

furent alors changées en hôpitaux pour les blessés convalescents. De ce côté, certaine dépendance fut affectée à l'élevage de cochons !

Les constructions mêmes — on l'a vu — n'ont point échappé intactes. Plusieurs ont eu à souffrir notamment du bombardement de la ville dans les journées des 6 et 7 août 1914. A l'Institut de physique, quai des États-Unis, un shrapnel, lancé sur la toiture, arracha une verne et un nombre considérable d'ardoises.

A l'Institut de chimie, devenu lazaret à partir du 21 août 1914, un obus a brisé une fenêtre de la grande salle de dessin ; là les murs, les plafonds et les objets mobiliers ont été gravement endommagés. Au second bâtiment, deux obus, tombés sur la toiture en zinc ont démolé un pilier en maçonnerie et un lanterneau. La salle des collections a aussi beaucoup souffert de ce chef.

Ces ravages paraissent anodins pourtant à côté de ceux qui ont été le fait des occupants, même dans les derniers temps. Aux édifices centraux, toutes les salles du sous-sol ont été dévastées de fond en comble. Les Allemands y ayant logé avec leurs chevaux, on y retrouva à leur départ, une couche de fumier plus épaisse encore que celle signalée ci-dessus pour les premières semaines.

Il en a été de la sorte dans les installations affectées à la chimie générale. A l'exception des collections de minéralogie et de cristallographie du professeur Césaro, qui sont demeurées intactes, les autres, celles de la faculté technique, par exemple, qui renfermaient nombre d'objets de valeur, ont été dévalisées.

De toutes parts, à la retraite de l'ennemi ou a constaté : portes arrachées, fenêtres bouchées, parquets défoncés, maçonneries démolies, tableaux brûlés, lacérés ou volés. Les nouveaux Huns se sont adonnés partout à une destruction calculée, s'en prenant aux documents qu'ils estimaient les plus précieux, anéantissant, en un rien de temps, ce qui avait coûté de longues années de patientes recherches, de travaux ardues (1).

Il a fallu que le personnel de l'université sous la haute direction du zélé administrateur, M. Constantin le Paige, usât de célérité bien méritoire pour que la reprise des cours, interrompus, par pur sentiment patriotique, depuis août 1914, pût se faire le 21 janvier 1919. Elle eut lieu solennellement, en présence de M. Henry Delvaux de Fenffe, gouverneur de la province, et de nombreuses notabilités civiles et militaires.

Libres enfin de faire ressortir le dévouement patriotique et le sacrifice sublime fait à la Belgique par les disciples de l'Université pendant la terrible guerre, on traça sur le large pan de mur qui coupe comme un trait géométrique le cercle de la salle académique, les noms glorieux des 214 braves tombés au champ d'honneur.

C'est en 1919 même que M. le professeur Eug. Hubert, alors recteur, émit l'idée d'honorer les universitaires ayant pris part à la guerre ou ayant été déportés.

Dès ce moment furent décidées la publication d'un *Liber memorialis* et l'érection d'un monument commémoratif à ceux qui avaient payé de leur vie leur dévouement à la patrie. Ce monument est une œuvre de deux artistes liégeois, de Jules Berchmans pour la sculpture et de l'architecte Combien pour la partie architecturale. Il consiste en un magnifique bas-relief de bronze de fortes dimensions : un groupe de jeunes gens, grandeur naturelle, défile tristement devant la dépouille mortelle d'un jeune héros, fauché en pleine activité studieuse. Il est recouvert d'un linceul et repose sur un socle en marbre vert. Ce *Mémorial* qui, nous l'avons dit, comporte les noms de 214 martyrs, se dresse majestueusement dans le couloir donnant accès à la salle académique. Ce magnifique monument a coûté près de cent mille francs.

Il a été inauguré avec le plus auguste appareil le dimanche 18 juin 1922 par le roi Albert accompagné des ministres Theunis, Berryer, Jaspar, Eug. Hubert, Neujean, Moyersoen, et entouré des autorités civiles, religieuses et militaires dont M. Gaston Grégoire, gouverneur de la province, Mgr Rutten, évêque du diocèse, et M. Emile Digneffe, bourgmestre de Liège.

Le *Liber Memorialis*, rédigé par la plume exercée de M. le professeur bibliothécaire en chef, Joseph Brasseur, a paru l'an 1923, en un grand in-quarto à l'imprimerie Vaillant-Carmanne sous le titre *Livre d'or des universitaires liégeois (1914-1918)*. Ce volume, œuvre artistique, contient plus de douze centaines de notices sur les étudiants et anciens étudiants ayant pris part à la guerre et les portraits des 214 universitaires ayant péri au champ d'honneur.

Par les soins des autorités académiques deux pierres de respectables dimensions portant les inscriptions suivantes ont été encastrées dans la façade de la bibliothèque de l'Université (cour intérieure) :

I
DE VII AOUT MCMXIV AU XI NOVEMBRE MCMXVIII
LES LOCAUX DE L'UNIVERSITÉ
ONT ÉTÉ OCCUPÉS
PAR LES ALLEMANDS QUI
VIOLANT LA CONVENTION DE LA HAYE
ONT DÉVASTÉ LES AMPHITHÉÂTRES
SACCAGÉ LES LABORATOIRES
PILLÉ LA BIBLIOTHÈQUE ET LES COLLECTIONS.

II
LE IX SEPTEMBRE MCMXIX
LA COMMISSION POUR LE RELIEF IN BELGIUM
A FAIT DON À L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE
D'UNE SOMME DE
VINGT MILLIONS DE FRANCS
DONT LES REVENUS SERONT CONSACRÉS
À DÉVELOPPER ET À PERFECTIONNER
SON ENSEIGNEMENT.

On va développer les locaux de l'Université reconnus insuffisants pour les nécessités des diverses facultés et surtout pour la faculté technique. Six instituts nouveaux seront destinés aux écoles spéciales d'ingénieurs (sections préparatoires aux études d'ingénieurs). En outre, on aménagera les vieux bâtiments de la place Cockerill et du quai des États-Unis.

Les autorités utiliseront, pour les bâtisses nouvelles, des terrains Hauzeur au Val Benoît d'une superficie de huit hectares trente ares dans lesquels est comprise l'ancienne abbaye. Ces dernières constructions seront affectées à un home d'étudiants.

(1) La plupart des violences et destructions systématiques que nous venons de rapporter ont été attribuées officiellement par les agents allemands eux-mêmes. Ces attributions de l'ennemi ont été très heureusement mises en lumière en 1922 par le professeur bibliothécaire en chef, M. Joseph Brasseur, dans un volume intitulé : *Rapports officiels allemands sur les déprédations allemandes à l'Université de Liège*. (Liège, Bruylot.)

Déjà en 1920, M. Brasseur avait publié un autre travail sur le même sujet, sous le titre *Les déprédations allemandes à l'Université de Liège* (Liège, Bruylot). Là sont reproduites les photographies des locaux ainsi visités après l'armistice, en novembre 1918, par ordre de M. C. le Paige, administrateur-inspecteur, et celles exécutées précédemment par les Allemands encore. Ces publications sont en ce jour plus actualisées pour les établissements belges.

Les acquisitions ont été faites au nom de l'Université de Liège, agissant en vertu de la loi du 5 juillet 1920 qui lui accorde la personnalité civile et de l'arrêté royal du 12 juillet 1924 autorisant les dits achats.

Des concours exceptionnels sont apportés à l'œuvre en perspective : les industriels belges ont souscrit jusqu'à présent, une somme d'un million de francs. En second lieu, le patrimoine universitaire de Liège contribuera grandement à l'achat de l'outillage des nouvelles installations.

On sait que la loi du 15 juillet 1840⁽¹⁾ met la construction et l'aménagement des locaux universitaires à la charge des communes sur le territoire desquelles ils sont établis. Il y a eu des dérogations à cette décision. Cette fois, il y a intervention de l'Etat ; la Ville, le 20 juin 1924, a voté une somme d'un million, et l'on a obtenu aussi une forte souscription de la Province.

CHAPITRE III

BEAUX-ARTS

I. — Enseignement artistique.

DANS l'œuvre des artistes, en dehors des principes fondamentaux, se révèlent des manières d'exécution, des traits spéciaux, émanation des goûts ou des caprices prédominant en la contrée, des mœurs et des aptitudes de la race, émanation enfin de l'esprit attentif ou du milieu ambiant. Ces signes caractéristiques se transmettent de génération en génération dans la même région. Ainsi se sont formés, de façons à peu près identiques, les artistes de tel ou tel pays, suivant les époques et selon les idées en vogue. Ces groupes d'artistes ont été désignés à la longue sous le nom collectif d'écoles, parce que les membres de chacun de ces groupes ont adopté des méthodes similaires dans l'exécution de leurs travaux.

Dès un temps extrêmement reculé, des divergences de genre spécial se manifestèrent dans les populations habitant le territoire de la principauté de Liège, populations composées de deux races distinctes par leur origine, par leurs coutumes et par leur mode de vie : l'une aux mœurs austères, robustes, énergiques, de provenance germanique ; l'autre pleine d'ardeur, de vivacité, d'initiative, gouailleuse trop souvent, qualités empruntées aux Gaules, son lieu d'origine. Ces divergences se sont reflétées dans les œuvres artistiques de nos ancêtres. C'est pour ce motif que l'art national ne conservera guère longtemps dans l'histoire, une place bien tranchée, vraiment propre à lui. Après d'assez longs tâtonnements, il marchera quelque temps dans l'orbite de l'Allemagne, sous la suzeraineté de laquelle le territoire liégeois se trouvait politiquement. Mais du XI^e à la fin du XIII^e siècle, l'art mosan s'en détachera pour tenir, cette fois, un rang bien à part, très glorieux, dans le travail artistique des métaux surtout⁽²⁾. Peu à peu, lorsque ses

disciples se seront imprégnés au XVI^e siècle du goût de la renaissance italienne, il s'en inspirera en même temps qu'il subira l'attraction irrésistible du mouvement français, avec lequel il finira par se confondre.

A. — LES DÉBUTS DU MOUVEMENT ARTISTIQUE

De très bonne heure, la peinture, la gravure et la sculpture ont été pratiquées dans notre région. Elles y furent introduites puis enseignées par les missionnaires chrétiens⁽³⁾. Qui, en dehors d'eux, serait venu, à ces temps reculés, dégrossir les populations aux mœurs rudes et semi-barbares, les rendre aptes à saisir le principe du beau, même sous ses formes les plus rudimentaires ? A cette époque de bouleversement général, les beaux-arts, à l'état d'enfance, ne pouvaient obtenir un asile certain, un abri tutélaire, et se développer d'une manière continue, que dans les cloîtres. Tous les érudits sont d'accord pour désigner le point de départ de l'instruction artistique dans les plus anciens établissements monastiques fondés en notre contrée. Il se fait ainsi que le seul témoignage authentique, palpable, qui soit parvenu jusqu'à nous, de l'aurore de la peinture à l'aiguille au pays de Liège, est l'évangélaire d'Alden Eyck, orné d'initiales et de broderies tracées sur le vélin, au VIII^e siècle, par la main peu exercée encore de deux sœurs religieuses, saintes Herlinde et Relinde⁽⁴⁾. C'en est assez pour y reconnaître des germes déjà féconds de la culture artistique en notre pays. D'autres miniatures sur vélin également, du même temps, conservées aussi, ne déguisent nullement le style anglo-saxon des apôtres venus chez nous pour évangéliser nos primitifs ancêtres. Leurs auteurs auront ouvert la voie à toute une pléiade d'enlumineurs dont les compositions artistiques durant l'époque médiévale constitueront des merveilles.

Mais, dès le premier âge du pays liégeois, les novices artistes devaient employer leurs talents naissants sur un champ plus ample. Afin de répondre aux pensées sublimes qui animalent les hommes apostoliques et les fondateurs de monastères, il fallait que l'architecture, avant tout, s'efforçât de sortir de l'anéantissement où l'avait plongée l'invasion de hordes barbares du Nord, pour ériger au Dieu des chrétiens des temples dignes de sa grandeur. Il fallait aussi que la sculpture et la gravure, à leur tour, s'essayassent à les orner, en taillant sur pierre, sur bois ou sur métaux, la représentation du Christ et des augustes mystères de la nouvelle foi. Il fallait enfin que la peinture unît ses efforts à ceux de ses sœurs en beaux-arts pour décorer les parois de ces temples — les seuls monuments de l'époque —, et leur grossier mobilier, par la reproduction de scènes bibliques particulièrement.

Nous pouvons saluer dans la plus ancienne église de Liège, notre première académie de peinture et de sculpture. Nous y trouverons même la primitive école d'art industriel dans la confection des vases sacrés, des ornements primitifs des grilles massives qui décorent l'autel de saint Hubert ou défendent le tombeau de son

(1) *Bulletin des Lois*, 1840, p. 306, ch. II.

(2) M. LAURENT, *Notes sur l'état de nos connaissances relatives aux arts métalliques dans la vallée de la Meuse, aux époques mérovingienne, romane et gothique*. *Congrès archéologique de Liège*, 1900. — *Essai sur l'art ancien au pays de Liège*. (Aussi groupé du Catalogue de l'Exposition d'art ancien du pays de Liège à Paris 1920).

(3) Nous faisons abstraction ici des pièces de monnaie que des rois mérovingiens ont fait frapper à Dinant, à Namur, à Huy, à Martricht, etc. Ce sont là sans doute les plus anciennes tentatives d'art industriel et métallique qui ont été réalisées dans la région mosane, mais elles ne groupent guères véritablement pas de mains exécutrices, comme les boîtes, les dévifs d'autels peints, de pavements en mosaïque retrouvés de-ci de-là et qui sont bien d'importation romaine antérieure au VI^e siècle.

(4) *Manuscrit de la Bibliothèque de Bourgogne*, n^o 3106-3105, p. 142.

prédécesseur. Il est permis d'y découvrir l'expression initiale de l'art de fondre et de fouiller les métaux dans lequel, ultérieurement, nombre d'artistes du pays liégeois se feront un grand renom. Dans le même ordre d'idées, on peut signaler ce devant d'autel d'or et d'argent que Pepin de Herstal et Plectrude avaient offert pour décorer la chaise de saint Trond. Au-dessus de celle de saint Servais, Charles Martel avait, de son côté, élevé un dais revêtu d'or et de gros cristaux ou pierres fines qui, combinées parfois avec les camées antiques, caractériseront longtemps la joaillerie régionale.

Eclores dès le VII^e siècle, en maints endroits, les diverses tendances artistiques s'accroîtront considérablement à l'époque carolingienne proprement dite. Les relations incessantes de Charlemagne avec l'Italie et l'Orient le portèrent pleinement vers les œuvres artistiques. L'Occident finira même par recueillir en héritage l'art oriental. Epris de l'enseignement du beau, le monarque attira en son empire et tout spécialement autour de lui les maîtres et les modèles dont ses sujets devaient s'inspirer pour se former en la matière. Eginhard, son secrétaire, plus tard son principal biographe, fut aussi son artiste de prédilection, son architecte très entendu, voire son inspecteur général des études artistiques. Les lettres conservées d'Eginhard le montrent correspondant avec d'autres artistes qu'il protégeait ou conseillait. Les techniciens suivaient encore les principes de l'architecture romaine. A l'un d'eux, embarrassé par certains termes trop abstraits d'un traité, Eginhard recommanda de recourir aux lumières des moines de Fulda, qui constituaient la meilleure école artistique de la Germanie.

B. — PREMIERS ENCOURAGEMENTS.

L'illustre Charlemagne se plut à joindre la pratique à la théorie. Saisissant avec sa pénétrante perspicacité la double et haute importance d'augmenter les pompes du culte par les magnificences de l'art, il ordonna que les églises fussent décorées de peintures. Pour assurer la saine conception de ses ordonnances, il préposa des fonctionnaires spéciaux ayant mission d'inspecter et de diriger l'exécution des œuvres artistiques.

Cet encouragement du mouvement intellectuel eut un écho retentissant dans le pays originaire de la famille du monarque, où celui-ci se complaisait à résider fréquemment, où il conservait une demeure favorite aux abords de la jeune ville de Liège. Si rien n'a transpiré des progrès accomplis à ce temps en nos sanctuaires, un poète irlandais, Sedulius, qui avait reçu amitié et hospitalité de notre évêque Hartgar, chantait l'an 830, quelques dizaines d'années après la mort de Charlemagne, les beautés d'un nouveau palais du pontife liégeois. Il en vantait les voûtes qu'animaient des peintures fantaisistes à couleurs vives et tranchantes, effets d'un art ignoré jusque-là, les panneaux sculptés qui illustraient les murs, les scènes du Nouveau Testament peintes habilement dans une chambre haute ; il signalait les vitres colorées, comme les peintures des portes, les serrures et les clefs qui avaient été travaillées avec une extrême délicatesse ; enfin il faisait admirer l'éclatante toiture en feuilles de cuivre (1).

Pourtant, l'époque et les événements ne se prêtaient guère à l'expansion des beaux-arts. Comment auraient-

ils prospéré durant les désordres sanglants, la désorganisation sociale qui marquèrent en trop de pays le règne des débiles successeurs de Charlemagne ? Très désastreuses pour ces principes civilisateurs furent les invasions des Normands de l'an 881, pendant lesquelles notre ville, après avoir été pillée, d'une manière effrénée, fut incendiée presque entièrement ? Elle eut encore à souffrir des incursions des Hongrois, en 954, par exemple. Il n'y a pas à en douter, le palais épiscopal, tant loué par Sedulius, et foule d'œuvres d'art auront péri dans l'une ou l'autre de ces épreuves.

L'enseignement artistique lui-même eût succombé complètement, s'il n'avait été sauvé et maintenu autant que possible par une série de pontifes liégeois, s'il n'avait trouvé de nouveau un refuge assuré dans les monastères, car alors l'art comme la science restait aux mains des moines (2). D'ailleurs, durant la plus grande partie de l'époque médiévale, la vie des peuples est dominée par le sentiment religieux. Il n'empêchera nullement l'expansion des progrès de la civilisation.

A Liège même, on verra Notger, étendant les idées novatrices de son prédécesseur Eracle, ouvrir aux laïcs, aussi bien aux fils de serfs qu'aux jeunes nobles, des écoles professionnelles et artistiques. Notger produira des œuvres qui constitueront un encouragement et un enseignement perpétuels, une émulation puissante des beaux-arts. Tel le précieux évangélaire offert par le pontife lui-même à la collégiale Saint-Jean et qui forme le joyau du Musée archéologique, nonobstant les transformations qu'il a subies aux XIII^e et XV^e siècles. L'évêque édifiera ou achèvera diverses églises, reconstruira sa cathédrale sur de plus spacieuses dimensions, et en décorera les parois de peintures représentant des scènes du Nouveau Testament. Ces peintures furent détruites dans l'incendie général de l'an 1185, comme le déplore Gilles d'Orval. Quelques rares vestiges de cette décoration ont été relevés au cours des fouilles de septembre 1907, dans le sous-sol de la place Saint-Lambert.

Quoi d'étonnant que, dès le règne de Notger, la jeune principauté se soit illustrée aussi dans le travail des métaux, qu'elle ait donné naissance à la brillante industrie qu'on appellera Dinanderie. En cette industrie, de longs siècles durant, se distingueront des groupes d'artistes liégeois, notamment Renier de Huy auquel est dû le plus remarquable baptistère de Belgique, maintenant à l'église Saint-Barthélemy à Liège, et Godefroid de Claire, du même temps, lequel, a-t-on dit, passa plus d'un quart de siècle à voyager de par le monde, ciselant pour les empereurs, les évêques et les grandes abbayes, fiertes, chasses, coupes, vases d'autel et autres « bons ouvrages », entre autres les reliquaires de saint Domitien et de saint Mengold, de Huy. Il figure dignement à côté d'un autre artiste d'aussi haute renommée, le frère Hugo d'Oignies. Leurs œuvres suffisent pour convaincre chacun du rang d'honneur que nos aïeux ont tenu à cette époque lointaine dans les joûtes pacifiques de l'art métallique.

La culture artistique générale s'est perpétuée en maints établissements monastiques. Faut-il rappeler quelques exemples ? A la fin du XI^e siècle, un peintre

(1) C'était là un fait général qu'un écrivain autorisé se plaît à constater ainsi : « Aux époques carolingienne et romane, l'architecture comme tous les arts et toutes les sciences n'étaient plus enseignées que dans les grandes abbayes ; la plupart des artistes étaient des moines bénédictins ». (ENLART, *Manuel d'archéologie française*, t. I, p. 81. — V. aussi KURIN, *Notger*, t. I, p. 303.)

moine, nommé Bénard, orna de peintures les murs du sanctuaire de l'abbaye de Lobbes. A Saint-Trond, Adé-
lard II, abbé de l'an 1055 à l'an 1082, acquiert une
grande réputation comme architecte et comme peintre.
A Stavelot, l'abbé Wibald donne une vive impulsion
aux arts dans son monastère où, sous son prédécesseur,
l'abbé Rodolphe, s'était formée une école de peinture
miniaturiste. Le British Museum possède de ces artistes
une bible qu'ornent des initiales ou des peintures signées
de noms connus. A Liège de même, pareil art est cul-
tivé à l'abbaye Saint-Laurent; là on retrouve des peintres
de talent du XII^e au XVI^e siècle (*).

Le progrès d'ordre esthétique avait été si marqué que,
dès une époque reculée, Liège envoya des techniciens
monacaux faire admirer au dehors le mérite artistique de
ses enfants. C'est un chanoine de notre cité, Hévelon,
qui alla enseigner à Cluny et y dirigea la construction
de la belle église abbatiale, chef-d'œuvre de l'art ro-
man, sans égal, pour les proportions en son temps,
dans toute la France. Un de nos académiciens les plus
distingués n'a-t-il pas révélé au monde savant qu'à un
artiste du pays de Liège, à Gérard de Saint-Trond, re-
vient la gloire d'avoir fourni le plan de la somptueuse
cathédrale de Cologne (**)?

En revanche, des artistes religieux étrangers vinrent
initier les liégeois à des travaux particuliers. Nommons
le soi-disant « évêque » Jean, italien d'origine, dont le
pinceau orna de peintures murales le temple de l'abbaye
Saint-Jacques à Liège (**).

Son concours avait été accepté ici avec d'autant plus
de reconnaissance que, dès Notger, les esprits supérieurs
se laissaient émouvoir par les exécutions artistiques du
génie éelos au-delà des Alpes, tandis que s'étaient déve-
loppés en nos régions les produits de l'école byzantine.

Le XIII^e siècle verra surgir un style nouveau : le style
ogival, qui se perpétuera dignement dans une foule de
monuments des plus remarquables jusqu'à l'avènement
de la Renaissance, au XVI^e siècle.

Les artistes laïcs, formés dans les monastères, exer-
cèrent à la longue leur talent à l'usage de l'élément
civil; leurs œuvres resteront imprégnées de pensées de
foi, comme ces associations pieuses demeureront dans
la suite leurs principaux clients. De là, jusqu'à la der-
nière période de la principauté, cette persistance du
caractère religieux de l'art liégeois. De là dans les tra-
vaux qui ne sont pas consacrés à exciter la piété, moins
de variété peut-être que dans d'autres pays, mais aussi
plus de pondération, de mesure, de retenue, un souci
plus général du respect de la décence (**).

C. — DU XIV^e AU XVI^e SIÈCLE.

Ce qui influa plus que toute autre chose sur les desti-
nées des beaux-arts au pays de Liège, ce sont les
époques de guerre, intérieures et extérieures. Du XIV^e
au XVI^e siècle on ne peut presque pas citer d'artistes
étrangers qui seraient venus s'établir dans les régions
mosanes, encore moins y former école. Au contraire, du-
rant cette période d'inquiétudes et de perturbations, une

pléiade d'artistes indigènes se verraient forcés d'aller dé-
ployer leurs talents dans des pays voisins, en Flandre
et en France surtout où ils rencontraient plus de tran-
quillité générale, par conséquent plus de prospérité et
de richesse, un milieu favorable au progrès des beaux-
arts. Il n'est pas indifférent de citer ici ce Guillaume
Le Roy ou Regis, « natif de Liège », qui devint le pre-
mier imprimeur de Lyon, en 1473 et qui aura été à la
fois l'imprimeur et l'illustrateur de ses livres (*). Parmi
les statuaires expatriés, pourrait-on ne pas nommer Jean
de Marville, Hennequin de Liège, qui décora la cathé-
drale de Rouen du monument funèbre du roi de France
Charles V, Pepin ou Jean de Huy, qui fit admirer ses
productions dans la capitale de la France? Citons parmi
les peintres, Henri Biès, les frères Limbourg, Jean de
Hasselt, et, avant tout, la célèbre famille des van Eyck,
originaire de Maeseeyck.

Avec beaucoup de fondement, on s'est demandé si,
au cas où les désordres sanglants ne l'avaient porté à
quitter notre principauté, le plus remarquable de ces
van Eyck, Jean, n'aurait pas valu à celle-ci l'éclat sans
pareil qu'il devait jeter sur les Flandres, par une com-
plète rénovation de l'art, la création de la peinture mo-
derne avec ses représentations si vivantes de la nature.
Les principes nouveaux du peintre mosan furent, en
effet, adoptés et suivis avec avidité dans toutes les na-
tions où l'art a pris racine, bien que la peinture à l'huile
eût été inventée un siècle avant l'apparition des van
Eyck (**).

La destruction générale de Liège en 1468, sous l'ac-
tion des flammes allumées par Charles le Téméraire, les
guerres intestines qui se succédèrent durant la dernière
partie de ce XV^e siècle, accumulèrent ruines et misères,
faisant perdre ou enlever des milliers d'œuvres d'art.
Ces troubles n'offraient rien qui pût mettre un terme à
l'exode des artistes liégeois ou faciliter leur formation
au pays. Ici même, les beaux-arts ne rencontraient guère
d'asile et d'encouragement que dans les grands établis-
sements religieux encore, à l'abbaye Saint-Laurent no-
tamment qui, nous l'avons dit, verra se produire parmi
ses membres une succession de méritants artistes. Pour
que l'art conquière de nouveaux et sérieux adeptes laïcs,
pour qu'il puisse se développer en toute liberté, débar-
rassé de toutes entraves, il faudra une atmosphère plus
calme, plus sereine; il faudra que la prospérité renaisse;
il faudra l'avènement du sage, énergique et puissant
Erard de La Marck.

D. — ERARD DE LA MARCK. — LAMBERT LONBARD ET SON ÉCOLE.

Sous le long et glorieux règne d'Erard de La Marck,
l'architecture qui, pendant plus d'un siècle, avait fi-
chusement décliné, prend un essor inattendu. Rien que
dans Liège, trois monuments religieux considérables sont
restaurés ou réédifiés : Saint-Martin va étaler majes-
tueusement la vigueur et la beauté pittoresque du style
ogival. Une autre collégiale, Saint-Paul, se complète
par son cloître qui, défiguré au XVIII^e siècle, a été en
1014 l'objet d'une restauration intelligente. Autre part,

(*) HELLM, Histoire de la Peinture au pays de Liège.

(**) *Messenger des sciences hist. de Gand*, 1814, p. 296.

(*) KURTH, *Le peintre Jean*, *BIAL*, t. XXXIII, p. 221.

(*) DENCKHAFF, *L'art au pays de Liège*, 1904, p. VI.

(*) *BARR*, n. 1, t. XXXII, pp. 26-27. — *Messenger des sciences histo-
riques*, 1896, p. 712. — H. HELLM, *BIAL*, t. XV.

(*) *Archives belges*, 1904, p. 25.

le temple abbatial de Saint-Jacques se dresse flamboyant et lance ses fiers arceaux que couvre une exubérante végétation de fleurs de pierre. Ce furent chez nous les trois dernières grandes œuvres religieuses de l'architecture ogivale ; elles continuent d'attester les magnificences de notre ancien style national et de justifier le mot de Novalis pour un beau monument : « C'est de la musique pétrifiée », tandis que Goethe le qualifiait de « musique muette ».

Les travaux d'Erard ont mis en évidence le génie de deux architectes de nationalité liégeoise, Paul de Ryckel et Art van Mulcken. Erard de La Marck devait confier à ce dernier, — comme il nous a été donné de l'établir (1) — la haute mission et le grand mérite de relever, en de plus vastes proportions et sur un plan nouveau, ingénieusement conçu, le palais princier qui, quoique altéré considérablement, restera longtemps encore le joyau de nos édifices civils.

Un joyau artistique d'un autre genre, d'orfèvrerie, celui-ci, est le riche et superbe buste de saint Lambert, qui a obtenu en 1924 un succès éclatant dans la capitale de la France à l'Exposition de l'art ancien du pays de Liège. Dû à la munificence du même Erard de La Marck et au talent merveilleux de Henri Zutman, de Liège, de la célèbre famille d'artistes de ce nom, ce reliquaire témoigne à suffisance du degré de perfection où la ciselure fut poussée à cette époque restauratrice des arts, en admettant même qu'elle n'ait pas toujours respecté la vérité historique dans sa représentation intégrale.

À leur tour, la peinture civile et la sculpture étaient remises en honneur et parvenaient à un niveau qu'elles n'avaient jamais atteint ici.

Au moment où allait s'effectuer l'entrée joyeuse d'Erard en sa capitale, en 1505, naissait un enfant dont très prématurément le prince, pressentant les goûts et les destinées artistiques, encouragea l'éducation professionnelle. Cet enfant avait nom Lambert Lombard. Il faut reconnaître en lui le plus remarquable des peintres liégeois.

Sur les conseils de son haut protecteur, le jeune homme se rendit en Italie où il s'inspira, d'une façon complète, des principes de la renaissance qu'il n'eut ensuite nulle peine à acclimater en notre pays. Ce n'est donc pas sans raison qu'il a été dit de lui qu'il est peut-être l'artiste qui a contribué le plus à faire perdre à l'art wallon son caractère autochtone et, en certain sens, à le séculariser. En revanche, il est permis de distinguer en lui le fondateur d'une école nombreuse, d'une véritable académie. Avec justice on l'a fait ressortir, Lombard a groupé autour de lui des disciples de tous les arts : peintres, sculpteurs, miniaturistes, graveurs surtout, et exercé sur eux une influence professionnelle caractéristique, persistante (2). Disons plus : nos académies modernes empruntent encore les règles que Lombard avait adoptées et mises en pratique : l'étude en quelque sorte anatomique du corps humain, de ses proportions et de ses divers types.

Lombard s'est révélé aussi excellent architecte. Tous les hôtels seigneuriaux dont la conception lui est due ont disparu successivement au XIX^e siècle, mais l'on

conserve du moins, et l'on a restauré le portail renaissance que, à ce que l'on a prétendu longtemps, sans certitude toutefois, il aurait adossé, singulièrement, au cloître du monument ogival qu'est l'église Saint-Jacques, et à la tour romane heureusement maintenue. Sous le rapport architectural, Lombard n'aura guère d'élèves connus, car il n'est point possible d'attribuer à son influence le plan du dernier édifice seigneurial entrepris à Liège, longtemps après la mort de cet artiste d'ailleurs, tout à la fin du XVI^e siècle, l'intéressant hôtel Curtius.

Par contre, l'école de Lombard a été le point de départ des futurs triomphes de la gravure liégeoise.

Le précédent posé par lui, dans la recherche de ses inspirations, sera suivi. Désormais, jusqu'à la fin de la nationalité liégeoise, nos artistes iront en Italie échanger, sur les bords du Tibre et de l'Arno, l'originalité de leur propre génie et la sève des traditions nationales contre les habiletés du pinceau, la sûreté de la pratique et le goût italien que les écrivains et les peintres de la péninsule avaient réussi à imposer au monde (3). C'est en faisant cette constatation que Jules Helbig croyait pouvoir affirmer que Liège n'a pas eu de véritable école de peinture et de sculpture dans le sens moderne du mot.

Par surcroît, les artistes de notre pays qui, dans leur plus grande généralité, en revenant de Rome, séjournaient en France, y puisaient également certaines manières, des façons de faire qui n'avaient rien de commun avec la gravité ordinaire de l'art indigène et qui se manifestèrent de plus en plus.

E. — SÉJOUR DE NOS ARTISTES EN FRANCE.

Les séjours fréquents de nos nationaux en France étaient certes un effet de leur admiration pour les beautés artistiques de nos voisins. Ils y étaient poussés aussi par les circonstances. Le XVII^e siècle a été pour le pays de Liège l'un des plus agités de son histoire. Trop souvent les querelles politiques dégénérent en luttes sanglantes ; leur persistance, d'ailleurs, jetait le trouble et l'inquiétude dans les esprits. Devant l'insécurité du lendemain, la plupart des familles fortunées ne songeaient nullement aux beaux-arts, lesquels ne vivent que dans la paix et la prospérité.

De leur côté, nos princes de la maison de Bavière, trop longuement éloignés de la principauté, se préoccupèrent plus souvent de réprimer les violences de leurs sujets que de les encourager dans la voie artistique. Pourtant, ils n'omettaient point de donner aide et protection aux artistes indigènes, tandis qu'ils leur réservaient commandes, privilèges et dignités à plantureux revenus. De la sorte, les Natalis se transmirent le poste honorable et fructueux de gardien du poids public et des poinçons du prince ; de la sorte Valdor devint agent princier près la Cour de France, tout en jouissant en ce pays d'autres faveurs (4).

La plupart de nos peintres, sculpteurs, etc., n'eurent pas ces avantages. Ils se virent forcés d'aller demander à des pays moins troublés, les uns des moyens de se perfectionner, les autres des commandes devant assurer leur

(1) GOURRY, *Le Palais de Liège*, 1861. — *Le Palais princier de Liège : son véritable architecte*, 1881, t. XI.

(2) DELANTRAT, *L'Art ancien au pays de Liège*, 1891, p. XXVII.

(3) Le 22 sept. 1601, le Conseil privé délivrait un passeport pour le peintre Melchior de Suedy, qui allait perfectionner son talent en Italie. (CP, 159, f. 35, l. 11.)

(4) V. Valdor.

existence. Ils rencontraient, en France surtout et à Paris tout particulièrement, grâce à leur valeur personnelle, il est vrai, des facilités grandes pour écouler leurs œuvres à hauts prix.

F. — NOS ARTISTES APPRÉCIÉS A L'ÉTRANGER.

A la vérité, les nations environnantes appréciaient extrêmement nos artistes. Leurs souverains se disputèrent longtemps les productions artistiques liégeoises. Laissez sera sollicité de s'occuper à la décoration de la salle à manger de la reine Marie d'Angleterre, des appartements du roi Guillaume III et de la résidence de Guillaume, prince d'Orange, stadhouder de Hollande. A leur tour, les monarques de France tendront en vain leurs efforts à attacher à leur service Bertholet Flémalle et Goswin. Toutefois, ce dernier consentit à se charger d'achever l'éducation artistique de celui qu'on devait appeler le Roi Soleil, et Bertholet Flémalle accepta l'honneur d'un professorat à l'Académie de peinture de Paris.

Telle fut la considération étendue de nos principaux peintres. Les sculpteurs et les graveurs ne portèrent point la réputation artistique de notre pays à un rang moins glorieux. N'est-ce pas un superbe témoignage rendu à notre célèbre Jean Delcœur que la proposition lui faite mais non acceptée de sculpter la statue de Louis XIV, qui était destinée à orner le monument des victoires du puissant conquérant? Voici d'autres attestations solennelles du mérite de nos artistes. Les graveurs Valdor, Varin, Errard, Duvivier, Mivion seront accaparés par la Cour de France et notre de Praine par celle de Suède, tandis que Natalis sera chargé de graver l'image de l'empereur Léopold. Il sera même demandé par le Louvre au moment où la mort s'emparera de l'artiste. L'occasion est propice pour rappeler la déclaration faite par un des plus entendus agents diplomatiques liégeois du XVIII^e siècle à Paris, le chevalier de Heusy. Il la produisit à propos du graveur Gilles Demarteau, lequel se distingua brillamment à son tour en la capitale française : « Notre nation », écrivait de Heusy, « est tellement reconnue ici pour avoir une aptitude naturelle pour les beaux-arts, que Sa Majesté, après la mort de Duvivier, consultant le marquis de Marigny pour faire choix d'un nouveau graveur pour ses médailles, celui-ci donna pour conseil de différer quelque temps, dans l'idée qu'il se présenterait un Liégeois ; il ajouta à ce conseil : « Il n'y a, Sire, que cette nation pour bien graver nos Rois (1). »

G. — L'INFLUENCE FRANÇAISE CHEZ NOUS.

Par un retour étrange des choses, alors qu'en pleine France, certains de nos artistes gagnaient, par leurs talents reconnus, les meilleures marques de confiance dans les sphères élevées, alors que d'autres écoulaient en ce pays leurs productions avec une aisance surprenante, le goût français ne tarda pas à prendre, en notre principauté, une véritable prédominance dans les décorations murales ou mobilières. L'art liégeois finit même par se confondre complètement avec celui de nos voisins du Sud, à tel point que c'est par les noms des rois de France que se distingueront les divers styles ornementaux employés chez nous : « Louis XIV », « Régence »,

« Louis XV » et « Louis XVI ». A coup sûr, ce n'était pas là du servilisme. Les œuvres artistiques liégeoises revêtaient même un certain cachet local, qui en rehausse la valeur. C'était plutôt par une attraction traditionnelle invincible pour les œuvres de nos voisins du Sud que Liège se complaisait à devenir tributaire de la nation où nos artistes en renom avaient exercé, des siècles durant, un rôle prépondérant.

H. — ÈRE DE DÉCADENCE.

Après avoir été porté à une grande élévation, l'art liégeois entra pourtant dans une ère de décadence. Ce déclin s'accrut pour la science plastique de notre région et pour les autres branches artistiques, à mesure que s'écoula le XVIII^e siècle. Nombreuses, sans doute, continrent d'être les œuvres de quelque mérite, à preuve la participation de nos artistes à la décoration et à l'ornementation de notre nouvel Hôtel-de-ville comme au Palais princier. En général, la valeur ira en diminuant, comme vont diminuant les saines notions des principes de l'art.

L'architecture ne fut nullement à l'abri de cette dépravation des idées du beau, car on ne peut montrer fièrement l'un ou l'autre des rares monuments que le XVIII^e siècle nous a transmis. C'est principalement dans les édifices du culte que cette dégénérescence se révélera. Les artistes y obtiendront encore de l'occupation, lucrative même, mais trop souvent ils n'y pénétreront que pour faire disparaître ou dénaturer les legs précieux d'âges éloignés. Tandis qu'ils prodigueront les rocailles et les coquilles, conformément au genre rococo, ils martelleront ou briseront socles, piédestaux, chapiteaux, clefs de voûte ou autres sculptures de style ogival et substitueront à ces décorations, de rare valeur parfois, d'informes plâtras. Les encadrements des fenêtres et leurs magnifiques vitraux sont impitoyablement sacrifiés sous prétexte d'apporter au temple plus de clarté et un aspect plus attrayant. Sous de pareils prétextes, ils cacheront de véritables chefs-d'œuvre de peinture murale par un uniforme badigeon blanc.

A coup sûr, le blanchiment des églises au lait de chaux n'est point œuvre de ce temps exclusivement. Il avait fait son introduction à Liège, à la fin du moyen âge. Mais c'est surtout au XVIII^e siècle que l'engorgement pour ce singulier mode de décoration devint général. C'est alors que des « artistes (?) » italiens, tels que Ferraro, eurent une vogue extrême pour « blanchir les églises à la romaine » (2).

I. — MODE DE FORMATION ARTISTIQUE. — ORGANISATION D'UN ENSEIGNEMENT. — ENCOURAGEMENTS.

La décadence était complète chez nous. Malgré cette chute, peut-être même à raison d'elle, certains esprits cultivés se rendirent compte qu'une lacune importante, capitale, existait ici en matière de beaux-arts : l'organisation d'un enseignement artistique public, sagement entendu.

Jusqu'alors, tous ceux qui se sentaient attirés vers les professions esthétiques devaient être placés individuellement, séparément, près d'un « maître », soit peintre,

(1) *AE de Liège, Fonds Ghyssels, n° 176.*

(2) *Gazette de Liège du 21 juin 1766. Annonciement. — 12. du 27 mai 1766. 22.*

soit sculpteur, soit graveur. Les parents engageaient leur fils, bien jeune encore, à l'âge de dix ans parfois, par un contrat en due forme conclu avec ce maître, pour une durée de trois ans (1), de sept le plus souvent (2), comme s'il s'agissait de l'apprentissage d'un simple métier. Au reste, les artistes relevaient autrefois des corporations professionnelles : les peintres et les verriers formaient un membre du métier des orfèvres ; les sculpteurs de bois dépendaient du métier des charpentiers ; les sculpteurs de pierre de celui des maçons.

Quand le terme de l'engagement était expiré, le jeune artiste, s'il se sentait apte à postuler le titre de « maître », avait à produire un « chef-d'œuvre ». C'est seulement lorsque l'exécution de ce « chef-d'œuvre » était jugée bonne, lorsque l'aspirant « maître » avait réussi dans ce véritable examen, et conquis ainsi le grade désiré, qu'il allait se perfectionner près des princes de l'art, sous le ciel azuré de l'Italie. Ce voyage de perfectionnement, répétons-le, n'a été inauguré qu'au XVI^e siècle et encore tous les artistes liégeois ne s'y astreignirent pas.

Le même mode de formation artistique, la transmission des procédés, des préceptes du beau, sous l'œil d'un maître unique, demeurèrent en vigueur depuis l'institution des corporations de métiers jusque fort avant dans le XVIII^e siècle. L'artiste était préparé isolément et d'une façon toute pratique.

Pour s'initier à la théorie et à l'analyse, l'aspirant peintre ou sculpteur ne pouvait compter sur aucun institut public au pays. Il n'en existait pas. Dans ces conditions, que de génies ne purent s'épanouir, demeurèrent ignorés, sans culture, faute de guide dans la route à suivre !

Heureux était l'apprenti peintre ou sculpteur quand il parvenait à se procurer l'un des rares cours spéciaux imprimés, comme ceux dus à l'un des peintres liégeois les plus connus du XVII^e siècle : Gérard de Laïresse. Alors qu'il se trouvait frappé de cécité, ces cours avaient été donnés par lui dans la ville d'Amsterdam, sa dernière résidence, à un groupe d'artistes qui, reconnaissant la valeur de son talent et de son savoir, se réunissaient fréquemment autour de lui pour en recevoir ses enseignements. Ces espèces de conférences furent recueillies par ses fils, ensuite mises en ordre et publiées par la Société des peintres d'Amsterdam, sous le titre : *Grand livre des peintres où l'art de la peinture est enseigné dans toutes ses parties et expliqué au moyen d'exemples et de gravures*. Rien d'étonnant si cet ouvrage compta quatre éditions au XVIII^e siècle (3).

La publication de semblable ouvrage fit saisir d'autant mieux la nécessité d'un institut ayant pour objet le développement méthodique des beaux-arts. Cette nécessité avait cependant été constatée depuis longtemps en nos régions. Au XVI^e siècle, Philippe II émit la pensée de fonder à Rome une académie destinée au perfectionnement des peintres belges. Il avait même déposé en la Ville éternelle, au Mont-de-Piété, une somme d'argent devant servir à la fondation d'une académie de peinture. Les graves événements politiques et autres qui assaillirent le règne du monarque espagnol coupèrent court à

son beau projet. Celui-ci ne fut repris par aucun des successeurs immédiats de Philippe II.

C'est seulement au XVIII^e siècle, sous Marie-Thérèse, que le comte de Cobenzl, ministre plénipotentiaire de l'impératrice-reine aux Pays-Bas autrichiens, tenta à son tour de créer, dans la ville des papes, une académie belge des beaux-arts, où l'on enseignerait la peinture, la sculpture et l'architecture. Dans un rapport intelligemment dressé, il exposa la haute utilité de pareil organisme. Espérant en hâter la réalisation, il s'entoura de tous les renseignements pratiques, indispensables, propres à fonder dans Rome un établissement artistique similaire à celui que le roi de France Louis XIV y avait installé. Ce dernier institut ne comprenait que douze pensionnaires, entretenus aux frais du monarque, dans un hôtel dépendant de l'Académie romaine de Saint-Luc, créée en la seconde moitié du XVI^e siècle par le peintre Mutian et confirmée par bref du pape Grégoire XIII. Les pensionnaires, dont le séjour avait été fixé à quatre ans, étaient choisis par l'Académie de peinture de Paris, en suite d'un concours annuel.

Marie-Thérèse lut le mémoire de Cobenzl, fit adresser des félicitations à son auteur, puis le projet fut mis dans les cartons et personne n'en parla plus (4).

Il n'en ressort pas moins que Rome continuait d'être la grande école inspiratrice des beaux-arts. Presque tous les jeunes gens qu'animait l'esprit artistique aspiraient à couronner leurs études au milieu des merveilles de cette antique cité. Les gouvernants avisés s'appliquaient à faciliter, de façons variées, l'accomplissement de ce rêve, dans l'espoir d'élever davantage le niveau de l'enseignement artistique en leur patrie. Il y avait là une consécration solennelle de la prépondérance de l'Italie en la matière sur la plupart des peuples de l'Europe.

L'institution tutélaire des beaux-arts que les souverains des Pays-Bas ne parvinrent point à procurer à leurs sujets, que le puissant Louis XIV avait seul pu ériger pour ses nationaux, un simple bourgeois, originaire de la banlieue liégeoise, mais résidant près la cour papale, Lambert d'Archis, sut, par son testament en date du 29 octobre 1696, en doter la principauté de Liège. Quelle qu'ait été l'intention primitive du fondateur, il est patent que l'établissement formé par lui à Rome a eu une influence féconde sur la condition artistique de la nation liégeoise depuis plus de deux cents ans. Cet institut, connu aussi sous le nom Hospice liégeois (5), qui jouissait de quatorze à seize cents écus romains de revenus, d'après un acte de la fin du XVIII^e siècle, fut à même de subvenir, jusqu'à la Révolution française, à l'entretien du recteur, des domestiques et de dix-huit étudiants, six de plus que celui de France. Les jeunes gens y étaient hébergés cinq années durant, et dirigés dans leurs études. En toute sincérité, l'Administration centrale républicaine écrivait de Liège, le 21 mai 1797, au ministre des affaires étrangères à Paris : « C'est dans ce collège, que l'on aurait pu appeler *académie*, que se sont formés presque tous les artistes dont le département de l'Ourthe s'honore. »

De ce que les jeunes artistes établis dans la péninsule

(1) Nous avons publié le texte d'un de ces contrats en la notice *La famille des peintres Carlers*, *BEAL*, t. XXXVIII.

(2) GOREY, *Autobiographie d'un peintre liégeois : Léonard Debraene*, *BEAL*, 1901, — p. 11 du tiré à part.

(3) V. détails dans MICHA, *Les peintres de l'ancien pays de Liège*, p. 114.

(4) *Paris, Projet du comte de Cobenzl, d'établir à Rome une académie belge des beaux-arts*, *BARR*, t. 8, p. 131.

(5) Pour cet établissement, voir DE VILLENBRONNE, *Recherches historiques*. — POLAIN, *Mémoires historiques*. — MICHA, *La Fondation d'Archis*, *BEAL*, t. XI, p. 361 — M. VAND, *Archives belges*, 1914, p. 301 — GOREY, *Liège à travers les âges*, V^e Année (17).

italienne jouissaient d'une large hospitalité due à une généreuse initiative privée, il ne s'ensuit nullement que les autorités liégeoises se désintéressaient en l'occurrence. Le Conseil de la cité savait, à l'occasion, leur accorder de sérieux encouragements. L'un d'entre eux remportait-il à l'Académie de Saint-Luc, à Rome, quelque succès éclatant, l'édilité de Liège s'empressait d'octroyer au vainqueur une récompense sérieuse pour l'inciter à mieux travailler encore. Ainsi, en 1770, le sculpteur H. Gathy ayant conquis le premier prix à la haute école romaine, le Conseil de la Cité lui vota une somme de 200 florins « sous forme de don » pour continuer ses études⁽¹⁾. En 1777, un autre jeune artiste, Renson, avait obtenu une subvention de 200 fl. de la Ville également, pour avoir eu semblable triomphe à l'Académie susdite⁽²⁾. Deux ans plus tard, la Cité alloua au même Renson une somme de soixante écus pour avoir « de nouveau remporté seul le premier prix de la première classe de la sculpture, à l'Académie de Saint-Luc à Rome, au dernier concours pontifical » et aussi, portait le recès du Conseil, « afin de récompenser le talent du dit Renson et donner de l'émulation à tous nos concitoyens pour les beaux-arts et sciences⁽³⁾ ».

De leur côté, les Etats avaient fini par stimuler de toutes façons les travaux artistiques des jeunes liégeois⁽⁴⁾.

J. — PREMIÈRE ACADEMIE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE.

A cette époque, d'ailleurs, la Ville favorisait, chez elle, l'enseignement artistique, car Liège venait d'être enrichie d'une véritable académie des beaux-arts.

Certes, notre cité ne peut se flatter d'avoir, avant toute autre ville belge, donné naissance à pareille institution. On dit bien qu'Anvers en a été pourvue dès l'année 1510. Des cours publics ne semblent pas y avoir été donnés antérieurement à l'année 1604. Cette ville était quand même en avance sur Bruxelles, qui a vu débiter son académie l'an 1712. Celle de Gand, où existait une école de dessin dès 1751, n'a été installée réellement qu'en 1771.

A Liège, le pouvoir public ne se préoccupa aucunement, de longs siècles durant, de créer n'importe quel établissement d'instruction. C'est ce qui explique pourquoi la capitale de la Wallonie a été très tardivement pourvue d'un collège artistique.

En cette situation, au premier tiers du XVIII^e siècle, un poète liégeois réputé, le baron de Walef, mort en 1734, avait mûri le dessein de fonder à Liège une académie à programme très étendu. Dans ses dernières dispositions, il annonçait qu'au cas où ses « héritiers ne voudraient pas accepter son héritage ou ne l'accepteraient que sous bénéfice d'inventaire, il les en prive absolument et entend qu'il retourne au très illustre chapitre cathédral de Liège, pour fonder une académie en faveur des jeunes gens de la principauté de Liège. Elle serait dirigée par le grand prévôt, les bourgmestres récents et deux autres séculiers qualifiés, sous la protection de S. A. le prince de Liège. On ouvrirait quatre

concours de poésie, d'éloquence, de sculpture, de peinture... Les prix... seraient décernés à des jeunes gens appartenant à la principauté de Liège et âgés de 25 ans au moins, par des commissions dont feraient partie des sculpteurs, des peintres, le P. Jésuite prédicateur de la cathédrale, et un jésuite entendu en poésie »⁽⁵⁾.

Si tant est qu'il ait pris corps, on n'eut point l'occasion de réaliser ce beau plan qui n'envisageait pas, d'ailleurs, l'érection d'une académie telle que nous l'entendons de nos jours.

En la seconde moitié de ce XVIII^e siècle, sous des influences diverses, un sérieux mouvement se manifesta dans notre agglomération tendant à propager le culte des lettres et surtout des beaux-arts⁽⁶⁾. Ce noble mouvement traîna aussi en longueur.

Au milieu de ces hésitations, on atteignit l'année 1771. Alors se forma une société d'esprits d'élite⁽⁷⁾ qui, « sous la protection du prince et des Etats », avait pour objectif « l'établissement d'une école de dessin » à Liège. Au préalable, à l'aide des journaux, de la publication de mémoires et avis, elle procéda à une enquête sur les meilleures mesures à adopter à cette fin. Consulté également par M. Desoer, cheville ouvrière de l'association, l'ancien bourgmestre liégeois de Heusy, notre ministre résident à Paris, envoya, de cette ville, avec les plus vives félicitations aux auteurs du projet, de sages conseils pratiques⁽⁸⁾. Ayant fait ressortir de quelle profonde considération maints grands artistes liégeois jouissaient légitimement en France et en d'autres pays, il ajoutait :

« Oui, Monsieur, nos Liégeois sont à même de faire dans leur patrie ce qu'ils font à l'étranger, et pour y réussir il ne leur faudrait que les moyens de s'y instruire, d'y subsister et d'y faire subsister les instructeurs pour les former. »

Les sources de revenus sur lesquels tablait la société pour ériger et soutenir le collège artistique n'inspiraient pas la moindre confiance à de Heusy :

« Les moyens qu'on suggère », écrivait-il, « ne me paraissent rien moins que suffisants ; un ou deux louis à l'année par chaque souscrivante, y en eût-il cent, ce dont je doute, ne seraient pas un fonds suffisant, ni assuré ; il en faut des fixes pour ces sortes d'établissements. Celui des amendes et confiscations qu'on espère des Etats n'est ni plus solide, ni mieux assuré ; nos impositions fixes sont si modérées, l'administration si vigilante, que ces deux motifs éloignent l'envie de frauder, et la clémence des juges est si grande, tant par une suite de la douceur du gouvernement que par celle du soin avec lequel ils discernent la volonté de fait d'avec l'ignorance des lois, qu'ils se croient souvent obligés de rémissionner les personnes qu'on leur traduit comme coupables. »

De Heusy ne voyait de solution favorable que dans l'intervention active du prince, secondé par les Etats. Mais l'heure n'était pas venue où cette intervention pourrait s'effectuer efficacement.

A ce moment, un peintre liégeois qui se distingua principalement par ses paysages, Fassin, revenait d'Italie et s'établissait en notre cité :

(1) BCC, 46 7 mai 1770, f. 127b-128, f. 24 v°.

(2) BCC, f. 1275-1276, f. 11.

(3) BCC, f. 1276-1276, f. 122.

(4) *Etats de Liège, Base Environnement des Beaux-arts.*

(5) U. W., *Note sur le baron de Walef*, BIAL, t. IX, p. 106.

(6) Déjà en 1740, dans le préface de son ouvrage intitulé *L'art de bien bâtir*, préface dédiée « au Conseil de la Cité », l'ingénieur Carton faisait allusion à une école qui allait se tenir à Liège deux fois la semaine et où l'on enseignerait généralement l'architecture civile. Cette école « dû demeurer à l'état de projet ».

(7) *Projet d'une association de citoyens*, Liège, Desoer, 1771.

(8) *AE, Fonds Fassin*, n° 28.

« Fassin, enthousiaste de son art et avec de l'esprit », raconte son ami Léonard Defrance, « échauffa réellement les têtes de presque tous nos artistes. Il leur proposa de faire chez lui une académie ; il leur donna le local ; on se cotisa pour les autres frais, et l'on fut dessiner chez lui, d'après le modèle vivant. Il y avait réellement de l'émulation, mais insensiblement ce feu s'éteignit (1) ».

L'artiste Fassin et ses compagnons avaient, en somme, repris plus ou moins l'idée que d'autres avaient dû abandonner. Ils la réalisèrent. « L'académie de peinture ou de dessin d'après nature », qu'ils avaient fondée, en 1773, continuait d'être soutenue l'année suivante par les cotisations personnelles des « peintres et sculpteurs de Liège ». A leur demande, le Conseil de la Cité mit même à leur disposition, le 12 décembre 1774, les deux salles de l'Hôtel-de-ville où le célèbre Villette procédait à ses expériences physiques. Mais la cession de ces salles était faite, d'après le recès du Conseil, « en attendant que Son Altesse ait mis à exécution son dessein d'ériger à Liège une académie publique » (2).

Le prince Velbruck avait effectivement saisi la nécessité pour les pouvoirs publics d'aider l'initiative individuelle en matière d'éducation et d'instruction, voire de s'y substituer au besoin. L'académie conçue par le chef de l'Etat devait comprendre des cours de peinture, de sculpture et de gravure, plus une école gratuite de dessin « pour les arts mécaniques », où seraient enseignés la géométrie pratique, l'ornement, les ordres d'architecture et les éléments de perspective. A la direction de cette dernière école, le prince nomma l'architecte J. B. Renoz (3). Restait à trouver un local. C'est le Conseil de la Cité qui y pourvut. Le 16 décembre 1774, ayant appris que « Son Altesse » avait « établi à ses frais une école d'architecture à Liège, pour les honnêtes bourgeois de cette cité et banlieue », il affecta à cet usage, une salle de l'Hôtel-de-ville encore, la salle dite aux Marbres (4). L'institution artistique s'ouvrit le 20 décembre 1774, ainsi qu'il conste de l'avis suivant lancé au public par la voie de la *Gazette de Liège* (5) :

« S. A. C., désirant favoriser cette portion de son peuple privée de tous moyens de se perfectionner dans leurs arts et métiers, a nommé le sieur Renoz, son architecte, directeur d'une académie de dessin dont les leçons seront données gratis, par les sieurs Galleuxen, père et fils, aux pauvres apprentis des arts et métiers de la cité, les mardis, jeudis et les fêtes abrogées, depuis les deux heures de l'après-dînée jusqu'à cinq. Ceux qui voudront en profiter sont avertis de se trouver mardi 20, à deux heures à la Maison de Ville, jour de l'ouverture de cette académie, pour se faire inscrire ».

Quant à l'Académie de peinture, de sculpture et de gravure, l'inauguration ne put avoir lieu qu'en 1775. Le concours pour l'admission fut annoncé aux amateurs, en ces termes, par la *Gazette de Liège* également (6) :

« S. A. C., toujours occupée du bien-être de la Nation et de tout ce qui peut l'illustrer, a formé le dessein d'établir dans sa bonne ville de Liège, une Académie de peinture, de sculpture et de gravure pour les artistes liégeois

qui auront le mieux dessiné trois académies de suite, d'après le modèle, sous trois faces différentes, au jugement d'une académie étrangère. En conséquence de quoi, les artistes sont invités à se trouver au concours qui s'ouvrira le 2 janvier 1775, à l'heure accoutumée dans une salle de l'Hôtel-de-ville pour y faire preuve de leurs talents ».

Un *Précis de l'établissement de l'Académie*, imprimé à l'époque, initie aux principes de l'organisation. Velbruck, proclamé « protecteur de l'Académie », désigna le sculpteur G. Evrard, en qualité de « doyen des Académiciens ». En suite d'un concours, il choisit huit autres académiciens qu'il rangea suivant l'ordre de mérite révélé par ce concours : L. Defrance, qui remplit les fonctions de secrétaire ; M. Aubée et J. Dreppe, peintres ; L. Dreppe, graveur ; J.-J. Hanson, peintre ; H. Godin, graveur ; A. Dupont, peintre ; Bassompierre, graveur. Aux quatre premiers académiciens échurent les fonctions de professeur ; les autres leur étaient adjoints.

Cette académie ainsi constituée manquait de local. Elle sollicita du Conseil de la Cité de vouloir l'abriter. Le Conseil, le 23 juin 1775, mit à sa disposition deux salles de l'Hôtel-de-ville (7) : « l'une, la première place à main gauche, dans le vestibule d'en bas, pour y tenir l'école ou la classe de dessin ; l'autre donnée pendant l'hiver dernier dans le vestibule d'en haut, pour l'étude des plâtres venus d'Anvers (8) ».

L'inauguration de l'Académie de Velbruck fournit l'occasion, au graveur Jacoby, de produire plusieurs médailles commémoratives (9).

Les académiciens honoraires n'avaient guère d'autres missions que de subvenir à une partie des frais par leurs souscriptions : « Le nombre en fut d'abord assez grand », explique Léonard Defrance, « mais, en très peu de temps, les trois quarts disparurent si tôt qu'il fallut mettre la main à la bourse pour la seconde fois, quoique le contingent ne fût que de vingt-quatre francs par an (10) ».

Il paraît qu'il y eut aussi des défections parmi les artistes dont six aspiraient à la place de directeur. Velbruck laissa aux mécontents la liberté de se plaindre, et se chargea seul des frais de l'Académie, en y affectant une partie des revenus des Jésuites dont l'ordre avait été supprimé en 1773 (11).

Les Académiciens, tant honoraires qu'artistes, s'assemblèrent tous les deux mois, au Palais princier, pour délibérer sur les affaires de l'Académie.

Quant aux élèves, ils avaient à fournir un travail reconnu suffisamment méritoire pour être reçus définitivement. L'Académie put néanmoins réunir, les deux premières années, une quarantaine d'élèves.

L'institution paraissait bien assise ; elle rencontra dans le chevalier de Heusy, l'ancien bourgmestre, un généreux protecteur. Il avait recueilli à Paris l'œuvre entière du graveur Gilles Demarteau, en très belles épreuves choisies de sa main. Afin que sa patrie et ses concitoyens en retirassent de précieux avantages, il fit

(1) GOSSEY, *Autobiographie d'un peintre liégeois*, p. 21 du tiré à part. V. aussi REYNIER, *Éloge de Velbruck*, dans *Œuvres de 1704*, t. 1, p. 103.

(2) RCC, t. 1774-1775, t. 128.

(3) Jacques-Balthazar RENOU, né à Liège le 28 août 1704, y décéda le 2 octobre 1786. — V. RENOU.

(4) RCC, t. 1774-1775, t. 137.

(5) N° du 4 décembre 1774.

(6) N° du 28 décembre 1774.

(7) RCC, t. 1774-1775, t. 328.

(8) De Heusy avait conseillé l'achat de plâtres moulés. « On a ici (à Paris) », écrivait-il, « tous les modèles des belles statues de Rome et de Florence. On peut en avoir des copies rendues comme les originaux ; elles sont chères ». C'est pourquoi, sans doute, on en fit venir d'Anvers.

(9) J. DE CHEVREUX, *Notice sur P.-J. Jacoby*, dans *RRV*, 1897, p. 107 ; — V. THORNER, *Les médailles au pays de Liège, Wallonia*, 1908.

(10) *Autobiographie*, p. 41.

(11) VAN HULST, *Notice sur N.-H. de Fassin*, 1827, p. 11.

don à la Cité le 14 mai 1777, pour l'utilité de l'Académie, « d'une première collection de cent quatre-vingt-trois exemplaires de ses œuvres à la sanguine ou simple crayon rouge ». Il émettait l'espoir que les dépositaires ne les délivreraient « à l'imitation qu'avec des précautions qui en assurent la conservation, tant pour le nombre que pour la qualité des épreuves qu'on pourrait échanger contre d'autres moins parfaites. Il est essentiel », ajoutait le donateur, « qu'elles ne soient exposées au travail des élèves que sous le châssis, afin que le frottement n'en ôte pas la force ni le moelleux. Il est encore à propos de n'en donner que dix ou douze à chaque fois, et de n'en substituer d'autres en même nombre qu'à mesure qu'on reproduira les premières. »

En terminant, de Heusy annonçait que, si ses intentions étaient ponctuellement suivies, il disposerait, en faveur de l'école liégeoise, d'une seconde partie des œuvres du renommé Demarteau, consistant « en gravures à demi-teintes et en imitation, à deux ou trois crayons, de plusieurs dessins de Laresse et d'autres pièces aussi essentielles ».

Le Conseil de la Cité s'empressa de témoigner sa reconnaissance à de Heusy, pour lui avoir offert, à titre de modèles, « les chefs-d'œuvre du génie inventif d'un compatriote que son talent et son application ont rendu si justement célèbre (1) ».

Une légitime curiosité fera immédiatement poser la question : Qu'est devenue la collection de Heusy ? Hélas ! un voile impénétrable recouvre le mystère de sa destinée. Que de planches de Gilles Demarteau ont circulé, en la première moitié du XIX^e siècle, chez certains marchands d'estampes de notre ville, notamment en la boutique des Terry, dans les galeries de la première Cour du Palais ! On en a rencontré encore par liasses dans le troisième quart de ce XIX^e siècle. Nous nous souvenons avoir découvert en 1873, chez un fripier de la rue Potiérue, un grand carton rempli de gravures à la sanguine, et avoir acquis tout le lot au prix de 30 centimes la gravure. Nombre de ces pièces ne portaient pas la signature du maître, soit ; mais toutes, signées ou non signées, émanaient réellement de lui. Tel était l'avis unanime du principal biographe de Gilles Demarteau au profit duquel en partie nous crûmes devoir nous déposséder des gravures, qui se chiffraient au moins par cinquante. D'où provenaient-elles ? Nous n'avons pu être renseigné sur le point de savoir s'il y avait une corrélation entre elles et le legs de Heusy (2).

Quoi qu'il en ait été, quelque temps après la mise en usage pour l'Académie de Velbruck des beaux modèles de Gilles Demarteau, le 25 janvier 1779, le prince en son Conseil privé, portait un règlement d'ordre intérieur à observer par les élèves pendant les cours. Il avait surtout pour objet la bonne conservation des modèles avancés.

A cette date, l'Académie n'était plus abritée à l'Hôtel-de-ville. Ayant reconnu de graves inconvénients à la double affectation de l'édifice communal, la Cité avait fait cesser cette situation l'année précédente. A ses frais, le 9 mai, elle louait, au prix de cinquante écus annuellement, pour y transférer l'institut artistique, deux

grandes salles dans l'hôtel dit Vieille Cour de l'Official, qui donnait place de la République française.

L'établissement avait là pour directeur Léonard De-france. Selon le programme, les études étaient ainsi distribuées. Du 1^{er} novembre à fin avril, on dessinait d'après nature tous les jours de cinq à sept heures du soir. Du 1^{er} mai au 1^{er} octobre, on dessinait d'après le plâtre tous les jours également de huit heures du matin à midi et de deux heures de relevée à six heures du soir. Quant à l'école de dessin pour les arts mécaniques, les leçons se donnaient dans une section du local de l'ancien collège des Jésuites wallons (à l'emplacement des installations centrales de l'Université), tous les mardis et jendis de l'année d'une à quatre heures de relevée. Les heures de travail de l'une et l'autre institution varièrent, d'ailleurs, d'année en année.

La mort du prince Velbruck survint le 30 avril 1784. On craignait qu'elle n'entraînât celle de l'Académie elle-même, dont il avait été le principal soutien. Le successeur de Velbruck, le prince Hoensbroeck, se borna à remplacer Léonard De-france, à raison de ses tendances agressives, par le peintre J. Dreppe, en qualité de directeur, auquel il donna Aubée pour adjoint (3).

La stabilité de l'établissement fut soumise à l'épreuve. En l'année 1786, le Conseil de la Cité, sans se préoccuper davantage d'un futur local, résiliait le bail pour la location des salles de la Vieille Cour de l'Official servant à l'Académie. Le 3 juillet, en effet, il ordonnait « au rentier (receveur) de payer 200 florins de Brabant de trescens au s^r Guillaume Servais pour les places occupées par les académiciens de peinture et de sculpture dans la Vieille Cour de l'Official, le magistrat n'étant plus d'intention », ajoute le Conseil, « de fournir pour le futur des places aux académiciens aux frais de la Cité, dont la caisse est obérée (4) ». Le cœur de l'édilité était meilleur qu'elle ne le laissait paraître. L'année suivante, le 2 juillet, elle continuait d'allouer une somme de vingt écus pour paiement du loyer de l'institution et elle renouvela cette subvention en 1788 (5).

Cependant, quoique faiblement soutenue, en fait, par la Ville, l'Académie ne périssait nullement, au contraire. Comme le certifiait un spécialiste de l'époque « une jeunesse avide d'instruction se pressait aux leçons. Son application, ses succès, promettaient au pays de nouveaux jours de splendeurs et de félicité ; ce séduisant avenir ne fut que le rêve d'un moment. Le volcan de 1789 éclata. Professeurs, élèves et protecteurs de l'Académie se dispersèrent (6). »

K. — LES BEAUX-ARTS SOUS LE RÉGIME RÉPUBLICAIN.

Ainsi débuta l'époque la plus néfaste que Liège ait connue quant à la culture des arts comme au point de vue de nos trésors artistiques. Non seulement pendant des années tout enseignement du genre fut supprimé d'une façon absolue, mais l'immense majorité de nos chefs-d'œuvre de peinture, de gravure, etc., furent enlevés et transportés définitivement à l'étranger.

(1) Gazette de Liège du 27 octobre 1784.

Le règlement d'ordre intérieur fut aussi renouvelé par Hoensbroeck le 27 octobre 1785 et le 2 février 1786. (CP, D, t. 44, f. 63.)

(2) ECC, t. 1782-1788, f. 71.

(3) *Ibid.*, t. 1784-1785, f. 71.

(4) *Ibid.*, t. 1784-1785, f. 71.

(5) KERNAN, *Discours à la distribution des prix de l'Académie de Liège (1820)*.

(1) ECC, t. 1779-1778, f. 2 97-98.

(2) L'Académie présente possède aussi de très nombreuses planches de Gilles Demarteau. Malheureusement elles ont été acquises en notre siècle, mais la provenance de bon nombre d'autres est inconnue.

A peine la fortune des armes eut-elle ramené chez nous le 28 juillet 1794 les troupes républicaines, que, sous la surveillance active de l'ancien directeur de l'Académie de Velbruck, fut mise à exécution la résolution prise un an et demi auparavant par la Convention nationale liégeoise de démolir la superbe basilique Saint-Lambert. Autels magnifiquement décorés, statues et groupes artistement sculptés, tombeaux somptueux, peintures célèbres, furent détruits, dérobés ou vendus à l'encan ; rien n'échappa.

Entretemps, le 2 vendémiaire an III (23 septembre 1794), le représentant du peuple Frécine, fixé alors à Liège, lançait cet ordre impérieux :

« LE REPRÉSENTANT DU PEUPLE, envoyé près les armées de Sambre et Meuse,

ARRÊTE que les tableaux précieux, les glaces et trumeaux, les tapisseries des Gobelins et voitures de luxe, qui se trouvent dans les maisons des émigrés, sont exceptés des autres meubles accordés pour indemnité aux incendiés de la ville de Liège, charge les préposés de l'agence de commerce de veiller à ce qu'il n'en soit soustrait aucun et de prendre les mesures les plus promptes pour les faire transporter en France.

A Liège le 2 vendémiaire de l'an III de la République une et indivisible.

FRÉCINE. »

Il ne s'agissait là que des œuvres d'art appartenant à des émigrés. Celles restantes des églises et des communautés religieuses allaient faire l'objet de semblables spoliations. En effet, sept jours plus tard, le 9 vendémiaire an III (30 septembre 1794), se présentaient à la séance de l'Administration centrale liégeoise quatre commissaires du Comité de Salut public (*) envoyés dans la Belgique et dans le pays de Liège « à l'effet d'y recueillir les richesses et les monuments les plus précieux des arts », suivant leurs propres affirmations. Ils annonçaient venir, en outre « assurer l'Administration », nous citons le procès-verbal de la séance de l'Administration centrale, « que les effets qu'ils emporteront d'ici en vertu de leur mission ne seront qu'un échange » (**).

On se rendit bientôt compte de ce qu'il y avait de cruelle ironie dans ce mot « échange ». Ne l'ayant point saisie évidemment, le président de l'Administration, Nicolas Bassenge, congratula ces envoyés et « leur donna l'accolade fraternelle ». Il regretta bientôt et publiquement ces félicitations et cette accolade.

Conduits par Jos. Dreppe, peintre liégeois, délégué à cette fin par l'autorité républicaine régionale, les commissaires visitèrent les églises, les couvents et aussi les maisons des émigrés. Ils désignaient eux-mêmes les tableaux et les autres objets d'art à emporter (**).

Léonard Defrance avait accepté de la part des émissaires étrangers la mission de se livrer à la « recherche des objets des sciences et des arts (*) », la tâche aussi de diriger et surveiller les travaux d'extraction et d'emballage des œuvres artistiques mis ainsi à la disposition de la nation envahissante. Nombre d'entre elles se perdirent en route et n'arrivèrent jamais à destination. Diverses publications ont renseigné sur les décisions et les faits qui ont amené l'enlèvement de ces trésors artistiques du pays de Liège. Force nous est de ne pas

y revenir ici et de renvoyer le lecteur aux mémoires que cette période désastreuse au point de vue de l'art a suscités (*). Mais personne n'a pu calculer la valeur totale des trésors artistiques dont notre pays a été dépouillé de la sorte à cette époque.

L. — LA CLASSE DE DESSIN DE L'ÉCOLE CENTRALE (1797-1803).

Pourrait-on s'étonner qu'à pareille période de notre histoire, le mouvement esthétique ait été complètement annihilé chez nous? Qu'on en juge par ce fait : le magnifique rétable du XVI^e siècle de l'église Saint-Denis à Liège, qui échappa comme par miracle au sort de tant d'autres ouvrages d'art, fut estimé à huit livres (moins de huit francs), par les experts administratifs républicains.

Où et à quels prix, dans ces conditions, les artistes auraient-ils trouvé des commandes? Près de qui les jeunes amis de l'art auraient-ils pu se préparer, s'instruire, s'inspirer?

Cependant, la loi du 25 octobre 1795 institua des écoles dites centrales dans les chefs-lieux de département. A Liège, cette école ne fut inaugurée que le 22 septembre 1797. Elle comprenait une classe de dessin qui fut ouverte le 21 décembre suivant et eut pour professeur Léonard Defrance. Elle se ressentit du mal inhérent à toutes les innovations que le temps et la réflexion n'ont pas mûries.

Le droit d'écolage était fixé à dix-huit francs, mais la loi en exemptait le quart des élèves, proportion que l'Administration avait portée à la moitié.

La population scolaire de cette classe, qui comptait 30 à 40 jeunes gens la première année, doubla l'année suivante. La liste de ces élèves a été dressée l'an 1800, par Léonard Defrance même. On y rencontre un certain nombre de personnalités qui ont joué un rôle marquant en diverses sphères, notamment le sculpteur Ruxthiel (*), auquel Defrance accordait une mention spéciale.

M. — LE MUSEUM DÉPARTEMENTAL.

L'Administration départementale de l'Ourthe avait des visées plus étendues. Dès le 19 brumaire an III (9 novembre 1794) (**), elle avait décidé la création d'un musée — on disait alors *museum* — pour le département, au moyen des objets d'art qui pourraient encore être retrouvés dans les couvents, les églises et les maisons des émigrés. Aucune suite sérieuse n'a été donnée à ce projet.

Par une loi du 1^{er} septembre 1796, le Gouvernement avait supprimé tous les ordres et congrégations régulières des deux sexes, et confisqué leurs biens au profit de la République. En suite de cette loi, des commissaires nommés par la régie des domaines allaient parcourir à nouveau les couvents et les églises, y dresser

(*) *Proc. Rapport au Ministère de l'Intérieur sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794*, BRUX. 1803. — *CHAM.*, t. II; — *DARIN, Hist.* 1774-1822, t. III; — *HILARI, La Peinture et la Sculpture au Jura de Liège*; — *COMBY, REA.*, t. XIII. — *Les débris de l'enseignement des Beaux-Arts à Liège*, 1913.

(**) D'après la « lettre mortuaire », Joseph-Henry Ruxthiel, statuaire membre de la Légion d'honneur, est « décédé à Paris le 24 septembre 1857, au Palais des Beaux-Arts, rue de Seine-Saint-Germain n° 12. Son épouse était encore vivante ainsi que ses cinq filles.

(*) *J. d'Arroux*, t. 119.

(*) Ils avaient nom : Fuchs, Thoin, Michel Leblond et Dewally.

(*) *AC. PP.*, t. 119, f. 21.

(*) *AC.*, t. 64, n° 30.

(*) *AC.*, séance du 21 brum. an III (21 décembre 1794).

un inventaire de leurs mobiliers. Nicolas Bassenge, commissaire du Directoire exécutif près le département de l'Ourthe, par un réquisitoire du 4 brumaire an V (25 octobre 1796), réclama de l'Administration centrale « de prendre des mesures pour que le peu de monuments des arts qui nous restent », disait-il, « n'essuyent ni dégradations ni outrages, qu'on puisse au moins être assuré qu'ils seront réellement conservés intacts à ce département ».

« Nous avons déjà fait assez de pertes », ajoutait le Commissaire du Directoire exécutif, « et nous ne sommes certes pas assez riches pour en faire davantage. Liège qui s'est toujours distinguée d'une manière si brillante dans les arts, commande, dans ces moments, une surveillance et des précautions qui sont urgentes. La patrie des Lairesse, des Carlier, des Bertholet, des Delcour et tant d'autres, attend de vous que tout ce qui peut contribuer à la conservation des travaux si intéressants des arts soit fait sans délai... »

« Je me borne aujourd'hui à vous inviter, Citoyens Administrateurs, à nommer un artiste qui parcoure les églises surtout dans la commune de Liège, les maisons d'émigrés et autres édifices nationaux, qu'il examine les monuments des arts qui s'y trouvent, qu'il vous en rende compte exact et prompt avec ses observations sur ces monuments, sur leurs auteurs et leur mérite, afin de connaître une fois ce qui nous reste en peinture, sculpture, etc. »

En conclusion, Bassenge réclamait de l'Administration que son désir fût mis à exécution le lendemain (1). Ainsi en a-t-il été. C'est le peintre Dreppe qui eut encore la mission de dresser attentivement ce relevé et d'en faire le récolement avec soin, car, disait l'Administration, « il est essentiel et urgent d'arracher à l'ignorance et à la destruction les rares œuvres d'art restant chez nous ».

L'artiste consacra à ce travail une première période de quarante-huit journées. Les tableaux extraits par lui des couvents et des églises furent déposés au Palais, dans le bureau général des archives. Il fallut bientôt les en faire sortir pour loger les registres et autres papiers des communautés religieuses. Les chefs du département ordonnèrent à Dreppe de faire le triage de ces tableaux, de transférer dans le local de l'Administration centrale, au Palais, ceux qui seraient jugés dignes d'être conservés pour les jeunes artistes s'appliquant à l'art de la peinture, de mettre les autres en vente et d'en verser le produit. Quarante-cinq à cinquante peintures seulement furent jugées dignes d'être exceptées de la vente. Il serait certes intéressant de connaître la façon dont a été effectué ce triage, quels sont les tableaux qui ont été mis en vente et ce que sont devenus les autres. On sait toutefois qu'un certain nombre de ces derniers ont été réservés pour le *museum* départemental, « *museum* si nécessaire », écrivait Dreppe, « pour animer les arts dans un moment où ils sont si peu encouragés » (2). Comme local de ce *museum*, l'artiste suggérait l'église des Carmes-en-Île ou celle des Sœurs-de-Hasque. En attendant, les tableaux conservés furent remisés dans les bâtiments de l'école centrale.

Continuant son système de sécularisation, le gouvernement de la République, par une loi du 25 novembre 1797, venait de supprimer les chapitres séculiers ou les collégiales, les séminaires, etc., en chargeant la direction des domaines d'apposer le séquestre sur leurs biens. Autant d'établissements où l'Administration centrale

comptait faire une ample moisson de documents artistiques.

Le 12 février 1798, l'Administration centrale nomma une délégation chargée de visiter les collégiales et autres établissements religieux, au point de vue artistique, toujours en vue de la formation d'un *museum*.

Quatre jours plus tard, le chef de la délégation, Léonard Defrance, présentait un rapport sur la visite de vingt-quatre à vingt-cinq églises de Huy et des environs. C'est en septembre seulement que la Commission temporaire des arts put ramener à Liège, après cette enquête, en tout et pour tout, vingt-sept tableaux et trois bas-reliefs en marbre, qu'elle donnait « comme morceaux d'instruction pour les élèves de l'école centrale ». Le 3 vendémiaire an VII (26 sept. 1798), les membres de la Commission visitèrent, dans semblable fin, les églises Saint-Servais, Saint-Martin, Notre-Dame-aux-Fonts, Saint-Etienne, Saint-Remy, Onze Mille Vierges, Saint-Nicolas-aux-Mouches, à Liège.

Au rapport de la Commission, « les recherches auraient procuré un bien plus grand nombre d'effets dignes d'être conservés, si elles avaient été entreprises plus tôt et si on n'avait pas laissé le temps de détourner, d'enlever ou de détruire ces objets (3) ».

Restait à inspecter les édifices religieux de Spa, de Malmedy, de Verviers et des autres communes de la rive droite de la Meuse. Cette besogne échut, le 20 septembre, à la même Commission, qui eut aussi à ordonner et surveiller le transport, en l'église des Jésuites wallons, des pièces artistiques qu'elle rencontrerait. Il entra, en outre, dans les intentions de l'autorité départementale de dépouiller les hospices de leurs chefs-d'œuvre, mais elle rencontra de ce côté une opposition invincible (4).

Après une dernière inspection, le Jury d'instruction transmet à l'Administration le 26 novembre 1798, le relevé des « différents objets d'art provenant des collégiales et des églises paroissiales séquestrées, qu'il avait jugé dignes d'être conservés pour le *museum* (5) ».

Le *museum* ne fut jamais organisé. Bien plus, quoique les frais des enlèvements de monuments d'art effectués dans les couvents, etc., et de leur soi-disant classement, se fussent élevés à plusieurs milliers de francs, quoique le 14 thermidor (1^{er} août), l'Administration eût arrêté que les tableaux spécifiés aux inventaires « seront conservés pour servir à l'instruction publique et ne pourront être vendus, que ces objets seront le plus tôt possible transportés au local de l'école centrale », la classe de dessin n'en profita guère. Un petit nombre seulement de ces œuvres d'art fut mis à sa disposition et dans quel état!

Les élèves jouissaient encore de si peu de modèles que l'Administration délivra une somme de 2,000 francs au statuaire Dewandre, qui se rendait à Paris, afin d'acheter pour l'école centrale « les plâtres de quelques statues antiques, telles que l'Apollon, le Gladiateur, etc. »

Mettant à profit son séjour en la capitale de la France en mars 1799, Dewandre, incité par l'Administration départementale, avait, dans une audience du ministre de l'intérieur, François de Neufchâteau, fait admettre —

(1) CCP, t. 3, n° 186.

(2) Rapport du 22 vendémiaire an V.

(3) Rapport du 12 septembre 1798.

(4) AC, t. 26, f. 200.

(5) Une liste d'objets d'art ainsi réservés concernant Liège a été publiée par DARRAS, *Hist. (1792-1802)*, t. III, p. 414.

lui-même le rapporte — « combien il serait utile au progrès des arts, d'établir un musée à Liège qui a produit de bons artistes, la nécessité de mettre à la disposition du département une certaine somme qui serait consacrée à former ce musée, des objets d'art qu'on a recueillis et qui, faute de moyens, restent entassés, sans ordre et finiront peut-être — concluait-il — « par se dégrader entièrement » (1). Des promesses ministérielles furent obtenues ; mais lorsque, en 1801, un arrêté des Consuls, accorda une collection de tableaux à diverses grandes villes, Liège fut oubliée, un grand déplaisir d'un groupe d'amateurs liégeois de beaux-arts, dont le préfet Desmousseaux se fit l'organe près du gouvernement, inutilement aussi.

Le ministre de l'intérieur se borna à faire savoir que quand les musées de Paris auront épuisé leur choix dans tous les chefs-d'œuvre artistiques enlevés à la Belgique, Liège, s'il y a un « excédent », pourra participer à la distribution de cet « excédent » (2). Mais il n'y eut pas d'« excédent » à distribuer.

N. — COLLECTION DU CHANOINE HENRI HAMAL.

Heureusement pour nos étudiants en beaux-arts, une occasion exceptionnelle venait de se produire qui devait les aider considérablement dans leur tâche. Parmi les sincères amis du beau restés à ce moment en notre pays, se trouvait Henri Hamal, descendant de la famille de compositeurs de ce nom et musicien distingué lui-même. Sa qualité d'ancien chanoine de Saint-Lambert ne l'avait nullement empêché d'être pourvu de fonctions officielles sous le gouvernement républicain. Il fit notamment partie du jury d'instruction publique et de la Commission temporaire des arts. Passionnément épris des études esthétiques, il a laissé sur ces sujets diverses notes historiques demeurées inédites.

Poussant plus loin l'amour des choses du beau, cet érudit des arts avait réussi, au cours de ses voyages en Italie, comme après son retour, par des investigations persistantes et coûteuses, à rassembler pendant une trentaine d'années, avec une très nombreuse galerie de tableaux, une collection plus importante encore 1° de dessins et d'études de peintres, de sculpteurs et de graveurs liégeois, des Lairesse, de Bertholet Flémalle, de Carlier, de Douffet, de Natalis, etc., 2° de portraits d'hommes célèbres et de gravures de maîtres renommés ; 3° de vues d'Italie, de ruines, d'études faites à Rome, d'après Raphaël, Le Carrache, etc.

Les pièces réunies par Hamal, au nombre de 3,178, ne sont point toutes des chefs-d'œuvre. Pourtant, dans leur ensemble ces portefeuilles offraient un puissant mérite :

« Si », concluaient les membres du jury d'instruction, « le gouvernement, favorable aux élèves (de la classe de dessin) voulait faire l'acquisition de ces collections pour l'usage de l'école centrale du département de l'Ourthe, l'amateur à qui elles appartiennent les lui céderait pour la somme modique de 5,000 fr., dans l'espoir flatteur que les recherches auxquelles il employa sa vie studieuse ne seraient pas perdues pour ses compatriotes, qu'elles lui donneraient quelque droit à leur souvenir ».

Cette proposition d'achat donna lieu entre les autorités compétentes, à une correspondance nourrie, pleine d'intérêt. Finalement, le 5 mars 1799, le ministre de l'intérieur accorda, à l'Administration centrale de l'Ourthe, l'autorisation d'acquiescer cette collection « pour l'usage de l'école de dessin ». Il jugeait « l'acquisition peu chère ». L'arrêté de l'Administration centrale réalisant cet achat aux frais du département est du 24 ventôse an VII (14 mars 1799).

La collection fut déposée dans des locaux de l'école centrale. Procès-verbal de la remise fut dressé le 17 germinal an VII (6 avril 1799), par les membres du Conseil de l'école. Il constate que cette remise devait « se faire avec l'inventaire dressé lors de l'examen des pièces qui a été fait par une Commission nommée *ad hoc*, mais que cet inventaire n'a point été envoyé ». « Cette omission », ajoute le procès-verbal, « met les membres du Conseil dans l'impossibilité de procéder à la vérification des estampes et dessins réunis par le citoyen Hamal et borne leur besogne au simple dénombrement des pièces ». Après ce dénombrement, les experts firent proposer le sceau de l'école centrale sur tous les portefeuilles contenant des dessins et des estampes (3).

N. — NOUVEL ÉTABLISSEMENT D'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE — ATHÈNES DES ARTS.

L'affectation donnée à cette ample collection artistique ne contribua pas peu au succès qui s'attachait aux cours de dessin. De son côté, l'autorité savait encourager et stimuler les élèves méritants. Ainsi le préfet, par arrêté du 18 messidor an VIII (7 juillet 1800), octroya-t-il une « pension temporaire » de 400 francs à divers jeunes artistes de l'école centrale, notamment au sculpteur Ruxthiel et au peintre Simon Galhansen.

La prospérité de ces cours s'accrut encore lorsqu'un autre arrêté préfectoral, en date du 11 frimaire an X (2 décembre 1801) autorisa le professeur DeFrance, dont la santé devenait fort chancelante, à s'adjoindre, à ses frais, pour le suppléer, le sculpteur F.-J. Dewandre (4). Cet artiste s'y appliqua avec talent et la classe compta bientôt plus de cent élèves. Elle en renfermait plus à elle seule que toutes les autres classes ensemble de l'école centrale. Celle-ci ne devait plus durer longtemps.

Par son arrêté du 16 floréal an XI (6 mai 1803) le gouvernement décidait que l'école centrale serait fermée à partir du 1^{er} fructidor an XI (10 août 1804) et qu'en son remplacement Liège serait dotée d'un lycée. C'était bel et bien l'arrêt de mort de l'institut des beaux-arts. D'abord, le lycée ne s'ouvrit que le 12 juin 1808. Ensuite, si, dans l'école centrale, la classe de dessin avait fourni aux jeunes gens des moyens de pénétrer assez avant en l'étude artistique, le lycée ne devait avoir qu'un simple maître de dessin, du nom de Willem, dont le cours trop élémentaire ne répondait en rien à l'instruction approfondie des arts. D'ailleurs, le lycée ne recevait pas, à l'inverse de l'école centrale, les élèves qui ne voulaient suivre que cette partie exclusivement.

Il restait une faible lueur d'espoir pour les amis de l'art au pays de Liège. En des grandes villes de maints départements, une école pour l'enseignement artistique

(1) Lettre du 11 ventôse an VII à l'AC.

(2) V. Lettre du 5 frimaire an X (GODET, *Les débuts de l'enseignement des beaux-arts*, p. 32).

(3) Pour détails biographiques sur le personnage, etc., V. Hamal.

(4) Né à Liège, le 2 sept. 1756, mort en la même ville le 20 juin 1822. (NAVEAU, *Recueil d'épigraphes de la cathédrale Saint-Lambert*, t. 34.)

était annexée au lycée. Se fondant sur ce fait, les Liégeois comptaient que leur cité, vu son passé, serait favorisée de pareille institution. Un groupe d'amateurs d'art, à la tête desquels était Nicolas Digneffe, le futur conseiller de préfecture et le suppléant du chef du département, s'en ouvrit au préfet de l'Ourthe, afin qu'il intercédât près du Gouvernement impérial. Le préfet Desmousseaux se fit très volontiers l'écho de ces légitimes désirs dans une lettre du 29 *germinal an XIII* (19 avril 1805) au directeur de l'instruction publique, avec prière de remettre la requête à l'empereur. Après avoir remémoré les nombreux titres de Liège à l'obtention de semblable établissement, il faisait entrevoir combien son institution serait peu coûteuse (7,000 francs annuellement) et les heureux résultats qui en découleraient pour le département. Le chef de l'instruction fit savoir qu'il ne pouvait pas faire cette demande en ce moment, quelque juste qu'elle fût (1).

L'idée de ressusciter l'Académie des beaux-arts prit corps à nouveau en 1812. Cette année-là même, M. Liégeard, secrétaire général de la Préfecture, fit imprimer le « projet d'organisation d'une école gratuite de dessin, peinture, sculpture et architecture », qu'on qualifiait d'*Athénée des Arts*. Le 23 juillet, un exposé succinct des motifs de cette création put être fait en séance publique de la Société libre d'Émulation (2) qui se contenta à en accepter le patronage.

On comptait instituer le nouvel organisme au moyen de souscriptions à 25 francs. Chaque souscripteur d'une action avait le droit de placer un élève gratuitement. Les élèves qui n'étaient ni fils, ni neveux de souscripteurs, payaient un droit de six francs par mois. Les fils ou neveux de souscripteurs étaient reçus au prix de 4 francs. En outre, d'après le prospectus, tous les élèves indistinctement devaient être âgés de dix ans au moins et avaient à solder par douzième, une somme annuelle de 6 francs destinée à l'entretien des locaux, au chauffage, à l'éclairage et à la salubrité de l'établissement. Celui-ci eut son siège en l'ancien hospice Saint-Michel, rue de l'Étuve (3).

À la tête de l'Athénée des Arts se trouvait un Conseil d'administration formé de sept membres et présidé par le préfet Micoud d'Umons. Il était pris parmi les plus notables souscripteurs. Ces membres de l'Athénée — ainsi se qualifiaient-ils — avaient noms : Liégeard, secrétaire général de la préfecture, vice-président ; P.-J. Henkart, secrétaire ; Thomassin, chef de division à la préfecture ; Henri Hamal, l'ex-chanoine et amateur d'arts ; Saint-Martin, conseiller à la Cour impériale ; Deschamps, industriel ; Dukers, fils, architecte. Au peintre d'histoire Hennequin incombait la charge de directeur. Le professeur d'architecture était l'architecte Pilon.

Les temps ne se montraient point encore propices à l'éclosion de l'enthousiasme pour les beaux-arts. Sur les cent dix-sept personnes qui adhérèrent à la souscription pour une somme globale de 3,250 francs, beaucoup se retirèrent. Les versements atteignirent seulement le chiffre de 2,500 francs environ.

Le préfet Micoud d'Umons en informant le ministre de l'Intérieur de ce qui se projetait, tenta, comme son

prédécesseur, de faire ramener au chef-lieu du département une partie des œuvres artistiques dont il avait été dépouillé quelques années auparavant. Ce préfet aussi échoua dans ses louables et légitimes efforts. D'après le ministre, « tous les tableaux provenant de Liège avaient reçu leur affectation depuis longtemps ; il n'y avait point d'autres peintures disponibles et susceptibles d'être abandonnées » à notre école de dessin (4).

Fixée au 31 janvier 1813, l'ouverture de l'Athénée des arts, fut retardée à cause de la maladie du directeur Hennequin. L'inauguration se fit le 20 février, avec une centaine d'élèves, dont seulement onze payants. Les cours se donnaient de neuf heures à midi et de trois à six heures du soir.

Le règlement organique, approuvé par le préfet du département le 8 mars, fut adressé pour ratification au ministre de l'Intérieur qui ne voulut prendre de détermination qu'après que le projet aurait été soumis au Conseil municipal. Celui-ci se déclara prêt à souscrire pour une somme de 5,000 francs annuellement, somme trouvée trop élevée par le directeur général de la comptabilité des communes. Il voulait la réduire à 2,000 fr. Telle était également l'opinion du ministre qui trouvait, en outre, que l'initiative privée avait trop de part dans l'organisation. Bref, les négociations officielles prenaient à peine fin quand, en février 1814, l'arrivée à Liège des troupes des hautes puissances alliées entraînaient la disparition violente de l'Athénée des Arts, juste un an après sa naissance. Cette disparition se produisit d'autant plus brusquement que les principaux membres du Conseil d'administration, étant français, durent quitter précipitamment notre territoire.

P. — SOUS LE RÉGIME HOLLANDAIS.

Derechef, Liège se voyait privée et pour plusieurs années d'une institution des plus indispensables. Le 13 avril 1817, parut un arrêté royal réglant l'enseignement des beaux-arts dans le royaume. D'après cet arrêté, il devait y avoir autant que possible une école de dessin pour chacune des villes dont la population serait assez considérable pour en permettre l'établissement.

Le 10 juillet, le Gouverneur de la province de Liège émit son avis. À ses yeux, une académie de dessin établie à Liège suffisait pour toute la province. « Quant au nombre de médailles », écrivit-il, « il doit se déterminer à raison des parties qui dépendent du dessin et qui sont le dessin, la peinture, la gravure, la ciselure, la sculpture et l'architecture. Le nombre de médailles paraît donc devoir être de douze dont six pour les premiers prix et six pour les accessifs ».

La formation de la nouvelle institution traîna encore en longueur. L'an 1819, la Régence communale désirant rendre à notre ville l'école tant désirée, avait déjà choisi les professeurs : le statuaire F.-J. Dewandre et le sculpteur L. Salaye. Le 17 mars 1820, l'école s'ouvrait dans la grande salle de la maison Destriveaux, rue de l'Agneau.

(1) Lettre du 29 *germinal an XIII* (29 juin 1805).

(2) *FESE*, Liège, 1812, p. IV.

(3) *ADPHEA*, *Annuaire*, et *Ann. Liège* 1812, 2^e trimestre, n° 30.

(4) Cinq tableaux seulement furent restitués à Liège après le chute de Napoléon en 1815 : 1) *L'Assomption de la Vierge*, par Laibrose ; 2) *Le Baptême de Jean-Baptiste*, par Caffet ; 3) *Les 9 Jours de l'Église dirigés par le Transsubstantiation*, par Quellin ; 4) *Saint Charles Borromeo guérissant les pestiférés*, par Bertinot ; 5) une scène de Calvaire par le même.

Installation toute provisoire, d'ailleurs. Dès octobre suivant, la jeune académie était transférée en deux salles du collège des ex-Jésuites wallons. Le nombre des élèves, de cinquante au début, s'éleva assez promptement à cent cinquante. Aussi, au bout de cinq ans, crut-on nécessaire d'abriter l'institution au premier étage des locaux du vieil hospice Saint-Abraham, rue Féronstrée.

R. — ENCORE LA COLLECTION HAMAL.

Cette fois, la gratuité de l'enseignement était absolue, pour les élèves. L'école produisit divers artistes de valeur (1). Une circonstance particulière, qu'il convient de mentionner, vint favoriser les études. On sait dans quelles conditions l'ancienne administration départementale avait acquis, pour la classe des beaux-arts de l'école centrale, la collection de gravures et de dessins de Henri Hamal. Lors de l'établissement du Lycée, le préfet les fit transporter dans une salle du second étage, au Palais de justice. Mais au début du régime hollandais, cette partie du Palais ayant dû être aménagée pour l'agrandissement de l'infirmerie des mendiants, recrus alors dans cette aile, le Gouverneur confia la collection Hamal à la direction des domaines.

En l'année même où l'on inaugurait l'école de dessin, l'an 1820, son directeur, F.-J. Dewandre, avisa de la question le bourgmestre de Liège, lequel s'empessa de solliciter, de l'autorité supérieure, l'obtention de cette importante collection à l'usage de l'académie. Par arrêté du 14 novembre 1820, le ministre de l'instruction publique a donné son « assentiment à ce que la collection susdite soit placée à l'école de dessin ». La remise en fut faite le 16 décembre par le receveur des domaines à la Ville. Elle comportait encore trente-un cartons (2).

II. — L'Académie royale des Beaux-Arts.

La proclamation de l'indépendance belge en 1830 n'amena nullement la suppression de l'école de dessin, mais on comprit bientôt qu'elle manquait de stabilité. Aussi le 2 janvier 1835, répondant au vœu général, la Ville se résolut-elle à la réorganiser complètement sur des bases solides, plus en rapport avec la population de Liège et avec l'importance de l'enseignement. Le nom même fut transformé. L'institution devint l'*Académie des Beaux-Arts*.

La Ville porta à son budget de 1836 des crédits d'un import total d'environ 35,000 francs pour faire face aux frais de l'institut nouveau, tandis qu'elle dépensait près de dix fois moins auparavant pour le même enseignement. Au lieu d'un ou deux professeurs, l'Académie possédait maintenant un directeur au traitement de 5,000 francs, un professeur « d'après l'antique », payé 2,000 francs, un de sculpture, un d'architecture, un

« des principes du dessin » et un de gravure, qui percevaient chacun 1,500 francs tous les ans. Le mobilier coûta 3,000 francs ; au « premier achat de modèles », le Conseil employa 10,000 francs.

Désireux d'encourager la Ville dans ses sages dispositions, le Gouvernement, dès mars 1835, l'avait informée qu'il proposerait au Roi d'accorder un subside de 8,000 francs pendant les années 1835 et 1836, et un de 5,000 francs pour les années subséquentes. Jalouse de son autonomie, la Régence déclara accepter ces subsides, mais à la condition que l'établissement resterait exclusivement communal.

J.-B. Vieillevoye, peintre d'histoire, devint le premier directeur de l'Académie. En 1836 également, fut organisée la Commission administrative composée de sept membres dont trois seulement choisis en dehors du Conseil communal. Enfin, le 4 décembre 1837, l'Académie ouvrait ses cours sur divers points de la ville : au premier étage de l'ancien hospice Saint-Abraham, où l'école avait été conservée jusque-là, se tintent les classes de dessin ; à l'ex-école dominicale, de la rue des Croisiers, se donna le cours de ciselure ; à l'aile nord-ouest faisant face à la deuxième cour du Palais, le cours d'architecture.

Il importait, pour une école de ce genre et de telle valeur, d'avoir un siège unique et confortable. La Ville s'en rendit compte. Pour atteindre ce but, elle acquit de la Commission des hospices, au prix de 165,000 francs, l'immeuble Saint-Abraham où l'Académie était abritée partiellement (3). Le 4 février 1842, les appropriations étant achevées, les diverses classes purent être installées avec leurs 300 élèves (4), en ce local que l'institution occupa plus d'un demi-siècle, nonobstant les succès éclatants de son enseignement et l'augmentation incessante de sa population.

Notons que depuis 1883, un cours spécial a été créé pour les demoiselles et est très suivi également. Dès 1880, il comptait 146 élèves. Avec ceux des cours pour jeunes gens, ils formaient alors un total de 661 (5). C'est en cette année 1880, au mois d'avril, qu'a été célébré le cinquantenaire de la fondation de l'Académie dans un banquet présidé par Julien d'Andrimont, bourgmestre, et honoré de la présence de L. Pety de Thozée, gouverneur de la province.

Deux années auparavant, la Ville avait acquis, pour y ériger les nouveaux locaux de l'établissement, à gauche de la rue des Anglais, la propriété Dardespine, formant l'ancien couvent Sainte-Claire, d'une superficie de 8,368 mètres. Les plans furent l'œuvre de Lousberg, architecte de la Ville. L'ensemble a été conçu dans le style renaissance. Rue des Anglais se trouve la façade ayant un développement de 65 mètres.

En avril 1802, eut lieu l'adjudication des travaux de construction. M. Saublain, de Schaerboek obtint l'entreprise au prix de 824,700 francs.

Notre importante institution d'enseignement des beaux-arts n'abandonna son vieil abri de Féronstrée qu'en 1805 pour s'établir définitivement dans le monu-

(1) RÉMONT, Liège, 1884, p. 172.

(2) AP Régime hollandais, classe Beaux-Arts.

La collection Hamal est déposée de nos jours partie à l'Académie des Beaux-Arts, partie au Musée d'Ansembourg et partie à la bibliothèque centrale. Les gravures placées maintenant au Musée d'Ansembourg dépendent de la Collection Elzée Capitaine. Il faut se rappeler, en effet, que Hamal n'avait pas vendu tous ses dessins, en 1791 : il s'en était réservé un bon nombre et son des motifs inférieurs. Il s'est donc pas doutant qu'un lot de ces dessins se soit égaré dans des collections particulières.

(3) L'acte de vente a été ratifié par devant le notaire Wasséges, le 2 avril 1842.

(4) Les premiers statuts régissant l'Académie actuelle datent des 24 avril 1837 et 24 novembre 1842.

(5) Cette population se chiffre actuellement par plus de 200 élèves. La diminution du chiffre des élèves s'explique à raison surtout des circonstances spéciales consécutives de la guerre 1914-1918.

ment qui venait d'être élevé rue des Anglais (1), où elle n'a cessé de se maintenir à la hauteur des progrès artistiques.

III. — Musée communal des Beaux-Arts.

C'est dans le même ensemble de terrain, mais du côté de la rue de l'Académie où il a son entrée, qu'est érigé le Musée communal des Beaux-Arts. Pour Liège, ce musée, tel que nous l'entendons de nos jours, est une création du XIX^e siècle. Cependant au XVI^e, Erard de La Marek avait conçu le dessein de fonder un musée en son propre palais. C'est ce que nous apprend de Hensy, résident du prince de Liège à Paris, dans une notice du 23 juillet 1771, écrite d'après les mémoires de la famille du prince. Le puissant protecteur des beaux-arts avait en vue « d'enrichir sa capitale des chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture qu'il se proposait d'acquérir en Italie et de les placer dans ces longues galeries qui longent la rue de Derrière-le-Palais et le côté de Saint-André ». Ordre avait été donné d'acheter à Rome des peintures, des statues et des vases antiques. « La mort d'Erard de La Marek, arrivée avant d'avoir reçu et disposé de cette collection, les laissa », écrit de Hensy, « au pouvoir de ses héritiers qui les firent revendre sur les lieux et dont la majeure partie passa dans les amas prodigieux de ces chefs-d'œuvre que les grands ducs de Toscane commençaient dès lors à amasser (2). »

Privée des superbes galeries que le richissime prince lui réservait, Liège, l'une des premières parmi les villes de nos régions organisa des expositions d'œuvres d'art annuellement à partir de l'année 1770 (3).

Les transformations politiques et sociales de la fin du XVIII^e siècle et du début du suivant interrompirent longtemps ces fêtes artistiques.

Peu d'années après la chute du régime français, mourait à Liège, un conseiller à la cour supérieure de justice, Louis-Pierre-Martin Saint-Martin, amateur distingué des Beaux-Arts. Non content d'avoir de son vivant gratifié la ville d'une trentaine de tableaux de sa collection, il lui légua par testament olographe du 28 novembre 1818, vingt autres tableaux et quatre dessins. Il les donnait « comme titre d'encouragement pour ceux qui voudront, par la suite », disait-il, « concourir à la formation et augmentation d'un musée que je n'ai cessé de désirer voir établi dans cette ville » (4).

Son vœu fut exaucé. Par décision du Conseil communal du 23 mai 1836, la petite collection, d'abord exposée à l'Hôtel-de-ville, passa en l'ex-église Saint-André. Le modeste musée s'accrut successivement par des dons et par des achats. Enfin, l'an 1860, la Ville affectait, au musée toujours en voie de formation alors, l'ancienne

Halle des Drapiers de la rue Féronstrée, où il resta jusqu'à son transfert dans son nouveau local de la rue de l'Académie.

Les plans de ce monument ont été conçus par Lousberg, architecte de la Ville, de commun accord avec Drion, directeur de l'Académie. L'œuvre de construction mise en adjudication le 6 janvier 1900, a été commencée le 19, par Gédéon Michel, lequel était devenu l'entrepreneur au prix de 333,600 fr. Le gouvernement s'engageait à intervenir à concurrence d'un quart dans la dépense.

Lors du creusement des fondations, d'anciennes exploitations de carrières souterraines furent rencontrées. Il fallut prendre les mesures de précautions requises par les circonstances, un effondrement s'étant produit en 1883, au préau de l'école communale de la place Hocheporte.

L'inauguration solennelle du musée a eu lieu le dimanche 1^{er} février 1903, en présence de Léon Pety de Thozée, gouverneur de la province, de Gustave Kleyer, bourgmestre, de Micha, échevin.

Le Conseil communal s'est prononcé le 5 mars 1917, en faveur de l'aménagement d'une salle spéciale, dite d'architecture liégeoise, dans laquelle seraient rassemblés des dessins, des plans, maquettes de spécimens d'architecture civile, religieuse et rurale de l'ancien pays de Liège. Il n'a pu être donné suite jusqu'ici à cette délibération faute de place.

Le Musée général s'est lui-même considérablement enrichi, par d'importantes collections achetées ou données, notamment par celles qu'ont léguées à la Ville M. le docteur Ch. Horion, MM. Aug. Donnay, négociant à Paris, Dumont, la marquise de Peralta, etc. (5).

Les legs et les nombreuses acquisitions ont montré bientôt la nécessité de développer les installations. Le Conseil s'en est préoccupé dès le 10 mars 1906 et le 18 mars 1907. C'a été l'occasion, pour plusieurs conseillers d'agiter la question du déplacement du Musée. Ils invoquaient à l'appui de leur idée de sérieux arguments : l'espace relativement restreint dont le musée disposait rue de l'Académie, le danger grave qui résultait au point de vue incendie, du non isolement du monument. Ils préconisaient le déplacement du Musée et la transformation à son usage du Palais des Beaux-Arts, du parc de la Boverie. A raison surtout des événements de guerre 1914-1918 la question n'a point encore été résolue.

En attendant, la Ville a dû sacrifier plusieurs milliers de francs pour réparer, au local actuel, les ravages exercés, par un obus, pendant le bombardement de la cité des 6 et 7 août 1914. Une bombe, en effet, s'est abattue en la salle des moulages, brisant une grande partie des charpentes en fer, ainsi que la toiture vitrée et abîmant le plafond. De nombreux moulages en plâtres ont subi de graves outrages.

Notons en terminant, que la Ville voulant faire ressortir, comme un enseignement permanent pour les générations présentes et à venir, les talents du remarquable artiste liégeois Auguste Donnay, a consacré à ses œuvres le 8 mai 1922 une salle spéciale du Musée des Beaux-Arts. Elle a été inaugurée solennellement le dimanche 26 novembre par la Reine Elisabeth.

(1) Depuis 1825, l'Académie a eu pour directeurs : 1^{er} J.-B. Vieilleux, né à Verrières le 4 février 1768, décédé à Liège le 30 juillet 1825 ; 2^e Aug.-Ad. Chauvin (de 1825 à 1861), né à Liège le 25 octobre 1800, décédé le 30 mai 1884 ; 3^e Prosper Dutoit (de 1861 à 1880), né à Liège le 2 juillet 1824, mort en la même ville le 27 janvier 1908 ; 4^e Evariste Carpentier (de 1880 à 1917), né à Carreux, près Coutras, le 2 déc. 1842, décédé le 12 septembre 1912 à Liège ; 5^e Frang. Marchal (de 1912 à 1922) ; 6^e Edw. Falize, à partir de 1922.

(2) Fonds Ghéoris, AF.

(3) COMBAT, *Les débuts de l'enseignement des beaux-arts à Liège*, pp. 30 à 41 de tiré à part.

(4) A. MICHA, *Catalogue du Musée des Beaux-Arts, de Liège*, 1903, p. 30.

(5) V. BA, 1928, p. 264.

THÉODORE GOBERT

Conservateur honoraire des Archives de la Province de Liège
Ancien Président de l'Institut Archéologique Liégeois

Liège à travers les âges

LES RUES DE LIÈGE

Tome premier



LIÈGE
GEORGES THONE, ÉDITEUR

—
1924