



Portrait de Jean Del Cour (1685) par Jean-Gilles Del Cour (1632-1695) (Liège, Musée de l'Art wallon)

II. LE SCULPTEUR JEAN DEL COUR ET SON « ECOLE »

FORTUNE CRITIQUE

Au Panthéon des artistes du pays wallon, Jean Del Cour a droit à une place d'honneur. Sa réputation n'est pas ce qu'elle devrait être, si ce n'est à Liège, sa ville d'adoption. Là, elle a grandi spectaculairement, et de son vivant déjà. Au jugement du peintre et généalogiste Louis Abry, qui a côtoyé Del Cour, il a éclipsé ses prédécesseurs, il « les a surpassés de beaucoup, et tout ce qu'on voit aujourd'hui de beau vient de lui... de ceux qui l'ont voulu suivre, personne n'y a encore pu arriver ». Trente ans après sa mort, le « célèbre Del Cour, qui a fait autant de chefs-d'oeuvre qu'il a donné de coups de ciseau », pour citer l'auteur des *Délices du Pays de Liège*, est toujours aussi admiré. En 1779 et 1780, les trois fontaines recréées par ses soins sont gravées par Henri-Joseph Godin, avec les plus élogieux commentaires. L'époque révolutionnaire, tout en mettant son oeuvre à mal, continue à chanter ses louanges. Avec une certaine réticence, cependant. « Cet homme de génie... ses compositions sont d'un grand goût, ses contours élégants, mais les plis de ses draperies, quoique grands et bien jetés, étoient quelquefois assez maniérés », écrit le chanoine Hamal, amateur d'art sincère et zélé, qui rassemble sur lui force renseignements d'inégale valeur. Et le peintre Léonard Defrance y va d'un jugement bizarrement motivé, d'une sévérité peu inattendue, au fond, en un temps où la gloire du Bernin était sapée par celle de Canova et de Thorvaldsen : « généralement, dans ses ouvrages, Delcour manque de poétique, ce n'est qu'un ouvrier qui a de la mémoire et qui répète bien ce qu'il a copié de beau »...

Vient alors le Romantisme, avec son culte du Moyen Âge, sa haine de la « prétendue Renaissance » ; allergique à l'art de Del Cour, il ne lui ménage pas les avanies. Cette attitude est encore, à peu de chose près, celle du peintre archéologue Jules Helbig, promoteur de l'histoire de l'art au Pays de Liège ; elle a des séquelles jusqu'aujourd'hui. Vers le début de notre siècle, avec le déclin du mouvement néo-gothique, l'étoile du sculpteur se remet à briller. Un thuriféraire convaincu se lève, l'abbé Moret. Puis un chercheur armé de plus de sens critique prend la relève : René Lesuisse. Ses recherches, longues et passionnées, aboutissent à un livre sans doute discuté à divers égards, mais indispensable pour qui voue à Del Cour un intérêt soutenu.

L'auteur a écarté de son catalogue une quantité d'oeuvres attribuées à la légère par une sorte de concentration épique, et ce n'est pas son moindre mérite. Il a senti le besoin de projeter une suffisante clarté sur l'école liégeoise de sculpture au XVII^e et au XVIII^e siècle ; malheureusement, il est mort avant d'avoir pu mener à bien cette tâche, d'une redoutable ampleur.

Différents chercheurs ont pris le relais, comme le montre l'orientation bibliographique placée à la fin du présent texte. Parmi eux, Berthe Lhoist-Colman s'est distinguée : le « goût de l'archive » qui la caractérise lui a permis d'apporter de précieuses lumières sur le sculpteur, mais aussi sur ses épigones.

LA VIE ET L'ŒUVRE

Jean Del Cour a reçu le baptême le 13 août 1631. Il est né à Hamoir, en ce temps-là au comté de Logne, aujourd'hui aux confins de la province de Liège. Son père, *scrinier* (menuisier) de son état, jouissait d'une assez large aisance ; on peut en juger rien que d'après sa pierre tombale, incorporée au dallage de l'église romane de Xhignesse, siège de la paroisse dont dépendait Hamoir à l'époque. Del Cour devait rester très attaché à son village natal. A sa mort, il avait dans la maison familiale un atelier en pleine activité, puisqu'un inventaire dressé peu après y relève non seulement force « bois de tillieux » et des morceaux de marbre blanc et de « jaspe » (marbre veiné), mais encore « une quantité de moules de terre » et « d'ouvrages qui ne sont pas achevés ».

Il était passé maître dans l'art difficile de tailler le tilleul ; ce bois peu dense, bien moins lourd que le chêne, était en vogue pour les grandes statues ; recouvert d'une peinture blanche soigneusement polie, il prenait l'aspect du marbre de Carrare, tout en bénéficiant d'une protection contre l'humidité et les vers xylophages. La présente exposition fait toucher du doigt les problèmes théoriques et pratiques que cette technique met sur les bras des responsables actuels.

Il se forma dans l'atelier d'un disciple du célèbre François du Quesnoy : Robert Henrard, connu aussi sous le nom de « frère chartreux », natif de Dinant et installé à Liège. Ensuite, il prit le chemin de Rome, selon l'usage alors suivi par tant de jeunes artistes. Le séjour qu'il fit là, assurément décisif pour le mûrissement de son talent, reste entouré d'une désespérante obscurité. Aussi d'imaginatifs biographes ont-ils composé une version selon leur cœur ; le jeune sculpteur aurait bientôt attiré l'attention de l'illustre Lorenzo Bernini, alias le Bernin, puis sa particulière affection. En réalité, s'il est entré dans son orbe, c'est vraisemblablement tout au plus comme satellite d'un de ses satellites. Mais il a de toute évidence connu, admiré, scruté ses œuvres. Est-il vraiment allé le saluer à Paris quand le *Cavaliere* s'y est rendu, en 1665 ? A-t-il réellement refusé de le suivre à Rome ? Y est-il jamais retourné pour se perfectionner dans son art ? A-t-il fait litière d'une proposition singulièrement flatteuse de Vauban, qui lui offrait de sculpter une statue du Roi-Soleil ? Les critiques adonnés au culte de la vérité, même sans charme, sont contraints à tout le moins d'en douter.

Del Cour sort brusquement de l'ombre, et avec éclat, en 1663 ; le 24 juillet est érigé à Liège, sur le pont des Arches, un christ en bronze grandeur nature coulé par le fondeur dinantais Perpète Wespim d'après un modèle de lui, commandé par la Cité. Aujourd'hui conservée en la cathédrale de Liège, l'œuvre est de grande qualité.

Quatre ans plus tard, nouvelle commande du même genre ; elle porte cette fois sur les bronzes de la fontaine de Saint-Jean-Baptiste, en Hors-Château. Le sculpteur y est moins heureux ; le Précurseur, bizarrement assis sur un amoncellement de pierres, « a plutôt la constitution d'un jeune portefaix » (DeFrance *dixit*) et le bas-relief du *Baptême du Christ* ornant la porte est mal venu.

En 1667 encore, le 2 novembre, Jean Del Cour signe un important contrat par devant notaire : il s'engage à ériger dans le chœur de la cathédrale Saint-Bavon le monument funéraire du neuvième évêque de Gand, Eugène Albert d'Allamont, neveu d'un chanoine de Saint-Lambert et son coadjuteur depuis 1652. C'est chose faite en 1672, avec deux ans de retard, et l'évêque « marque son contentement ». De fait, la réussite est grande. L'écueil du pathos est évité, et non sans mérite, car il s'agissait de mettre en scène, selon le goût du temps, un dialogue entre le prélat et la Mort, représentée par un squelette de bronze, avec la Vierge portant l'Enfant et l'archange saint Michel armé d'un

glaive flamboyant. Del Cour a fait là œuvre d'architecte autant que de sculpteur, ou peu s'en faut. Et aussi ouvrage d'entrepreneur, de maçon, dans la langue du temps. Le 2 janvier 1668, il a été reçu au *bon métier* des maçons de la cité de Liège, gratis, par ordre des bourgeois, *à raison des bons devoirs et services rendus au pont des Arches et quay St Léonard*, formule qui laisse notre curiosité inassouvie.

L'année suivante, il signe le *Mémorial* de la confrérie du Saint-Sacrement en l'église de Spa. Il l'a taillé dans le bois après en avoir modelé dans la terre plastique une ébauche heureusement parvenue jusqu'à nous, où brûle encore le feu de l'inspiration. Ceci peut se dire de la plupart de ses *bozzetti*, conservés en nombre appréciable. Non de tous : les terres cuites figolées, habituellement considérées comme des esquisses très poussées, ont peut-être été exécutées d'après l'œuvre achevée, et pas nécessairement par l'auteur de celle-ci. Dans cette hypothèse, ce sont des copies à échelle réduite. Le bel ensemble présenté à l'exposition permettra de se faire une opinion.

A partir de 1672, son principal sujet de préoccupation, c'est l'autel du *Saint Sacrement de Miracle*, qu'il érigera en l'église abbatiale d'Herckenrode entre 1675 et 1681, à s'en reporter aux deux millésimes qu'on y lit. Que de soucis pour faire venir d'Amsterdam le marbre blanc de Carrare, alors que les armées de Louis XIV battent la campagne ! Mais rien n'en transparaît dans l'œuvre majestueuse offerte aujourd'hui, à peu près intacte, à notre admiration en l'église Notre-Dame de Hasselt, où elle a été transférée après la Révolution. Admirée, elle l'a été tout de suite, et durablement, à en juger d'après la descendance artistique qu'elle a engendrée : autels, statues, pièces d'orfèvrerie... L'inspiration est venue de Paris plutôt que de Rome, Flavio Di Campli l'a fait voir.

Sans craindre de mener de front deux entreprises de pareille envergure, Del Cour signe, le 14 août 1677, un contrat pour l'érection du jubé de marbre dont Louis de Rossius de Liboy, prévôt de Saint-Pierre à Liège, avait résolu de doter sa collégiale. Le prévôt commande le même jour pour sa demeure une cheminée de marbre. Le jubé, qui n'était pas encore tout à fait achevé en 1681 et que les contemporains saluaient comme un chef-d'œuvre, allait être démoli en 1752. Au terme de vicissitudes diverses, deux des bas-reliefs qu'il en reste ont trouvé asile en la cathédrale de Liège, deux autres dans l'église paroissiale de Hoeselt (Limbourg belge).

La mode était aux austères contrastes entre le marbre blanc, qu'il fallait faire venir à grands frais d'Italie, et le marbre noir, qu'on extrayait de plusieurs carrières du pays wallon, spécialement à Denée, près de Dinant, et à Theux. Le sculpteur fut bien avisé de prendre en location, le 5 octobre 1677, une carrière de marbre noir sise à Theux, qu'il exploita jusqu'à sa mort.

Sa débordante activité ne pouvait manquer de faire des jaloux. Les règlements du *bon métier* des charpentiers ne permettaient pas d'avoir plus de quatre collaborateurs : trois *serviteurs* (ouvriers) et un apprenti. Accusé de ne pas les respecter, Del Cour se vit probablement entraîné dans un procès tout truffé de chicane.

En 1682, il sculpte un *Saint Jacques le Majeur* plus grand que nature, en bois de tilleul, pour l'abbatiale bénédictine de Saint-Jacques, à Liège ; en moins de dix années, il va créer là, statue après statue, un triomphal ensemble, qui compte deux de ses chefs-d'œuvre, le *Saint Jacques le Mineur* et *l'Immaculée Conception*, qui a beaucoup souffert pendant la croisade néo-gothique, et qui a retrouvé il y a vingt ans une partie de sa splendeur première.

Quant au petit monument funéraire érigé en 1685 dans la collégiale de Huy à la mémoire du chanoine Étienne de Rossius de Liboy et à la *Sainte Barbe* sculptée pour l'église Sainte-Catherine, à Liège, en 1687, la trace s'en perd à l'époque révolutionnaire.

La cheminée en marbre destinée à la chambre du prince-évêque Maximilien-Henri de Bavière au palais de Liège et payée à Del Cour en 1688 a disparu aussi, sans doute au cours des transformations exécutées vers le milieu du siècle suivant. Elle ressemblait vraisemblablement à celle de l'ancienne chancellerie du Conseil privé, encore conservée, mais fort remaniée ; la devise de Maximilien-Henri s'y étalait.

De 1690 à 1696, six statues du maître de Hamoir prennent place dans l'église des frères mineurs de Liège. Un ensemble superbe, comparable à celui de Saint-Jacques. Il est à l'honneur dans la présente exposition.

1696 sera pour le sculpteur une année faste. Il érige dans l'église des Sépulchrines dite des Bons-Enfants, à Liège, le monument funéraire de Walthère de Liverlo et de Marie d'Ogier. Le *Christ au tombeau* en marbre blanc transféré à la cathédrale Saint-Paul en est la seule partie parvenue jusqu'à nous ; dans le concert de louanges dont il est l'objet, une fausse note agressive : ce christ « est admiré, il est vrai, mais c'est du médiocre connaisseur, ou de l'ignorant qui a du respect pour le

sujet et de l'admiration pour la matière rare en ce pays, c'est d'un ignorant qui ne voit pas que les bras sont trop forts pour les jambes », professe Léonard DeFrance, aveugle à la beauté de ce gisant superbe, exprimant avec une rare éloquence la précarité du triomphe de la mort.

La même année, Del Cour embellit derechef une fontaine liégeoise, celle de Vinâve-d'Ile, cette fois. Il la couronne d'une *Vierge à l'Enfant* qui est la plus populaire de ses œuvres. S'il revenait sur terre, il aurait peine à la reconnaître : l'édifice a été déplacé et modifié, et les bronzes, jadis dorés, sont tristement noircis.

La même année encore, il entreprend une opération analogue, qui sera bien autrement longue et porteuse de soucis : la « réparation » de la grande fontaine du Marché de Liège, alias fontaine du Perron, alias fontaine des Trois Grâces, selon ce que l'on veut souligner. Il avait été payé pour des études préliminaires dès 1667, peut-être même dès 1666. La tempête qui avait endommagé le monument le 9 janvier 1693 avait donné une urgence nouvelle au projet. Celui-ci se modifia en cours d'exécution de si confuse façon que des contestations surgirent ; il n'était pas encore mené à bon terme en juin 1704. Ayant subi des transformations dès 1719 et surtout en 1848, le monument « n'est plus que l'ombre de ce qu'avait réalisé » Del Cour.

Ce dernier signe un contrat par devant notaire, le 13 septembre 1704, pour la décoration de la chapelle du Saint-Sacrement en la collégiale Saint-Martin, à Liège. Et cette fois encore son œuvre a été dénaturée. Sans qu'elle ait souffert des intempéries, comme dans le cas des fontaines ; mais bien de ce vandalisme chronique qui gâte tout sous couleur de « faire mieux »...

Jean Del Cour est mort dans la nuit du 3 au 4 avril 1707, en la maison du Saint-Esprit, rue Sœurs-de-Hasque, au bord d'un bras de la Meuse, où il s'était installé en 1667. Il a été inhumé dans l'église de sa paroisse, Saint-Martin-en-Ile. L'église a été démolie en 1798. La maison a disparu avec une grande partie de la rue, et le bras d'eau a été comblé. Plus rien ne rappelle le Maître sur les lieux où il a œuvré et où il a été mis en terre, aujourd'hui plantés de buildings et envahis par le fourmillement urbain. Un monument lui a été érigé à deux pas de là, place Saint-Paul, en 1911 ; non dénué d'allure, il mentionne une date de naissance controuvée.

Le sculpteur avait fait un testament le 5 septembre 1695, puis un second le 25 octobre 1702, fondant une chapelle à Hamoir et disposant de la majeure partie de

ses biens en faveur de sa filleule Catherine Verlaine, faute de parents plus proches ; il était resté célibataire, ce qui était à l'époque fort peu commun.

Son frère cadet Jean-Gilles était passé de vie à trépas en 1695 déjà. Peintre de son art, il a fait de son aîné en 1685 un attachant portrait, aujourd'hui conservé au Musée de l'Art wallon.

L'ART DE JEAN DEL COUR ET SON INFLUENCE

L'œuvre de Jean Del Cour n'a été épargnée ni par le temps, ni surtout par les hommes : déplacements, altérations, mutilations, réfections maladroites, destructions, il a tout subi. Quelle séduction il garde pourtant ! Sa qualité maîtresse, c'est la noblesse. Dans l'inspiration, d'abord : jamais de vulgarité ni de petitesse, un alliage heureux de passion et de retenue. Dans les formes, ensuite : jamais de déséquilibre, de gesticulation, d'outrances anatomiques, de grimaces. Les visages sont « à l'antique », presque inexpressifs. Celui de Mgr d'Allamont manque d'accent. L'auteur d'un tel portrait peut-il vraiment être aussi celui du buste plein d'allure du chancelier Lambert de Liverlo (Musée Curtius à Liège) ? Les raisons d'en douter ne manquent pas. Ce en quoi Del Cour excelle peut-être le plus, c'est l'art du drapé : il lui confère quelque chose d'aérien, de chatoyant, de frémissant ; les étoffes ne sont jamais pesantes, même dans les manteaux les plus amples ; les longs plis continués sont rares, les arêtes nettes aussi. Les compositions architecturales, quant à elles, visent à l'harmonie bien plus qu'à l'ostentation. Au total, un baroque fortement tempéré de classicisme. Quoi de plus naturel, en somme, de la part du fils d'un terroir que la géographie et l'histoire ne vouent certes pas aux aspirations surhumaines, et d'un sculpteur dont la formation première devait beaucoup à François du Quesnoy, admirateur pondéré de l'Antique ?

Son art n'est pas exempt de faiblesses, surtout dans les bas-reliefs. La pose ou l'anatomie manquent parfois de sûreté. Les dernières productions paraissent trahir la fatigue de l'œil et de la main.

Les qualités sont moindres et les défauts plus graves dans les innombrables œuvres étiquetées « école de Del Cour ». Au pays de Liège, l'expression, concurrençant abusivement le terme *baroque*, se voit appliquée à maintes sculptures qui n'offrent guère qu'une ressemblance superficielle avec celles du Maître de Hamoir. Celui-ci n'a jamais eu d'école. Si l'on en croit Hamal, il n'a même eu qu'un seul élève, Jean Hans

(1670-1742). Comment un artiste si réputé, dont l'atelier devait normalement attirer les jeunes talents, comment un homme si entouré de collaborateurs, jusqu'à prêter le flanc aux critiques de la corporation, a-t-il pu rester presque sans disciple ?

Lorsqu'en 1686 la fonction enviée de sculpteur de la cathédrale Saint-Lambert devient vacante par suite du décès de Guillaume Cocquelé, les chanoines tréfonciers décident, curieusement, qu'elle le restera. Trois ans plus tard, ils la confèrent au beau-fils du défunt, Arnold de Hontoir (1650-1709). Celui-ci apparaît comme le rival de Jean Del Cour, un rival souvent heureux. Il s'assure la commande du monument funéraire du prince-évêque Jean-Louis d'Elderen († 1693) et la clientèle des frères de Surlet, mécènes fastueux. Il s'entoure de collaborateurs actifs, tels Cornélis Van der Veken, dit Van der Werck (vers 1657-1740), Robert Verburg (vers 1654-1720) et Renier Panhay de Rendoux (1684-1744). « Arnould Homptoir, écrit Louis Abry, a eu de la vogue et du bonheur plus que tous autres ; j'en prends à témoin tous ceux qui l'ont connu pour avoir été infatué d'une science qu'il ne possédait pas ». Pour autant qu'on puisse en juger, car son œuvre est en grande partie perdue et n'a pas encore été attentivement étudié, Hontoir est, de fait, inférieur à Del Cour ; il manque de naturel : il verse dans la surcharge et le maniérisme.

Rendoux a été le maître de Simon Cognoul (1692-1744), qui s'est fait un nom comme auteur de bas-reliefs traités en virtuose, tout comme son propre élève Antoine-Marin Mélotte (1722-1795). Rendoux et Cognoul ont formé Guillaume Evrard (1709-1793), considéré aujourd'hui comme le seul qui puisse supporter la comparaison avec Del Cour. Il est plus que lui soucieux d'élégance et d'expressivité. Diverses œuvres conservées à Liège permettent d'en juger, et spécialement le *Saint Norbert* de l'église du Grand Séminaire, le *Saint Grégoire* et le *Saint Jean Népomucène* de la collégiale Saint-Denis, le *Christ à la Colonne* et la *Vierge de Douleurs* de la collégiale Sainte-Croix ; d'autres encore, et non des moindres, ornent l'église de Spa et la basilique de Saint-Hubert. Des monuments funéraires qu'il a sculptés à la mémoire de trois princes-évêques, on ne garde pas grand-chose, par contre : les vandales de jadis et de naguère se sont relayés pour les mettre à mal.

Beaucoup de noms seraient encore à citer s'il fallait évoquer toute « l'école de Del Cour », ou pour mieux dire l'ensemble de l'école liégeoise de sculpture du dernier tiers du XVII^e siècle et du XVIII^e tout entier. Beaucoup d'études restent à faire avant qu'elle soit appréciée à sa juste valeur.

Pierre COLMAN

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

■ SUR DEL COUR :

Depuis la parution de l'ouvrage de R. LESUISSE, *Le sculpteur Jean Del Cour*, Nivelles, 1953, la bibliographie du sujet s'est remarquablement allongée : *Exposition Jean Del Cour*, Hamoir, 1958 ; J. PHILIPPE, *Sculpteurs et ornemanistes de l'ancien Pays de Liège*, Liège, 1958, p. 9-33 ; L.-E. HALKIN, *Jean Del Cour et la confrérie de Lorette*, dans *Leodium*, t. XLVII, 1960, p. 23-24 ; R. LESUISSE, *Jean Del Cour d'après ses archives*, dans *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège*, t. XLIV, 1964, p. 1-50 ; R. LESUISSE, *Jean Del Cour à Rome*, dans *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège*, t. XLV, 1965, p. 59-78 ; S. COLLON-GEVAERT, *Le Christ mort de Jean Del Cour*, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. LVII, 1966, p. 3-20 ; B. LHOIST-COLMAN, *Jean Del Cour dans les archives liégeoises*, dans *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège*, t. XLVIII, 1968, p. 23-37 ; P. COLMAN, *Deux médaillons de Jean Del Cour, leurs affectations successives et leurs répliques*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, t. XV, 1975, p. 79-85 ; *Exposition Le Siècle de Louis XIV au Pays de Liège*, Liège, 1975, p. 25-40 ; B. LHOIST-COLMAN, *Un document inédit reflétant le « Livre de raison » du sculpteur Jean Del Cour de 1675 à 1707*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. LXXXVII, 1975, p. 187-224 ; M.-M. ROBEYNS, *Jean Del Cour*, Namur, 1977 (Wallonie, Art et Histoire) ; Flavio Di CAMPLI, *Autel du Saint-Sacrement de Miracle de Herkenrode*, dans *Filles de Cîteaux au pays mosan*, Bruxelles, 1990, n° 61 ; B. LHOIST-COLMAN, *Un « Saint Lambert » attribué à Del Cour à retrouver*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. XII, n° 262, 1993, p. 472-473.

Pour le situer parmi ses pairs, consulter trois catalogues d'exposition :

Le siècle de Rubens, Bruxelles, 1965, *Europäische Barockplastik am Niederrhein. Grupello und seine Zeit*, Düsseldorf, 1971, et *La sculpture au siècle de Rubens dans les anciens Pays-Bas et la principauté de Liège*, Bruxelles, 1977.

■ SUR SON MAÎTRE :

B. LHOIST-COLMAN et P. COLMAN, *Les sculpteurs Robert Henrard (1617-1676) et Guillaume Cocquelé († 1686)*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 92, 1980, p. 101-149.

■ SUR SES ÉPIGONES :

B. LHOIST-COLMAN et P. COLMAN, *Sculpteurs et sculptures du XVIII^e siècle à Saint-Hubert en Ardenne*, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 59, 1968, p. 23-41 ; B. LHOIST-COLMAN, *Notes sur le sculpteur Jean Hans*, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 59, 1968, p. 55-60 ; B. LHOIST-COLMAN, *Jean Hans*, dans *Biographie Nationale*, t. 35, fasc.1, 1969, col. 343-346 ; B. LHOIST-COLMAN, *Antoine-Marin Mélotte (1722-1795)*

dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. VII, n° 165, 1969, p. 369-389 ; B. LHOIST-COLMAN et P. COLMAN, *Les reliefs d'Antoine-Marin Mélotte d'après les Batailles d'Alexandre de Charles Le Brun*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. VII, n° 171, 1970, p. 501-507 ; Ch. SERESSIA, *Guillaume Evrard*, Gembloux, 1973 (Wallonie, Art et Histoire) ; D. JOZIC, *Quelques précisions sur la présence au Musée de l'Ermitage de six bas-reliefs du sculpteur liégeois Antoine-Marin Mélotte*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 8, n° 184, 1974, p. 325-329 ; B. LHOIST-COLMAN, *Le véritable nom du sculpteur Cornelis Vander Werck, alias Vanderwinck, alias de Weckembach : Van der Veken*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. IX, n° 195, 1976, p. 84-85 ; B. LHOIST-COLMAN, *Jean-Pierre Heuvelman, maître menuisier et sculpteur liégeois (1722-1773)*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. IX, n° 201, 1978, p. 266-275 ; B. LHOIST-COLMAN, *Trois siècles de sculpture, dans Catalogue de l'exposition Neuf cents ans de vie autour de Saint-Remacle-au-Pont*, Liège, 1979, p. 61-66 ; B. LHOIST-COLMAN, *Un contrat de 1741 liant le sculpteur liégeois Jacques Vivroux*, dans *Leodium*, t. 64, 1979, p. 43-45 ; *Exposition Le siècle des Lumières dans la principauté de Liège*, Liège, 1980, p. 239-251 (L. Sabatini) ; P. COLMAN, *Les sculpteurs liégeois contemporains de Laurent Delvaux*, dans *Annales de la Société d'archéologie, d'histoire et de folklore de Nivelles et du Brabant wallon*, t. 23, 1981, p. 65-75 ; B. LHOIST-COLMAN, *Un état d'exposés du sculpteur Guillaume Evrard (1760)*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. XI, n° 237-238, 1987, p. 286-291.

Ce texte reprend quasi ne varietur celui qui a été publié dans *La Wallonie, le pays et les hommes, Lettres-arts-culture*, sous la direction de Rita Lejeune et Jacques Stiennon, t. 2, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1978, p. 223-231. La bibliographie a été considérablement enrichie.