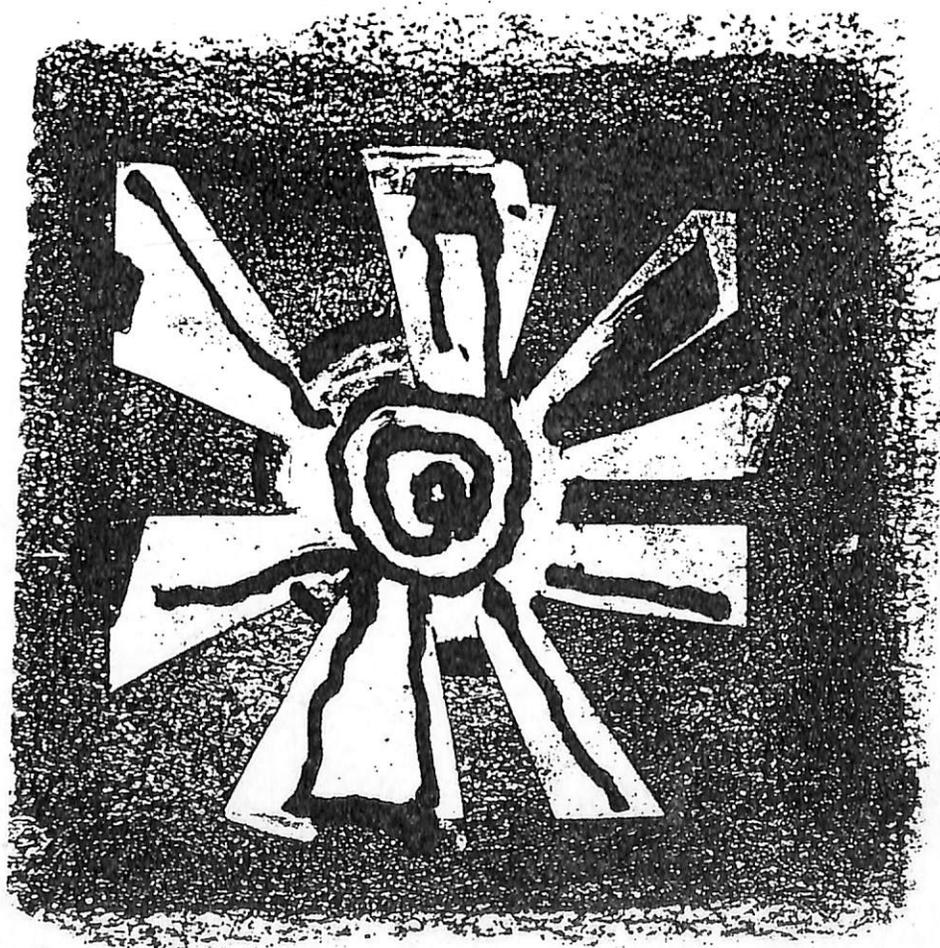


Revue des historiens de l'art, des archéologues, des musicologues  
et des orientalistes de l'Université de Liège

NUMÉRO 15/1996

ART &  
FACT

MÉLANGES PIERRE COLMAN



## Pouvoir révolutionnaire et politique culturelle : un cas d'application à Liège en 1794

L'«heureuse révolution» déclenchée par les patriotes le 18 août 1789 est trop éphémère pour faire autre chose que préparer les esprits à la grande Révolution, partie de Paris en 1789 et qui, en moins de 10 ans, conquiert la rive gauche du Rhin, balayant l'Ancien Régime et mettant fin du même coup à l'autonomie liégeoise. Autant le paysage politique et institutionnel est métamorphosé, autant les transformations sociales et économiques laissent les historiens perplexes. À Liège, le clergé est atteint de plein fouet : perte des privilèges et des leviers de commande, persécution des prêtres qui disent la messe clandestinement, dispersion des «corporations religieuses», mise en vente des «biens nationaux», c'est-à-dire des églises et abbayes, terres et maisons, rentes et dîmes. Au total, un gigantesque transfert de propriétés mais dont on se demande à présent s'il n'a pas d'abord profité à une poignée de spéculateurs et à la minorité avisée des paysans déjà nantis. Dans ce cas, les ferments de la vraie révolution seraient imputables aux Cockerill et aux Orban, avant-garde d'une nouvelle vague de patrons, qui misent sur l'entreprise industrielle.

Dans ce contexte de redistribution des richesses et de course au Pouvoir, quel sort assigner aux biens culturels ? Quand les armées sont en campagne, n'importe quel objet de valeur est de bonne prise : armes, équipement, chevaux, provisions. Le meilleur butin consiste en objets d'or ou d'argent : espèces sonnantes et trébuchantes, vaisselle ; dans les églises, vases sacrés, châsses, statues. Ce sont là pratiques courantes, attestées tant par les fuyards, qui s'encombrent de trésors, que par les vainqueurs qui parfois sont écoeurés par l'excès de rapacité : [...] *Chaque réquisiteur mettoit l'embargo sur les marchandises sur lesquelles sa cupidité avoit spéculé. Ici c'étoit les linons, les dentelles, etc. qui étoient requises pour l'Armée! Là c'étoit les vernis, les tableaux, les voitures de luxe, etc.* (1)

Notons au passage ces tableaux sur lesquels fait main basse l'Agence de Commerce qui opère dans le sillage de l'armée du Nord. Elle ne fait que se conformer à un usage qui s'observe depuis l'Antiquité et se perpétuera jusqu'à la fin des dominations coloniales. Qu'il suffise ici d'évoquer les statues grecques qui ornent non seulement les monuments publics romains mais aussi les jardins des proconsuls ; les quatre chevaux en airain doré enlevés à Byzance et dont les Vénitiens décorent la façade de leur basilique Saint-Marc ; enfin, plus exemplaires pour notre propos, les bas-reliefs juchés au sommet de l'Arc de Triomphe à Paris. On y voit de lourds chariots, entourés de soldats de l'armée d'Italie : ils débordent de sculptures et de tableaux confisqués.

Si le trophée est un implicite hommage au vaincu, il n'en est pas moins et d'abord l'indispensable symbole du triomphe du vainqueur. À cette fonction première qui consiste à matérialiser la valeur guerrière, la Convention d'abord, Napoléon en-

suite en ajoutent une autre : donner à Paris un prestige incomparable en en faisant la capitale des Arts et des Sciences, le séjour des muses. Le *Museum* concentrerait les plus célèbres chefs-d'œuvre en attendant de devenir le rendez-vous des savants.

Sûr de la victoire, le Comité de Salut Public lance ses ordres. Il ne s'agit plus seulement de récolter de l'or et de l'argent mais des livres et des manuscrits, des instruments scientifiques ainsi que des œuvres d'artistes en renom. Il reçoit de Liège, le 2 brumaire an III (23 octobre 1794) le rapport que voici (2) : *Le résultat de nos recherches, relativement aux objets d'art à Liège et dans ses environs, se réduit à quelques tableaux d'artistes de ce pays. Quoique ces tableaux ne méritent pas d'être rangés dans la première classe, nous avons cru cependant en recueillir quelques-uns, parce qu'ils se rapprochent assez du genre italien, genre dans lequel les artistes liégeois ont cherché à se perfectionner à Rome dans l'école formée par eux... Ces artistes sont Gérard Lairesse, Dousset [lire : Douffet], Bertholet, Carlier, Fisen, Plumier et Valescart [lire : Walschartz]. Parmi les tableaux de ces maîtres que nous vous faisons parvenir, vous distinguerez celui de Lairesse représentant Orphée se frayant le chemin des Enfers pour aller chercher Eurydice.*

Point n'est besoin de lire entre les lignes pour découvrir quelques traits de la politique culturelle des révolutionnaires devenus occupants et, à ce titre, tout-puissants. Ils avaient reçu mission de s'emparer de chefs-d'œuvre et à tout le moins, des œuvres d'artistes célèbres (3). À défaut, ils ont dû se rabattre sur le menu fretin des peintres du terroir. Ceux-ci ne sont qualifiés ni de *fiamminghi* ni encore moins de wallons mais, plus adéquatement, d'assez proches du «genre italien», ce qui tient à la formation reçue à Rome, surtout depuis qu'ils y bénéficient de la Fondation Darchis.

Une mention spéciale est faite en faveur de Gérard Lairesse et de son *Orphée et Eurydice*. Est-ce parce que ce thème mythologique vient trancher sur la procession des madones et des saints inspireurs de la dévotion baroque (4) ? Est-ce en raison de la notoriété conquise ultérieurement par Lairesse, en Hollande où il fut pour beaucoup dans le succès d'une peinture d'imitation, elle aussi italianisante, conventionnelle et académique, aux antipodes de l'inspiration d'un Hals ou d'un Rembrandt ? Toujours est-il que nous nous attacherons désormais à cette seule œuvre de jeunesse, renonçant à suivre les odyssées des autres tableaux liégeois.

À première vue, on connaît tout de l'*Orphée* : son auteur, son destinataire, le tableau lui-même, passé de propriétaire en propriétaire sans avoir eu trop à souffrir de tant de transferts. L'auteur Gérard [de] Lairesse (Liège, 1640-Amsterdam, 1711) défraie la chronique par ses aventures galantes. Son exil en Hollande, qui aurait pu sceller son oubli, lui valut une notoriété

discutable mais qu'il n'y a pas lieu de discuter ici puisqu'elle est postérieure à l'*Orphée* (1662), et qu'elle est principalement due au *Grand Livre des peintres*, souvent édité en néerlandais puis en français. Que ce soit à Aix-la-Chapelle ou à Liège, à Bois-le-Duc ou à Amsterdam, G. Lairesse conquiert rapidement un public d'admirateurs. Les uns invoquent sa «facilité», d'autres son entrain voire son acharnement au travail, sa perspicacité à suivre ou à prévenir une mode; laissons les critiques d'art en décider. Toujours est-il qu'avant comme après son exil, Lairesse séduit ses contemporains (5).

Il doit avoir une vingtaine d'années à peine lorsque l'*Orphée* lui est commandé par Godefroid de Selys, bourgmestre de la Cité en 1653, habitant de la paroisse Saint-Jean-Baptiste et maître des forges de Dieupart (6). Sa fille, Anne-Catherine-Constance, épouse François-Joseph de Diffuy, appartenant à une famille d'échevins de la Souveraine Justice. Ils sont domiciliés dans le refuge de l'abbaye de Flône, rue Saint-Remy, ce qui explique que l'*Orphée* se trouvait rue Saint-Remy chez le chevalier Charles-Théodore de Diffuy, chanoine de la collégiale Sainte-Croix et membre de la Société littéraire, lorsque les représentants du peuple français sont venus s'en emparer. Jusqu'alors, la dévolution du tableau est sans mystère. Lairesse n'a abordé ce thème qu'une seule fois et, si l'original a été copié à deux reprises, c'est de manière si médiocre qu'aucune confusion n'est possible. M. Alain Roy, à qui nous empruntons ces précisions, énumère près d'une trentaine de commentaires ou de notices de catalogues qui décrivent l'*Orphée*; la plupart sont des compilations (7). À quoi bon en ajouter une de plus alors qu'il suffit d'aller voir l'œuvre authentique (reproduite ci-contre) désormais exposée au Musée de l'Art wallon où elle est adroitement mise en valeur (8)?

Attachons-nous plutôt à reconstituer les circonstances de l'enlèvement du tableau et l'effet produit sur les Liégeois. Deux documents, à vrai dire disparates, jettent un éclairage inattendu sur la mise en application d'une ambitieuse politique culturelle et sur les remous dans l'opinion. Le premier est un procès-verbal, en date du 16 octobre 1794, d'une visite domiciliaire qui eut lieu deux jours auparavant (9).

En apparence, le scénario ménage plus de place au cérémonial qu'à la violence. Respect des formes d'abord. Le propriétaire : Diffuy — il se donne du «citoyen», il omet, ses titres de chevalier et son immunité de chanoine — observe la coutume liégeoise qui consiste à faire consigner sa version des faits par un notaire, en présence de six témoins (deux d'entre eux signent d'une croix). Pour le reste, le notaire proclame la devise républicaine et obtempère à l'ordre d'utiliser le poétique calendrier de Fabre d'Églantine. Diffuy n'élève aucune protestation écrite, ni lorsque sa maison est inspectée, ni lorsqu'il reçoit de Frécine en personne l'ordre de livrer son tableau (10), ni même lorsqu'on le détache pour l'enlever. Il prend cependant la précaution de faire copier l'ordre de mission cacheté et signé par Frécine.

Celui-ci devait être au courant de la présence de l'*Orphée* que lui confirment une première inspection et la courtoise invitation de Diffuy. Au courant de la renommée de Lairesse, il n'était pas fâché de ramener une scène d'inspiration païenne rompant la monotonie des œuvres pieuses. Il n'avait qu'à obtempérer aux ordres de les «faire conduire [...] au muséum des arts de la république française». Ce qui, à Paris, est un ambitieux projet culturel ne suscite pas un mot de commen-

taire à Liège (11). Au demeurant, pas de meilleure éloquence que celle des faits : la présence de six soldats armés montre les limites de la fraternité.

Le second document qui nous conserve un écho de l'opinion liégeoise, est un fragment détaché d'une pièce en wallon, attribuée au prier des carmes déchaux, le Père Marian de Saint-Antoine (12). Ce pourfendeur de patriotes liégeois puis de républicains français est bien davantage qu'un nostalgique de la principauté; il se laisse emporter : sarcasmes, grossièretés, invectives. Voici en quels termes il s'en prend au pillage des tableaux :

«Vos happez l'christ de vî Saint Pirre [...]  
Li Saint Augustin da Lairesse  
D'on pau' covint tot'li richesse [...]  
On deuzinm' tâvlai da Carlir  
Ouss' qu'on veyef in' neur foumire  
Avou deus' treus dial' waswâdés  
Qui moussit fou d'on possédé.  
In Orpheie eco da Lairesse  
Qu'esteut hagn' gné d'vin eun des pleces  
De l'mohor' dè chenôn Diffuit  
Qu'est divnou etiqu' di dispit [...]  
Vola! Vos, aregeiès biesses  
Li frût d'tot vos bellès promesses.»

(«Vous volez le crucifix du vieux Saint-Pierre [...]  
Le Saint Augustin peint par Lairesse  
Toute la richesse d'un pauvre couvent [...]  
Un deuxième tableau de Carlier  
Où l'on voyait une fumée noire  
Avec deux ou trois diables boucanés  
Qui s'échappaient d'un possédé.  
Un Orphée, encore de Lairesse,  
Qui était exposé dans une des chambres  
De la maison du chanoine Diffuy  
Qui en est devenu squelettique de dépit [...]  
Voilà! Vous autres, bêtes enragées,  
Le résultat de vos belles promesses.»)

Le mythe d'*Orphée* ne suscite aucun commentaire; pas plus d'ailleurs que l'autre œuvre de Lairesse, consacrée, elle, à la *Conversion de saint Augustin*, moment décisif pour le christianisme occidental si l'on veut bien se rappeler le rôle de la pensée augustiniennne pendant plus d'un millénaire. Pour Marian de Saint-Antoine, comme pour ses contemporains, l'image n'est plus que le support sensible et parfois pittoresque d'une dévotion qui rejette à l'arrière-plan tout propos de catéchiser, pourtant bien nécessaire là où les deux tiers des fidèles sont analphabètes. Le choix du wallon, lui, correspond à une volonté délibérée : dénoncer l'arbitraire et la confiscation de notre patrimoine. À la logomachie des plus forts (13), le parler des petites gens oppose les insultes et la colère.

Vaine révolte : les tableaux liégeois arrivent à Paris. La surprise est qu'ils n'y restent pas tous et que certains n'y font qu'un bref séjour. On sait qu'au lendemain de Waterloo (1815), les Alliés se font restituer les plus belles pièces qui leur avaient été extorquées depuis vingt ans. Les Liégeois ont certes dressé des listes de leurs chefs-d'œuvre mais trop d'anciens propriétaires — les ci-devant ecclésiastiques, par exemple — avaient disparu sans pouvoir se faire entendre.



Fig. 1. Gérard de LAIRESSE, *Orphée et Eurydice*, huile sur toile, Liège, Musée de l'Art wallon.

Auparavant déjà, en France même, on se demande que faire d'une masse hétéroclite. Bonaparte à son tour, toujours aussi avide, se montre plus difficile quant à la qualité du butin. Après avoir centralisé à outrance, on crée une quinzaine de musées départementaux. C'est à Caen que sont expédiés les deux tableaux où Lairesse peignit saint Augustin. Ils y sont toujours (14). À la suite d'on ne sait quelles démarches, le Musée central des Arts, lors des séances du 19 pluviôse et 5 ventôse an IV (février 1796), autorisa un certain Gantois, fondé de pouvoir de Diffuy, à reprendre son tableau (15) qu'il conserva jusqu'à la fin de ses jours, comme l'atteste un avis paru dans la *Gazette de Liège* du 23 messidor an X et répété jusqu'au 5 fructidor : «Le 5 fructidor an dix (23 août vieux style) on exposera en vente publique, à la maison mortuaire de Charles-Théodore Diffuy, rue St-Remy n° 503 à Liège, un tableau représentant la *Descente d'Orphée aux enfers*, peint par le célèbre Lairesse. Les amateurs pourront le voir jusqu'au jour de la vente, depuis les neuf heures du matin jusqu'à six du soir.»

Cet avis d'août 1802 n'eut pas de succès, puisqu'on lit dans la *Gazette* du 7 août 1804 (19 thermidor an XII) : «Le tableau représentant Orphée et Euridice aux enfers, peint par le célèbre Lairesse, sera mis en vente, en hausse publique, le 13 août prochain, au quai d'Avroy, n° 59, où on peut le voir.»

Il passe ensuite à Jean-Baptiste de Bemy, ci-devant chanoine de la collégiale Saint-Paul, lui aussi amateur de tableaux et de

livres, puis à sa nièce et à au moins deux acquéreurs successifs. La Ville de Liège finit par l'acheter (avec le *Filouquet* de L. Lombard) pour une somme de 2000 francs (en 1866) (16). Elle l'expose d'abord au Musée d'Ansembourg et à présent au Musée de l'Art wallon.

Itinéraire mouvementé qui met en évidence le hasard qui préside au rassemblement des collections publiques. Les choix initiaux y sont le fait d'amateurs fortunés, obstinés et (parfois) éclairés. Il s'en est fallu de peu que le tableau de Lairesse échappe à sa ville natale et une telle perte aurait été dans la logique d'une grande politique culturelle. L'opinion se passionne plus que jamais à propos de l'emplacement idéal des œuvres d'art : les frises du Parthénon doivent-elles être rapatriées à Athènes ? L'historien n'a pas à se fourvoyer dans le labyrinthe des apories. Plus utilement, il tire l'un ou l'autre enseignement des tentatives de *Museum des arts*. Plusieurs articles portent déjà sur les faits (l'enlèvement ou la restitution des œuvres) ou sur les mobiles (idéal démocratique ou rapacité des commissaires opérant à l'arrière des armées) (17). Pourtant d'autres questions plus importantes restent posées. L'entreprise centralisatrice n'était-elle pas, dès le départ, condamnée par son propre gigantisme ? Enlever des statues et des médailles, collecter minerais et plantes rares, lever les plans de machines et dessiner des outils aratoires, c'est sans doute prolonger l'ambition des Encyclopédistes mais n'est-ce pas d'abord ignorer le sens commun : «qui trop embrasse mal

êtreint» ? Entre autres exemples, le projet de rédiger un catalogue de tous les livres amenés à Paris se solde par un échec complet<sup>(18)</sup>. Ajoutons que ces rouages démesurés ont des attributions mal définies, ce qui suscite la concurrence et se complique des changements de programmes qu'imposent les ministres successifs. Enfin et surtout la guerre et les im-

pératifs militaires empoisonnent les relations entre occupants et occupés. Ce qui aurait pu devenir une stimulante confrontation des arts, des techniques et du savoir, à l'échelle européenne, est resté une tentative d'accaparement au profit d'une capitale.

## NOTES

(1) DAVID, *Histoire chronologique des opérations de l'armée du Nord et de celle de Sambre et Meuse*, Paris, s.d. [1795], p. 97. L'usage républicain omet les prénoms de sorte qu'il n'est pas certain que le livre puisse être attribué au peintre Jacques-Louis David. Le thème *Révolution française et «vandalisme révolutionnaire»* a fait l'objet d'un colloque à Clermont-Ferrand, en décembre 1988, dont les Actes ont été recueillis par S. BERNARD-GRIFFITHS (et collab.), Voltaire Foundation, 1992, X-461 p. Le contexte liégeois a fait l'objet de trois exposés récents : G. HANSOTTE (et collab.), *La révolution liégeoise de 1789*, Crédit communal, Bruxelles, 1989, 248 p.; É. HÉLIN, *Des triomphes à la persécution*, dans *Liège, Histoire d'une Église*, t. III, Éd. du Signe, Strasbourg, 1992, p. 34-47. É. HÉLIN et S. PASLEAU, *Culture et pouvoirs publics*, éd. Mardaga, Liège, 1994, 400 p.

(2) Le rapport en question est confirmé par une publication récente que M. P.-Y. KAIRIS nous a aimablement communiquée : G. ÉMILE-MÂLE, *Inventaire et restauration au Louvre de tableaux conquis en Belgique (septembre 1794 - février 1795)*, dans *Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts*, Mémoire in 8°, 3<sup>e</sup> série, t. VIII, 1994, p. 28, 31-40 (d'après les archives du Louvre). On appréciera l'art de l'euphémisme dès le titre de F. BOYER, *L'organisation des conquêtes artistiques de la Convention en Belgique*, dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 49, Bruxelles, 1971, p. 490-500, qui cite en dernière page le rapport d'octobre 1794. Le même auteur a traité à plusieurs reprises de ce type de conquêtes. Nous avons utilisé principalement F. BOYER, *Les conquêtes scientifiques de la Convention en Belgique et dans les pays rhénans (1794-1795)*, dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 18, Paris, 1971, p. 354-374. Les historiens liégeois, S. Bormans, J. Daris, J. Helbig, Th. Gobert, etc. ont dressé des inventaires des œuvres religieuses enlevées, ce qui ne dispense pas de scruter la politique générale adoptée par Paris : F. A. AULARD, *Recueil des actes du Comité de Salut Public*, t. 15, an II, p. 142; *Recueil des arrêtés et proclamations des représentants du peuple français [...]*, 4 tomes en 2 vol., Latour, Liège, an III, surtout t. II, p. 27, 62, 221; A. MATHIEZ, *Danton, Delacroix et le pillage de la Belgique*, dans *Annales historiques de la Révolution française*, t. 2, Paris, 1925, p. 384-390; R. DEVLEESHOEWER, *Occupants et occupés. La répression en Belgique en l'an III*, *Ibidem*, n° 188, Paris, 1967, p. 202.

La situation faite à la Belgique doit être replacée dans un plus vaste ensemble. Recherche exemplaire de M. BRAUBACH, *Verschleppung und Rückführung rheinischer Kunst- und Litteratur Denkmale, 1794 bis 1815*, dans *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein*, t. 176, Düsseldorf, 1974, p. 93-153.

(3) Les directives données aux commissaires visent en termes généraux «l'École flamande»; rarement, un nom d'artiste : P. P. Rubens. Dès 1786, un Hamal avait commencé à prendre conscience de l'intérêt de la peinture liégeoise : *Notice sur les objets d'art des églises liégeoises*, éd. H. Lesuisse, dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, t. 19, Liège, 1956.

(4) Il en aurait fallu davantage pour obtenir le satisfecit du peintre Léonard De France : «J'ai vu beaucoup de tableaux chez des particuliers; je n'en ai pas vu un passable»; lettre à Wailly, commissaire du Comité de Salut Public, 25 octobre 1794, éditée par J. DARIS, *Les objets d'art religieux [...]*, dans *Notices*, t. 1, Liège, 1867, p. 322-323.

(5) Les biographes de Lairesse sont énumérés par le dernier d'entre eux : A. ROY, *Gérard de Lairesse (1640-1711)*, éd. Arthena, Paris, 1992. Il n'est pourtant pas inutile de se référer à SAUMERY, *Les délices du Pays de Liège*, t. 5, 2<sup>e</sup> partie, Liège, 1744, p. 272-283, dont la compilation a l'avantage de résumer ce que le Liégeois moyen pouvait avoir retenu de Lairesse un siècle plus tard.

(6) J. YERNAUX, *La métallurgie liégeoise et son expansion au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Thone, Liège, 1939, p. 49, 69, 266. Le même Godefroid de Selys avait commandé à Gérard de Lairesse le *Couronnement de la Vierge*, qui vient d'être identifié et restauré à Dieupart; P.-Y. KAIRIS, *Couronnement de la Vierge (v. 1663). Gérard de Lairesse*, éd. Fondation Roi Baudouin, Bruxelles, 1992, 12 p.

(7) A. ROY, *op. cit.*, p. 191. En avril 1958, M. Joseph Philippe nous a certifié l'attribution à G. Lairesse de l'*Orphée* alors conservé au Musée d'Ansem-

bourg. M. Pierre Colman, alors collaborateur scientifique à l'Institut royal du Patrimoine artistique, a bien voulu s'assurer que Lairesse n'avait pas peint d'autre *Orphée* que celui qui est conservé à Liège. On était loin de se douter, en 1958, que l'érudition de P. Colman viendrait étayer une modeste contribution à ses *Mélanges*!

(8) Madame L. SABATINI a eu l'obligeance de mettre à notre disposition un cliché d'excellente qualité.

(9) Liège, Archives de l'État, *Notaire Godsoul*, à la date. Publié par D. VAN DE CASTEELE, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XIII, 1877, p. 217-218.

(10) Frécine joue un rôle actif comme représentant du peuple à partir de 1793, tant en Belgique qu'en Rhénanie. Cfr ci-dessus, références des notes 2 et 4, et pour le pays de Liège, Ad. BORNET, *Histoire de la révolution liégeoise [...]*, t. 2, éd. De Thier, Liège, 1865, p. 431-435.

(11) Une foule d'auteurs ont sondé les intentions qui auraient animé les représentants du peuple. Pillage? Volonté de se dédommager ou de châtier les ennemis? Conviction que les arts ne peuvent s'épanouir que parmi les amis de la Liberté, ce qui milite en faveur du rassemblement à Paris d'immenses conservatoires? Plus prosaïquement, il a fallu tenir compte aussi de la rareté des moyens de transport : sarcophages, inscriptions sur marbre, caisses de livres et de manuscrits ont été abandonnés sur place en raison de leur poids.

(12) La pièce de vers aurait été publiée dans *Le Troubadour liégeois* le 2 juin 1799 puis par F. Baillieux et J. Dejardin dans le *Choix de chansons et poésies wallonnes*, Oudert, Liège, 1844, p. 175-178, et enfin par A. Body sous le titre *Notice liégeoise de quelques-uns de nos tableaux vandalisés ou emportés trop librement*, dans *Bulletin de la Société liégeoise de littérature wallonne*, 2<sup>e</sup> série, t. 6, Liège, 1881, p. 356-357. La meilleure notice est celle de M. PIRON, *Un pamphlétaire liégeois à l'époque de la Révolution. Le Père Mariani de Saint-Antoine*, dans *Annuaire d'histoire liégeoise*, t. 2, Liège, 1940, p. 360-389.

(13) Lors de la séance de l'Administration du ci-devant Pays de Liège en date du 30 septembre 1794, les commissaires du Comité de Salut Public «envoyés à l'effet d'y recueillir les richesses et les monuments les plus précieux des arts, viennent assurer l'administration des sentiments de la plus douce fraternité [...] que les effets qu'ils emporteront d'ici [...] ne sera qu'un échange [...]. Le Président [Bassenge, aîné] leur répond dans les mêmes sentiments et leur donne l'accolade fraternelle au milieu des applaudissements.» Cité par J. HELBIG, *La révolution à Liège et les Beaux-Arts*, dans *Conférence de la Société d'art et d'histoire [...]*, Liège, 1889, p. 40.

(14) A. ROY, *op. cit.*, p. 191.

(15) A. ROY, *op. cit.*, p. 190. Jusqu'à plus ample informé, force est de se contenter d'hypothèses. Diffuy avait pour lui le Droit. *La Déclaration des droits de l'Homme* (art. 2 de la version de l'an III) lui garantissait la propriété de son patrimoine et il ne tombait pas sous le coup des lois contre les émigrés. Peut-être l'acte du notaire Godsoul l'aida-t-il à prouver l'abus de pouvoir commis par Frécine. Peut-être aussi après l'annexion, eut-il recours à ces «agents d'affaires» parisiens qui, moyennant finance, obtenaient des bureaux ministériels ce que refusaient les administrations départementales.

Par ailleurs, à en juger d'après son train de maison — deux valets, une lingère, une couturière — Diffuy vivait dans l'aisance. Cela donne de la consistance à l'insinuation de l'orfèvre Dartois qui avance que «ce chef d'œuvre [l'*Orphée*] lui a été restitué à prix d'argent». Liège, Archives de l'État, *Fonds des États*, 1486, Capitation de 1791, Saint-Remi, n° 26; S. BORMANS, *Notes sur quelques artistes liégeois*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VIII, 1866, p. 226 sv.

(16) A. ROY, *op. cit.*, p. 191.

(17) Voir ci-dessus, note 11.

(18) P. RIBERETTE, *Les bibliothèques françaises pendant la Révolution (1789-1795)*, éd. Ministère de l'Éducation Nationale, Comité des Travaux Historiques, Paris, 1970, p. 104-105.