

Jacques Barthélemy Renoz

Julien Maquet

Jacques Barthélemy Renoz est né à Liège le 28 août 1729. En 1759, il épouse Marie-Joseph-Gabrielle Cralle, sous le règne de Jean-Théodore de Bavière ; ils auront quatorze enfants : quatre filles et dix garçons entre 1759 et 1778.

Il existe un petit portrait de l'architecte, déposé au Grand Curtius. C'est une miniature sur ivoire avec monture en or. Elle a été peinte par l'architecte et peintre français J.-B. Greuze († 1805), qu'il a probablement rencontré à Paris où il est parti faire ses études, après les avoir commencées à Liège. Cette miniature a servi de modèle à un buste, volé puis refait, qui se trouve dans le parc la Boverie, ainsi qu'un autre buste sculpté par Adeline Salle en 1930 et installé sur le palier du grand escalier de l'hôtel de ville de Verviers.

Après ses études, J.-B. Renoz s'inscrit, le 24 mai 1756 au plus tard, au Bon métier des maçons de Liège avec le titre d'architecte.

Après une carrière bien remplie, il meurt le 2 octobre 1786.

La carrière et l'œuvre ont déjà fait l'objet de l'attention des historiens de l'art : Jules Helbig, en 1907, dans la *Biographie nationale de Belgique*, Anne-Françoise Goffaux et Bernard Wodon en 1999 et, surtout, Vanessa Krins, qui a consacré son mémoire de licence au Waux-Hall à Spa, édité en 2000, dans les *Dossiers de le CRMSF* et dont elle a tiré une notice biographique parue dans l'ouvrage collectif dirigé par Freddy Joris, *D'un monde à l'autre*, paru en 2015. Et c'est sans compter l'article fondamental du Professeur Étienne Hélin qui a mis en exergue le fait que Renoz, pour vivre et nourrir sa famille, a aussi été un redoutable homme d'affaires, mû par l'appât du gain et le goût du risque. Ainsi, il n'hésita pas à réaliser différentes plus-values immobilières, notamment sur le site de ce qui devint la Société littéraire qu'il a bâtie et à se lancer avec succès dans le commerce de bois, dans l'exploitation d'un moulin à papier et, avec moins de succès, dans le développement d'un service de diligences entre Liège et Paris...

Alors que peut bien apporter de plus un historien des institutions, de surcroît médiéviste, à la connaissance d'un architecte et homme d'affaires de la fin de l'Ancien Régime ? Comme j'ai pu le faire pour deux architectes contemporains de Renoz, à savoir Jean-Gilles Jacob (1714-1781) et Barthélemy Digneffe (1724-1784), dans le volume dirigé par Freddy Joris et cité plus haut, c'est d'essayer d'éclairer en quoi le cadre institutionnel, sous-tendu par diverses relations interpersonnelles, peut éclairer la carrière et la production artistique de cet architecte. Ce sera le fil conducteur de ce propos qui, volontairement, n'évoquera qu'une part de la production de Renoz, en écartant, faute de temps, l'essentiel des commandes « privées ».

Dès son retour de Paris vers 1752, J.-B. Renoz est engagé par le chapitre de Saint-Jean pour mettre à exécution les plans de Pisoni, qui avait réalisé les plans de la cathédrale Saint-Aubain de Namur (1751). Les premiers plans de Pisoni datent de 1752, mais ceux-ci rencontrèrent l'opposition de certains architectes liégeois, comme Fayen, autre figure importante, qui multiplia les contre-propositions. Finalement, Fayen devra se contenter de dessiner le portail de Saint-Jean. Pour cette église, Pisoni reprenait les fondations de l'église ottonienne. Le projet a

également été revu par Soufflot, architecte de Sainte-Geneviève à Paris, c'est-à-dire le Panthéon actuel, à qui le chapitre s'était adressé pour arbitrer les débats entre les architectes. Ainsi, Barthélemy Digneffe, qui était en train de reconstruire l'abbaye Saint-Laurent, suggérait de détruire la tour occidentale parce qu'elle présentait – déjà ! – des problèmes de stabilité. Étienne Fayen, comme nous l'avons écrit, avait élaboré plusieurs contre-propositions aux plans de Pisoni. Finalement, les plans de Pisoni furent adoptés et les travaux de démolition furent placés sous la direction du jeune J.B. Renoz entre 1752 et 1753. La première pierre est posée en 1754. Le gros-œuvre est achevé en 1757. L'édifice possède un octogone, très élancé, éclairé de huit hautes baies et qui repose sur huit colonnes donnant accès à un déambulatoire circulaire. Celui-ci s'ouvre sur six chapelles rayonnantes et sur un long chœur elliptique de cinq travées. L'église est consacrée en 1760. Donnée importante pour la suite du propos : c'est le sculpteur et stucateur Antoine-Pierre Franck qui réalise les ornements en plâtre de la collégiale Saint-Jean.

Ce premier chantier constitue une étape importante dans la carrière de Renoz. Comment, finalement, ce dernier a-t-il pu obtenir ce chantier assez emblématique ? Pisoni était un architecte tessinois, arrivé dans nos régions grâce à l'appui d'un ministre plénipotentiaire à Bruxelles, le marquis Antoniotto Botta-Adorno, qui a connu Pisoni à Milan. Avec l'aide du très influent marquis, Pisoni reçut la charge de dessiner rien moins que les plans du palais de Charles de Lorraine à Bruxelles, gouverneur général des Pays-Bas, puis ceux de la cathédrale de Namur. Pisoni est arrivé à Liège certainement par l'intermédiaire du prévôt de la collégiale Saint-Jean, Pierre-Louis Jacquet, lequel est aussi le puissant évêque auxiliaire de Jean-Théodore de Bavière (1744-1763). Or, Jacquet, qui a vécu à Rome, est certainement sensible à l'esthétique de Pisoni dont l'œuvre s'inspire des églises romaines, lesquelles, à cette époque, sont souvent pourvues d'un dôme sur le modèle de Saint-Pierre de Rome. Et Renoz a certainement pu obtenir le chantier parce que, contrairement à certains de ses confrères, comme Fayen, il ne s'opposait pas au projet. Au contraire, il acceptait de mettre à exécution, docilement pourrait-on dire, les plans de son confrère tessinois. Et cette « docilité » n'était certainement pas pour déplaire à l'évêque auxiliaire Jacquet, bras droit direct du prince-évêque, qui accomplissait, pour ce dernier, un ensemble de tâches religieuses nécessaires à la bonne gestion d'un diocèse, comme la consécration des églises, quel que soit leur statut. D'ailleurs, Renoz fut très vite récompensé de sa bonne volonté, puisqu'il fut engagé par le chapitre de Saint-Jean, dès 1758, pour la conception des annexes jouxtant le chœur.

Ainsi, dès le début de sa carrière, J.-B. Renoz a commencé à avoir des contacts privilégiés avec un évêque auxiliaire, proche du prince-évêque, qui, en plus, en étant prévôt d'une collégiale, est aussi chanoine de la cathédrale Notre-Dame et Saint-Lambert. Au titre de chanoine de Saint-Lambert, Jacquet est donc automatique membre de l'État primaire, c'est-à-dire l'un des trois États de la principauté, dont les pouvoirs en matière législative et administrative étaient importants. Les chanoines de la cathédrale étaient ce que nous pourrions appeler aujourd'hui des parlementaires. Mais ce n'est pas le seul chanoine que Renoz connaît, puisqu'un autre chanoine, le chanoine Raick, était aussi le parrain de l'un de ses enfants. Et il n'est pas impossible que Renoz ait déjà été en contact avec un autre jeune chanoine de la cathédrale très en vue à la cour de Jean-Théodore de Bavière, François-Charles de Velbrück, le futur prince-évêque.

Quoi qu'il en soit, Renoz est choisi pour dessiner les plans de l'église Saint-André de Liège, dont la première pierre fut posée en 1765 (achevée vers 1772) par le successeur Pierre-Louis Jacquet, l'évêque auxiliaire Charles-Antoine de Grady († 1767). Dans ce chantier intervient à nouveau un proche de Renoz, le sculpteur Antoine-Pierre Frank (1723-1796) qui décore l'église Saint-André de Liège. Franck a réalisé des bas-reliefs pour la collégiale Saint-Pierre, dont de Grady était chanoine, puis prévôt à partir de 1763. Dans le chantier de Saint-André intervient un troisième protagoniste proche de Renoz, Henri Deprez, peintre (1720-1797), qui commence à orner la voûte de l'église Saint-André.

La notoriété de Renoz s'accroît dans les milieux ecclésiastiques, puisqu'à partir de 1765, c'est le chantier de l'église des Augustins, aujourd'hui du Saint-Sacrement, qui lui est confié. Tout comme l'église Saint-Jean et l'église Saint-André, l'édifice est en brique sur plan central, lequel est prolongé par un long chœur à abside semi-circulaire avec une tour-lanterne et surmonté d'une coupole à toiture bulbeuse à huit pans. L'entrée principale, dans l'axe de l'abside, est en hors-œuvre tout comme les deux chapelles latérales. L'élégante et monumentale façade à rue est cantonnée de quatre pilastres à chapiteaux composites, lesquels soutiennent un fronton triangulaire orné des armes du prince-évêque François-Charles de Velbrück puisque l'édifice est achevé tout au début de son règne. Le sculpteur est de nouveau A.P. Franck ; il réalisa également l'ornementation en plâtre. La porte, agrémentée dans sa partie supérieure d'une guirlande portée par des angelots et dont l'attique est orné d'un bas-relief représentant saint Jean à Patmos, est surmontée d'un imposant bas-relief représentant saint Augustin, patron de la communauté ayant commandité les travaux de construction.

Comme nous l'avons dit, les plans de l'église des Augustins ne sont pas sans rappeler ceux de Saint-Jean et de Saint-André, ce qui pourrait dénoter une certaine influence de Pisoni sur ces réalisations de Renoz. Mais Renoz s'est également largement inspiré d'un ouvrage, en plusieurs volumes, intitulé *Recueil élémentaire d'architecture...*, écrit par Jean-François Neufforge et édité à Paris entre 1757 et 1768. C'est un architecte « belge », né à Comblain-au-Pont en 1714, arrivé à Paris vers 1738 et dont l'ouvrage mentionné eut une grande influence sur la production de ses contemporains. Renoz l'a peut-être connu à Paris.

Quoi qu'il en soit, la comparaison d'un des plans de Neufforge et de celui de Saint-André est saisissant.

Toujours concernant le Saint-Sacrement, les peintures de la voûte et de la coupole sont de nouveau de la main de Deprez, qui a également peint une partie des appartements privés du prince-évêque, notamment sa bibliothèque (vers 1766). En 1768, il peint le portrait de Charles-Nicolas d'Oultremont pour l'hôtel de ville de Huy, œuvre cette fois de Jean-Gilles Jacob, autre architecte renommé et bien en cours, puisqu'il réalise, avec l'appui de Charles-Nicolas d'Oultremont, l'hôtel de ville de Huy, ainsi que, toujours pour ce prince, mais à titre privé, le splendide château de Warfusée. Autre architecte qui reçoit des commandes publiques sous le règne de ce prince-évêque, c'est Barthélemy Digneffe. Sa proximité avec la famille de Hayme va lui permettre de décrocher un nombre important de commandes publiques. En effet, Jean-Baptiste de Hayme, ainsi que son frère Léonard-Bernard, ont été plusieurs fois bourgmestres de Liège. Or, les bourgmestres, une fois désignés, deviennent membres de droit – et à vie ! – de la députation des États, c'est-à-dire cette instance politique chargée d'exécuter les décisions des États – le « parlement » – en matière fiscale et, ce point est capital, de faire exécuter les travaux publics décidés par les États. Ainsi, Digneffe se voit confier, d'une part, l'aménagement à partir

de 1763 de l'ancienne halle aux blés, sur la batte, en théâtre public, la « Comédie » et, surtout, à partir de la même date de construire à Spa la salle de jeux officielle du prince-évêque, la « Redoute ».

Le règne de Charles-Nicolas d'Oultremont apparaît pour Renoz comme une période de relative disgrâce, en tout cas en ce qui concerne les demandes publiques. C'est cette situation un peu plus défavorable qui incite peut-être Renoz, homme d'affaires avisé et quelque peu retors, à entreprendre la construction du Waux-Hall à Spa.

Le 8 janvier 1769, en effet, Renoz est l'un des quatre fondateurs de la société du Waux-Hall, auxquels viendront s'ajouter, comme par hasard, le peintre Henri Deprez. L'objectif de cette société, même si cela n'est pas explicitement mentionné, est clairement de concurrencer la société de jeux officielle « La Redoute », gérée par des concessionnaires désignés par le prince-évêque et construite par Digneffe en 1763. Dans la constitution de cette société, le nom de Renoz n'apparaît pas officiellement ; seul le nom du tenancier est connu. Par conséquent, le tenancier sera le seul à encourir les poursuites pour atteintes aux privilèges du prince-évêque. On sait, en effet, que le prince-évêque Charles-Nicolas d'Oultremont n'est pas spécialement favorable au Waux-Hall et donc qu'il y a, à tout le moins, une opposition larvée entre ce dernier et Renoz.

Mais, avec l'avènement de François-Charles de Velbrück en 1772, la situation va radicalement changer. Et pour cause, puisque, dès 1773, le prince-évêque touche 30 % sur les bénéfices des jeux ! Finalement, le prince parvient, en 1774, à concilier les deux salles de jeux. Le retour en grâce de Renoz se traduit donc en monnaie sonnante et trébuchante ! Rappelons-nous aussi que Renoz, dès 1755 environ, entretenait des relations étroites avec différents chanoines de la cathédrale et, peut-être, dès ce moment avec Velbrück qui joua un rôle important à la cour de Jean-Théodore de Bavière, alors que son rôle avait été beaucoup plus effacé à la cour de Charles-Nicolas d'Oultremont. Cette disgrâce concomitante de Velbrück et de Renoz n'est certainement pas due au hasard.

Quoi qu'il en soit, cette opposition à Charles-Nicolas d'Oultremont se traduit d'une certaine manière dans l'architecture du Waux-Hall. Le plan du Waux-Hall – hors arrière-corps et aile en retour d'équerre un peu plus tardifs – est caractérisé par la symétrie : un large avant-corps accosté de deux ailes (1769-1770), chaque partie étant rythmée de trois travées. La volonté était peut-être aussi de se démarquer de la Redoute, œuvre de Barthélemy Digneffe, dont l'extérieur est beaucoup plus classique. Plusieurs styles cohabitent au Waux-Hall. Il y a des éléments du néoclassique, tout en s'en distançant, comme l'absence de fronton, par exemple. Le bâtiment est symétrique, tout en adoucissant cette symétrie par l'insertion de courbes et d'arrondis. Le toit à la Mansard rend aussi plus souple l'appréhension des volumes extérieurs. C'est un plan, mais dans des proportions différentes, qui n'est pas sans rappeler l'hôtel de ville de Verviers, de peu postérieur. De nouveau, les stucs sont réalisés par Antoine-Pierre Franck († 1793). Il est probablement l'élève et le collaborateur de Guillaume Évrard, artiste baroque, à la fois lyrique et modéré, le tout teinté de classicisme. Il s'est spécialisé dans la sculpture en plâtre à partir de 1760 environ. Il a collaboré avec Renoz dans pas moins de sept chantiers où Renoz était architecte. Il a aussi décoré certains salons de l'hôtel de ville de Liège (1777-1778).

Avec le règne de Velbrück, nous l'avons déjà indiqué, le retour en grâce de Renoz est patent. En 1774, il est nommé par le prince-évêque directeur de l'Académie de dessin et, en 1779, il remporte le prix de la Société libre d'émulation pour son projet de construction d'une place publique (ill.). Ce plan sera repris au XIX^e siècle, mais sous une forme simplifiée : ce sera la rue Cathédrale et les rues de la Régence et de l'Université.

Entre 1775 (première pierre) et 1780 (inauguration), il érige l'hôtel de ville de Verviers, alors que celui de Huy (1765) avait été confié à Jean-Gilles Jacob et celui de Theux (1770) à Barthélemy Digneffe. Le Conseil privé – le « conseil des ministres » du prince-évêque – a donné son accord et le prince-évêque a approuvé les plans. Renoz opte, à la différence des hôtels de ville de Liège, Tongres et Huy, pour un avant-corps nettement saillant et en retenant l'option d'un fronton circulaire et non triangulaire. De ce point de vue, il s'inspire de la façade du palais épiscopal et, de nouveau, des modèles dessinés par Neufforge. Même si le bâtiment est de style Louis XVI, notamment par la forme des baies, l'architecte reste influencé par le néo-classicisme en recourant à des pilastres engagés avec chapiteaux corinthiens. Pour le plan, l'utilisation d'un rectangle accosté de deux carrés relève également de la tradition classique. Par contre, il ne retient pas l'idée d'un portique à l'antique, mais plutôt un volume clos. Comme au Waux-Hall à Spa, le bâtiment est décoré des sculptures d'Antoine-Pierre Franck. De nouveau, c'est Henri Depez qui peint des scènes allégoriques au plafond, lesquelles sont aujourd'hui disparues.

Tout comme Franck, Henri Depez a beaucoup travaillé avec Renoz, dont il est manifestement proche, voire très proche, puisqu'il rejoint très vite la société du Waux-Hall fondée par Renoz. Il est aussi proche des chanoines de la cathédrale, selon le témoignage de l'un de ses confrères qui ne l'aimait guère Léonard Defrance. En effet, celui-ci, en le qualifiant de « barbouilleur insigne », raconte dans ses *Mémoires* que Depez n'avait pour seul talent que celui d'avoir épousé la sœur d'un chanoine dénommé Gérard-François Petitjean, lequel fut l'un des chanoines qui favorisa, en 1763, l'élection de Charles-Nicolas d'Oultremont contre Clément Wenceslas de Saxe, fils du roi de Pologne. Depez s'était formé à Rome (entre 1747 et 1751), où il avait peut-être rencontré Jacquet et Renoz. Quoi qu'il en soit, Depez était, manifestement, comme Renoz, un homme avant tout soucieux de productivité, la qualité de la production s'en ressentant nécessairement. Cependant, contrairement à Renoz, Depez ne semble pas avoir connu de disgrâce durant le règne de Charles-Nicolas d'Oultremont puisqu'il peignit en 1766 les appartements privés du prince au palais. Le soutien du beau-frère de Depez ne semble pas avoir été oublié par le prince-évêque.

À l'instar de Jean-Gilles Jacob qui construisit le château de Warfusée pour le compte de Charles-Nicolas d'Oultremont, le haut degré de proximité entre Renoz et Velbrück transparait dans la construction du château privé de Beaumont à Sclessin que Renoz construisit pour le prince-évêque peu avant 1780. Pour mémoire, ce château a un jumeau, le château de Obbicht construit à la même époque.

Après avoir percé le portail classique de Saint-Barthélemy (1782), le dernier grand chantier de Renoz fut celui de la Société littéraire (1785-1787), fondée par Velbrück en 1779. Aujourd'hui ne demeure que la façade à rue. Le bâtiment a en effet été ravagé par un incendie en 1859, l'intérieur ayant été reconstruit par Laurent Demany et décoré par Carpay. Deux statues symbolisant le Bienfaisance et la Concorde. Une scène mythologique orne le fronton. Le second

étage est agrémenté d'un long bas-relief où des *putti* tiennent des portraits et des guirlandes encadrant un cartouche central avec la date de 1787.

Dans ce chantier, Renoz a une dernière fois démontré ses talents de redoutable homme d'affaires, puisqu'il est parvenu à réaliser différentes plus-values immobilières sur ce site... qui abritait l'ancien Séminaire épiscopal et qui appartenait au chapitre cathédral. La boucle était bouclée.

Bref, Renoz était certes un architecte de talent, un adepte d'un net classicisme teinté de touches « Louis XVI », mais aussi un homme d'affaires avisé et quelque peu retors qui, pour reprendre les termes d'Étienne Hélin, « Sans appartenir à l'aristocratie, la famille Renoz est parvenue à nouer des relations avec les gens en place. La notoriété de Jacques-Barthélemy lui vaut la faveur du prince Velbrück (...). » et ce, dans le cadre des institutions d'Ancien Régime. C'était là le modeste éclairage de la présente contribution.