictionnaire critique de la Révolution française - Institutions et créations*, Paris, 1992, pp. 77-90.

nouvelles lois, leur couvent était supprimé. Les bâtiments devaient être vendus mais la municipalité a décidé de se garder ce bâtiment et de l'affecter à un service public⁽³⁵⁾. Le couvent des conceptionnistes, présentement réservé au service public, n'est donc pas mis en vente⁽³⁶⁾. Il est loué à Dumont fils et à Lambert Hanse⁽³⁷⁾. Les locaux étant nombreux, les preneurs ont admis la présence des religieuses qui auraient dû quitter cette maison. La cohabitation entre elles et un boucher pose problème.

Le 18 octobre 1795, [trois mois après la lettre de dénonciation de l'attitude de la supérieure], un deuxième appel parvient au maire et officiers municipaux de la commune⁽³⁸⁾. Il émane de trois sœurs de chœur et de trois converses, ce qui représente une authentique représentation du couvent :

Citoiens,

La conduite atroce du citoïen Dumont fils, fournisseur, dans la journée du 24 vendémiaire [16 octobre] nous aiant forcé de recourir au tribunal civil pour dénoncer les attentats commis contre nos personnes, nous nous trouvons exposées aujourd'hui aux effets de son ressentiment et nous craignons qu'il ne se porte à quelque nouvelle voie de fait contre notre sûreté. A cela, par rapport à la boucherie, il continue à avoir l'entrée libre dans notre azile⁽³⁹⁾ ; il suffira, citoïens que vous connaissiez le danger que nous courons pour que vous nous en mettiez à l'abri.

C'est la demande que vous fait les soussignées

Le 26 vendémiaire an 4^e [18 octobre 1795].

S.M. Thérèse [Detrooz], S.M. Claire Joseph Cremer [Anne-Marie], S.M. C. Damseaux [Jeanne- Lambertine], Visitation Leclerc [Gertrude Leclercque, dite Visitation], S. M. J. Doujouven, S.M. Elisabelte Paque⁽⁴⁰⁾.

(35) G. SIMENON, *Les fondations monastiques au diocèse de Liège pendant la Révolution Française*, dans *Revue ecclésiastique de Liège*, 5^e année, 1909-1910, p. 362.

(36) P. ISRAËL, *op. cit.*, p. 217.

(37) A. MAQUINAY, *op. cit.*, p. 122.

(38) En octobre 1795, le maire de Verviers est Jean Joseph Cornet. Il est assisté de onze membres. Ce conseil est installé le 20 mai 1795 par l'agent national Lefèvre. Il s'est trouvé devant trois problèmes essentiels à résoudre : l'occupation militaire, des prestations militaires, la disette...

(39) Selon la règle de leur ordre, les conceptionnistes étaient des sœurs cloîtrées. Elles estimaient avoir droit au respect de la clôture et ne tenaient pas compte de changements intervenus du fait de la Révolution.

(40) ARCHIVES COMMUNALES DE VERVIERS, C.V. Farde 114, p. 41.

Que s'est-il vraisemblablement passé. Dumont fils ayant ouvert une boucherie, afin de faciliter l'accueil de clients, la porte d'entrée de l'ancien couvent donne un accès constant à son magasin. Or les religieuses occupent une partie de ce même bâtiment. Étant des sœurs cloîtrées, elles considèrent avoir le droit d'exiger la fermeture de cette porte. Quand elles auront formulé cette revendication devant le boucher, ce dernier se sera fâché : il aura eu des expressions violentes en s'adressant à des religieuses peu habituées tant aux mots qu'au ton qu'il aura employés. Dès lors, elles considèrent qu'il a adopté une « conduite atroce » et commis des « attentats contre leurs personnes ».

Qu'a pu leur rétorquer Dumont fils ? Il leur a vraisemblablement rappelé que si elles occupent une partie du bâtiment, c'est par bienveillance de sa part car il est seul preneur du lieu. Leur exigence n'étant pas compatible avec les nécessités de son commerce, si elles ne sont pas contentes, elles devront quitter la maison. Elles traduisent la menace d'expulsion par « de se porter à quelque nouvelle voie de fait contre notre sûreté ». Elles craignent « les effets de son ressentiment » et « courent le danger » de se trouver sans « azyle ».

Leur plainte a bien peu de chances d'obtenir du « tribunal civil » la protection sollicitée : si Dumont fils attrait les religieuses au tribunal il y obtiendra gain de cause vu qu'il est, de notoriété publique, l'officiel locataire des bâtiments. Les sœurs ne se rendent pas compte du changement total de condition de leur ancien couvent : d'abord il est devenu « Bien national » et la ville en a acquis la propriété. La législation française les en a expulsées. La reconnaissance de ce qu'elles appellent leur droit n'existe plus : leur communauté est officiellement dissoute.

Une véritable famine dura toute l'année 1795. ... Soldatesque en occupation, prestations militaires, disette... Propriétaires de fabriques dispersés ... Pas de travail... Afin de relancer l'industrie locale, un ouvrier de tailleurs est créé qui confectionnera des capotes militaires... L'atelier, établi dans le grand réfectoire des carmes le 28 novembre, est transféré le 18 frimaire an V (8 décembre 1796) dans la maison des conceptionnistes – 2.910 capotes militaires seront réalisées⁽⁴¹⁾.

*

Mères et sœurs auront dans la suite bien d'autres raisons de gémir sur la désintégration de tout ce qui avait constitué le décor d'une existence paisible. L'argenterie de leur couvent sera saisie ; la cloche de l'église qui

(41) J. LEJEAR, *op. cit.*, p. 38.

réglait la vie du couvent sera descendue en juillet 1797 et envoyée à Liège le 7 octobre 1797⁽⁴²⁾.

Quand, entre le 4 et le 16 brumaire an V (25 octobre-6 novembre 1796), des municipaux dresseront l'inventaire des immeubles qui, jusqu'à peu, étaient propriété des conceptionnistes, la liste de la mainmise indique le couvent et un terrain adjacent (un bonnier⁽⁴³⁾); la ferme de Beausinchamps; des maisons: trois en Spintay, une en Crapaurue; des prairies: une de deux bonniers au chemin de Mangombroux, une de cinq journaux à la Heid des Fawes, une d'un bonnier sur la hauteur d'Andrimont⁽⁴⁴⁾.

*

Après une période de tolérant une continuation de la vie en communauté, il fallut aux sœurs obéir à la loi et se disperser. Aux membres des maisons supprimées, le gouvernement assignait une pension sous forme de bons de 10.000 francs pour les religieuses de chœur et de 3.334 pour les sœurs converses. Parmi les religieuses, quelques-unes étaient déjà rentrées dans leurs foyers; d'autres étaient restées dans leur couvent qu'elles avaient racheté ou que l'acquéreur par pitié laissait provisoirement à leur disposition.⁽⁴⁵⁾

Les bons furent présentés aux membres des corporations à partir du 4 pluviôse an V (23 janvier 1797)⁽⁴⁶⁾.

Dans la liste des conceptionnistes de Verviers qui acceptèrent les bons de 10.000 francs on trouve:

Detrooz Marie-Louise.

Detrooz Marie-Thérèse.

Jacoby Anne-Marie (retourne chez son frère à Liège).

Cremer Anne-Marie (retourne chez son frère à Bilstain où elle décède en 1845, âgée de 90 ans).

Ernst Anne-Marie (retourne chez son frère à Aix-la-Chapelle).

Damseaux Jeanne-Lambertine (chez sa mère à Verviers).

Rensonnet Marie-Isabelle (chez son frère à Verviers).

Emonts Marie-Joseph (décédée le 27 janvier 1797).

(42) J. LEJEAR, *op. cit.*, p. 199.

(43) 87 ares 17,814 centiares: P. De BRUYNE, *op. cit.*

(44) P. ISRAËL, *op. cit.*, p. 216.

(45) G. SIMENON, *op. cit.*, pp. 368-370.

(46) J. LEJEAR, *op. cit.*, p. 103.

Bons de 3.334 francs aux sœurs converses :

Doveren Anne-Joseph.

Leclercq Gertrude (retourne chez Dame Rensonnet).

Grégoire Marie-Isabelle (chez son frère à Dison).

Jacques Marie-Catherine (chez son père à Polleur).

Dauvresse ou d'Auvrain à Rolduc⁽⁴⁷⁾.

Quant au couvent, la municipalité verviétoise décide finalement de s'en défaire et le met en vente. Toute la propriété est rachetée par Henri Kaison. Bâtiments et église seront démolis en 1889.

*

Les deux lettres adressées à l'autorité civile expriment les doléances revendicatrices de conventuelles au cours de l'année 1795. La première évoque des faits vécus par les plaignantes mais mis en forme par un rédacteur au courant des expressions des révolutionnaires. Les tournures employées dans la deuxième missive sont traditionnelles et ont vraisemblablement été transcrites par une des religieuses. En comparant la teneur de ces textes, nous constatons combien il était malaisé pour des religieuses à devoir s'intégrer dans une époque de grands bouleversements politiques.

*

En 1938, à l'occasion des fêtes du centenaire de la nouvelle église Saint-Remacle, plusieurs manifestations sont organisées dont un cortège historique évoquant des scènes du passé de la ville. Dans le cinquième groupe «Arrivée des ordres religieux à Verviers (XVII^e siècle)», des étudiantes de l'Institut Sainte-Claire rappelaient qu'une communauté religieuses conceptionnistes avait existé dans la ville avant le grand bouleversement politique né de la Révolution française⁽⁴⁸⁾.

A. DOMS⁽⁴⁹⁾

(47) A. MAQUINAY, *op. cit.*, p. 123.

(48) A. MAQUINAY, *op. cit.*, pp. 355 et 359-360.

(49) Merci à Paul Bertholet d'avoir relu cet article et suggéré des améliorations.