

BULLETIN  
DE LA SOCIÉTÉ ROYALE  
LE VIEUX-LIÈGE

ASSOCIATION SANS BUT LUCRATIF

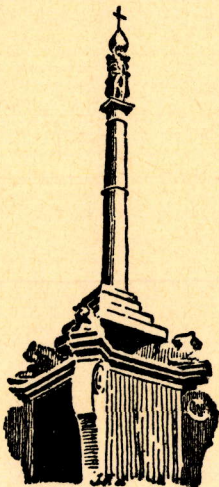
COMITÉ

DE VIGILANCE ET D'ACTION

POUR LA SAUVEGARDE ET LA RESTAURATION DES ÉDIFICES ANCIENS,  
POUR L'EMPLOI DES STYLES ET MATÉRIAUX LOCAUX,  
ET POUR LA PROTECTION DES SITES

RÉDACTION : Fern. ROBERT,  
Rue Aug. Ponson, 17, 4500 -  
Jupille-s/M. (Tél. 04.62.82.39).

RIEN AYZEZ



D'ÉTUDES  
ET DE VULGARISATION

DE L'ARCHÉOLOGIE, DE L'HISTOIRE,  
DE LA DIALECTOLOGIE, DE LA  
TOPONYMIE ET DU FOLKLORE AU  
PAYS MOSAN.

FONDÉ LE 20 FÉVRIER 1894

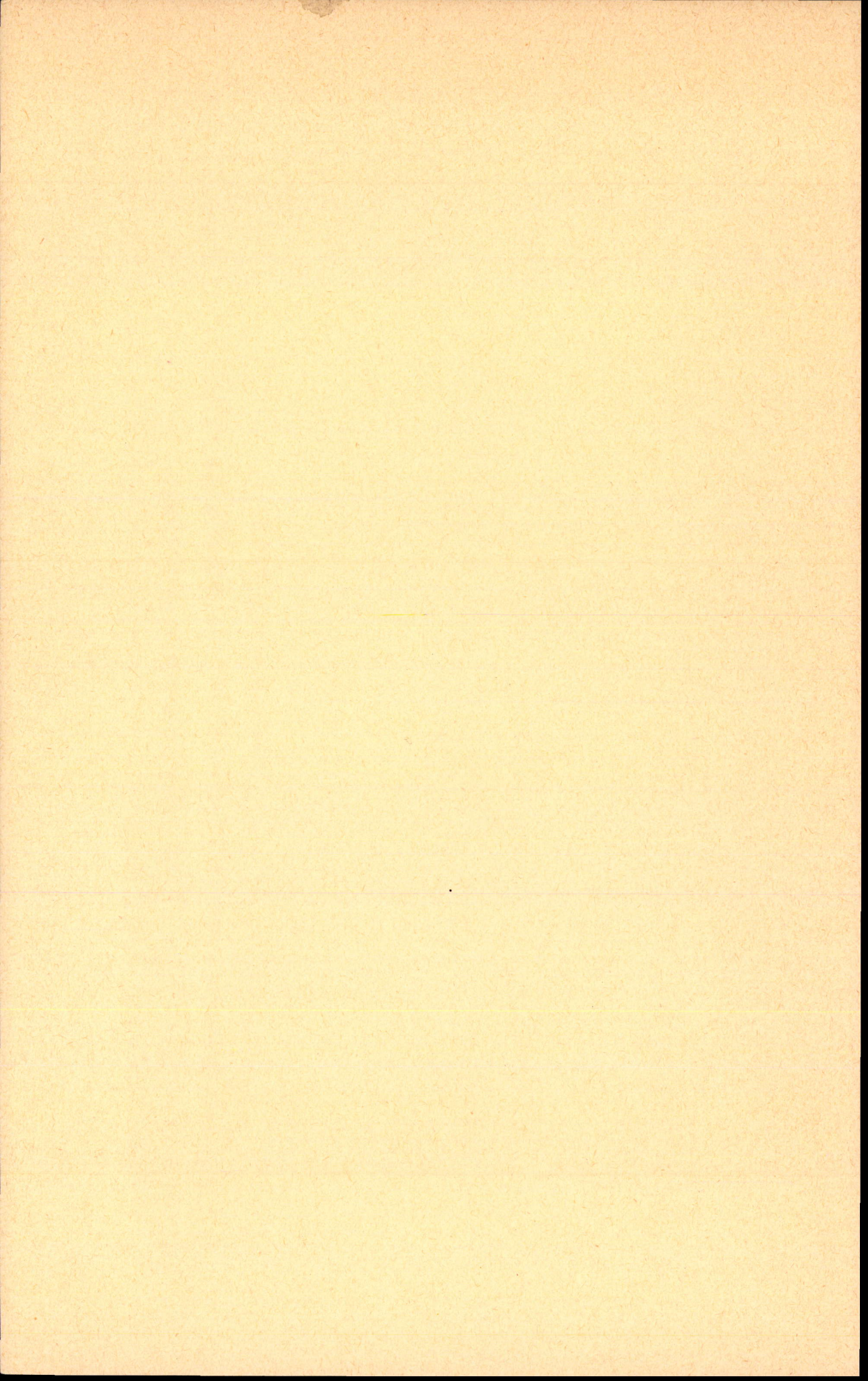
ABONNEMENT aux publi-  
cations : 300 F à verser au  
C.C.P. n° 3238.40 de l'Asso-  
ciation. (Tél. 04.32.25.33).

S'IL N'EST COGNV

EXTRAIT

LE PORTRAIT DE MADELEINE SON,  
ÉPOUSE DE JACQUES-MATHIAS DE LAMBINON,  
BOURGMESTRE DE LIÈGE EN 1719

par Pierre COLMAN



# LE PORTRAIT DE MADELEINE SON, ÉPOUSE DE JACQUES-MATHIAS DE LAMBINON, BOURGMESTRE DE LIÈGE EN 1719

par Pierre COLMAN \*

La Ville de Liège a fait en 1911 l'acquisition de deux grandes toiles formant pendants qui ont été déposées au Musée d'Ansembourg<sup>1</sup> : le portrait du jurisconsulte Jacques-Mathias de Lambinon, bourgmestre de Liège en 1719-1720, et celui de son épouse, née Madeleine Son<sup>2</sup>.

Le bourgmestre est facile à identifier. On voit à sa droite un bâton blanc<sup>3</sup> portant ses armoiries et le millésime de l'année de l'élection, 1719 ; et puis l'âge qu'il avait à ce moment, AETAT. 43. A sa gauche, une vue de la façade de l'hôtel de ville. Sur une table, devant lui, un papier plié portant la suscription « A Monsieur de Lambinon // Conseiller de mon Conseil // privé et ancien bourguem[ait]re // de ma Cité de // Liège ».

Termes dont une seule personne pouvait user pour s'adresser à lui : le prince-évêque. Le portrait ne serait-il pas un cadeau de Joseph-Clément de Bavière ? On est tenté de le supposer, d'autant qu'une devise tout à fait appropriée s'inscrit sur une banderole brandie par un angelot fort mal bâti et fort gauchement placé dans le coin supérieur droit : CLEMENTI. ET. PATRIAE FIDVS, « Fidèle à Clément et à la patrie ».

A moins qu'elle n'ait été surpeinte après quelque temps, et c'est fort peu vraisemblable, la suscription atteste que le tableau est postérieur à l'année 1719. Aucun doute n'est permis à cet égard compte tenu de l'épithète « ancien » et de la date à laquelle l'intéressé a été gratifié de sa commission de conseiller privé, le 5 décembre 1720<sup>4</sup>. Et comme *terminus ad quem*, on peut sans s'écarter de la vraisemblance prendre la date du décès de Joseph-Clément, le 12 novembre 1723.

Ainsi, le portrait de Jacques-Mathias de Lambinon n'est pas exactement contemporain de celui de son épouse. Ce dernier montre en effet, en haut à gauche, le millésime de 1719, dans lequel on ne peut voir que la date de son exécution. *More majorum*, l'âge de la dame s'y ajoute indiscrètement : AETATIS. 36.

(\*) Adresse de l'auteur : quai Churchill 19, 4000-Liège.

1. Joseph PHILIPPE, *Musées Curtius et d'Ansembourg. Catalogue des peintures de l'École liégeoise*, Liège, 1955, p. 31. Les deux tableaux mesurent 172,5 × 112,5 cm. Ils ont été soigneusement réentoilés, et sont en bon état. L'examen m'en a été aimablement permis par M. Philippe, conservateur, et facilité par M. Reenaers, préparateur-technicien. Au terme d'une enquête obligeamment menée à ma demande, les archives du musée ont livré trois lettres qui fournissent au sujet de l'acquisition divers renseignements complémentaires : les portraits ont été achetés à la famille Bourguignon-Alexander, d'Andenne ; le prix demandé s'élevait à 25.000 frs (somme qu'il faut multiplier au moins par cinquante pour la convertir en francs actuels) ; Marcel De Puydt, le préhistorien bien connu, faisant rapport à l'échevin des Beaux-Arts le 3 juillet 1910, recommandait chaleureusement l'achat ; il aurait « sans hésiter » offert 10.000 frs. Le prix payé en définitive ne figure pas dans le dossier.

2. On trouvera divers renseignements biographiques sur ce couple, qui devait rester sans progéniture, dans le *Recueil héraldique des bourguemestres de la Noble cité de Liège*, Liège, 1720, p. 570 et 571-573, ainsi que dans l'*Annuaire de la noblesse de Belgique*, 1890, I, p. 126 (entaché d'erreurs flagrantes). Madame (de) Lambinon est décédée à Liège, dans la paroisse de Saint-Nicolas-aux-Mouches, le 7 octobre 1727 (ARCHIVES DE L'ÉTAT A LIÈGE, *Registres paroissiaux de Liège*, n° 210, non paginé).

3. Avec le temps, le blanc a viré au vert.

4. Léon LAHAYE, *Analyse des actes contenus dans les registres du Scel des Grâces, Règnes de Joseph-Clément de Bavière et de Georges-Louis de Berghes (1702-1744)*, Liège, 1921, p. 92.



1. Portrait de Madame de Lambinon, 1719, attribué à Philippe Coclers. Liège, Musée d'Ansembourg.  
*Copyright A.C.L., Bruxelles.*

Madame de Lambinon se présente parée de ses plus beaux atours (fig. 1). Elle est vêtue d'une robe de brocart vert foncé à ramages rouges et argent, doublée de satin rose uni ; son décolleté largement échancré et sa manche dégageant l'avant-bras laissent apparaître une fine chemise bordée de den-



2. Flore, 1709, gravure de Simon de la Vallée d'après Hyacinthe Rigaud.

*Copyright Bibliothèque nationale, Paris.*

telle ; une ample mante de tissu gris damassé liseré d'or, attachée aux épaules et prise dans la ceinture, jette par-dessus ses plis chiffonnés de façon théâtrale. Elle cueille un œillet panaché rouge et blanc, symbole d'amour ardent. Elle va le déposer dans la corbeille déjà remplie de fleurs de toutes sortes

que lui tend un jeune serviteur noir habillé d'un pourpoint rouge sombre. Le décor évoque sommairement un parc.

Une telle présentation est évidemment à cent lieues de la réalité de tous les jours. C'est le souci de l'apparat qui la gouverne, non le goût de l'intimité. Et c'est d'un prototype on ne peut plus significatif que dérive le portrait : la « Flore » d'Hyacinthe Rigaud.

L'illustre peintre (Perpignan, 1659 — Paris, 1743) est universellement connu comme l'auteur du *Portrait de Louis XIV* en costume du sacre (1701, Musée du Louvre). Spécialisé dans l'art du portrait, il a fait celui de force grands personnages de la cour du Roi-Soleil et de maints grands hommes du temps, tels Bossuet, La Fontaine, Boileau, Racine et Mansart. Ses portraits de femmes, relativement peu nombreux, jouissent d'une célébrité moindre. Deux d'entre eux ont cependant connu de son vivant un succès assez vif pour que son atelier ait eu à en exécuter des répliques muées en tableaux à sujet mythologique pur et simple : celui de Catherine-Marie le Gendre, épouse de Claude Pécoil de Villedieu, conseiller au Parlement, qu'il avait peinte en « Flore » l'an 1701, et celui d'Anne Varice de Vallière, épouse de Jean Neyret de la Ravoye, trésorier général de la marine puis grand audencier de France, qu'il avait travestie en « Pomone écoutant Vertumne » l'an 1703. Ils allaient être gravés en 1709, le premier par Simon de la Vallée, le second par Michel Dossier, sans la moindre indication sur l'identité des deux belles auxquelles les déesses avaient emprunté leurs traits<sup>5</sup>.

« Flore » (fig. 2) était faite pour plaire. On la voit dans un décor de nature agreste, près d'un haut vase ornemental où a poussé une touffe d'œillets. Elle est sur le point de cueillir le plus beau. De là ce nom de « Dame à l'œillet » qu'on lui donne parfois. Elle pose une main sur l'épaule d'un jeune domestique noir, et ce petit More, pour employer le langage de l'époque, lui tend la corbeille de fleurs qu'elle est occupée à remplir. Ce que la composition a d'apprêté, de factice, ne l'empêche pas de dégager une réelle séduction. On ne peut en dire autant du huitain explicatif, signé Gacon<sup>6</sup>, inscrit en légende au bas de la gravure :

Sous le riant aspect de Flore,  
Cette beauté touche les cœurs,  
Et par le contraste d'un More  
Relève ses attraits vainqueurs.

Mais que dis-je ! des dons de flore  
Son teint augmente la fraîcheur,  
Et la noirceur même du More  
Tire un éclat de sa blancheur.

Les estampes de ce genre n'avaient pas d'acquéreurs plus empressés que les peintres de troisième ordre, qui trouvaient en elles de précieux adjuvants. Lorsque se présentait quelque dame désireuse d'être portraituree, elle pouvait ainsi faire son choix sur pièces dans leurs cartons. Et les séances de pose se réduisaient au minimum requis pour capter la ressemblance.

5. *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. II, Paris, 1854, p. 182 et 183-184. — J. ROMAN, *Le « Livre de raison » d'Hyacinthe Rigaud*, dans *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*, 56, 1914, I, p. 267 et 268. — Boris LOSSKY, *Identification du portrait de Mme Neyret de la Ravoye par Hyacinthe Rigaud*, dans *BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS*, 1963, pp. 53-59. — Nagler (*Künstler-Lexicon*, t. XIX, 1849, p. 341, n° 3) et Le Blanc (*Manuel de l'amateur d'estampes*, t. IV, Paris, [1889], p. 90, n° 2 et n° 4) datent de 1706 la gravure de Simon de la Vallée.

6. Si surprenant que cela soit, il s'agit sans nul doute de François Gacon (1667-1725), dont le *Larousse pour tous* dit qu'il « gâta les réelles qualités de son esprit par le cynisme de ses expressions et la crudité de son style »...

C'est assurément de cette manière qu'est venue à Madame de Lambinon l'idée de se faire représenter sous l'aspect de la déesse des fleurs et des jardins <sup>7</sup>.

La composition se reconnaît au premier regard, bien qu'elle ait été inversée <sup>8</sup>. Elle n'a subi que de légères adaptations. Elle a été quelque peu agrandie vers le haut et surtout vers le bas, le rectangle de la toile étant plus oblong. Pour cette même raison, le négrillon s'avance un peu davantage. Sa tête n'a plus la même forme — elle est plus ronde —, ni le même port — on la voit en profil absolu, et non plus légèrement d'en haut —. Sa maîtresse a moins de souplesse dans le buste, et l'avant-bras levé n'a plus la même inclinaison. Elle porte des bijoux un peu moins fastueux. Sa ceinture perd tout caractère de parure. Ses cheveux blonds ne s'ornent plus d'un gros nœud d'étoffe, mais d'un long ruban rose. Son visage s'écarte, par souci de ressemblance, du type idéalisé du modèle : le front devient plus haut, le menton plus fort ; les yeux sont plus petits, les lèvres plus minces. Il se présente un tout petit peu plus de face. Et le regard, au lieu de se fixer sur l'œillet à cueillir, se tourne vers le spectateur. Fâcheux changement : la composition perd ainsi le peu de naturel qu'elle gardait. L'exécutant n'est pas digne de dénouer les cordons des souliers d'Hyacinthe Rigaud, reconnaissons-le.

Son identité reste à découvrir. On a songé à Plumier et à J.-B. Coclers <sup>9</sup>. Leurs noms ne sont pas à retenir : Plumier affiche un talent beaucoup plus vigoureux <sup>10</sup> ; Jean-Baptiste Coclers ne s'installe à Liège qu'en 1737 <sup>11</sup>. Celui du maître de Plumier, le trop fécond Englebert Fisen, est à écarter aussi <sup>12</sup>. Mais celui de Philippe Coclers, le père de Jean-Baptiste, pourrait être avancé. Cet artiste, malheureusement fort mal connu, serait né vers 1660 à Maastricht, aurait transporté ses pénates à Liège en 1702, pour y rendre l'âme en 1736 au plus tard, après être devenu le peintre en titre

7. Je connais deux autres répliques de la « Dame à l'œillet » : l'une au château de Hex (un portrait d'Anne-Marie-Catherine de Velbruck, sœur du prince-évêque, épouse de Lambert-Joseph de Marchant et d'Ansembourg), l'autre à l'abbaye Notre-Dame de Saint-Remy à Rochefort (c'est au R.P. Albert van Iterson qu'il appartient de faire connaître l'identité du modèle, longtemps noyée dans la confusion). D'autres encore se découvriront dans nos régions, je le gagerais. Elles se reconnaîtront sans peine à leur fidélité plus ou moins grande envers leur modèle commun en ce qui touche la composition. Elles se différencieront les unes des autres en tout ce que celui-ci n'imposait en aucune façon : les dimensions, le choix des couleurs, le talent des exécutants ; et aussi, bien entendu, en tout ce que pouvait commander la personnalité de la dame portraituree.

8. Ceci surprend. Lorsqu'un graveur traduit l'œuvre d'un peintre, la composition se trouve inversée sur le papier, à moins qu'elle ne l'ait été sur le cuivre. Rien de tel ne se passe quand un peintre reproduit une estampe. L'auteur du portrait de notre musée aurait-il travaillé directement d'après le tableau de son illustre confrère ? Rien n'est moins vraisemblable. Aurait-il utilisé une gravure — inconnue de moi — reproduisant, en l'inversant à son tour, celle de Simon de la Vallée ? Madame de Lambinon a-t-elle craint de passer pour gauchère aux yeux de la postérité ? Ou ce fut-il une affaire d'étiquette, réglant que l'épouse doit être placée à la gauche de son seigneur et maître, et tournée vers lui ? Quant au procédé utilisé, on peut l'imaginer d'après ceux dont parle Léonard DeFrance quand il évoque son apprentissage dans l'atelier de Jean-Baptiste Coclers (Théodore GOBERT, *Autobiographie d'un peintre liégeois : Léonard DeFrance*, dans BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES BIBLIOPHILES LIÉGEOIS, t. VII, 1905, p. 152) : après avoir mis l'estampe au carreau, en vue d'agrandir la composition à l'échelle requise, l'exécutant l'a dessinée sur un châssis tendu de crêpe, en se servant de craie tendre ; puis il a posé son dessin à plat sur la toile à peindre, en prenant bien soin de les mettre face contre face ; après quoi il a fait passer la craie sur la toile en frottant légèrement par derrière à l'aide d'un linge.

9. X, *Au Musée dit d'Ansembourg*, dans CHRONIQUE ARCHÉOLOGIQUE DU PAYS DE LIÈGE, t. 6, 1911, p. 36.

10. Le beau *Portrait du prince Guillaume de Hesse* du Musée d'Ansembourg (PHILIPPE, *op. cit.*, p. 31, n° 36), signé et daté de 1720, récemment restauré par M. Jacques Folville, suffit à en témoigner. Grâce à Richard Forgeur (*Les peintres Plumier*, dans LEODIUM, t. 49, 1962, pp. 8-14), sa biographie est établie de façon sûre, mais son œuvre reste à étudier.

11. ARCHIVES DE L'ÉTAT A LIÈGE, *États*, 88, f° 144, n° 18.

12. On ne reconnaît pas son faire, et on ne trouve pas trace des Lambinon dans son livre de raison (Jules HELBIG, *Les papiers de famille d'Englebert Fisen*, dans BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ D'ART ET D'HISTOIRE DU DIOCÈSE DE LIÈGE, t. I, 1881, pp. 29-47), qui n'est à vrai dire pas tout à fait exhaustif. Cet intéressant écrit fait voir que l'artiste ne peint presque plus de portraits à partir de 1715, et qu'il se fait payer les toiles de ce genre de 5 à 65 écus (cette dernière somme est le prix d'un « portrait historié »), souvent 6, 8 ou 10.

de Joseph-Clément de Bavière. Une seule œuvre de sa main s'offre de nos jours à l'examen comparatif : une grande toile, signée et datée de 1690, représentant une noble demoiselle travestie en Diane chasserresse<sup>13</sup>. Portrait du même genre que celui de Madame de Lambinon, donc, mais antérieur de vingt-neuf ans. Un trait commun digne d'attention : dans les mains et les bras nus, le pinceau fait bon marché de la correction anatomique et obtient une sorte de fluidité des lignes. Tout ceci ne saurait suffire à donner une attribution vraiment solide.

L'influence de l'art français s'épanouit au pays de Liège dès que la paix enfin revenue lui donne libre carrière. Notre tableau en est un témoin privilégié. Il fournit une mesure exceptionnellement précise du temps qu'elle mettait à porter ses effets : c'est dix-huit ans après celui de Rigaud qu'il a été peint.

Quant à la différence qui s'accuse sur la balance du jugement esthétique, c'est sans doute chose heureuse pour l'amour-propre des Liégeois qu'elle ne puisse pas être chiffrée ! Elle ne se marque pas aussi cruellement à tout coup, tant s'en faut.

---

13. J. J. M. TIMMERS, *De Maastrichtsch-Luiksche Schildersfamilie Coclens*, dans PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DANS LE LIMBOURG À MAASTRICHT, t. LXXVI, 1940, pp. 139-165, spécialement pp. 152-154, 165 et pl. 1.