

Pierre COLMAN et Berthe LHOIST-COLMAN

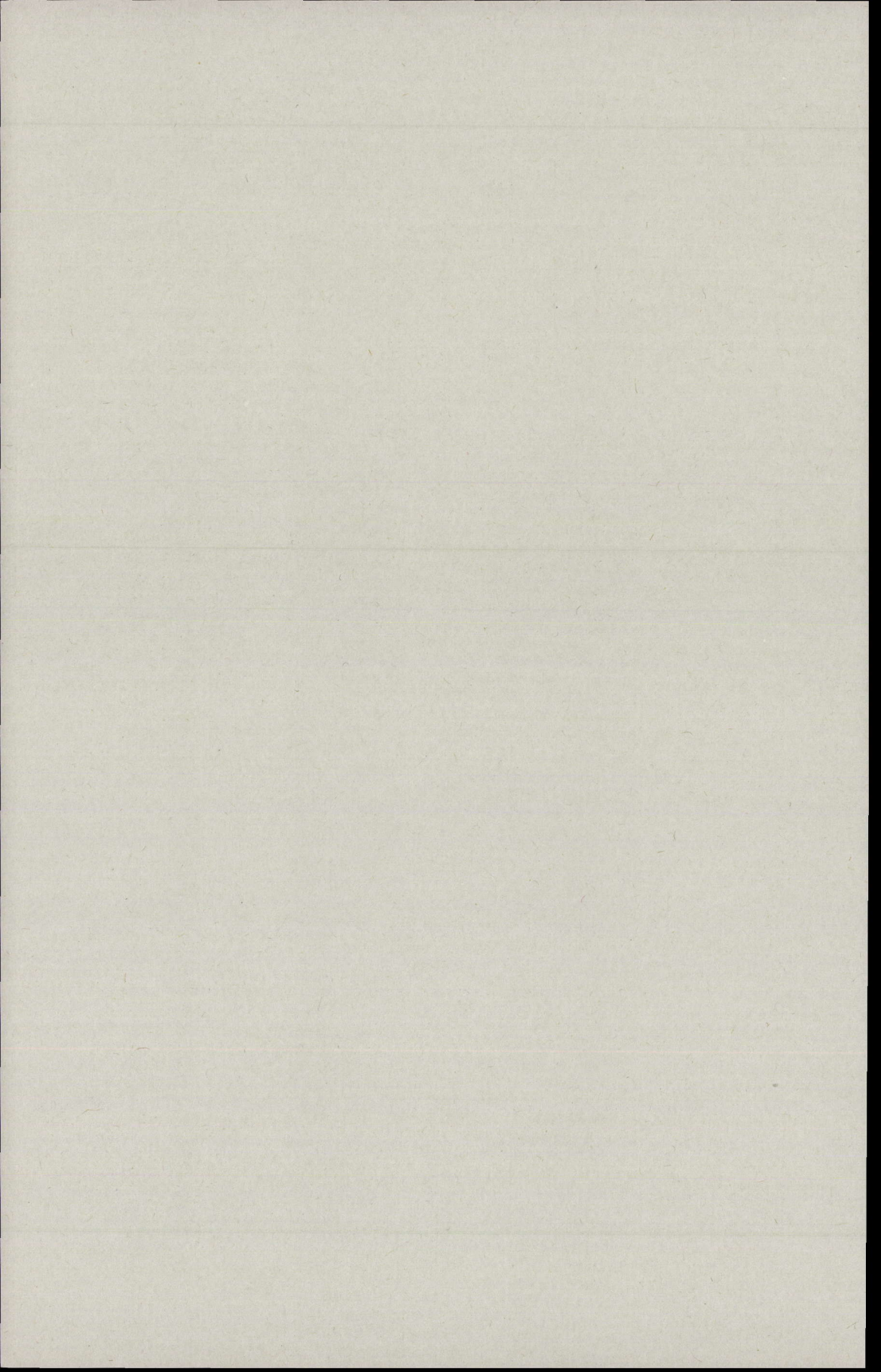
SIMON COGNOULLE  
(1687-1744)  
VIRTUOSE LIÉGEOIS  
DU RELIEF TAILLÉ DANS LE BOIS

---

Extrait du *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, t. CXIV (2005-2009), p. 187-211

---

Liège  
Maison curtius  
— 2010 —



**SIMON COGNOULLE**  
**(1687-1744)**  
**VIRTUOSE LIÉGEOIS**  
**DU RELIEF TAILLÉ DANS LE BOIS**

par

Pierre COLMAN et Berthe LHOIST-COLMAN

**LES ÉTAPES DE LA RECHERCHE**

« Mr Mélotte est l'élève du fameux Cognouille, qui entre autres ouvrages, avoit exécuté les batailles d'Alexandre avec tant de génie et tant de goût, qu'on a crû devoir en faire un des ornemens du cabinet du Roi de France. Les curieux qui voyagent, voient à Bruxelles dans le cabinet du Prince Charles plusieurs chefs-d'œuvres de la même main. » C'est dans le *Journal Encyclopédique* du 15 février 1757 qu'est publié ce dithyrambe. Le « cabinet de Louys 15 » précise la *Gazette de Cologne* du 4 août 1761<sup>1</sup>.

Simon Cognouille (alias Cognoul, Coignoul, Koignoul, Quoinouille...) est porté aux nues avec la même conviction par son concitoyen Hilarion-Noël de Villenfagne (1753-1826) dans sa *Notice des Artistes Liégeois, anciens et modernes, les plus distingués*, publiée trente-cinq ans après sa disparition prématurée<sup>2</sup>. Il a « peut-être surpassé tous les sculpteurs de ce siècle » ne craint pas d'écrire l'auteur ; il ajoute que sa mort remonte à peu d'années, avouant ainsi qu'il est fort médiocrement informé. Trois ans plus tard, il en sait davantage et il met une sourdine à son enthousiasme : « un

---

<sup>1</sup> B. LHOIST-COLMAN, *Antoine-Marin Mélotte (1722-1795)*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 7, n° 165, 1969, p. 369-389. Le passage de la *Gazette de Cologne* est reproduit là en son entier (p. 378).

<sup>2</sup> *Oeuvres choisies du baron de Walef*, Liège, 1779, p. 27.

des bons Sculpteurs en bas-relief de ce siècle »<sup>3</sup>. Il se répètera en 1818<sup>4</sup>. Ses écrits ne resteront pas sans écho<sup>5</sup>.

Trois autres Liégeois prennent des notes plus ou moins étendues au sujet de Cognouille vers la même époque. Celles de l'orfèvre-ciseleur Jacques Dartois (1754-1848) ne seront publiées qu'en 1866<sup>6</sup>, celles du chanoine Henri Hamal (1744-1820) qu'en 1956<sup>7</sup> et en 1958<sup>8</sup>. Quant à celles de François-Nicolas Delvaux (alias Devaulx), élu doyen du chapitre de la collégiale Saint-Pierre en 1780, elles restent inédites. Pierre-Lambert de Saumery n'avait pas rangé notre homme parmi « Les hommes illustres du pays de Liège qui ont excellé dans les arts » ; il n'en avait retenu que dix-sept, à vrai dire, et surtout des peintres<sup>9</sup>.

Le sculpteur sort en 1885 de l'oubli à peu près complet dans lequel il avait sombré. De retentissante façon : six bas-reliefs de sa main tiennent la vedette lors de la vente organisée à l'Hôtel Drouot par Boulland, Haro et fils le 14 février<sup>10</sup>. Ils reproduisent autant de scènes de la vie d'Alexandre le Grand, créations fameuses de Charles Le Brun.

---

<sup>3</sup> *Discours sur les artistes liégeois*, dans *Mémoires lus à la séance publique de la société d'Emulation*, Liège, 1782, p. 63-64.

<sup>4</sup> *Mélanges de littérature et d'histoire*, Liège, Desoer, p. 140. Il ne se lasse jamais de faire imprimer *addenda* et *corrigenda*. Et redites.

<sup>5</sup> *Miscellanea artistischen Inhalts*, éd. Johann Georg Meusel, t. 15, 1783, p. 148 : « Coignouil hat mit seinen erhobenen Arbeiten alle Bildhauer dieses Jahrhunderts vielleicht übertroffen. Seine Wittwe schickte sechs solcher Basreliefe, die er nach seinem Tode hinterlies, nach Brüssel, an S. k. h. den Prinz Karl von Lotharingen, dieser Fürst, der den Werth der schönen Künste so sehr zu schätzen wusste, gab 300 Souverains d'or dafür. Coignouil wählte immer interessante Gegenstände. » C'est la traduction du texte de Villenfagne. Voir aussi p. 171.- J. IMMERZEEL, *De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers...*, t. 1, Amsterdam, 1842, p. 143.

<sup>6</sup> S. BORMANS, *Notes sur quelques artistes liégeois*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 8, 1866, p. 233.

<sup>7</sup> R. LESUISSE, *Tableaux et sculptures des églises, chapelles, couvents et hôpitaux de la ville de Liège avant la Révolution. Memento inédit d'un contemporain*, dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, t. 19, 1956, p. 181-277 (édition de la « Notice sur les objets d'art, avec le nom des auteurs, qui se trouvoient dans les églises de la ville de Liège en 1786 », enrichie d'annotations en 1818 ou 1819). Cité ci-dessous *Notice*. Le manuscrit est entré voici peu dans les collections de l'Université (ms 6677). Il a été transcrit sans rigueur par l'auteur d'un manuscrit anonyme intitulé « Chronique ou histoire de Liège, copie d'un ms délaissé par feu Mr Épiphan Martial » (ms 1165). Hamal était né l'année même du décès du sculpteur (*Notice*, p. 183) ; cela n'est pas sans relativiser la fiabilité des informations relativement abondantes qu'il fournit sur son compte.

<sup>8</sup> J. PHILIPPE, *Sculpteurs et ornemanistes de l'ancien pays de Liège*, Liège, 1958, p. 9-15 et 41-55 (édition partielle, d'après une copie prise par le Dr Alexandre, du « Mémoire pour servir à l'histoire des artistes de la province de Liège », manuscrit du chanoine Henri Hamal détruit dans un incendie en 1885). Cité ci-dessous *Mémoire*.

<sup>9</sup> *Les délices du pays de Liège*, t. 5, Liège, 1744, p. 251.

<sup>10</sup> *Catalogue des tableaux anciens et remarquables bas-reliefs en bois sculpté représentant les batailles d'Alexandre, œuvre exceptionnelle de Simon Cognouille de Liège*, p. 4-13.

Le catalogue s'étend sur les sujets. Il les range dans un ordre qui n'est pas celui de l'Histoire :

1.- *Le passage du Granique*

2.- *La bataille d'Arbelles*

3.- *La tente de Darius*

4.- *Alexandre et Porus (Porus, blessé, amené devant Alexandre)*

5.- *Porus combattant (Porus abandonné des siens)*

6.- *Entrée d'Alexandre dans Babylone.*

Il transcrit la signature, taillée dans le sixième, grâce à laquelle aucun problème d'attribution ne s'est posé : *Simon Cognouille fecit Liège*. Il cite Villenfagne. Il fait mention des gravures de reproduction justement réputées dues à Edelinck et à Audran ; il en donne les légendes. Il n'omet pas de préciser les dimensions<sup>11</sup>.

Lors de l'adjudication, la coquette somme de 17.600 francs-or est atteinte. Le journal *La Meuse* livre l'information avec un commentaire acide sur la modicité des moyens financiers alloués aux musées liégeois. Il fait mention de l'acquéreur : « une personne qui est, paraît-il, un délégué du Musée de Berlin »<sup>12</sup>.

Le polygraphe Henri Schuermans se hâte de consacrer un article à cet « artiste tout à fait oublié aujourd'hui de ses concitoyens, qui ont omis de l'inscrire dans la *Biographie nationale* »<sup>13</sup>. « Les superbes bois de Cognouille, vendus si cher il y a deux ans à la Salle Drouot, avaient été enlevés dans les mêmes conditions » écrit au *Journal de Liège*<sup>14</sup> un correspondant bruxellois qui signe FMR et qui fait de la sorte allusion aux pillages républicains orchestrés par Léonard Defrance. L'assertion, dénuée de fondement, fait naturellement le bonheur du très catholique Théodore Gobert. Il préfère, pour sa part, la forme Coignoul ; il ne voit pas que les

<sup>11</sup> 1 : 63x138.- 2 : 63x156.- 3 : 61x90.- 4 : 65x157.- 5 : 65x114.- 6 : 61x90.

<sup>12</sup> Livraison du 17 février 1885, p. 2, col. 3 ; celle du 11 février avait annoncé la vente (p. 2, col. 4). Le *Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen* de 1885 et de 1886 a été scruté en vain. Les courriels envoyés à Berlin sont restés sans réponse. La somme est notée au crayon sur l'exemplaire du catalogue conservé aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique ; don de M. Haro, il est enrichi de photographies montées sur carton ; merci à Géraldine Patigny de nous en avoir obligeamment procuré une photocopie.

<sup>13</sup> *Simon Cognouille, sculpteur liégeois*, dans *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. 24, 1885, p. 100-117 ; travail substantiel, mais truffé d'erreurs variées et de suppositions aventureuses énoncées sur le ton de l'autorité, surtout au sujet de Rendeux. Les Liégeois n'avaient pas tout à fait oublié le sculpteur : H. DEL VAUX, *Dictionnaire biographique de la province de Liège*, Liège, 1845, p. 27. La *Nouvelle Biographie nationale* va pouvoir lui consacrer la notice attendue.

<sup>14</sup> Livraison du 22 février 1887, p. 2, col. 2.

deux ne font qu'un<sup>15</sup>. Quant à Édouard Poncelet, il lit « Conauble » la signature du sculpteur lorsqu'il la rencontre au bas d'un document d'archives<sup>16</sup>. Jules Helbig avait pourtant synthétisé antérieurement les connaissances acquises, et fort bien<sup>17</sup>.

Les bas-reliefs mis aux enchères en 1885, passés dans la collection R. M. Broadhead, sont offerts en vente en 1960<sup>18</sup>. Ils vont être bien fâcheusement dispersés. Deux d'entre eux figurent dans la mémorable exposition *Le siècle des Lumières dans la principauté de Liège*, montée à Liège vingt ans plus tard<sup>19</sup>.

Cognouille, qui a depuis longtemps sa notice dans les grands ouvrages de référence<sup>20</sup>, brille par son absence, on se demande pourquoi, dans le monumental *Dictionary of Art*, édité par Jane Turner en 1996. Deux ans plus tard, il fait enfin l'objet d'une enquête de caractère scientifique : il a la place qui lui revient dans la thèse que Michel Lefftz présente à l'Université Catholique de Louvain en vue de l'obtention du grade de docteur en Histoire de l'art et archéologie. Dûment soucieux de ne pas se contenter de recopier et de paraphraser ses prédécesseurs, l'auteur ne cache pas ses perplexités en ce qui touche la biographie, et nous ne cachons pas que nous ne sommes pas toujours de son avis au sujet des problèmes ardu. Il étudie douze statues et deux dessins avec toute la prudence qu'il faut. Il n'a pas été en mesure d'étudier les bas-reliefs<sup>21</sup>.

---

<sup>15</sup> Th. GOBERT, *Autobiographie d'un peintre liégeois, Léonard DeFrance*, dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, t. 7, 1905, p. 204.- Th. GOBERT, *Liège à travers les âges*, réédition, Bruxelles, t. 4, p. 11, 391 et 458, t. 6, p. 265, t. 7, p. 376 et t. 8, p. 77 et 79.

<sup>16</sup> E. PONCELET, *Documents inédits sur quelques artistes liégeois*, dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, t. 5, 1895, p. 155.

<sup>17</sup> *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, Bruges, 1890, p. 187-188; il a puisé tout à loisir dans les manuscrits du chanoine Hamal. En découlent directement E. MARCHAL, *La sculpture et les chefs-d'oeuvre de l'Orfèvrerie Belges*, Bruxelles, 1895, p. 568-569, J. HELBIG et J. BRASSINNE, *L'art mosan*, t. 2, Liège, 1906, p. 129-131 et A. MICHA, *Les Maîtres Tombiers, Sculpteurs et Statuaires liégeois*, Liège, 1909, p. 129-135.

<sup>18</sup> *Simon Cognouilles and the Life of Alexander the Great*, dans *Connoisseur Year Book*, 1960, p. 112-114 ; voir aussi p. XVII. L'auteur reste dans l'anonymat ; peut-être est-ce Charles Avery. Il croit que les églises de Liège ont des bas-reliefs de Cognouille. Il transcrit la signature « Simon Cognouilles fecit/ A Liege » ; l's final, contredit par le catalogue de 1885, doit être l'effet d'une distraction ou d'une coquille, tout comme « Abelles » en page 112 et dans la légende de la fig. 4.

<sup>19</sup> Cat. p. 242-243, n° 558 et 559 (allégations hardies et reproduction en couleurs). Vente Christie Londres n° 4912 (8.12.1992), lot 34.

<sup>20</sup> A. von WURZBACH, *Niederländisches Künstler-Lexikon*, t. 1, 1906, p. 315.- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, t. 7, 1912, p. 177.- E. DE SEYN, *Dictionnaire biographique des sciences, des lettres et des arts en Belgique*, t. 1, Bruxelles, 1935, p. 151.- *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, t. 20, 1998, p. 154.- BENEZIT, *Dictionary of Artists*, Paris, 2006, p. 1192 (« belgian ») ; le sculpteur liégeois est d'habitude rangé parmi les Flamands, une tradition désespérément ancrée.

<sup>21</sup> Vol. II-1, *Simon Cognouille* (paginations multiples). Cité ci-après LEFFTZ.

## LA VIE

Simon Cognouille était-il bien âgé de cinquante-deux ans le jour de sa mort, le 20 avril 1744, comme le note son curé<sup>22</sup>, suivi par le chanoine Hamal<sup>23</sup> ? Si oui, il avait vu le jour en 1692. Mais on ne doit pas hésiter à corriger ce cinquante-deux en cinquante-sept, l'acte de baptême qui est assurément le sien étant daté du 25 juillet 1687 (fig. 7)<sup>24</sup>. Il donne au nouveau-né un premier prénom, Jean, qui sera fort rarement rappelé. Les parents sont paroissiens de Saint-Michel. Ils mourront paroissiens de Saint-Martin en Île comme Simon : le père, Dieudonné, le 19 octobre 1697, la mère, Anne Pollain, le 26 janvier 1726. La marraine, Marie Pollain, est sans doute la grand-mère maternelle. Le parrain n'est pas le premier venu : il est professeur de philosophie au Séminaire<sup>25</sup>.

Simon fait son apprentissage auprès de Renier Panhaij de Rendeux, excellent sculpteur et peintre, Liégeois d'adoption<sup>26</sup>. Il inaugurera en 1724 sa production de bas-reliefs en transposant une œuvre peinte de son maître : l'esquisse d'un *Jugement dernier* qui occupait tout le fond de l'église des sœurs de Hasque à Liège.

---

<sup>22</sup> ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE (ci-après AEL), *Registres paroissiaux* (ci-après RP ; nous ferons l'économie de la formule « non folioté »), Saint-Martin en Île, reg. 25, décès, 1716-1756). Simon est inhumé dans l'église.

<sup>23</sup> *Notice*, p. 251. C'est de l'acte de décès que Hamal tire le chiffre, nous en sommes persuadés.

<sup>24</sup> AEL, RP, 20, Notre-Dame aux Fonts (ci-après NDF). La date du 25 juillet 1692, trop souvent retenue, est à oublier. Les parents font baptiser un autre enfant le 12 janvier 1692 (AEL, RP, 22, NDF) ; Marie-Marguerite-Joséphine, tels sont ses prénoms, épousera Henri Robert à Saint-André le 19 avril 1722 et mourra dans la même paroisse le 3 avril 1735.

<sup>25</sup> Il a retenu l'attention de Schuermans (p. 102-103). Il rend l'âme en 1714, à moins d'homonymie (L. LAHAYE, *Analyse des Actes contenus dans les Registres du Scel des Grâces*, t. 2, Liège, 1931, p. 54). Voir aussi X. DE THEUX DE MONTJARDIN, *Bibliographie liégeoise*, Bruges, 1885, col. 390.

<sup>26</sup> *Mémoire*, p. 46. « Coignoul avoit fait son apprentissage sous Mr Panhaije de Rendeux, qui avoit marché sur les traces des anciens et dont on voit plusieurs bonnes figures dans nos églises » écrit le chanoine Delvaux. Il confond probablement le maître et l'élève quand il écrit au sujet de Cognouille « notre artiste, qui, sans être liégeois d'origine, avoit acquis le droit d'incolat par le long domicile qu'il a tenu à Liège. » (UNIVERSITÉ DE LIÈGE, CICB, ms 1020, t. 6, p. 390). Renier est né près de Laroche-en-Ardenne, à Rendeux, d'où son nom : A. DE LEUZE, *Histoire de Laroche*, Namur, 1907, p. 104.- M. REMY, *Des origines luxembourgeoises du peintre et sculpteur liégeois Renier Panhay de Rendeux*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 13, n° 282, 1998, p. 787 (Élizabeth Panhaij de Rendeux, marraine d'un enfant de Renier le 24 mai 1735, n'est pas sa fille, on en conviendra ; c'est probablement sa sœur).- LEFFTZ, p. 2, crayon généalogique. On a pris l'habitude d'écrire Panhay et de prononcer Pané ; on devrait faire le rapprochement avec la forme Pannaye.

Il allait prendre sa fille pour femme, et rien n'est plus banal. Ce qui l'est beaucoup moins, c'est qu'il avait treize ans seulement de moins que son beau-père, baptisé le 5 août 1674, et vingt-sept de plus que sa femme, Marie-Élizabeth, baptisée le 22 mai 1714<sup>27</sup>. Ce nom-là est bien celui que le curé chargé de consigner le décès du sculpteur donne à la veuve. Elle va lui survivre pendant de longues années. Le 18 janvier 1778, elle donne procuration, de concert avec ses sœurs Gertrude et Charlotte-Dieudonnée, en vue de régler la succession de leur frère Englebert-Joseph, décédé à Rome le 31 décembre<sup>28</sup> ; citée la première, elle est donc bien la fille « aînée »<sup>29</sup>. Elle meurt le 22 mars 1791 si le seul acte de décès approprié que l'on connaisse est bien le sien ; le scribe la qualifie de célibataire ; sans doute avait-il perdu de vue qu'elle était veuve depuis 1744<sup>30</sup>.

Simon et Élizabéth viennent très probablement de contracter mariage au moment où ils prennent en location une maison proche de la fontaine de Vinâve d'Île, le 13 septembre 1726<sup>31</sup> ; l'épousée n'a donc que douze ans ; c'est l'âge minimum requis<sup>32</sup>. Ils y habitent encore lorsque meurt le propriétaire, Charles-François Rossius de Liboy, chanoine de la cathédrale, le 25 février 1736<sup>33</sup>. Près de deux ans plus tard, le 19 décembre 1737, ils reconnaissent qu'ils restent redevables de 382 florins et 17 patards. Ils versent 100 florins le 7 mars suivant et 100 autres le 29 août 1739. Ils ont bénéficié d'une réduction du loyer convenu, dont une partie s'acquittait au

---

<sup>27</sup> AEL, RP, reg. 82, Saint-Adalbert. Les parents sont paroissiens de Saint-Martin en Île. La mère se nomme bien Gertrude Demeuse. Le parrain, Englebert Rendeux, n'est autre que le grand-père paternel. Aucun autre acte de baptême susceptible d'entrer en ligne de compte n'est connu. Le doute serait vraiment sans fondement.

<sup>28</sup> AEL, *Notaire Libert Boulanger*. Le notaire ne souffle mot de Cognoulle.

Le défunt s'était marié à Saint-Thomas le 23 août 1745 ; il avait reçu les Ordres on ne sait quand ; il avait été peintre et violoniste à la fois (J. HELBIG, *La peinture au pays de Liège*, Liège, 1903, p. 432-433.- D. COEKELBERGHS, *Les peintres belges à Rome de 1700 à 1830*, Bruxelles et Rome, 1976, p. 414.- J. PURAYE, *La Fondation Lambert Darchis à Rome*, Rome et Liège, 1993, p. 111.- Cat. exp. *Les artistes liégeois à Rome. La Fondation Darchis*, Liège, 1997, p. 17). Charlotte-Dieudonnée réapparaît en 1787 (SCHUERMANS, *o. c.*, p. 106, n. 1). Englebert porte le prénom de son grand-père paternel, Élizabéth celui de sa grand-mère paternelle Élizabéth Jeutte, Gertrude celui de sa mère Gertrude Demeuse. Une Gertrude Rendeux est morte dans la paroisse Saint-Martin en Île le 8 novembre 1715.

<sup>29</sup> Schuermans l'affirme sans fournir de preuve en page 109 et laisse tomber l'adjectif en page 104 et 107. Helbig, qui le suit en 1895 (p. 187, n. 4), ne le suit plus en 1906 (p. 129), sans s'expliquer.

<sup>30</sup> AEL, RP, Saint-Thomas.

<sup>31</sup> AEL, *Collégiale Saint-Pierre*, 1205 B (à inventorier).- LEFFTZ, p. 2-3 et p. j. 1-3.

<sup>32</sup> H. MANIGART, *Praxis pastoralis*, t. 2, Liège, 1755, p. 189, cité par A. DEBLON, *Dispenses matrimoniales (Les actes du vicariat général de Liège au XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Liège, 2001, t. 1, p. 9. L'enquête sur ce point nous a été obligeamment facilitée par M. Christian Dury, archiviste de l'Évêché de Liège.

<sup>33</sup> J. DE THEUX DE MONTJARDIN, *Le Chapitre de Saint-Lambert à Liège*, t. 3, Bruxelles, 1871, p. 369.



moyen de productions du sculpteur, « cadre ou posture à mon choix ». Des comptes embrouillés en diable révèlent des difficultés de paiement récurrentes. Un sculpteur nommé Simon Coignoulle, époux d'une Elizabeth « Andry » (pareille corruption du patronyme Rendeux paraîtrait invraisemblable s'il n'était pas peu répandu à Liège), figure parmi les pauvres de la paroisse dans un document qui les localise derrière l'église Saint-Martin en Île, « à l'Etoile d'or »<sup>34</sup>, non daté, à situer sans doute peu avant le décès de 1744. Coignoulle avait pris part aux scrutins paroissiaux de 1726 et de 1733, mais pas à celui de 1718<sup>35</sup>.

Le recensement de 1736 localise la maison louée en 1726 : elle se trouve rue du Caillou, dans la même paroisse. Les époux ont avec eux « deux enfans dont un a 16 ans »<sup>36</sup>. Celui qui a été mis au monde vers 1720 ne l'a évidemment pas été par Élizabeth, son aînée de six années seulement. Seraient-ils d'un premier mariage de Simon ? Dans la maisonnée, deux « apprentis » : Guillaume Évrard, alors âgé de vingt-six ans, promis à une très belle carrière, et Jean-Lambert Pigeot, resté obscur.

La plus ancienne mention du sculpteur ès qualité remonte au 23 juillet 1714 : « Nicolas Gathy et Simon Koignoul sculpteurs de leur arte » font devant notaire une déclaration en faveur d'un certain Nicolas Breulet qui a des démêlés avec la mère de son épouse<sup>37</sup>. Quant à la plus ancienne mention de son activité créatrice, elle vient trois ans plus tard ; elle vise deux statues qui sont venues jusqu'à nous<sup>38</sup>. En 1717, il n'a pas encore relevé le « Bon Métier » des charpentiers. Il ne le fait que le 18 mai 1721, étrangement tard. C'est en qualité de fils légitime de Dieudonné, et donc de fils de maître. Il produit copie du relief opéré par son père le 23 juillet 1684, morceau de prose corporative intéressant pour la généalogie : Dieudonné, qui vient d'Ampsins, « relevat... tant pour luy que pour son père Simon Coignoulle sy qu'ayant épouzé Madalaine Allexandre, fils et fille de maître,

<sup>34</sup> AEL, *Cures. Saint-Martin en Ile*, liasse n°147.

<sup>35</sup> AEL, *Cures. Saint-Martin en Ile*, liasse 119. En 1718, un fossoyeur doit être choisi ; Rendeux, Robert Verbeur et Cornelis Vanderweken figurent sur les deux listes de ceux qui votent pour Jean-François Gathy. En 1726, dans les mêmes circonstances, Rendeux et Verbeur donnent la préférence à Anthoine Sauvage. En 1733, c'est un nouveau marguillier qu'il faut choisir ; Évrard compte parmi les électeurs. B. LHOIST-COLMAN, *Un état d'exposés du sculpteur Guillaume Évrard (1760)*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 11, n° 237-238, 1987, p. 287-288.

<sup>36</sup> AEL, *États*, 1479, f° 126 (n° 21). LEFFTZ, crayon généalogique, p. 3, n. 6 et p. j. n° 4. En cherchant, sans succès, d'autres traces de ces deux enfans, nous avons rencontré, surtout dans la paroisse Saint-André, diverses personnes qui portent le nom de Coignoulle et pourraient être des parents. Celle de Saint-Martin en Île fait regrettablement défaut dans les listes du recensement de 1740.

<sup>37</sup> AEL, *Notaire Lambert Ogier* - LEFFTZ, p. j. n° 6.

<sup>38</sup> LEFFTZ, p. 3.

et ce suivant le reliefve que son frère Robert Alexandre en at fait l’an 1657, le 12<sup>e</sup> Jullet »<sup>39</sup>.

Notre homme devait considérer cette obligation ancestrale comme obsolète. Il compte en tout cas parmi les artistes qui entrent en rébellion contre le « Bon Métier » en 1738. Sans obtenir gain de cause<sup>40</sup>. Comme par hasard, c’est hors de Liège qu’il fait surface dans les archives : à Bolland le 24 novembre 1732<sup>41</sup>, à Dinant en 1741<sup>42</sup>.

Il va mourir trois ans plus tard. De dépit. C’est du moins ce que veut le chanoine Hamal, dont le récit est fâcheusement dépourvu de précisions chronologiques : « il sculpta les batailles d’Alexandre d’après les tableaux de Le Brun (Charles), vendus à Louis XIV et placés à Fontainebleau (...) Cognoul se rendit à Paris pour y vendre les batailles d’après Lebrun, il ne réussit pas et revint à Liège pour arranger des affaires de famille. Il confia ces ouvrages à un certain Rouette de Liège, fripon établi à Paris depuis longtemps ; celui-ci les vendit au nombre de 5 au médecin du Roi, lequel les revendit à la Cour. Rouette n’en donna qu’un prix insignifiant à Cognoul, qui, ne pouvant obtenir son argent de ce voleur, en mourut de chagrin, à l’âge de 52 ans. »<sup>43</sup> Nous ne comptons pas parmi les auteurs qui endossent le récit sans se sentir effleurés par le doute, une telle déconvenue ne pouvant guère mettre à elle seule un homme au tombeau, sauf suicide. Ni parmi ceux qui impriment, étant tombés dans le piège tendu par la phrase initiale, que les bas-reliefs « allèrent orner le château de Fontainebleau ».

## VENTES POST MORTEM

Le texte publié par Villenfagne en 1782 est à peser mot par mot : « après sa mort, arrivée il y a une trentaine d’années, on trouva chez lui six de ces pièces ; sa veuve les envoya à Bruxelles, & les fit voir à son *Altesse Royale* ;

---

<sup>39</sup> AEL, *Métiers. Charpentiers*, 66, f° 211 (ex 98) (admissions 1668-1727), f° 98 et 204.- LEFFTZ, p. 3 et note 8, p. j. n° 5. Le prénom du sculpteur est donc celui de son grand-père paternel aussi bien que celui de son parrain. « La veuve Simon Cognoul » est citée le 3 février 1677 (AEL, *Échevins de Liège, Greffe Crahay, Saisies*, n° 210, f° 3 v°).

<sup>40</sup> AEL, *Conseil privé*, 314, supplique du 11 janvier 1738.- E. PONCELET, *Documents inédits sur quelques artistes liégeois*, dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, t. 5, 1895, p. 149-155.- LEFFTZ, p. 3, n. 13. Renier Panhajj de Rendeux avait eu des démêlés du même genre avec le Métier des maçons en 1726 : B. LHOIST-COLMAN, *Jean Del Cour dans les archives liégeoises*, dans *Bulletin de la Société d’art et d’histoire du diocèse de Liège*, t. 48, 1968, p. 30, n. 3.

<sup>41</sup> AEL, *Cours de Justice, Bolland*, 129, (communauté), cité par Michel Lefftz.

<sup>42</sup> LEFFTZ, p. j. 7 et 8.

<sup>43</sup> *Mémoire*, p. 46-47.

ce prince, juste appréciateur des Beaux-Arts, en donna trois cent souverains. Cet Artiste avoit choisi tous sujets intéressans & difficiles à exécuter ; je n'en nommerai que trois : Josué arrêtant le Soleil au milieu de son armée, le Massacre des Innocens, le passage de la Mer-Rouge »<sup>44</sup>. Hamal fournit confirmation, mais en se bornant à deux titres, *Josué arrêtant le soleil* et *Le passage de la Mer Rouge*<sup>45</sup>. L'acquéreur n'est autre que Charles de Lorraine<sup>46</sup>. Comme Villenfagne aime à le redire, comme Hamal le souligne et comme on le ressasse, 300 souverains d'or valent à peu près 10.000 livres de France. La somme fait faire des yeux ronds.

Une autre vente est relatée par le doyen Delvaux : « Il travailla en bas-reliefs la bataille d'Alexandre peint par le brun, ces bas-reliefs ouvrages parfaits en leurs genres sont passés en mains de S : M : très chrétienne. Cet artiste avoit recommencé le même travail, il le laissa imparfait après sa mort, le commissaire (un blanc) sculpteur en fit l'emplette, et y mit la dernière main, mais il la cacha avec soin au publique. Le gazetier de Cologne du mardi 4 aoust 1761 trouve les bas-reliefs de l'artiste liégeois supérieurs aux bas-reliefs de Coignoux ou Coignoulle. Ainsi un autre emporte il la gloire méritée à notre artiste... »<sup>47</sup> Calomnie ? Médisance ? Le commissaire et sculpteur dont le nom est censuré est Antoine-Marin Mélotte. Il avait été l'élève de Cognoulle, qui s'était illustré dans le genre, toute personne intéressée le savait ou pouvait le savoir. S'il avait caché malhonnêtement que les reliefs en cause étaient au départ un travail de son maître, il aurait pris des risques sérieux. En les parachevant, il a pu faire encore mieux que lui<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> *Discours sur les artistes liégeois*, dans *Mémoires lus à la séance publique de la société d'Emulation*, Liège, 1782, p. 63-64.

<sup>45</sup> *Mémoire*, p. 46.

<sup>46</sup> Cat. exp. *Charles-Alexandre de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas autrichiens*, Bruxelles, 1987, p. 56.- M. GALAND, *Charles-Alexandre de Lorraine, Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. 20, 1993. Cognoulle n'a guère retenu l'attention.

<sup>47</sup> UNIVERSITÉ DE LIÈGE, CICB, ms 1020, t. 6, p. 390.

<sup>48</sup> B. LHOIST-COLMAN, *Antoine-Marin Mélotte... o. c.*, p. 378-379.- B. LHOIST-COLMAN et P. COLMAN, *Les reliefs d'Antoine-Marin Mélotte d'après les Batailles d'Alexandre de Charles Le Brun*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 7, n° 171, 1970, p. 501-507. Des informations se sont ajoutées, vivantes à souhait : D. JOZIC, *Quelques précisions sur la présence au Musée de l'Ermitage de six bas-reliefs du sculpteur liégeois Antoine-Marin Mélotte*, *ibidem*, t. 8, n° 184, 1974, p. 325-329. Par la suite, certaines des œuvres étudiées sont entrées dans la collection qui héberge plusieurs de celles de Cognoulle. L'ambition de le surpasser s'affiche dans un *Josué arrêtant le soleil* où le goût de la prouesse fait déborder les motifs sculptés, en trois endroits, sur le bord inférieur de l'encadrement.

## L'ŒUVRE

### STATUES

Les statues, bien étudiées par Michel Lefftz, sont au nombre de douze dans son catalogue raisonné. C'est peu.

Quatre d'entre elles sont signées SIMON COGNOULLE SCULPEBAT<sup>49</sup>. On en trouve deux à Liège, en l'église Saint-Jacques, celle de saint Lambert et celle de sainte Marie-Madeleine, des commandes de l'abbé Nicolas Jacquet (1709-1741). On n'y trouve plus celle de saint Michel ni celle de saint Jean Baptiste, transférées à Floreffe.

Quatre sont attribuées grâce à des documents d'archives<sup>50</sup>. Deux d'entre elles, un *Saint Maurice* et un *Saint Roch*, sont de 1717 ; elles ornent l'église Saint-Maurice à Sclayn. Les deux autres, un *Saint Lambert* et un *Saint Materne*, sont de 1741 ; elles se trouvent à Dinant dans la collégiale.

Les quatre dernières le sont sur base de l'analyse de style : une *Sainte Foy* conservée dans l'église liégeoise qui lui est dédiée, une *Sainte Cécile*, un *Saint Sébastien* et un *Saint Antoine* conservés dans l'église Saint-Pierre à Mortier (Blégny)<sup>51</sup>.

Certaines sont fort belles, d'autres statiques et pesantes ; parfois « l'articulation des membres au corps montre des faiblesses bien visibles », comme le dit bien Michel Lefftz, qui souligne leur disparité, caractérise leur style avec prudence et ne décèle pas d'évolution. Il met en évidence tout ce que Cognouille doit à Rendoux, en particulier la façon de traiter l'anatomie et les plis de drapés structurés en chaînettes. Sans autant de talent, il s'en faut de beaucoup.

Quant aux quatre statuettes représentant les Saisons conservées au Musée communal de Verviers, elles lui ont été attribuées à la légèreté, nous en convenons avec Michel Lefftz<sup>52</sup>.

Le chanoine Hamal fait mention de diverses statues dont le sort est inconnu ou incertain. Il en a vu deux, un *Saint Lambert* et une *Sainte*

<sup>49</sup> LEFFTZ, cat. 1.2.1.1 et 2 ; cat. 1.2.2.1 et 2.

<sup>50</sup> LEFFTZ, cat. 2.7.1 et 2.

<sup>51</sup> LEFFTZ, cat. 3.2.9.

<sup>52</sup> M. PIRENNE. *Musée communal de Verviers. Catalogue I. Sculpture*, Verviers, 1941, p. 20, n° 121-124 ; *Le Musée de Verviers. Notice*, Verviers, 1942, p. 6. Marie-Paule Deblanc-Magnée, conservateur, a fait avec obligeance de vaines recherches sur les fondements de l'attribution.

*Madeleine*, dans l'église paroissiale liégeoise dédiée à la sainte<sup>53</sup>. Il en a vu plusieurs, dont un *Saint Norbert*, dans l'église du couvent des croisiers à Liège<sup>54</sup>. Certaines d'entre elles n'auraient-elles pas été transférées, à l'issue de la tourmente révolutionnaire, dans l'église Saint-Jacques, toute proche? Une statue de la patronne des croisiers, sainte Odile de Cologne, est passée de l'une à l'autre<sup>55</sup>.

Quant au modèle de la Vierge commandée à l'orfèvre Nicolas-François Mivion le 25 septembre 1690, c'est par erreur que Hamal<sup>56</sup> l'attribue à Cognouille : le véritable auteur est Arnold de Hontoir<sup>57</sup>.

### PROJETS DE STATUES

Le 22 avril 1744, deux jours après le décès de Cognouille, Rendeux se lie par contrat avec la collégiale de Dinant pour deux statues représentant saint Perpète et saint Hubert ; le maître se substitue à l'élève, on est en droit de le penser. Deux dessins qui sont sans nul doute en rapport sont venus jusqu'à nous. Ils sont de faible qualité. Michel Lefftz ne se décide pas à les attribuer à Cognouille, à bon droit<sup>58</sup>.

### CHAIRE DE VÉRITÉ

Au dire du chanoine Hamal, la chaire de vérité de l'église Saint-Martin en Île était une œuvre de Cognouille<sup>59</sup>, et comme c'était sa paroisse, rien n'est plus vraisemblable. Elle a été réservée pour le « Museum » révolutionnaire resté à l'état de projet<sup>60</sup>. Serait-ce celle qui se trouve dans

<sup>53</sup> *Mémoire*, p. 47 (peu clair).- Mais voir *Notice*, p. 249-250 (contradictoire).

<sup>54</sup> *Mémoire*, p. 47.- *Notice*, p. 235 (l'un et l'autre fâcheusement imprécis). Gobert (t. 4, p. 391) reproduit les mots du *Mémoire* en ajoutant sans donner de référence « écrit Hovius », ce qui nous met à quia.

<sup>55</sup> Tout comme, mais c'est moins clair, un reliquaire gothique : P. COLMAN, « En Liège » vers 1400 : l'orfèvre Henri de Cologne, Hubert van Eyck et Claus Sluter, dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique* (6<sup>e</sup> série), t. 17, 2006, p.100.

<sup>56</sup> *Notice*, p. 215.- LEFFTZ, cat. 3.2.9.

<sup>57</sup> P. COLMAN, *Jean Del Cour et l'orfèvrerie*, dans *Lumières, formes et couleurs. Mélanges en hommage à Yvette Vanden Bemden*, Namur, 2008, p. 88.

<sup>58</sup> LEFFTZ, cat. 3.1.1.8.1 et 2.- Catalogue de l'exposition *Traits baroques*, Liège, 2007 (*Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 15, n° 7-8), p. 234. Aucun dessin de Cognouille au Cabinet des estampes et des dessins de la Ville de Liège ; c'est surprenant.

<sup>59</sup> *Notice*, p. 250.- *Mémoire*, p. 47.

<sup>60</sup> GOBERT, *Liège à travers les âges*, t. 8, p. 77.

l'ancienne église des prémontrés ? Michel Lefftz est porté à le croire, tout en faisant preuve d'une judicieuse prudence<sup>61</sup>. Elle est loin de pouvoir rivaliser avec celle de l'ancienne église des carmes en Hors-Château et avec celle de l'ancienne église Sainte-Ursule, par exemple : les sélectionneurs n'ont pas pu la leur préférer. Sa forme austère, ses moulures peu subtiles et ses ornements limités à des nœuds de rubans invitent par ailleurs à situer sa création fort peu après la naissance de Simon.

### BAS-RELIEFS

#### - *L'histoire d'Alexandre d'après Charles Le Brun*

Charles Le Brun a fait des projets pour toutes les scènes de la série peinte, base de sa fortune à peu près sans égale, mais il n'a réalisé que cinq des six<sup>62</sup>. Est-ce bien « au nombre de 5 » que l'escroc Rouette a vendu les bas-reliefs de Cognoulle ? Ce chiffre est-il le fruit d'une distraction du chanoine Hamal ou du Dr Alexandre, l'érudit qui a copié son manuscrit ? Ils sont six à la vente de 1885, en tout cas.

Ce sont les mêmes jusqu'à preuve du contraire. L'auteur du catalogue n'ose pas s'en porter garant ; mais les mots « revenus de l'étranger » lui ont été dictés, tout autant que par une discrétion dommageable pour nous, par une intime conviction : ils étaient précédemment en France. Le pays étranger est vraisemblablement celui qui a vu affluer de partout les œuvres d'art au début du XIX<sup>e</sup> siècle : l'Angleterre. Un des reliefs de Cognoulle s'y trouve et un autre s'y est trouvé, comme on va le voir. Ceux de Mélotte faisaient en 1757 l'objet de la convoitise d'un Anglais<sup>63</sup>.

Trois des pièces sont entrées dans la collection d'Albert Vandervelden, où s'accumulent à plaisir les œuvres créées pendant les derniers siècles de l'Ancien Régime par les meilleurs artistes du cru : *Le passage du Granique* (fig. 1), *La bataille d'Arbelles* (fig. 2) et *Porus abandonné des siens* (fig. 3). Au dos de la troisième, une étiquette ; c'est le bas de la page 11 du catalogue de 1885 ; de quoi établir l'identité avec certitude.

<sup>61</sup> LEFFTZ, cat. 3.2.10.

<sup>62</sup> Cat. exp. *Charles Le Brun*, Versailles, 1963, p. 70-95, n° 27-32. Voir aussi D. POSNER, *Charles Le Brun's Triumph of Alexander*, dans *The Art Bulletin*, t. 41, 1959, p. 237-248.- L. BEAUVAIS, *Les dessins de Le Brun pour « l'Histoire d'Alexandre »*, dans *Revue du Louvre*, t. 4, 1990, p. 285-295. Les deux auteurs n'adoptent ni l'un ni l'autre le titre général souvent donné, *Les Batailles d'Alexandre*, qui manque de pertinence, deux des six scènes n'étant pas des batailles.

<sup>63</sup> LHOIST-COLMAN, *Antoine-Marin Mélotte... o. c.*, p. 377.



*Fig. 1 : Le passage du Granique, 63x138 cm.*  
Photo Maertens.



*Fig. 2 : La bataille d'Arbelles, 63x156 cm.  
Photo Maertens.*





Fig. 3 : *Porus combattant (Porus abandonné des siens)*, 63.5x113cm.

Photo Maertens.

Dans le cas d'*Alexandre et Porus*, les choses se compliquent. Un relief signé et daté *Simon Cognouille sculpebat/ De liege 1737* (fig. 4) a fait partie de la collection de lord Astor of Hever, au dire de l'antiquaire qui l'a ramené en Belgique. Il est haut de 69,5 cm et large de 156,5. Il ne se confond donc pas avec celui qui a été vendu en 1885 et offert en vente en 1960, dont la largeur est presque la même, 157 cm, mais dont la hauteur est plus faible, 65 cm. Celui-là ne porte par ailleurs aucune inscription. Les deux versions se distinguent en outre par d'infimes détails : le bouclier du cavalier placé près du conquérant et le bout de draperie qui pend de la fourche de l'arbre ne sont pas rigoureusement identiques. Au dire du doyen Delvaux, Cognouille « avait recommencé le même travail ». La date inscrite est antérieure de sept ans à celle de son décès prématuré. C'est donc l'un des reliefs de la première série, celle qui a été vendue à Louis XV, qui a fait sa réapparition.

#### - *Josué arrêtant le soleil*

Une scène de bataille dans laquelle le soleil est fortement mis en évidence (fig. 5), signée et datée, en bas à droite, *Simon Cognouille sculpsit 1740* (fig. 6) est dans les mêmes mains que les trois reliefs précités. On ne saurait hésiter à reconnaître en elle l'un des six bas-reliefs dont Charles de Lorraine s'est rendu acquéreur.

Ils figurent dans le *Catalogue des effets précieux de feu Son Altesse royale le duc Charles de Lorraine... Dont la vente... commencera le 21 mai 1781*, p. 43 :

« 46. Six bas-reliefs en bois, représentant les batailles d'Alexandre, le massacre des innocents, l'enlèvement des Sabines & des Bacchantes. » Le nom du sculpteur n'est pas mentionné, contrairement à différents autres ; preuve qu'il n'était pas de ceux qui pouvaient alors faire accourir les acheteurs. Les adjudicataires et les prix obtenus sont indiqués dans un manuscrit conservé à Enghien dans les *Archives Arenberg*<sup>64</sup> : « Deux basreliefs en bois » ont été adjugés 100 fl. au « Cte de Sneffe », les quatre autres, en deux lots, de 77 fl. et de 285 fl. à un tapissier nommé Launoy. Total 462.

---

<sup>64</sup> ENGHIEU, *Archives Arenberg*, Biographie (Louis Englebert d'Arenberg), 100 : Résultats de la vente aux enchères « Effets précieux », manuscrit, 2 t., (1781), non paginé. L'enquête ad hoc nous a été facilitée de très amicale façon par Leo De Ren, professeur à la Katholieke Universiteit Leuven, qui a étudié à fond le mécénat de Charles-Alexandre. Il n'a jamais rencontré le nom de Cognouille dans les archives de la Maison de Lorraine conservées aux Archives Générales du Royaume, nous a-t-il fait savoir.



Fig. 4 : *Alexandre et Porus*, 69,5x156,5cm.

Photo Speltdoorn.

« Deux bas-reliefs en bois, représentant les victoires de Constantin sur Maxence ; par Simon Cognouille, de Liège, 1740 » figurent dans le catalogue du musée de Bruxelles publié en l'an IX de la république française<sup>65</sup>. Ils sont restitués en 1810 au plus tard à Joseph Depestre, revenu de l'émigration, qui les replace au château de Seneffe. Les sujets deviennent « une bataille de Constantin et une autre de Josué »<sup>66</sup> ; cela semble plus correct. « M. le comte de Pestre de la Ferté a déposé depuis plusieurs années, lit-on dans une publication datée de 1835, chez M. le marquis de Fortis, à Paris, deux grands bas-reliefs encadrés, provenant du château de Seneffe, et qui ont été achetés autrefois plus de 30.000 florins. Ils sont en bois et représentent l'un, Josué arrêtant le soleil, l'autre, Constantin, combattant Maxence, d'après le tableau de Jules Romain, au Capitole. Sur ce dernier on lit Simon Cognouille sculptis, 1747. M. de Villenfagne a dit quelques mots de ce sculpteur belge. »<sup>67</sup> La date est évidemment à rectifier.

#### **- La bataille des Amazones d'après Rubens**

Un bas-relief qui reproduit un tableau de Rubens admirable entre tous se trouve au château-forteresse de Warwick, bâti au centre de l'Angleterre dès 1068. Il y est probablement parvenu du temps de George Greville (1773-1816)<sup>68</sup>. Il a été un temps considéré comme une œuvre de Grinling Gibbons (1648-1720), célèbre sculpteur qui a participé à la décoration de la cathédrale Saint-Paul à Londres et de la chapelle du château de Windsor, une attribution dont les clés sont l'admiration, le patriotisme et l'incompétence<sup>69</sup>. S'il a été rendu au « famous Flemish woodcarver Simon Cognouilles born in Liege in 1692 », c'est assurément suite à la parution de l'article du *Connoisseur Year Book* en 1960 ; l's final indû et « about the year 1740 » laissent fort peu de place au doute. Il est mentionné par le chanoine

---

<sup>65</sup> H. J. VAN LANGHENHOVEN, *Notice des tableaux et autres objets d'art exposés au musée du département de la Dyle*, Bruxelles, an XI, p. 34, n° 73 et 74. La notice leur donne 80 cm de haut et 180 de large. Les chiffres sont de toute évidence approximatifs. Ils sont proches de ceux que l'on peut relever, 89 et 175 cm. C'est évidemment par erreur que « victoires » est au pluriel.

<sup>66</sup> X. DUQUENNE, *Le château de Seneffe*, Bruxelles, 1978, p. 206 et p. 279, n. 860.

<sup>67</sup> Fr. DE REIFFENBERG, *Essai sur la statistique ancienne de la Belgique. Fragmens de la seconde partie*, dans *Nouveaux mémoires de l'Académie royale de Belgique*, t. 9, 1835, p. 150. Ces 30.000 florins correspondent-ils aux 300 souverains d'or ?

<sup>68</sup> *Warwick Castle*, (1987), texte et figure p. 2 ; voir aussi p. 54-55. Merci à Mrs Rebecca Moloney, archiviste du château, qui s'est très obligeamment efforcée de répondre à nos questions, entre autres au sujet des dimensions : « approx ». 33 x 46 inches sans l'encadrement, 42 x 54 avec lui (84 x 117 et 107 x 137 cm).

<sup>69</sup> M. WHINNEY, *Sculpture in Britain 1530-1830*, Harmondsworth, 1964, p. 248, n. 24. Là, un simple rapprochement, pas une attribution à proprement parler.



*Fig. 5 : Josué arrêtant le soleil, 88x175cm.  
Photo Maertens.*

Hamal<sup>70</sup>. Il passait « pour le meilleur morceau de Simon Cognoul », à en croire Helbig<sup>71</sup>.

### **- Approche technique d'ensemble**

#### *Matériau et exécution*

Le bois mis en œuvre n'est assurément pas du noyer, comme d'aucuns l'ont avancé, car il n'est pas veiné. C'est très probablement du poirier<sup>72</sup>. Les planches sont dans le sens de la dimension la plus petite : à la verticale. Cela ne surprend pas : plus une planche s'allonge, moins elle a de chances d'être sans nœud ; plus un joint s'allonge, plus le menuisier peine à le rendre parfait. Dans *Le passage du Granique*, une des douze planches que l'on dénombre se divise en deux parties, et le tracé du joint, bien loin d'être horizontal, est dicté avec art par la composition.

Tout comme dans les médailles les plus raffinées, le relief est à peine perceptible par endroits, par exemple dans les nuages et les lointains. Dans les branches, les bras, les jambes, les pattes, les armes, les boucliers, surtout au premier plan, il approche par contre de la ronde bosse. La patte de plus d'un cheval est dégagée au point que le doigt peut passer derrière elle. L'exécution est vraiment magistrale.

#### *État de conservation*

Les trois reliefs réunis par Albert Vandervelden sont en excellent état. Ils montrent de petits bouchages quadrangulaires, probablement rendus nécessaires par des défauts dans le bois, sans doute d'origine, pour la plupart au moins. Les flipots qui bouchent certains des joints sont révélateurs, quant à eux, de restaurations soigneuses. Les joints sont renforcés au dos par des bandes de grosse toile. Le bois a presque l'aspect du bronze. Il en est de même pour la version signée du dialogue entre Alexandre et Porus ; toutes les planches en sont légèrement disjointes.

Le relief de Josué a besoin d'un traitement de conservation. Il montre des joints ouverts et d'inquiétantes fentes. Le bois a la couleur de la brique. Les planches sculptées sont adossées à un panneau de lamellé, par définition moderne, lui-même renforcé d'une traverse dans le haut.

---

<sup>70</sup> *Mémoire*, p. 46.

<sup>71</sup> J. HELBIG, *La Sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, 2<sup>e</sup> éd., Bruges, 1890, p. 187.

<sup>72</sup> Pour Mélotte, la chose est sûre : LHOIST-COLMAN, *Antoine-Marin Mélotte... o. c.*, p. 383.- LHOIST-COLMAN et COLMAN, *Les reliefs d'Antoine-Marin Mélotte... o. c.*, p. 506.

### Encadrements

Les encadrements ne semblent pas d'origine. Celui que montrent *Le passage du Granique* et *La bataille d'Arbelles*, en chêne, comporte une rainure faite pour la vitre de protection. Même encadrement, mais peint en vert antique, pour *Porus abandonné des siens*. Le cadre d'*Alexandre et Porus*, bien mouluré, est sans ornement. Celui du bas-relief de Warwick est orné de fleurs et de fruits dans le goût de Grinling Gibbons ; il n'est pas pour autant de son époque.

### - Les modèles

Cognouille n'a jamais vu de ses yeux, on peut en être certain, les tableaux qu'il a transposés dans le bois. Il s'est basé sur des estampes qui les reproduisaient. Pour tenter de déterminer lesquelles, on doit avoir bien présents à l'esprit certains impératifs techniques. Lorsqu'une peinture reproduite par la gravure l'est telle quelle sur la matrice en cuivre, elle est automatiquement inversée sur le papier de l'estampe. L'inversion n'est pas toujours acceptable : s'il s'agit d'un Christ bénissant, elle ne l'est pas ; s'il s'agit d'une bataille, elle peut l'être. Lorsqu'une estampe en reproduit une autre, la première inversion est annulée par la seconde.

En perforant patiemment le papier le long des lignes, on obtient des poncifs permettant le report sur la surface des planches dont sont formés les blocs à entailler. Les poncifs étant utilisables au recto et au verso, le sens de la composition peut être inversé. Normalement, il ne l'est pas. L'examen visuel de l'estampe reste, en effet, indispensable, car jamais les détails ne sont perforés jusqu'au dernier. Les dimensions des compositions, quant à elles, sont les mêmes dans les reliefs que dans les estampes, cela va de soi. Ces dernières sont pourvues, en règle très générale, d'inscriptions qui peuvent prendre beaucoup de place sous l'image ; leur hauteur augmente en conséquence.

Les *Scènes de la vie d'Alexandre le Grand* ont été probablement sculptées d'après l'estampe de Gérard Edelinck, pour ce qui est de *La tente de Darius*, et d'après celles de Gérard Audran pour les autres scènes<sup>73</sup>. Pas d'après celles de Sébastien Leclerc, dont l'échelle est réduite<sup>74</sup>. Peut-être

---

<sup>73</sup> R.-A. WEIGERT, *Bibliothèque nationale. Département des estampes. Inventaire du Fonds français. XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, 1939, p. 135-138, n° 65-68 ; t. 4, 1961, p. 18, n° 57.

<sup>74</sup> M. PRÉAUD, *Bibliothèque nationale. Département des estampes. Inventaire du Fonds français. XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 8, Paris, 1980, p. 128-130, n° 459-463.

d'après celles de Pieter van Gunst<sup>75</sup>. C'est vraisemblablement d'après Audran aussi que Cognouille a sculpté *Le Passage de la Mer Rouge* et *La victoire de Constantin sur Maxence*<sup>76</sup>. Et d'après Edelinck *La bataille d'Anghiari...* s'il en est bien l'auteur, comme nous nous le demandons ci-après<sup>77</sup>. *La bataille des Amazones* a, quant à elle, séduit bon nombre de graveurs ; l'estampe la plus admirée, celle de Lucas Vorsterman le Vieux, datée de 1623, est à écarter, car la composition va en sens inverse ; la copie « in reverse » faite par François Ragot peut être la bonne<sup>78</sup>.

Les sujets choisis par Cognouille ont été repris par Mélotte à différentes reprises. On n'en déduira pas que l'élève a acquis et réutilisé les poncifs laborieusement confectionnés par le maître : les différentes séries de l'histoire d'Alexandre sont loin d'offrir les mêmes dimensions<sup>79</sup>. Dans *L'entrée d'Alexandre à Babylone*, le char triomphal s'avance vers la droite sous le ciseau de Cognouille ; il va dans l'autre sens sous celui de Mélotte comme sous le pinceau de Le Brun. Même divergence avec la *Tente de Darius*.

Si les deux sculpteurs étaient mis ensemble sur le pavois dans une exposition réunissant les reliefs et les estampes à prendre en considération, on pourrait en avoir le cœur net. On constaterait qu'ils ne se sont interdit ni l'un ni l'autre de menus changements.

### - Bas-reliefs à retrouver

Le sort présent de plusieurs des bas-reliefs connus par les écrits de Villenfagne et de Hamal ne nous est pas connu. C'est le cas du *Jugement dernier* de 1724 et du *Passage de la mer rouge*, sans oublier « le Massacre des Innocents et l'Enlèvement des Sabines d'après Le Guide »<sup>80</sup>. C'est aussi le cas de trois des six scènes de l'histoire d'Alexandre groupées en 1885 et en 1960. Et de même encore pour *La victoire de Constantin sur Maxence* qui faisait pendant au bas-relief de Josué au début du XIX<sup>e</sup> siècle et que les écrits antérieurs ne mentionnent pas. Le présent article les fera sortir du bois, il faut l'espérer.

---

<sup>75</sup> A. von WURZBACH, *Niederländisches Künstler-Lexikon*, t. 1, 1906, p. 622, n° 2 (« Gr qu fol », cinq planches seulement, et pas six).

<sup>76</sup> WEIGERT, *o. c.*, t. 1, p. 126, n° 3 et p. 138, n° 70.

<sup>77</sup> WEIGERT, *o. c.*, t. 4, p. 15, n° 42.- M. JAFFÉ, *Rubens and Italy*, Oxford, 1977, p. 29-30.

<sup>78</sup> M. ROOSES, *L'œuvre de P.P. Rubens*, t. 3, Anvers, 1890, p. 51-54 et pl. 182.- *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings...*, t. 43, p. 96-97.

<sup>79</sup> LHOIST-COLMAN et COLMAN, *Les reliefs d'Antoine-Marin Mélotte...o. c.*, p. 506.

<sup>80</sup> *Mémoire*, p. 46. Tous deux d'après Guido Reni ?



D'autres reliefs encore sont-ils à retrouver dans l'ancien empire des tsars, dont six de ceux de Mélotte ont pris le chemin<sup>81</sup> ? Il y a confusion, selon toute probabilité, dans les souvenirs de Jacques Dartois, vagues autant que pittoresques : « Cognoulle a acquis de la célébrité, particulièrement par ses bas-reliefs. Il y en avait beaucoup au palais des gouverneurs des Pays-Bas brabançons, ce gouvernement craignant l'invasion des Français, les avait fait placer sous les planches du palais ; étant entrés, ils ont fait des recherches et les ont fait passer en Russie ; quelques-uns cependant leur ont échappé ; j'en ai vu une partie dans ledit palais. »<sup>82</sup>

### - Attributions sujettes à caution

Un bas-relief représentant la Descente de croix conservé à Budapest a été attribué à Cognoulle de fort peu convaincante façon<sup>83</sup>. Il transcrit une estampe reproduisant un tableau de Le Brun ; pareille façon de procéder n'était aucunement un apanage exclusif. Il est entièrement ajouré, sans fond ; cela le rend radicalement différent des siens.

S'agissant de bas-reliefs de transposition, la certitude absolue reste hors d'atteinte : d'un sculpteur à l'autre, les écarts peuvent être bien minces, moins perceptibles que les différences dues à l'état de conservation. D'où la grande importance du pedigree.

Un bas-relief signé, daté de 1740, en bois de fruitier, haut de 88,5 cm et large de 172, a été vendu à Londres en 1980 et offert en vente aux USA en 1996. Il a pour sujet la bataille d'Anghiari, telle qu'elle apparaît dans le dessin bien connu de Rubens (au Louvre), souvenir d'une peinture murale de Léonard de Vinci<sup>84</sup>. Une erreur quant au sujet semble hors de question. On voit à droite un paysage avec des arbres et à gauche « the sun shining off » ; rien de tel dans le dessin susdit. La composition aurait-elle été étoffée afin de donner un pendant au combat de Josué, de même date et de dimensions presque exactement pareilles ? La signature est-elle authentique ? Le silence des auteurs anciens commande le doute. Informés grâce à Internet de l'existence de l'œuvre, nous n'en connaissons, à notre vif regret, ni l'aspect précis, ni l'histoire, ni le lieu de conservation actuel.

<sup>81</sup> LHOIST-COLMAN et COLMAN, *Les reliefs d'Antoine-Marin Mélotte... o. c.*, p. 501-507.- D. JOZIC, *Quelques précisions... o. c.*, p. 325-329.

<sup>82</sup> S. BORMANS, *Notes sur quelques artistes liégeois*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 8, 1866, p. 233.

<sup>83</sup> A. SZILÁGYI, *Unbekannte Werke aus dem 16-17. Jahrhundert in der Sammlung für Kleinplastik*, dans *Ars decorativa*, t. 6, 1979, p. 82-89. En contradiction avec le titre de l'article, le bas-relief est situé dans le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>84</sup> Christie's, 29.4.1980, lot 138 et Art fact auctions, lot 279, sur Internet.

S'il se distingue par la virtuosité technique, tout bas-relief en bois anonyme entré sur le marché de l'art risque fort de se voir attribué à Cognouille. La vente de 1885 y est pour beaucoup.

## CONCLUSION

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les arts se sont brillamment épanouis à Liège, tout comme dans maintes autres villes de même importance, dans le rayonnement de Paris. La sculpture y a pris un essor superbe, de Jean Del Cour à Guillaume Évrard. Non pas dans le marbre et le bronze, comme à Rome ou à Paris, mais dans le bois : le tilleul pour la statuaire, le chêne pour le meuble sculpté et le poirier, incomparablement moins souvent, pour des reliefs dans lesquels la maîtrise technique atteint un sommet<sup>85</sup>. Dans ce dernier domaine, Simon Cognouille n'a eu à Liège aucun précurseur ; et il n'y a eu qu'un seul rival, son élève Mélotte.

Il a pratiqué, comme lui<sup>86</sup>, la sculpture du bois de chêne en relief atténué que l'on admire à Liège dans tant de stalles<sup>87</sup>, d'armoires, de commodes : il a réalisé, en effet, la chaire de vérité de sa paroisse, cela paraît bien établi. On est bien loin, ceci dit, de pouvoir proposer des attributions dans ce domaine.

Il s'est rebellé contre la corporation au nom d'une vision moderne des privilèges dus aux artistes. Il était plutôt, cependant, selon les normes actuelles, un artisan d'élite : il n'a mis dans ses bas-reliefs aucune créativité. Il s'est d'ailleurs dispensé de séjourner à Rome, là où elle faisait florès.

---

<sup>85</sup> « La virtuosité éblouissante du travail du bois connaît à cette époque une diffusion vraiment européenne. Les Flamands exercent une telle maîtrise et bénéficient d'une telle réputation que leurs artistes s'exportent volontiers » (B. CEYSSON, G. BRESCH-BAUTIER, M. FAGIOLO DELL'ARCO et Fr. SOUCHAL, *La sculpture. La grande tradition de la sculpture du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, 1989, p. 262). Parmi ces « Flamands » il y a deux Liégeois.

<sup>86</sup> LHOIST-COLMAN, *Antoine-Marin Mélotte... o. c.* p. 386-387.

<sup>87</sup> Le chef-d'œuvre du genre, ce sont celles que l'on admirait à l'origine dans l'église de la chartreuse de Liège et qui ont trouvé refuge dans celle de Saint-Antoine. Elles montrent des *Scènes de la vie de saint Bruno* composées d'après les gravures de François Chauveau reproduisant les tableaux peints par Eustache Lesueur pour la chartreuse de Vauvert, dans les environs de Paris, passés au Musée du Louvre (R. FORGEUR, *L'église Saint-Antoine à Liège*, Liège, 1973, p. 24-26.- Cat. exp. *Le siècle des Lumières dans la principauté de Liège*, Liège, 1980, n° 560). Elles sont de Gérard Van der Planck, alias Vanderplante, au témoignage de Hamal (*Mémoire*, p. 48.- *Notice*, p. 235). Ce sculpteur est peu connu. Nous avons fait voici bien longtemps de brèves recherches à son sujet (*Sculpteurs et sculptures du XVIII<sup>e</sup> siècle à Saint-Hubert en Ardenne*, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 69, 1968, p. 36-38).

Il avait une prédilection marquée pour les scènes de bataille célèbres. C'est que le grouillement des personnages lui permettait d'étaler sa virtuosité. C'est aussi qu'il lui fallait impérativement attirer l'attention de chalands placés au sommet de l'échelle sociale, friands d'exemples d'héroïsme. Il prenait des risques tout à fait déraisonnables en se lançant dans d'aussi lourdes entreprises sans avoir reçu une commande en bonne et due forme. Sur ce plan-là, il était périlleusement en avance sur son temps.

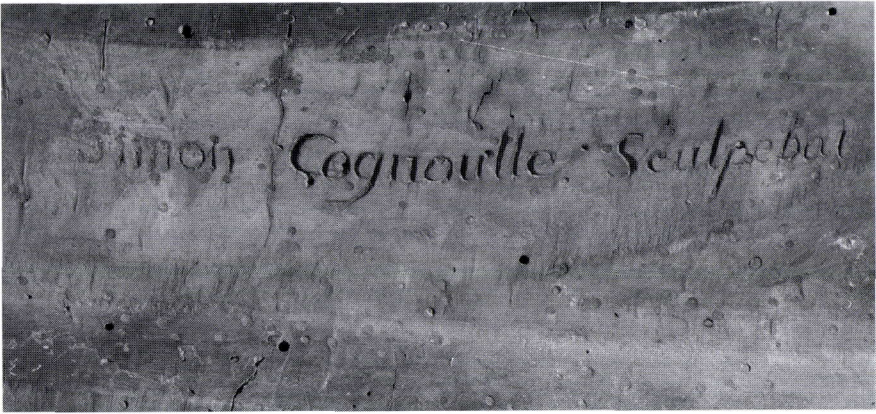


Fig. 6 : Détail de la fig. 5 : signature et date.  
Photo Maertens.

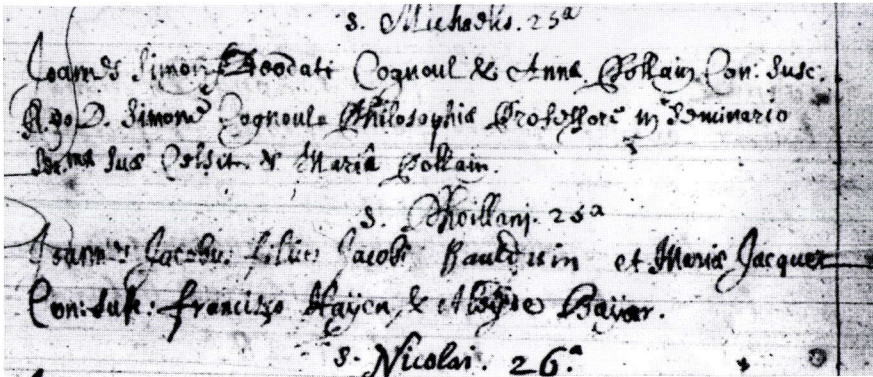


Fig. 7 : Acte de baptême de Jean-Simon Cognouille.  
AEL, RP, n° 20, 25 juillet 1687.

