

LES SCULPTEURS ROBERT HENRARD (1617-1676) ET GUILLAUME COCQUELÉ († 1686)

par Berthe LHOIST-COLMAN et Pierre COLMAN

Robert Henrard et Guillaume Cocquelé sont contemporains l'un de l'autre et Liégeois d'adoption l'un comme l'autre. Selon toute vraisemblance, ils se sont rencontrés à maintes reprises, et dans un cas bien déterminé, les archives en donnent la preuve. Ils ont été mis en compétition posthume, si l'on ose dire, par les historiens de l'art liégeois : les statues en marbre blanc de sainte Hélène et de l'empereur Constantin conservées en la collégiale Sainte-Croix à Liège, longtemps considérées comme les œuvres maîtresses de Henrard, ont naguère été attribuées à Cocquelé, et la cause n'est pas entendue. Les deux médaillons, en marbre blanc eux aussi, qui ont orné le jubé de la

Abréviations et sigles

- AEL : ARCHIVES DE L'ETAT À LIÈGE.
AEN : ARCHIVES DE L'ETAT À NAMUR.
AEVL : ARCHIVES DE L'EVÊCHÉ DE LIÈGE.
ASAN : *Annales de la Société archéologique de Namur.*
BIAL : *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois.*
BSAH : *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège.*
BSBL : *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois.*
BVL : *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège.*
CC : *Cathédrale. Secrétariat. Conclusions capitulaires.*
HAMAL. *Mémoire* : Joseph PHILIPPE. *Sculpteurs et ornemanistes de l'ancien pays de Liège.* Liège, 1958, pp. 9-15 et 41-55 (édition partielle, d'après une copie, du *Mémoire pour servir à l'histoire des artistes de la province de Liège*, détruit dans un incendie en 1885).
HAMAL. *Notice* : René LESUISSE. *Tableaux et sculptures des églises, chapelles, couvents et hôpitaux de la ville de Liège avant la Révolution.* Memento inédit d'un contemporain, dans *BSBL*, t. 19, 1956, pp. 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 ultérieurement d'annotations).

cathédrale Saint-Lambert et qui ont perdu leur identité en trouvant une destination nouvelle posent le même problème. La recherche de sa solution postule une connaissance aussi bonne que possible de la vie et de l'œuvre des deux sculpteurs. Et c'est pourquoi il nous a paru opportun de les réunir dans une même étude.

Robert Henrard ⁽¹⁾ a laissé fort peu de traces dans les archives et n'a signé, que l'on sache, aucune de ses œuvres. Il serait presque totalement tombé dans l'oubli si le chanoine Hamal n'avait pas eu le souci de l'en préserver. Comme il avait quitté ce monde depuis un siècle à l'époque où ce pionnier de l'histoire de l'art liégeois se documentait, la source n'est pas des plus sûres. Au dire du chanoine, Henrard est né à Dinant en 1615. C'est en réalité le 8 avril 1617 qu'il y est baptisé ⁽²⁾. Il « étudia à Liège, puis à Rome chez François Duquesnoy », à en croire son biographe. C'est vraisemblablement à Dinant qu'il a reçu sa première formation, peut-être dans l'atelier de Jean Thonon, en pleine activité en 1629, comme l'atteste un contrat passé avec les chanoinesses de Nivelles. Le fils et homonyme de ce maître, né à Dinant en 1610, se fixe à Liège, où l'on suit sa trace dans les archives à partir de 1637 ⁽³⁾. Henrard ne se serait-il pas attaché à ses pas ? On en est réduit à des suppositions à propos des études qu'il

⁽¹⁾ Le nom était écrit « Henrart » dans l'acte de baptême, et c'est pourquoi, dans la notice du catalogue de l'exposition *Neuf cents ans de vie autour de Saint-Remacle-au-Pont* (Liège, 1979, p. 63), la préférence a été donnée à cette forme-là, plutôt qu'à celle que les historiens de l'art ont héritée du chanoine Hamal. Correction inopportune : l'unique signature autographe qui nous soit connue porte bel et bien « Henrard ».

⁽²⁾ HAMAL. *Mémoire*, p. 54. — AEN. *Table des anciens registres paroissiaux de Dinant*, Naissances de 1583 à 1796, s.v. Henrart. Les registres eux-mêmes ont été détruits en 1914. Le père se prénomme Robert, lui aussi ; la mère se nomme Marie-Elisabeth Huet. Un Cosme Henrart est sculpteur et marchand de pierre à Dinant en 1601 (Ferdinand COURTOY, *Les arts industriels à Dinant au XVII^e siècle*, dans *ASAN*, t. 34, 1920, p. 239, n. 1). Jules HELBIG, (*La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, 2^e éd., Bruges, 1890, pp. 161-162 ; *L'art mosan*, t. 2, Liège, 1911, pp. 118-120) connaît la date du baptême ; il la donne pour la date de naissance et néglige de citer la source. Son texte, des plus décevants, n'est pour l'essentiel qu'une paraphrase de celui du chanoine Hamal, avec des écarts souvent malencontreux ; il ajoute des indications complètes chez Dartois. Renier et van den Steen de Jehay, en commettant diverses erreurs.

⁽³⁾ Jean YERNAUX, Contribution à l'histoire de la sculpture mosane, dans *BSBL*, t. 19, 1956, pp. 151-154. — Nicolas ROUCHE, Mécénat du prévôt Emile d'Oultremont, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 55, 1964, p. 88. Voir aussi AEL, *Notaire Gérard Lien*, 1651, f^o 8 v^o — 9 (copie d'un acte du 12.9.1648) ; *Notaire Bernard Bechet*, 2.12.1653 et 30.1.1654 ; *Cures. Eglise Sainte-Catherine*, 112 (ancien 18), f^o 208. L'acte cité en dernier lieu donne à penser que le Jean Thonon décédé le 11 — et non le 18 — octobre 1673 (YERNAUX, *o.c.*, p. 153) n'est pas le sculpteur, mais un homonyme.

aurait faites à Liège. Et l'on n'a pas de confirmation quant à celles qu'il aurait poursuivies dans l'atelier du célèbre *Francesco Fiammingo* ⁽⁴⁾.

« En 1644, poursuit Hamal, il revint à Liège, où il se fit Chartreux ». L'année précédente, il avait perdu son maître, décédé pendant le voyage qui le conduisait en France ; la coïncidence est à relever. C'est en qualité de « frère donné », c'est-à-dire lié par un contrat, et non pas par des vœux, qu'il entre à la chartreuse de Liège. A-t-il pris en religion le nom de « frère Arnold » ? C'est fort douteux ⁽⁵⁾. En tout cas, ce n'est pas sous ce nom-là qu'il apparaît dans les archives.

Il va contribuer à la décoration de la chartreuse, sculptant des médaillons et des statues, parmi lesquelles une Vierge destinée à la porte d'entrée du couvent, que Hamal donne pour son chef-d'œuvre. Le chanoine cite encore une autre *Vierge*, exécutée pour l'église des conceptionnistes d'Amercoeur ⁽⁶⁾, une *Sainte Hélène* et un *Constantin* pour le nouveau jubé de la collégiale Sainte-Croix, et une contribution importante aux embellissements de la cathédrale Saint-Lambert : un autel, une *Vierge à l'Enfant* et des ornements pour le chœur occidental, exécutés en 1659, le dessin des chapiteaux et des ornements, en

⁽⁴⁾ Mariette FRANSOLET, *François du Quesnoy*. [Bruxelles]. 1941. p. 135. J. Philippe évoque, parmi les sculpteurs liégeois qui se sont fixés en France, « le sculpteur Henrard, élève de Pierre Legros » (*Sculpteurs et ornementistes de l'ancien pays de Liège*, Liège, 1958, p. 7) ; l'intéressé porte en réalité le nom de Hérard, souvent déformé (*ibidem*, p. 41 ; voir aussi le catalogue de l'exposition *La sculpture au siècle de Rubens*, Bruxelles, 1977, p. 129).

⁽⁵⁾ J. DE GRAUWE, *Prosopographia cartusiana belgica (1374-1796)*, dans *Analecta cartusiana*, t. 28, [1976], p. 61, n° 237 ; voir aussi n. 12, ci-après. Les auteurs du *Monasticon belge* (t. 2, Province de Liège, 3, 1955, p. 515) n'ont rien trouvé sur son compte dans les archives. Ils passent sous silence, et pour cause, les racontars dans le goût d'Alexandre Dumas que Xavier van den Steen de Jehay (*Essai historique sur l'ancienne cathédrale de St.-Lambert à Liège*, Liège, 1846, pp. 69-70 ; *La cathédrale de Saint-Lambert à Liège et son chapitre de tréfonciers*, Liège, 1880, p. 108, n. 5 et p. 132) a tirés d'un manuscrit intitulé *Recueil d'anecdotes, de Quatrains, de Tercets et autres petites poésies, par J. B., chantre de l'église de N.-D. de Tongres*, 1751. Pour ce qui est du nom de religion, il n'y a, au départ, qu'une source de bien médiocre qualité : les notes cursives de Jacques Dartois, écrites après la Révolution (éd. Stanislas BORMANS, dans *BIAL*, t. 8, 1866, p. 232). Jean-Simon Renier (*Catalogue des dessins d'artistes liégeois...*, Verviers, 1873, pp. 51-52 ; voir aussi pp. 122, 123 et 181 ; *Inventaire des objets d'art... de Liège*, Liège, 1893, pp. 19, 75 et 273) et Jules Helbig (*La sculpture... ; L'art mosan...*) ont emboîté le pas, le premier avec un embarras visible, le second avec une assurance communicative.

⁽⁶⁾ S'il fallait en croire Théodore Gobert (*Liège à travers les âges*, 2^e éd., t. 3, Bruxelles, [1976], pp. 66-67), la statue aurait été mise en place avant le 12 août 1649, date à laquelle elle aurait échappé comme par miracle à un incendie qui détruisit tout le reste du couvent. Mais selon Georges Delarge (*La paroisse de Saint-Remacle-au-Pont*, Liège, [1925], pp. 114-116 et 150), l'œuvre sauvée du feu était une Vierge à l'Enfant peinte sur bois ; parvenu jusqu'à nous (*Neuf cents ans de vie autour de Saint-Remacle-au-Pont, Exposition*, Liège, 1979, n° 86), ce tableau porte effectivement des brûlures.

bronze, du nouveau maître-autel, deux médaillons et des ornements, encore, pour la nouvelle façade du jubé. Ces assertions, il n'y a pas un seul document d'archives pour les corroborer, dans l'état actuel de nos connaissances ⁽⁷⁾, mais il y a deux témoignages à peu près contemporains de celui du chanoine. « On croit que c'est Robert, frère chartreux, qui a fait cette belle Vierge en marbre, qu'on voit à la porte du vieux chœur de notre Eglise Cathédrale ; c'est un morceau intéressant ; la draperie et les attitudes de cette Vierge, dont la tête est agréable, sont très-naturelles : quelques productions de Robert, qui sont à la Chartreuse près de Liège, et dont on fait beaucoup de cas, paraissent appuyer l'opinion qui lui donne ce monument », écrit de Villenfagne. Jacques Dartois, dont les notes sont un peu plus tardives, et qui se montre moins prudent, ne mentionne que la *Madone* et les deux médaillons ⁽⁸⁾.

« Frère Robert » est cité comme expert dans un contrat signé par Guillaume Cocquelé le 30 avril 1671 auquel nous reviendrons. Voilà une preuve non équivoque de la réputation dont il jouissait de son vivant.

Il était aussi architecte, notent Hamal et Dartois. Ce dernier lui attribue la façade de l'église des bénédictines : mais c'est par erreur ⁽⁹⁾.

⁽⁷⁾ HAMAL, *Mémoire*, pp. 54-55. Les archives des chartreux sont pleines de lacunes et celles des conceptionnistes se trouvent réduites à peu de chose. Celles de Sainte-Croix ont livré un contrat où le nom de Henrard n'apparaît pas ; nous allons y revenir. Celles de la cathédrale ne le mentionnent pas davantage, alors qu'elles abondent en renseignements sur le maître-autel et sur le jubé (Berthe LHOIST-COLMAN, Lambert Duhontoir, dans *BVL*, t. 8, n° 183, 1973, pp. 296-301. L'achèvement du jubé sera relaté ci-après). Elles n'apprennent rien, en revanche, sur la décoration du vieux chœur ; on ne s'en étonne guère si l'on sait que les frais ont été endossés par le chanoine Théodore de Puytlinck (HAMAL, *Notice*, p. 206). La mémoire de ce dernier était rappelée par une inscription comportant un chronogramme qui livre le millésime de 1660 (Léon NAVEAU, Recueil d'épigraphes de la cathédrale de Saint-Lambert, dans *BSBL*, t. 10, 1912, p. 75) ; c'est à un an près la date indiquée par le chanoine Hamal.

⁽⁸⁾ Hilarion DE VILLENFAGNE, *Mélanges de littérature et d'histoire*, Liège, 1788, p. 139 ; voir aussi son « Discours sur les artistes liégeois », dans *Mémoires lus à la séance publique de la Société d'Emulation*, Liège, 1782, p. 62. — Stanislas BORMANS, Notes de Dartois sur quelques artistes liégeois, dans *BIAL*, t. 8, 1866, pp. 232 et 239. Mathieu Brouerius van Nidek (Léon HALKIN, *Une description inédite de la ville de Liège en 1705*, Liège, 1948, pp. 51 et 56) signale la *Vierge à l'Enfant* et les médaillons, mais sans s'inquiéter de leur auteur, ce qui n'étonne pas de sa part. Pierre-Lambert de Saumery (*Les Délices du pays de Liège*, t. 1, Liège, 1738, p. 102) mentionne le bas-relief de l'autel du « vieux chœur » et dit que « cet ouvrage passe pour excellent » ; il l'attribue à Jean Del Cour, mais en ces matières son témoignage n'a guère de poids.

⁽⁹⁾ HAMAL, *Mémoire*, p. 54. — BORMANS, *o.c.*, p. 237. — Joseph DEMARTEAU, L'église des Bénédictines de Liège, dans *BIAL*, t. 38, 1908, p. 191. Helbig (*La sculpture...*) prête par méprise à Villenfagne l'erreur de Dartois.

Nous l'avons trouvé deux fois dans ce rôle. A la date du 14 mai 1664, un débours est inscrit dans les comptes de l'église de la Madeleine à Liège « pour un pot de vieux vin de France, ayant frère Robert et maître Nicolas de Closon pour consulter ensemble » ; des travaux étaient alors en cours au chœur de l'église ; Nicolas (de) Closon est connu comme architecte et ingénieur : il s'occupe de la collégiale de Tongres après le grand incendie de 1677 et procède à l'expertise de l'église Saint-Michel à Liège en 1681, de maisons en 1682 et du château de Stockhem en 1685. A la date du 16 novembre 1671, Henrard est payé pour avoir fourni à la ville de Verviers le plan de la porte de Heusy. Il avait dû réclamer ce paiement. Sa lettre est conservée. Elle est adressée à « Messieurs les bourguem[est]res de la ville de Vervier » et leur dit ceci : « Remonstre très humblement fre[re] Robert Henrard, religieux au couvent des r[everen]ds pères chartreux lez Liège comment il auroit esté requis par les s[ei]gneurs bourguem[est]res de laditte ville à effect de faire les desseins convenables pour la structure de la porte ditte de Heuseux, laquelle ensuite desdits desseins se treuve présentement accomplie, ce pourquoy ludit remonstrant vient par cette supplier voz s[ei]gneuries auffin qu'elles ayent la bonté de luy accorder telle reconnoissance qu'elles jugeront équitable suivant ses mérites. Quoy faisant etc ». Elle est signée « frère Robert Henrard »⁽¹⁰⁾. Voilà qui atteste à nouveau sa réputation, et montre qu'elle ne se restreignait pas à la capitale de la principauté.

Toute cette activité extérieure à l'enceinte du monastère devait tomber sous le coup des règlements corporatifs. Notre sculpteur a-t-il pu s'abstenir d'acquérir ou de relever la « grande rate » du métier des maçons ? A-t-il pu s'entourer de compagnons et d'apprentis ? Il a donné « des leçons de sculpture » au jeune Jean Del Cour avant son départ pour Rome en 1648. C'est encore Hamal qui le dit⁽¹¹⁾ ; sciement ou non, le chanoine n'utilise pas les mots « maître » et « élève »,

⁽¹⁰⁾ AEL, *Cures. Sainte-Marie-Madeleine*, 10, p. 181 ; *État tiers*, 57, f° 147-148 (9/4/1685). — Ch.M.T. THYS, *Le chapitre de Notre-Dame à Tongres*, t. I, Anvers, 1888, p. 343, 344 et 352. — Berthe LHOIST-COLMAN, L'église Saint-Michel à Liège de 1682 à 1824, dans *Bull. Commission royale des Monuments et des Sites*, t. 8, 1979, p. 191 et p. 210, n. 15. — ARCHIVES DE LA VILLE DE VERVIERS, n° F 95/1. Seule la signature est autographe. C'est grâce au compte rendu d'une conférence de J. Lejean (*Bull. Soc. verviétoise archéol. et hist., chronique*, 1910, pp. 36-38) et à l'obligeance du personnel des Archives que ces documents sont venus à notre connaissance.

⁽¹¹⁾ HAMAL, *Mémoire*, p. 10 ; c'est seulement dans ses notes sur le maître de Hamoir que le chanoine en parle.

qu'on trouve sous sa plume à propos de maints autres artistes ; il ne lui donne aucun autre disciple. Les archives du métier ont été fouillées, mais en vain ; la période intéressante coïncide avec une cruelle lacune dans les listes.

Au XVIII^e siècle, la chartreuse de Liège avait un atelier de sculpture, spécialisé dans la production artisanale de statuettes en terre cuite⁽¹²⁾. Il n'est pas exclu que l'impulsion initiale ait été donnée par Robert Henrard.

Celui-ci est mort à Liège le 18 septembre 1676 ; c'est Hamal, encore et toujours, qui l'atteste, en accord avec l'obituaire des chartreux, moins précis⁽¹³⁾.

Guillaume Cocquelé⁽¹⁴⁾ a été tiré de l'ombre par l'archiviste namurois Ferdinand Courtoy⁽¹⁵⁾, puis mis en pleine lumière, et sous un jour flatteur, par l'archiviste liégeois Jean Yernaux⁽¹⁶⁾. A force d'accumuler les additions et les corrections au sujet de sa vie et de ses œuvres, conservées ou non, nous avons été conduits à reprendre l'étude sur nouveaux frais.

C'est de Namur que Cocquelé est natif⁽¹⁷⁾, et c'est là que se déroule le début de sa carrière.

Un contrat daté du 7 mars 1653⁽¹⁸⁾ l'engage, solidairement avec Pierre Enderlin, envers Jean Hosenne. Les deux sculpteurs vont « faire

⁽¹²⁾ *Neuf cents ans de vie autour de Saint-Remacle-au-Pont, Exposition*, Liège, 1979, pp. 63-64. Voir aussi Jean-Simon RENIER, *Catalogue des dessins d'artistes liégeois...*, Liège, 1873, pp. 51-52.

⁽¹³⁾ HAMAL, *Mémoire*, p. 54. D'après une communication de M. J. de Grauwe à M. A. Deblon — l'un et l'autre d'une parfaite obligeance —, le décès a été annoncé au chapitre général de 1677 : « obiit frater Robertus Henra (Denra, Hanra) donatus domus Leodii ».

⁽¹⁴⁾ Alias Cocquelet, Coquelet, Coclet, Cockeyet, Cocklet, Coclé, Coclet, Coclez, Coklet. L'intéressé signe « Coquelé » en 1653 et « Cocquelé » par la suite. Dans un acte du 30.4.1671 passé par Théodore Pauwea, le notaire, qui avait d'abord écrit « Coclet », a ensuite corrigé en « Cocquelé ». Dans ces conditions, il nous semble inopportun de donner la préférence à la forme « Coquelet », même si elle est aujourd'hui la plus répandue.

⁽¹⁵⁾ L'ancienne église des jésuites de Namur, actuellement Saint-Loup, dans *ASAN*, t. 42, 1936-1937, p. 12 ; Les Duchesne, tailleurs de pierre et marbriers namurois, dans *ASAN*, t. 43, 1938-1941, p. 289 ; *La cathédrale Saint-Aubain*, Namur, 1943, p. 43, n. 1.

⁽¹⁶⁾ Guillaume Coquelet, sculpteur à Liège au XVII^e siècle, dans *BSAH*, t. 37, 1951, pp. 1-25. L'auteur donne la transcription de plusieurs documents d'archives de grand intérêt. Trahi par ses yeux malades, il a commis de nombreuses erreurs. Nous ne croyons pas devoir relever celles qui sont sans conséquence.

⁽¹⁷⁾ AEL, *Métiers*, 66, [n° 25]. Ferdinand Courtoy le croyait liégeois, Jean Yernaux dinantais.

⁽¹⁸⁾ AEN, *Notaire J. de Saint-Hubert*. Nous nous plaisons à remercier ici M. Mornard, qui nous a fait connaître ce texte. Il avait échappé aux recherches de Ferdinand Courtoy,

chacun la moitié de la taille d'une table d'autel que ledit Hosenne a entrepris de faire et dresser au lieu d'Ixelle ». Ils en auront terminé à la fin juillet. S'ils en viennent à bout pour la Saint-Jean (24 juin), ils empocheront une prime de 10 florins en plus des 190 convenus, payables en deux versements. Ils sont nommés à trois reprises dans l'acte, et chaque fois le notaire donne le titre de maître à Enderlin sans le donner à Cocquelé. Ce dernier a-t-il pu prendre un pareil engagement sans avoir acquis la maîtrise ?

En tout état de cause, il l'acquiert au plus tard dans les trois mois qui suivent : il est reçu au cours de l'exercice 1652-1653, dont l'échéance tombe en mai. L'ouvrage présenté est une *Image de St Pierre* ⁽¹⁹⁾.

Cette statue prend place à la façade de l'église des jésuites, trois témoins l'attesteront en 1658 ⁽²⁰⁾.

La même année, un autre témoin déclare que Cocquelé a été employé en qualité de sculpteur par un tailleur de pierre, Jean Duchesne ; celui-ci, « ayant entrepris l'érection de la table d'autel dressée en l'église cathédrale de St. Aulbain en cette ville, n'a put faire les statues, troignes et aultres semblables ouvrages dépendant du mestier des menuisiers » ⁽²¹⁾. A Namur, en effet, l'art du sculpteur relevait du métier des écrivains et tailleurs d'images même pour les œuvres en pierre.

Bien qu'il se fût forgé une réputation flatteuse, Cocquelé a été contraint de quitter la ville « faute d'employ » ⁽²²⁾.

C'est à Liège qu'il va chercher fortune. Sa trace s'y retrouve en 1662 : il y prend femme en date du 15 février ⁽²³⁾. Il n'y est pas arrivé

qui a tiré de l'oubli cet Enderlin, « allemand de nation » marié à une Namuroise, et l'a suivi de 1637 à 1661 (Ferdinand COURTOY, *Les stalles de l'abbaye de Floreffe*, Namur, 1930, pp. 8-12).

⁽¹⁹⁾ AEN, *Métiers de Namur*, 425, [f° 29 v°].

⁽²⁰⁾ AEN, *Conseil provincial. Enquêtes*, n° 5443, dépositions de Jacques Sciot et de Jacques Massin, 8 avril 1658 ; *Conseil provincial. Procédures*, n° 1628, [f° 5], point 24.

⁽²¹⁾ AEN, *Conseil provincial. Enquêtes*, n° 5443, déposition de Nicolas Flahutteau, « tailleur d'images de son stil », 24 avril 1658. « Troignes » (troignes) est à traduire en français moderne par mascarons (cf. AEL, *Cité. Comptes*, 18.11.1690 : « païé à Perpète Lambert pour une trongne de cuivre moulée à servir à la petite fontaine du marché, 12 fl. »).

⁽²²⁾ AEN, *Conseil provincial. Enquêtes*, n° 5443, déposition de Louis Billart (1657).

⁽²³⁾ AEL, *Registres paroissiaux de Liège*, 108, non paginé. C'est son premier mariage : il est qualifié de « jeune homme », c'est-à-dire célibataire, dans l'acte de 1653 et dans une des dépositions du 8 avril 1658, celle de Jacques Massin. Il était uni à sa future par des liens de parenté spirituelle qui ont rendu une dispense nécessaire : « 15^e feb : dedi attesta-

la veille, car il a la qualité de paroissien de Saint-Christophe. Celle qu'il épouse, Jeanne Ernotte, est de la même paroisse ; elle est veuve d'un autre sculpteur, d'origine namuroise lui aussi, Lambert Duhontoir⁽²⁴⁾. Les deux hommes s'étaient peut-être rencontrés sur le chantier de l'église des jésuites de Namur. Guillaume était-il devenu le collaborateur de Lambert dès son arrivée à Liège ? Vivait-il sous son toit ? En tout cas, il se charge d'élever ses huit enfants, auxquels il va donner deux frères et quatre sœurs de 1664 à 1675⁽²⁵⁾, et il continue ses activités⁽²⁶⁾.

Le 22 février 1662, il reçoit du chapitre de Sainte-Croix la commande d'un somptueux jubé au prix de 900 patacons (3.600 florins). C'est une semaine tout juste après son mariage qu'il signe le contrat. Il reprend vraisemblablement une entreprise dont les prémices avaient été débattues par Lambert Duhontoir⁽²⁷⁾.

Des engagements contractés par ce dernier, puis ratifiés par sa veuve, imposaient à Cocquelé de livrer à l'échéance du 15 juillet suivant trois manteaux de cheminée en marbre destinés à l'électeur de Brandebourg. Les cheminées ne sont pas prêtes à temps, « a cause qu'il y a eut deux manteaux presque achevés rompuz ». Les contractants tombent d'accord, le 29 août, après expertise de Jean Thonon, sculpteur, et Henry Le Mignon le jeune, tailleur de marbre : une

tionem] Guilhelmo Coclet et Joann[ae] Ernotte vidu[ae] m[agist]ri Lamberti [un blanc] nostris parochianis obtenta dispensatione a domino vicario super impedimento [sic] cognationis sp[irit]ualis ratione suscept[ae] prolis dict[ae] vidu[ae] octo 8 fl. ». Nous supposons qu'il était parrain de confirmation de l'un des enfants du premier lit (voir Johannes-Henricus MANIGART, *Praxis pastoralis*, Cologne, 1688, p. 746). Nous avons eu profit à discuter de ce problème avec M. A. Deblon

⁽²⁴⁾ Berthe LHOIST-COLMAN, Lambert Duhontoir (1603-1661), maître tailleur et sculpteur de pierres de la cathédrale de Liège, dans *BVL*, t. 8, n° 183, 1973, pp. 293-302.

⁽²⁵⁾ AEL, *Reg. par. Liège*, 15, f°s 20 et 143 ; 81, f° 94 ; 16, f° 133 ; 17, f° 89 v° et f° 212 ; cf. YERNAUX, *o.c.*, p. 4 (corriger « 20 » octobre 1664 en 21 octobre 1664 et 12 « septembre » 1666 en 12 novembre 1666).

⁽²⁶⁾ Il n'a pas pu le faire sans être en règle vis-à-vis du « Bon Métier » des maçons. Il reste pourtant introuvable dans les listes des membres de la corporation. Ferdinand Courtoy prétend l'y avoir repéré (*L'ancienne église des jésuites...* p. 12, n. 54) ; nous croyons qu'il y a eu confusion avec le registre des charpentiers cité dans la note 44 ci-après ; nous remercions M^{me} Douxchamps-Lefèvre, chef de section aux Archives générales du Royaume, de nous avoir permis de pousser nos vérifications jusque dans le *Fonds Ferdinand Courtoy* des Archives de l'Etat à Namur (n° 1157).

⁽²⁷⁾ AEL, *Collégiale Sainte-Croix à Liège. Recès*, n° 66, f° 144 v°-146 ; c'est en vain que d'opiniâtres recherches ont été faites dans les archives de la collégiale en vue de découvrir d'autres mentions relatives à l'érection du jubé. — Edouard PONCELET, *Inventaire des chartes de la collégiale Sainte-Croix*, t. 2, Liège, s.d., pp. 214-215, n° 2509. — YERNAUX, *o.c.*, pp. 5-7. — LHOIST-COLMAN, *o.c.*, p. 301.

indemnité de dix patacons sera défalquée du prix convenu ; les trois cheminées sont estimées à 350 patacons pour le moins ⁽²⁸⁾.

Autre entreprise échue à Guillaume Cocquelé par suite du décès de Lambert Duhontoir, celle, considérable entre toutes, du jubé de la cathédrale Saint-Lambert. Elle avait fait l'objet d'un contrat signé vers la fin de l'année 1659. Du marbre d'Italie avait été amené sur place et du *jaspe* (marbre de couleur veiné) local y avait été ajouté. Mais on en était resté au stade des travaux préparatoires ⁽²⁹⁾.

En janvier 1663, les projets reviennent, pour la troisième fois au moins, devant les chanoines tréfonciers. Le 19, ceux-ci décident de faire examiner par un expert les dessins qui leur sont soumis. Le 24, ils entendent un rapport détaillé de leur confrère Lambert de Liverlo, prévôt de Fosses, et lui confient la direction des travaux. Le 26, il signe avec Cocquelé, dans le registre aux conclusions capitulaires, le marché relatif au jubé, après examen du modèle choisi ⁽³⁰⁾. Le 6 juin, il fait ratifier par le chapitre le décompte des 604 3/4 pieds de marbre blanc d'Italie achetés à Amsterdam le 16 novembre 1656 ⁽³¹⁾. Le 9 avril 1665, des lettres du prince-évêque Maximilien-Henri concernant le jubé sont lues en séance ; Lambert de Liverlo est chargé d'y répondre. Le 27 janvier 1666, les directeurs signalent que les matériaux pour le jubé sont à pied d'œuvre, ou peu s'en faut, et demandent 4.000 florins environ pour le salaire des ouvriers. Les tréfonciers doivent recourir à un expédient : on prendra la somme dans la caisse de la compterie ; on la restituera ultérieurement grâce aux versements des dignitaires tenus de contribuer à l'embellissement du sanctuaire, lesquels pourront faire placer leurs armoiries sur les

⁽²⁸⁾ AEL. *Notaire Théodore Pauwea*, 14.7.1662 ; *Notaire Gérard-François Pauwea*, 29.8.1662. — YERNAUX, *o.c.*, pp. 7-8. Son Altesse Electorale de Brandebourg, en 1662, c'est Frédéric-Guillaume, dit le Grand Electeur (1620-1688). Il est représenté dans la transaction par Jean Arnould, dont il a fait son sculpteur attitré, et dont on trouve d'autres traces (AEN, *Métiers de Namur*, 425, f° 28 ; *Conseil provincial. Procédures*, n° 1628, f° 3 v°, point 16. — COURTOY, *Les Duchesne...*, p. 286. — LHOIST-COLMAN, *o.c.*, p. 303).

⁽²⁹⁾ LHOIST-COLMAN, *o.c.*, pp. 300-301.

⁽³⁰⁾ AEL, C C, 50, pp. 73, 75 et 79 ; le salaire du sculpteur est fixé à 6.300 florins.

⁽³¹⁾ *Ibidem*, p. 118 ; on en a pris 288 pieds pour les douze colonnes, 33 pour onze bases, 21 pour sept chapiteaux, 12 3/4 pour onze demi-bases et 7 1/2 pour cinq demi-chapiteaux, soit au total 362 1/4. La différence se chiffre à 242 pieds et demi. Parmi dix-neuf blocs petits et grands, de 1 1/2 à 46 pieds, les tréfonciers s'en réservent huit, totalisant 242 pieds et trois quarts, laissant à Cocquelé les onze autres, totalisant 114 pieds et un quart. Ils décident d'en vendre trois le 20 juillet 1691 (*ibidem*, 59, pp. 395-396).

⁽³²⁾ *Ibidem*, 50, pp. 427-428 (cette correspondance n'est évoquée que de manière fâcheusement sibylline) ; *ibidem*, 51, pp. 129-130 et 131.

colonnes du jubé. Mais quand ils entendent le procès-verbal, deux jours plus tard, ils estiment que cela est à revoir⁽³²⁾.

L'année suivante, ils s'occupent de la porte et des grilles du jubé à ériger bientôt (*brevi erigendum*). Ils décident d'utiliser pour les couler le bronze du « grand chandelier » enlevé du chœur quelques années auparavant et de les faire marquer de l'inscription CAPITULUM LEODIENSE ANNO 1667. L'ouvrage de dinanderie qu'ils envoient ainsi à la fonte était de caractère monumental : il avait été démonté en vingt-deux parties ; leur poids total, établi à l'intervention de Cocquelé, n'atteignait pas moins de 4.575 livres⁽³³⁾.

Les travaux commencent au cours de l'été 1668. On abat le « devant » du jubé, c'est-à-dire la face tournée vers la nef. Les chanoines se voient contraints de chanter l'office divin dans le chœur occidental. Le 14 décembre, ils décident d'en finir au plus vite. C'est chose faite six mois plus tard⁽³⁴⁾.

Un bilan financier est présenté par Lambert de Liverlo le 21 mars 1670⁽³⁵⁾. Le 16 avril, les tréfonciers décident de prendre 2.000 florins

(32) *Ibidem*, 51, pp. 235 et 337. Voir aussi BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE LA VILLE DE LIÈGE, *Fonds de Theux*, ms 902, t. 1, f° 546 v°. La pesée s'opère le 30 juillet « à la rebuée du pont d'Arche » (AEL, *Notaire Jean Pollain*). Le cuivrier du chapitre, François Couvroit (Edouard PONCELET, *Les cuivriers du chapitre de Saint-Lambert*, dans *BSAH*, t. 27, 1936, pp. 18-19), y reste étranger. L'exemple donné par les tréfonciers sera suivi (AEL, *Bienfaisance. Hospice Saint-Abraham*, 22, f° 9-10).

(34) AEL, CC, 52, f° 76 v° - 77. « Durant cet été 1668 furent abbatu et démolis les deux autels impériaux avec tout le devant du jubé devant le chœur de St Lambert, pour en rebâtir un plus somptueux d'albâtre et de marbre jaspé comme les deux chapelles qui sont aux deux cotés dudit chœur, dont les chanoines pendant ce temps faisoient l'office divin dans le vieux chœur de ladite église », relate un chroniqueur (BIBLIOTHÈQUE GÉNÉRALE DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE, ms 174, p. 960). « Les deux chapelles de marbre au côté du jubilé » ont été achevées dès 1668, « le nouveau jubilé de marbre » a été mis en chantier vers le mois de juillet de la même année et « le jubilé fut achevé avec l'argent de la fabrique de cestuy chapitre » aux alentours du 4 juin 1669, relate un autre (BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE LA VILLE DE LIÈGE, *Fonds de Theux*, n° 902, t. 2, pp. 38, 39 et 59). Les honoraires de l'évêque suffragant pour la bénédiction des deux autels du jubé (48 fl.) sont remis entre les mains du chanoine Pollain le 24 décembre 1669 (AEVL, *Cathédrale*, A.VII.11, f° 99). La face tournée vers le maître-autel n'a pas été touchée par les travaux de rénovation exécutés par Guillaume Cocquelé. Elle a conservé son allure primitive jusqu'à la démolition de la cathédrale, si l'on en croit le comte Xavier van den Steen de Jehay (*La cathédrale...*, pp. 209-213). Cet auteur nous paraît digne de confiance sur ce point, même s'il en est tout à fait indigne quant aux deux vues du jubé dont il « enrichit » son ouvrage (Jan STEPPE, *Het koordoksaal in de Nederlanden*, Bruxelles, 1952, pp. 169-170 et 366. — Richard FORGEUR, *Les gravures du livre de Xavier van den Steen sur la cathédrale Saint-Lambert*, dans *BVL*, t. 5, n° 125, 1959, pp. 351-354).

(35) AEL, CC, 52, pp. 374-375. Dans la colonne des recettes, 1.500 fl. reçus du grand-prévôt, 2.000 reçus de l'abbé de Cheminon et 4.000 reçus des directeurs ; plus le produit de la vente de marbre blanc à 12 fl. le pied : 432 fl. pour un pilastre, 450 pour deux petits

de plus dans la caisse de la compterie aux mêmes conditions que la fois précédente. Ils examinent de nouveau les comptes le 18 et le 30⁽³⁶⁾.

Les avances ainsi consenties ne seront pas remboursées avant de longues années. Le 17 février 1677, le doyen, Jean-Louis d'Elderen, et l'archidiacre d'Ardenne, Gilles-François de Surlet, versent l'un et l'autre 2.000 florins à l'occasion de leur entrée en fonction *loco capparum suarum*; l'archidiacre de Brabant, Jean de Stockhem, suit leur exemple deux jours plus tard. Les derniers tréfonciers à acheter de la sorte le droit de mettre leurs armoiries sur une des colonnes du jubé seront Jean-Herman et Gaspard de Stockhem, respectivement archidiacre du Brabant et archidiacre du Condroz; et cela le 19 janvier 1695⁽³⁷⁾.

Pendant que les travaux du jubé de Saint-Lambert traînent en longueur, Guillaume Cocquelé en entreprend d'autres, et non des moindres.

Le 26 février 1664, il s'associe avec Henri Le Mignon en vue de doter la collégiale Saint-Paul d'un nouveau maître-autel⁽³⁸⁾. Aux termes du marché, très tâillon, signé avec les délégués du chapitre, l'autel doit être entièrement terminé avant Pâques de l'année suivante. Mais plusieurs mois après cette échéance, le marbre d'Italie acheté à Amsterdam n'est même pas encore arrivé à Liège⁽³⁹⁾. Et un an plus tard encore, les chanoines, excédés, en viennent à protester devant

autels et 102 pour une destination non précisée; en tout, 8.484 fl. Dans la colonne des dépenses, 4.650 fl. pour maître Guillaume, 2.565 fl. pour les « fondeur, sculpteur, battelier », 695 fl. 17 p. pour les « masson, coupeur de sable » et 1.311 fl. « au marbre blanc serurier »; en tout, 9.221 fl. et 17 p. Il reste à payer 400 fl. à maître Guillaume, 460 au « plonckier » (plombier) et 40 « pour chasqz armoirie » (au peintre, probablement).

⁽³⁶⁾ AEL, CC, 52, p. 389. Le même jour, la veuve d'Hubert Rolin reçoit 14 fl. pour deux « mappes » destinées aux autels impériaux (AEvL. *Cathédrale*, A.VII.11, f° 100). — AEL, CC, 52, pp. 392-393 et 401.

⁽³⁷⁾ AEL, CC, 55, pp. 78 et 80; 60, f° 219. Brouerius van Nidek a relevé attentivement les inscriptions (HALKIN, *o.c.*, p. 53). Xavier van den Steen de Jehay (*o.c.*, pp. 209-213) et Jean Yernaux (*o.c.*, p. 11, p. 12, n. 3 et p. 14) embrouillent les choses.

⁽³⁸⁾ AEL, *Notaire Théodore Pauwea*, année 1664, f°s 44-66. — YERNAUX, *o.c.*, pp. 14 et 18-22. Quatre jours plus tôt, devant le même notaire, Henri Le Mignon et son fils et homonyme s'accordent avec Noël Poncelet d'Esneux pour fourniture préférentielle de « pierres blanches et noires... de la fallize appelée de Cheboda ». Voir aussi LHOIST-COLMAN, *o.c.*, p. 295.

⁽³⁹⁾ AEL, *Notaire Théodore Pauwea*, année 1665, f° 179 (24.8.1665). — YERNAUX, *o.c.*, pp. 15 et 23-24. Page 23, l'analyse indique que l'acte est relatif à l'achat à Amsterdam de trois blocs de marbre blanc ainsi qu'à leur transport jusqu'à Liège; elle est juste. Page 15, le texte expose qu'ils ont été réceptionnés à Liège le surlendemain; il est sans fondement à

notaire contre des retards dont ils ne voient pas la fin⁽⁴⁰⁾. Ils ne sont pas encore au bout de leurs peines le 25 janvier 1669, date à laquelle ils signent avec les fondeurs dinantais Pierre et Perpète Wespín un acte relatif aux « ouvrages de cuivre » placés et à placer à l'autel⁽⁴¹⁾. Celui-ci eut l'honneur d'une visite de « Son Altesse avec l'évesque de Strasbourg... sortys à la sourdine hors du palais sans aucune suite ny gardes environ les onses heures du matin » le 18 mars 1671 ; il était alors « nouvellement fait »⁽⁴²⁾ ; de toute évidence, il éveillait beaucoup d'intérêt.

Nouveau marché, d'un autre genre, le 27 juin 1664. Cocquelé s'engage à fournir dans le délai d'un mois un crucifix haut de quatre pieds et demi (1,30 m environ) qui doit servir de modèle à un fondeur. Son client est le comte de la Bourlie, gouverneur de Sedan, représenté par son frère François de Guiscard, « Ausmonier du Roy de France ». L'expert qui réceptionnera le christ est le tréfoncier de Méan. Le sculpteur est de parole : il donne le 26 juillet quittance des 250 florins convenus⁽⁴³⁾.

Pour une fois, c'est du bois qu'il a mis en œuvre. Sans en avoir le droit, car il n'est pas encore membre du métier des charpentiers : il ne fera relief que le 28 décembre 1668⁽⁴⁴⁾.

Le 5 mars 1665, Guillaume Cocquelé, associé cette fois au tailleur de pierre Mathy Lonnoy, passe un contrat avec Guinald de Nuvolara, chanoine de Saint-Jean l'Évangéliste : il « couperat » ses armoiries « en relief sur une pierre de Namurre de 4 pied, du mesme qu'il at couppe dans la réparation qu'il a mis dans son église de St-Jean » ; cette pierre armoriée s'inscrira dans le « tympanne en ovalle » qui doit couronner la porte d'entrée de la maison du chanoine. S'y ajoute un

nos yeux. Par ailleurs, nous ne voyons pas que le sculpteur soit « débordé dans ses entreprises » : il manque à sa parole parce que le marbre d'Italie se fait attendre, voilà tout. Enfin, on doit corriger le nom du chanoine Jean « de Bruston » en Jean Debruz.

⁽⁴⁰⁾ AEL, *Notaire Gérard-François Pauwea*, 17.8.1666. — YERNAUX, *o.c.*, p. 15.

⁽⁴¹⁾ AEL, *Notaire Gérard-François Pauwea*, année 1669, f° 5. — YERNAUX, *o.c.*, pp. 15 et 24-25. Le terme « reparer », qui revient à trois reprises dans le contrat, bien loin de se confondre avec « réparer », a le sens de « parachever ».

⁽⁴²⁾ BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE LA VILLE DE LIÈGE, *Fonds de Theux*, ms 902, t. 2, p. 86. Maximilien-Henri de Bavière s'en fut ensuite voir la maison de Bertholet Flémalle, autre objet de curiosité, tout près de là ; puis il passa l'eau « sur une petite naselle » pour aller dîner chez son chancelier, Lambert de Liverlo.

⁽⁴³⁾ AEL, *Notaire G. Delrée*, f° 785. — YERNAUX, *o.c.*, pp. 16 et 22-23.

⁽⁴⁴⁾ AEL, *Métiers*, 66, [f° 25] ; il relève par sa femme, fille de maître.

rafraîchissoir de marbre « mellé de rouge et blanc » de trois pieds de long⁽⁴⁵⁾.

Le 15 décembre suivant, Cocquelé, « sculpteur de son arte » (le notaire avait commencé à écrire « tailleur de p »), s'engage à exécuter le monument funéraire de feu Bernard de Hinnisdael, chanoine de Saint-Denis, en pierre noire et marbre blanc, « suivant le dessein luy donné », pour la somme de 200 patacons. Il l'achèvera avant la Saint-Denis, « pourvu qu'il puisse avoir le marbre d'Hollande pour le quaresme prochain, comme il l'espère » ; l'expérience l'a rendu prudent ! « Il laisserat ses hourdailles un temps raisonnable affin que le peintre s'en puisse servir » ; l'œuvre devait donc recevoir, une fois placée « dans la muraille de ladite église », une polychromie, sans doute limitée aux armoiries⁽⁴⁶⁾.

Maître Guillaume ouvre peu après un nouveau chantier dans la cathédrale. Dès le 7 janvier 1660, le chapitre avait décidé de fermer les chapelles latérales de clôtures analogues à celle qui séparait le « vieux chœur » de la nef ; il comptait sur les droits d'entrée en fonction des futurs dignitaires pour financer cette entreprise, comme dans le cas de celle du jubé ; sans doute devaient-elles, dans leur esprit, être menées à bien l'une après l'autre ; séance tenante, le chanoine Eugène-Albert d'Allamont, alors évêque de Ruremonde, avait manifesté l'intention de prendre à sa charge une des clôtures, ce qui avait été accepté avec reconnaissance⁽⁴⁷⁾.

Le projet refait surface en 1666. Le 28 mai, les chanoines expriment leur gratitude à leur munificent confrère François-Egon de Furstenberg, évêque de Strasbourg, qui a décidé de faire ériger à ses frais deux clôtures ; ils marquent leur accord au sujet du dessin qui leur a été soumis. Le 9 septembre, une convention *ad hoc* est signée entre Laurent de Méan, écolâtre, archidiacre du Hainaut et prévôt de

⁽⁴⁵⁾ Anthony BLUNT, A Liégeois Building Account of the 17th Century, dans *Album amicorum J.G. van Gelder*, La Haye, 1973, pp. 48-50. Cocquelé a-t-il exécuté le jubé — non conservé — de la collégiale Saint-Jean l'Évangéliste, don de ce même chanoine (Richard FORGEUR, Orgues et jubés à Saint-Martin de Liège, dans *BVL*, t. 8, n° 183, 1973, p. 311, n. 32 : *La collégiale Saint-Jean l'Évangéliste à Liège*, [Liège], 1978, pp. 7 et 29) ? Nous n'avons pas trouvé de quoi confirmer l'hypothèse. Sur Mathy Lonnoy, voir Berthe LHOIST-COLMAN, L'église Saint-Michel à Liège de 1682 à 1824, dans *Bull. Commission royale des Monuments et des Sites*, t. 8, 1979, p. 212, n. 43.

⁽⁴⁶⁾ AEL, Notaire Jean Pollain, 15.12.1665.

⁽⁴⁷⁾ AEL, CC, 49, f° 61 v°.

Tongres, mandaté par le donateur, et Guillaume Cocquelé, qualifié cette fois de « sculpteur » (« de son ar », avait commencé le notaire, qui a biffé les trois mots) « maître entretailleur en marbre ». Les chapelles à fermer sont « celle appelée de la croix et l'autre esternelle » ou « tele autre pour la seconde chapelle qui luy serat désignée par mondit seigneur archidiacre ». Les cloisons seront conformes au « dessein » approuvé par le chapitre. Les armoiries du donateur, accompagnées de ses quatre quartiers de noblesse, figureront en couronnement des deux portes. Le tout sera de marbre, de « jasper », de pierre et de bois. Le travail devrait être terminé pour la Pentecôte, mais un délai supplémentaire (non précisé !) sera accordé si le marbre blanc d'Italie n'arrive pas en temps voulu. Le prix convenu est de 2.200 florins par cloison, autrement dit 1.100 patacons au total ⁽⁴⁸⁾.

Eugène-Albert d'Allamont, devenu l'année même évêque de Gand, n'avait pas oublié sa promesse. Le 26 avril 1667, ses représentants passent avec maître Guillaume un marché calqué sur le précédent. On fait choix de « la chapelle suivante, sçavoir celle appelée Wytten, scituée... du costé du palaix », et on convient d'une échéance ferme, la Saint-Gilles prochaine ⁽⁴⁹⁾.

Les clôtures commandées par François-Egon de Furstenberg étaient alors en chantier. Elles n'étaient pas encore achevées que celui-ci décida de les compléter par un « plat pilastre » à construire entre les deux pour masquer le pilier qui les séparait. Un contrat signé par Cocquelé le 4 juin 1667 précise les matières à employer (marbre blanc, « jasper » et marbre noir), les dimensions à donner aux différentes parties, le délai convenu (l'échéance était de nouveau fixée à la Saint-Gilles « ou plus tost si faire ce peult ») et le prix (1.400 florins). Cette fois encore, un « dessein » est mis entre les mains du sculpteur. Celui-ci reçoit par ailleurs les cent patacons encore dus sur le contrat précédent. L'achèvement de ce travail est situé par un chroniqueur à la même époque que celui du jubé, aux alentours du 4 juin 1669 ⁽⁵⁰⁾.

⁽⁴⁸⁾ AEL, CC, 51, p. 189 ; *Notaire Jean Pollain*, 9.9.1666.

⁽⁴⁹⁾ AEL, *Notaire Jean Pollain*, 26.4.1667.

⁽⁵⁰⁾ *Ibidem*, 4.6.1667. — BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE LA VILLE DE LIÈGE, *Fonds de Theux*, ms 902, t. 2, p. 59. Louis Abry (Stanislas BORMANS, *Revue de Liège en 1700*, par L. Abry, dans *BIAL*, t. 8, 1866, pp. 297-298) donne de ces décors une description dont son style rend la lecture éprouvante : il se trompe de donateur. En pays flamand, maintes grandes églises gothiques ont conservé les riches décors dont elles se sont ornées à l'époque baroque.

Cocquelé avait touché le 7 avril précédent la modeste somme de 39 florins en paiement de travaux exécutés par ses ouvriers en divers endroits de la cathédrale, des travaux d'entretien, à n'en pas douter. *Solvi magistro Guilhelmo huius ecclesiae lapicida*, écrit le comptable⁽⁵¹⁾. Maître Guillaume remplissait donc les fonctions de tailleur de pierre de Saint-Lambert, naguère dévolues à Lambert Duhontoir ; sa nomination a été recherchée en vain.

C'est dans les comptes de la Cité qu'il réapparaît ensuite, le 20 juin 1670, sous une dénomination plus que laconique : « Mre Ghe sculpteur ». Il reçoit 240 florins pour prix de l'épithaphe érigée au lazaret Saint-Désir à la mémoire du père Jean Mathot S.J., victime de son abnégation lors de l'épidémie de peste de 1668⁽⁵²⁾.

Le 30 avril 1671, il s'engage par contrat à construire dans le chœur de l'église du séminaire une clôture et un escalier de marbre, « le tout bien et solidement travaillé et adiancez [agencé], au dire de frère Robert et aultres cognoisseurs »⁽⁵³⁾ ; c'est ainsi que nous rencontrons à nouveau le chartreux.

Le 17 novembre suivant, il assiste à la vente de « quelques meubles et hardes délaissés par le trespas feu Ernould Ernotte », son beau-père. L'héritage comprend principalement quatre maisons proches du « rivage de Meuse » et de l'abbaye des bénédictines. Les cohéritiers sortiront d'indivision en 1672 et en 1675. Guillaume Cocquelé intervient en qualité de « mambour » (tuteur) des enfants mineurs de Jeanne Ernotte⁽⁵⁴⁾.

En 1671 et en 1672, il refait une timide apparition dans les comptes de la cathédrale ; il a réparé l'autel du prévôt de Wyngaerde, érigé dans une des chapelles, et il a nettoyé des marbres⁽⁵⁵⁾.

⁽⁵¹⁾ AEvL, *Cathédrale*, B. III. 2, f° 82 v°.

⁽⁵²⁾ AEL, *Cité. Comptes*, 149-150, f° 40 v°. Cf. Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges*, 2^e éd. t. 3, Bruxelles, [1976], p. 302, n. 371.

⁽⁵³⁾ AEL, *Notaire Théodore Pauwea*, année 1671, f° 49. — YERNAUX, *o.c.*, pp. 16-17.

⁽⁵⁴⁾ AEL, *Notaire Gérard-François Pauwea*, 17.11.1671 et 18.3.1675 ; *Officialité. Mambournies*, 120, f° 148 (6.1.1672) ; *Officialité. Rendages proclamatoires*, 28 (1669-1672), f°s 456-458 v°, 464 v° - 469 ; 29 (1672-1675), f°s 369-371 v° ; *Notaire Théodore Pauwea*, 4.5.1672 ; *Notaire Gilles Dumont*, 5.12.1672. — Voir aussi Joseph DEMARTEAU, L'église des Bénédictines de Liège, dans *BIAL*, t. 38, 1908, pp. 192-193.

⁽⁵⁵⁾ AEL, CC, 53, p. 398 (27.4.1672). — AEvL, *Cathédrale*, B.III.3, f° 86 v° (9.12.1671) ; A.VIL11, f° 108 v° (10.5.1672). Au sujet du prévôt, décédé en 1618, voir Joseph DE THEUX DE MONTJARDIN, *Le chapitre de Saint-Lambert à Liège*, t. 3, Bruxelles, 1871, p. 153.

En 1673, il est payé pour livraison de trois cheminées, de deux « couronnes », de dalles de pavement et de plâtre destinés à une demeure située à l'angle de la rue Sainte-Claire, alors livrée aux différents corps de métiers en vue d'une somptueuse rénovation ⁽⁵⁶⁾.

Le 28 octobre, il signe un acte qui fait du dernier-né de Lambert Duhontoir, Charles, l'apprenti de l'orfèvre Jean-Vincent de Lamine, parrain de l'une de ses propres filles. Ce dernier allait être mécontent de l'adolescent au point de faire casser le contrat au bout de trois ans, la moitié du terme fixé, et non sans obtenir une indemnité de 50 patacons ⁽⁵⁷⁾.

Cocquelé ne réapparaît que près de quatre années plus tard : il est cité dans la « Liste des attestants de preudhomye et bonne réputation de maître Jacques Crocke comme grand marlier de l'église Saint-Christophe », établie en juillet 1677 ⁽⁵⁸⁾. Il s'est enraciné dans la paroisse ; la preuve en est fournie par le baptistaire de ses six enfants et par son inscription dans la confrérie de Sainte-Rolende, instituée par les bénédictines. Nous supposons qu'il est installé dans la maison où a vécu Lambert Duhontoir, au rivage d'Avroy, en aval de l'abbaye ⁽⁵⁹⁾.

Comme la plupart de ses contemporains, il est entraîné dans le maquis de la procédure : en 1682, il est assigné devant les échevins par le sieur Malaese, conseiller à la cour féodale ⁽⁶⁰⁾.

Il n'a plus alors que peu d'années à vivre. Son nom est mentionné dans les comptes de l'hôpital Saint-Jacques en 1685, à propos d'une

⁽⁵⁶⁾ Berthe LHOIST-COLMAN, article en préparation.

⁽⁵⁷⁾ AEL, *Notaire Gérard-François Pauwea*, 28.10.1673. — Jean YERNAUX, Les de Hontoir, artistes namurois à Liège au XVII^e siècle, dans *Etudes d'histoire et d'archéologie namuroises dédiées à Ferdinand Courtoy*, [Gembloux], 1952, p. 725). Charles de Hontoir deviendra néanmoins maître-orfèvre : il n'aura pas la vie facile (Pierre COLMAN, *L'orfèvrerie religieuse liégeoise*, t. 1, Liège, 1966, pp. 70-71).

⁽⁵⁸⁾ AEL, *Notaire Gilles Dumont*, 4.7.1677, [f^o I v^o]. Dans l'intervalle, le 20 novembre 1674, les directeurs de la cathédrale ordonnent de verser 50 fl. « à maître Guilheume Cocquelet, qui at vacqué à la collecte de leur disme de Viller et Juppelle ». Cette mention, isolée, semble le fruit d'une distraction du scribe : on rencontre un peu plus tôt et un peu plus tard dans le même rôle, qui ne convient guère à un sculpteur, un maître Antoine Cocquelet (AEL, *Cathédrale. Secrétariat. Protocole des directeurs*, n^o 127, f^o 147 v^o ; n^o 129, f^o 184 ; n^o 130, f^o 2).

⁽⁵⁹⁾ ARCHIVES DE L'ABBAYE DE LA PAIX NOTRE-DAME À LIÈGE, Registre de la confrérie de Sainte-Rolende. Les inscriptions sont classées par paroisse ; celle de Cocquelé, sans date, suit celle d'Arnold Duhontoir (plus tard « de Hontoir »), son beau-fils. Au sujet de la demeure familiale, voir Berthe LHOIST-COLMAN, Lambert Duhontoir.... p. 295.

⁽⁶⁰⁾ AEL, *Notaire Baudouin Bodeson*, 15.10.1682 ; l'objet du litige n'est pas précisé.

rente annuelle de 4 florins ; à l'échéance suivante, celui de sa veuve lui est substitué. De fait, le registre aux décès de la paroisse Saint-Christophe porte, au 24 janvier 1686 : « est mort Guihe Cocquelet et fut enterré dans le cimenter »⁽⁶¹⁾.

Ce décès rendait vacant l'office de lapicide et sculpteur de la cathédrale Saint-Lambert. Dès le lendemain, les tréfonciers s'en occupent ; mais c'est pour reporter la décision ; et le 30 janvier, sans examiner les suppliques reçues, ils opinent que l'office est inutile. Ils le recréeront pourtant le 7 juillet 1689 au bénéfice d'Arnold de Hontoir, un des beaux-fils du disparu⁽⁶²⁾.

D'après le témoignage des textes découverts à ce jour, l'activité artistique de Guillaume Cocquelé, si intense de 1662 à 1673, cesse ensuite complètement ; il est pourtant repéré à diverses reprises jusqu'à son décès treize ans plus tard.

Plusieurs de ces textes le présentent comme un entrepreneur cantonné dans les tâches d'exécution plutôt que comme un artiste créateur. Ce dernier rôle est dévolu à Bertholet Flémalle dans deux cas au moins. « Le tout par l'avis et direction dudit sieur Bertholet, lequel ludit maistre Guilheame serat obligé de suivre en tout et partout », est-il spécifié dans le contrat du jubé de Sainte-Croix. Et dans celui de l'autel de Saint-Paul, « le sieur Bartholet Flemal, maistre pintre et architecte » joue à nouveau ce rôle : « en conformité des desseins et modelles... procédant de la main du dit Sr Bartholet », y lit-on. En ce qui concerne les travaux de la cathédrale, les archives nous laissent à cet égard sur notre faim, non sans faire comprendre que le projet n'était pas de Cocquelé ; le chanoine Hamal croit savoir que la nouvelle façade du jubé (« le bel ensemble de douze colonnes en marbre

⁽⁶¹⁾ AEL, *Reg. par. Liège*, 110, f° 27 ; *Hôpital Saint-Jacques*, 42, f° 3 et recettes à la date du 27.7.1686 ; voir en outre recettes de 1687, non paginé, à la fin du compte. Jean Yernaux fait mourir Guillaume Cocquelé le 25 août 1691 dans la paroisse Saint-Thomas (Guillaume Coquelet..., p. 17) ; il l'a confondu avec un homonyme, identifiable avec le veuf qui convole avec Marguerite Demarteau, le 26 février 1675, dans la même paroisse (AEL, *Reg. par. Liège*, 288, n° 3089 ; *Etats*, 84, 2, f° 258bis), et qui n'est certainement pas le sculpteur, auquel Jeanne Ernotte donne un sixième enfant le 10 septembre suivant. Son testament a été recherché en vain. Il n'y a pas trace de sa succession dans les archives de l'Officialité.

⁽⁶²⁾ AEL, CC, 58, pp. 94 et 97 ; *Commissions*, 189, f° 29. Jean Del Cour s'est probablement mis sur les rangs ; mais le chapitre était, selon toute apparence, fort mal disposé envers lui.

blanc du devant du chœur ») a été faite « d'après le dessin de Monsieur le Baron Laurent de Méan » (63).

Cocquelé tenait au titre de maître sculpteur, à en juger d'après les ratures de plusieurs actes notariés, vraisemblablement faites à son intervention. Est-ce parce que d'aucuns ne voulaient voir en lui qu'un tailleur de pierre ? C'eût été abusif, les preuves sont là. Avait-il fait le voyage d'Italie ? Rien ne permet de le penser.

Loin de voir en lui l'égal de Robert Henrard, nous le considérons comme un artisan besogneux favorisé par les hasards de l'existence. Il arrive à Liège à point nommé, quand la contre-réforme y multiplie les importants chantiers de sculpture monumentale. Il prend la place de Lambert Duhontoir, enlevé par une mort prématurée, et, après avoir essuyé quelques déboires, fait une carrière des plus enviabiles. Ignoré, délibérément ou non, par les premiers historiens de l'art liégeois, mis sur le pavois par Jean Yernaux, il ne méritait, croyons-nous, ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

Les deux sculpteurs étaient passés de vie à trépas depuis moins d'un siècle quand leurs œuvres ont commencé à pâtir du manque d'égards des générations successives. Dès 1752, les chanoines de Sainte-Croix, touchés par la rage « ambonoclaste », comme on l'a plaisamment nommée, décident de faire démolir le jubé de leur collégiale (64). L'église du séminaire est rasée en 1786, victime d'un précur-

(63) HAMAL, *Notice*, p. 209. Ce chanoine tréfoncier, « grand amateur des beaux-arts », avait donné de même les dessins du « devant du vieux chœur », érigé à ses frais, et du maître-autel, au dire de Hamal (*ibidem*, pp. 207 et 210). Il s'est en vérité beaucoup occupé du « rajeunissement » du jubé, au moins au début, et cela donne du poids aux assertions de Hamal, même si elles sentent un peu la courtoisnerie (LHOIST-COLMAN, *o.c.*, pp. 298 et 300). Il est mort le 4 avril 1682, et non pas le 15 mai 1715, comme le dit Hamal, qui le confond avec son neveu (cf. DE THEUX DE MONTJARDIN, *o.c.*, pp. 286 et 346).

(64) PONCELET, *Inventaire des chartes...*, t. I, p. XV. — Richard FORGEUR, Note sur... la démolition des jubés au XVIII^e siècle, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 49, 1958, p. 8, n. 2, et p. 9. — Richard FORGEUR, Orgues et jubés à Saint-Martin de Liège, dans *BVL*, t. 8, n° 183, 1973, p. 312. Les transformations successives de l'aménagement intérieur de la collégiale depuis le XVIII^e siècle ont été évoquées par Poncelet (*Inventaire des chartes...*, t. I, p. XV), Gobert (*Liège à travers les âges*, t. 2, Liège, 1925, pp. 473, 475 et 477-478 ; cf. *Les rues de Liège*, t. I, Liège, 1884, pp. 363-365, spécialement p. 363, col. 2, n. 4) et Yernaux (Guillaume Coquelet... p. 7) d'une façon fort critiquable ; les mises au point qui s'imposent sont en cours d'élaboration. Notons ici que le menuisier F. Garroy réclame 0,70 F pour « avoir fait un bout d'épée pour la statue de Constantin » (ARCHIVES DE LA CURE DE SAINTE-CROIX À LIÈGE, Compte de la fabrique pour 1849). A l'heure présente, le glaive n'a plus de lame. La présentation actuelle permet d'examiner les deux statues sous tous les angles et de constater que les dos ne sont pas faits pour être

seur de nos modernes promoteurs immobiliers⁽⁶⁵⁾. La cathédrale Saint-Lambert est condamnée à disparaître par décision des révolutionnaires liégeois, aux yeux de qui elle est le symbole par excellence de la « tyrannie ». « Le bas-relief en marbre blanc représentant le *Martyre de saint Lambert* » placé au retable de l'autel du chœur occidental « a été détruit à plaisir par l'ennemi en 1794 », écrit Hamal, témoin direct⁽⁶⁶⁾. Les marbres du jubé prennent le chemin de Paris⁽⁶⁷⁾. « Les ornements et les chapiteaux de bronze » du maître-autel, « faits d'après les modèles du Frère Chartreux »⁽⁶⁸⁾, passent à n'en pas douter au creuset dans une fonderie à canons. La Révolution amène aussi la mise à mal de la chartreuse et du couvent des conceptionnistes. C'est un élargissement de voirie qui fait disparaître, en 1885, l'hôtel de maître de la rue Sainte-Claire⁽⁶⁹⁾. A cela s'ajoutent des disparitions qui ne font même pas l'objet d'une mention⁽⁷⁰⁾. Au total, celles des œuvres évoquées ci-dessus qui s'offrent aujourd'hui à l'étude ne forment qu'un catalogue bien fâcheusement réduit.

La *Vierge à l'Enfant* sculptée par Robert Henrard pour la cathédrale Saint-Lambert « a été vendue par les Français et quelques années après a été rachetée par les chanoines de la nouvelle cathédrale », note le chanoine Hamal⁽⁷¹⁾. On s'accorde à la reconnaître dans celle qui a sa place dans une des chapelles latérales de Saint-Paul

vus : ils sont à peu près plats ; celui de l'effigie de sainte Hélène est sommairement dégrossi à la pointe, celui de l'effigie de Constantin est resté brut de sciage, en deux plans imparfaitement raccordés, le bloc ayant été attaqué par deux côtés opposés et le trait de scie n'étant pas rectiligne.

⁽⁶⁵⁾ Joseph DARIS, *Notices sur les églises du diocèse de Liège*, t. 4, 2^e partie, Liège, 1871, p. 155. — Léon DE THIER, *La société littéraire de Liège*, Liège, 1888, pp. 151-154. — Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges*, t. 5, Liège, 1928, pp. 192-193.

⁽⁶⁶⁾ HAMAL, *Notice*, pp. 206-207.

⁽⁶⁷⁾ Leur trace se perd à « Libreville », alias Charleville (Charles PIOT, *Rapport au ministre de l'Intérieur sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794*, Bruxelles, 1883, pp. 44-45. — DARIS, *o.c.*, t. 1, Liège, 1867, pp. 325-328 et 333).

⁽⁶⁸⁾ HAMAL, *Notice*, p. 210.

⁽⁶⁹⁾ GOBERT, *o.c.*, t. 3, p. 51.

⁽⁷⁰⁾ C'est en vain que nous avons cherché trace du crucifix commandé par le comte de la Bourlie. On voit dans l'église Saint-Charles à Sedan un christ de dimensions adéquates, qui est daté du XVIII^e siècle, mais qui pourrait être plus ancien. Il est fait de bois. Il n'a pas l'apparence d'un modèle de fondeur, les cordons qui retiennent le perizonium étant hardiment détachés du corps. M. Hubert Collin, directeur des Services d'Archives des Ardennes, que nous remercions de son obligeante réponse, a vainement cherché à déterminer son origine.

⁽⁷¹⁾ HAMAL, *Notice*, p. 207. Dartois confirme ce transfert (BORMANS, *o.c.*, pp. 232 et 239).

(fig. 1 et 15). On le répète avec d'autant plus d'assurance qu'elle est visiblement inspirée de la fameuse *Sainte Suzanne* de François du Quesnoy, que « Henrard imitait dans ses Vierges », à en croire le chanoine ⁽⁷²⁾. Par ailleurs, elle est, comme celle dont il parle, « en pied ». Mais elle ne tient pas l'enfant Jésus « sur les bras », ainsi qu'il le précise à deux reprises ⁽⁷³⁾ : elle l'a juché sur un socle placé à côté d'elle.

Jules Helbig croyait qu'il y avait à Saint-Lambert deux statues de Robert Henrard représentant la Vierge à l'Enfant. Il avait compilé deux auteurs qui ne signalent l'un et l'autre qu'une statue, mais la localisent de manière différente et en s'exprimant peu clairement : Hamal le fait par rapport à l'autel du chœur occidental et sa phrase n'a pas son véritable sens, faute de deux virgules ; van den Steen de Jehay le fait par rapport à « la porte ouvrant sur les cloîtres » sans dire nettement que ce sont ceux de l'ouest ⁽⁷⁴⁾. Les témoignages de Brouerius van Nidek, de Villenfagne et de Dartois confirment que Helbig a versé dans l'erreur et que Hamal a péché par inexactitude dans l'évocation ⁽⁷⁵⁾.

En conclusion, l'attribution est aussi solide qu'elle peut l'être en l'absence de signature et de documents écrits datant de l'époque de la création de l'œuvre.

Portons maintenant notre attention sur les ouvrages exécutés pour la chartreuse. « Tout est détruit », écrit Hamal, annotant après la Révolution sa *Notice*. Il exagère. Divers bâtiments sont encore debout aujourd'hui, en partie incorporés aux constructions hétéroclites du home Saint-Joseph. Un long corridor englobant une des galeries de l'ancien cloître a gardé des chambranles de portes que leur style situe dans la deuxième moitié du XVII^e siècle. Ils sont surmontés de

⁽⁷²⁾ HAMAL, *Mémoire*, p. 55. Dartois écrit tout net que « cette Vierge est une copie de la Suzanne du Quesnoy » (BORMANS, *o.c.*, p. 232). Ce marbre a figuré naguère à deux expositions importantes : *Le siècle de Louis XIV au pays de Liège*, Liège, 1975, n° 88 et *La sculpture au siècle de Rubens*, Bruxelles, 1977, n° 88.

⁽⁷³⁾ HAMAL, *Mémoire*, p. 54 ; *Notice*, p. 206.

⁽⁷⁴⁾ HELBIG, *La sculpture...*, p. 162 ; *L'art mosan*, t. 2, p. 119. — HAMAL, *Notice*, p. 206 (« dans une niche derrière l'autel faisant face à la grande nef », lit-on ; mettons les six derniers mots entre virgules, car ce n'est pas l'autel, mais bien la niche qui fait face à la nef). — VAN DEN STEEN DE JEHAY, *Essai...*, pp. 69-70 ; *La cathédrale...*, p. 132.

⁽⁷⁵⁾ Voir note 8 ci-dessus. Le chanoine Thimister pèche de la même manière (Description de l'église cathédrale de Saint-Paul, dans *BIAL*, t. 7, 1865, p. 207).



Fig. 1. — Vierge à l'Enfant, par Robert Henrard, 1659, marbre blanc, h. 110 cm. Liège, cathédrale Saint-Paul. (Copyright ACL Bruxelles.)

médallions en relief montrant, en buste, la Vierge et divers personnages célestes, parmi lesquels on reconnaît saint Sébastien, saint Roch ou saint Jacques le Majeur, saint Joseph, saint Pierre, saint André et peut-être saint Michel.

Peut-on les identifier avec les « médallions sculptés en sable », « qui sont au-dessus des portes des cellules des religieux et représentent les *Saints* de l'ordre » décrits par Hamal ? L'iconographie ne concorde pas, mais la capacité d'observation du chanoine a pu être obliérée par sa logique. L'emplacement est en partie le bon ; et pour le reste, on peut supposer que les portes ont été déplacées quand les bâtiments ont été transformés ; le fronton où apparaît la Vierge n'est visiblement pas à son emplacement premier. Quant à la matière, d'épaisses couches de peinture empêchent de déterminer s'il s'agit bien de « sable », c'est-à-dire de calcaire tendre ou tuffeau, dit « pierre de sable », plutôt que de stuc. En tout cas, le style des médallions et de leur encadrement est en parfait accord avec celui des chambranles ; la *Vierge*, en particulier, dans sa simplicité qui confine à l'indigence, ne rappelle nullement le XVIII^e siècle, dominé par l'influence de Jean Del Cour (fig. 2). Nous inclinons donc à reconnaître dans ces médallions ceux que Robert Henrard a sculptés, devenus proprement méconnaissables ⁽⁷⁶⁾.

Le catalogue n'est pas moins tristement restreint pour ce qui concerne Guillaume Cocquelé, on va le voir.

Le *Saint Pierre* et le *Saint Paul* de l'église des jésuites de Namur, devenue en 1777 paroissiale Saint-Loup, y sont encore conservés (fig. 3, 4 et 16). Ils ont seulement changé de niches : ils n'ornent plus la façade, mais bien le chœur ⁽⁷⁷⁾. On est ici sur un terrain réellement ferme, puisqu'on a plusieurs témoignages écrits de peu postérieurs à

⁽⁷⁶⁾ HAMAL. *Mémoire*, p. 55 ; *Notice*, p. 235. — Pierre COLMAN et Anne-Marie DIDIER-LAMBORAY. L'inventaire photographique du patrimoine artistique de Liège, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, t. 9, 1966, p. 105. — *Le patrimoine monumental de la Belgique*, t. 3, Liège, 1974, p. 412 et fig. 218. — *Neuf cents ans de vie...*, n° 167 [A] ; voir aussi p. 54 la vue de la galerie. On n'ose pas trop demander l'enlèvement de cette peinture, car s'il n'était conduit avec toute la compétence requise, la pierre elle-même pourrait en pâtir. Au dire de Hamal (*Mémoire*, p. 49), regrettablement vague, le sculpteur Jacques Vivroux (1703-1777) avait fait « Aux Chartreux : Saint Joseph et quelques médallions ».

⁽⁷⁷⁾ Charles-François-Joseph GALLIOT, *Histoire... de Namur*, t. 3, Liège, 1788, p. 242. — COURTOY, *L'ancienne église des jésuites...*, pp. 12 et 263.



Fig. 2. — *La Vierge en buste*, par Robert Henrard (?), calcaire tendre peint (?), diamètre du médaillon 70 cm. Liège, home Saint-Joseph. (Photo Pierre Colman).

l'exécution. Ils convergent sur la statue de saint Pierre, sauf un, qui hésite entre les deux, soulignant ainsi leur évidente parenté. Aucune objection ne se présente, ni pour l'une, ni pour l'autre. Elles s'inscrivent dans la ligne de François du Quesnoy, avec une recherche d'expressivité perceptible dans l'accentuation du hanchement, dans le port de tête et surtout dans les visages ; avec, aussi, un certain rigorisme : presque rien n'apparaît de l'anatomie, quand le *Saint André* de Saint-Pierre de Rome a le torse et le bas des jambes dénudés. Elles ne paraissent pas touchées par l'influence de la brillante école anversoise de ce temps, vivifiée par le génie de Rubens et d'Artus Quellin le Vieux. Elles sont de bonne qualité. Le bras droit du *Saint Paul* est sensiblement trop court et d'une fâcheuse indigence formelle ; mais pour se l'expliquer, il suffit de se rappeler que les deux statues ont été restaurées, au moment de leur transfert, par le sculpteur namurois Pierre-François Le Roy, alors tout jeune et inexpérimenté ⁽⁷⁸⁾.

⁽⁷⁸⁾ Alexandre PINCHART, *Archives des arts, sciences et lettres*, 1^{re} série, t. 3, Gand, 1881, p. 253. — Ferdinand COURTOY, Le sculpteur Pierre-François Le Roy et ses protecteurs, dans *ASAN*, t. 38, 1927, p. 149.



Fig. 3. — Saint Pierre, par Guillaume Cocquelé, 1653, pierre peinte en blanc, h. 210 cm environ. Namur, église Saint-Loup. (Copyright ACL Bruxelles.)



Fig. 4. — *Saint Paul*, par Guillaume Cocquelé, 1653, pierre peinte en blanc, h. 210 cm environ. Namur, église Saint-Loup. (Copyright ACL Bruxelles.)

Venons-en à l'autel évoqué dans la déclaration de 1658. Admettons qu'il se trouve maintenant dans une des chapelles de la nouvelle cathédrale Saint-Aubain, encore que cela ne nous paraisse pas démontré⁽⁷⁹⁾. Est-on pour autant en droit d'attribuer à Guillaume Cocquelé la statue de Notre-Dame des Sept Douleurs qu'abrite la niche centrale⁽⁸⁰⁾ ?

On doit d'abord se demander si elle occupe cet emplacement depuis l'origine. Rien n'est moins certain. Elle est un peu trop petite ; elle est d'ailleurs haussée par un piédestal d'appoint placé sous son socle. La niche elle-même n'appartient vraisemblablement pas à la conception première : les autels de ce temps, dans nos régions, sont ordinairement ornés d'un tableau plutôt que d'une statue, et c'est le cas de celui que l'autel en cause a pour pendant.

On doit ensuite constater que sa qualité plastique n'est nullement comparable à celle des statues des princes des apôtres (fig. 3, 4, 5 et 16). L'attitude est raide. Les pieds sont placés de très gauche façon. La tête est mal proportionnée, le volume du crâne étant beaucoup trop réduit. Le visage manque de finesse. Le drapé n'a ni fluidité, ni cohérence ; les plis sont vraiment bizarres, du côté gauche en particulier. Tant de maladresse ne l'empêche pas d'être émouvante, mais interdit de conserver l'attribution à Guillaume Cocquelé.

Il nous a été donné de reconnaître en elle une variante d'une statue conservée à Anvers, jadis en l'église des frères mineurs, aujourd'hui à Saint-Charles Borromée⁽⁸¹⁾. De nouveau, la différence de qualité est

(79) De l'avis de Ferdinand Courtoy lui-même, deux autels formant pendants ont été ainsi transférés : l'un a été donné en 1650 par Jean-Baptiste Polchet, l'autre en 1655 par Simon de Gosée. Pourquoi identifier le premier plutôt que le second avec celui qu'évoque la déclaration de 1658 ? Par suite, nous semble-t-il, d'une subreptice erreur de transcription : alors que le texte d'archives porte « n'a put faire les statues, troignes et aultres semblables ouvrages », Courtoy donne « statue », au singulier. Or, le retable de l'autel de Gosée a pour ornement principal un tableau... En toute rigueur, ils ne peuvent être identifiés ni l'un ni l'autre avec l'œuvre commune de Jean Duchesne et de Guillaume Cocquelé (Ferdinand COURTOY, Les Duchesne, tailleurs de pierre et marbriers namurois, dans *ASAN*, t. 43, 1938-1941, p. 289 ; *La cathédrale Saint-Aubain*, Namur, 1943, pp. 40-43 et 50, fig. 41 et 42).

(80) COURTOY, Les Duchesne..., p. 289, n. 16 ; *La cathédrale...*, p. 43 (au conditionnel). — YERNAUX, *Guillaume Coquelet...*, p. 5 (sans plus aucune hésitation). — [André LANOTTE], *La cathédrale Saint-Aubain de Namur*, [Namur, 1975], p. 7.

(81) Ch. VAN HERCK et A. JANSEN, *Archief in Beeld* (4de deel), dans *Tijdschrift voor geschiedenis en folkore*, t. 21, 1958, p. 43. On en a vu une réplique de taille réduite à l'exposition *Kunstwerken uit de eeuw van Rubens in Antwerpse kerken en kloosters*, Anvers, 1977, n° 71.

frappante (fig. 5 et 6). Bien loin, dès lors, de proposer d'attribuer la *Stabat mater* namuroise à un maître anversois, nous voyons en elle l'œuvre d'un des sculpteurs locaux en relation avec la métropole scaldienne, nombreux pendant la seconde moitié du XVII^e siècle.

Passons à l'autel créé pour la collégiale Saint-Paul (fig. 7). Il l'a quittée en 1863 pour l'église Notre-Dame à Seraing, où il est heureusement encore en place⁽⁸²⁾. Il est orné de sculptures dont le contrat ne souffle mot. Au-dessus de son fronton se dresse un grand crucifix entre deux anges adorateurs ; ce sont des œuvres de Cornélis Vander Werck, assure le chanoine Hamal⁽⁸³⁾, et l'analyse de style ne le contredit pas ; soucieux de concentrer l'attention sur le tableau, œuvre de sa main, Bertholet Flémalle avait voulu une architecture d'une sobriété « janséniste », qui ne plut qu'un temps. Aux deux bouts de la prédelle sont placés des bas-reliefs montrant le Christ et la Vierge en buste (fig. 8 et 9), visiblement étrangers eux aussi à la conception première ; nous y reconnaissons les médaillons du jubé de Saint-Lambert et nous allons les étudier plus loin. En fait de sculptures dues au ciseau de Cocquelé, on n'a donc ici, en définitive, que de sages ornements.

Au stade présent de l'enquête, il ne reste dès lors à son catalogue, comme œuvres de réelle importance, que le *Saint Pierre* et le *Saint Paul* de l'église Saint-Loup.

Voici venu le moment d'étudier les statues de sainte Hélène et de l'empereur Constantin. Celles que vise le contrat relatif au jubé de l'ancienne collégiale Sainte-Croix s'identifient avec celles qui se

⁽⁸²⁾ C'est le souci de recréer l'unité de style, alors si redoutablement obsédant, qui fit décider son élimination (Catalogue de l'exposition *Le siècle de Louis XIV au pays de Liège*, Liège, 1975, n° 147). Il avait connu des temps meilleurs : en 1732, les chanoines de la collégiale de Tongres, passant commande d'un nouveau maître-autel, l'avaient proposé comme prototype, concurremment avec celui de Saint-Servais de Maastricht (Jean YERNAUX, Contribution à l'histoire de la sculpture mosane, dans *BSBL*, t. 19, 1956, p. 168) ; le 1^{er} nivose an VII, l'administration centrale du département de l'Ourthe reconnaissait en lui « un monument précieux dont la conservation est réclamée par les arts » (AEL, *Fonds français. Préfecture*, 476, n° 21, f° 1). Il est bien visible sur une photographie ancienne du chœur de Saint-Paul qu'a publiée Jean Lejeune (*Les Van Eyck, peintres de Liège et de sa cathédrale*, Liège, 1956, p. 63, fig. 27).

⁽⁸³⁾ HAMAL, *Mémoire*, p. 43 ; *Notice*, p. 225. Sur ce sculpteur, né à Malines vers 1657, arrivé à Liège en 1704 au plus tard et décédé dans cette même ville en 1740, voir Berthe LHOIST-COLMAN, Le véritable nom du sculpteur Cornélis vander Werck, dans *BVL*, t. 9, n° 195, 1976, pp. 84-85, et le catalogue de l'exposition *La sculpture au siècle de Rubens*, Bruxelles, 1977, pp. 214-215.



Fig. 5. — *Notre-Dame des sept douleurs*, attribuée à tort à Guillaume Cocquélé, bois peint en blanc, h. 160 cm environ, socle compris. Namur, cathédrale Saint-Aubain. (Photo Pierre Colman.)



Fig. 6. — *Notre-Dame des sept douleurs*, attribuée à Mattheus van Beveren, bois peint en blanc, h. 170 cm. Anvers, église Saint-Charles Borromée. (Copyright ACL Bruxelles.)

dressent actuellement sur des socles néo-gothiques à l'entrée du chœur occidental de l'église (fig. 10, 11 et 15), nul n'en doute. Mais qui en est l'auteur ? Nul ne le sait avec certitude.

Contrairement à ce qu'avancent Pierre-Lambert de Saumery et divers auteurs après lui, elles ne sont certainement pas de Jean Del Cour. Celui-ci est à Liège depuis quelques mois quand l'acte est signé, le 22 février 1662. Mais sa réputation est tout au plus naissante. Et le style qu'il s'est forgé en Italie est bien autrement animé⁽⁸⁴⁾.

C'est à Robert Henrard que le chanoine Hamal les attribue. Jules Helbig l'a suivi, entraînant dans son sillage une longue cohorte d'historiens de l'art. Jusqu'au jour où Jean Yernaux a publié le contrat et soutenu que Guillaume Cocquelé avait été abusivement déposé⁽⁸⁵⁾.

Certes, le texte est formel : « deux statues d'une pièce, de six pieds et demys, à faire par ledit maistre Guilheame », spécifie-t-il. Mais il n'a pas été exécuté *ne varietur*. Deux des trois petites branches de la croix de sainte Hélène sont faites de pièces de rapport. Et la hauteur indiquée, équivalant à 191 cm, ne correspond à celle de la statue de la sainte que si l'on tient compte de la croix tout en négligeant le socle, qui porte la hauteur totale à 197 cm ; quant à l'effigie de l'empereur, elle ne mesure que 173 cm, socle compris. Le texte dit encore « avec leurs croix aussy de mesme marbre blan » ; or, Constantin n'en a pas, sinon celle dont s'orne son bouclier, marqué de l'inscription IN HOC SIGNO VINCES (Par ce signe, tu vaincras). Peut-être « Maistre Guilheame » a-t-il été échaudé par les déconvenues que lui ont attirées les cheminées de l'électeur de Brandebourg et a-t-il dû convenir qu'il avait présumé de ses capacités. Peut-être a-t-il transmis la commande à plus expert que lui, par crainte de déboires bien autrement dommageables encore. Les signataires du contrat ont pu tomber d'accord pour le modifier. Bien mieux, ils l'ont vraisemblablement déchiré : différents auteurs désignent comme donateur le prévôt de la

⁽⁸⁴⁾ *Les Délices du pais de Liège*, t. 1, 1738, pp. 133-134. — BIBLIOTHÈQUE GÉNÉRALE DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE, ms 1016, 2, p. 76. — H. A. CRALLE, *Revue des monuments de la ville de Liège*, Liège, 1856, p. 27. — René LESUISSE, *Le sculpteur Jean Del Cour*, [Nivelles], 1953, pp. 29-30, 35 et 147. — Berthe LHOIST-COLMAN, Un document inédit reflétant le « livre de raison » du sculpteur Jean Del Cour de 1675 à 1707, dans *BIAL*, t. 87, 1975, pp. 189 et 193.

⁽⁸⁵⁾ HAMAL, *Mémoire*, p. 54 ; *Notice*, p. 226. — HELBIG, *La sculpture...* p. 162 ; *L'art mosan...*, p. 120. — YERNAUX, *Guillaume Coquelet...*, pp. 5-7.



Fig. 7. — Autel provenant de la collégiale Saint-Paul à Liège. 1664-1669, remanié à plusieurs reprises. Seraing, église Notre-Dame. (Photo Ville de Liège/Neujean.)



Fig. 8. — Le Christ en buste, par Robert Henrard, marbre blanc. 117 × 110 cm. Seraing, église Notre-Dame. (Copyright ACL Bruxelles.)



Fig. 9. — *La Vierge en buste*, par Robert Henrard, marbre blanc, 117 × 110 cm. Seraing, église Notre-Dame. (Copyright ACL Bruxelles.)

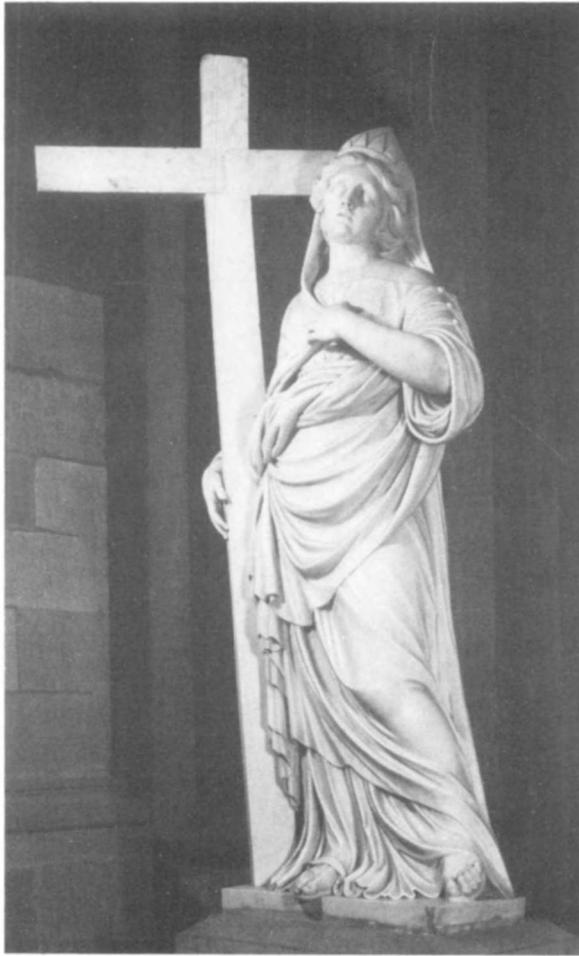


Fig. 10. — *Sainte Hélène*, par Robert Henrard, 1662 au plus tôt, marbre blanc, h. 170 cm sans le socle ni la croix. Liège, église Sainte-Croix. (Copyright ACL Bruxelles.)



Fig. 11. — *L'empereur Constantin*, par Robert Henrard, 1662 au plus tôt, marbre blanc, h. 167 cm sans le socle. Liège, église Sainte-Croix. (Copyright ACI. Bruxelles.)

collégiale, Gilles (de) Simonis : parmi eux, Louis Abry, qui a pu voir le jubé avant ses premiers avatars et dont l'assertion a été publiée à une époque où, fautive, elle eût soulevé les protestations du chapitre⁽⁸⁶⁾.

La comparaison de style prend ici le relais. Les deux statues sont loin de ressembler autant à celles de Saint-Loup que ne l'ont dit Ferdinand Courtoy, prudemment, et Jean Yernaux, catégoriquement. Elles sont bien plus statiques et bien moins expressives. Que ce soit dans les visages, les attitudes ou les drapés, les différences sont significatives (fig. 3, 4, 10, 11, 15 et 16).

Ce n'est plus le cas quand on compare l'effigie de l'impératrice avec la *Vierge à l'Enfant* de Robert Henrard : l'attitude est analogue ; le drapé montre les mêmes lignes maîtresses dans la partie inférieure ; les yeux sont pareillement sans regard, à l'antique. L'anatomie assez molle de l'Enfant Jésus rappelle par ailleurs celle de l'empereur Constantin. Et d'un côté comme de l'autre, un manque d'accent propre à remettre en mémoire le jugement de Hamal : « il était parfois lourd dans ses ouvrages » (fig. 1, 10, 11 et 15). Voilà plus qu'assez d'arguments, à notre avis, pour révoquer le témoignage du contrat et revenir à l'attribution du chanoine.

L'étude des deux médaillons du jubé de Saint-Lambert (fig. 8 et 9) va dans le même sens.

C'étaient les principales sculptures d'un monument où l'architecture avait le premier rôle et la peinture le second. Le chanoine Hamal les a vus à leur emplacement primitif, puis dans le chœur de la nouvelle cathédrale⁽⁸⁷⁾. Ils avaient trouvé refuge sous ses voûtes en compagnie de maintes autres œuvres d'art arrachées de leur place par la Révolution. Ils en ont été évacués en même temps que la décoration intérieure baroque, condamnée, en vertu du principe de l'unité de style, par des disciples de Viollet-le-Duc plus intolérants que lui. Transférés à Seraing en compagnie du maître-autel érigé par Guillaume Coquelé, incorporés à sa prédelle, ils ont sombré dans l'indifférence jusqu'à perdre leur identité⁽⁸⁸⁾. Est-ce inexcusable ? Reconnaiss-

⁽⁸⁶⁾ [Louis ABRÏ], *Recueil héraldique des bourguemestres de la noble Cité de Liège*, Liège, 1720, p. 443. — BIBLIOTHÈQUE GÉNÉRALE DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE, ms 1016, 2, p. 77. — DE THEUX DE MONTJARDIN, *o.c.*, pp. 287-288.

⁽⁸⁷⁾ HAMAL, *Mémoire*, p. 54 ; *Notice*, pp. 208-209.

⁽⁸⁸⁾ Le chanoine Thimister sait qu'ils « provenaient de Saint-Lambert » (*Essai historique sur l'église Saint-Paul*, Liège, 1867, p. 190) ; il ignore apparemment qu'ils faisaient partie du jubé. Voir *Le siècle de Louis XIV au pays de Liège*, Liège, 1975, n° 147.

sons que leur classicisme passablement pesant diffère assez peu du néo-classicisme abâtardi du milieu du XIX^e siècle, et que le marbre blanc non entretenu perd de sa séduction... La chevelure du Christ et les branches de laurier, traitées avec virtuosité, auraient dû néanmoins attirer l'attention.

On peut rapprocher les médaillons de deux gravures de Suavius, sans hésiter à admettre qu'elles aient gardé valeur d'exemple, pour un tenant de la tendance classique, plus d'un siècle après leur création. On doit les attribuer à Robert Henrard sur la foi des témoignages concordants du chanoine Hamal, de Jacques Dartois et de Xavier van den Steen de Jehay, sans faire cas de l'opposition de Jean Yernaux, car son seul argument est que le jubé a été érigé par Cocquelé, ce qui ne prouve rien⁽⁸⁹⁾.

D'ailleurs, la représentation de la Vierge n'est pas sans ressembler, dans sa simplicité, à celle du médaillon de la chartreuse (fig. 2).

Passons aux attributions à l'appui desquelles aucun texte ne peut être invoqué. Nous n'en avons trouvé qu'une dans les écrits de nos prédécesseurs⁽⁹⁰⁾. Elle concerne un petit bas-relief en marbre, représentant la Vierge et l'Enfant, exposé à Liège en 1909 ; il était alors la propriété d'une M^{me} Hylgers dont nous avons vainement cherché à retrouver la trace⁽⁹¹⁾. Puisse le présent article le faire sortir de l'ombre, ce qui permettrait de vérifier la valeur de l'attribution.

Nous croyons pouvoir ajouter, quant à nous, deux statues au catalogue de l'œuvre de Robert Henrard. L'une des deux se trouve à Verviers, l'autre à Maastricht ; cela suffit sans doute à expliquer le silence du chanoine Hamal à leur sujet : ses investigations se sont rarement étendues en dehors de Liège.

⁽⁸⁹⁾ Catalogue de l'exposition *Lambert Lombard et son temps*, Liège, 1966, n^{os} 331 et 332. — BORMANS, Notes de Dartois..., p. 232. — VAN DEN STEEN DE JEHAY, *Essai...*, p. 126 ; *La cathédrale...*, pp. 209-210. — YERNAUX, Guillaume Coquelet..., p. 11 (écrit que van den Steen de Jehay reproduit les médaillons et que Jules Helbig les date de 1659, tout en prenant le Christ pour saint Lambert ; autant d'erreurs).

⁽⁹⁰⁾ Abstraction faite du catalogue fantaisiste forgé pour Robert Henrard par le chevalier Edmond Marchal (*Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas pendant les XVII^e et XVIII^e siècles* [Mémoires couronnés... publiés par l'Académie royale, t. 41], Bruxelles, 1878, pp. 157-158) et la *Biographie nationale* (t. 9, 1886-1887, col. 95-96), résultat de compilations hâtives, confondant le « Frère Arnold » et le « Maître Arnold » de Jacques Dartois (BORMANS, *o.c.*, p. 232), c'est-à-dire Robert Henrard et Arnold de Hontoir.

⁽⁹¹⁾ Justin MORET, *Exposition des œuvres de Jean Del Cour. Catalogue*, Liège, [1909], p. 27, n^o 17. Ni le fondement de l'attribution, ni les dimensions ne sont indiqués. Le nom

La statue verviétoise est celle de Notre-Dame des récollets, la « Vierge noire miraculeuse » (fig. 12). Elle ressemble à la Madone de la cathédrale de Liège — même composition, mêmes attitudes, mêmes drapés — et c'est d'autant plus frappant qu'il s'agit d'un type iconographique fort peu commun⁽⁹²⁾. Les seules différences marquantes sont dans le port de la tête de la Vierge et dans la forme du piédestal sur lequel l'Enfant est placé, ici en console. La qualité plastique n'est assurément pas équivalente, mais cela n'a rien d'inexplicable. Le matériau n'est pas le même : ce n'est, à Verviers, que de la pierre de sable. Le groupe a subi des restaurations. Il est antérieur de douze ans à celui de la cathédrale, s'il date, comme on l'admet, de 1647, millésime inscrit sur la façade où il a pris place⁽⁹³⁾. Les récollets de Verviers ont parfaitement pu s'adresser, tout comme les conceptionnistes d'Amerscoeur, au frère chartreux, dont le retour à Liège se situe en 1644, au dire de Hamal, et qui « avait un goût décidé pour faire des Vierges », au dire de Dartois. C'est peut-être ainsi que se sont amorcés ses rapports avec la cité lainière, attestés en 1671, comme on l'a vu.

La statue maastrichtoise est une des deux figures de marbre blanc formant pendants conservées dans le bâtiment du *Gouvernement* (fig. 13 et 14). Leur origine reste ignorée et leur signification iconographique reste énigmatique ; il est clair, du moins, que ce sont des figures allégoriques, et il est probable qu'elles ont été faites pour l'administration dont elles ornent aujourd'hui les locaux. Elles ont été

du propriétaire fait défaut ; c'est dans le Fonds Moret, aux Archives de l'Evêché de Liège, qu'il a été découvert. Diverses inscriptions portées au dos du cadre sont relevées comme suit : « H. H. Robert Henrard, de Dinant, appelé le frère Chartreux, élève de F. du Quenoy (auteur du Mausolée de Triest, évêque de Gand, et l'un des meilleurs sculpteurs du XVII^e siècle). Souvenir de J. B. Rongé à son digne Curé Monsieur Duvivier. Liège 2 juillet 1840. A Mr le docteur Vedrine, souvenir d'amitié de Ch. du Vivier de Streel, Curé de St Jean, Liège 15 juillet 1862. Souvenir du docteur Vedrine à Mr le docteur Hurault son meilleur ami. — Ses enfants reconnaissants, le 10 juin 1874. »

⁽⁹²⁾ Le type se retrouve à Malines ; ses origines restent à élucider (*La sculpture au siècle de Rubens*, Bruxelles, 1977, n^{os} 80, 81 et 271 ; voir aussi n^o 190).

⁽⁹³⁾ La « Vierge des récollets » s'est vu consacrer une très abondante littérature, dans laquelle l'historien de l'art et l'archéologue trouvent naturellement fort peu à glaner ; ils ont intérêt à consulter Jean-Simon RENIER, *Historique du couvent, du collège et de l'église des pères récollets à Verviers*, Verviers, 1862, surtout p. 6. Paul-J. RENSONNET, Documents d'art religieux. Doyenné de Verviers. 1^{re} partie : Ville de Verviers, dans *Bull. Soc. verviétoise Archéol. et Hist.*, t. 57, 1973, p. 69 et le catalogue de l'exposition *Art marial au pays de Verviers*, Verviers, 1979. Si l'on ajoute foi au miracle de 1692, on pose que la statue, auparavant nettement différente de celle de la cathédrale dans les attitudes, s'est alors modifiée à sa ressemblance ; dans cette hypothèse, la recherche d'une explication rationnelle n'aurait tout bonnement pas de sens.



Fig. 12. — Notre-Dame des récollets, dite « La Vierge noire miraculeuse », par Robert Henrard, tuffeau peint, h. 180 cm. Verviers, église Notre-Dame-des-Récollets. (Copyright ACL Bruxelles.)



Fig. 13. — Figure allégorique, par Robert Henard, marbre blanc avec des veines grises, h. 141 cm sans le socle. Maastricht, Gouvernement. (Copyright Rijksdienst v/d Monumentenzorg.)



Fig. 14. — Figure allégorique, attribuée à un sculpteur du XVIII^e siècle imitant Robert Henrard, marbre blanc, h. 143 cm sans le socle. Maastricht, Gouvernement. (Copyright Rijksdienst v/d Monumentenzorg.)

attribuées, avec une grande prudence, à un sculpteur liégeois du XVIII^e siècle familiarisé avec la sculpture du siècle précédent⁽⁹⁴⁾. Elles sont fort pareilles à première vue. Mais à mieux y regarder, des différences significatives les séparent. L'une des deux (fig. 14) a des proportions plus élancées, la tête étant sensiblement plus petite, une attitude bien plus apprêtée, le hanchement étant plus accusé et la tête quelque peu relevée, un drapé bien plus recherché, combinant de lourdes chutes qui tombent bizarrement en oblique sous le bras gauche et des plis fins qui dévient pour faire apparaître la rondeur de l'abdomen. Tout cela la rend maniérée, alors que l'autre ne l'est pas. La bouche entrouverte et les mains aux formes molles renforcent encore cette impression. Elle est par ailleurs taillée dans un marbre plus homogène, mais moins blanc et de grain moins fin. Elle est la seule des deux qui doive être considérée comme un pastiche du XVIII^e siècle. L'autre lui ressemble moins qu'à la *Vierge à l'Enfant* de la cathédrale Saint-Paul et à la *Sainte Hélène* de la collégiale Sainte-Croix (fig. 1, 10, 13, 15 et 16). La ressemblance va même très loin, tantôt avec l'une, tantôt avec l'autre, tantôt avec les deux : port de tête, décolleté et plissé du haut de la robe, rangée de boutons près de l'épaule, bras dénudé ramené vers la poitrine, plis arrondis sous le coude, drapés massés contre la jambe portante, sandales, position des pieds sur le socle.

Notre attention doit encore se porter sur le monument funéraire de Léonard Lintermans, doyen de la collégiale Sainte-Croix de 1630 à 1664, année de son décès, et donateur de la porte en laiton du jubé. Aujourd'hui érigé au fond de l'unique galerie du cloître, il est, au

⁽⁹⁴⁾ *De monumenten van geschiedenis en kunst in de provincie Limburg. I : De monumenten in de gemeente Maastricht*, La Haye, 1926, pp. 105-106 et fig. 83 et 84. C'est Jacques Breuer, notre maître regretté, qui nous a mis sur la piste ; nous rendons hommage, une fois de plus, à sa perspicacité et à sa générosité. La statue reproduite ici fig. 13 tient dans la main une sorte d'étui dont la face supérieure est percée d'un creux peu profond, au bord un peu ébréché. L'autre (fig. 14) a dans la main droite une sorte de poignée, pourvue elle aussi d'un petit creux, et dans la main gauche une sorte de rouleau dont les deux extrémités montrent un goujon de fer. On a là, selon toute apparence, les parties les moins fragiles d'attributs iconographiques que l'imagination est impuissante à reconstituer. La seconde statue a par ailleurs sur la poitrine un soleil à double gloire de rayons entourant un disque orné d'un visage ; c'est de quoi reconnaître un être céleste et bénéfique, mais lequel ? Ripa donne cet attribut à la Vertu comme à la Sincérité d'âme, et le reste de sa description ne permet de reconnaître ici ni l'une ni l'autre (*Iconologie ou explication nouvelle de plusieurs images... tirées des recherches et figures de Cesar Ripa, moralisées par J. Baudoin*, Paris, 1644, 1^{re} partie, pp. 196-197 et 2^e partie, p. 143).

jugement de Gobert, « vraiment monumental et d'un caractère artistique ». Il paraît inspiré du jubé : mêmes matériaux — marbre noir et marbre blanc —, adoption de l'ordre ionique, allure sévère reflétant les goûts classiques de Bertholet Flémalle. Serait-il l'œuvre des mêmes créateurs ? Nous en doutons fort. L'effigie du doyen, agenouillé au pied d'un crucifix, est d'une qualité plastique insuffisante : portrait sans grand caractère, proportions pataudes, drapés indigents. Et les effets perspectifs sont mal rendus ⁽⁹⁵⁾.

Dans son livre sur Jean Del Cour, René Lesuisse a montré tout l'intérêt de l'étude des maquettes en terre glaise, les *bozzetti*, comme on les nomme à l'italienne. Nous regrettons vivement de ne pouvoir citer ici aucun témoin de cette nature.

En revanche, nous en avons d'autres, indirects, mais non négligeables : des statuette d'argent créées par un orfèvre d'après un modèle sorti des mains d'un sculpteur. Dans ce cas-ci encore, le frère chartreux aura la part du lion. Son nom a été avancé pour trois ouvrages de ce genre : la statuette-reliquaire de Notre-Dame de Pitié, ciselée en 1663 par Henri de Flémalle, qui ressemble comme une sœur à la Madone de la cathédrale, surtout si l'on fait abstraction de l'Enfant placé tant bien que mal dans ses bras, la statuette-reliquaire de saint Jean-Baptiste, son pendant, antérieure de sept années, qui dérive du *Saint André* de François du Quesnoy, et la statuette de sainte Catherine, au poinçon d'Henri de Flémalle elle aussi, et datée de 1675, dont les agrafes d'épaule, la ceinture nouée haut et le drapé sur la poitrine rappellent la *Sainte Bibiane* du Bernin, mais dont la pose et les plis du manteau ramènent derechef à la *Sainte Suzanne* ⁽⁹⁶⁾. Des attributions comme celles-là sont plausibles, sans plus : les statues et statuettes liégeoises créées du vivant de frère Robert et rappelant les chefs-d'œuvre de son maître ne sont pas forcément toutes de sa main.

⁽⁹⁵⁾ Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges*, t. 2, Liège, 1925, p. 475, col. 1. — *Le siècle de Louis XIV au pays de Liège*, Liège, 1975, n° 207.

⁽⁹⁶⁾ Pierre COLMAN, *L'orfèvrerie religieuse liégeoise*, t. 1, Liège, 1966, pp. 65, 118, 154 et 180 ; n° 445, 446 et 563 de l'inventaire ; fig. 56, 57 et 211. — *La sculpture au siècle de Rubens*, Bruxelles, 1977, n° 89 et 90.



Fig. 15. — En haut : deux détails de la *Vierge à l'Enfant* reproduite fig. 1 (photos Martine Esser); en bas à gauche : détail de la *Sainte Hélène* reproduite fig. 10; en bas à droite : détail du *Constantin* reproduit fig. 11 (photos Pierre Colman).

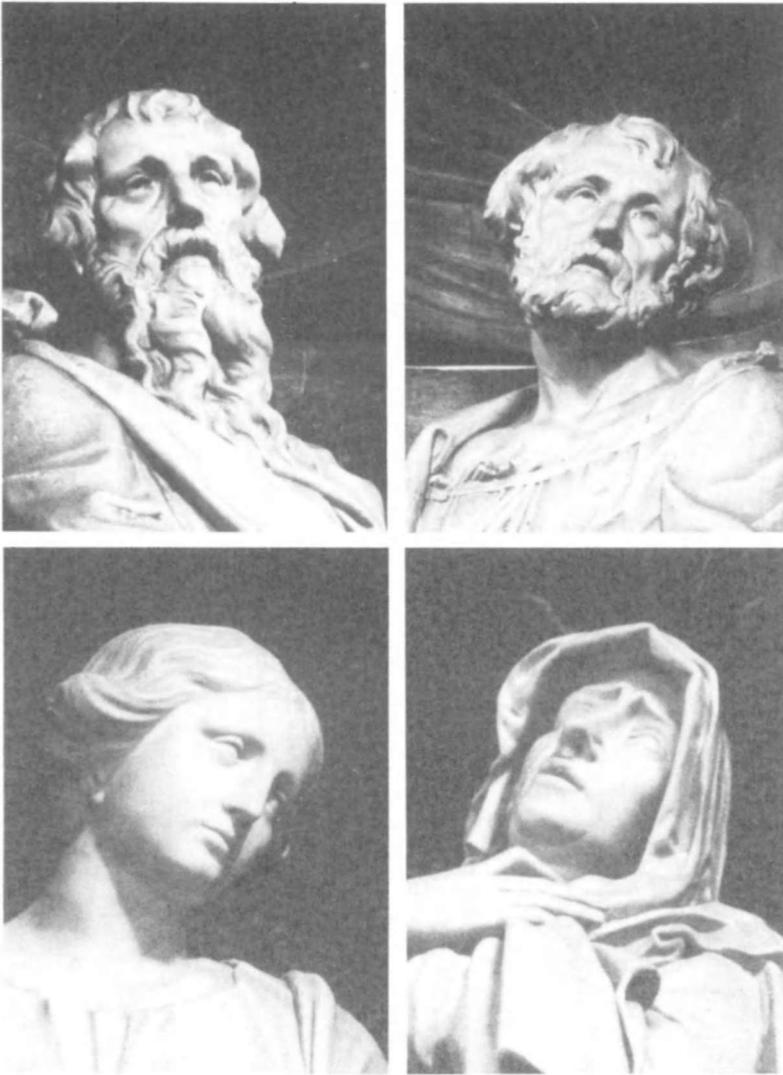


Fig. 16. — En haut à gauche : détail du *Saint Paul* reproduit fig. 4 ; en haut à droite : détail du *Saint Pierre* reproduit fig. 3 ; en bas à gauche : détail de la statue reproduite fig. 13 ; en bas à droite : détail de la *Vierge des sept douleurs* reproduite fig. 5 (photos Pierre Colman).

Quant à la *Vierge des avocats*, statue, plutôt que statuette, avec ses 142 cm de hauteur, c'est à Cocquelé que son modèle a été attribué⁽⁹⁷⁾; mais s'il l'a été, c'est sur base de sa ressemblance avec la *Sainte Hélène*; les conclusions tirées tout à l'heure en ce qui concerne cette dernière entraînent ipso facto révision de l'attribution. On pourrait élever une objection : on n'a pas la preuve que le frère chartreux sculptait le bois, matière dont était fait le modèle, mentionné dans le contrat de commande signé le 26 mars 1664, mais non parvenu jusqu'à nous. Un argument de ce genre ne saurait avoir beaucoup de poids.

Sortons maintenant tout à fait du domaine de la sculpture.

Le chanoine Hamal a réuni, on le sait, un extraordinaire ensemble de dessins de maîtres liégeois; ce qui en est parvenu jusqu'à nous constitue le fonds premier des collections communales et la base des connaissances — malheureusement bien fragiles — acquises sur ce chapitre. Lui qui saluait le talent de Robert Henrard et méconnaissait complètement celui de Guillaume Cocquelé, il se devait de posséder des dessins du premier et se souciait fort peu d'en avoir du second; l'inventaire du Cabinet des Estampes et Dessins de la Ville de Liège confirme cette présomption : rien pour Cocquelé, quatre pièces attribuées au frère chartreux sur la foi du chanoine, qui les a eues dans ses portefeuilles et les a pourvues d'annotations, selon son habitude⁽⁹⁸⁾.

La plus connue des quatre est une étude à la pierre noire, rehaussée de craie blanche, d'après le fameux *Saint André* de Saint-Pierre de Rome, vu d'assez près, en contre-plongée prononcée; étude attentive et soignée, où le souci de bien rendre le modèle est premier.

Au bas du recto, on lit « F. Duquenois inv : » et « Robertus Henrard fecit Romae ». Au dos du papier fort sur lequel le dessin est collé, on lit « Ex Collectione Henrici Hamal Leodiensis » et « di francesco Duquenois fiammingo / copiato in Roma da Fr. Roberto Certosino

(97) COLMAN, *o.c.*, pp. 153, 154 et 179-180; n° 443 de l'inventaire; fig. 205 et 207. — *La sculpture au siècle de Rubens*, Bruxelles, 1977, n° 3.

(98) Jean-Simon RENIER, *Catalogue des dessins d'artistes liégeois d'avant le XIX^e siècle possédés par l'Académie des Beaux-Arts à Liège*, Verviers, 1873, pp. 51-52, 122-123 et 181. — Marthe KUNTZIGER, *Ville de Liège. Catalogue illustré des collections de dessins déposés au Musée d'Ansembourg, au Musée des Beaux-Arts et à la Bibliothèque centrale*, 1921 (dactylographié), non paginé, inv. K 1, 2, 3 et 4/267.

Liegese ». Au lieu de « Fr. Roberto Certosino » (frère Robert chartreux), le chanoine avait d'abord écrit « Bertholet Flemael », puis il a biffé ce nom au point de le rendre quasiment illisible. Cette correction, qu'est-ce qui l'a dictée ? Peut-être bien l'envie d'être en accord avec le récit biographique.

Chez cet homme d'église, le latin n'étonne pas ; l'italien si. Il le pratiquait sans nul doute, puisqu'il a longtemps séjourné outre monts ; mais pourquoi l'a-t-il utilisé en l'occurrence ? Serait-ce parce qu'il était là-bas au moment où il écrivait ⁽⁹⁹⁾ ? Si le dessin a été acquis à Rome, l'attribution perd pratiquement toute valeur. Mais rien n'est moins certain : le sculpteur Guillaume Evrard, vers la même époque, rédige bien en italien la dédicace à Célestin Dejonc, abbé de Saint-Hubert en Ardenne, de son *Saint Sébastien* gravé à l'eau-forte ⁽¹⁰⁰⁾.

Le *Saint André* porte par surcroît deux fois la lettre B. Une fois au dos du papier de fond, à l'encre, comme les inscriptions dont il vient d'être question ; d'après l'examen de nombreux autres dessins de même provenance, c'est une appréciation du chanoine collectionneur, à traduire par « Bon ». Une seconde fois au bas du recto, au crayon ; ce pourrait bien être, cette fois, le monogramme du dessinateur, une initiale dans laquelle Hamal aurait de prime abord reconnu celle du prénom Bertholet...

Passons à un autre dessin, une *Sainte Famille* d'un caractère tout différent. Le papier sur lequel il est monté porte au verso « Robert Henrard frère chartreux né à Dinant / a été élève de François du Quenoy mort / à Liège le 18 décembre 1676 / Ex Collectione H : Hamal Leod : », de la main du chanoine. Le contraste est grand entre le caractère savant de la composition, construite en pyramide selon les meilleures traditions de la Renaissance italienne, et l'exécution menue, sans vigueur, les visages, les mains et les pieds d'un dessin faible, les drapés confus. Voilà de quoi trahir une copie exécutée d'après un excellent modèle par un dessinateur mal assuré. Voilà aussi de quoi établir un rapprochement avec différents dessins de même provenance encore, que leur propriétaire attribuait, eux, à Jean-Gilles Del Cour, et

⁽⁹⁹⁾ Les Liégeois qui séjournaient en Italie devaient s'imprégner de la langue du pays. Jean-Gilles Del Cour s'en sert pour écrire à son propre frère, installé à Liège, et sans faire le moindre commentaire, comme si c'était la chose la plus naturelle du monde (Jules HELBIG, *La peinture au pays de Liège*, 2^e éd., Liège, 1903, p. 247).

⁽¹⁰⁰⁾ PHILIPPE, *o.c.*, p. 62 : corriger dans la transcription « affagio » en « assaggio ».

de très plausible façon. Pourquoi donc, dans ces conditions, a-t-il classé la *Sainte Famille* dans un autre portefeuille ? Peut-être en considération, cette fois encore, d'un argument sans véritable force : « A propos de Frère Robert Henrard, une note manuscrite nous apprend que le chef-d'œuvre de ce sculpteur était un petit bas-relief en marbre, représentant la Sainte Famille », écrit Jean-Simon Renier⁽¹⁰¹⁾. La note en question, malheureusement restée introuvable, c'est le chanoine Hamal qui l'avait écrite, on le parierait.

Les deux derniers des quatre dessins représentent les évangélistes Luc et Mathieu. Fort pareils l'un à l'autre, ils diffèrent à la fois du premier et du second : ce sont des esquisses sommaires, presque brutales, déparées par de flagrantes maladresses. Le chanoine leur a néanmoins accordé le « B ». Il a par ailleurs inscrit au recto « Robertus Henrard f. » et au verso « Robert Henrard frère chartreux sculpteur / Ex coll : H : Hamal Leod : ».

Au dos d'un autre de ses dessins, représentant une statue de saint Joseph, le chanoine Hamal a inscrit « Robert Henrard frère chartreux de Liège, élève de F : Du Quenoï ». Il a par la suite raturé les trois lignes jusqu'à les rendre presque indéchiffrables ; il avait changé d'avis, retenant plutôt le nom de Cornélis « Vander Werck » ; et à bon droit, car le style, empreint de douceur, n'est pas celui du Grand Siècle⁽¹⁰²⁾. A ses propres yeux, ses attributions sont sujettes à révision, la chose est claire.

Pas la moindre signature. Des attributions avancées, sans égard à des disparités de style vraiment flagrantes, par un collectionneur qui n'a pu connaître personnellement l'artiste, ni même quelqu'un qui l'ait fréquenté. C'est l'obscurité complète, et à jamais, à moins que de nouveaux témoins ne viennent au jour.

A l'époque déjà lointaine où nous avons rencontré pour la première fois le nom de Robert Henrard et celui de Guillaume Cocquélé, la lecture d'un article comme celui-ci nous aurait plongés dans l'étonnement. Nous ne pouvions pas imaginer, alors, que tant d'auteurs réputés dignes de foi jettent le manteau de Noé sur leurs ignorances, même légitimes, et mêlent d'une main légère au bon grain

⁽¹⁰¹⁾ RENIER. *o.c.*, p. 181.

⁽¹⁰²⁾ *La sculpture au siècle de Rubens*, Bruxelles, 1977, n° 178.

l'ivraie. Nous ne connaissons pas encore la propension de Louis Abry, le Vasari liégeois, à s'étendre sur le passé plus ou moins lointain, dont il ne sait pas grand-chose, et à taire ce dont il est personnellement témoin. Nous prêtions au chanoine Hamal, le Mariette liégeois, plus de rigueur intellectuelle qu'il n'en a. Nous n'avions pas encore découvert l'importance du phénomène de la « concentration épique » : l'admiration tend à se concentrer, au détriment des figures de second plan, dont la spoliation s'ensuivra, sur le héros, le personnage le plus en vue (dans le cas présent, Jean Del Cour). Nous n'avions pas encore mesuré l'étendue des ravages que l'incurie et le vandalisme ont exercés chez nous aux dépens des fonds d'archives et du patrimoine artistique, et pas seulement pendant les périodes troublées ni en des temps bien révolus. Nous pensions naïvement que l'histoire de notre art n'était plus à faire, à peu de chose près. La réalité est bien différente.

Liège, le 30 novembre 1979.