

Jean-Charles Delsaux est-il vraiment le Viollet-le-Duc liégeois ?

Stéphanie Wey et Claudine Houbart

RESTAURATEUR DE LA PLUPART des grandes églises de la ville de Liège ainsi que de son monument emblématique, l'ancien Palais des Princes-Évêques, Jean-Charles Delsaux (1821-1893) (Fig. 1) fut l'une des figures principales de la scène architecturale liégeoise du milieu du XIX^e siècle. Peu d'études lui ont pourtant été consacrées à ce jour : Flavio Di Campli, étudiant en histoire de l'art dans les années 1980, est le premier à rassembler dans son mémoire de fin d'études des archives sur l'architecte liégeois. Le parallèle entre Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) et Jean-Charles Delsaux découle de cette étude pionnière et est sanctionné par un article publié en 2012 dans lequel l'auteur désigne explicitement Jean-Charles Delsaux comme le « Viollet-le-Duc liégeois¹ ». Inscrite dans les premiers pas du travail de thèse de Stéphanie Wey,



Fig. 1. Portrait de Jean-Charles Delsaux, attribué à Jean-Mathieu Nisen publié par Flavio Di Campli, « Jean-Charles Delsaux (1821-1893), le "Viollet-le-Duc" liégeois », *Les cahiers nouveaux*, 83, 2012, p. 80.

© Flavio Di Campli.

¹ L'appellation est employée dans un article de 2012 rédigé par : Flavio Di Campli, « Jean-Charles Delsaux (1821-1893), le "Viollet-le-Duc" liégeois », *Les cahiers nouveaux*, 83, 2012, p. 83. Depuis lors, cette accointance est communément admise à Liège. Elle découle également d'une certaine simplification et d'une volonté de regrouper sous la même bannière tout restaurateur dit « stylistique ».

consacrée aux restaurations de l'ancien Palais des Princes-Évêques aux XIX^e et XX^e siècles², cette contribution veut entrer en résonance avec cette dernière publication³. Ce parallèle, communément admis à Liège, correspond-il à la réalité ? N'étant le cadet de Viollet-le-Duc que de sept ans, Delsaux n'a pu recevoir son enseignement ni directement ni indirectement, durant ses études. Nous tenterons de répondre partiellement à la question de la filiation à travers deux approches complémentaires : une comparaison des premiers principes formulés par Delsaux en 1847 avec les publications contemporaines de Viollet-le-Duc, et l'exploration des canaux de convergence des idées des deux architectes⁴.

Issu d'une famille de maître-maçons, Jean-Charles Delsaux naquit en 1821 dans la petite ville de Herstal à proximité de Liège. Formé à l'Académie royale des beaux-arts de Liège, il eut notamment pour maître l'ingénieur-architecte Julien-Étienne Rémont (1800-1883), architecte communal, dont l'enseignement reposait sur l'étude de la Renaissance⁵. Dès 1843, le jeune architecte proposa un jeu de planches pour la restauration de la tour de la collégiale Sainte-Croix, l'une des plus anciennes églises de Liège : ce fut là la première manifestation de son attrait précoce pour la restauration des monuments. Dans les années qui suivirent, il connut une ascension professionnelle rapide : en 1845, âgé de 24 ans seulement, il fut nommé architecte provincial, succédant à Isidore Jamolet (1803-?). Cette fonction le prédisposa à devenir, en région liégeoise, le principal architecte-restaurateur, non seulement de monuments médiévaux, mais aussi de l'ancien Palais des Princes-Évêques, reconstruit au XVI^e siècle, puis partiellement au XVIII^e siècle suite à un incendie (Fig. 2). En parallèle à son activité d'architecte-restaurateur, Delsaux fut également l'auteur de nouvelles constructions : en 1848, il remporta le concours pour la construction du

2 Stéphanie Wey, *Intervenir sur le « restauré », réceptions et interprétations. Conception à méthodologie mixte par étude de cas : l'Ancien Palais des Princes-Évêques de Liège*, thèse de doctorat en architecture en cours, Faculté d'architecture de Liège.

3 Flavio Di Campli, « Jean-Charles Delsaux (1821-1893), le "Viollet-le-Duc" liégeois », art. cit., p. 80-83.

4 Une étude comparée d'un corpus de projets, dont nous sommes conscientes du caractère indispensable, ne sera pas entreprise à ce stade, mais l'étude en cours du cas de l'ancien Palais des Princes-Évêques, que nous ne pourrions aborder ici qu'à partir des écrits de Delsaux lui-même dans la dernière partie de cet article, permettra sans aucun doute d'apporter des nuances et compléments à la présente analyse.

5 Flavio Di Campli, *Jean-Charles Delsaux (1821-1893), architecte provincial*, Herstal, Musée herstalien, 1988, p. 89 ; Julien-Étienne Rémont, « L'Académie des beaux-arts », dans Eugène Dognée (dir.), *Liège. Histoire. Arts. Lettres. Sciences. Industrie. Travaux publics*, Liège, imp & lith de J.Daxhelet, 1881, p. 225-233.

nouveau palais provincial, attenant à l'ancien palais, et posant donc la question du dialogue entre ancien et neuf.



Fig. 2. Vue de la façade du XVIII^e siècle de l'ancien palais des Princes-Évêques du côté de la place Saint-Lambert, Liège, vers 1950.

© Clément Dessart, © KIK-IRPA, Bruxelles, a145213.

En dehors de ses obligations professionnelles, l'intérêt de Delsaux pour l'architecture du passé et le « mouvement archéologique » qui se développait alors à l'échelle internationale se traduit par sa participation à la fondation de l'Institut archéologique liégeois, en 1850. Il fut également le premier conservateur de cette société savante, qui se donnait pour objectifs de « rechercher, rassembler et conserver les œuvres d'art et les monuments archéologiques que renferme la province⁶. » Des publications de l'époque en firent un « membre de l'Académie royale d'Archéologie de Londres⁷ », mais à ce jour, cette affiliation n'a pu être confirmée.

6 Albert d'Otreppe de Bouvette & Ulysse Capitaine, « Institut archéologique liégeois. Statuts constitutifs », dans Albert d'Otreppe de Bouvette (dir.), *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, Liège, Institut archéologique liégeois, t. I., 1852, p. V.

7 Albert d'Otreppe de Bouvette & Ulysse Capitaine, « Tableau des membres de l'Institut archéologique liégeois », dans *ibid.*, p. XII.

■ Un parallèle implicite

À l'heure actuelle, l'étude de Di Campli⁸ établissant une première bibliographie, une chronologie de l'œuvre de Delsaux et un catalogue de ses projets les plus importants reste la seule synthèse concernant l'architecte. L'article de 2012 qui en émane se conclut par ces mots : « Précurseur en matière de restauration du patrimoine, architecte pionnier du mouvement néo-gothique à Liège, auteur d'ouvrages influents, Jean-Charles Delsaux est souvent, non sans raison, qualifié de "Viollet-le-Duc liégeois"⁹. » Cette conclusion découle d'un parallèle implicite entre l'œuvre de l'architecte français et les principes exprimés par Delsaux de même que les choix qu'il opéra sur les chantiers de restauration de la cathédrale Saint-Paul et de l'ancien palais des Princes-Évêques. À la cathédrale Saint-Paul, construite du milieu du XIII^e au XVI^e siècle et restaurée à partir de 1839¹⁰, Delsaux intervint sur la façade nord de 1850 à 1856. Alors que son relevé montrait un édifice sans unité de style ou de volumétrie, et aux rythmes variés (Fig. 3a), il n'hésita pas, au nom de l'unité et de l'harmonie, à transgresser ses propres principes, selon lesquels l'architecte devait « n'ambitionner que le désir de reconstituer convenablement les parties de l'édifice qui ont disparu¹¹. » Le projet prévoyait d'homogénéiser la façade, en lui imprimant un rythme régulier et en la chargeant d'une décoration abondante, tous deux totalement étrangers à l'édifice original (Fig. 3b). Cette intervention fut si radicale pour l'époque que, pour « mettre à couvert sa responsabilité », la Fabrique d'église demanda conseil auprès de l'architecte François-Chrétien Gau (1790-1854), proposé par Delsaux lui-même¹². Selon Di Campli, citant un registre conservé aux archives de la cathédrale, Gau, pour qui « le vrai principe d'une bonne restauration est de conserver le style de chaque époque », principe théorique en accord avec ceux exposés par Delsaux¹³, n'approuva pas entièrement le projet de l'architecte-restaurateur. Celui-ci fut néanmoins réalisé, et on peut supposer

8 Flavio Di Campli, *Jean-Charles Delsaux (1821-1893), architecte liégeois*, Mémoire en Histoire de l'art, archéologie et musicologie, Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1984 ; *Jean-Charles Delsaux (1821-1893), architecte provincial...*, *op. cit.*

9 Flavio Di Campli, « Jean-Charles Delsaux (1821-1893), le "Viollet..." », *op. cit.*, 2012, p. 83.

10 Pierre Colman (dir.), *La restauration des monuments à Liège et dans sa province depuis 150 ans*, Bruxelles, ministère de la Communauté française de Belgique, Direction des Arts et des Lettres, Administration du Patrimoine culturel, 1986, p. 58.

11 Jean-Charles Delsaux, *L'architecture et les monuments du Moyen Âge à Liège*, Liège, Coune, 1847, p. 54.

12 Flavio Di Campli, *Jean-Charles Delsaux (1821-1893), architecte provincial...*, *op. cit.*, p. 65.

13 Jean-Charles Delsaux, *L'architecture et les monuments...*, *op. cit.*

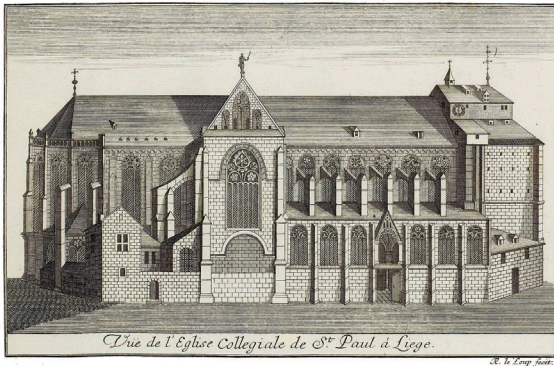


Fig. 3a. Vue de l'église collégiale Saint-Paul à Liège, gravure de Remacle Le Loup, *Les Délices du Pais de Liège*, 1738-1744.

Wikimedia commons.

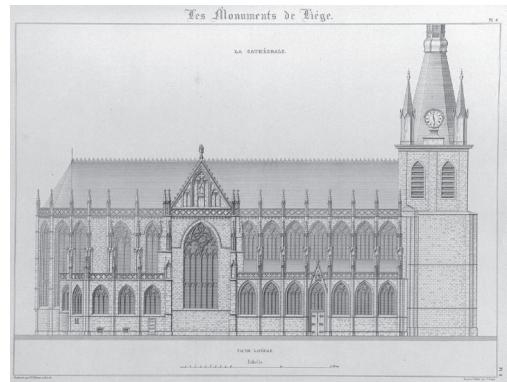


Fig. 3b. La cathédrale Saint-Paul, façade Nord, projet de restauration par J.-Ch. Delsaux d'après Jean-Charles Delsaux, *Les monuments de Liège reconstruits, agrandis ou restaurés*, Liège, Coune, 1858, pl. 8.

que le parti adopté¹⁴, qui peut évoquer par anticipation, la définition bien connue de la restauration par Viollet-le-Duc dans le *Dictionnaire raisonné*, selon laquelle « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné¹⁵. », peut avoir été l'un des arguments justifiant le parallèle opéré par Di Campli, encore renforcé par l'importance de Delsaux dans le développement du mouvement néo-gothique à Liège et son intérêt pour la construction métallique.

■ Parenté de principes

« Restaurer un monument, ce n'est pas seulement en prévenir ou en arrêter la chute, c'est le garder dans toute sa pureté, dans toute son intégrité ; pour cela les restitutions doivent se faire dans le style primitif avec les détails historiques ou symboliques qui s'y rapportent et surtout en employant les mêmes matériaux ». Ce fut ainsi que Jean-Charles Delsaux définit la restauration, en conclusion d'un opuscule qu'il consacra, en

14 À ce sujet, Delsaux tient, deux ans après l'achèvement des travaux, les propos suivants : « [...] les ravages du temps et des hommes avaient transformé l'extérieur et l'intérieur d'une manière méconnaissable. Ce point essentiel étant bien établi par mes études comparatives sur les lieux et les autres monuments de Liège, je n'ai pas hésité à proposer une restauration puisée dans les éléments les plus purs de l'édifice et surtout en style secondaire pour arriver à un ensemble d'harmonie général [...] ». Jean-Charles Delsaux, *Les monuments de Liège reconstruits, agrandis ou restaurés*, Liège, Coune, 1858, n.p.

15 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, « Restauration », dans *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, B. Bance, vol. 8, 1866, p. 14.

1847, à l'*Architecture et les monuments du Moyen Âge à Liège*¹⁶. En prélude à l'exposé des questions de restauration de l'ancien Palais des Princes-Évêques, l'architecte s'employa à identifier les principaux témoignages de l'art du Moyen Âge à Liège, en empruntant à Antoine Guillaume Bernard Schayes¹⁷ sa classification des styles successifs depuis le roman jusqu'à la Renaissance :

Mon but, en interrogeant l'origine des monuments que je cite, n'est autre que de les préserver de nouvelles dégradations et de les rendre en quelque sorte plus vénérables en constatant leur âge, leur caractère et leur style. Tous les édifices élevés au moyen âge sont dignes d'être conservés avec soin, par cette raison qui me paraît supérieure à tout autre : c'est que l'intérêt historique ne s'improvise pas et qu'ainsi les constructions modernes, quel que soit leur mérite d'ailleurs, ne peuvent jamais remplacer les anciennes sous ce rapport¹⁸.

Ce faisant, il proposa, à l'échelle d'une ville et en se limitant au Moyen Âge, une chronologie architecturale telle que celle proposée par Viollet-le-Duc en plusieurs livraisons au sein des premiers numéros des *Annales archéologiques*¹⁹. Il faut toutefois souligner que Delsaux dissociait l'analyse morphologique et la question des matériaux, là où Viollet-le-Duc envisageait conjointement les deux aspects.

Après avoir exposé ses options de restauration pour l'ancien Palais, Delsaux conclut son opuscule par trois pages consacrées aux « conditions d'une bonne restauration²⁰ ». « Un monument devant surtout être conservé pour l'histoire de l'art et pour rappeler une époque passée », l'architecte rejetait toute « fantaisie » ou « excentricité » de la part du restaurateur. Évoquant explicitement la « base uniforme » admise en Angleterre, France et Allemagne, il prônait les restaurations « dans le style primitif et avec les mêmes matériaux », approche dont il précisait qu'elle avait été sanctionnée par l'expérience.

Le cadre d'un architecte restaurateur est donc nettement tracé : sa mission exige une abnégation raisonnée de sa personne ou de ses idées ; il doit s'effacer complètement et n'ambitionner que le désir de

16 Jean-Charles Delsaux, *L'architecture et les monuments...*, op. cit., p. 53.

17 Antoine Guillaume Bernard Schayes, *Essai sur l'architecture ogivale en Belgique*, Bruxelles, M. Hayez, 1840.

18 Jean-Charles Delsaux, *L'architecture et les monuments...*, op. cit., p. 6.

19 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, « De la construction des édifices religieux en France, depuis le commencement du christianisme jusqu'au XVI^e siècle », *Annales archéologiques*, I, 1844, p. 179-186 ; II, 1845, p. 78-85, 143-150 ; III, 1845, p. 321-336 ; IV, 1846, p. 266-283.

20 Jean-Charles Delsaux, *L'architecture et les monuments...*, op. cit., p. 53-55.

reconstituer convenablement les parties de l'édifice qui ont disparu, à l'aide des parties qui subsistent encore. Moins sa main sera visible, plus il y aura de mérite. Pour cela il faut beaucoup de recherches et surtout avoir la connaissance parfaite du monument, de son style et des faits moraux, historiques et politiques qui s'y rattachent. Il faut aussi que l'architecte étudie à fond les divers styles qui ont précédé celui auquel appartient le monument dont la restauration lui est confiée. La raison en est toute simple, il suit ainsi les progrès de l'art et devient un élève formé par les maîtres anciens²¹.

La mise en parallèle des principes énoncés ci-dessus avec les écrits contemporains et antérieurs de Viollet-le-Duc confirme une parenté certaine de principes. Dans le rapport adressé au ministre de la Justice et des Cultes sur la restauration de Notre-Dame-de-Paris, en 1843, l'architecte français soulignait, avec Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857), la nécessaire « abnégation complète de toute opinion personnelle » dont devait faire preuve le restaurateur :

L'artiste doit s'effacer entièrement, oublier ses goûts, ses instincts, pour étudier son sujet, pour retrouver et suivre la pensée qui a présidé à l'exécution de l'œuvre qu'il veut restaurer ; car il ne s'agit pas, dans ce cas, de faire de l'art, mais seulement de se soumettre à l'art d'une époque qui n'est plus. Sous peine d'être entraîné, malgré lui, dans les voies les plus dangereuses, l'artiste doit reproduire scrupuleusement non seulement ce qui peut lui paraître défectueux au point de vue de l'art, mais même, nous ne craignons pas de le dire, au point de vue de la construction²².

Le parallèle entre les deux textes se poursuit sur la question des matériaux : pour Lassus et Viollet-le-Duc, « la conservation rigoureuse des matériaux employés dans les formes primitives » s'imposait, « d'abord dans l'intérêt historique, et surtout dans l'intérêt de l'art ; car en changeant la matière, il est impossible de conserver la forme ; ainsi la fonte ne peut pas plus reproduire l'aspect de la pierre que le fer ne peut se prêter à rendre celui du bois²³. » Dans son court texte, Delsaux accordait une attention particulière à ces questions :

Je suppose que l'on s'écarte de ces données, alors les artistes ne seront plus arrêtés par aucune borne ; toutes les bigarrures d'une imagination

²¹ *Ibid.*, p. 54-55.

²² Jean-Baptiste Lassus & Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Notre-Dame de Paris. Projet de restauration. Rapport*, Paris, Imprimerie de M^{me} Lacombe, 1843, p. 4.

²³ *Ibid.*, p. 5.

dérégulée et sans principes dépareront les plus belles formes ; les uns ajusteront bravement de l'indien sur du gothique ; les autres qui n'ont étudié qu'un style voudront en faire l'application ; d'autres encore, créeront un style d'architecture qui s'adaptera, suivant eux, aux autres constructions, et sous le prétexte d'imprimer aux monuments du moyen âge un cachet de l'époque en harmonie avec les progrès de la civilisation, on fera des chapiteaux en carton, parce qu'il est facile à travailler, on fera des contreforts et des colonnes en fonte qui imiteront la pierre à s'y méprendre et puis on terminera par des minarets en zinc mis en couleur ; enfin chaque détail sera un anachronisme et le chaos du siècle dernier reviendra, trainant à sa suite toutes les excentricités que le caprice ne manquera pas d'enfanter²⁴.

Le dernier paragraphe du texte de Delsaux est consacré à la question de l'adaptation aux besoins nouveaux : « On conçoit que des changements de destination ou de nouvelles dispositions peuvent introduire de nouvelles formes en créant d'autres besoins, mais les changements doivent toujours être combinés en se reportant à l'esprit des artistes du temps, afin de parvenir à ne pas rompre l'unité et l'harmonie qui doit toujours exister dans tous les cas²⁵. » Le parallèle est moins direct avec le rapport de Lassus et Viollet-le-Duc, qui n'abordaient pas cette question, non pertinente dans le cas qui les occupait. Toutefois, dans les « considérations générales sur le système de restauration » qui ouvrit leur texte, il faut mentionner leurs réflexions à propos de la sacristie de la cathédrale, pour laquelle ils eurent « la conviction qu'il fallait rester en harmonie avec cette partie du monument » : « Il est évident que si l'on abandonne l'imitation de l'architecture de Notre-Dame pour édifier une sacristie dans le style de notre époque, autant vaut peut-être de conserver celle de Soufflot en la complétant²⁶. »

Ces parallèles ne signifient pas nécessairement que Delsaux se serait directement inspiré des écrits de Viollet-le-Duc et Lassus pour la formulation de ses principes : ni l'un ni les autres, ne furent les premiers à s'exprimer sur les questions de restauration. Ils illustrent toutefois que la parenté suggérée par les études existantes résiste à une lecture attentive des écrits contemporains, au moins en ce qui concerne les principes généraux.

24 Jean-Charles Delsaux, *L'architecture et les monuments...*, op. cit., p. 53-54.

25 *Ibid.*, p. 55.

26 Jean-Baptiste Lassus & Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Notre-Dame de Paris...*, op. cit., p. 38-39.

■ Modalités de convergence

Des parallèles étant établis entre les points de vue de Delsaux et de Viollet-le-Duc et Lassus durant les années 1840, nous tenterons, dans un second temps, de formuler quelques hypothèses concernant les modalités d'une telle convergence. Aucun contact direct entre les architectes n'étant documenté et un tel contact étant fort improbable – Delsaux ne sembla pas avoir beaucoup voyagé –, il apparaît que le canal à privilégier soit, outre une communauté d'esprit à un moment particulier de l'Histoire – tant Delsaux que Viollet-le-Duc ont explicitement cité les précédents en Allemagne et en Angleterre²⁷ –, la circulation des idées via les écrits et sociétés savantes.

Bien que l'enseignement reçu par Delsaux lors de ses études à l'Académie des beaux-arts ait été principalement tourné vers l'étude de l'architecture classique, il s'intéressa, dès les années 1840, au « mouvement archéologique » alors en plein essor. En effet, l'inventaire de sa bibliothèque, joint à son contrat de mariage²⁸ en novembre 1851 révèle la présence, aux côtés de traités techniques et d'ouvrages classiques d'auteurs tels que Blondel, d'Aviler, Durand, Quatremère de Quincy, Rondelet, Percier et Fontaine ou Thomas Hope, de plusieurs études récentes consacrées à l'architecture gothique en Belgique, France et Allemagne. Parmi ceux-ci, citons, pour la Belgique, *l'Essai sur l'architecture ogivale en Belgique* et *l'Histoire de l'architecture en Belgique* de Schayes²⁹ ; pour la France, le *Dictionnaire de l'architecture du Moyen Âge* d'Adolphe Berty³⁰ et *l'Archéologie chrétienne* de l'abbé J.J. Bourassé³¹ ou encore, les *Principes du style gothique* de Frédéric Hoffstadt³² et *Les trois âges de l'architecture gothique* de Juste Popp³³ pour l'Allemagne.

27 Jean-Charles Delsaux, *L'architecture et les monuments...*, op. cit., p. 54 ; Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, « Restauration », art. cit., p. 22.

28 Flavio Di Campli, *Jean-Charles Delsaux (1821-1893), architecte provincial...*, op. cit., p. 91-92.

29 Antoine Guillaume Bernard Schayes, *Essai sur l'architecture ogivale...*, op. cit. ; *Histoire de l'architecture en Belgique*, 2 vol., Anvers, J.E. Buschmann, 1849.

30 Adolphe Berty, *Dictionnaire de l'architecture du Moyen Âge*, Paris, A. Derache, 1845.

31 Jean-Jacques Bourassé, *Archéologie chrétienne ou précis de l'histoire des monuments religieux du Moyen Âge*, Tours, Ad Mame et cie, 1844. La liste, qui comporte de nombreuses erreurs de la part du notaire, est transcrite telle quelle dans l'ouvrage de Flavio Di Campli, *Jean-Charles Delsaux (1821-1893), architecte provincial...*, op. cit., p. 91-92, et mentionne « Bairassi ».

32 Friedrich Hoffstadt, *Principes du Style Gothique exposés d'après des documents authentiques du Moyen Âge avec 40 planches in-folio, à l'usage des artistes et des ouvriers*, 2 vol., Liège, E. Noblet, 1851.

33 Juste Popp & Theodor Buleau, *Les trois âges de l'architecture gothique, son origine, sa théorie, démontrés et représentés par des exemples choisis à Ratisbonne*, Paris, Bance aîné, 1840.

Si la bibliothèque de Delsaux ne comportait pas le *Rapport* de Viollet-le-Duc et Lassus que nous avons mentionné plus haut, il est indubitable que les publications françaises contemporaines, dont les *Annales archéologiques*, fondées en 1844 par Adolphe Napoléon Didron, et au sein desquelles Viollet-le-Duc publia régulièrement, de même que le *Bulletin archéologique*, publié dès 1843 par le comité historique des Arts et Monuments, circulaient à Liège. En effet, en 1845, les bibliothécaires de l'Académie et de l'Université, le directeur de la *Revue de Liège*, mais aussi Louis Fabry-Rossius et H.-J. Jénicot figuraient parmi la première liste des souscripteurs des *Annales*. Ces deux derniers étaient des familiers de Delsaux, puisqu'il les côtoyait depuis 1839 sur le chantier de restauration de l'église Saint-Jacques à Liège. Le premier y était archéologue et le second, avocat à la cour d'appel et représentant de la Fabrique d'église, y conduisait les travaux depuis 1834³⁴. Les deux hommes étaient aussi correspondants du comité historique des Arts et Monuments – dont le principal objectif était la propagation des principes archéologiques reconnus comme science de la restauration³⁵ – et à ce titre, recevaient le *Bulletin archéologique*. L'étude des restaurations de Saint-Jacques au XIX^e siècle a révélé que Jénicot sollicite régulièrement à ce propos les conseils du Comité français³⁶. En 1845, le travail de Delsaux sur le même chantier est mentionné par Schayes dans le *Bulletin archéologique* à l'occasion d'un « Rapport adressé au Comité historique des Arts et Monuments sur les travaux de construction ou de restauration en style du Moyen Âge et de la Renaissance exécutés récemment, en exécution ou projetés dans le Royaume de Belgique³⁷ ». Le même rapport fut publié, la même année, dans les *Annales archéologiques* sous le titre « Du mouvement archéologique en Belgique³⁸ ». Dans les deux cas, Delsaux fut présenté comme un « jeune architecte de beaucoup de mérite et

34 Isabelle Gilles & Xavier Tonon, « Les restaurations, du XIX^e siècle à aujourd'hui », dans Dominique Allart, *et al.* (dir.), *L'église Saint-Jacques à Liège. Templum pulcherrimum : une histoire, un patrimoine*, Namur, Institut du Patrimoine wallon, 2016, p. 290.

35 Martin Bressani, *Architecture and the Historical Imagination. Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc, 1814-1879*, Burlington, Ashgate, 2014, p. 104.

36 Isabelle Gilles & Xavier Tonon, art. cit.

37 Antoine Guillaume Bernard Schayes, « Rapport adressé au Comité historique des Arts et Monuments sur les travaux de construction ou de restauration en style du Moyen Âge et de la Renaissance exécutés récemment, en exécution ou projetés dans le Royaume de Belgique », *Bulletin Archéologique*, III, 1845-1, p. 370-391.

38 Antoine Guillaume Bernard Schayes, « Du mouvement archéologique en Belgique », *Annales archéologiques*, III, 1845-2, p. 137-146.

élève de M. Jénicot³⁹ ». Les sociétés savantes étaient donc un lieu de débat et d'échange qui n'était vraisemblablement pas étranger au jeune Delsaux. Outre les écrits de Viollet-le-Duc, leurs publications diffusèrent de nombreux textes de principes qui, avant 1847, ne pouvaient qu'avoir nourri les réflexions de l'architecte liégeois⁴⁰.

Par ailleurs, le simple fait que Jean-Charles Delsaux ait lui-même suggéré de faire appel à François-Chrétien Gau, architecte d'origine allemande installé à Paris, dans le cadre de la restauration de Saint-Paul, montre qu'il suivait de près, comme Jénicot avant lui, les débats français contemporains. En effet, au moment du chantier de restauration de la façade Nord de la cathédrale, pour lequel son avis était sollicité, Gau était au centre d'une vive controverse causée par la construction, selon ses plans, de l'église Sainte-Clothilde à Paris, dans un style néogothique⁴¹. C'est dans ce contexte que Viollet-le-Duc publia, en 1846, un long article dans les *Annales archéologiques*⁴², en réponse à la mise en cause par l'Académie des beaux-arts, par la voix de son secrétaire perpétuel, Désiré Raoul-Rochette, de la pertinence de construire au XIX^e siècle une église gothique. La venue de Gau à Saint-Paul constitue donc un élément de plus illustrant la percolation des débats français à Liège.

■ La restauration de l'ancien palais des Princes-Évêques

L'ancien palais des Princes-Évêques, bordant actuellement la place Saint-Lambert où s'élevait, jusqu'à sa démolition à la fin du XVIII^e siècle, l'ancienne cathédrale⁴³, trouve ses origines à la fin du X^e siècle sous le règne du Prince-Évêque Notger. Aucune trace de l'édifice d'origine ne subsistait au XIX^e siècle : en 1508, le Prince-Évêque Érard de La Marck entreprit le remplacement de l'édifice roman par un palais monumental marquant à Liège la transition entre gothique et Renaissance (Fig. 4). L'ensemble s'organisait autour de trois cours quadrangulaires dont seules deux existaient encore au moment de l'intervention de Delsaux (Fig. 5a). En 1734, un incendie anéantit la façade principale du palais vers

39 Antoine Guillaume Bernard Schayes, « Rapport adressé au Comité historique des Arts et Monuments... », art. cit., p. 388 et « Du mouvement archéologique... », art. cit., p. 145.

40 Agénor de Gasparin & Adolphe-Napoléon Didron, « Rapport à M. Cousin, ministre de l'Instruction publique, sur les travaux du Comité pendant la session de 1839 », *Bulletin archéologique*, I, 1840, p. 37-72 ; Jean-Jacques Bourassé, « Conservation des monuments », *Annales archéologiques*, II, 1845, p. 272-279.

41 Martin Bressani, *Architecture and the Historical Imagination...*, op. cit., p. 145-151.

42 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, « Du style gothique au XIX^e siècle », *Annales archéologiques*, 1846, p. 325-353.

43 Suite à cette démolition, la collégiale Saint-Paul devient cathédrale.

la cathédrale Saint-Lambert, qui conservait encore l'élévation romane due aux grands travaux de reconstruction du XII^e siècle ; elle fut reconstruite en 1737 sur les plans de l'architecte bruxellois André Anneessens. L'intervention fut très controversée par sa rupture stylistique avec l'architecture du palais : monumentale et symétrique, la nouvelle façade s'inspirait de l'architecture française contemporaine. Elle peut toutefois être considérée comme la première restauration majeure du bâtiment.



Fig. 4. Ancien palais des Princes-Évêques, façades Nord et Ouest de la première cour, 1918.

© KIK-IRPA, Bruxelles, F000391.

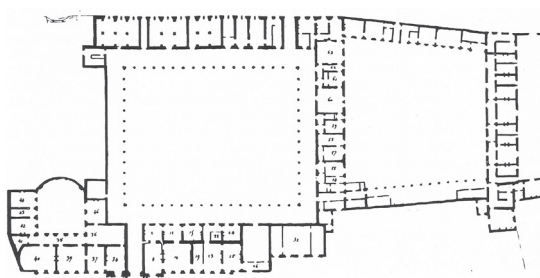


Fig. 5a. Ancien palais des Princes-Évêques, plan du rez-de-chaussée vers 1845 publié par Flavio Di Campli, Jean-Charles Delsaux (1821-1893), architecte provincial, Herstal, Musée herstalien, 1988, p. 18.

© Flavio Di Campli.

Touché par plusieurs incendies successifs dans le contexte révolutionnaire, le bâtiment, qui échappa de justesse à la démolition en 1824, fut affecté à l'administration provinciale puis à la Justice. La campagne de restauration menée par Delsaux de 1848 à 1865 fut la première de trois interventions successives au cours du XIX^e siècle⁴⁴. Il s'agissait non seulement de restaurer les ailes existantes du palais, mais d'étendre le complexe vers l'ouest pour abriter le gouvernement provincial (Fig. 5b). Ce projet particulier, où restauration et nouvelle construction étaient intimement liées, mit les principes de Delsaux à l'épreuve, et il justifia ses choix à travers deux publications : *L'architecture et les monuments du Moyen Âge à Liège*⁴⁵, dont nous avons déjà abondamment parlé, et, une dizaine d'années plus tard, *Les monuments de Liège reconstruits, agrandis ou restaurés*⁴⁶, ouvrage illustré de gravures où il aborda synthétiquement quatre de ses projets les plus importants : les restaurations des églises Sainte-Croix, Saint-Paul et Saint-Martin, et celle de l'ancien palais des Princes-Évêques.

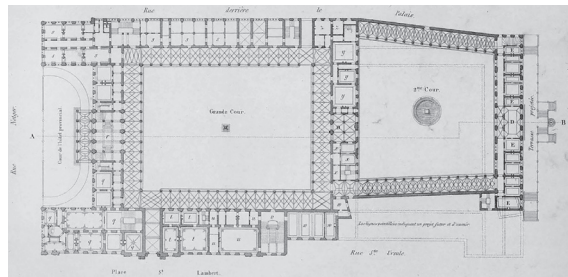


Fig. 5b. Ancien palais des Princes-Évêques, plan du rez-de-chaussée après construction du palais du gouvernement provincial par J.-Ch. Delsaux d'après Jean-Charles Delsaux, *Les monuments de Liège reconstruits, agrandis ou restaurés*, Liège, Coune, 1858, pl. 1.

Conformément aux principes exposés dans son ouvrage de 1847 et communément admis au sein du « mouvement archéologique », Delsaux établit en préalable à son projet, un relevé précis de l'état de l'édifice et décrit minutieusement chacune de ses façades. Mais il ne s'arrêta pas là : à travers la recherche des « éléments de même genre que présentent les autres édifices de Liège, d'une date un peu antérieure », il tenta de « compléter les vestiges du palais même », tandis qu'« une foule de documents et de renseignements dans les nombreux ouvrages imprimés ou

44 Pierre Colman (dir.), *La restauration des monuments à Liège...*, op. cit., p. 156-159.

45 Jean-Charles Delsaux, *L'architecture et les monuments...*, op. cit.

46 Jean-Charles Delsaux, *Les monuments de Liège...*, op. cit.

manuscrits, où l'on s'est occupé des édifices du moyen âge de Liège [sic] » lui donnent « les bases pour arrêter [s]on projet de restauration des façades⁴⁷ ». L'ouvrage de 1858 comportait six planches illustrant tant la restauration de l'édifice que son extension. Plusieurs de ces planches sont restées à l'état de projet, puisque Delsaux ne sera finalement l'auteur que du palais du gouverneur et de la restauration de la façade Ouest de la première cour de l'ancien palais, qui constituait la façade Est de la nouvelle construction. L'un de ces projets restés sur papier concernait la façade Sud de la deuxième cour⁴⁸. Sur la base de l'observation *in situ* des traces, Delsaux restitua les croisillons des fenêtres du premier étage. Pour les pignons des lucarnes – qu'il nomma « pavillons » –, en revanche, il opéra de manière différente et les composa « [...] avec un motif d'ajustement de fenêtre pris à un pignon du palais, qui lui-même forme tympan. Les ornements des rampants sont dessinés d'après les motifs employés à cette époque et suivant les anciennes descriptions du palais ». Ici, la reconstitution, plus hypothétique, fut justifiée par le fait qu'« à cette époque, à Liège, les constructions semblables étaient toujours terminées par des tympans⁴⁹. »

Pour la façade Ouest de la première cour, transformée au cours du siècle précédent (Fig. 6a), Delsaux s'appuyait sur l'étude soigneuse des autres façades de la même cour : « quoique l'on ne s'occupe pas maintenant des façades de la grande cour, j'ai dû en restaurer une [...] afin de pouvoir me rendre compte des différences qui existent dans les façades et afin de profiter de tous les détails qui peuvent s'appliquer de l'une à l'autre. » Il prit pour référence l'une des façades de la cour « à laquelle il manque peu de chose⁵⁰. » Ce projet, réalisé conjointement à la construction du palais provincial, était en contradiction avec les principes développés par l'architecte sur deux points au moins (Fig. 6b) : d'une part, il procédait à une forme de libre interprétation, puisque contrairement aux autres façades, toutes les travées de la façade restaurée étaient décorées au niveau des tympans des lucarnes. D'autre part, il corrigeait un « défaut de reconstruction » : alors que les trois autres galeries de la cour présentaient un décalage de 7 centimètres entre les tailloirs des chapiteaux et la retombée des arcades, Delsaux décida de purement et

47 Jean-Charles Delsaux, *L'architecture et les monuments...*, op. cit., p. 47.

48 La restauration de cette cour sera partiellement réalisée plus de vingt ans plus tard par les architectes provinciaux Jean Godefroid Umé (1818-1873) et Lambert Noppus (1827-1889), qui reprennent successivement la restauration du palais en 1865 et 1873.

49 Jean-Charles Delsaux, *L'architecture et les monuments...*, op. cit., p. 48.

50 *Ibid.*, p. 49.

simplement gommer cette « anomalie » au niveau de la façade Ouest⁵¹. Sur ce dernier point, un parallèle peut être effectué avec les voûtes de la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay restaurées par Viollet-le-Duc en 1842. Tandis que les quartiers transversaux de voûtes datant du XII^e siècle présentaient un écart entre eux⁵², l'architecte-restaurateur reconstruisit l'intrados des voûtes d'arêtes à l'aide de deux berceaux croisés formant des quartiers parfaitement jointifs en leur centre⁵³.

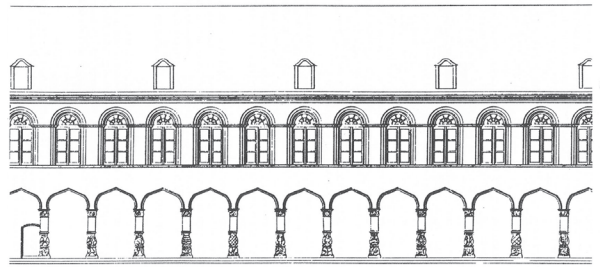


Fig. 6a. Ancien palais des Princes-Évêques, aile Ouest de la première cour avant restauration, 1843 publié par Jean Lejeune, *Liège et son palais. Douze siècles d'histoire*, Anvers, Fonds Mercator, 1980, p. 282.

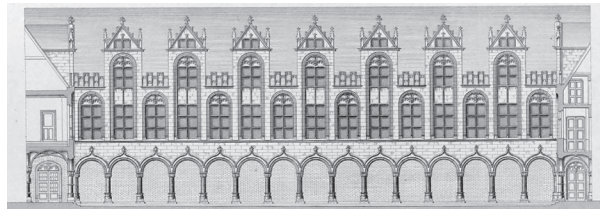


Fig. 6b. Ancien palais des Princes-Évêques, façade Ouest de la première cour, projet de restauration par J.-Ch. Delsaux d'après Jean-Charles Delsaux, *Les monuments de Liège reconstruits, agrandis ou restaurés*, Liège, Coune, 1858, pl. 5.

La construction du palais provincial fut un exercice de style en soi, impliquant de concilier, dans un même ensemble, la façade érigée par Anneessens au XVIII^e siècle côté Sud, et la façade occidentale de la première cour que nous venons d'évoquer, côté Est. Pour la façade

51 Flavio Di Campli, *Jean-Charles Delsaux (1821-1893), architecte provincial...*, op. cit., p. 84.

52 Il s'agirait de voûtes en berceau longitudinales munies de lunettes profondes au niveau des baies hautes. Francis Salet, « Les voûtes de la nef de Vézelay », *Bulletin Monumental*, t. 126, 1968, p. 183-184.

53 Francesca Lupo, « Les voûtes de la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay », dans Arnaud Timbert (dir.), *Matériaux et techniques de construction chez Viollet-le-Duc*, Paris, Éditions du patrimoine, 2014, p. 129-132. L'architecte Vassas, en 1968, restaurera les voûtes du XII^e siècle à l'identique.

Ouest du palais, entièrement neuve, Delsaux s'inspira de la composition du XVI^e siècle : « j'ai appliqué l'architecture ogivale telle que le XVI^e siècle nous l'a transmise, mêlée d'éléments empruntés à l'antiquité classique, transigeant déjà avec la renaissance. J'ai cru pouvoir cependant pour satisfaire aux besoins modernes et aux exigences qui m'étaient imposées par la destination de l'Hôtel, me permettre des innovations, en ce qui concerne la disposition, plutôt que sous le rapport du style⁵⁴. » Ce fut ainsi que l'architecte imprima un rythme soutenu à la façade, qui comptait trois niveaux et 25 travées (Fig. 7). Les saillies de l'avant-corps central et des deux ailes latérales égayaient ce rythme répétitif et la déclivité du terrain rompait la symétrie parfaite de l'élévation. La présence de statues sous des baldaquins et de bas-reliefs constituait un autre élément d'animation et illustrait l'engouement de l'époque pour le glorieux passé principautaire de la province. Passé et présent s'unissaient au sein du projet : « En utilisant un ancien édifice, le Gouvernement [...] doit l'approprier, dans une sage mesure, aux nécessités actuelles ; de mémorables exemples m'autorisent à lui faire parler, à l'extérieur surtout, le langage du temps ; son architecture témoignera du prix que nous attachons à notre passé et des tendances progressives de l'expansion virile de la civilisation moderne⁵⁵. »



Fig. 7. Jean-Charles Delsaux, Palais du gouvernement provincial, Liège, façade principale.

© CRMS, © KIK-IRPA, Bruxelles, a125214.

⁵⁴ Jean-Charles Delsaux, *Les monuments de Liège...*, *op. cit.*, np.

⁵⁵ *Ibid.*

■ Au-delà de Viollet-le-Duc et Delsaux

Jean-Charles Delsaux est-il vraiment le « Viollet-le-Duc liégeois » ? Ces premières investigations confirment la parenté de principes entre les deux architectes à la fin des années 1840, et introduisent quelques canaux de convergence de leurs réflexions. Elles nous confortent dans notre intention de développer deux pistes de recherche qui, très différentes dans leurs échelles et leurs méthodes, seraient susceptibles d'aboutir à des résultats plus originaux. D'une part, passer des principes au chantier et à l'observation des traces tangibles des interventions, comme le prévoit la thèse de Stéphanie Wey, permettra de mieux saisir la spécificité de l'approche de Delsaux et son ancrage, par-delà une communauté d'idées avec des confrères étrangers, dans les traditions et contraintes locales. D'autre part, constater les échanges entre Liège et Paris, à travers les travaux des sociétés savantes, mais également, via le partage d'expertise dans le cadre de chantiers spécifiques, ne fait que renforcer notre conviction que l'histoire de l'architecture ne pourrait que bénéficier d'une étude systémique des réseaux professionnels et savants, par-delà les frontières et les générations.