BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES

TOME 27 – 2015

Trame :

Tournai, intérieur de l'église Saint-Jacques (© IRPA-KIK, Bruxelles).

Couverture :

• Tournai, église Saint-Jacques, éléments de l'ancienne chaire de Félix Dumortier, détail (© IRPA-KIK, Bruxelles).

• Dinant, collégiale Notre-Dame, couple d'anges présentant un écu armorié orné d'une rose (© Antoine Baudry, 2015).

• Tournai, maison sise rue Saint-Jacques n° 17, gravure tirée du livre d'Eugène Soil de Moriamé (D'après SOIL DE MORIAMÉ Eugène-J., *L'habitation tournaisienne du XIe au XVIIIe siècle. Ire partie, architecture des façades*, Tournai, Casterman, 1904, p. 340, figure 105).

• Bouvignes, maisons sises rue des Potiers n° 4-6, détail du pan-de-bois (© Églantine Braem, 16 novembre 2012).

• Tongres, basilique Notre-Dame, chapiteau à profil à crossettes (© Aline Wilmet).

Dos de la couverture :

Theux, château de Franchimont, image positive obtenue d'après un négatif sur papier ciré (calotype) de Gustave de Beaucorps, détail (© Ministère de la Culture et de la Communication - France, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, diffusion RMN-GP).

BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES

TOME 27 – 2015

Commission royale
des Monuments, Sites et Fouilles
Rue du Vertbois 13c
B-4000 LIÈGE
Tél. : 00 32 4 232 98 51/52
Fax : 00 32 4 232 98 89
info@crmsf.be
www.crmsf.be

Illustrations et textes sont publiés sous la responsabilité des auteurs.

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. Toute reproduction, même partielle, du texte ou de l'iconographie de cet ouvrage est soumise à l'autorisation écrite de l'éditeur. Toute copie ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, constitue une contrefaçon passible de peines prévues par la loi.

Malgré les multiples recherches, certains copyrights restent inconnus des auteurs ; les ayants droit sont priés de prendre contact avec l'éditeur.

Diffusion :
Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
Rue du Vertbois 13c
B-4000 LIÈGE
☎ 00 32 4 232 98 51/52
🖷 00 32 4 232 98 89
info@crmsf.be
www.crmsf.be

Coordination :
Carole Carpeaux, Secrétaire adjointe de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

Composition graphique et impression :
Unijep Printing Group – Alleur (Liège)

Éditeur responsable :
Robert Tollet, Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
© Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

Dépôt légal : D/2016/11.969/1
ISBN : 978-2-9600935-9-9

TABLE DES MATIÈRES

Bulletin de la C.R.M.S.F. – Tome 27

Préface 5

Baron TOLLET
Président de la C.R.M.S.F.
Pierre GILISSEN
Secrétaire général adjoint du C.E.S.W.
Secrétaire permanent de la C.R.M.S.F.

Pour une lecture affinée du chantier gothique en région mosane : étude archéologique de l'ornement sculpté 7

Aline WILMET
Aspirant F.R.S.-F.N.R.S., Université de Namur

La façade occidentale de la collégiale Notre-Dame de Dinant : montée des marches du bâti médiéval 59

Antoine BAUDRY
Titulaire d'un Master en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège

Deux maisons à pan-de-bois, témoins de plus de quatre siècles d'histoire de Bouvignes (rue des Potiers, 4-6) 89

Églantine BRAEM
Titulaire d'un Master en Histoire de l'Art et Archéologie, Université catholique de Louvain

Considérations patrimoniales sur une maison de Tournai .. 121

Francis TOURNEUR
Docteur en Sciences
Secrétaire général de l'a.s.b.l. « Pierres et Marbres de Wallonie »
Membre de la section des Monuments de la C.R.M.S.F.

Le démembrement des autels baroques et néo-classiques au XIXe siècle en Belgique 135

Delphine STEYAERT
Docteure en Histoire de l'Art de l'Université Libre de Bruxelles
Chercheuse pour le projet European Lacquer in Context*, Musées royaux d'Art et d'Histoire*
avec deux encarts de Francis TOURNEUR

La découverte de deux calotypes de Gustave de Beaucorps montrant le château de Franchimont en 1857 181

Patrick HOFFSUMMER
Chargé de cours à l'Université de Liège
Vice-président de l'association « Les Compagnons de Franchimont » a.s.b.l.

Préface

Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire,
c'est le rétablir dans un état complet
qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.
Eugène Viollet-le-Duc,
Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle

Certains vont être surpris, voire choqués, par le choix de cette citation du premier architecte-restaurateur de son temps, néanmoins un des plus controversés de l'histoire moderne de la conservation et de la restauration. Elle nous a pourtant semblé constituer une belle introduction aux sujets qui sont abordés dans le présent *Bulletin.* Cette citation donne en tous cas un caractère tout relatif aux notions utilisées par les scientifiques et les professionnels du secteur du Patrimoine en fonction du temps qui passe…

Une fois de plus, c'est l'éclectisme le plus total qui est à l'ordre du jour pour la table des matières de notre livraison millésimée 2015 du *Bulletin de la C.R.M.S.F*. Les textes ainsi publiés vont en effet de l'examen général d'un domaine à l'échelle de la Wallonie ou de la Belgique, à l'étude d'un bien patrimonial ou d'un aspect particulier et ce, dans un cursus chronologique qui nous mène du XIe au XIXe siècle. Ce sont donc six contributions qui s'offrent à votre lecture. C'est ainsi que le *Bulletin* entend continuer à jouer son rôle de diffusion scientifique en matière de Patrimoine.

Dans son article *Pour une lecture affinée du chantier gothique en région mosane : étude archéologique de l'ornement sculpté*, Aline Wilmet, aspirant F.R.S.-F.N.R.S. à l'Université de Namur, nous propose d'examiner un important aspect de l'archéologie du bâti. Depuis quelques années déjà, les recherches relatives aux techniques et aux outils de la taille de pierres employées dans l'architecture se sont multipliées, mais ces analyses ont principalement porté sur les maçonneries communes, l'ornement sculpté n'étant envisagé jusqu'ici que de façon marginale. Telle que présentée par l'auteur, l'analyse archéologique approfondie de l'ornement sculpté, et des techniques de taille y réservées, doit constituer un apport indéniable à la connaissance, la compréhension et la datation des chantiers médiévaux dans la région mosane.

Pour la quatrième fois dans ces colonnes ces dernières années, nous avons l'occasion de publier un aspect particulier d'un monument exceptionnel de la province de Namur : la collégiale de Dinant. Antoine Baudry, titulaire d'un Master en Histoire de l'Art et Archéologie de l'Université de Liège, nous entretient cette fois de *La façade occidentale de la collégiale Notre-Dame de Dinant : montée des marches du bâti médiéval.* Cette étude remet en cause l'interprétation traditionnelle de la datation de cette partie de la collégiale, considérée par la littérature du XIXe et du XXe siècle comme remontant au XIIIe siècle, en établissant que cette façade, dans sa composition actuelle, est le fruit de cinq phases de chantier distinctes, échelonnées entre les deux derniers tiers du XIVe siècle et les deux premiers tiers du XVe siècle. Cette contribution invite ainsi à l'examen détaillé de l'ensemble par une vaste campagne d'archéologie du bâti.

Églantine Braem, titulaire d'un Master en Histoire de l'Art et Archéologie de l'Université catholique de Louvain, nous présente une étude sur deux immeubles du XVIe siècle, classés comme monument par arrêté de l'Exécutif de la Communauté française du 20 avril 1982, situés à Bouvignes : *Deux maisons à pan-de-bois, témoins de plus de quatre siècles d'histoire de Bouvignes (rue des Potiers, 4-6).* La restauration de ces deux intéressants immeubles, qui vont d'ailleurs être réunis pour ne plus former qu'un seul logement, est terminée pour le gros-œuvre (façades et toitures) depuis l'été 2015. La fin du chantier d'aménagement de l'intérieur est prévue pour l'automne prochain. Cette étude

vient bien compléter les recherches consacrées ces dernières années aux pans-de-bois en région mosane, notamment celle de David Houbrechts que nous avons publiée en 2008 dans le Dossier 12 de la C.R.M.S.F.

Notre collègue Francis Tourneur, secrétaire général de l'a.s.b.l. « Pierres et Marbres de Wallonie » et membre de la section des Monuments, nous donne une contribution mettant en exergue le caractère aléatoire de certaines procédures de classement comme monument. Cet article, *Considérations patrimoniales sur une maison de Tournai*, est relatif au cas emblématique d'un immeuble du milieu du XVIIIe siècle, sis 17, rue Saint-Jacques à Tournai, classé comme monument pour sa seule façade avant et dont la protection des autres éléments le constituant, manifestement aussi intéressants sur le plan patrimonial, n'a pas été prise en considération. L'auteur souhaite ainsi attirer notre attention sur les effets à long terme de ce type de protection utilisé pendant plusieurs décennies et initier une réflexion sur la pratique du classement elle-même.

Delphine Steyaert, docteur en Histoire de l'Art de l'Université Libre de Bruxelles et chercheuse aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, publie ici une très intéressante étude consacrée au *Démembrement des autels baroques et néo-classiques au XIXe siècle en Belgique*, article écrit avec la collaboration de notre collègue Francis Tourneur qui a rédigé deux encarts consacrés à *Walcourt ou la dure recherche de l'unité de style* et *Marbre sacré, marbre odieux, ambiguïté d'une matière hautement symbolique*. La question du remplacement des autels baroques ou néo-classiques durant la seconde moitié du XIXe siècle et la première décennie du XXe siècle, est à replacer dans le contexte général des grandes campagnes de restauration historicisantes des églises médiévales qui ont ponctué toute cette époque. L'implantation de nouveaux autels néo-gothiques est en effet la conséquence de ces restaurations d'ensemble, véritables opérations de « débaroquisation » systématiques, qui ont été largement promotionnées à cette époque par la toute puissante Gilde de Saint-Thomas et de Saint- Luc et encouragées par la Commission royale des Monuments. Pour cette recherche, Delphine Steyaert s'est notamment basée sur le dépouillement systématique du *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, dont nous rappelons que, depuis 2012, le grand public peut en prendre connaissance en intégralité sur notre site Internet.

Enfin, vient clôturer ce numéro du *Bulletin*, un article de Patrick Hoffsummer, chargé de cours à l'Université de Liège, relatif à *La découverte de deux calotypes de Gustave de Beaucorps montrant le château de Franchimont en 1857*. C'est au sein des collections de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine à Paris, que l'auteur a pu identifier, parmi des acquisitions récentes, deux calotypes originaux de grand format, soi-disant représentant Château-Gaillard en Normandie, mais en réalité montrant le château de Franchimont à Theux. Ces photographies ont été prises lors d'un séjour à Spa, en 1857, par Gustave de Beaucorps (1824-1906), photographe amateur et élève de Gustave Le Gray (1820-1884), célèbre photographe officiel de la famille impériale sous le Second Empire. Ces deux documents photographiques, outre leur qualité artistique et technique, ont une valeur documentaire exceptionnelle puisqu'ils montrent du château un état tout différent de la situation actuelle. La végétation n'y a en effet pas encore envahi le site comme de nos jours et des parties entières du monument sont toujours debout à cette époque.

Nous ne doutons pas que tous ces sujets, produits de patientes et captivantes recherches, retiendront l'attention du lecteur. Que les auteurs soient ici remerciés pour leurs intéressantes contributions à une meilleure connaissance de notre Patrimoine.

Pierre GILISSEN
Secrétaire général adjoint du C.E.S.W.
Secrétaire permanent de la C.R.M.S.F.

Baron TOLLET
Président de la C.R.M.S.F.

Aline WILMET
Aspirant F.R.S.-F.N.R.S., Université de Namur

Pour une lecture affinée du chantier gothique en région mosane : étude archéologique de l'ornement sculpté

Dans le dernier quart du XXe siècle, le développement de l'archéologie du bâti se caractérise notamment par des recherches novatrices, considérant l'outillage et les techniques réservés à la taille des pierres employées dans l'architecture. En 1868 déjà, Eugène Viollet-le-Duc témoigne d'un certain intérêt pour l'outillage du tailleur de pierre. Dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, il consacre l'article « Taille » à la description et à l'histoire de ces outils. Il y pose les fondements de la réflexion et souligne l'intérêt d'étudier l'outillage ainsi que les traces laissées par ce dernier sur les maçonneries pour affiner la compréhension du chantier de construction[1]. Au début des années 1930, André Chauvel s'intéresse aux différentes étapes du façonnage des pierres en étudiant à la fois l'iconographie ancienne et quelques traces observées directement sur le terrain[2]. La constitution de dictionnaires spécialisés et de synthèses abondamment documentées a été menée en France dès les années 1960 par Pierre Noël[3] et, plus tard, par Jean-Claude Bessac. Les travaux fondateurs de ce dernier permettent de faire le point sur la diversité de l'outillage du tailleur de pierre et d'en indiquer la chronologie d'utilisation générale, toutes périodes et tous matériaux confondus[4]. Ces recherches ont favorisé la multiplication d'études focalisées sur un type d'outil en particulier, comme elles ont encouragé les investigations menées à l'échelle régionale dans le but d'identifier des traditions techniques propres aux territoires envisagés[5]. En corrélation avec les données historiques et, lorsque cela est possible, avec les datations dendrochronologiques des charpentes, cette méthode contribue aujourd'hui à identifier les différentes phases de construction d'un bâtiment ainsi qu'à en préciser la chronologie tout en apportant des renseignements sur l'organisation du chantier[6]. Dans une perspective plus large, elle permet également d'évaluer les répercussions des contraintes techniques du matériau sur l'outillage sélectionné pour son façonnage et d'envisager l'ampleur du rayonnement ou au contraire l'invariabilité des traditions techniques régionales[7] en élargissant le *corpus* des comparaisons.

Analyse technique de l'ornement sculpté en Belgique : état de la question

Depuis une vingtaine d'années, Frans Doperé mène en Belgique, en Allemagne et dans le Nord de la France, le recensement des traces

---

[1] *La nature de la taille est un des moyens les plus certains de reconnaître la date d'une construction* (VIOLLET-LE-DUC Eugène, 1868, p. 1).
[2] CHAUVEL André, 1934, p. 435-450 (l'auteur analyse une partie des traces d'outils relevées sur des sites en France et en Syrie).
[3] NOËL Pierre, 1965.
[4] BESSAC Jean-Claude, 1993 ; BESSAC Jean-Claude, 1999, p. 9-49 ; BESSAC Jean-Claude, 1987, p. 106-112 ; BESSAC Jean-Claude, 2004, p. 72-77 ; BESSAC Jean-Claude, 2005, p. 53-61.
[5] JENZER Muriel, 1998, p. 341-353 ; TIMBERT Arnaud, 1999, p. 67-70 ; TIMBERT Arnaud, 2000, p. 76-78 ; TIMBERT Arnaud, 2008, p. 99-104 ; DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2010, p. 531-539.
[6] HOCHKIRCHEN Dorothea, 1990 ; DOPERÉ Frans, 2002, p. 719-773 ; LEMIRE Delphine, 2008, p. 147-164 ; LEMIRE Delphine, TIMBERT Arnaud, 2011, p. 107-113 ; DAUSSY Stéphanie, TIMBERT Arnaud, 2011, p. 188-195.
[7] DOPERÉ Frans, « L'étude des techniques de taille des pierres (…) », 2014, p. 69-80.

d'outils en fonction des types de pierres mis en œuvre dans l'architecture civile et religieuse[8]. L'analyse des variations des techniques de taille au cours du temps permet d'élaborer des référentiels chronologiques pour les différents types de matériaux sélectionnés. Après avoir envisagé les spécificités de la taille du calcaire gréseux et des grès quartzitiques[9], le chercheur s'est intéressé à l'analyse des traces d'outils sur les pierres calcaires, notamment sur le calcaire de Meuse[10]. Depuis quelques années, plusieurs édifices de la vallée mosane bénéficient d'études approfondies réservant une place importante à l'analyse archéologique interdisciplinaire des techniques de construction[11]. Elles profitent notamment des analyses dendrochronologiques et des chronologies de référence basées sur les traces d'outils. Ces recherches n'envisagent cependant qu'un nombre réduit de monuments médiévaux et sont davantage centrées sur les maçonneries communes que sur l'ornement sculpté qui n'occupe qu'une place marginale parmi ces recherches novatrices[12].

L'analyse de l'ornement et des modénatures qui aujourd'hui s'impose naturellement pour compléter les monographies architecturales des monuments gothiques français[13] est plus complexe à appliquer dans un contexte où l'étude des édifices de la région envisagée ne bénéficie pas de ces avancées méthodologiques. Les réticences à aborder l'analyse de l'ornement tiennent au fait qu'aucune étude typologique du décor sculpté gothique n'a été menée dans nos régions, probablement en raison de la persistance, depuis le début du XXe siècle[14], de considérations aux accents régionalistes dans l'approche de l'architecture[15]. Victime d'un certain immobilisme scientifique, l'ornement sculpté architectural gothique est dès lors longtemps resté l'un des parents pauvres de l'architecture. Néanmoins, les travaux menés ces dernières années à Tournai et à Dinant ont démontré l'intérêt d'étudier les techniques de façonnage des chapiteaux sculptés et les modénatures pour une meilleure compréhension du chantier de construction médiéval[16].

---

[8] Nous avons déjà cité dans les notes précédentes un certain nombre de ses recherches, ajoutons celles-ci : DOPERÉ Frans, TILMANT Pierre-Hugues, 2007, p. 374-387 ; DOPERÉ Frans, 2008 p. 41-52.

[9] DOPERÉ Frans, 1995, p. 415-439 ; DOPERÉ Frans, 1998, p. 234-236 ; DOPERÉ Frans, 2001, p. 157-173.

[10] DOPERÉ Frans, 2002, p. 719-773 ; DOPERÉ Frans, 2006, p. 60-77 ; DOPERÉ Frans, « Étude des techniques de taille (…) », 2010, p. 118-125 ; DOPERÉ Frans, 2012, p. 99-115.

[11] Citons notamment : DEBONNE Vincent, 2015 ; HOFFSUMMER Patrick, TOURNEUR Francis, DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2005, p. 97-110 ; DOPERÉ Frans, EMMENS Karel, 2013, p. 166-182 ; BAUDRY Antoine, 2014, p. 16-18 ; BAUDRY Antoine, 2013, p. 7-65 ; BAILLIEUL Élise, FINOULST Laure-Anne, 2013, p. 13-16 ; DOPERÉ Frans, à paraître.

[12] COOMANS Thomas, 2000 ; HECKNER Ulrike, 2002, p. 105-135 ; PIAVAUX Mathieu, 2013.

[13] JAMES John, 2002 ; TIMBERT Arnaud, 2003, p. 91-101 ; TRICOIT Arnaud, 2006, p. 17-25 ; TIMBERT Arnaud, 2007, p. 9-40 ; TIMBERT Arnaud, 2009 ; COHEN Meredith, DECTOT Xavier, 2010 ; DAUSSY Stéphanie, TIMBERT Arnaud, 2011.

[14] ROLLAND Paul, 1939, p. 54-61 ; BRIGODE Simon, 1944.

[15] Luc Francis Genicot et Thomas Coomans attirent l'attention sur la nécessité de renouveler les approches afin de s'affranchir de ces considérations régionalistes : GENICOT Luc Francis, COOMANS Thomas, 1997, p. 64-82 ; COOMANS Thomas, 2011, p. 221-232.

[16] DELÉHOUZÉE Laurent, 1997 ; BAUDRY Antoine, 2013, p. 7-65.

Afin de combler les lacunes en la matière en vallée mosane, le décor des supports de l'architecture gothique de cette région fait actuellement l'objet d'une attention particulière[17]. Les bases et chapiteaux sont envisagés par le biais d'une méthode novatrice favorisant un dialogue entre analyse archéologique et approche formelle. Nos travaux étudient les interactions entre les contraintes matérielles et techniques, les modèles formels et les enjeux économiques du chantier du bas Moyen Âge et suscitent de nombreux questionnements. Parmi ceux-ci, nous nous limiterons aux problématiques directement liées aux techniques de façonnage et de finition de l'ornement dans le cadre de cette contribution. L'outillage réservé à la taille du décor des chapiteaux et bases sculptés est-il spécifique à ce type de support ou est-il similaire à celui rencontré sur les maçonneries ordinaires ? L'outillage et les techniques de taille varient-ils en fonction du matériau sélectionné et de l'aire de diffusion de ce dernier ? Peut-on constater des transferts techniques d'un matériau à un autre ? Le choix de l'outillage a-t-il des répercussions sur l'esthétique de la forme sculptée ? L'analyse des traces d'outils en rapport direct avec celle des formes sculptées permet-elle d'identifier l'origine de la main-d'œuvre ? Les variations de traces d'outils relevées sur les chapiteaux sculptés peuvent-elles permettre d'approfondir la compréhension de l'organisation du chantier de construction, et, en confrontation avec l'analyse des formes privilégiées, d'en préciser la chronologie ?

Un renouvellement des méthodes

L'analyse matérielle approfondie du décor sculpté architectural requiert de travailler directement sur l'élément en œuvre et se heurte, par conséquent, à des contraintes évidentes d'accessibilité, le chapiteau sculpté étant majoritairement situé hors d'atteinte.

Fig. 1.- Liège, cathédrale Saint-Paul, échafaudages installés dans le vaisseau central de la nef.
© Aline Wilmet.

Notre attention s'est donc naturellement focalisée sur les éléments de décor accessibles, c'est-à-dire sur les bases des supports des parties basses ainsi que sur ceux du triforium des collégiales Notre-Dame de Dinant, Notre-Dame de Huy, Notre-Dame de Tongres, ainsi que sur les supports du triforium de la cathédrale, anciennement collégiale, Saint-Paul de Liège. Cas de figure exceptionnel, cette dernière a fait l'objet en 2014 d'un chantier de pose de vitraux contemporains dans les fenêtres hautes de la nef, suscitant l'installation d'un vaste échafaudage sur toute la hauteur du vaisseau central. Cette aubaine logistique a permis une analyse systématique et approfondie de tous les ornements sculptés de l'élévation et d'en évaluer l'authenticité (fig. 1). Les données collectées permettent de préciser la connaissance de ce chantier et complètent les recherches initiées depuis le début des années 2000

[17] Nous menons depuis 2012 une recherche doctorale sur le décor des supports de l'architecture gothique de la région mosane, à l'Université de Namur, sous la direction de Mathieu Piavaux. Voir à ce propos : WILMET Aline, 2015, p. 199-224 ; WILMET Aline, 2014, p. 126-129 ; WILMET Aline, 2013, p. 168-171. Voir aussi « Quand les pierres sculptées racontent leur histoire », concours *Ma thèse en 180 secondes*, en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=3kgji2vM7TM.

par Frans Doperé et Mathieu Piavaux[18]. En revanche, les églises paroissiales disposent de dimensions plus réduites et facilitent considérablement l'enregistrement des données techniques. Parfois, la réaffectation des édifices offre la possibilité d'accéder aux parties hautes avec plus de facilités. À Maastricht, les supports de l'église des dominicains, de l'église des croisiers et de l'église des franciscains ont pu faire l'objet d'une analyse approfondie grâce aux aménagements contemporains dont ils ont bénéficié.

Si les maçonneries communes en calcaire de Meuse ont fait l'objet d'études approfondies, notamment de la part de Frans Doperé[19], l'ornement sculpté architectural qui nécessite un degré de finition plus élevé, reste peu étudié sous l'angle technique. Or, les procédés mobilisés pour sculpter les modénatures ou les détails feuillagés des chapiteaux ne sont pas identiques à ceux sélectionnés pour la taille des maçonneries communes. L'analyse des traces d'outils sur le décor sculpté favorise d'une part l'identification de l'outillage et des techniques propres à ces éléments et permet, d'autre part, de préciser la chronologie des techniques de taille réservées au calcaire de Meuse entre le XIIIe et le XVIe siècle dans nos régions.

Pour envisager les spécificités ou transferts techniques entre les différents matériaux employés dans la région étudiée, les procédés de façonnage caractéristiques du calcaire de Meuse sont confrontés à ceux relevés sur d'autres matériaux comme le grès houiller, le tuffeau et le calcaire dit « lorrain » ou calcaire bajocien[20] employés conjointement au calcaire local.

Une fois l'outillage privilégié à la taille des ornements sculptés identifié, il s'agit d'en évaluer la chronologie au sein des chantiers étudiés d'abord, à l'échelle de la région mosane ensuite. La dendrochronologie joue ici un rôle important, pour autant qu'elle autorise la datation des maçonneries avec certitude. Sur un chantier dont l'histoire de la construction est bien connue, comme celui de l'actuelle cathédrale Saint-Paul de Liège[21], il est possible de situer assez précisément dans le temps la transition d'une technique à une autre. Les traces d'outils enregistrées sur le décor des chantiers de grande ampleur sont également confrontées afin de mettre à l'épreuve cette chronologie et d'évaluer la répartition géographique de leur usage.

---

[18] L'étude de la cathédrale Saint-Paul à Liège fait l'objet d'une attention particulière depuis plusieurs années : DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2002, p. 63-70 ; HOFFSUMMER Patrick, TOURNEUR Francis, DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2005, p. 97-110. Mathieu Piavaux dirige par ailleurs un projet de recherche interdisciplinaire et interuniversitaire intitulé « La construction en pierre en région mosane à l'époque gothique : la collégiale Saint-Paul à Liège » débuté en 2011.

[19] DOPERÉ Frans, 2006, p. 60-77 ; DOPERÉ Frans, « Étude des techniques de taille (…) », 2010, p. 118-125 ; DOPERÉ Frans, 2012, p. 99-115 ; DOPERÉ Frans, « L'étude des techniques de taille des pierres (…) », 2014, p. 69-80.

[20] Au contraire de ce que suggère sa dénomination, le calcaire dit « lorrain » ne provient pas de Lorraine mais de la région de Charleville-Mézières et Sedan, dans le département des Ardennes. Il est plus correct de leur préférer leur appellation géologique de calcaire bajocien. Voir à ce propos le projet centré sur ce matériau mené par Mathieu Piavaux à l'Université de Namur ; LECUIT Marie-Xavier, 2011-2012 ; BAILLIEUL Élise, FINOULST Laure-Anne, 2013, p. 13-16 ; BAILLIEUL Élise, 2013.

[21] HOFFSUMMER Patrick, TOURNEUR Francis, DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2005, p. 97-110.

Nous verrons que certains modèles se caractérisent par une taille ornementale systématisée sur tous les exemplaires étudiés, tant en Meuse moyenne qu'en Campine ou dans le sud des Pays-Bas. Ce traitement du décor permet également de s'interroger sur la rationalisation de la production sculptée. Cette étude nécessite donc de prendre en compte le savoir-faire des tailleurs de pierre actuels[22], afin d'appréhender de manière concrète les spécificités de chaque outil ainsi que la raison de leur sélection en rapport avec les contraintes techniques imposées par le matériau. Les hypothèses formulées dans notre recherche à propos de la sélection et de la technique d'utilisation de l'outillage émanent ainsi d'expérimentations directes qui permettent d'en évaluer la pertinence.

Sélection de l'outillage et des techniques de taille réservés au décor sculpté

Dans le Nord de la France, la région de Tournai et le Brabant, le taillant droit est employé pour façonner la pierre de Tournai et le calcaire gréseux jusqu'aux premières décennies du XIIIe siècle où il est progressivement remplacé par le taillant denté[23]. En revanche, le taillant droit reste la technique privilégiée de l'actuel territoire de l'Allemagne aux XIIIe et XIVe siècles[24]. Si en vallée mosane quelques édifices attestent de l'usage de la gradine dans la taille de certaines de leurs maçonneries fines[25], la région reste cependant peu perméable à la diffusion des outils à dents à l'époque gothique, à la faveur de la broche, qui reste l'outil par excellence pour tailler le calcaire de Meuse entre Hastière et Roermond. Entre le XIIIe et le XVIe siècle, l'outillage ainsi que les pratiques de la taille du décor sculpté en calcaire de Meuse évoluent progressivement. Si certaines techniques traditionnelles se maintiennent au cours du temps, d'autres outils jusqu'à présent méconnus en vallée mosane ont été identifiés au cours de nos investigations et permettent de reconsidérer les chronologies de la taille de la pierre à la lumière de ces nouvelles découvertes.

---

[22] Nous tenons à remercier chaleureusement Jean-Claude Bessac, Alexandre Callet, Benoît Potel, Christophe Mahy, l'atelier M. Ziemons de Raeren et Charlotte Martin pour leur collaboration à ce projet.

[23] DOPERÉ Frans, 2006, p. 60-77.

[24] DOPERE Frans, « Selectieve aanwending en bewerking (…) », 2010, p. 159-192.

[25] L'usage d'un outil denté apparenté à la gradine a en effet été identifié sur les chantiers des abbayes cisterciennes de Villers-la-Ville (1197-1209), du Val-Saint-Lambert (1233-1234), du Parc (deuxième quart du XIIIe siècle) et sur un fragment de colonne de l'abbaye de Grandpré à Faulx-les-Tombes (après 1231), sur les bases de la nef et sur le portail nord de l'abbatiale norbertine de Floreffe (première moitié du XIIIe siècle) ainsi que sur le chantier du chœur des collégiales de Dinant (vers 1230-1240) et de Walcourt (deuxième quart du XIIIe siècle) (DOPERÉ Frans, 2006, p. 60-77 ; DOPERÉ Frans, « L'étude des techniques de taille des pierres (…) », 2014, p. 69-80). Sur les calcaire dits « lorrains », des traces de gradine ont également été relevées dans des édifices ou parties d'édifices datés de la première moitié du XIIIe siècle : sur le portail du baptistère de la collégiale de Dinant, sur les écoinçons du triforium des premières travées orientales de la nef de la collégiale Saint-Paul de Liège, à l'abbaye d'Orval ainsi que sur plusieurs fragments de décors provenant de la cathédrale Saint-Lambert de Liège (BAILLIEUL Élise, 2013 ; BAILLIEUL Élise, FINOULST Laure-Anne, 2013, p. 13-16).

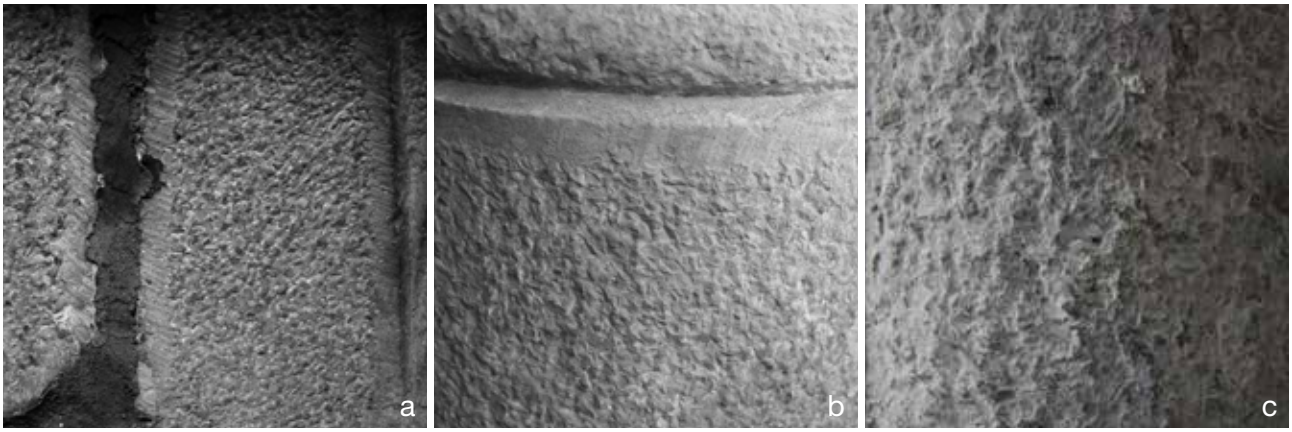


Fig. 2.- Liège, cathédrale Saint-Paul, broche fine et punctiforme sur des éléments de décor des premières travées orientales de la nef (1251-1252d) : a. broche fine sur la corbeille d'un chapiteau de la nef ; b. broche fine sur une base du faisceau de colonnettes reposant sur le tailloir d'un support du vaisseau central de la nef ; c. broche punctiforme sur le fût d'une colonnette du triforium.
© Aline Wilmet.

La broche

Vers 1200, le calcaire de Meuse, extrait entre Dinant et Engis, tend à supplanter le grès houiller[26] dont le marteau taillant était l'outil de prédilection pour façonner les pierres de taille. Dans le dernier quart du XIIe siècle jusque vers 1230-1250 environ[27], la broche, employée pour former des sillons verticaux sur les maçonneries, est alors préférée au marteau taillant[28]. Le transept de l'abbaye de Floreffe daté des années 1170-1180d[29] offre l'occurrence de la plus ancienne taille à la broche linéaire verticale relevée en région mosane alors que les parties occidentales de la Munsterkerk de Roermond, probablement édifiées dans les années 1215-1230, en constituerait l'exemple le plus tardif[30]. À cette époque, la taille linéaire verticale est alors abandonnée au profit d'une taille produisant des impacts punctiformes probablement plus aisée à mettre en œuvre sur la pierre dure qu'est le calcaire de Meuse. Au XIIIe siècle, cette technique est appliquée à la finition du fût des colonnettes, des tambours des colonnes, de la base moulurée et de la plinthe, bien qu'une taille plus grossière, offrant une densité moindre et davantage d'éclats, soit parfois préférée (fig. 2). Sur les chapiteaux, ce sont essentiellement le cavet du tailloir, le décor végétal ainsi que la partie inférieure de la corbeille et l'astragale qui sont façonnés au moyen de cet outil (fig. 3). Le chœur de Bouvignes-sur-Meuse, les parties orientales de Notre-Dame de Walcourt, de Notre-Dame de Dinant et de Saint-Paul de Liège, les supports de la nef de l'église des franciscains de Huy, les supports des baies occidentales de l'abbaye du Val-Saint-Lambert, ceux du cellier de l'abbaye de Brogne ainsi que les supports occidentaux et le portail méridional de l'abbaye de Floreffe et du Val-Dieu témoignent de l'usage de cette technique.

---

[26] Il est cependant nécessaire de nuancer ce propos : le grès, employé en pierre de taille, reste très présent sur les chantiers du premier tiers du XIIIe siècle. Plus tard, il demeure abondamment employé mais plutôt réservé au moellonnage et pour les parties murales d'importance secondaire. Il est également toujours utilisé dans le façonnage des ornements sculptés des chantiers du milieu et de la seconde moitié du XIIIe siècle (Val-Saint-Lambert, Saint-Christophe, Saint-Paul et Sainte-Croix de Liège, etc.).
[27] HOFFSUMMER Patrick, TOURNEUR Francis, DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2005, p. 105.
[28] DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2010, p. 531-539.
[29] HOFFSUMMER Patrick, 1995, p. 39.
[30] HOFFSUMMER Patrick, TOURNEUR Francis, DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2005, p. 71-85 ; DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2010, p. 531-539 ; DOPERE Frans, 2012, p. 109 ; DOPERÉ Frans, « L'étude des techniques de taille des pierres (…) », 2014, p. 75 ; BAUDRY Antoine, 2013, p. 7-65.

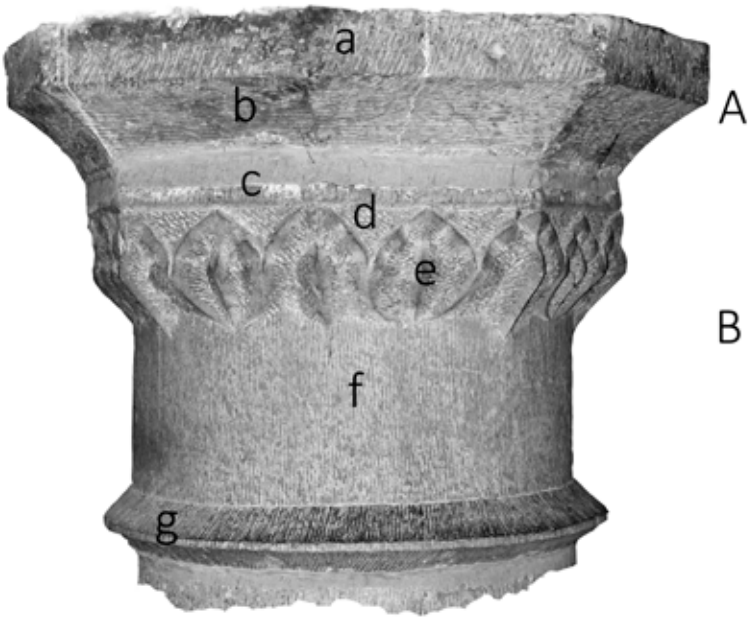


Fig. 3.- Morphologie et terminologie du chapiteau : A. tailloir ; B. corbeille ; a. bandeau ; b. cavet ; c. lèvre ; d. fond de la corbeille ; e. décor ; f. partie inférieure de la corbeille ; g. astragale.
© Aline Wilmet.

Fig. 4.- Dinant, collégiale Notre-Dame, chapiteau de la troisième travée du triforium côté nord (vers 1330-1350).
© Aline Wilmet.

Fig. 5.- Dinant, collégiale Notre-Dame, détail du ressaut de la corbeille à crossettes taillée à la broche produisant des sillons obliques interrompus.
© Aline Wilmet.

La taille fine à la broche demeure traditionnellement employée au XIVe et au XVe siècle dans de très nombreux bâtiments dont la construction se poursuit ou est engagée à cette époque telles la cathédrale Saint-Paul et la collégiale Saint-Denis de Liège, la collégiale Notre-Dame de Tongres, la collégiale Notre-Dame de Huy, l'église des croisés, l'église des dominicains et l'église Saint-Mathias de Maastricht, la nef de la collégiale Notre-Dame et l'église Saint-Médard de Dinant[31] (fig. 4), la collégiale Notre-Dame de Walcourt, l'église Saint-Quentin de Hasselt, etc.

Vers le milieu du XIVe siècle, la broche est également utilisée pour former des sillons obliques interrompus dans la partie inférieure de la corbeille, sous le ressaut que forme cette dernière sur les chapiteaux dit « à crossettes » (fig. 5). La forme de l'impact peut être plus ou moins punctiforme, car la pointe de l'outil s'émousse progressivement en cours de taille. Cette technique a également été enregistrée sur les maçonneries ordinaires dès le XIIIe siècle[32], mais la taille est entreprise au moyen d'outils plus épais à pointe plus large et effectuée avec nettement moins de précision. À la cathédrale Saint-Paul de Liège, le triforium de la tour, daté entre l'extrême fin du XIVe et le premier tiers du XVe siècle[33], est doté de chapiteaux en calcaire de Meuse dont la plupart sont taillés au moyen d'une broche produisant des impacts punctiformes très serrés. Quelques exemplaires sont également parcourus de sillons obliques dans la partie inférieure de la corbeille. La cohabitation des deux techniques de taille à la broche a également été observée sur le décor sculpté de la nef de l'église paroissiale Saint-Martin de Meeuwen, datée de la fin du

[31] Les vestiges du collatéral de l'ancienne église Saint-Médard, conservés dans un ilot d'habitations situé sur la rive gauche de la Meuse à Dinant, ont fait l'objet d'une analyse du bâti et de fouilles par le SPW durant l'été 2015 préalablement à son intégration partielle à la construction d'un immeuble à appartements (VERBEEK Marie, HARDY Carole, 2014, p. 267 ; PACCO Christian, 1985, p. 66-85).
[32] DOPERÉ Frans, « Étude des techniques de taille (…) », 2010, p. 122 et 124.
[33] La tour romane est détruite en 1390 et la tour semble achevée autour de 1420. La grande fenêtre au remplage flamboyant est construite sous le doyenné de Grégoire Mariscal (1417-1430) et sera rebâtie en 1907 par l'architecte Fernand Lohest dans le style rayonnant (DEWEZ Léon, FORGEUR Richard, 1980, p. 7 ; FORGEUR Richard, 1969, p. 197-198).

Fig. 6.- Profil des chapiteaux mosans : a. chapiteau à profil en calice (Liège, Saint-Paul, milieu XIIIe siècle) ; b. chapiteau à profil à crossettes (Tongres, Notre-Dame, milieu XIVe siècle) ; c. chapiteau à ressaut chanfreiné (Thorn, crypte de l'église abbatiale Notre-Dame, XIVe siècle).
© Aline Wilmet.

XIVe siècle, et de celle de la collégiale Notre-Dame de Dinant, datée par le biais de l'archéologie du bâtiment et de l'analyse des formes sculptées du milieu du XIVe siècle[34]. À Dinant, la partie inférieure de la corbeille des chapiteaux de la nef et du triforium est façonnée au moyen d'une broche produisant soit des impacts punctiformes soit des sillons obliques interrompus. Étrangement, les chapiteaux qui couronnent les colonnes de la nef sont parcourus d'impacts punctiformes à la densité généralement moins élevée que ceux du triforium. Bien que les sillons obliques créent sur l'ornement une impression décorative, la taille n'est guère franche et l'orientation du tracé est aléatoire. La cohabitation dans une même campagne de construction d'une taille fine à forte densité et de la broche occasionnant des sillons obliques laisse supposer que ces chapiteaux étaient très probablement destinés à être parachevés au moyen d'une taille à la broche employée en taille fine.

À la fin du XIIIe siècle, le profil de la corbeille, jusqu'alors taillée en calice, s'accentue d'un ressaut en angle droit que nous appelons à crossettes pour se doter, dès le XIVe siècle, de chanfreins adoucissant le ressaut, toujours orné de feuillages disposés en corolle sur deux plans ou côte à côte dans la partie médiane de la corbeille (fig. 6). Ces exemplaires témoignent de la persistance de l'emploi de la broche produisant des tracés linéaires obliques dans la partie inférieure de la corbeille et sur le feuillage qui la décore. Dès le début du XVe siècle, la taille linéaire oblique s'affine, ce qui suppose l'utilisation d'outils plus résistants et davantage affutés. C'est le cas d'une partie des chapiteaux de la nef de l'église Saint-Martin de Breust (fin XVe - début XVIe siècle) (fig. 7), Saint-Laurent de Bocholt (1476), Sainte-Christine de Eijsden (fin du XIVe - début XVe siècle), Saint-Mengold de Huy (milieu du XVe siècle), Saint-Martin de Stein (XVe siècle) et Saint-Martin de Meeuwen (dernier quart du XVe siècle). Progressivement dans le courant du XVe siècle et essentiellement au XVIe siècle, cette technique sera réservée à la finition des limbes, contribuant à en accentuer le relief, et conjointe à l'usage du ciseau qui sera alors réservé à la taille de la partie inférieure de la corbeille. En témoignent les chapiteaux de Sainte-Aldegonde d'As, Saint-Martin de Breust, Saint-Stéphane de Heel, Sainte-Christine d'Eijsden, Saint-Martin de Frizet (fig. 8), Sainte-Gertrude de Gruitrode, Saint-Mengold de Huy, Saint-André de Hodeige, Saint-Pierre de Leende,

Fig. 7.- Breust, église Saint-Martin, décor et partie inférieure de la corbeille taillés à la broche produisant des sillons obliques interrompus.
© Aline Wilmet.

[34] Recherches menées en collaboration avec Antoine Baudry, à paraître en 2016.

Fig. 8.- Frizet, église Saint-Martin, feuillages parcourus de sillons obliques réalisés à la broche conjointe au ciseau réservé à la partie inférieure de la corbeille.
© Aline Wilmet.

Saint-Jacques de Liège, Saint-Quentin de Live-sur-Meuse, Notre-Dame de Marchin, Saint-Mathias de Maastricht, Notre-Dame de Momalle, Saint-Lambert de Neeritter, Sainte-Brigitte de Noorbeek, Saint-Pierre de Roggel, Saint-Pierre de Warsage et Saint-Martin de Weert.

Le ciseau bédane

L'ornement sculpté des campagnes de construction entreprises durant les XIVe et XVe siècles témoigne de l'expérimentation de nouvelles techniques de taille et de nouveaux outils conjointement à un usage très populaire de la broche qui, nous l'avons vu, demeure utilisée jusqu'au XVIe siècle. Certaines traces offrent un faciès davantage rectangulaire, plus caractéristique de l'emploi d'un outil à taillant étroit de 0,2 à 0,5 cm. Ces traces sont apparentées soit à un ciseau à taillant étroit appelé gravelet ou ciselet, soit à un ciseau bédane ou bec d'âne[35], gravelet renforcé par un élargissement en bec-de-canard, ou encore à un ébauchoir, broche à taillant affuté à petit tranchant de quelques millimètres. Le ciseau bédane a l'avantage, par rapport au ciselet, de posséder une meilleure résistance aux pierres dures et une meilleure maniabilité grâce à sa tête tronconique, utile pour sculpter le relief accentué des feuillages. Le ciseau bédane est cependant employé dès la fin du XIIe siècle jusque vers les années 1230, époque à laquelle il peut suppléer à la broche employée en taille linéaire verticale[36], comme en témoignent les maçonneries des supports orientaux de la nef de la collégiale de Dinant. Les traces de cet outil à petit taillant apparaissent dans le traitement des chapiteaux et du cavet des tailloirs du triforium de la nef de la collégiale de Dinant vers 1330-1350[37] ainsi que dans le triforium de la tour de la cathédrale Saint-Paul de Liège entre l'extrême fin du XIVe siècle et le premier tiers du XVe siècle (fig. 9). Sur ces exemplaires, la broche formant des sillons obliques ainsi qu'un outil à taillant droit étroit sont employés conjointement. Bien que différencier les impacts causés par une broche émoussée ou un ciseau bédane soit parfois ardu, certaines traces d'outils réservées à la taille de l'ornementation des chapiteaux sont sans équivoque (fig. 10). L'usage d'un taillant droit étroit dans la finition des limbes ornant la corbeille est en effet attesté sur les chapiteaux occidentaux de la collégiale Saint-Jean de Maastricht datés du début du XIVe siècle et au XVe siècle sur les chapiteaux de Saint-Hubert de Neerglabeek, certains exemplaires de Saint-Martin de Meeuwen, de Sainte-Brigitte de Noorbeek, de Saint-Mengold de Huy et de Saint-Trudon d'Eksel (fig. 11). Au XVIe siècle, le ciseau bédane tend à disparaitre au profit de la broche qui s'impose en taille linéaire oblique très fine pour sculpter le décor feuillagé de la corbeille. Certains édifices disposent cependant de chapiteaux dont l'ornementation semble réalisée au moyen d'un outil à petit taillant droit tel que le ciseau bédane. C'est le cas des chapiteaux du déambulatoire du chœur de l'église Saint-Quentin de Hasselt, datés par la littérature des premières décennies du

Fig. 9.- Dinant, collégiale Notre-Dame, corbeille d'un chapiteau du triforium portant des traces de ciseau bédane.
© Aline Wilmet.

[35] NOËL Pierre, 1965, p. 62.
[36] DOPERÉ Frans, « L'étude des techniques de taille des pierres (…) », 2014, p. 75.
[37] La proposition de datation de la nef des années 1340-1350 repose d'une part sur les écrits de Joseph Destrée et d'autre part sur l'analyse du décor des chapiteaux, des traces d'outils et des données issues de l'étude stylistique des portails, et a pu être confirmée par l'étude des maçonneries ordinaires de la nef et des tours occidentales de la collégiale menée en collaboration avec Antoine Baudry (recherche à paraître).

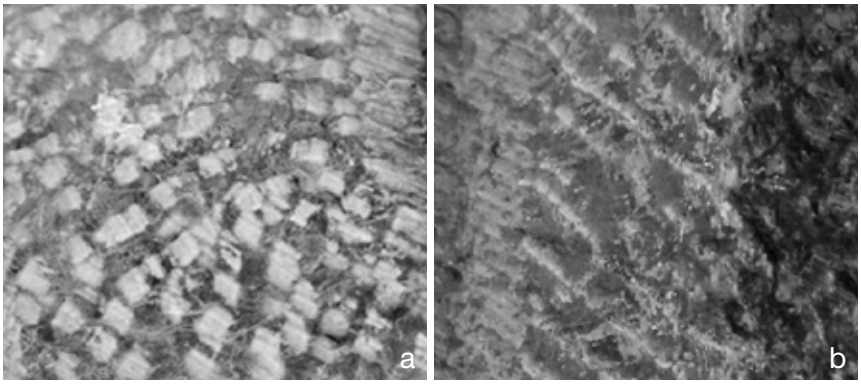


Fig. 10.- Comparaison d'impacts de ciseau bédane (a. Neerglabeek, église Saint-Hubert) et de sillons à la broche (b. Gruitrode, église Sainte-Gertrude). © Aline Wilmet.

Fig. 11.- Traces de ciseau bédane employé en sillons obliques sur le décor feuillagé de la corbeille des chapiteaux : a. Maastricht, église Saint-Jean ; b. Neerglabeek, église Saint-Hubert. © Aline Wilmet.

XVIe siècle[38]. Ces chapiteaux témoignent de l'utilisation de la broche employée en taille fine ou pour former des sillons obliques sur le limbe des feuillages qui ornent la corbeille. Parfois, les impacts de section plus rectangulaire laissent supposer l'usage d'un ciseau bédane, ce qui ferait de ces traces l'une des occurrences les plus tardives de l'emploi de cet outil dans le façonnage des décors feuillagés. La majorité des chapiteaux du déambulatoire témoignent de la sélection d'un outil produisant de fins impacts punctiformes sur les limbes et dans la partie inférieure de la corbeille alors que de rares exemplaires préfèrent l'utilisation du ciseau pour façonner cette dernière. La cohabitation des différentes techniques de taille sur le chantier ainsi qu'un traitement varié du décor végétal (hauteur d'implantation des limbes sur la corbeille, intensité du relief, disposition en un ou deux plans, etc.) laissent supposer, si ce n'est une édification en plusieurs temps, une campagne de construction du déambulatoire dans la seconde moitié du XVe siècle plutôt que du XVIe siècle. Les chapiteaux de l'église Saint-Pierre de Warsage, traditionnellement datée de la seconde moitié du XVIe siècle, témoignent d'un phénomène similaire. Alors que le ciseau est systématiquement

[38] BUSSELS Mathieu, 1975, p. 7-65.

Fig. 12.- Liège, église Saint-Jacques, chapiteau à feuilles plates de l'octogone, dernier quart du XIIe siècle.
© Antoine Baudry.

employé pour sculpter la partie inférieure de la corbeille, le limbe est parcouru de sillons linéaires dont les impacts sont davantage rectangulaires que pointus laissant ainsi supposer l'emploi probable d'un outil plus apparenté au ciseau bédane qu'à la broche.

L'avènement du ciseau

Frans Doperé a mis en évidence l'usage du ciseau conjoint à la broche sur le calcaire de Meuse au château de Spontin dans les années 1270-1280. Les maçonneries, dépourvues de ciselure périphérique, sont sculptées à la broche puis repassées au ciseau. Cette pratique n'est alors considérée que comme une incursion ponctuelle, au même titre que les traces de gradine relevées sur le calcaire de Meuse, entre autres dans le chœur de la collégiale de Dinant et sur certaines maçonneries des abbayes de Villers-la-Ville (Brabant), du Val-Saint-Lambert (Liège) et de Grandpré (Faulx-les-Tombes)[39]. Or, l'analyse des techniques de taille appliquées à l'ornement met en évidence que le taillant droit est employé au milieu du XIIe siècle dans la sculpture des modénatures et des décors en grès houiller (fig. 12) – comme il est par ailleurs traditionnellement utilisé sur les pierres de taille façonnées dans ce matériau – et sur les fonts baptismaux mosans en pierre bleue. Les chapiteaux en calcaire de Meuse témoignent de l'emploi de cet outil dès le XIIIe siècle pour façonner le bandeau des tailloirs, l'astragale ainsi que les listels et nervures délimitant les feuillages ornant la corbeille[40].

[39] JAVAUX Jean-Louis, 1981 ; DOPERÉ Frans, 2006 et voir note 25.
[40] Voir entre autres : les chapiteaux de la première campagne de construction de l'ancienne collégiale Saint-Paul de Liège (1251-1252d), ceux de l'église des franciscains de Liège (1247-1255d), de la salle des moines de l'abbaye du Val-Saint-Lambert (1233-1235d), les chapiteaux à crochets des cloîtres de Notre-Dame de Tongres (vers 1240) et de l'abbaye du Val-Dieu (1216-1225), etc.

Fig. 13.- Liège, cathédrale Saint-Paul, traces de ciseau sur l'assise de l'astragale d'un chapiteau oriental de la nef, vers 1251-1252d.
© Aline Wilmet.

À la cathédrale Saint-Paul de Liège, vers 1251-1252d[41], l'astragale des chapiteaux des deux premières travées orientales est façonné dans le tambour de la colonne placé sous la corbeille. La partie supérieure de l'assise ainsi que l'astragale sont sculptés au ciseau alors que le tambour de colonne, pourtant façonné dans le même bloc, est taillé à la broche fine (fig. 13). Le ciseau est également réservé à la finition de l'arrière-plan du chapiteau, entre l'extrémité des feuillages et la lèvre de la corbeille, ainsi qu'entre les chapiteaux en triplets qui couronnent le faisceau de colonnettes à hauteur des fenêtres hautes. Ces traces sont parfois ardues à identifier en raison de décapages modernes, de la présence d'épais badigeons sur l'ornement ou des restaurations en plâtre d'une partie des feuillages et de l'astragale. Ce type de traitement a également été relevé sur les chapiteaux à crochets qui couronnent le piédroit occidental du portail nord de la nef de l'abbatiale de Floreffe daté des années 1230 (fig. 14) et sur les chapiteaux du portail du baptistère de la collégiale de Dinant (1230-1250). Les chapiteaux à crochets situés dans la première travée orientale de la nef de Saint-Paul de Liège, façonnés en grès houiller et recouverts partiellement d'un enduit grisâtre moderne visant à imiter le calcaire de Meuse, témoignent de l'usage d'un taillant droit pour sculpter la corbeille. Cet outil est utilisé de la même manière sur les chapiteaux en calcaire bajocien ornés de feuilles pointues de la croisée du transept et du chœur de la collégiale Notre-Dame de Dinant (fig. 15).

Dès le milieu du XIVe siècle, le ciseau est progressivement utilisé pour tailler les bases et fûts de colonnettes en calcaire de Meuse. Si son usage est ponctuel dans le cloître de la collégiale Notre-Dame de Tongres[42], il se généralise dans le triforium de la collégiale Notre-Dame de Dinant où 68 % des fûts de colonnettes et la totalité des plinthes sont façonnés au ciseau. À Saint-Paul de Liège, les bases inachevées de la deuxième travée occidentale du triforium datée des années 1328-1330d témoignent de l'usage d'un taillant droit précédant une taille punctiforme très dense et fine (fig. 16). Quant aux chapiteaux, certains exemplaires de l'actuelle cathédrale liégeoise et de la collégiale dinantaise témoignent de l'usage du ciseau pour tailler la corbeille, mais il s'agit d'une opération préparatoire, succédant au dégrossissage à la broche et visant à aplanir la

Fig. 14.- Traces de ciseau sur les chapiteaux en calcaire de Meuse du milieu du XIIIe siècle : a. Liège, cathédrale Saint-Paul, chapiteaux en triplet des fenêtres hautes des premières travées orientales dont le fond, entre chaque corbeille en calice, est sculpté au ciseau ; b. Floreffe, chapiteaux du portail septentrional de la nef de l'abbatiale dont les limbes et le fond de la corbeille sont façonnés au ciseau.
© Aline Wilmet.

[41] HOFFSUMMER Patrick, 1995, p. 39.
[42] Le croisement des données issues d'analyses dendrochronologiques et C14 ont permis à Vincent Debonne, dans le cadre de son analyse du bâti de la collégiale de Tongres, de placer l'édification du cloître dans le courant du XIVe siècle (VAN DAALEN S., 2009).

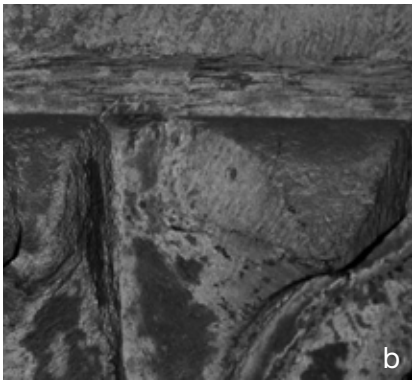
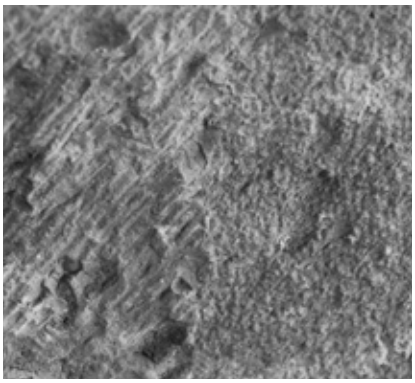


Fig. 15.- Traces de ciseau sur les chapiteaux en grès houiller et en calcaire dit « lorrain » : a. Liège, cathédrale Saint-Paul (1251-1252d), grès houiller ; b. Dinant, collégiale Notre-Dame, chapiteau de la croisée du transept (1230-1250), calcaire bajocien.
© Aline Wilmet.

Fig. 16.- Liège, cathédrale Saint-Paul, base inachevée de la deuxième travée du triforium de la nef qui témoigne de l'usage du ciseau en taille intermédiaire à la finition.
© Aline Wilmet.



surface avant d'y sculpter le décor végétal et d'entreprendre la finition. Ces exemples démontrent que si le ciseau s'immisce progressivement dans la taille définitive des éléments des supports, il demeure préférentiellement utilisé comme étape intermédiaire à la finition.

Au XVe siècle, le ciseau se généralise sur les maçonneries ordinaires et fines bien que la broche soit encore employée en taille punctiforme et en taille linéaire oblique au XVIe siècle[43]. À la collégiale Notre-Dame de Huy, le ciseau est employé sur les colonnes ainsi que sur les arcatures du triforium des deux travées occidentales de la nef tout comme sur les arcatures du triforium et de la tour occidentale datés de la seconde moitié du XVe siècle[44]. Dès le milieu du XIVe et au XVe siècle, les modèles privilégiés des chapiteaux évoluent vers des formes plus sèches et anguleuses ornées de feuillages au modelé accentué d'un relief accru de plus en plus éloigné du motif végétal initial (fig. 6). Si une taille punctiforme à la broche et le ciseau bédane sont toujours préférés au XIVe siècle dans la finition de ces chapiteaux, c'est dans le courant du XVe et plus particulièrement au XVIe siècle que se généralise l'emploi du ciseau, créant une taille ornementale tout à fait caractéristique de cette époque. Les tambours de colonne et les bases sont systématiquement taillés au ciseau, occasionnant la plupart du temps des impacts presque verticaux par rapport à l'axe de l'assise à tailler[45]. Sur les chapiteaux, le ciseau est répandu dans la taille de finition de la partie inférieure de la corbeille, sous le ressaut chanfreiné orné de feuillages. La densité des coups est importante puisqu'on en relève en moyenne 25 par 10 cm. L'orientation des impacts – verticale pour le bandeau du tailloir et la partie inférieure de la corbeille et horizontale pour le cavet du tailloir et le fond de la corbeille, entre la lèvre de cette dernière et l'extrémité des limbes –, offre une structuration tout à fait systématique de la taille liée au positionnement de la pièce lors du façonnage de celle-ci. Conjoint aux sillons parallèles sculptés à la broche sur les limbes des chapiteaux, ce traitement offre une taille ornementale tout à fait caractéristique des décors sculptés de la fin du XVe et du XVIe siècle (fig. 17). Notons que le fond de la corbeille de certains exemplaires, datés du XVe et du XVIe siècle, est parfois taillé de sillons obliques réalisés à la broche et tranche avec l'emploi traditionnel du ciseau (Sainte-Brigitte de Noorbeek, Saint-Martin de Frizet, Saint-Lambert de Neeritter ou encore l'hôtel Baar-Lecharlier, ancienne maison canoniale place Saint-Denis à Liège[46]), mais cette pratique demeure exceptionnelle, probablement le témoin d'un travail de sculpture inachevé ou dans une volonté d'économie de temps. Conjoints à la taille au ciseau dans la partie inférieure de la corbeille, la broche ou le bédane occasionnent des sillons obliques ou des impacts punctiformes sur les limbes des chapiteaux et connaissent davantage de succès dans le Limbourg flamand et néerlandais.

---

[43] DOPERÉ Frans, 2002, p. 719-732 ; DOPERÉ Frans, 2006, p. 61-75.

[44] Le chantier de la tour occidentale est en activité comme en témoignent un legs de 1445 et une transaction de 1452. La tour est raccordée à la nef en 1506 et « Li Rondia » est percé en 1508 (GENICOT Luc Francis, 1991, p. 45).

[45] Saint-Mengold de Huy, Notre-Dame de Dieupart, Notre-Dame d'Hodeige, Saint-André de Momalle, Sainte-Brigitte de Noorbeek, Sainte-Aldegonde d'As, Sainte-Gertrude de Gruitrode, Saint-Hubert de Neerglabbeek, Saint-Lambert de Neeritter, Saint-Lambert de Neeroeteren, Saint-Pierre de Warsage, Saint-Stéphane de Heel, Saint-Martin de Frizet, Saint-Laurent de Bocholt, Sainte-Christine d'Eijsden, etc. Sur un échantillonnage de dix édifices, 96 % des bases et tambours de colonnes sont taillés au ciseau.

[46] BOLLE Caroline, LÉOTARD Jean-Marc, 2014, p. 291-315.

Fig. 17.- Taille ornementale au ciseau des chapiteaux de l'église Saint-Pierre de Warsage.
© Aline Wilmet.

Aux XVe et XVIe siècles, le décor de plusieurs édifices atteste de la transition de la taille à la broche créant des sillons obliques dans la partie inférieure de la corbeille vers une taille réalisée au ciseau. Les chapiteaux de l'église Sainte-Christine d'Eijsden, datée par la littérature du début du XVe siècle, témoignent en effet de la persistance de l'emploi de la broche pour sculpter de fins sillons obliques sur toute la surface du limbe, y compris la partie inférieure de la corbeille, alors que le ciseau est déjà employé sur d'autres exemplaires de la nef pour sculpter cette partie du chapiteau (fig. 18). À l'église Notre-Dame de Momalle, le décor des feuillages ornant la corbeille des chapiteaux de la nef, datée du courant du XVIe siècle, est taillé au moyen du ciseau bédane et de la broche. Nous avons vu que le décor des chapiteaux de nombreuses églises datées du courant du XVe et du XVIe siècle révèlent l'usage des mêmes techniques de taille que celles sélectionnées à Eijsden et Momalle. Les tambours des colonnes et les bases sculptées de ces mêmes édifices sont cependant toujours taillés au ciseau, ce qui confirme l'emploi plus systématique de cet outil pour la finition des maçonneries fines et de l'ornement dès l'extrême fin du XIVe siècle et jusqu'au XVIe siècle (fig. 19). Si la broche linéaire oblique est toujours usitée sur ces chantiers où le ciseau est pourtant bien connu et expérimenté, c'est probablement en

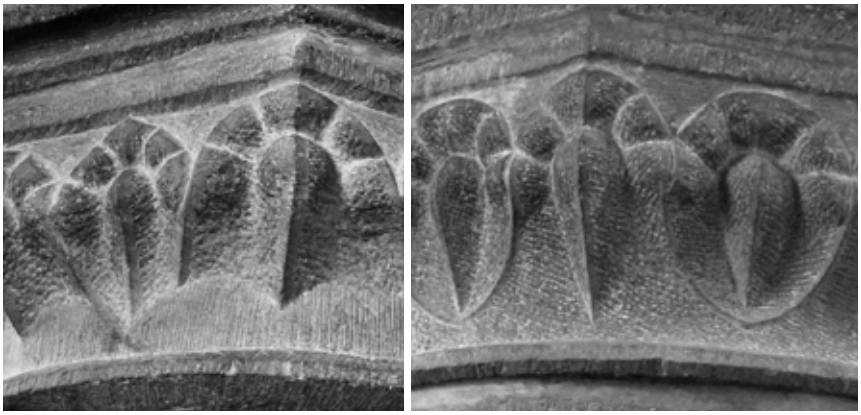


Fig. 18.- Eijsden, corbeilles des chapiteaux de la nef façonnées à la broche linéaire oblique ou au ciseau.
© Aline Wilmet.

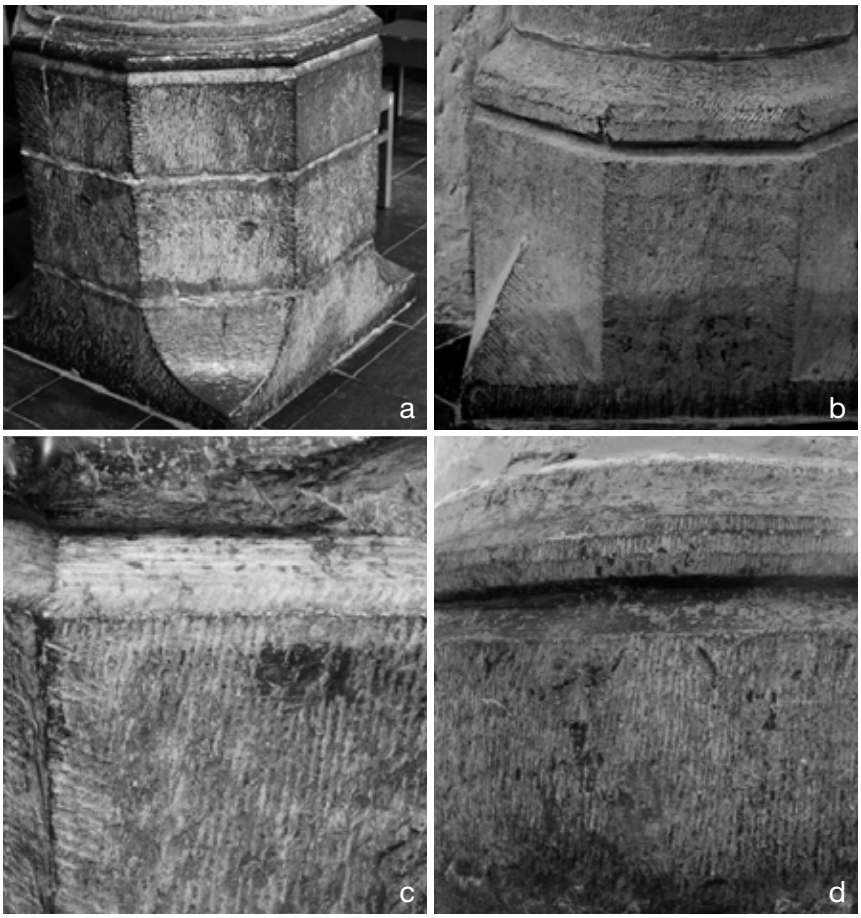


Fig. 19.- Bases des XVe et XVIe siècles taillées au ciseau : a. Bocholt (1472) ; b. Hodeige (XVe siècle) ; c. Warsage (fin XVe siècle) ; d. Gruitrode (XVe ou deuxième quart du XVIe siècle).
© Aline Wilmet.

raison de la persistance d'une tradition technique véhiculée par les tailleurs de pierre coutumiers de l'emploi de ces outils, tous deux efficaces dans le façonnage d'une pierre dure tel que le calcaire de Meuse.

Il faut enfin attirer l'attention sur le fait que les fonts baptismaux mosans contemporains attestent eux aussi de l'usage du ciseau pour en sculpter la cuve, la jambe et le socle. Ce dernier témoigne par ailleurs de l'emploi du même type de modèles que ceux réservés aux bases des supports des édifices des XVe et XVIe siècles.

Le ciseau grain d'orge et le ciseau boucharde

Le ciseau grain d'orge

Nous l'avons vu, la plupart des assises et ornements des édifices de la vallée mosane bâtis aux XIIIe et XIVe siècles sont façonnés au moyen d'une broche produisant des impacts punctiformes très serrés. Certaines maçonneries fines et ornements sculptés de cette époque témoignent pourtant d'une organisation linéaire des impacts qui crée un aspect plus structuré de la face de parement, comme si plusieurs broches très fines avaient été employées simultanément. Si de prime abord l'aspect peu commun de ce traitement de surface pourrait laisser penser à une retaille, sa fréquence sur les maçonneries fines et sur les décors sculptés situés tant dans les parties basses que dans les parties hautes des édifices indique qu'il s'agit d'une taille authentique entreprise au moyen d'un outil à dents pointues : le ciseau grain d'orge. Cet outil, fréquemment employé durant l'Antiquité sur les pierres fermes et dures, n'a que très rarement été identifié sur les chantiers gothiques[47].

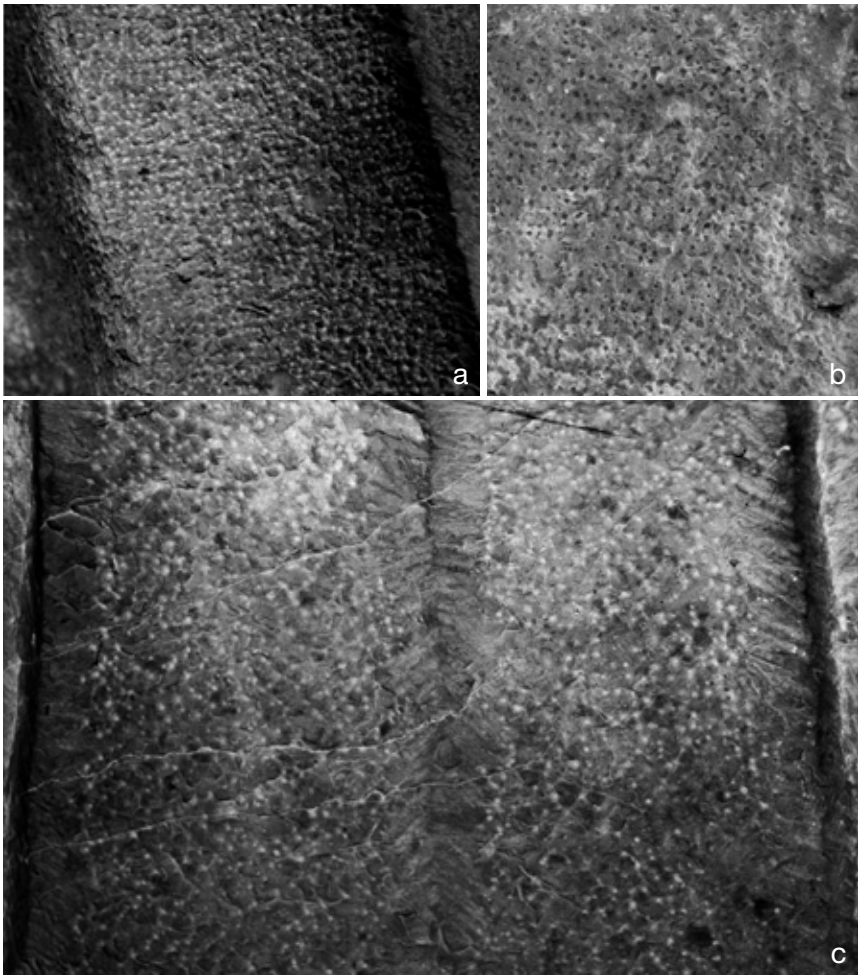


Fig. 20.- Liège, cathédrale Saint-Paul, traces de taillant denté (ciseau grain d'orge) : a. arcade de la cinquième travée (1290-1300d) ; b. base du triforium, sixième travée de la nef (1251-1252d) ; c. corbeille d'un chapiteau, troisième travée (1328-1330d).
© Aline Wilmet.

[47] Jean-Claude Bessac se base ici sur les traces d'outils enregistrées dans les monuments français majoritairement réalisés en pierre tendre. La taille de ce type de pierre au ciseau grain d'orge aurait en effet été contre-productive, l'outil à dents pointues se plantant dans le matériau sans offrir le résultat escompté (BESSAC Jean-Claude, 1993, p. 147-148).

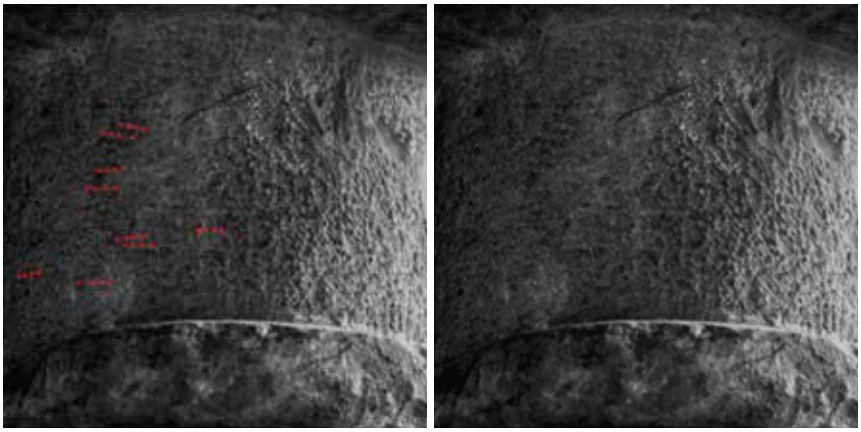
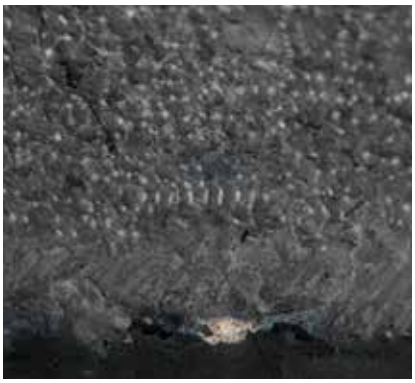


Fig. 21.- Liège, cathédrale Saint-Paul, chapiteau du triforium de la nef (5e travée, vers 1290-1300d), traces de ciseau grain d'orge conjointe à une taille à la broche punctiforme.
© Aline Wilmet.

Sur le calcaire de Meuse, le ciseau grain d'orge, employé en percussion posée, est tenu perpendiculairement à la surface afin de produire ces impacts punctiformes caractéristiques. Il offre une taille dense et soignée aux maçonneries intérieures, aux fûts de colonnettes et aux éléments de décor, tant les moulures que les chapiteaux ou bases (fig. 20). La densité de la taille ainsi que la disposition des impacts sur un même élément peut varier et suggère l'usage de plusieurs outils suscitant des traces punctiformes plus ou moins profondes. Ainsi, si la broche est employée dans un premier temps pour dégrossir la surface et affiner progressivement la taille tout en occasionnant des impacts assez profonds, le ciseau grain d'orge est quant à lui réservé à la finition (fig. 21). Ces impacts punctiformes à disposition linéaire imputables au grain d'orge ont ainsi été observées à Liège, à la cathédrale Saint-Paul (dès le milieu du XIIIe jusqu'au XVe siècle) et dans le chœur de la collégiale Saint-Denis (1359-1429), à Huy, sur les tambours de colonnes et la corbeille des chapiteaux de l'église des franciscains (fin XIIIe siècle) et dans les arcatures du triforium de la collégiale Notre-Dame (XIVe siècle), sur les colonnettes du triforium de la nef de la collégiale Notre-Dame de Dinant (vers le milieu du XIVe siècle), dans le cloître de la basilique Notre-Dame de Tongres (milieu du XIVe siècle), sur les supports de la nef de la basilique de Meerssen (1222-1318), dans la crypte de l'abbatiale de Thorn (XIVe siècle) et à Maastricht, à l'église des franciscains (vers 1300-1310), à l'église des dominicains (1392-1397d), à l'église des croisiers (XIVe siècle) et à l'église Saint-Jean (début XIVe siècle).

Fig. 22.- Liège, cathédrale Saint-Paul, chapiteau du vaisseau principal de la 7e travée portant des traces de ciseau grain d'orge (1251-1252d).
© Aline Wilmet.



Dès le milieu du XIIIe siècle, le ciseau grain d'orge est employé à la finition des maçonneries, des supports et des ornements de la cathédrale Saint-Paul de Liège. Dans la première travée orientale de la nef, le tailloir d'un des chapiteaux couronnant les colonnes du vaisseau central porte d'ailleurs la trace d'un impact ayant légèrement glissé, révélant l'empreinte distincte des sept ou huit dents qui composent le taillant de l'outil (fig. 22). En taille de finition, le ciseau grain d'orge peut être employé conjointement au ciseau, réservé aux ciselures, modénatures et aux fonds, ainsi qu'à la broche ou au bédane, plus efficaces pour sculpter les reliefs des feuillages.

L'usage de cet outil n'est pas restreint à l'architecture et au décor des supports. En effet, la cuve des fonts baptismaux en calcaire de Meuse de l'église Saint-Martin de Tohogne (fig. 23) offre une ornementation tout

Fig. 23.- Tohogne, église Saint-Martin, fonts baptismaux.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

à fait similaire aux feuillages qui décorent la corbeille des chapiteaux de la première moitié du XIVe siècle de la collégiale Sainte-Croix et de la cathédrale Saint-Paul de Liège ou de Saint-Mathias de Maastricht, pour ne citer que ces quelques exemples. Le ciseau y est réservé aux moulures, nervures et détails des visages sculptés aux angles de la cuve tandis que le ciseau grain d'orge est employé en taille punctiforme à la finition des feuillages disposés en corolle sur son pourtour. Les fonts de Tohogne ne sont pas un exemple isolé de l'usage de cette technique en vallée mosane[48]. L'emploi du ciseau grain d'orge en taille punctiforme a également été relevé sur les fonts de la collégiale de Dinant[49] (fig. 24) et

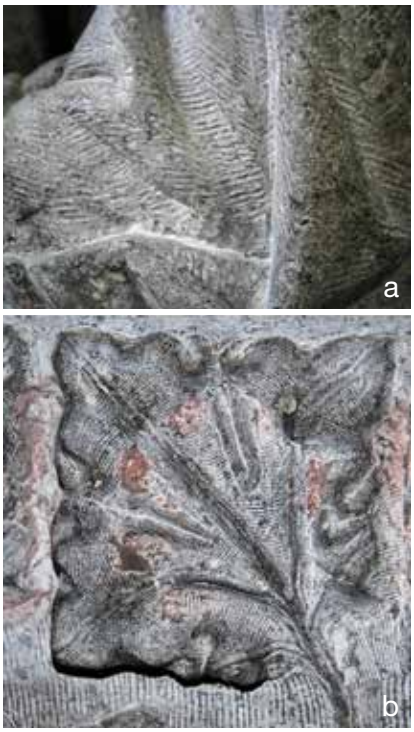
[48] Outre la thèse de doctorat de Jean-Claude Ghislain focalisée sur les fonts namurois des XIIe et XIIIe siècles, il n'existe pas encore d'étude approfondie des fonts baptismaux mosans réalisés entre le XIIIe et le XVIe siècle. Nous pouvons cependant nous faire une idée plus précise des aspects formels ainsi que des techniques de tailles réservées à leur traitement grâce aux inventaires généraux réalisés dans les dernières décennies du XXe siècle (CEULEMANS Christina, DIDIER Robert, GERITS Jan, 1990 ; TIMMERS Jan Joseph Marie, 1980, p. 230-235 ; GHISLAIN Jean-Claude, 2011, p. 7-9), ainsi qu'au travers du riche répertoire photographique de l'IRPA.

[49] Les fonts de la collégiale Notre-Dame de Dinant ont été commandés par le chapitre en 1472 à un certain Lambert Art, tailleur de pierre namurois. Il s'agit des seuls fonts mosans pour lesquels nous disposons de ce type de données. Le traitement des têtes d'angle ainsi que les traces de ciseau grain d'orge caractéristiques permettent de rapprocher les fonts de Saint-Martin de Biesmes et de Saint-Remy de Profondeville de ceux de Dinant (DIDIER Robert, 2001, p. 113, 178 et 239).

Fig. 24.- Dinant, Notre-Dame, fonts baptismaux (1472).
© Aline Wilmet.

de plusieurs églises du Limbourg et du Namurois[50]. Cette taille extrêmement fine a également été enregistrée sur les fonts hainuyers en petit granit de l'église Saint-Médard de Sorle-sur-Sambre (1435), Saint-Vincent de Soignies et Saint-Géry de Braine-le-Comte, tout comme sur les supports de la chapelle Saint-Hubert de la collégiale de Soignies (XVe siècle) et de l'église Saint-Martin de Horrues. Ces derniers exemples témoignent de la diffusion de cette technique au-delà de la vallée de la Meuse. Dans la région de Mons, le ciseau grain d'orge se trouve également utilisé pour produire des sillons linéaires strictement parallèles. Cette technique particulièrement élaborée et soignée est réservée au traitement des décors végétaux qui ornent la jambe des fonts de Soignies, Sorle-sur-Sambre et Braine-le-Comte[51], ainsi que sur les taulets de la collégiale Sainte-Waudru de Mons où il est employé en finition des drapés des hauts reliefs figuratifs (fig. 25)[52]. Si ce type de traitement n'a jusqu'à présent jamais été enregistré sur le calcaire de Meuse, il a été relevé sur le calcaire bajocien employé dans le portail méridional et les remplages de la chapelle des Anglais de Notre-Dame de Dinant et les arcatures aveugles des soubassements des chapelles latérales de la nef de Saint-Paul, ainsi que les maçonneries de l'abbaye d'Orval datées entre la fin du XIIIe et le début du XIVe siècle[53].

Fig. 25.- Traces de ciseau grain d'orge sur le petit granit hennuyer : a. Mons, collégiale Sainte-Waudru, taulets des bas-côtés de la nef ; b. Braine-le-Comte, église Saint-Géry, jambe des fonts baptismaux.
a. © Gérard Bavay.
b. © Aline Wilmet.



[50] Citons à titre d'exemple les fonts baptismaux de Saint-Trudon de Buvingen (XIVe siècle), de Sainte-Ursule de Lanaken (1525-1550 ?) ou encore Saint-Pierre de Rosmeer (1500-1550 ?) (CEULEMANS Christina, DIDIER Robert, GERITS Jan, 1990, inv. III 146-148).
[51] Les traces d'outils s'apparentent parfois davantage à celles laissées par une gradine très étroite.
[52] BAVAY Gérard, 2015, p. 452 et 453.
[53] Il s'agit plus probablement de traces de gradine (DOPERÉ Frans, à paraître, p. 7-9).

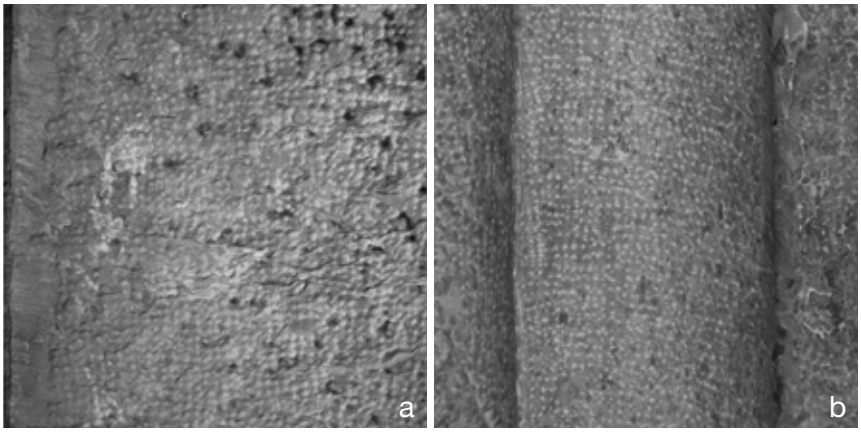


Fig. 26.- Liège, cathédrale Saint-Paul, traces de ciseau boucharde ou de ciseau grain d'orge : a. base de la deuxième travée du bas-côté nord (vers 1328-1330d) ; b. assise de l'arcade de la quatrième travée du vaisseau central de la nef (fin du XIIIe siècle).
© Aline Wilmet.

La boucharde et le ciseau boucharde

Certaines traces relevées sur les tambours des colonnes, les assises constituant les bases ainsi que sur la corbeille des chapiteaux de la cathédrale Saint-Paul de Liège, de Saint-Jean et de l'église des croisiers de Maastricht ainsi que sur les marches d'escalier de la tour nord de la collégiale Notre-Dame de Dinant (après 1350[54]) s'organisent en quadrillage, créant un effet tramé qui supposerait l'emploi d'un outil parent de la boucharde (fig. 26). Cependant, la plus ancienne représentation de cette dernière attestant de son usage sur chantier remonte à la fin du XVIIe siècle[55]. Certains auteurs ont proposé son emploi dès l'Antiquité[56], mais aucune preuve tangible n'a été avancée pour soutenir cette hypothèse[57]. Ainsi, il est traditionnellement admis que la boucharde est un outil caractéristique de l'époque moderne, généralement employé aux XIXe et XXe siècles pour la réalisation d'une taille décorative ou employé dans la restauration des monuments. L'emploi de la boucharde dès le Moyen Âge est pourtant attesté à l'ancienne église abbatiale de Saint-Claude, dans le département français du Jura. Le chantier, datant pour l'essentiel de la fin du XIVe et du XVe siècle, met en œuvre un calcaire du portlandien, réservé aux parties basses et aux supports de l'édifice, qui offre une densité et une résistance à la compression comparables à celles du calcaire de Meuse viséen. Le marteau taillant, largement utilisé à l'époque romane dans cette région sur le calcaire oolithique tendre, ne se montre guère efficace dans le façonnage de pierres froides et est progressivement abandonné par les tailleurs de pierres du chantier de Saint-Claude au profit d'un outil plus résistant : la boucharde[58]. L'authenticité des traces relevées dans l'édifice a été démontrée par Muriel Jenzer. En effet, l'importante surface taillée au moyen de cette technique (y compris dans des endroits inaccessibles tels que l'intérieur d'un trou de boulin dans le couloir étroit de la coursière du collatéral nord ou sur les contremarches et les dessous de marches), l'absence dans les archives anciennes de mention d'une intervention de ravalement,

[54] Il s'agit peut-être davantage d'un ciseau grain d'orge que d'un ciseau boucharde mais la distinction entre les deux outils peut s'avérer complexe (voir BAUDRY Antoine dans le présent volume, p. 59-88).
[55] FÉLIBIEN André, 1676, p. 230 et planche 48, fig. E et F.
[56] GARLAN Yvon, 1964, p. 915.
[57] Pas de représentations iconographiques ni de vestiges archéologiques (BESSAC Jean-Claude, 1993, p. 147).
[58] JENZER Muriel, 1998, p. 341-353 ; JENZER Muriel, PONTEFRACT Bernard, 1999.

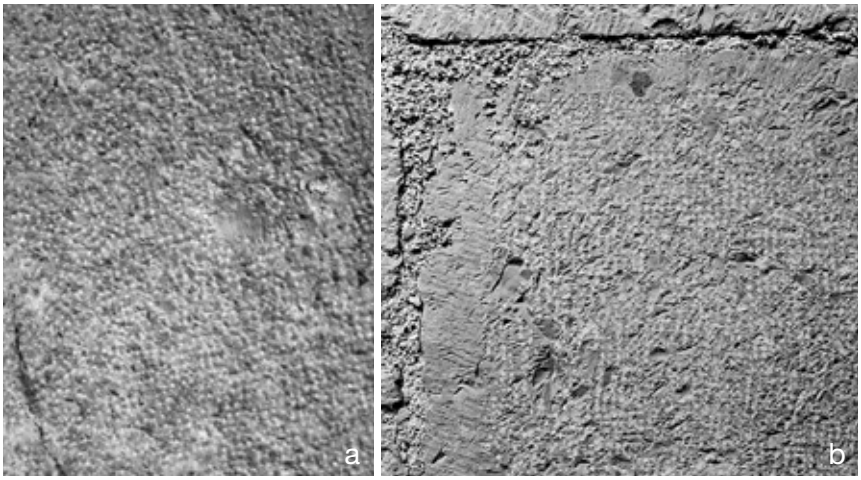


Fig. 27.- Traces présumées de ciseau boucharde : a. Liège, cathédrale Saint-Paul (fin XIVe-premier quart du XVe siècle) ; b. Saint-Claude, abbatiale (XVe siècle).
a. © Aline Wilmet.
b. Jérôme Mongreville © Région Franche-Comté, Inventaire et Patrimoine, ADAGP, 1997.

la présence de vestiges polychromes sur les maçonneries taillées à la boucharde ainsi que les traces laissées par un incendie sur les pierres bouchardées que l'on ne relève pas sur les murs voisins datés du XVIIIe siècle, sont tant d'arguments en faveur de l'authentification de la boucharde en tant que taille médiévale. De plus, si un ravalement à la boucharde avait été entrepris, il aurait sans aucun doute concerné tous les types de pierres, y compris les maçonneries en calcaire oolithique, et aurait fait disparaître toute trace de taille intermédiaire ou complémentaire effectuée au moyen du taillant droit ou de la broche sur le calcaire du portlandien. Il en va de même pour les nombreuses marques lapidaires et ciselures périphériques qui auraient certainement disparu dans cette entreprise[59].

L'ancienne abbatiale de Saint-Claude étant, à notre connaissance, l'unique site médiéval ayant démontré l'emploi de la boucharde sur des maçonneries médiévales, nous ne pouvons conclure à la diffusion de cette technique au-delà des frontières du Jura en l'absence d'une analyse systématique envisageant un plus large *corpus* d'édifices. Pourtant, la troublante similitude entre le faciès de la taille sanclaudienne avec celle identifiée dans la première travée occidentale de la nef de la cathédrale Saint-Paul de Liège laisse supposer sinon l'emploi de la boucharde, celui d'un outil similaire constitué de deux rangées de dents multiples (fig. 27)[60]. En effet, si la disposition en quadrillage des traces, caractéristique à Saint-Claude, n'est guère systématique sur les maçonneries et l'ornementation de Saint-Paul, une organisation des impacts en deux rangées parallèles est presque toujours observable. Il semble s'agir de traces laissées par un outil constitué de deux taillants, comparable à un double ciseau grain d'orge : le ciseau boucharde. Privilégier ce dernier à l'usage de la broche sur le calcaire de Meuse permet un façonnage plus efficace et rapide tout en offrant une maniabilité et une finition bien plus précise qu'un outil à percussion lancée tel que le marteau boucharde. Employé sur la corbeille des chapiteaux, ce dernier risquerait en effet d'abîmer les motifs végétaux et les ciselures dégagées

[59] JENZER Muriel, 1998, p. 350-353.
[60] Les supports de l'ancienne abbatiale de Saint-Claude ne sont pas dotés de chapiteaux, hormis dans le chœur mais les clichés disponibles de l'inventaire général du patrimoine culturel n'en font malheureusement pas état.

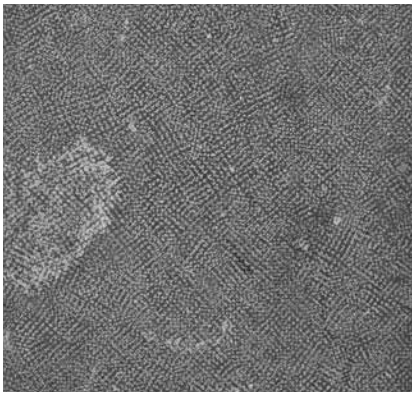


Fig. 28.- Liège, cathédrale Saint-Paul, traces de boucharde moderne relevée sur une base des chapelles sud de la nef. © Aline Wilmet.

Fig. 29.- Maastricht, église Saint-Jean, chapiteau des travées occidentales de la nef taillé au ciseau grain d'orge (début XIVe siècle). © Aline Wilmet.

dans un premier temps. Le positionnement de l'outil est similaire à celui du ciseau grain d'orge, perpendiculaire au plan de taille[61].

L'authenticité de ces traces peut être assurée parce qu'elles offrent un faciès strictement différent de la taille au marteau boucharde relevé sur des éléments remplacés dans les parties basses du portail septentrional ou les chapelles latérales de la nef lors de l'importante campagne de restauration qui toucha l'édifice au XIXe siècle (fig. 28)[62]. De plus, comme à Saint-Claude, ce traitement de finition a été relevé sur une grande surface murale et un ravalement des chapiteaux sculptés ne semble pas plausible en raison de la difficulté de manipuler cet outil directement en œuvre[63]. Les traces de ciseau boucharde n'ont été relevées que sur le calcaire de Meuse et non sur les pierres plus tendres, le tuffeau et le calcaire bajocien, mis en œuvre dans l'édifice.

Ciseau grain d'orge ou ciseau boucharde ?

Il est souvent ardu de distinguer les traces de ciseau grain d'orge de celles laissées par le ciseau boucharde sur les éléments étudiés, d'une part parce qu'il s'agit de deux outils constitués de taillants dentés manipulés de manière similaire et d'autre part, en raison de la densité parfois très élevée des coups portés (fig. 29). L'aspect de surface varie également en fonction de l'outil utilisé à la taille précédant la finition. Si une préparation au ciseau permet d'identifier plus aisément l'outil destiné à parachever l'élément (fig. 30), les parements préalablement brochés brouillent davantage la lisibilité des impacts (fig. 31). La disposition des traces et les éclats fréquents laissent supposer l'usage de plusieurs outils différents employés successivement afin d'aboutir à une finition extrêmement soignée. L'usage conjoint du ciseau boucharde et du ciseau grain d'orge doit être envisagé, car ce dernier peut s'avérer plus efficace pour tailler les zones sensibles proches des décors ou des ciselures des ornements sculptés. Par conséquent, il demeure difficile de situer précisément dans le temps l'apparition de l'emploi du ciseau

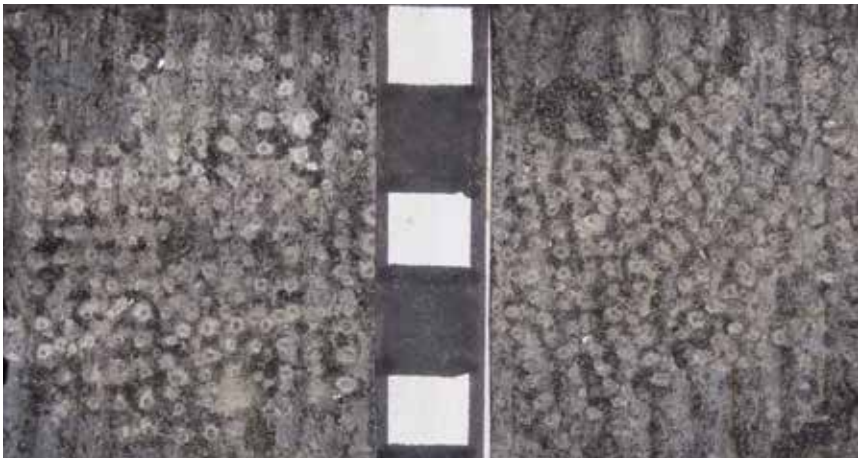


Fig. 30.- Expérimentation de la taille au ciseau boucharde (à gauche) et au ciseau grain d'orge (à droite) sur une surface préalablement ciselée. © Aline Wilmet.

[61] BESSAC Jean-Claude, 1993, p. 155.
[62] GRAULICH Isabelle, DI CAMPI Flavio, 1986, p. 58-62 ; HENDRIX Louis, 1930, p. 26.
[63] BESSAC Jean-Claude, 1993, p. 79.

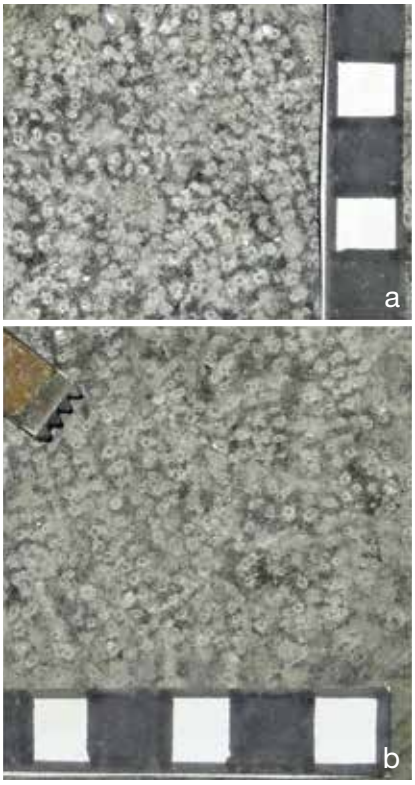


Fig. 31.- Expérimentation du ciseau boucharde (a) et du ciseau grain d'orge (b) sur une surface préalablement brochée.
© Aline Wilmet.

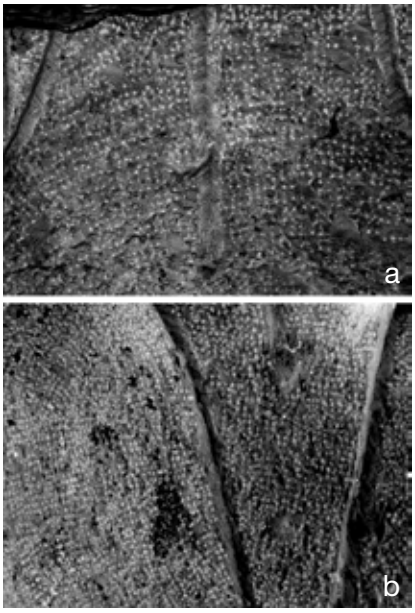


Fig. 32.- Traces de ciseau boucharde sur les chapiteaux en calcaire de Meuse : a. Liège, cathédrale Saint-Paul, première travée occidentale de la nef, fin XIVe-début XVe siècle ; b. Maastricht, église des Croisiers, XIVe siècle.
© Aline Wilmet.

boucharde sur les chantiers mosans. C'est seulement lorsque la densité des impacts est moins élevée et que la trame caractéristique de l'outil, probablement constitué de deux (ou parfois trois ?) taillants dentés, est observable que nous pouvons conclure à sa sélection pour la finition des ornements et maçonneries fines (fig. 32).

À la cathédrale Saint-Paul de Liège, l'analyse des traces d'outils dans la nef met en évidence l'emploi majoritaire d'un outil denté en taille de finition (fig. 33-34). Ces traces sont en effet répandues sur les maçonneries fines, les tambours de colonnes, fûts de colonnettes, bases, corbeille et tailloir de certains chapiteaux (fig. 35). Dans le transept et les deux premières travées orientales de la nef, datés du milieu du XIIIe siècle, le

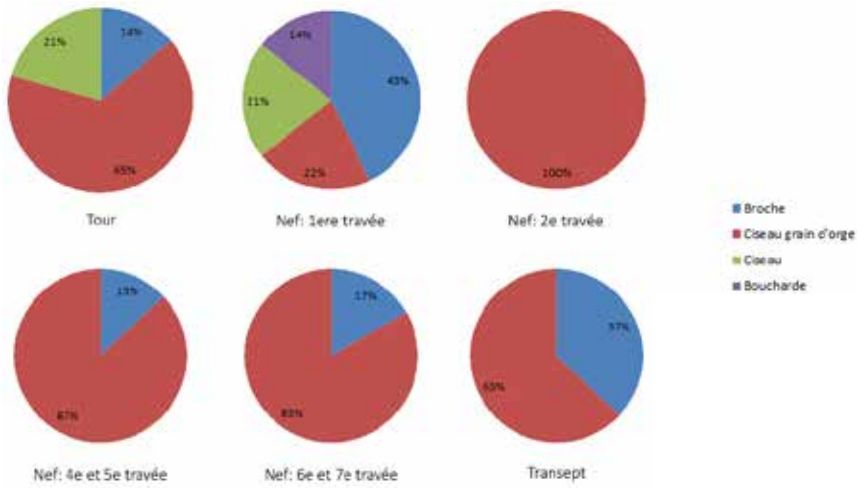


Fig. 33.- Graphique de répartition de l'outillage réservé à la taille de futs de colonnettes du triforium de la cathédrale Saint-Paul à Liège.
© Aline Wilmet.

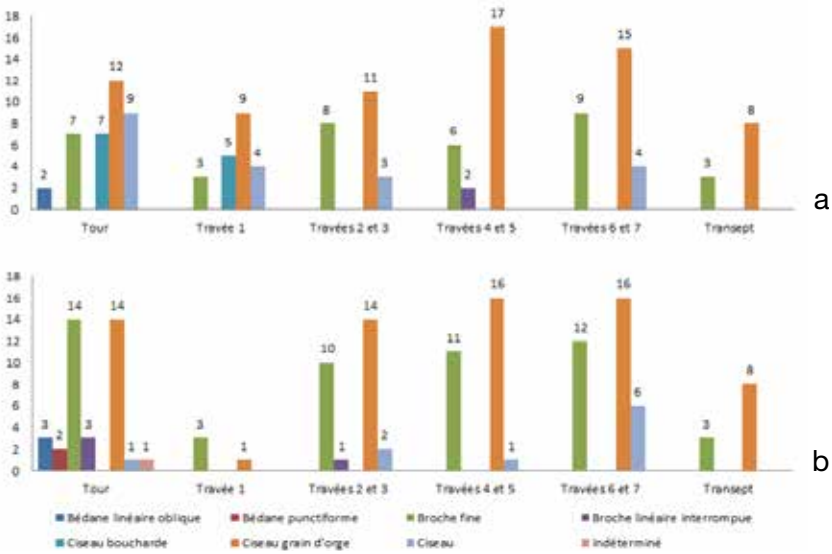


Fig. 34.- Graphique de répartition de l'outillage réservé à la taille de la corbeille des chapiteaux de la cathédrale Saint-Paul à Liège (a. traces d'outil sur la partie inférieure de la corbeille ; b. traces d'outil sur le décor végétal).
© Aline Wilmet.

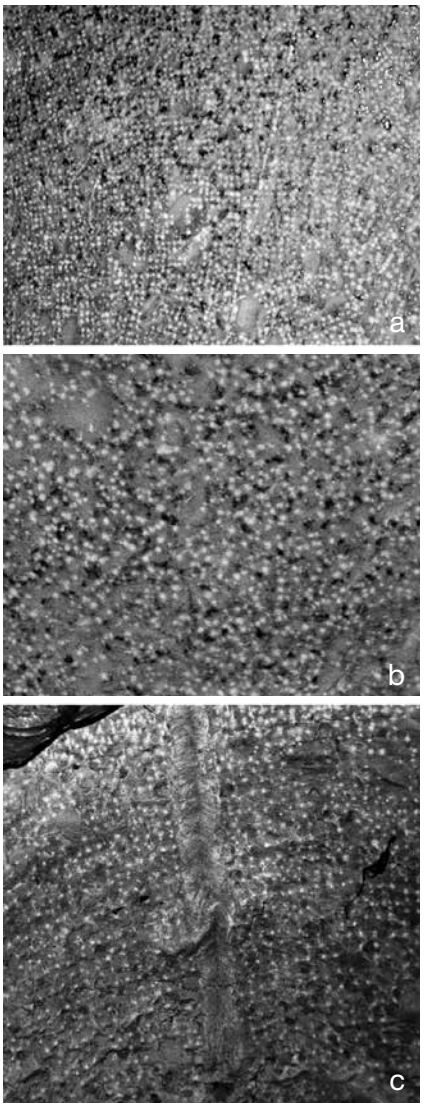


Fig. 35.- Liège, cathédrale Saint-Paul, traces d'outils dentés et de broche sur les chapiteaux et bases de la nef : a. base d'un support oriental de la nef (1251-1252d) ; b. base d'un support central de la nef (1290-1300d) ; c. corbeille d'un chapiteau de la première travée occidentale (fin XIVe-début XVe siècle).
© Aline Wilmet.

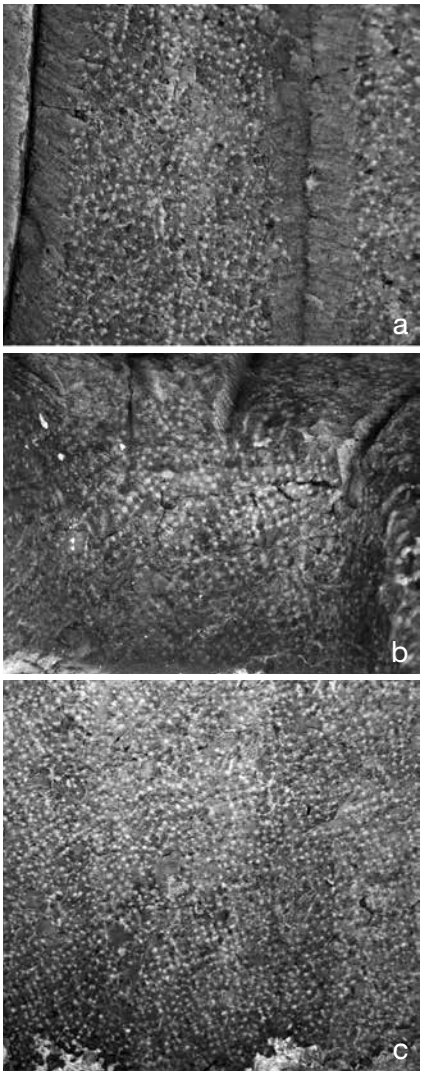


Fig. 36.- Liège, cathédrale Saint-Paul, traces d'outils dentés sur les chapiteaux de la nef : a. chapiteau oriental du vaisseau central de la nef (1251-1252d) ; b. chapiteau de la quatrième travée, niveau des fenêtres hautes (1290-1300d) ; c. tailloir d'un chapiteau de la première travée occidentale, niveau des fenêtres hautes (fin XIVe-début XVe siècle).
© Aline Wilmet.

taillant denté est employé conjointement à la broche. Si la disposition des impacts est en général linéaire et permet d'identifier la sélection du ciseau grain d'orge pour repasser les ornements et maçonneries brochées (fig. 21), quelques assises constituant les bases des supports orientaux de la nef témoignent de traces organisées en quadrillage imputables à l'usage d'un ciseau boucharde (fig. 35a). Le taillant denté tend à s'imposer plus largement dans les travées occidentales datées par la dendrochronologie des années 1290-1300 et 1328-1330[64] (fig. 36).

[64] HOFFSUMMER Patrick, TOURNEUR Francis, DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2005, p. 100.

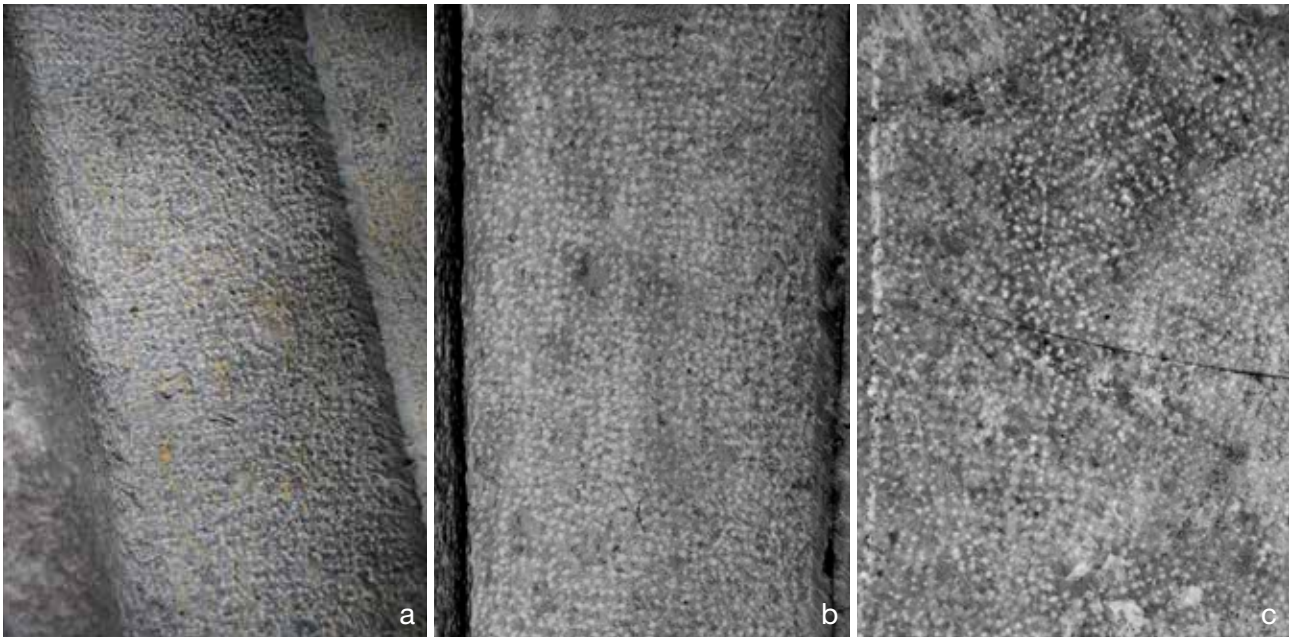


Fig. 37.- Liège, cathédrale Saint-Paul, traces d'outils dentés sur les assises des grandes arcades du vaisseau principal de la nef : a. cinquième travée (1290-1300d) ; b. deuxième travée (1328-1330d) ; c. première travée de la nef (fin du XIVe-début du XVIe siècle).
© Aline Wilmet.

Fig. 38.- Liège, cathédrale Saint-Paul, finition au ciseau boucharde d'un chapiteau du triforium de la tour (fin XIVe siècle).
© Aline Wilmet.

Les assises moulurées des arcatures du vaisseau principal témoignent en effet d'un usage généralisé de cet outil (fig. 37). Ce sont dans ces deux phases, plus particulièrement dans les deux premières travées occidentales de la nef ainsi que sur certains chapiteaux du triforium de la tour (fig. 38), que la trame caractéristique du ciseau boucharde apparait dans le traitement de finition. Plusieurs indices archéologiques, dont nous reparlerons plus loin, plaident en faveur de l'édification de la première travée de la nef dans une campagne de construction permettant de relier l'œuvre de la tour à celle de la nef, ce qui remet ainsi en question la contemporanéité des maçonneries et de la charpente datée des années 1328-1330d[65]. La première pierre de la tour ayant été

[65] WILMET Aline, 2015, p. 199-224.

posée par Guillaume de Esche (1364-1394) en 1390 et son édification poursuivie sous le décanat de Grégoire Mariscal (1417-1430)[66], nous pouvons supposer un emploi privilégié du ciseau boucharde à la finition des maçonneries fines et des décors vers la fin du XIVe siècle et le début du XVe siècle. Dès lors, si le ciseau grain d'orge et le ciseau boucharde semblent avoir coexistés sur le chantier de la cathédrale Saint-Paul dès le milieu du XIIIe siècle, ils seront utilisés jusqu'à la fin du XIVe, voire le début du XVe siècle, bien que progressivement délaissés au profit du ciseau à taillant droit.

La ciselure périphérique : un outil de phasage du chantier médiéval ?

La ciselure périphérique sur le calcaire de Meuse

Frans Doperé a démontré que la largeur de la ciselure périphérique des maçonneries communes en calcaire de Meuse constitue un indice majeur pour la chronologie de la taille de ce matériau. En effet, si les techniques de taille mobilisées au cours du temps évoluent parfois peu sur les maçonneries ordinaires, les fluctuations de ce paramètre permettent d'identifier des ruptures de chantier et parfois, d'en préciser la datation.

Le point de départ de l'analyse des techniques de taille sur le calcaire de Meuse est le chantier de la cathédrale Saint-Paul de Liège, car ses différentes campagnes de construction sont bien connues grâce à l'analyse dendrochronologique menée sur les charpentes de la nef (fig. 39)[67]. Les recherches menées par Frans Doperé et Mathieu Piavaux sur les maçonneries ordinaires taillées à la broche des contreforts de la haute nef, des murets séparant chaque travée du triforium, sur les tambours des colonnes de la nef et sur ceux des colonnes engagées des bas-côtés mettent en évidence un rétrécissement de la ciselure entre le XIIIe et le XVe siècle, puis un élargissement important dès la seconde moitié du XVe siècle[68].

Cette tendance semble être globalement confirmée par le recensement des techniques de taille sur d'autres sites mosans tels que la collégiale Notre-Dame de Dinant, Saint-Mort et Notre-Dame de Huy, les châteaux de Vêves, Crupet, Spontin, Franchimont et le château des comtes de Namur pour ne citer que ces quelques exemples[69]. Ainsi, au XIIIe siècle, alors que la broche est essentiellement employée à la taille du calcaire

[66] Liège, Archives de l'Évêché, *Manuscrits divers*, Daniel de Blochem, *Liber de servis et aqua sancti Pauli Leodiensis* (manuscrit non côté du milieu XVe siècle comportant des ajouts), f. 169 v° (voir « La chronique d'une collégiale au Moyen Âge : le Liber de servis et aqua Sancti Pauli Leodiensis » dans *Leodium*, t. 79, 1994, p. 55-71) ; THIMISTER Olivier-Joseph, 1890, p. 586 ; HENDRIX Louis, 1930, p. 9 ; FORGEUR Richard, 1969, p. 198 ; DEWEZ Léon, FORGEUR Richard, 1980, p. 7.
[67] HOFFSUMMER Patrick, TOURNEUR Francis, DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2005, p. 100-101.
[68] DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2002, p. 66-68 ; HOFFSUMMER Patrick, TOURNEUR Francis, DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2005, p. 104-105.
[69] DOPERÉ Frans, 2006, p. 60-77.

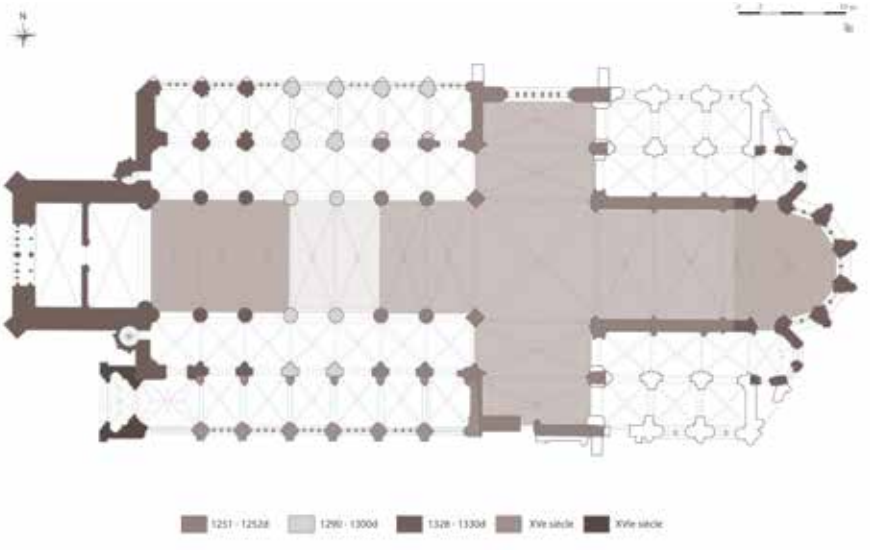


Fig. 39.- Plan phasé de la cathédrale Saint-Paul à Liège, selon les données historiques et dendrochronologiques. © David Morel et Élise Baillieul.

de Meuse, la ciselure périphérique varie entre 2 et 3,5 cm sur les maçonneries communes alors qu'elle se situe généralement entre 2 et 3 cm sur les maçonneries fines[70] bien que certains éléments offrent des palettes[71] dont la valeur est inférieure à 2 cm[72]. Sur les maçonneries communes, la distinction des éléments du XIIIe de ceux du XIVe siècle est souvent compliquée par de faibles variations de la largeur de la ciselure. Celles-ci sont en revanche plus révélatrices sur les maçonneries fines, où la ciselure ne dépasse plus 2 cm[73]. Au XVe siècle, la ciselure témoigne d'une nette augmentation atteignant 3 à 4 cm sur les maçonneries ordinaires taillées à la broche alors que sur les maçonneries sculptées au ciseau ou à la fine broche, la palette est le plus souvent inférieure à 2 cm. Au XVIe siècle, voire dès le dernier quart du XVe siècle, elle est toujours supérieure à 4 cm sur les maçonneries taillées à la broche alors que, sur les éléments façonnés au ciseau, la ciselure atteint en général 3 cm[74].

De nouvelles perspectives : l'apport du décor sculpté

Le décor sculpté des supports dispose également de ciselures. Celles réservées à l'ornementation de la corbeille des chapiteaux, matérialisant les nervures et les bords des feuillages, sont décoratives et la variation de leur épaisseur ne peut être utilisée à des fins chronologiques. Sur les tailloirs, fûts de colonnettes et bases, la largeur de la ciselure doit être interprétée avec prudence, car elle fluctue parfois de manière aléatoire et ne correspond pas toujours aux observations de Frans Doperé, contraint à analyser les maçonneries des parties inférieures ou rendues accessibles par les triforiums.

---

[70] Les maçonneries fines envisagées dans le cadre des recherches de Frans Doperé sont essentiellement constituées par les encadrements de baies, les colonnettes ainsi que les maçonneries intérieures taillées au moyen d'une taille très dense (DOPERÉ Frans, 2006, p. 75).
[71] La palette ou ciselure périphérique est la bande sculptée au moyen d'un ciseau sur le pourtour d'un bloc de pierre de taille pour le dresser. Outre son aspect soigné, elle joue un rôle technique important permettant de délimiter les arêtes du bloc et d'éviter que celles-ci ne soient endommagées par l'emploi d'une broche (voir aussi : NOËL Pierre, 1965, p. 90).
[72] DOPERÉ, Frans, 2006, p. 63.
[73] DOPERÉ Frans, 2006, p. 64.
[74] DOPERÉ Frans, 2006, p. 66.

En effet, il nous faut nuancer davantage l'apport de ce paramètre pour l'étude du chantier médiéval de Saint-Paul. L'étude des fluctuations de la largeur de 101 ciselures relevées sur toute la hauteur des colonnes du vaisseau central de la nef témoigne ainsi d'une certaine homogénéité, avec des valeurs comprises entre 1,5 et 2 cm, hormis dans la première travée occidentale où elle diminue entre 1 et 1,5 cm. De la même manière, la palette relevée sur les bases des colonnes du vaisseau central mesure 1,5 à 2 cm, sauf dans la première travée où les valeurs enregistrées sont comprises entre 0,7 et 1 cm. Les données collectées sur les faisceaux de colonnettes retombant sur les tailloirs des chapiteaux du vaisseau central ainsi que sur les bases des bas-côtés de la nef confortent, quant à elles, les premières conclusions de Frans Doperé. En effet, la ciselure y atteint dans les deux premières travées orientales (1251-1252d), 1,5 à 2 cm, et tend à diminuer autour de 1 cm dans les travées suivantes (1290-1300d) pour atteindre jusqu'à 0,5 à 1 cm dans les travées occidentales (1328-1330d), plus particulièrement dans la première travée. Si la largeur de la ciselure périphérique enregistrée sur les tailloirs des chapiteaux du vaisseau principal corrobore les résultats précédemment soumis, les chapiteaux des fenêtres hautes ne disposent pas toujours d'une palette et lorsqu'ils en sont dotés, elle offre une plus grande variabilité que celle révélée par l'étude des parties basses[75]. La ciselure périphérique des maçonneries des grandes arcades, sous le triforium, tend également à diminuer progressivement d'est en ouest. Dans les premières travées orientales datées par la dendrochronologie des années 1251-1252, elle oscille entre 1,5 et 2 cm avec quelques augmentations à 3 cm. Vers 1290-1300d, elle atteint 1 à 1,5 cm dans la quatrième et la cinquième travée. Dans les trois travées occidentales datées vers 1328-1330d, la largeur de la ciselure est comprise entre 0,7 et 1 cm dans la deuxième et la troisième travée, et elle augmente à nouveau dans la première travée, avec des valeurs oscillant entre 1 et 1,5 cm. Cette augmentation de la ciselure dans la première travée de la nef a également été relevée sur les colonnettes du triforium : si dans les travées orientales, elle est comprise entre 1 et 1,5 cm et qu'elle tend à diminuer progressivement vers l'ouest autour de 1 cm, la palette augmente cependant dans la première travée où elle peut atteindre jusqu'à 1,5 cm.

Si certaines maçonneries fines et décors de Saint-Paul témoignent d'une diminution progressive de la largeur de la ciselure périphérique, d'autres témoignent d'une variation plus aléatoire de ce paramètre d'une phase à l'autre du chantier. Bien que nous ayons constaté une tendance à l'augmentation de la largeur de la ciselure au XIVe siècle, il ne s'agit pas forcément d'un phénomène systématique. Il est ainsi capital de nuancer l'apport chronologique de cet argument à l'échelle d'un chantier.

Ces conclusions sont par ailleurs confortées par d'autres chantiers médiévaux de la région (fig. 40). Ainsi, à la collégiale Notre-Dame de

[75] Dans les premières travées orientales, la ciselure relevée sur les tailloirs sculptés à la fine broche et parfois au ciseau atteint 1,5 à 2 cm. Dans les deux travées suivantes (1290-1300d), elle diminue légèrement entre 1 et 1,5 cm. Enfin, la ciselure relevée sur le tailloir des deuxièmes et troisièmes supports avoisine 2 cm, pour à nouveau se réduire à 1 cm sur le premier support occidental de la nef. Seuls les chapiteaux des deux travées orientales et du chapiteau de la première travée occidentale séparant la nef de la tour sont couronnés d'un tailloir dont la ciselure est comprise entre 1 et 1,5 cm.

Huy[76], les arcatures du triforium du chœur et de la nef ne sont pas systématiquement dotées d'une ciselure. La largeur de la palette relevée sur les arcatures du chœur, des éléments finement taillés à la broche ou au ciseau grain d'orge et datés du second quart du XIVe siècle, est comprise entre 0,5 et 1 cm, bien que souvent plus proche de 0,8 cm[77]. Dans les deux travées orientales de la nef, datées d'après les sources historiques du premier quart du XVe siècle, elle est légèrement plus large que dans le chœur avec des valeurs comprises entre 0,9 et 1,3 cm alors que dans les deux travées occidentales, édifiées plusieurs décennies plus tard, probablement à la fin du XVe siècle, elle atteint 2 cm sur les arcatures plus majoritairement sculptées au ciseau[78]. À la collégiale Notre-Dame de Tongres[79], les fûts de colonnettes du cloître (seconde moitié du XIVe siècle) sont généralement dotés d'une ciselure oscillant entre 1 et 1,5 cm environ[80]. Il en va de même de la palette des fûts de colonnettes du triforium et de la coursière haute de la nef de la collégiale. Quant à la ciselure des bases du triforium, elle mesure généralement 1,5 à 2 cm, tant sur les bases des travées orientales bâties autour de 1240 que sur les bases prismatiques des deux travées occidentales, pourtant édifiées dans le courant du XVIe siècle. Dans la nef de la collégiale de Dinant, que nos recherches ont permis de dater vers le milieu du XIVe siècle[81], la palette relevée sur les bases fluctue entre 0,6 et 1,5 cm. Il en va de même sur les fûts de colonnettes du triforium où elle atteint 0,7 à 1 cm et parfois 1,5 cm. Ces valeurs sont comparables à celles enregistrées sur les fûts de colonnettes du triforium de la nef de la cathédrale Saint-Paul de Liège, qu'il s'agisse des supports des travées du milieu du XIIIe siècle, de celles édifiées dans le premier tiers du XIVe siècle ou encore celle de la tour remontant à la fin du XIVe siècle ou du premier quart du XVe siècle. Ces largeurs de palette se distinguent pourtant de celles enregistrées sur les colonnes du vaisseau central de la nef de Dinant, qui oscillent entre 1 et 2 cm, mais qui correspondent bien à la ciselure caractéristique des maçonneries fines du XIVe siècle identifiée par Frans Doperé[82]. Ces observations font apparaître, avec ces ciselures très étroites, un degré de finition supérieur à celui des maçonneries fines étudiées par Frans Doperé, et sur lesquelles il observe le rétrécissement progressif de la largeur de la palette.

À la lumière de ces nouvelles données, la fluctuation de la largeur de la ciselure périphérique au cours du temps apparaît davantage comme une grande tendance plutôt que comme un principe immuable. Ces résultats incitent à la prudence et rappellent l'importance de multiplier les enregistrements afin de baser nos interprétations sur un échantillonnage représentatif. Il s'agit donc de nuancer une théorie encore en cours d'élaboration et, par-dessus tout, de se garder de considérer cette théorie comme une méthode de datation transposable à tous les sites.

---

[76] GENICOT Luc Francis, 1991, p. 21-45.
[77] Ces enregistrements correspondent bien aux conclusions proposées par Frans Doperé (DOPERÉ Frans, 2006, p. 75).
[78] Ces valeurs correspondent à celles que Frans Doperé avait relevées sur les tambours des colonnes occidentales de la nef de la collégiale hutoise et dans plusieurs châteaux namurois mettant en œuvre le calcaire de Meuse (DOPERÉ Frans, 2006, p. 65).
[79] GEUKENS Benoît, 1998.
[80] Dans certains cas, la ciselure peut atteindre 2 à 3 cm, mais il s'agit de remplacements ou de retailles générales du fût à une époque inconnue.
[81] Pour le chantier de la nef de la collégiale de Dinant, Frans Doperé se basait jusqu'à présent sur la datation de 1247-1279, suggérée par le chanoine Évariste Hayot (DOPERÉ Frans, « Étude des techniques de taille (…) », 2010, p. 123).
[82] DOPERÉ, Frans, 2006, p. 64 et 75.

Édifice	Élément	XIIIe siècle	Fin XIIIe - début XIVe siècle	XIVe siècle	XVe siècle	XVe - XVIe siècle
As, Sainte-Aldegonde	Bases vais. central					2-2,5
	Tailloirs vais. central					2-2,5
	Tambours fût de col. vais. central					2,5-3
	Tambours fût de col. chœur					2,5
Dinant, Notre-Dame	Fût de colonnettes triforium			0,7-1,5		
	Bases triforium			0,6-1,5		
	Tambours fût de col. vais. central			1-2		
	Tambours fût de col. bas-côté			1,5-2		
	Bases bas-côté			1,5-2		
	Bases vais. central			1,5-2		
Gruitrode, Sainte-Gertrude	Tailloirs vais. central				2	
	Tambours fût de col. vais. central				2,5-3	
Huy, Notre-Dame	Arcatures triforium			0,5-1	0,9-1,3	2
	Tambours fûts de col. nef			1-1,5	0,9-1	0,7-2
	Bases du vais. central			0,5-1	0,5-1	0,5-1
Huy, Franciscains	Bases vais. central			1,5-2		
	Tambours fût de col. vais. central			1,5-2		
	Tailloirs vais. central			1-1,5		
Huy, Saint-Mengold	Bases vais. central				1-3	
	Tailloirs vais. central				1	
	Tambours fût de col. vais. central				1,5-2	
Hodeige, Saint-André	Bases vais. central				2,5-3	
	Tailloirs vais. central				1,8-2,7	
Liège, Saint-Paul	Murets du triforium	2-2,5	1,5			
	Maçonneries arcades	1,5-2	1-1,5	0,7-1		
	Tambours de colonne bas-côté	1,5-2	1	1-1,5		
	Tambours de col. vais. central	1,5-2	1,5-2	1-1,5		
	Bases vais. central	1,5-2	1,5-2	0,7-1		
	Bases bas-côté	1,5-2	±1	0,5-1		
	Faisceau de colonnettes	1,5-2	±1	0,5-1		
	Fûts de colonnettes triforium	1-1,5	1	1,5	0,8-1,5	
	Bases triforium	1,5-2	1,5-2	1-1,5	1-2,5 (3)	
	Tailloirs vais. central	1,5-2	1-1,5	1-2	-	

Fig. 40.- Tableau de l'évolution de la largeur de la ciselure périphérique sur les éléments de maçonneries fines au cours des siècles en vallée mosane.

Édifice	Élément	XIIIe siècle	Fin XIIIe - début XIVe siècle	XIVe siècle	XVe siècle	XVe - XVIe siècle
Liège, Saint-Denis	Bases abside du chœur				0,7-1	
Maastricht, Croisiers	Bases vais. central			1-2 (3)		
	Tambour fût de col. vais. central			1-1,5 (3)		
Maastricht, Dominicains	Bases vais. central			1-1,5		
	Tambours fût de col. vais. central			1-2		
Maastricht, Franciscains	Bases vais. central			2,5-3,5		
	Tambours fût de col. vais. central			1,5-2,5		
Meeuwen, Saint-Martin	Bases vais. central				2-4,5	
	Tailloirs vais. central				1,5-2	
	Tambours fût de col. vais. central				1,5-2	
Momalle, Notre-Dame	Bases vais. central					2-3
	Tailloirs vais. central					1,5-2
	Tambours fût de col. vais. central					2,5-3
Neerglabbeek, Saint-Hubert	Bases vais. central				2-3	
	Tailloirs vais. central				2	
	Tambours fût de col. vais. central				1,5-2	
Neeritter, Saint-Lambert	Bases vais. central				2-3,5	
	Tailloirs vais. central				2	
	Tambours fût de col. vais. central				2-3,5	
Noorbeek, Sainte-Brigitte	Bases vais. central				2-2,5	
	Tailloirs vais. central				2-2,5	
	Tambours fût de col. vais. central				2-3	
Thorn, Notre-Dame	Bases vais. central			1-1,5		
	Fût de colonnettes vais. central			1-1,5		
	Tailloirs vais. central			1-1,5		
Tongres, Notre-Dame	Fût de colonnettes cloître			1-1,5		
	Fût de colonnettes triforium	0,9-2	1-2			
	Bases triforium	1,5-2,5	1-1,5			1,5-2
Warsage, Saint-Pierre	Bases vais. central				2-3 (4)	
	Tambours fût de col. vais. central				2,5-3	
	Tailloirs vais. central				1,3-2,2	

L'archéologie de l'ornement sculpté et le phasage du chantier de construction

La nef de la cathédrale Saint-Paul de Liège

L'augmentation de la largeur de la ciselure périphérique dans la première travée de la nef de la cathédrale Saint-Paul de Liège semble constituer une exception importante à la tendance généralement observée sur les chantiers mosans, à savoir la diminution de la largeur de la ciselure entre le XIIIe et le XVe siècle. L'augmentation de ce paramètre, conjointe à d'autres indices archéologiques, permet d'identifier une rupture dans le chantier entre la première et la deuxième travée occidentale pourtant toutes deux couvertes d'une même charpente et unies par la même datation dendrochronologique. Dans la dernière phase d'édification de la nef, soit celle portant sur les trois travées occidentales, les fûts de colonnettes témoignent dans la deuxième et la troisième travée, de l'usage du ciseau grain d'orge et de la fine broche alors que c'est le ciseau qui est employé dans la première travée, de la même manière que dans le triforium de la tour. Sur les maçonneries fines, la corbeille des chapiteaux et les bases de la première travée du vaisseau central, c'est le ciseau boucharde qui est réservé à la finition alors que c'est davantage le ciseau grain d'orge qui est répandu dans les deux travées suivantes. Les fûts de colonnettes du triforium de la première travée occidentale sont monolithiques et mesurent 144 cm alors que dans la deuxième et la troisième travée, ils mesurent 137 cm et sont systématiquement rehaussés d'un petit tambour d'environ 10 cm. Ces variations dans l'outillage et les dimensions des éléments permettent de supposer une nouvelle commande et peut-être une nouvelle campagne de construction, comme le soutenait déjà Richard Forgeur en 1969[83]. Enfin, l'analyse des marques d'assemblage des charpentes de la nef atteste une progression de l'ouest vers l'est dans les trois premières travées occidentales. La couverture de cette partie de la nef semble avoir été menée en deux étapes car la numérotation des fermes s'interrompt entre la première et la seconde travée.

Frans Doperé avait suggéré que l'édification en « tranches verticales » de la nef[84] et les datations dendrochronologiques de celles-ci ne soient valables que pour les parties hautes, à partir du niveau des dalles du triforium[85]. Après l'édification des deux premières travées orientales, les parties basses des travées suivantes auraient été bâties d'une seule traite vers la fin du XIIIe siècle. Bénéficiant d'un accès privilégié à l'élévation du vaisseau central, nous avons pu enregistrer des signes lapidaires sur les tas de charge, sur les maçonneries des grandes arcades et sur les murets du triforium dans la deuxième et la troisième travée. À la lumière des changements de techniques de taille et de dimensions des éléments, l'absence de marques dans la première travée permet de confirmer l'interruption du chantier à l'ouest du muret séparant la première de la deuxième travée. De plus, la présence de signes lapidaires identiques relevés dans la deuxième et la troisième travée de la nef pourraient

[83] FORGEUR Richard, 1969, p. 198.
[84] FORGEUR Richard, 1969, p. 192 et 202
[85] HOFFSUMMER Patrick, TOURNEUR Francis, DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2005, p. 106.

Fig. 41.- Liège, cathédrale Saint-Paul, chapiteaux des bas-côtés de la nef : a. chapiteau du bas-côté sud ; b. chapiteau du bas-côté nord. Bien qu'ils témoignent d'une ornementation différente, l'assise des chapiteaux couronnant les supports entre la deuxième et la cinquième travée des bas-côtés de la nef comprend une partie du tambour du fût de la colonne sous l'astragale.
© Aline Wilmet.

indiquer d'une part une rupture entre la troisième et la quatrième travée conformément à ce que suggère la dendrochronologie et d'autre part, l'édification des parties hautes dès le niveau des tas de charge et non pas à partir des dalles du triforium.

Le croisement de l'approche matérielle et formelle de l'ornement invite ainsi à revoir en partie l'organisation des campagnes de construction de la nef. L'analyse de la ciselure périphérique et des techniques de taille, complétée par celle de la hauteur d'assise relevée sur les colonnes de la deuxième à la cinquième travée du vaisseau central et des bas-côtés, démontre une globale homogénéité. Ces données varient pourtant dans les parties hautes entre les travées 2 et 3 et les travées 4 et 5, au niveau des grandes arcades, des faisceaux de colonnettes retombant sur les tailloirs des chapiteaux du vaisseau central ainsi que les fûts de colonnettes et murets du triforium. Dans le vaisseau central, de la deuxième à la cinquième travée, la corbeille des chapiteaux qui couronnent les supports atteste de dimensions et d'un décor similaires (bien que de légères variations apparaissent dans le modelé du limbe). Le tailloir qui les surplombe marque également une forte saillie vers le vaisseau principal. Quant aux chapiteaux des bas-côtés, ils démontrent la sélection de deux modèles : au nord, il s'agit de feuilles incisées agencées en bouquets et au sud, de feuilles lancéolées disposées en corolle. La corbeille de ces chapiteaux témoigne d'une erreur récurrente dans leur façonnage puisque la corbeille, sous l'astragale, comprend systématiquement une partie du tambour du fût de colonne (fig. 41). L'unité de l'ornementation des supports du vaisseau central et des bas-côtés entre la deuxième et la cinquième travée suggère qu'ils aient été édifiés en même temps. Cependant il est peu probable que les colonnes soient mises en œuvre dès leur façonnage. Dès lors, il est possible de supposer que les colonnes aient été sculptées vers 1290-1300d et qu'elles aient été stockées le temps de la poursuite du chantier de construction.

L'église Saint-Pierre de Warsage (Dalhem)

Combinée à l'analyse approfondie de l'ornement, l'étude de la ciselure périphérique sur les maçonneries fines permet également d'approfondir nos connaissances relatives aux chantiers de moindre ampleur. Il n'existe aucune étude à propos de l'église Saint-Pierre de Warsage et sa datation traditionnelle, de la seconde moitié du XVIe siècle, n'a jusqu'à présent jamais été remise en question. Nous avons vu que le

modèle réservé aux chapiteaux de la nef est assez courant aux XVe et XVIe siècles et que l'outillage sélectionné pour son façonnage s'apparente davantage aux techniques caractéristiques du XVe siècle (fig. 17)[86]. À Warsage, comme dans la plupart des églises paroissiales transformées à la fin du Moyen Âge, c'est le ciseau qui est réservé à l'ensemble des maçonneries fines et ordinaires ainsi qu'à la finition de la partie inférieure de la corbeille des chapiteaux. L'analyse de la ciselure périphérique des tambours des fûts des colonnes de la nef permet de préciser la datation du chantier. La palette des tambours des futs de colonnes de la nef de l'église offre des valeurs plus généralement comprises entre 2,5 et 3 cm. Seuls les quatrièmes supports de la nef portent une ciselure d'environ 5 cm qui semble cependant retouchée à une époque indéterminée. Ces données coïncident avec les référentiels proposés par Frans Doperé selon lesquels la largeur de la ciselure périphérique sur des maçonneries taillées au ciseau est inférieure à 2 cm au XVe siècle et atteint environ 3 cm au XVIe siècle[87]. La présence dans la tour de boulins datés par le biais de la dendrochronologie vers 1500, de même que l'usage généralisé d'une ciselure caractéristique du XVIe siècle et du ciseau bédane pour la finition des limbes des chapiteaux, autorisent dès lors à dater les aménagements gothiques de la nef de l'extrême fin du XVe ou du début du XVIe siècle.

La pierre, la main, l'outil, le geste

Nature des matériaux, transferts techniques et origine de la main d'œuvre

Peu de traces d'outils ont pu être relevées sur le grès houiller, le calcaire « lorrain » ou bajocien et le tuffeau, employés conjointement au calcaire de Meuse sur les chantiers gothiques de la vallée mosane, en raison de l'altération naturelle des matériaux ainsi que des restaurations et décapages entrepris dans les bâtiments entre le XVIIIe et le XXe siècle. Néanmoins, les quelques traces qui ont pu être relevées sur les culots de la salle capitulaire du Val-Saint-Lambert (1233-1234d), des chapiteaux à crochets de la cathédrale Saint-Paul de Liège (1251-1252d) et de divers éléments en grès houiller provenant de dépôts lapidaires, témoignent de l'emploi privilégié d'un outil à taillant droit réservé à la finition des feuillages et des modénatures. L'usage du taillant droit atteste de la persistance de traditions techniques remontant à l'époque romane[88].

Les maçonneries fines et les décors réalisés en calcaire « lorrain » épargnés par les décapages ont révélé l'emploi d'un outil à lame droite, probablement le ciseau, ou de taillants dentés (gradine ou bretture) entre le XIIIe et le XVe siècle à l'abbaye d'Orval, à la collégiale de Dinant et à la cathédrale Saint-Paul de Liège. Des traces d'outils dentés ont en effet été relevées sur les écoinçons en calcaire bajocien du triforium des

[86] WILMET Aline, 2015, p. 199-224.
[87] DOPERÉ Frans, 2006, p. 66.
[88] Le taillant droit est en usage sur les maçonneries jusque vers 1200 où il est supplanté par la broche employée en taille linéaire verticale.

premières travées orientales de la nef de la collégiale liégeoise. Ce matériau provenant de carrières situées dans la région de Charleville-Mézières et Sedan, l'implication de sculpteurs de la région des Ardennes pourrait être proposée dans le façonnage de ces pierres importées sur les chantiers liégeois. La gradine est pourtant connue des tailleurs de pierres mosans aguerris au façonnage de pierres dures tel le calcaire de Meuse depuis le XIIIe siècle[89]. Dès lors, il nous semble permis de postuler l'implication dans le façonnage des décors en calcaire bajocien d'une main-d'œuvre adaptant la sélection de l'outillage à la taille d'une pierre plus tendre. Dès lors, il nous semble permis de postuler l'implication dans le façonnage des décors en calcaire bajocien d'une main-d'œuvre adaptant la sélection de l'outillage à la taille d'une pierre plus tendre. Les archives nous apprennent d'ailleurs que le calcaire bajocien provenant de Donchéry, commandé au XIVe siècle pour le chantier de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert de Liège, ne devait être *en esquairure*[90], c'est-à-dire non équarri, ce qui suggère un façonnage intégralement réalisé dans un atelier à pied d'œuvre plutôt qu'en carrière et, probablement, par une main d'œuvre locale. Quant au ciseau, bien que la transition entre l'emploi du taillant droit et du taillant denté s'effectue aux environs de 1200 dans le Nord de la France[91], force est de constater qu'en vallée mosane il demeure employé à la taille du calcaire bajocien et du calcaire de Meuse au XVe siècle : en témoignent, par exemple, le remplage des baies en calcaire bajocien de la chapelle de la Compagnie des Anglais de la collégiale Notre-Dame de Dinant, les arcatures aveugles conçues dans le même matériau qui habillent le soubassement des chapelles latérales de la nef de la cathédrale Saint-Paul à Liège ou encore les arcatures en calcaire de Meuse du triforium de la nef de la collégiale Notre-Dame de Huy. Conclure à l'implication de tailleurs de pierres étrangers sous prétexte que l'outil employé ne correspond pas aux usages des artisans de la région mosane serait, selon nous, aller trop vite en besogne. En effet, si, pour des raisons techniques évidentes, la sélection de l'outillage est directement liée au type de pierre, il arrive cependant qu'un même outil soit employé à la taille de pierres de nature différente. Les savoir-faire véhiculés par les tailleurs de pierre au cours de leur carrière itinérante[92] imprègnent avec plus ou moins d'intensité les pratiques traditionnelles en vigueur sur les chantiers de la vallée de la Meuse. Il est donc tout à fait possible que les tailleurs de pierres mosans, aguerris au façonnage du calcaire de Meuse, aient acquis des compétences sur les chantiers du nord de la France et *vice-versa*. C'est très certainement suite à ces échanges régionaux qu'un outil comme la gradine, répandu sur des calcaires tendres, ait fait quelques incursions sur le calcaire de Meuse sans pour autant se généraliser dans la taille de cette pierre dure plus aisée à sculpter au moyen d'un outil résistant comme la broche. Parmi les outils dentés, c'est davantage le ciseau grain d'orge qui s'est imposé dans le traitement des maçonneries fines et du décor architectural. Si, en effet, la pointe et le ciseau grain d'ogre produisant des impacts punctiformes ou des sillons linéaires obliques et le ciseau ont connu un succès important dans le façonnage du décor au Moyen Âge, d'autres

[89] Voir note 25.
[90] Lettre de Sire Johan, secrétaire de la Fabrique de la cathédrale, adressée aux carriers de Donchéry, datant du début août 1385 (SCHOOLMEESTERS Émile, 1914, p. 31).
[91] DOPERÉ Frans, à paraître ; DOPERÉ Frans, 2014, p. 72.
[92] BENGEL Sabine, NOHLEN Marie-José, POTIER Stéphane, 2014, p. 151 ; ICHER François, 1998, p. 63-67.

Fig. 42.- Liège, cathédrale Saint-Paul, chapiteau de la troisième travée nord du triforium de la nef : a. face orientée vers le vaisseau principal ; b. face inachevée orientée vers la galerie du triforium.
© Aline Wilmet.

outils, comme le ciseau bédane sur l'ornement ou la gradine sur les maçonneries fines, n'ont effectué qu'un bref passage dans les pratiques des œuvriers mosans affectés au décor sculpté. Certaines techniques peuvent être importées par des tailleurs de pierre étrangers et peuvent rencontrer un certain succès momentané, stimulé par la volonté des tailleurs de pierres d'expérimenter de nouveaux modes d'exécution et de nouveaux outils qui s'avèrent plus efficaces et productifs que les méthodes habituelles.

Sélection de l'outillage et degré de finition

Place des inachevés

L'étude des traces d'outils sur l'ornement nécessite de s'interroger sur le niveau de finition du décor. Ce dernier peut varier fortement d'un chantier à l'autre et doit donc être évalué au sein d'une campagne d'édification en comparaison avec d'autres éléments sculptés dont le niveau d'élaboration est élevé. Le degré de finition peut être plus ou moins raffiné en fonction des outils sélectionnés, du niveau de maîtrise du sculpteur ou du degré d'achèvement de la pièce. Il arrive en effet que certains éléments sculptés aient été mis en œuvre dans le bâtiment avant qu'ils ne soient tout à fait terminés. En effet, certaines parties de chapiteaux et bases demeurent parfois au stade du dégrossissage, particulièrement dans le cas où les faces en question ne sont pas directement visibles, comme au niveau des coursières basses, du triforium et des fenêtres hautes. Par exemple, dans le triforium de la nef de la cathédrale Saint-Paul de Liège (1328-1330d) ou de Notre-Dame de Dinant (milieu XIVe siècle), la face de certains chapiteaux orientée vers l'intérieur de la galerie est simplement taillée à la broche aux gros éclats ou aplanie au ciseau et porte parfois le tracé préparatoire du décor végétal (fig. 42). Il en va de même des bases en calcaire de Meuse du triforium de la troisième travée de la nef de Saint-Paul de Liège. Si les faces orientées vers le vaisseau central offrent une finition élaborée au ciseau grain d'orge, les faces latérales demeurent en partie taillées au ciseau (fig. 16). Quant aux bases engagées dans les murets bordant chaque travée, elles ne sont pas appareillées et grossièrement taillées à la broche aux gros éclats. La forte proportion de bases et de chapiteaux

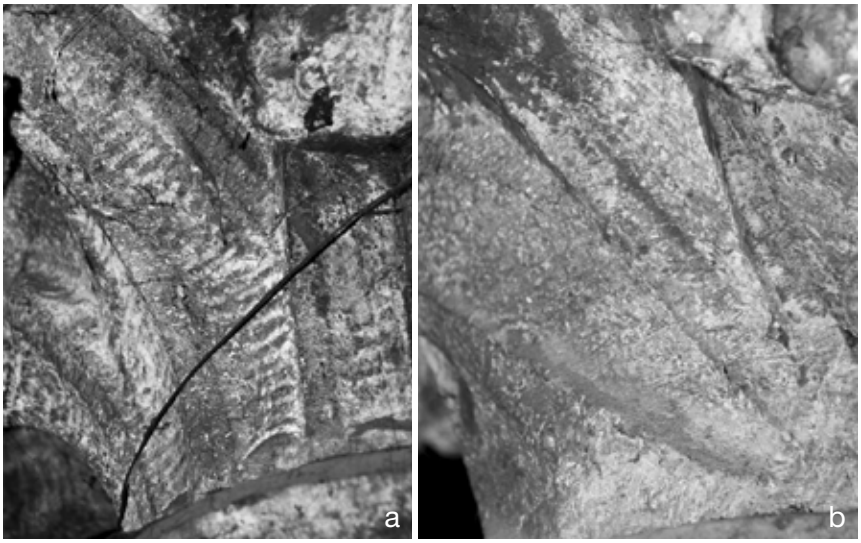


Fig. 43.- Dinant, collégiale Notre-Dame, chapiteaux à crochets de la coursière du chœur : a. chapiteau inachevé parcouru de sillons à la broche ; b. chapiteau ayant reçu sa taille de finition définitive. © Aline Wilmet.

inachevés dans cette campagne de construction nous permet de supposer un procédé de façonnage à l'économie de temps à la différence des travées orientales de la nef. Les bases du triforium des collégiales de Tongres et de Dinant sont toutes rabotées du côté de la galerie. Ce procédé est davantage mené pour des raisons pratiques de circulation dans le triforium que pour faciliter le travail du tailleur de pierre, bien que les deux ne soient pas incompatibles. À Dinant, la plinthe est taillée à la broche repassée au ciseau. L'outillage sélectionné fait écho à celui employé sur les bases circulaires du triforium du transept et du chœur édifiés entre 1230 et 1250[93], mais tranche nettement avec la taille à la broche fine apportée aux bases des supports du vaisseau principal. Peut-on effectivement parler dans ce cas de bases inachevées alors que les parties visibles atteignent le niveau de finition maximum pour ces campagnes de construction ? Ces bases, au même titre que les chapiteaux du triforium, n'étant pas destinées à être vues, pouvaient faire l'économie d'un travail de finition plus abouti.

L'observation des éléments inachevés permet d'appréhender les procédés de taille successifs jusqu'à la finition des décors. Les chapiteaux à crochets qui couronnent les supports de la coursière basse du chœur de la collégiale de Dinant (1230-1250) (fig. 43) sont traités avec plus ou moins de finesse en fonction des exemplaires. La corbeille ainsi que les crochets feuillagés sont taillés à la broche produisant de fins sillons de part et d'autre des nervures et demi-perles préalablement dégagées. Ce traitement ne peut être considéré comme une taille définitive au vu du niveau de finition des chapiteaux voisins, finement achevés au moyen d'une broche produisant des impacts punctiformes très serrés succédant à une préparation ciselée de la surface. Les chapiteaux du triforium de la nef de la collégiale Notre-Dame de Dinant (milieu du XIVe siècle) et ceux du triforium de la tour de Saint-Paul de Liège (fin XIVe - premier quart du XVe siècle) affichent des niveaux d'élaboration différents. Si la plupart sont dotés d'une finition punctiforme très dense réalisée à la broche ou au moyen d'un taillant denté, d'autres témoignent de l'emploi conjoint de la broche et du ciseau bédane. Une fois les nervures des feuillages ciselées, la broche permet de

[93] BAUDRY Antoine, 2012, p. 7-65.

sculpter progressivement la corbeille au moyen de sillons obliques interrompus tandis que le bédane, plus maniable, est réservé à la sculpture des reliefs. Ce traitement, en légère saillie par rapport à la ciselure des nervures et du bord des feuillages, est probablement destiné à recevoir une taille de finition plus soignée si l'on en croit les autres exemplaires mis en œuvre dans la même campagne de construction. Cependant, la forme et la disposition des feuillages sur la corbeille des chapiteaux offrant une taille punctiforme fine (fig. 4) et ceux taillés plus grossièrement à la broche oblique (fig. 5) et au bédane (fig. 9) ne sont pas tout à fait identiques. La sélection d'un outillage et de modèles formels différents reflète probablement l'implication de plusieurs sculpteurs ou équipes de tailleurs de pierre œuvrant avec des pratiques qui leur sont propres.

À Braine-le-Comte, le décor de feuillages incisés qui orne la jambe des fonts baptismaux en petit granit, est sculpté au moyen de taillants dentés de dimensions différentes adaptées au type d'ornement à façonner (fig. 25b)[94]. En effet, la partie plane exempte d'ornement, est taillée au moyen d'un outil à taillant large et dents plates (gradine) alors que le décor végétal est sculpté avec un outil plus étroit à dents pointues (ciseau grain d'orge). L'emploi d'un tel outil en percussion posée pour former des sillons en taille de finition telle que relevée à Braine-le-Comte ou sur les taulets en petit granit de la collégiale Sainte-Waudru de Mons peut sembler malaisé à mettre en œuvre sur une pierre dure de ce type. Le sculpteur affecté à cette tâche devait, en effet, être suffisamment expérimenté pour éviter de dégager des éclats plus ou moins importants qui auraient endommagé la surface. Peut-être l'influence de tailleurs de pierres aguerris à l'usage de ces techniques sur les pierres tendres aurait-elle stimulé le transfert des techniques sur une pierre dure ? La présence de traces comparables sur le calcaire bajocien le laisse supposer. Le traitement de finition très abouti des fonts doit être comparé aux exemplaires conservés à Sorle-sur-Sambre et à Soignies supposés appartenir à un même atelier[95]. La surface des limbes ne témoigne pourtant pas du même degré de finition. Si à Braine-le-Comte, les traces de taillants dentés sont nettement visibles et renforcent l'expression du relief, ils ont été consciencieusement polis à Soignies alors qu'ils semblent plus simplement ciselés à Sorle-sur-Sambre. Le niveau de finition de l'exemplaire de Braine-le-Comte serait ainsi inférieur à celui de Soignies, d'autant plus que le décor feuillagé parcouru de fins sillons est recouvert de polychromie ocre rouge appliquée sur un mince enduit de chaux. Le niveau de finition apporté à la taille des ornements doit également être envisagé en fonction du projet de les enduire ou d'y appliquer de la polychromie. La taille « gradinée » du décor des fonts de Braine-le-Comte permet ainsi une finition de haute qualité tout en constituant une surface sur laquelle l'enduit peut adhérer sans problème. Ce type de réflexion se pose également concernant la sélection du ciseau grain d'orge en taille de finition des pierres et décors intérieurs. En effet, à la cathédrale Saint-Paul de Liège, des traces de pigment ocre ont été relevées sur les décors et maçonneries fines taillés au grain d'orge sans qu'aucune trace d'enduit n'y soit enregistrée. Cette taille dense lisse la surface et autorise l'application de peinture directement sur la pierre en faisant l'économie de la pose d'un enduit au préalable.

[94] BAVAY Gérard, 2015, p. 468.
[95] BAVAY Gérard, 2015, p. 463-467.

Une optimisation des techniques de taille

L'analyse des traces d'outils sur le décor sculpté mosan met en évidence l'expérimentation et, dans certains cas, l'adoption de nouvelles techniques de taille dans le but d'optimiser le façonnage de ces éléments. Si l'emploi traditionnel de la broche a la vie longue dans le traitement du décor architectural comme pour la taille des maçonneries communes, l'utilisation plus systématique du ciseau, du ciseau bédane et du ciseau grain d'orge pourrait s'expliquer par le perfectionnement progressif d'une métallurgie qui permettrait d'augmenter la résistance et l'affutage des outils au début du XIVe siècle, voire dès le milieu du XIIIe siècle[96]. L'apparition de nouvelles techniques de taille peut également être stimulée par l'initiative de tailleurs de pierres innovants, cherchant à optimiser la rentabilité de leur bagage technique. L'usage précoce du ciseau grain d'orge dès le milieu du XIIIe siècle ainsi que l'apparition du ciseau boucharde dans la seconde moitié du XIVe siècle sur les maçonneries fines et les ornements de la cathédrale Saint-Paul de Liège en sont des exemples symptomatiques. Devant l'importante surface murale et la quantité d'ornements à traiter, les tailleurs de pierres auraient opté pour des outils favorisant un meilleur rendement tout en préservant la qualité de la finition. À qualité de travail identique, la broche, bien plus que les outils dentés, aurait par ailleurs risqué d'endommager les décors par des cassures ou éclats conchoïdaux consécutifs à une taille brochée. Cependant, malgré le perfectionnement de la sidérurgie, l'aciérage des outils employés sur le chantier gothique n'était pas comparable à celui que nous connaissons de nos jours. Les outils s'usaient plus vite et se cassaient probablement plus fréquemment, ce qui impliquait la présence d'un forgeron sur le chantier, pour reforger les outils usés et remplacer ceux trop endommagés. Forger une pointe apparait cependant plus aisé que de reforger un outil à dents. Aussi les usages réservés au maniement du ciseau grain d'orge et du ciseau boucharde devaient-ils préserver leur intégrité matérielle plus longtemps qu'une pointe. En effet, si la broche et le ciseau, destiné à enlever de la matière, nécessitent de déployer beaucoup de force pour façonner le bloc à tailler, il n'en va pas de même du ciseau grain d'orge et du ciseau boucharde, réservés aux finitions visant à homogénéiser l'aspect de surface. La percussion de l'outil, entreprise au moyen d'un maillet en bois pour minimiser les risques d'éclatement, ne nécessite qu'une force très modérée pour entailler la pierre. La taille de finition peut ainsi être réalisée « en douceur », sans malmener l'outil.

Quant à l'emploi du ciseau, nous avons vu qu'il tend à se généraliser pour la taille des chapiteaux et bases à la fin du XIVe siècle et qu'il connaît son apogée dans le courant des XVe et XVIe siècles. L'outil, employé en taille ornementale, est utilisé sur toute la surface, hormis les feuillages toujours façonnés à la broche oblique fine. À la différence des chapiteaux du XIIIe et du XIVe siècle dont le feuillage se déploie sur toute la hauteur de la corbeille, aux XVe et XVIe siècles, les limbes sont généralement implantés dans la partie médiane ou le quart supérieur de la corbeille,

[96] Bien que certains auteurs considèrent la Wallonie et plus précisément le Pays de Liège comme le berceau de cette nouvelle méthode d'affinage du fer, des études récentes ont démontré l'existence de fourneaux au XIIIe siècle en Suède, en Suisse et en Allemagne (GILLE Bertrand, 1966, p. 33-34 ; PASQUASY François, 2013, p. 87-92).

laissant la partie inférieure vierge de tout ornement. Cette réduction de l'ampleur du feuillage sur le chapiteau semble par ailleurs répondre à un souci de diminuer considérablement le temps nécessaire à l'élaboration de ces chapiteaux tout en offrant une finition plus soignée qu'une taille à la broche linéaire oblique, plus périlleuse à entreprendre.

Peut-être la rationalisation de la forme et des techniques de façonnage du décor des supports peut-elle être mise en relation avec l'importante activité constructive qui se manifeste dès la fin du XIVe siècle, particulièrement dans le milieu paroissial. En effet, l'architecture de la fin du XVe et du XVIe siècle se caractérise à la fois par l'adaptation des églises romanes aux nouvelles exigences du culte[97] – les supports sont parfois repris en sous-œuvre afin de dégager de l'espace pour bénéficier d'une vue optimale sur le maître autel[98] – et par de nouvelles constructions. Le domaine paroissial s'avère ainsi un contexte privilégié à la mise au point de nouveaux modèles et de nouvelles techniques de taille qui supposent un certain gain de temps sur le travail de sculpture et par conséquent, une certaine économie de moyens pour un milieu de production généralement peu nanti. Les bases sont plus réduites et présentent une modénature prismatique ou à angles sculptés de congés qui sont souvent en adéquation avec la modénature des chapiteaux et tailloirs dont le profil est à ressaut chanfreiné. Les supports sont couronnés, soit de chapiteaux à corolle feuillagée, soit de chapiteaux à moulures prismatiques comparables à ceux de l'architecture de la région de Mons et Tournai, ou encore de chapiteaux combinant une corbeille à modénature prismatique agrémentée de congés pyramidaux, de cavets renversés, de motifs végétaux ou encore de têtes en relief disposées aux angles, référence très probable à celles qui ornent la cuve de certains fonts baptismaux mosans[99].

D'étroits liens de parenté unissent en effet les chapiteaux et bases gothiques des supports des églises mosanes aux fonts baptismaux en calcaire de Meuse réalisés à la même époque. Ces derniers, dont les éléments étaient façonnés en carrière pour être ensuite assemblés sur le lieu de leur destination[100], sont taillés au moyen des mêmes outils et emploient un répertoire formel identique. Malheureusement, tout comme sur les fonts baptismaux hainuyers, les millésimes sont très rares sur les fonts mosans avant le milieu du XVe siècle[101] et ils ne peuvent servir de balise chronologique qu'au travers de comparaisons stylistiques (et technologiques). Il est probable que les sculpteurs de ces fonts, des chapiteaux et bases aient œuvré au sein des mêmes ateliers et que des transferts techniques et formels aient inévitablement eu lieu entre ces différents types de supports. Le décor parfois très élaboré des fonts

[97] Nombreux sont les édifices du diocèse de Liège à bénéficier de ces transformations. La liste de ces édifices est longue mais nous pouvons citer Saint-Remy de Flostoy (1575), Saint-Martin de Scry (1559-1561), Sainte-Walburge de Wéris (1532), Nativité de la Sainte-Vierge de Chardeneux (1546), Saint-Martin de Crupet (vers 1500), Saint-Martin de Modave (vers 1500), Saint-Pierre d'Andennelle, Notre-Dame de Momalle, Saint-André d'Hodeige, Saint-Martin de Breust, Sainte-Christine d'Eijsden, etc.
[98] LANOTTE André, 1979, p. 46 ; GENICOT Luc Francis, COOMANS Thomas, 1997, p. 80.
[99] Le motif de tête d'angle est employé entre le XIIe et le XVIe siècle (GHISLAIN Jean-Claude, 2011 ; GHISLAIN Jean-Claude, 2009 ; CEULEMANS Christina, DIDIER Robert, GERITS Jan, 1990 ; TOLLENAERE Lisbeth, 1957, p. 46-48 et p. 128-132).
[100] GHISLAIN Jean-Claude, 2009, p. 17.
[101] BAVAY Gérard, 2015, p. 468.

hainuyers témoigne d'une maîtrise technique inégalée sur les chapiteaux mosans nécessitant très certainement l'intervention d'un graveur expérimenté en complément du dégagement et de la finition des formes générales tout à fait similaires à celles des décors des supports. Ainsi, il nous semble pertinent d'envisager l'intervention de tailleurs de pierres aguerris au façonnage de pierres dures transmettant leur savoir-faire au cours de leur carrière itinérante et travaillant probablement tant à pied d'œuvre qu'en carrières. Afin de diminuer les coûts de transport des matériaux, d'identifier les éventuelles pierres défectueuses et d'évacuer les déchets de taille, les pierres devaient plus généralement être ébauchées, voire sculptées, en carrière ou en atelier proche de ces dernières avant d'être acheminées sur les chantiers commanditaires où elles étaient parachevées[102]. Cela semble d'autant plus vrai pour le façonnage de pièces mobilières comme les fonds baptismaux ainsi que pour les éléments destinés aux chantiers situés loin des sites d'extraction. Plusieurs indices tels que la rationalisation des formes et des techniques de tailles sur les ornements, la présence de marques d'assemblage, de lots et de trous de pince révélant l'emploi d'un engin de levage pour charger les embarcations destinées au transport des pièces achevées, ainsi que plusieurs sources anciennes plaident pour la préfabrication de ces éléments en carrière[103]. Pourtant, l'importation de pierres sculptées n'est pas toujours assujettie à la disponibilité en matériau à proximité du chantier. En effet, alors que plusieurs sources archivistiques[104] et indices archéologiques (analyse métrique, pratiques techniques, modèles formels, etc.) relevés sur l'ornement plaident souvent pour un travail en atelier à pied d'œuvre, il se peut que, pour répondre à des carences en matériaux ou en main d'œuvre due à l'intense activité constructive que connaissent les centres urbains mosans entre le XIVe et XVIe siècle[105], certains éléments soient façonnés en carrière. Ainsi, en 1375, les colonnes de l'abbatiale du Val-Saint-Lambert sont fournies par maître Colar Dymision et Jehannin de Namur[106], entre 1473 et 1474, lors des restaurations entreprises à la collégiale de Dinant, des éléments de la corniche de la nef provenant des carrières de Namur sont livrés par bateau sur le chantier[107] et, vers 1542-1544, les colonnes du refuge de l'abbaye d'Herkenrode à Hasselt, sont commandées à Albert Jans de Liège[108]. Cela permettrait ainsi d'expliquer l'adaptation des fûts monolithiques

[102] VAN TUSSENBROEK Gabri, 2006, p. 40

[103] Ces questions s'écartant du sujet du présent article, nous renvoyons le lecteur à notre thèse de doctorat en cours : WILMET Aline, *Le décor sculpté des supports de l'architecture gothique de la vallée mosane : techniques, formes et fonctions*, thèse de doctorat inédite sous la direction de Mathieu Piavaux, Université de Namur.

[104] Nous renvoyons à ce propos aux recherches doctorales d'Emmanuel Joly, chercheur depuis 2012 au centre *Transitions* (département de recherches sur le Moyen Âge et la première Modernité de l'Université de Liège), qui, par le biais du dépouillement d'archives des XVe et XVIe siècles, permettent d'approfondir nos connaissances concernant l'organisation du chantier de construction en vallée mosane.

[105] Les commandes de matériaux auprès de carriers namurois peuvent également être liées à la renommée des sculpteurs ainsi qu'à la nature de la *pierre de Namur*, réputée pour sa grande qualité (COURTOY Ferdinand, 1946, p. 18-19 ; PONCELET Édouard, 1934, p. 3-38).

[106] *Item les pires de Namur por les piliers buteres asavoir li quatre pileirs achateis a maistre Colar Dymision de Namur, et li dois autres achateils a Jehannin de Namur chascun pileir XIII l., montent li sies pileirs dois cens sizante et owit l. teile monoie comme par desoir est dit* (Archives de l'abbaye du Val-Saint-Lambert, reg. 293, fol. 19 v°, cité dans : DE JAER Léon, 1936, p. 56).

[107] *Item à le femme Jehan Gillet naveur demourant à Bovignez pour avoir amené de Namur à Dynant 42 voies dudit entablement de pieres* (BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 124). Nous remercions Antoine Baudry et Emmanuel Joly pour cette information.

[108] VAN EVEN Édouard, 1874, p. 61-72 ; COMANNE Jacques, 1985, p. 80.

de 137 cm commandés pour les colonnettes de la deuxième et de la troisième travée du triforium de la nef de la cathédrale Saint-Paul de Liège (1328-1330d), tous rehaussés au moyen d'un petit tambour d'environ 10 cm afin d'adapter leur hauteur aux dimensions du triforium.

Conclusions

L'analyse détaillée des traces d'outils répandues dans un large *corpus* d'édifices de la vallée mosane a favorisé l'identification de techniques spécifiques au décor sculpté ainsi que de nouveaux outils jusqu'alors méconnus, tout en envisageant avec plus de précisions leur chronologie d'utilisation.

Au XIIIe siècle, si le calcaire de Meuse s'impose sur les chantiers de construction liégeois, le grès houiller est toujours employé dans le façonnage des ornements sculptés. Les chapiteaux en grès sont façonnés au ciseau conformément aux pratiques traditionnelles remontant au XIIe siècle, alors que ceux en calcaire de Meuse sont sculptés au moyen de la broche employée en taille punctiforme. Le ciseau grain d'orge peut-être ponctuellement utilisé pour repasser la taille brochée et le ciseau est, quant à lui, réservé aux arêtes et aux moulures fines.

Au XIVe siècle, la broche oblique interrompue réservée à la partie inférieure de la corbeille des chapiteaux est employée conjointement à la broche punctiforme et au ciseau bédane réservés au décor feuillagé. Le ciseau grain d'orge tend à se généraliser à cette époque dans le traitement des tambours des colonnes, des bases, des fûts de colonnettes et des chapiteaux. La boucharde pourrait également avoir été ponctuellement utilisée pour remplacer le ciseau grain d'orge dont l'emploi s'avère fastidieux, particulièrement pour tailler de grandes surfaces. Il est impossible de distinguer les maçonneries fines, bases et fûts de colonnettes du XIIIe de ceux du XIVe siècle sur base de l'analyse de la ciselure périphérique, car elle est toujours inférieure à 2 cm. Cependant, il est possible de relever de fines nuances en travaillant au cas par cas et en confrontant les relevés métriques à d'autres enregistrements archéologiques et stylistiques.

Le XVe siècle apparaît comme une période de transition durant laquelle la broche, le ciseau, le ciseau bédane et le ciseau grain d'orge sont employés conjointement à des fréquences variables en fonction des édifices. Progressivement, comme sur les maçonneries ordinaires, le ciseau apparaît dans le façonnage de la partie inférieure de la corbeille et des modénatures, la broche oblique persiste également pour tailler cette partie de la corbeille ou est réservée à la taille du limbe et partage ponctuellement ce rôle avec le ciseau bédane qui tend à disparaître progressivement, bien que toujours utilisé sur certains sites. Les bases sont, quant à elles, toujours taillées au ciseau. La largeur de la ciselure périphérique s'épaissit quelque peu à cette époque avec des valeurs allant jusqu'à 3 cm, mais elle peut aussi se situer entre 0,5 et 1 cm sur des éléments plus fins comme les fûts de colonnettes.

Au XVIe siècle, le ciseau s'impose comme technique de taille privilégiée du calcaire de Meuse. Les tambours des colonnes et les bases sont toujours taillés au moyen de cet outil et il est systématiquement réservé à la partie inférieure et au fond de la corbeille, à l'astragale et aux modénatures du chapiteau tandis que la broche fine oblique est réservée à la finition des feuillages. Sur l'ornement sculpté et les maçonneries fines, la palette est presque identique à celle relevée sur les éléments datés du XVe siècle.

Outre l'identification des pratiques techniques propres au décor sculpté façonné dans des matériaux d'origine différente au cours du temps, l'analyse des traces d'outils révèle des procédés en relation directe avec l'organisation du chantier. Elle permet en effet d'approfondir la chronologie de la construction des édifices et de lever le voile sur les différentes étapes de façonnage du décor ainsi que sur le niveau d'élaboration et d'achèvement de l'ornement tout en envisageant les critères économiques et sociaux qui les sous-tendent. Cette notion de finition apparaît à présent plus complexe, également liée au niveau de maîtrise du tailleur de pierre et à la situation des pièces mises en œuvre dans le bâtiment.

L'analyse des techniques de taille propres au décor sculpté architectural ne peut se suffire à elle-même. En effet, ces traces d'outils laissées sur la pierre font partie d'un élément sculpté, d'un modèle particulier qui est inclus dans un contexte architectural qu'il est important de considérer dans son ensemble. Ainsi, l'analyse matérielle va de pair avec l'analyse formelle de l'ornement et de son contexte bâti. Le cadre imposé par cette contribution ne nous permettait pas de développer ces aspects, bien que nous en ayons touché quelques mots afin de souligner les interactions existant entre formes et techniques de façonnage. Nous avons mis en évidence que la sélection de l'outillage avait des répercussions sur l'esthétique de la forme sculptée, particulièrement aux XVe et XVIe siècles. Il est cependant nécessaire d'envisager la question sous un angle différent, celui de l'histoire des techniques. Si les progrès de la métallurgie ont probablement permis à des outils tels que le ciseau et le ciseau grain d'orge de se généraliser pour la taille des ornements en calcaire de Meuse, c'est d'abord pour répondre aux importants besoins en pierres sculptées et maçonneries fines des chantiers de reconstruction en cours aux XVe et XVIe siècles que ces outils se sont généralisés. Ce serait ainsi la mise au point d'un modèle rationalisé qui aurait stimulé ces avancées technologiques permettant d'en réaliser la finition rapide.

Les premières conclusions de cette recherche démontrent l'apport indéniable de l'analyse approfondie de l'ornement à la compréhension et à la datation du chantier médiéval. L'étude des techniques de taille réservées au décor sculpté suscitent de nombreuses questions, sur l'origine de la main-d'œuvre, sur la provenance des matériaux sélectionnés, sur le rôle joué par les tailleurs de pierres et par les gestionnaires de carrière dans la diffusion des techniques et des formes de l'ornement sculpté[109].

[109] JOLY Emmanuel, *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Liège entre 1450 et 1600. Bâtir et conserver le bâti à la fin du Moyen Âge et au début des Temps modernes*, thèse de doctorat inédite, sous la direction de Benoît Van Den Bossche, Université de Liège (en cours).

Quelques pistes de recherches se profilent également au terme de cet article, qui invitent à intensifier l'étude interdisciplinaire des chantiers de construction gothiques, en réservant un intérêt accru à l'étude des carrières médiévales comme aux progrès de la métallurgie et en exploitant de façon plus systématique les textes d'archive, beaucoup plus abondants pour les XVe et XVIe siècles que pour les siècles antérieurs.

Bibliographie

BAILLIEUL Élise, *Les calcaires lorrains dans l'architecture et la sculpture de la Meuse moyenne au Moyen Âge : origines, diffusion et utilisation*, rapport de recherches inédit, Université de Namur, 2013.

BAILLIEUL Élise, FINOULST Laure-Anne, « Origine, diffusion et utilisation des calcaires lorrains dans l'architecture et la sculpture de la vallée mosane moyenne au Moyen Âge » dans *Archaelogia Mediaevalis*, t. 36, Bruxelles, 2013, p. 13-16.

BAUDRY Antoine, « La reconstruction de la collégiale Notre-Dame de Dinant après le désastre de 1127 : analyse architecturale des parties orientales (1230-1250) » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 24, Liège, 2013, p. 7-65.

BAUDRY Antoine, « Le massif occidental de la collégiale Notre-Dame de Dinant. Étude comparative des procédés de façonnage et de mise en œuvre du calcaire de Meuse à l'époque médiévale. Méthodologie, apports chronologiques et pistes de réflexions » dans *Archaeologia Mediaevalis*, t. 37, Namur, 2014, p. 16-18.

BAUDRY Antoine, « La façade occidentale de la collégiale Notre-Dame de Dinant : montée des marches du bâti médiéval » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 27, 2016, p. 59-88.

BAVAY Gérard, « Marques et ciselures en Hainaut avant 1450 : des questions et quelques réponses » dans ROMERO MEDINA Raúl, *Signum Lapidarium. Estudios sobre gliptografía en Europa, América y oriente próximo. XVIIIe colloque international de glyprographie de Valence*, Madrid, 2015, p. 443-483.

BENGEL Sabine, NOHLEN Marie-José, POTIER Stéphane, *Bâtisseurs de cathédrales. Strasbourg, mille ans de chantiers*, Strasbourg, 2014.

BESSAC Jean-Claude, « L'outillage pour tailler la pierre, typologie et chronologie sommaire » dans *Pierres en Provence*, Aix-en-Provence/Sénanque, 1987, p. 106-112.

BESSAC Jean-Claude, *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours*, Paris, 1993 (= Revue archéologique de Narbonnaise, supplément 14).

BESSAC Jean-Claude, « L'archéologie de la pierre de taille » dans FERDIÈRE Alain, BESSAC Jean-Claude, CHAPELOT Odette, DE FILIPPO Raffaël, JOURNOT Florence, PRIGENT Daniel, SAPIN Christian, SEIGNE Jacques, *La construction en pierre*, Paris, 1999, p. 9-49.

BESSAC Jean-Claude, « Une recherche de la trace d'outil au tailleur de pierre » dans *Dossiers d'Archéologie*, n° 290, 2004, p. 72-77.

BESSAC Jean-Claude, « Anthropologie de la construction : de la trace d'outil au chantier » dans PARRON-KONTIS Isabelle, REVEYRON Nicolas, *Archéologie du bâti. Pour une harmonisation des méthodes*, actes coll. [Saint-Romain-en-Gal, 09.11.2001-10.11.2001], Paris, 2005, p. 53-61.

BOLLE Caroline, LÉOTARD Jean-Marc, « L'archéologie des bâtiments à Liège et le Centre Wallon d'Archéologie du Bâti (CWAB) » dans BOLLE Caroline, COURA Geneviève, LÉOTARD Jean-Marc (dir.), *L'archéologie des bâtiments en question, un outil pour les connaître, les conserver et les restaurer*, actes coll. [Liège, 10.11.2010-11.11.2010], Liège, 2014, p. 291-315 (= Études et Documents, Archéologie, 35).

BRIGODE Simon, *Les églises gothiques de Belgique*, Bruxelles, 1944.

BROUWERS Dieudonné, *Cartulaire de la commune de Dinant*, vol. 8, Namur, 1908.

BUSSELS Mathieu, *Drie oude kerken van Hasselt*, Hasselt, 1975.

CEULEMANS Christina, DIDIER Robert, GERITS Jan, *Beeldsnijkunst : laat-gotische beeldsnijkunst uit Limburg en Grensland. Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst Begijnhof- Sint-Truiden 1 september-11 november 1990*, Sint-Truiden, 1990.

CHAUVEL André, « Étude sur la taille des pierres au Moyen Âge » dans *Bulletin monumental*, t. 93, 1934, p. 435-450.

COHEN Meredith, DECTOT Xavier, *Paris, ville rayonnante*, cat. exp. [Paris, Musée de Cluny, 10.02.2010-24.05.2010], Paris, 2010.

COMANNE Jacques, « Les cordon-larmiers à têtes humaines. Notes sur l'architecture du VIe siècle dans la vallée de la Meuse » dans *De la Meuse à l'Ardenne*, vol. 1, 1985, p. 63-86.

COOMANS Thomas, *L'abbaye de Villers-en-Brabant. Construction, configuration et signification d'une abbaye cistercienne gothique*, Bruxelles, 2000.

COOMANS Thomas, « "Produits du terroir" et "appellations contrôlées" : le rôle des pierres à bâtir dans la définition des écoles régionales médiévales en Belgique » dans GALLET Yves, *Ex quadris lapidibus. La pierre et sa mise en œuvre dans l'art médiéval : mélanges d'histoire de l'art offerts à Éliane Vergnolle*, Turnhout, 2011, p. 221-232.

COURTOY Ferdinand, « Le travail et le commerce de la pierre à Namur avant 1500 » dans *Namurcum*, t. 21, 1946, p. 18-19.

DE JAER Léon, « L'église primitive du Val-St-Lambert et ses vicissitudes » dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, vol. 58, 1936, p. 41-84.

DAUSSY Stéphanie, TIMBERT Arnaud, *Architecture et sculpture gothiques. Renouvellement des méthodes et des regards*, Rennes, 2011.

DEBONNE Vincent, *Uit de klei, in verband. Bouwen met baksteen in het graafschap Vlaanderen 1200-1400*, thèse de doctorat en histoire de l'art et archéologie, Katoliek Universiteit Leuven, 2015.

DELÉHOUZÉE Laurent, *Essai d'analyse archéologique des églises paroissiales de Tournai dans la première moitié du XIIIe siècle*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université catholique de Louvain, 1997.

DEWEZ Léon, FORGEUR Richard, *La cathédrale Saint-Paul à Liège*, 1980 (= Feuillets archéologiques de la Société royale Le Vieux Liège, 2).

DIDIER Robert, « Sculpture de la fin du Moyen Âge dans le Namurois. Essai de catalogue » dans TOUSSAINT Jacques, *Art en Namurois. La sculpture 1400-1550*, Namur, 2001, p. 83-312 (= Monographies du Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 22).

DOPERÉ Frans, « Les techniques de taille sur le grès calcareux : une nouvelle méthode pour déterminer la chronologie et étudier l'évolution des chantiers dans l'est du Brabant pendant la première moitié du XVe siècle » dans LODEWIJCKX Marc, *Archeological and historical aspects of West-European societies. Album Amicorum Andre Van Doorselaer*, Leuven, 1995, p. 415-439.

DOPERÉ Frans, « Étude de l'évolution des techniques de taille sur le grès calcareux dans l'ancien duché de Brabant pendant le XVe siècle : une nouvelle méthode de datation » dans BECK Patrice, *L'innovation technique du Moyen Âge. Actes du VIe Congrès International d'archéologie médiévale, Archéologie Aujourd'hui*, Paris, 1998, p. 234-236.

DOPERÉ Frans, « Le grès quartzitique du Landénien supérieur comme matériau de construction au Moyen Âge en Hesbaye septentrionale. Considérations techniques et chronologiques » dans LODEWIJCKX Marc, *Belgian Archaelogy in a European Setting I*, Leuven, 2001, p. 157-173 (= Acta Argaelogica Lovaniensia, Monographiae, 12)

DOPERÉ Frans, « La chronologie de la taille des pierres pour l'ensemble des pierres taillées de Belgique : premiers résultats » dans *Actes du VIe Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique et du LIIIe Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique*, actes coll. [Mons, 24.08.2000-27.08.2000], t. 3, 2002, p. 719-773.

DOPERÉ Frans, « Apport de l'analyse des techniques de taille des pierres dans l'étude des chantiers de châteaux médiévaux mosans. La chronologie de la taille des pierres pour les pierres calcaires. Les chantiers des châteaux de Poilvache, de Vêves et de Spontin » dans *Les Cahiers de l'Urbanisme. Mélanges d'archéologie médiévale. Liber amoricum en hommage à André Matthys*, 2006, p. 60-77.

DOPERÉ Frans, « La chronologie de la taille des pierres, ses possibilités et ses limites dans l'archéologie du bâtiment » dans HOFFSUMMER Patrick, EECKHOUT Jérôme, *Matériaux de l'architecture et toits de l'Europe, mise en œuvre d'une méthodologie partagée*, Namur, 2008, p. 41-52.

DOPERÉ Frans, « Étude des techniques de taille sur le calcaire de Meuse » dans PÉTERS Catherine (dir.), *L'église Saint-Mort de Huy. Mémoires d'un monument*, Namur, 2010, p. 118-125.

DOPERÉ Frans, « Selectieve aanwending en bewerking van natuursteen in de abdij Ten Duinen van de 13de tot het begin van de 16de eeuw ;

een vergelijkend bouwtechnisch onderzoek tussen de dochterabdijen van Clairvaux op the huidige Belgische grondgebied » dans *Jaarboek Abdijmuseum Ten Duinen 1138, Novi Monasterii*, t. 9, 2010, p. 159-192.

DOPERÉ Frans, « L'épanouissement de la pierre taillée au XIIIe siècle en pays mosan » dans TOUSSAINT Jacques (dir.), *Pierres-papiers-ciseaux. Architecture et sculpture romanes (Meuse-Escaut),* actes coll. [Namur, 07.12.2008-08.12.2009], Namur, 2012, p. 99-115 (= Monographies du Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 53).

DOPERÉ Frans, « L'apport de l'enregistrement systématique des techniques de taille des pierres et des signes lapidaires dans l'étude des chantiers médiévaux : quelques résultats majeurs » dans BOLLE Caroline, COURA Geneviève, LÉOTARD Jean-Marc (dir.), *L'archéologie des bâtiments en question. Un outil pour les connaître, les conserver et les restaurer,* actes coll. [Liège, 09.11.2010-10.11.2010], Namur, 2014, p. 91-102 (= Étude et Document. Archéologie, 35).

DOPERÉ Frans, « L'étude des techniques de taille des pierres : un outil potentiel pour l'identification de transferts techniques et de contacts entre artisans dans l'Europe médiévale ? » dans DUBOIS Jacques, GUILLOUËT Jean-Marie, VAN DEN BOSSCHE Benoît (dir.), *Les transferts artistiques dans l'Europe gothique*, Paris, 2014, p. 69-80.

DOPERÉ Frans, « L'étude des techniques de taille des pierres comme outil dans la recherche sur les débuts de l'abbaye cistercienne d'Orval » dans *Revue d'Histoire ecclésiastique*, à paraître.

DOPERÉ Frans, EMMENS Karel, « Steenhouwtechnieken in onze-Lieve-Vrouwekerk te Breda, Detailanalyse van de bouw van het koor » dans *Bulletin KNOB, Koninklijke Nederlandse Oudherdkundige Bond*, n° 3, 2013, p. 166-182.

DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, « Apport de la chronologie de la taille des pierres et de l'étude de la mise en œuvre des pierres taillées dans l'archéologie des chantiers médiévaux » dans *Journées d'archéologie en Wallonie*, actes coll. [Liège, 21.06.2002-22.06.2002], s.l., 2002, p. 63-70.

DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, « La taille à la broche linéaire verticale. Un nouveau repère chronologique pour l'architecture médiévale de la région mosane » dans CARVAIS René (dir.), *Édifice et artifice. Histoires constructives*, Paris, 2010, p. 531-539.

DOPERÉ Frans, TILMANT Pierre-Hugues, « La pierre de construction sur les chantiers médiévaux. De l'extraction dans les carrières jusqu'à la mise en œuvre dans les maçonneries. Le témoignage des traces d'outils » dans *Actes des VIIe Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique et LIVe Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique*, actes coll. [Ottignies - Louvain-la-Neuve, 26.08.2004-28.08.2004], Bruxelles, 2007, p. 374-387.

FÉLIBIEN André, *Des principes de l'architecture, de la sculpture et de la peinture*, Paris, 1676.

FORGEUR Richard, « La construction de la collégiale Saint-Paul à Liège aux temps romans et gothiques » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, t. 18, 1969, p. 9-203.

GARLAN Yvon, « Sculpture. Grèce et Rome » dans VERCOUTTER Jean (dir.), *Dictionnaire archéologique des Techniques*, Paris, 1964, p. 915.

GENICOT Luc Francis, « La collégiale Notre-Dame de Huy. 2e partie : la collégiale gothique (1311-1536) » dans *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, t. 24, 1991, p. 21-45.

GENICOT Luc Francis, COOMANS Thomas, « La région mosane » dans BUYLE Majan, COOMANS Thomas, ESTER Jan, GENICOT Luc Francis, *Architecture gothique en Belgique*, Bruxelles, 1997, p. 64-82.

GEUKENS Benoît, *Tongeren. Zestien eeuwen kerkbouw. Basiliek Tongeren 750 jaar*, Leuven, 1998.

GHISLAIN Jean-Claude, *Les fonts baptismaux romans en pierre bleue des ateliers du namurois (ca. 1150-1175)*, Namur, 2009 (= Monographies du Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 44).

GHISLAIN Jean-Claude, « Les fonts baptismaux gothiques de Tilleur » dans *Bloc-Notes, trimestriel du Trésor de la Cathédrale de Liège*, n° 28, 2011, p. 7-9.

GILLE Bertrand, *Histoire de la métallurgie*, Paris, 1966.

GRAULICH Isabelle, DI CAMPI Flavio, « Église Saint-Paul » dans COLMAN Pierre (dir.), *La restauration des monuments à Liège et dans sa province depuis 150 ans*, cat. exp. [Liège, Musée de l'Architecture, 21.02.1986-15.04.1986], Bruxelles, 1986, p. 58-62.

HAYOT Évariste, « La collégiale Notre-Dame à Dinant » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, t. 2, 1950, p. 7-75.

HECKNER Ulrike, « Die gotische Chorhalle des Aachener Doms : Ergebnisse der Bauforschung » dans KNOPP Gisbert, HECKNER Ulrike, *Die gotische Chorhalle des Aachener Doms. Baugeschichte - Bauforschung - Sanierung*, Petersberg, 2002, p. 105-135.

HENDRIX Louis, *La cathédrale Saint-Paul à Liège*, Liège, 1930.

HOCHKIRCHEN Dorothea, *Mittelalterliche Steinbearbeitung und die unfertigen Kapitelle des Speyerer Doms*, Köln, 1990.

HOFFSUMMER Patrick, *Les charpentes de toitures en Wallonie. Typologie et dendrochronologie (XIe-XIXe siècle)*, Namur, 1995 (= Étude et documents. Monuments et sites, 1).

HOFFSUMMER Patrick, TOURNEUR Francis, DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, « Églises liégeoises en chantier au XIIIe et au XIVe siècle» dans VAN DEN BOSSCHE Benoît, *La cathédrale gothique Saint-Lambert. Une église et son contexte,* actes coll. [Liège, 16.04.2002-18.04.2002], Liège, 2005, p. 97-110.

HURX Merlijn, *Architect en aannemer. De opkomst van de bouwmarkt in de Nederlanden : 1350-1530*, 's-Gravenhage, 2013.

ICHER François, *Les œuvriers des cathédrales*, Paris, 1998.

JAMES John, *The Creation of Gothic Architecture. An Illustrated Thesaurus. The Ark of God*, 2 vol., Hartley Vale, 2002.

JAVAUX Jean-Louis, « La Maison de Pierre de Spontin au XIIIe siècle : analyse archéologique » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 10, 1981, p. 21-44.

JENZER Muriel, « La boucharde : un outil de la fin du Moyen Âge ? L'exemple de l'ancienne église abbatiale de Saint-Claude » dans *Bulletin monumental*, t. 156, n° 4, 1998, p. 341-353.

JENZER Muriel, PONTEFRACT Bernard, *La cathédrale de Saint-Claude*, Paris, 1999.

LANOTTE André, « L'adaptation des églises du XVIe siècle» dans *Trésors d'art dans l'ancien doyenné de Havelange*, Flostoy, 1979, p. 45-48.

LECUIT Marie-Xavier, *Les calcaires lorrains dans l'architecture de la Meuse moyenne au Moyen Âge : origine et caractérisation des pierres de la cathédrale Saint-Paul (Liège)*, travail de fin de baccalauréat, Université de Namur, 2011-2012.

LEMIRE Delphine, « Les outils de taille de la pierre aux XIIe et XIIIe siècles en Picardie : état de la question et perspective » dans TIMBERT Arnaud, *L'architecture en objets : les dépôts lapidaires en Picardie,* actes coll. [Amiens, 22.09.2006], Amiens, 2008, p. 147-164.

LEMIRE Delphine, TIMBERT Arnaud, « Les outils de taille de la pierre à la cathédrale Notre-Dame de Noyon » dans TIMBERT Arnaud, DAUSSY Stéphanie, *La cathédrale Notre-Dame de Noyon. Cinq années de recherches*, Noyon, 2011, p. 107-113.

NOËL Pierre, *Technologie de la pierre de taille : dictionnaire des termes couramment employés dans l'extraction, l'emploi et la conservation de la pierre de taille*, Paris, 1965.

PACCO Christian, « Archéologie dinantaise. L'ancienne église Saint-Médard outre Meuse » dans *Revue des archéologues et historiens de l'art de Louvain*, t. 18, 1985, p. 66-85.

PASQUASY François, *La sidérurgie au Pays de Liège. Vingt siècles de technologie. De la préparation du minerai à la coulée du métal*, Liège, 2013.

PIAVAUX Mathieu, *Formes et modèles gothiques dans l'architecture religieuse du Saint-Empire : la collégiale Sainte-Croix*, Namur, 2013.

PONCELET Édouard, « Les architectes de la Cathédrale Saint-Lambert de Liège » dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, 1934, p. 3-38.

ROLLAND Paul, « L'architecture et la sculpture romanes » dans FIERENS Paul, *L'art en Belgique*, Bruxelles, 1939, p. 54-61.

SCHOOLMEESTERS Émile, « Église cathédrale » dans *Leodium*, vol. 13, 1914, p. 29-31.

THIMISTER Olivier-Joseph, *Histoire de l'église collégiale de Saint-Paul*, 1890.

TIMBERT Arnaud, « Emploi du marteau taillant bretté en Basse-Bourgogne avant 1200 » dans *Bulletin de la Société des Fouilles archéologiques et des Monuments historiques de l'Yonne*, n° 16, 1999, p. 67-70.

TIMBERT Arnaud, « Usage du marteau taillant bretté à la période gothique » dans *Dossiers d'Archéologie*, n° 251, 2000, p. 76-78.

TIMBERT Arnaud, « Précisions sur l'évolution de la base attique durant le XIIe siècle en Île-de-France et en Picardie » dans *Revue archéologique de Picardie*, n° 3-4, 2003, p. 91-101.

TIMBERT Arnaud, « Documents pour l'histoire de l'architecture médiévale : propos et dessins de Pierre Rousseau sur la modénature de Notre-Dame de Chartres, de Saint-Julien du Mans et de Saint-Germer-de-Fly » dans *Bulletin de la Société des Fouilles archéologiques et des Monuments historiques de l'Yonne*, n° 24, 2007, p. 9-40.

TIMBERT Arnaud, « Les arcs-boutants du chevet de l'abbatiale de Pontigny. Nouvelles observation » dans *Bulletin monumental*, t. 166-2, 2008, p. 99-104.

TIMBERT Arnaud, *Vézelay. Le chevet de la Madeleine et le premier gothique bourguignon*, Rennes, 2009.

TIMMERS Jan Joseph Marie, *De kunst van het Maasland. Deel II. De Gothiek en de Renaissance*, Assen, 1980.

TOLLENAERE Lisbeth, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Gembloux, 1957.

TRICOIT Arnaud, « Remarques sur l'évolution de la base de colonne au XIIIe siècle en France du Nord : maturité et disparition du profil attique » dans *Bulletin de la Société des Fouilles archéologiques et des Monuments historiques de l'Yonne*, n° 23, 2006, p. 17-25.

VAN DAALEN S., *Tongeren, Onze-Lieve-Vrouwebasiliek. Dendrochronologisch onderzoek*, janvier et mars 2009 (rapport inédit du Studiebureau Monumentenzorg BVBA).

VAN EVEN Édouard, « Renseignements inédits sur la construction du refuge de l'abbaye d'Herkenrode à Hasselt (1542-1545) » dans *Bulletin de la Commission royale d'Art et d'Archéologie*, vol. 13, 1874, p. 61-72.

VAN TUSSENBROEK Gabri, *The Architectural network of the Van Neurenberg Family in the Low Countries (1480-1640)*, Turnhout, 2006.

VERBEEK Marie, HARDY Carole, « Dinant : Le collatéral de l'église Saint-Médard » dans *Chronique d'Archéologie wallonne*, t. 22, 2014, p. 267.

VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, t. IX, Paris, 1868.

WILMET Aline, « L'analyse archéologique du décor sculpté de l'architecture gothique de la vallée mosane (1240-1520). État de la question et perspectives de recherches » dans *Archaelogia Mediaevalis*, t. 36, Bruxelles, 2013, p. 168-171.

WILMET Aline, « L'apport de l'analyse du décor sculpté dans l'étude de l'architecture gothique en vallée mosane » dans *Archaelogia Mediaevalis*, t. 37, Namur, 2014, p. 126-129.

WILMET Aline, « Quand l'ornement devient outil de lecture de l'architecture : une nouvelle approche du chantier gothique en vallée mosane » dans *Bulletin de l'Association scientifique liégeoise pour la Recherche archéologique*, t. 28, 2015, p. 199-224.

Antoine BAUDRY
Titulaire d'un Master en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège[1]

La façade occidentale de la collégiale Notre-Dame de Dinant : montée des marches du bâti médiéval

[1] Courriel : baudryantoine@hotmail.fr ; 00 32 (0)477 82 32 16.

Fig. 1.- La façade occidentale.
© Antoine Baudry, 2015.

Introduction

Au cœur de la ville de Dinant se dresse la collégiale Notre-Dame (fig. 1), une vaste église gothique de l'ancien diocèse de Liège élevée sur les bords de Meuse à compter du deuxième quart du XIIIe siècle[2]. Bien qu'abreuvé par une généreuse bibliographie largement étoffée ces dernières années par diverses contributions[3], cet édifice emblématique n'a pas encore été étudié de fond en comble, bien au contraire. En effet, nonobstant quelques récentes éclaircies bibliographiques localisées, de vastes zones d'ombres planent encore sur des pans entiers de son histoire. Sous ce ciel nuageux brillent notamment par leur absence les deux tours de la façade occidentale. Éclipsées par le clocher bulbeux érigé en 1566 et propulsé depuis lors au rang d'indétrônable célébrité dinantaise[4], ces deux jumelles toisent depuis des siècles la paisible agglomération mosane, sans toutefois déchainer les passions humaines[5]. Notre contribution ambitionne de pallier cette sérieuse lacune, préjudiciable à la compréhension globale du monument et, plus largement, à l'histoire de l'architecture régionale. En tant que première véritable approche du bâti, elle s'efforcera de circonscrire le déroulement du chantier médiéval et d'en préciser la chronologie[6].

Description sommaire des espaces

La façade occidentale comprend deux tours courtaudes articulées sur la première travée de la nef (fig. 2), ponctuées de larmiers, couronnées de flèches à pentes raides et contrebutées par de puissants contreforts

[2] BAUDRY Antoine, 2013, p. 7-66 ; BAUDRY Antoine, « Dinant. Synthèse de l'analyse (…) », 2014, p. 154-157.

[3] Pour se limiter aux ouvrages de cette dernière décennie : COMTE Nicolas, 2005, p. 97-100 ; DELEAU Virginie, 2005 ; ROBINET Caroline, 2008, p. 222 ; DELEAU Virginie, 2009, p. 59-90 ; DOPERÉ Frans, 2010, p. 159-192 ; DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2010, p. 531-539 ; VERBEEK Marie, 2010, p. 193-194 ; BAUDRY Antoine, 2011 ; BAUDRY Antoine, 2012, p. 209-215 ; BREULS Marie-David, DUPIERREUX Bernard, GOFFINET Philippe, 2012 ; DELEAU Virginie, 2012, p. 247-257 ; DOPERÉ Frans, 2012, p. 99-115 ; BAUDRY Antoine, 2013, p. 7-66 ; BAUDRY Antoine, « Dinant. Synthèse de l'analyse (…) », 2014, p. 154-157 ; BAUDRY Antoine, « Le massif occidental (...) », 2014, p. 16-18 ; DOPERÉ Frans, 2014, p. 69-80 ; HARDY Carole, VERBEEK Marie, 2014, p. 119-120 ; BAUDRY Antoine, « Mémoires et déboires (...) », 2015, p. 31-72 ; BAUDRY Antoine, « Dinant. Réévaluation des restaurations (...) », 2015, p. 256-258 ; HARDY Carole, VERBEEK Marie, 2015, p. 9-10 ; BAUDRY Antoine, « Les chapiteaux de la collégiale (...) », à paraître ; BAUDRY Antoine, « Réemploi de dalles funéraires (...) », à paraître.

[4] LAHAYE Léon, 1891, p. 46-47 ; DESTRÉE Joseph, 1923, p. 15-17 ; STYNEN Herman, 1985, p. 119-123 ; BRIQUEMONT Fernand, KELLNER Michel, SAINT-AMAND Pascal, SEDRAN Angeline, 2006, p. 21-37 ; BAUDRY Antoine, « Mémoires et Déboires (...) », 2015, p. 44-46 et 53-54.

[5] Voir toutefois : BAUDRY Antoine, « Le massif occidental (...) », 2014, p. 16-18. Par massif occidental, comprendre façade occidentale.

[6] Cet article est le fruit de recherches personnelles complémentaires à notre mémoire de fin d'études défendu en 2011 à l'Université de Liège (BAUDRY Antoine, 2011). Nous adressons nos remerciements à Carole Carpeaux, Emmanuelle Grosjean, Emmanuel Joly, Guillaume Magermans, Monique Merland, Christian Pacco, Marco Quercig, Stéphanie Reynders et Aline Wilmet. Pour la visite des tours de la basilique Notre-Dame d'Avioth effectuée dans le cadre de cette étude, nous tenons également à remercier chaleureusement Éric Hanse et Nolwenn Maroteaux.

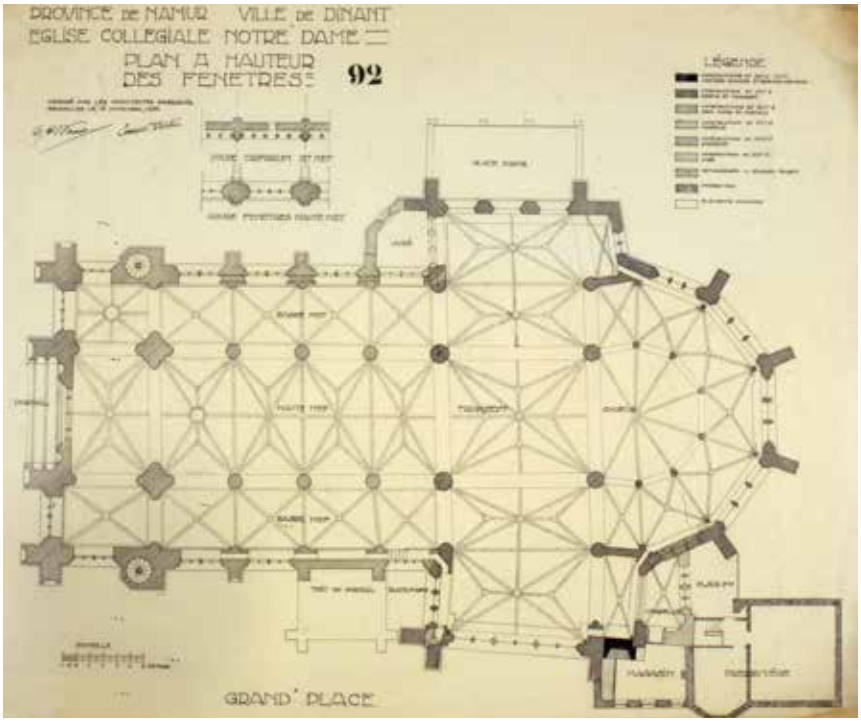


Fig. 2.- Plan de la collégiale dressé par Chrétien Veraart en 1918.
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

Fig. 3.- Le portail occidental.
© Antoine Baudry, 2015.

Fig. 4.- Le vaisseau principal de la première travée de la nef.
© Antoine Baudry, 2015.

d'angle jumelés en équerre, dépourvus de retraite[7]. Excepté les collatéraux percés de larges baies, chaque niveau est éclairé par plusieurs fenêtres étroites. Un portail prend place dans la travée axiale. Il se compose de deux portes jumelées séparées par un pilier central et surmontées par un linteau droit en deux morceaux, écrin d'une Résurrection des morts, linteau lui-même couronné par un tympan ajouré orné d'un remplage flamboyant (fig. 3). L'embrasure extérieure comporte un soubassement aveugle surmonté de niches ainsi qu'une voussure à trois rouleaux abritant quelques scènes de la Genèse rescapées de la furie iconoclaste[8]. L'ensemble est coiffé d'un gâble et d'une balustrade au-dessus desquels s'épanouissent une haute baie et un oculus. À l'aplomb de ces structures se dresse un imposant clocher bulbeux, dont la base est engoncée entre les étages supérieurs des tours.

Les deux tours obligent, le vaisseau principal ne répercute que le premier niveau d'élévation de la nef, soit une grande arcade reposant sur une colonne engagée à l'ouest et sur un pilier à noyau rond cantonné de colonnes engagées à l'est, les maçonneries supérieures demeurant aveugles (fig. 4). Cette travée, directement éclairée par la grande baie axiale susmentionnée, est couronnée par une voûte d'ogive à liernes et tiercerons culminant à environ 22 m. D'est en ouest, celle-ci repose respectivement sur les chapiteaux des colonnes cantonnées et sur des culots. Les tas-de-charges sont agrémentés de couples d'anges présentant un écu armorié orné d'une rose (fig. 5). Les collatéraux, quant à eux, sont chacun pourvu de deux larges fenêtres et sont couverts par des

[7] Selon Constantin Rodenbach, les tours culminent à 33,5 m (RODENBACH Constantin, 1879, p. 11).
[8] DELEAU Virginie, 2009, p. 79-87.

Fig. 5.- Couple d'anges présentant un écu armorié orné d'une rose.
© Antoine Baudry, 2015.

voûtes d'ogives quadripartites, culminant à environ 12,5 m et reposant sur des culots et sur des colonnes, engagées ou cantonnées (fig. 6)[9]. La voûte nord est garnie de liernes et d'une clé de voûte annulaire, tandis que la voûte sud accueille une trouée circulaire dans un des voutains.

Les espaces intérieurs des tours nord et sud mesurent respectivement environ 5,3 x 4,3 m et 6,3 x 4,4 m. L'épaisseur des maçonneries, constante sur l'ensemble de l'élévation, atteint environ 1,3 m[10]. Chaque tour comprend trois étages, desservis par un escalier en vis situé dans une tourelle montant de fond en hors œuvre, positionnée sur le flanc extérieur. Chaque escalier est accessible depuis le collatéral de la nef par une porte dont le linteau droit à extrados en plein cintre est décoré d'un trilobe. Ces escaliers comptent respectivement 156 et 132 marches portant noyau, pleines et délardées.

Fig. 6.- Un des culots supportant la voûte du collatéral sud.
© Antoine Baudry, 2015.

Les premier et deuxième étages sont accessibles par une porte biaise en plein cintre (fig. 7) et sont éclairés par deux fenêtres positionnées face au fleuve et sur les flancs latéraux (fig. 8). Leur ébrasement intérieur est couvert par un berceau surbaissé. Notons que la porte du deuxième étage de la tour nord est murée et qu'elle se situe à plus d'un mètre au-dessus du plancher primitif, aujourd'hui disparu.

[9] La nervure de l'angle nord-ouest du collatéral nord retombe sur un tailloir.
[10] La maçonnerie ouest de la tour sud semble être plus épaisse (environ 1,45 m) tandis que la maçonnerie est de la tour nord semble être plus fine (environ 1,15 m).

Fig. 7.- Porte biaise au premier étage de la tour nord.
© Antoine Baudry, 2014.

Fig. 8.- Fenêtre ouest du premier étage de la tour sud.
© Antoine Baudry, 2014.

Au premier étage, une porte permet d'accéder aux combles des collatéraux de la nef tandis qu'au deuxième étage, une seconde ouverture biaise s'ouvre sur la corniche du vaisseau principal. Dans chaque tour, une baie débouche assez maladroitement sur le clair-étage de la nef, bien qu'aucune coursière extérieure ne soit mise en œuvre (fig. 9). Enfin, un passage aménagé dans la première pièce sud permettait autrefois d'atteindre la grande fenêtre axiale via une plate-forme en bois. Au XXe siècle, il a été relayé par une seconde ouverture, plus proche de ladite fenêtre.

Toutes ces pièces sont couronnées par une voûte d'ogives quadripartite au décor rudimentaire (fig. 10), excepté le premier étage de la tour nord qui était autrefois couvert par un plafond en bois. De cette structure ne subsistent que les encoches et les corbeaux en quart-de-rond qui ancraient ou supportaient la poutre maîtresse et les poutres de rives (fig. 11)[11]. Les deux premiers étages de la tour sud sont garnis d'un plancher moderne aménagé sur l'extrados des voûtes.

L'on accède au dernier étage par le biais d'une large porte. Celle de la tour nord se situe à plus d'un mètre du niveau de sol et nécessite l'utilisation d'un escalier de quelques marches en pierre. À l'origine, ces espaces sont éclairés par des fenêtres percées aux quatre points cardinaux, mais les ouvertures tournées vers le vaisseau principal de la nef sont aujourd'hui bouchées (fig. 12). Les ébrasements intérieurs sont couverts par un berceau surbaissé. Contrairement aux étages inférieurs, le seuil des baies se situe bien au-dessus du niveau de sol[12].

Les combles du vaisseau principal ne sont éclairés que grâce à l'oculus situé dans le mur occidental. Ce dernier comporte plusieurs trous de boulins ainsi qu'un solin aux inclinaisons différentes, reliquats de deux anciennes charpentes.

Fig. 9.- Porte bouchée au deuxième étage de la tour nord, débouchant sur le clair-étage de la nef.
© Antoine Baudry, 2014.

[11] La hauteur sous plafond/sous voûte est ainsi d'environ 5,7 m et 6,2 m pour les deux pièces de la tour nord, et d'environ 6,1 m et 5,6 m pour leurs homologues sud.
[12] La hauteur sous l'enrayure de la charpente est d'environ 7,7 m au nord et 6,8 m au sud.

Fig. 10.- Clé de voûte au deuxième étage de la tour sud.
© Antoine Baudry, 2014.

Fig. 11.- Vestiges de l'ancien plancher du deuxième étage de la tour nord.
© Antoine Baudry, 2014.

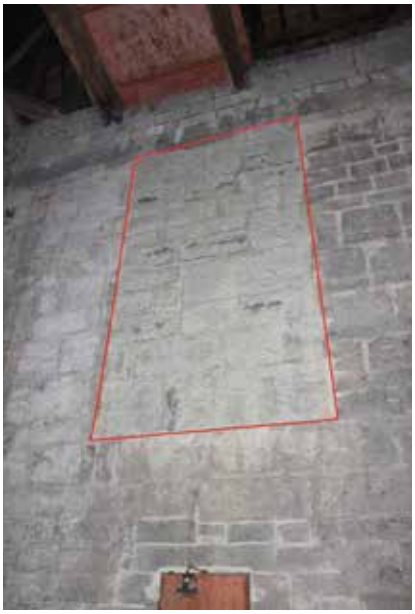


Fig. 12.- La baie sud du troisième étage de la tour nord, aujourd'hui murée.
© Antoine Baudry, 2014 (infographie : Guillaume Magermans).

Des sources arides dans un désert bibliographique…

Jusqu'à preuve du contraire, aucune donnée écrite concernant la construction de la façade occidentale n'a été conservée. Les tours ne sont mentionnées qu'à la fin du XVe siècle, notamment dans les *Mémoires de Jean, Sire de Haynin et de Louvignies*, une chronique médiévale relatant la prise de Dinant par les Bourguignons en 1466 et l'incendie de la collégiale qui s'ensuivit[13]. Elles apparaissent ensuite dans les comptes du chapitre des années 1473 à 1475, relatifs à la restauration de l'église[14]. Dans les deux cas, ces précieux documents ne permettent guère de statuer clairement sur la physionomie de la façade à cette époque. Seul un dessin, attribuable à un artiste contemporain du peintre Henri Blès, témoigne que celle-ci est effectivement achevée dès la première moitié du XVIe siècle[15]. Les sources écrites et iconographiques produites sous l'Ancien Régime ainsi qu'aux XIXe et XXe siècles amènent quant à elles un prompt renfort pour identifier les remaniements ultérieurs du substrat médiéval[16].

Dans son *Mémoire sur l'architecture ogivale en Belgique*, Antoine Guillaume Bernard Schayes ne mentionne l'existence que d'une *grosse tour carrée qui s'élève au-dessus du porche principal, en tête de l'église,* (…) *construite en grès, percée de petites ouvertures ogivales et dénuée de tout ornement*[17]. Cette vision tronquée, puisant peut-être sa source

[13] BROUWERS Dieudonné, 1905, p. 176-177.
[14] BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 121-122, 127, 130, 133, 137, 142, 153 et 159.
[15] Ce dessin est conservé au Kupferstichkabinett de la Kunsthalle de Hambourg (inv. n° 23921). Nous remercions Christian Pacco pour cette précieuse information.
[16] Un dépouillement systématique des archives produites sous l'Ancien Régime fait toujours défaut à l'heure actuelle. Voir toutefois : « Documents inédits sur la prise de Dinant (…) », 1853, p. 193-200 ; LAHAYE Léon, 1891, p. 308-311 ; BRIQUEMONT Fernand, KELLNER Michel, SAINT-AMAND Pascal, SEDRAN Angeline, 2006, p. 51-54. Pour les sources relatives à la restauration de la seconde moitié du XIXe siècle, se référer à : BAUDRY Antoine, « Mémoires et déboires (...) », 2015, p. 35-34, 46-39 et 67-64. Quant aux restaurations réalisées après la Première Guerre mondiale, elles n'ont pas encore fait l'objet d'un article détaillé, si ce n'est : STYNEN Herman, 1985, p. 123-119.
[17] SCHAYES Antoine Guillaume Bernard, 1840, p. 94.

Fig. 13.- Lithographie de Paul Lauters réalisée en 1839.
© Collections artistiques de l'Université de Liège, inv. n° 23202.

dans certaines gravures contemporaines (fig. 13), est malheureusement symptomatique du désintérêt général caractérisant les études à venir. L'hypothèse d'Antoine Schayes selon laquelle la collégiale aurait été érigée au cours de la seconde moitié du XIIIe siècle se révèle être un terreau particulièrement fertile au sein duquel plusieurs auteurs cultivent des graines peu originales jusqu'au déclenchement de la Première Guerre mondiale[18]. Dans ce parterre bien fleuri, épinglons toutefois deux pousses novatrices : celles d'Auguste Tichon et d'August Grisebach. En 1904, le premier auteur restreint la fourchette chronologique de la collégiale entre 1227 et 1279, en s'appuyant sur des sources écrites dont l'interprétation est cependant erronée[19]. Le second, célèbre historien de l'art allemand, met à profit l'occupation pour proposer une première lecture archéologique du monument, sans toutefois en réexaminer la chronologie[20].

[18] WAUTERS Alphonse, 1844, p. 165 ; RODENBACH Constantin, 1879, p. 10-11 ; DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 3 ; HELBIG Jules, 1906, p. 60-61. Émile Sidérius postule même, assez naïvement, la reconstruction totale de la collégiale après le sac de 1466 *dans le style du XIIIe siècle* (SIDÉRIUS Émile, 1859, p. 165).

[19] Auguste Tichon se base judicieusement sur les écrits de Barthélemy Fisen, mais également sur une charte de 1279 qui ne permet en aucun cas d'affirmer que la nef est achevée à cette date (TICHON Auguste, 1904, p. 575).

[20] GRISEBACH August, 1918, p. 89-90. Deux fenêtres mises au jour par l'incendie de 1914 lui laissent croire que les étages supérieurs des tours étaient à l'origine indépendants de la charpente et que cette dernière s'achevait par un pignon, détruit ultérieurement. Nous ne pouvons que lui donner raison.

Les datations d'Antoine Schayes et d'Auguste Tichon sont remises en question par plusieurs intellectuels durant l'entre-deux-guerres, notamment par René Maere, Étienne Mortier, Joseph Destrée ou encore Eugène Dhuicque. Selon ces auteurs, la nef et les deux tours occidentales ont été érigées au cours du XIVe siècle, mais aucun argument n'est malheureusement évoqué dans la bibliographie pour étayer leur théorie[21].

Dans *L'art en Belgique du Moyen-Âge à nos jours* paru en 1939, Paul Fierens balaye cette tentative de rajeunir la collégiale, en ancrant fermement cette dernière dans le courant du XIIIe siècle[22]. L'auteur précise également que les tours sont inachevées et qu'elles sont une *manifestation nouvelle d'attachement aux anciens massifs occidentaux*[23], une proposition pour le moins obscure car dénuée de tout développement. Cette datation est soutenue par Simon Brigode dans son non moins célèbre ouvrage *Les églises gothiques de Belgique* paru en 1947, pour ensuite être précisée par Évariste Hayot dans son article monographique sur la collégiale dinantaise, publié en 1950[24]. Ainsi, en conjuguant les propos d'Auguste Tichon avec une chronique médiévale rédigée par le moine cistercien Gilles d'Orval, Évariste Hayot situe l'érection des parties occidentales de la collégiale entre 1247 et 1279[25]. Cette monographie n'ayant pas encore été détrônée à ce jour, la plupart des ouvrages scientifiques parus ces soixante dernières années ont fait allégeance à cette théorie[26]. Notons que Jan Timmers est le premier à faire remarquer qu'en dehors de la cathédrale Saint-Lambert de Liège, la collégiale dinantaise est la seule église de la vallée mosane à arborer une façade occidentale gothique à deux tours[27]. Ce serait toutefois négliger l'église Saint-Léonard de Zoutleeuw (fig. 14).

Après ce brassage sommaire, force est de constater qu'en dehors du portail et du clocher bulbeux[28], le bâti primitif de la façade occidentale demeure un sujet peu étudié, sinon inexploité. La sobriété de l'élévation, couplée à l'absence quasi-totale de sources médiévales, n'a pas favorisé l'émergence de travaux scientifiques précoces sur la question et ce, d'autant plus que durant la première moitié du XXe siècle, véritable « âge d'or » des publications sur la collégiale, l'archéologie du bâtiment n'en était qu'à ses premiers balbutiements. Traditionnellement, les

Fig. 14.- La façade occidentale de l'église Saint-Léonard de Zoutleeuw. © IRPA-KIK, Bruxelles.

[21] MAERE René, MORTIER Étienne, 1920, p. 306-312 ; DESTRÉE Joseph, 1923, p. 3-19 ; DHUICQUE Eugène, 1935, p. 9-45. Sur les plans phasés dressés par Chrétien Veraart en 1918, les parties occidentales de l'église appartiennent au XIVe siècle (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 »). Ce fait n'est guère étonnant car toutes ces personnalités sont membres de la Commission royale des Monuments et débattent ensemble de l'avenir de la collégiale après le conflit.
[22] FIERENS Paul, 1939, p. 59.
[23] FIERENS Paul, 1939, p. 59.
[24] BRIGODE Simon, 1947, p. 19 ; HAYOT Évariste, 1950, p. 52-53.
[25] TICHON Auguste, 1904, p. 575 ; HAYOT Évariste, 1950, p. 52-53.
[26] Sans viser l'exhaustivité, citons : HÉLIOT Pierre, 1970, p. 27 ; TIMMERS Jan, 1980, p. 26 ; GUILLAUME Étienne, 1993, p. 407 ; DOPERÉ Frans, 2006, p. 61 et 63 ; HARDY Carole, VERBEEK Marie, 2014, p. 120. Notons que quelques résistants biens avertis abordent la question de la datation des parties occidentales avec prudence : BONENFANT Pierre-Paul, 1980, p. 91 ; DELEAU Virginie, 2009, p. 62 ; DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, 2010, p. 535 ; DELEAU Virginie, 2012, p. 248 ; BAUDRY Antoine, « Dinant. Synthèse de l'analyse (...) », 2014, p. 154-157 ; BAUDRY Antoine, « Le massif occidental (...) », 2014, p. 16-18.
[27] TIMMERS Jan, 1980, p. 26.
[28] Pour le portail occidental, se référer à : DELEAU Virginie, 2009, p. 79-87. Pour le clocher, consulter : DESTRÉE Joseph, 1923, p. 15-17 ; STYNEN Herman, 1985, p. 119-123 ; BRIQUEMONT Fernand, KELLNER Michel, SAINT-AMAND Pascal, SEDRAN Angeline, 2006, p. 21-37 ; BAUDRY Antoine, « Mémoires et déboires (...) », 2015, p. 44-46, 53-54 et 65-67.

auteurs n'accordent à cette façade qu'une description succincte et, sur base d'une interprétation erronée d'un document médiéval, l'affublent d'une datation subordonnée à celle de la nef, la contemporanéité de ces espaces n'ayant jamais été mise en doute. De fait, une étude du gros-œuvre s'impose pour tenter de dénouer ce redoutable écheveau, éludé par de nombreux auteurs. Avant d'entamer cette démarche, il est toutefois primordial d'identifier les remaniements du bâti depuis la fin de l'époque médiévale jusqu'au XXe siècle.

Critique d'authenticité

Au cours du conflit opposant les révoltés liégeois au duc de Bourgogne durant le troisième quart du XVe siècle, la cité dinantaise est assiégée et pillée durant la dernière quinzaine du mois d'août. Au soir du 29 août, la ville s'embrase et le feu se propage rapidement, jusqu'à atteindre les charpentes de l'église, où plusieurs personnes se sont réfugiées[29]. De ce tragique événement qui dévaste la collégiale et force les chanoines à l'exil[30], le chroniqueur Jean de Haynin en laisse un vibrant témoignage : (...) *le dit fu commencha tellement a croistre et a mouteplyer quil parvient jusques a maisons tenant a leglise et de laendroit se frapa et prit a leditte eglise et fu ase tost esprise et alumée. Et y avoit aucuns homes de la ville qui sestoite muchies dedens les lanbrouissage du chenelle de leglise, et eus ou* ***clochier*** *qui furte constrains par la forche de la feuquierre et de la chaleur du fu de salir de haut en bas dedens le fu ou il furte ars et destruiset en vit on aucuns a vue tout evidanment* (...)[31].

Fig. 15.- Deux ardoises provenant de la tour nord (dimensions : 21,4 x 10 x 0,7 cm ; 20,8 x 10,1 x 0,7 cm).
© Marco Quercig, 2015 (infographie : Guillaume Magermans).

En 1472, le chapitre reçoit l'aval du duc Charles le Téméraire pour *reediffier et mectre en estat souffisant ladicte pouvre et desolee eglise*[32]. S'engage alors une importante campagne de restauration qui ne s'achève qu'aux alentours de 1500[33]. Les comptes de cette campagne, partiellement conservés pour les années 1472 à 1478, apportent de précieuses données sur les opérations effectuées, données qu'il faut néanmoins étoffer par une enquête de terrain.

En 1473, Jehan de Brabant est rémunéré pour la construction *du comble du vieil clocher* [et du] *beffroy à pendre les cloches*[34] et *Alardin, maistre escailleteur de l'église*[35] restaure *la couverture de la tour* (...) *où les cloches pendent* (fig. 15)[36]. Cette même année, on rétablit *le ploncq entour le crois de la tour et des fenestres d'icelles*[37]. En 1474, *le cocq du clochier* (...) [et] *le poume de la croix de l'église*[38] sont exécutés par

[29] COMTE Nicolas, 2005, p. 35-86.
[30] BORMANS Stanislas, 1881, p. 316-320.
[31] BROUWERS Dieudonné, 1905, p. 177.
[32] BORMANS Stanislas, 1881, p. 316.
[33] Le nouveau dallage posé en 1496 et les nouvelles cloches installées en 1502 signifient probablement que la restauration du gros-œuvre est achevée dès la fin du XVe siècle (BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 87-85).
[34] BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 121.
[35] BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 122.
[36] BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 122.
[37] BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 130.
[38] BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 137.

Pierchon le patinier de Bovignes (...) [et] *Jehannin Bauchart*[39]. L'année suivante, Jehan de Brabant procède au *rebraielage des cloches*[40]. Ces opérations sous-entendent qu'au moins une des deux tours est achevée à cette date[41].

Aucune mention de travaux concernant la façade n'apparaît dans les archives au cours des deux années suivantes. La restauration du gros œuvre s'échelonne donc probablement entre 1478 et 1496, année au cours de laquelle le nouveau dallage de la collégiale est posé[42]. À en croire leur typologie, le remplage flamboyant du tympan du portail (fig. 3) et les voûtes à nervures multiples du vaisseau principal et du collatéral nord peuvent être associés à cette phase (fig. 16 et 17). La voûte du

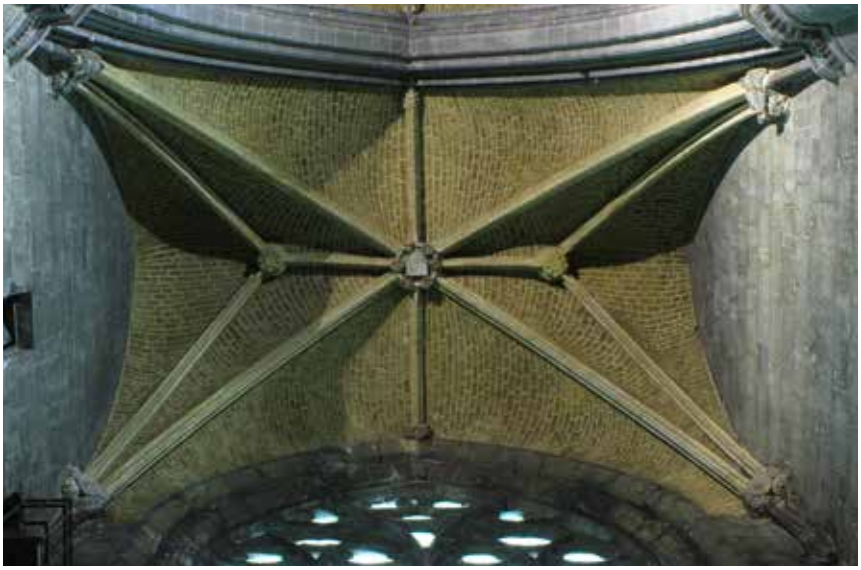


Fig. 16.- Voûte du vaisseau principal de la première travée de la nef.
© Antoine Baudry, 2015.

Fig. 17.- Voûte du collatéral nord de la première travée de la nef.
© Antoine Baudry, 2015.

[39] BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 137.
[40] BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 142.
[41] Cf. *infra*.
[42] BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 85.

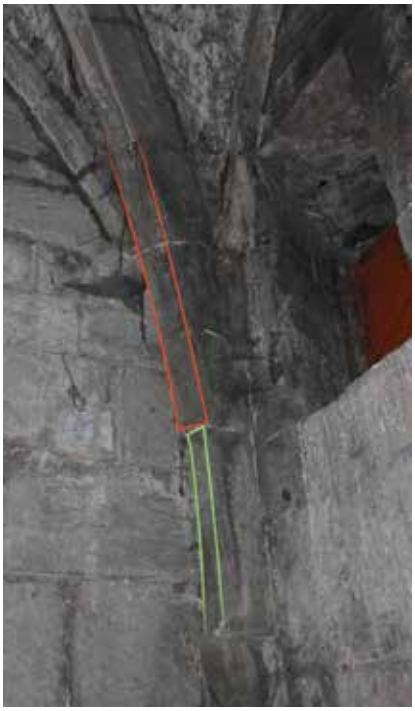


Fig. 18.- Raccord défectueux dans la voûte du deuxième étage de la tour sud. © Antoine Baudry, 2014 (infographie : Guillaume Magermans).

deuxième étage de la tour sud est également reconstruite à cette époque, comme en témoigne le raccord défectueux des tas-de-charges primitifs avec les nervures restaurées (fig. 18)[43]. Enfin, les parements extérieurs des tours orientés vers les collatéraux arborent un façonnage à la broche linéaire oblique ainsi qu'une large ciselure périphérique d'environ 5 à 6 cm, indices laissant présumer qu'ils sont restaurés après l'incendie des charpentes de la nef (fig. 19). Le rehaussement de certains seuils des baies de la tour nord peut également être imputé à cette phase de rénovation.

Coincée entre une Meuse capricieuse et une citadelle pilonnée à plusieurs reprises, la collégiale mène durant les Temps modernes une vie qui, loin d'être un long fleuve tranquille, s'apparente plutôt à un parcours du combattant, le chapitre livrant une bataille perpétuelle pour préserver son monument *qui s'en vat consomant par gelées, pluyes et ardeur du soleil*[44]. Si un dépouillement exhaustif des sources produites au cours des Temps modernes fait toujours défaut à l'heure actuelle, deux événements importants peuvent néanmoins être cités. Les 9 et 10 juillet 1554, le sac de Dinant par les troupes d'Henri II n'épargne pas l'église, notamment en raison d'une effroyable mêlée survenue devant le portail occidental (fig. 20)[45]. L'érection du clocher bulbeux, réalisée non sans heurts entre 1566 et 1570[46], génère quelques aménagements dans les combles, notamment la destruction du pignon occidental. Quant aux baies des étages supérieurs orientées vers le vaisseau principal, elles sont manifestement dépossédées de leurs remplages (fig. 21).

Survenue le 8 nivôse de l'an VI[47], la suppression du chapitre collégial par le gouvernement révolutionnaire français amorce près d'un demi-siècle laborieux pour le monument. La fabrique en effet, privée de la plupart de ses revenus, éprouve d'importantes difficultés financières pour maintenir son patrimoine à flot[48]. Grâce au soutien politique et économique de plusieurs instances, elle entame toutefois une vaste campagne de restauration en 1855[49]. La façade occidentale est alors en piteux état, si bien que *des pierres se détachent fréquemment et tombent, avec grand péril pour les passants, dans la voie publique*[50]. Un renouvèlement pour le moins assez drastique des parements s'opère sous la férule des architectes Léopold Schoonejans, Jules Jacques Van Ysendyck et

Fig. 19.- Les parements d'un des contreforts de la tour nord orientés vers la nef. © Antoine Baudry, 2014.

[43] Si ces éléments arborent des traces d'outils analogues (ciseau sur la moulure droite et broche tantôt punctiforme, oblique interrompue ou aux gros éclats sur les chanfreins), leurs ciselures périphériques diffèrent cependant : environ 2,5-3 cm sur les tas-de-charges, environ 3,5-4 cm sur les claveaux des nervures.

[44] LAHAYE Léon, 1891, p. 308.

[45] Cette mêlée est contée par François de Rabutin, homme d'armes au service du duc de Nevers : *dedans la grande église on avoit fait retirer toutes les femmes, filles et jeunes enfans, avec aucuns citoyens, à tourbes s'amasserent* là devant, et, après avoir, par grande violence, *abbatu les portes et entrées de ce temple (quelque resistance que feissent aucuns François qui estoient là dedans), ravirent et entrainerent maints hommes, femmes, filles et jeunes enfants ; et fut, pour cette cause, suscitée une cruelle meslée d'eux et des François qui les en vouloient dejetter, qui dura toute la nuict et jusques au lendemain matin* (« Documents inédits sur la prise de Dinant (...) », 1853, p. 196).

[46] LAHAYE Léon, 1891, p. 46-47 ; DESTRÉE Joseph, 1923, p. 15-17 ; BRIQUEMONT Fernand, KELLNER Michel, SAINT-AMAND Pascal, SEDRAN Angeline, 2006, p. 21-37.

[47] Soit le 28 décembre 1797 (JACQUES François, 1950, p. 127).

[48] HAYOT Évariste, 1950, p. 15 et 21 ; BAUDRY Antoine, « Réemploi de dalles funéraires (...) », à paraître.

[49] BAUDRY Antoine, « Mémoires et déboires (...) », 2015, p. 31-72 ; BAUDRY Antoine, « Dinant : réévaluation des restaurations (...) », 2015, p. 256-258.

[50] BAUDRY Antoine, « Mémoires et déboires (...) », 2015, p. 39.

Fig. 20.- Le portail occidental avant sa restauration au XIXe siècle.
Collection de l'auteur.

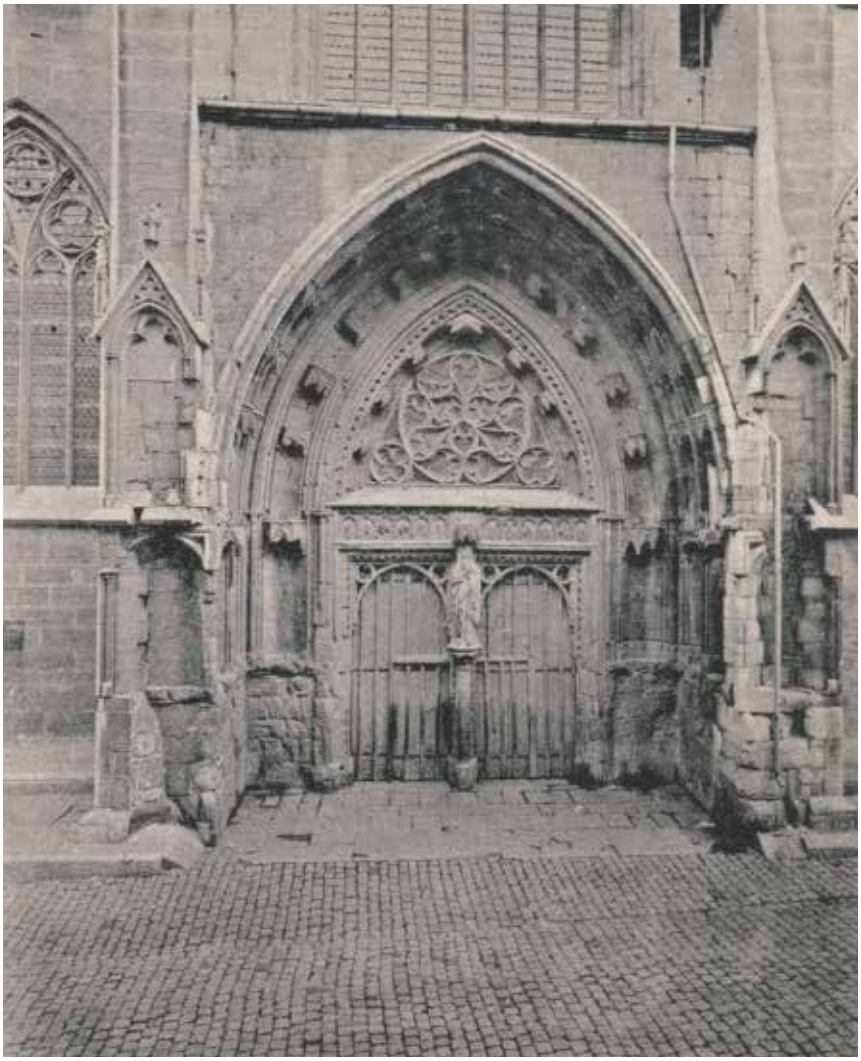


Fig. 21.- La baie du troisième étage de la tour nord « exhumée » par l'incendie de 1914.
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

Auguste Van Assche, bien que cette rénovation soit essentiellement le fruit du deuxième compère[51].

Les travaux entrepris par Léopold Schoonejans entre 1860 et 1865 ne concernent que la tour nord et demeurent relativement restreints, l'argent faisant cruellement défaut. Durant cette période, les habitations adossées aux soubassements de la tour sont démolies et les maçonneries de plusieurs contreforts et des parties basses du flanc nord sont intégralement reparementées[52].

L'arrivée de Jules Jacques Van Ysendyck coïncide avec une amélioration économique radicale pour le chantier dinantais, la fabrique disposant désormais de subsides importants octroyés par le gouvernement. Cette arme se révèle être à double tranchant car l'architecte autorise un reparementage quasi intégral des maçonneries visibles depuis la rive gauche de la Meuse, une opération qui absorbe toutes les ressources financières

[51] BAUDRY Antoine, « Mémoires et déboires (...) », 2015, p. 41-46 et 65-66.
[52] BAUDRY Antoine, « Mémoires et déboires (...) », 2015, p. 40-41 et 65. Le contrefort nord orienté vers la nef n'est toutefois que partiellement reparementé.

Fig. 22.- Reparementage de la tour sud vers 1868-1870.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

à disposition jusqu'à provoquer l'asphyxie du chantier (fig. 22). N'ont ainsi été épargnées que la travée axiale, les flancs orientaux des tours et la partie supérieure de la tour sud face à l'actuelle place Reine Astrid. Des 132 marches de la cage d'escalier méridionale, seules les 44 premières sont toujours en place, les suivantes ayant été remplacées[53].

Auguste Van Assche s'attache, quant à lui, à renouveler les parements du portail occidental et à rehausser cette structure d'un gâble et d'une balustrade. Il se charge également de consolider le clocher et de restaurer sa couverture, mais plus aucun témoin de cette opération ne subsiste aujourd'hui. Enfin, il fait probablement ériger une portion de balustrade au revers de la tour nord, bien que cette opération ne soit pas mentionnée dans les archives[54].

Quant aux divers remplages des fenêtres des collatéraux et des tours, il est encore prématuré de pouvoir attribuer précisément leur réfection à tel ou tel architecte. Retenons toutefois qu'en dehors de quelques meneaux, ils ont tous été reconstruits[55].

Le 23 août 1914, après une semaine de résistance acharnée, Dinant tombe aux mains des Allemands qui, pressés et agacés par ce fâcheux contretemps, incendient des centaines de bâtiments sans distinction[56]. Le bilan est lourd pour la collégiale : les charpentes et le clocher bulbeux sont partis en fumée, les voûtes sont fragilisées et se sont localement écroulées, quelques sculptures sont brisées et enfin, de nombreuses pierres éclatent sous l'intensité du brasier (fig. 23). Dans un premier temps, l'occupation ne permet pas d'entreprendre d'importants travaux, mais les autorités allemandes concèdent toutefois à la fabrique le droit de couvrir l'édifice d'une toiture provisoire à pente douce, dont le solin est toujours visible dans les combles (fig. 24). L'église ne panse ses plaies qu'après les

Fig. 23.- La collégiale au lendemain d'août 1914.
© Universiteitsbibliotheek Gent, BRKZ. TOPO.545.A.16.

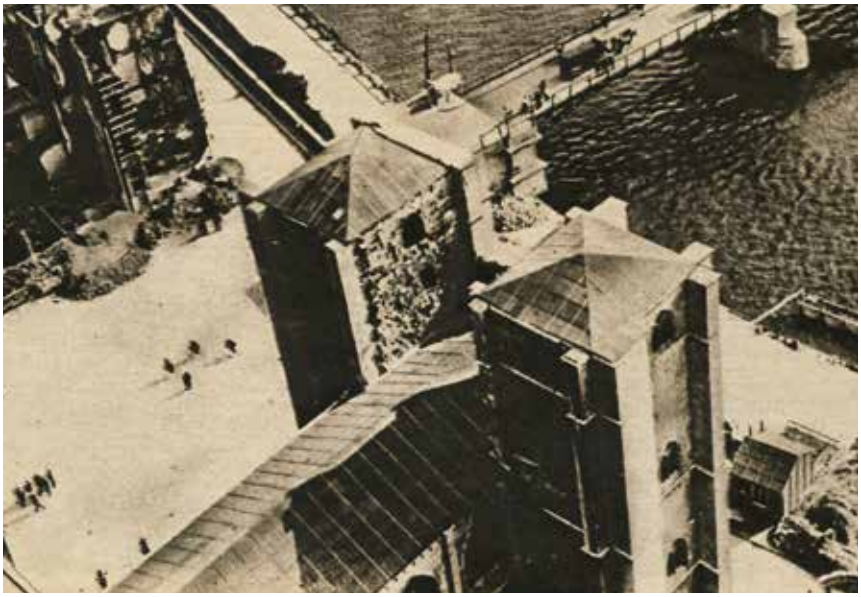


Fig. 24.- La toiture provisoire de la collégiale en « carton bitumé ».
Collection de l'auteur.

[53] BAUDRY Antoine, « Mémoires et déboires (...) », 2015, p. 41-44 et 65-66. La cage d'escalier, entièrement démontée par Van Ysendyck, a été partiellement remontée par Auguste Van Assche.
[54] BAUDRY Antoine, « Mémoires et déboires (...) », 2015, p. 46, 53-54 et 66-67.
[55] Des recherches sur la mise en œuvre de la pierre au XIXe siècle sont en cours.
[56] COLEAU Michel, 2014, p. 245-318.

Fig. 25.- Reparementage et traces d'incendie au premier étage de la tour sud.
© Antoine Baudry, 2015.

hostilités, une restauration effectuée sous l'égide de l'architecte Chrétien Veraart. Plusieurs structures sont alors reconstruites : les charpentes, le bulbe, la voûte du collatéral sud et dans cette même tour, la voûte du premier étage (doubleaux et formerets y compris) ainsi que le beffroi des cloches et plusieurs remplages au troisième étage. Certains espaces intérieurs sont également reparementés : le dernier étage de la tour nord (les sept premières assises), le deuxième étage de la tour sud (restauration abondante autour de certaines ouvertures ; fig. 25) ainsi que le troisième étage de cette même tour et les combles situés sous le clocher (renouvèlement quasi intégral, nombreuses pierres éclatées). Les aménagements intérieurs effectués depuis lors n'ont que peu altéré le bâti[57].

Après ce tour d'horizon chronologique, force est de constater que la façade, bien qu'abondamment restaurée au fil du temps, conserve néanmoins de nombreux parements médiévaux primitifs (et accessibles), logés dans les espaces intérieurs des tours. Une étude du gros œuvre est donc envisageable, bien que celle-ci requiert une méthodologie adéquate.

L'étude du gros œuvre médiéval : quelques remarques méthodologiques

La façade occidentale, et plus particulièrement les deux tours qui la composent, ne livre pas aisément ses secrets de fabrication aux historiens de l'architecture. Et pour cause, aux copieuses restaurations dont elle fut l'objet s'ajoutent plusieurs écueils méthodologiques, notamment l'aridité des sources écrites médiévales, l'absence de fouilles archéologiques, l'impossible recourt à la dendrochronologie faute de structures

[57] Les informations de ce paragraphe proviennent de recherches personnelles qui, nous l'espérons, feront ultérieurement l'objet d'une contribution.

ligneuses primitives, la présence de décors et de volumes typologiquement peu marqués, une datation approximative de la nef et de son portail, etc. Considérant ces carences, une étude approfondie du gros œuvre en pierre ne peut que constituer une cure de vitamine stimulante pour l'édifice. Toutefois, cette démarche laisse dans un premier temps perplexe, tant les maçonneries paraissent *a priori* homogènes : hégémonie du calcaire de Meuse, mortiers non différenciables à l'œil nu, absence de rupture d'assise, omniprésence de deux techniques de tailles employées conjointement, etc. Compte tenu de ces remarques et parce que cette étude n'est qu'une première approche que des travaux futurs devront enrichir, nous ne nous risquerons pas à circonscrire rigoureusement, au bloc ou à l'assise près, les éventuelles phases de construction du bâti. En revanche, nous tenterons d'en dater les différents volumes avec un degré d'exactitude relatif. Car parfois en effet, *chercher la précision à tout prix sans tenir compte des marges d'erreur, c'est s'exposer précisément à l'inexactitude*[58]. Cette démarche, nous l'espérons, permettra de poser les premiers jalons chronologiques objectifs de la façade occidentale de la collégiale, qui jusqu'à présent font cruellement défaut.

L'étude du gros œuvre médiéval

Les parties basses de la nef

Les données engrangées sur les soubassements de la première travée de la nef demeurent relativement maigres car la plupart des parements sont éclatés, restaurés ou occultés derrière un mobilier néogothique. L'on notera toutefois que les blocs composant les colonnes cantonnées et les piédroits des ouvertures sont taillés à la broche aux gros éclats ou la broche punctiforme, avec une fine ciselure périphérique comprise entre 1,5 et 2 cm (20 mesures, moyenne de 1,82 cm)[59].

La tour nord

Le premier étage, peu restauré, compte 348 pierres visibles, réparties comme suit : 301 taillées à la broche aux gros éclats et 47 seulement à la broche laissant des sillons obliques interrompus, soit un rapport de 6,4 pour 1. Tous les parements arborent une ciselure périphérique oscillant entre 2,5 et 3 cm (20 mesures, moyenne de 2,77 cm). Les 59 assises répertoriées sont comprises entre 15 et 69 cm, à raison de 3 en petit appareil, 18 en moyen appareil et 38 en grand appareil (moyenne de 38,96 cm)[60]. Si ces assises sont irrégulières, toujours est-il que certaines sont néanmoins récurrentes (3 x 33 cm ; 5 x 26 et 43 cm ; 6 x 45 cm ;

[58] BUFFETAUT Éric, 2006, p. 12.
[59] Notons que les blocs des colonnes cantonnées sont taillés plus finement que ceux mis en œuvre au sein des murs-gouttereaux.
[60] Selon Jean-Marie Pérouse de Montclos, petit, moyen et grand appareil se répartissent comme suit : moins de 20 cm, entre 20 et 35 cm et plus de 35 cm (PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, 2011, p. 99).

Fig. 26.- La porte murée du deuxième étage de la tour nord.
© Antoine Baudry, 2014.

Fig. 27.- Le tas-de-charge de la voûte du deuxième étage de la tour nord.
© Antoine Baudry, 2014.

Fig. 28.- Encoche trapézoïdale dans l'ébrasement d'une fenêtre du premier étage de la tour nord.
© Antoine Baudry, 2014.

11 x 44 cm). Quatre cavités situées en vis-à-vis dans les parties basses des murs orientaux et occidentaux s'apparentent manifestement à une ancienne structure provisoire du chantier de restauration de la fin du XVe siècle. Vu leur position et leur hauteur par rapport aux diverses ouvertures de la pièce, elles ne peuvent en aucun cas être le reliquat d'un ancien plancher primitif.

La deuxième pièce est malheureusement inaccessible depuis la suppression de son plancher et le bouchage de sa porte d'entrée (fig. 26). Une observation aux jumelles laisse toutefois suggérer un rapport de force entre les deux techniques de taille susmentionnées quasi équivalent à celui du premier étage. Notons qu'une différence chromatique peut être remarquée entre les tas-de-charges et les nervures de la voûte, différence qui pourrait s'apparenter à un arrêt de chantier, à un changement d'approvisionnement ou à une restauration (fig. 27).

Des encoches trapézoïdales situées en vis-à-vis s'observent sur les ébrasements intérieurs des baies des premier et deuxième niveaux (fig. 28). Elles servaient autrefois à ancrer un madrier qui participait peut-être à un système de cintre.

Au troisième étage, le rapport de force entre les deux techniques est totalement inversé. En effet, la suprématie de la broche aux gros éclats est balayée au profit de la broche laissant des sillons obliques interrompus, qui tend ici à devenir linéaire, avec un ratio de 1 pour 2,75 (respectivement 66 et 182 pierres sur les 248 enregistrées). La ciselure périphérique atteint généralement 4 cm mais n'est pas systématique. Les 62 assises ayant pu être mesurées sont comprises entre 16 et 44 cm, à raison de 7 en petit appareil, 39 en moyen appareil et 16 en grand appareil (moyenne de 28,87 cm). Bien que toujours disparates, certaines sont parfois récurrentes (4 x 20 et 21 cm ; 5 x 31 cm ; 7 x 22 cm ; 9 x 40 cm). Plusieurs encadrements des baies de cet étage, épargnés par les restaurateurs du XIXe siècle, arborent des impacts de ciseau ou de broche punctiforme selon les cas, indices laissant présumer qu'ils appartiennent à la phase de construction primitive ou à la restauration de la fin du XVe siècle.

La tourelle d'escalier nord

Cette cage d'escalier comprend 156 marches qui, d'après leurs procédés de façonnage, peuvent être scindées en trois groupes distincts[61].

Les 19 premières marches (n° 1 à 19) sont taillées à la broche aux gros éclats, finement sur le noyau et la contremarche, plus grossièrement sur le giron, malgré l'usure parfois importante de la pierre qui ne permet pas une lecture satisfaisante du matériau (fig. 29). Une ciselure périphérique assez fine, généralement comprise entre 1,5 et 2 cm (35 mesures, moyenne de 1,9 cm), borde les arrêtes des blocs. La hauteur des contremarches varie entre 19 et 21 cm, bien qu'elle atteigne 24 cm pour quelques éléments (n° 5 à 8).

[61] Les 5 dernières marches (n° 152 à 156) ont été installées ou restaurées après la Première Guerre mondiale.

Fig. 29.- Taille à la broche sur le noyau d'une des marches du premier groupe de l'escalier nord.
© Antoine Baudry, 2014.

Fig. 30.- Taille à la broche sur la contremarche d'une des marches du deuxième groupe de l'escalier nord.
© Antoine Baudry, 2014.

Fig. 31.- Taille au ciseau grain d'orge (?) sur le noyau d'une des marches du deuxième groupe de l'escalier nord.
© Antoine Baudry, 2014.

Les 37 marches suivantes (n° 20 à 56) sont majoritairement taillées au ciseau grain d'orge (?) sur le noyau et à la fine broche sur la contremarche, tandis que le giron accueille l'une ou l'autre technique (fig. 30 et 31). La ciselure périphérique oscille désormais entre 3 et 4 cm (88 mesures, moyenne de 3,15 cm) et la hauteur des contremarches est identique à celles du groupe précédent[62]. Notons que les contremarches des 8 premiers éléments de cet ensemble (n° 20 à 27) arborent un large panel de techniques de taille : tailles brettelées au ciseau grain d'orge (?), broche aux gros éclats ainsi que diverses finitions à la fine broche. Cette disparité pourrait s'expliquer par l'expérimentation de nouveaux procédés de façonnage au sein de l'atelier des tailleurs de pierre. Enfin, signalons que le dernier élément de ce groupe correspond précisément au palier du premier étage de la tour.

Les 95 marches suivantes (n° 57 à 151) présentent des procédés de façonnage relativement analogues aux éléments du groupe précédent, à un détail près : une broche fine mais néanmoins plus rudimentaire s'est imposée sur l'ensemble des contremarches et des girons. Les ciselures périphériques sont sensiblement identiques également, variant entre 2,5 et 4 cm (224 mesures, moyenne de 3,19 cm). La hauteur des marches est généralement comprise entre 18 et 22 cm, bien qu'une douzaine d'éléments présente une hauteur avoisinant les 16-17 cm.

Si les restaurateurs de la seconde moitié du XIXe siècle ont complètement renouvelé tous les parements extérieurs de cette tourelle, toujours est-il que cette dernière maintient un substrat médiéval intact sur une étroite portion de sa courbure intérieure. Là aussi, divers « groupes » se dessinent lorsque l'on s'attache à répertorier les hauteurs d'assise et les ciselures périphériques. Trop peu de parements sont néanmoins conservés pour élaborer d'éventuels rapports de force entre la broche aux gros éclats et la broche laissant des sillons obliques interrompus.

Les assises situées sous le premier palier oscillent entre 17 et 52 cm et se répartissent comme suit : 12 en petit appareil, 24 en moyen appareil et seulement 4 en grand appareil (moyenne de 25,67 cm). Leurs ciselures périphériques oscillent entre 2 et 3 cm (58 mesures, moyenne de 2,36 cm).

Les assises localisées entre le premier et le troisième palier varient entre 15 et 54 cm mais sont réparties selon un tout autre schéma que les précédentes, puisque l'on en dénombre 2 en petit appareil, 19 en moyen appareil et 18 en grand appareil (moyenne de 34,55 cm). Les ciselures périphériques de ces blocs oscillent, quant à elles, entre 2,5 et 4 cm (60 mesures, moyenne de 3,37 cm), l'élargissement étant graduel au fur et à mesure de la progression verticale.

Les 23 dernières assises oscillent entre 20 et 41 cm, à raison de 1 en petit appareil, 18 en moyen appareil et 4 en grand appareil, pour une moyenne de 29,21 cm. Les ciselures périphériques, quant à elles, augmentent encore, variant ici entre 3,5 et 4 cm (18 mesures, moyenne de 3,58 cm).

[62] La marche n° 37 arbore des traces d'outils et une ciselure périphérique identiques aux éléments du premier groupe. Il s'agit probablement d'un élément réemployé ou d'un « fond de stock ».

La tour sud

La compétition entre la broche aux gros éclats et la broche laissant des sillons obliques interrompus est toujours de mise au sein des parements intérieurs du premier étage (malheureusement lourdement restaurés ou dégradés), bien que ces deux techniques ne soient pas utilisées selon les mêmes proportions que précédemment (fig. 32). En effet, sur les 162 pierres visibles, 133 sont façonnées avec la première technique et 29 seulement avec la seconde, soit un ratio de 4,58 pour 1, tandis que la ciselure périphérique varie entre 3 et 4 cm (20 mesures, moyenne de 3,65 cm). Les 47 assises comptabilisées sont irrégulières et s'échelonnent entre 12 et 56 cm, soit 1 en petit appareil, 10 en moyen appareil et 36 en grand appareil (moyenne de 40,44 cm). Notons que les doubleaux et formerets appartiennent manifestement au chantier primitif. Ils sont façonnés à l'aide des deux techniques susmentionnées et arborent une ciselure périphérique de 3,5 cm.

Parmi les 223 pierres recensées au deuxième étage (par ailleurs peu restauré), 132 sont façonnées à la broche aux gros éclats et 91 à la broche laissant des sillons obliques interrompus. Le rapport de force est donc nettement plus compétitif, car il est désormais de 1,45 pour 1. La ciselure périphérique augmente légèrement par rapport à l'étage inférieur et atteint désormais entre 3,5 et 4 cm (15 mesures, moyenne de 3,76 cm). Les 56 assises dénombrées s'échelonnent entre 23 et 57 cm à raison de 10 en moyen appareil et 46 en grand appareil (moyenne de 41,89 cm). Si les hauteurs sont assez régulières (3 x 38/45/48/50 cm ; 4 x 37/43/44/57 cm ; 5 x 40 cm), elles sont toutefois trop disparates pour pouvoir évoquer une quelconque régularité. Les tas-de-charges de la voûte primitive possèdent une modénature rudimentaire : une moulure droite d'environ 7,5-8 cm taillée au ciseau, flanquée de deux chanfreins taillés à la broche (punctiforme, sillons obliques interrompus et gros éclats), avec une ciselure périphérique d'environ 2,5 à 3 cm. Quant aux culots, ils sont taillés à la broche punctiforme et sont dénués de décor.

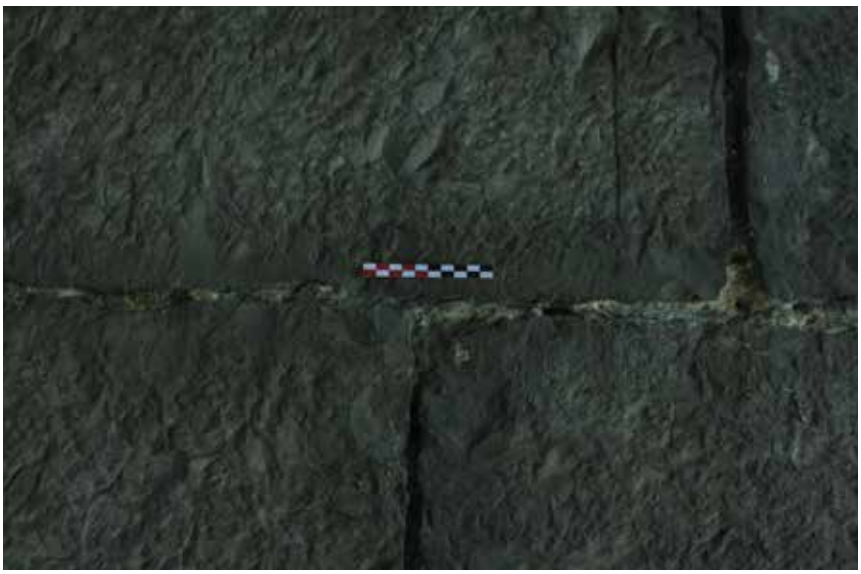


Fig. 32.- Taille à la broche sur les parements du deuxième étage de la tour sud. © Antoine Baudry, 2014.

La lourde restauration du dernier étage entrave malheureusement toute analyse approfondie de cet espace. La vingtaine de blocs médiévaux rescapée arbore une taille à la broche oblique interrompue quasi linéaire, avec une ciselure périphérique d'environ 3,5 à 4 cm.

La tourelle d'escalier sud

La cage d'escalier méridionale comprend 132 marches, dont seules les 44 premières appartiennent à une phase de construction médiévale, les suivantes ayant été remplacées au XIXe siècle[63]. Ces éléments, homogènes, présentent des caractéristiques analogues aux 19 premières marches de l'escalier nord : une taille à la broche (grossière sur le giron mais plus fine sur le noyau et la contremarche), une ciselure périphérique comprise entre 1,5 et 2 cm (43 mesures, moyenne de 1,73 cm) et des contremarches oscillant entre 18 et 21 cm. Dans le cadre de cette étude, il n'a pas été possible d'étudier les parements intérieurs de cette cage d'escalier, eux aussi préservés de toute restauration.

Les combles du vaisseau principal

Cet espace, sévèrement meurtri lors du brasier du 23 août 1914, ne présente aujourd'hui que des pierres éclatées ou restaurées. Toutefois, quelques blocs correspondants aux anciennes parties extérieures du troisième étage de la tour nord présentent encore une taille à la broche oblique interrompue et une ciselure périphérique de 3,5 cm. Plusieurs trous de boulin sont aménagés dans le mur occidental. Ils servaient autrefois à ancrer les pannes de la charpente primitive ou de celle reconstruite à la fin du XVe siècle (fig. 33).

Fig. 33.- Trous de boulins des pannes d'une ancienne charpente.
© Antoine Baudry, 2014.

[63] Cf. *supra*.

Le grand remplage axial

Signalons d'emblée que cette structure n'a pu être analysée en profondeur, son accès étant malheureusement restreint. Les encadrements chanfreinés de la baie sont apparemment taillés à la broche aux gros éclats et à la broche laissant des sillons linéaires obliques interrompus, une large ciselure périphérique d'environ 4 cm étant visible sur les blocs (fig. 34)[64]. Le remplage, usé, semble quant à lui être façonné à la fine broche et au ciseau (fig. 35). Peut-être a-t-il été épargné par l'incendie de 1466, car en 1473, le *maistre tailleur de piere nommé Jehan Guistel demourant* à Liège [est payé 10 aidans] *pour avoir visenté les voltures de l'église et la place de la grande venrière*[65], « venrière » qui ne semble pas être restaurée par après.

Fig. 34.- Détail du piédroit nord de la grande baie axiale.
© Antoine Baudry, 2007.

Fig. 35.- Détail du remplage de la grande baie axiale.
© Antoine Baudry, 2011.

Synthèse et interprétation chronologique de l'étude du gros œuvre

La première phase de chantier englobe logiquement les parties basses de la nef, comprenant *ad minima* les grandes arcades du vaisseau principal, le portail occidental, les collatéraux ainsi que les 19 et 44 premières marches des escaliers nord et sud. L'utilisation conjointe de la broche punctiforme, de la broche aux gros éclats et de la broche laissant des sillons obliques interrompus situe ces structures entre le XIIIe et le XIVe siècle, une datation pouvant être affinée au XIVe siècle à en croire les ciselures périphériques des maçonneries fines, majoritairement inférieures à 2 cm[66]. Selon la chronologie du portail

[64] Cette ciselure a été mesurée sur le piédroit nord.
[65] BROUWERS Dieudonné, 1908, p. 128.
[66] DOPERÉ Frans, 2006, p. 64.

établie par nos prédécesseurs (v. 1350), cette phase de chantier se déroule probablement au cours du deuxième tiers du XIVe siècle[67].

S'ensuit une deuxième phase, à savoir l'érection du premier étage de la tour nord. Ce chantier se caractérise par le recours à des blocs de grandes dimensions, la plupart du temps en grand appareil (64,4 % des assises au premier étage), ainsi que par une suprématie écrasante de la broche aux gros éclats sur la broche oblique interrompue (rapport de 6,4 pour 1 au premier étage). Les ciselures périphériques oscillent quant à elles entre 2,5 et 3 cm. Compte tenu de ces caractéristiques et de la datation des parties basses, il semble pertinent d'ancrer la construction de ce niveau dans la seconde moitié du XIVe siècle[68].

La datation du deuxième étage demeure problématique, notamment en raison de son inaccessibilité. Sur les parements intérieurs, la broche aux gros éclats semble dominer largement la broche laissant des sillons linéaires interrompus, ce qui tend à rapprocher cette pièce avec l'étage inférieur. Dans la cage d'escalier en revanche, l'élargissement de la ciselure périphérique sur les maçonneries ordinaires (jusqu'à 4 cm) tend à différencier ces deux espaces, quoique l'on puisse arguer l'« évolution naturelle » de la ciselure au cours du chantier. Selon les cas donc, la seconde moitié du XIVe siècle ou la première moitié du XVe siècle[69] pourrait être privilégiée.

Les marches n° 20 à 56 appartiennent certainement à une micro-phase de chantier ponctuée d'expérimentations dans l'atelier des tailleurs de pierre[70]. La broche est employée finement aux côtés du ciseau grain d'orge et les ciselures périphériques oscillent entre 3 et 4 cm. Ces caractéristiques tranchent nettement avec celles des 19 premières marches de l'escalier, ce pourquoi les marches n° 20 à 56 peuvent être rapprochées de la construction du premier étage et non des parties basses de la nef. Les marches n° 57 à 151 possèdent des caractéristiques analogues, quoique la broche soit désormais moins soignée. Elles s'épanouissent curieusement jusqu'au sommet de la tour, ce qui suppose soit le stockage d'éléments finalisés durant des décennies, soit l'invariabilité des techniques de taille sur ces éléments tout au long du chantier.

Une fois le(s) (deux) premier(s) étage(s) de la tour nord achevé(s), les bâtisseurs focalisent leur attention sur les deux premiers étages de la tour sud, chaque niveau étant érigé lors d'une phase bien distincte. Certes, une certaine prédilection pour les maçonneries en grand appareil (respectivement 76,59 % et 82,14 % des assises) et l'utilisation conjointe des deux techniques de taille susmentionnées ne favorisent pas la différenciation de ces volumes. Le rapport de force entre la broche aux gros éclats et la broche laissant des sillons obliques interrompus diffère cependant radicalement, atteignant respectivement 4,58 et 1,45 pour 1. De plus, une timide évolution de la ciselure périphérique s'opère, cette dernière passant de 3-4 cm à 3,5-4 cm. Ces caractéristiques

[67] Ce portail aurait été construit vers 1350 (DELEAU Virginie, 2009, p. 87).
[68] DOPERÉ Frans, 2006, p. 64. L'auteur ne mentionne toutefois ni l'emploi du ciseau grain d'orge, ni des ciselures périphériques si larges sur des maçonneries fines.
[69] Cf. *infra*.
[70] Cf. *supra*.

trahissent donc deux phases de chantier bien distinctes, réalisées au cours du XVe siècle[71].

La dernière phase de chantier concerne le troisième étage des tours. Au nord, les bâtisseurs privilégient l'emploi de blocs en moyen appareil (78,26 % des assises dans la cage d'escalier, 62,9 % des assises mesurées dans la tour), majoritairement taillés, une fois n'est pas coutume, à la broche laissant des sillons obliques interrompus (quasi linéaire) et non à la broche aux gros éclats (rapport de 2,75 pour 1). Quant aux ciselures périphériques, elles oscillent entre 3,5 et 4 cm. Ces caractéristiques plaident également en faveur d'une phase de chantier ancrée au XVe siècle[72] et entreprise après les deux premiers étages de la tour sud, à en croire l'inversion du rapport de force entre les deux techniques de taille. Les parements intérieurs du troisième étage de la tour sud sont trop lacunaires depuis l'incendie de 1914 et la restauration drastique qui s'ensuivit pour autoriser une étude approfondie de cet espace. Les maçonneries rescapées trahissent toutefois le XVe siècle et peuvent être rapprochées du troisième étage de la tour nord.

Pour les volumes élevés au cours du XVe siècle, le sac de 1466 constitue assurément un *terminus ante quem* fiable, les maçonneries de la collégiale restaurées après ce funeste événement arborant des ciselures périphériques supérieures à 4 cm[73]. Par ailleurs, les comptes du chapitre sous-entendent qu'au moins une des deux tours – sinon les deux – est achevée à cette date. Dès 1473 en effet, soit moins d'un an après le coup d'envoi des restaurations, la charpente, la couverture et le beffroi d'une des tours sont restaurés par le maître charpentier Jehan de Brabant et le maître ardoisier Alardin[74].

Quant aux maçonneries de la travée médiane situées au-dessus du portail, il serait séduisant de situer leur construction entre celle des deux premiers étages des tours, soit entre la fin du XIVe siècle et le début du XVe siècle. Les données engrangées au sein de ces maçonneries sont toutefois trop lacunaires pour assoir cette hypothèse à l'heure actuelle.

Notons enfin que le grand appareil, privilégié au sein des deux premiers étages, est finalement détrôné au profit du moyen appareil au troisième étage. Ce phénomène s'explique-t-il par des mutations dans les habitudes constructives, par l'exploitation de carrières ou de bancs de carrières différents, ou encore, par une volonté de réduire le poids des blocs pour en faciliter leur levage et leur manutention, à une hauteur où le vent gagne en intensité ?

En définitive, malgré l'imprécision du phasage de certains volumes, force est de constater que nous sommes loin des deux tours homogènes réalisées entre 1247 et 1279, comme l'avait implicitement soutenu Évariste Hayot en 1950, en rattachant ces structures au chantier de la nef[75]…

---

[71] DOPERÉ Frans, 2006, p. 64-65.
[72] DOPERÉ Frans, 2006, p. 64-65.
[73] Nos observations rejoignent par ailleurs celles de Frans Doperé pour le dernier quart du XVe siècle (DOPERÉ Frans, 2006, p. 68-66). Cf. *supra*.
[74] Cf. *supra*.
[75] HAYOT Évariste, 1950, p. 52-53.

Fig. 36.- Les fenêtres du dernier étage des tours sont placées au sommet de l'élévation.
© Antoine Baudry, 2014.

La genèse du projet, des questions mais peu de réponses…

L'étude du gros œuvre dévoile le manque de soin récurrent porté aux aménagements intérieurs des tours : des portes exigües et souvent percées maladroitement, des revêtements de sol ou muraux inexistants, un décor architectonique rudimentaire ou encore un apport de lumière médiocre dû à l'étroitesse des fenêtres déployées. Bien que l'on puisse arguer que les bâtisseurs n'aient pas donné plus d'ampleur aux ouvertures pour ne pas déforcer les maçonneries, dont l'épaisseur, pour rappel, est constante sur l'ensemble de l'élévation, toujours est-il que ces observations plaident en faveur d'une utilisation *stricto sensu* fonctionnelle des espaces, pour des besoins liés à l'accessibilité aux combles de l'édifice. Seul le troisième étage des tours revêt une fonction particulière puisqu'il est l'écrin des cloches.

Dès lors, vu ces observations, il convient de relativiser les théories avancées par Paul Fierens[76]. Premièrement, l'articulation et l'utilisation des espaces ne semblent donner que peu de crédit au soi-disant attachement de la façade dinantaise aux *Westbaue* romans, bien qu'il ne faille pas exclure le réemploi de fondations d'un ancien massif occidental – une hypothèse dépourvue de tout fondement archéologique et donc, hautement conjecturale. Deuxièmement, l'aménagement des fenêtres du troisième étage (fig. 36) trahit une volonté d'optimiser l'utilisation des cloches et témoigne assurément que les bâtisseurs médiévaux étaient parvenus au terme de leur projet. L'hypothèse des tours inachevées n'apparaît donc pas pertinente.

Si tel était la destination de ces espaces, pourquoi dès lors avoir privilégié une façade à deux tours et non une tour axiale, comme la plupart des grandes collégiales du pays liégeois à l'époque gothique[77] ? Comprendre les motivations des commanditaires n'est pas un exercice aisé, d'autant plus que ces derniers demeurent anonymes, faute de témoignages écrits[78]. La topographie des lieux ou les limites du domaine ecclésiastique entravaient-elles l'érection d'une ample tour occidentale[79] ? Les finances du chapitre s'accordaient-elles mieux avec une façade à deux tours dont les étages pouvaient être mis en œuvre et employés plus rapidement ? Il est bien malaisé de pouvoir répondre à ces questions à l'heure actuelle. Toutefois, le nouveau phasage chronologique de cette façade tend à prouver que son amorce est contemporaine d'un autre chantier important du diocèse et non des moindres, puisqu'il s'agit de celui des deux tours de sable de la cathédrale Saint-Lambert de Liège,

[76] Cf. *supra*.
[77] Saint-Materne de Walcourt, Notre-Dame de Huy, Notre-Dame de Tongres, Saint-Paul et Saint-Martin de Liège, etc.
[78] Pour le deuxième tiers du XIVe siècle, seul un document du 24 août 1355 évoque plusieurs membres du chapitre : *Walthero dicto de Tanions, vice-decano, Nicholao Blondial, Henrico Buffeteal, presbiteris, et Philippo Palhet, canonicis ecclesie Dyonensis* (BORMANS Stanislas, 1880, p. 111). Notons que le mémoire de fin d'études consacré au chapitre de la collégiale Notre-Dame de Dinant n'a pu être consulté dans le cadre de cet article (DE VRIES C., 1969).
[79] Divers obstacles telles la rue aujourd'hui nommée Adolphe Sax, la Meuse ou les fortifications urbaines du XIIIe siècle peuvent avoir empêché l'érection d'une ample tour au-devant de la nef (GAIER-LHOEST Josianne, 1964 ; PLUMIER Jean, SAINT-AMAND Pascal, 2007, p. 116-121).

en cours de construction en 1343[80]. Pourrait-on évoquer l'émulation du chantier cathédral pour expliquer le choix d'une composition si atypique à Dinant, émulation favorisée par l'élection des abbés dinantais parmi les chanoines tréfonciers de la cathédrale Saint-Lambert de Liège[81] ? Le chapitre dinantais voulait-il symboliquement mettre en valeur son église et son institution multiséculaires en empruntant une formule architecturale développée au sein de la noble et très ancienne cathédrale du diocèse[82] ? Ces hypothèses sont également difficiles à vérifier, d'autant que les élévations respectives des deux monuments n'ont que peu d'éléments en commun.

Bilan de l'étude et perspectives de recherches

Évoquée dans de nombreux ouvrages depuis les travaux précurseurs d'Antoine Schayes en 1840, la façade occidentale de la collégiale Notre-Dame de Dinant n'avait paradoxalement jamais eu l'occasion d'être examinée attentivement. Depuis les écrits de Paul Fierens, Simon Brigode ou encore Évariste Hayot, tous tributaires de l'interprétation erronée d'un document médiéval, elle était considérée comme une construction homogène, contemporaine de la nef et donc, datable de la seconde moitié du XIIIe siècle. La présente étude ébranle cette perception traditionnelle, en mettant en exergue *ad minima* cinq phases de chantier distinctes, échelonnées entre les deux derniers tiers du XIVe siècle et les deux premiers tiers du XVe siècle. Le déroulement du chantier demeure toutefois très approximatif et devrait à l'avenir être affiné par une importante campagne d'archéologie du bâti. La nouvelle datation des parties basses de cet ensemble invite par ailleurs à reconsidérer la chronologie du chantier de la nef dinantaise[83].

L'étude du gros œuvre médiéval, outre remettre en question la chronologie de ces espaces, met également en lumière l'évolution des procédés de construction au cours du chantier dinantais. Il démontre notamment l'abandon progressif de la broche aux gros éclats au profit de la broche laissant des sillons obliques interrompus, de même que l'adoption du moyen appareil dans les parties hautes des tours, alors que le grand appareil avait été privilégié aux deux premiers étages. Le ciseau grain d'orge, observé sur les marches de la cage d'escalier septentrionale, fait également son apparition dans l'attirail des tailleurs de pierre aux XIVe et XVe siècles. De telles observations mériteraient des études comparatives sur d'autres chantiers mosans[84].

Enfin, cette étude pose les jalons d'une meilleure compréhension globale de la façade dinantaise et de sa genèse, bien que notre réflexion ne dépasse

[80] Pour une récente synthèse, voir : MARCHANDISSE Alain, 2005, p. 27-28.
[81] DE SAUMERY Pierre-Lambert, 1740, p. 260 ; BORMANS Stanislas, 1873, p. 146.
[82] Notons que le réemploi du portail roman dans le collatéral nord de la quatrième travée de la nef peut également être compris comme un réemploi symbolique de la part du chapitre, qui souhaitait peut-être valoriser l'ancienneté des lieux par cet acte ?
[83] Recherches en cours.
[84] Concernant l'utilisation du ciseau grain d'orge, voir la contribution d'Aline Wilmet dans cette même revue.

malheureusement pas le stade embryonnaire. Gageons qu'un examen approfondi des différentes parties occidentales des églises gothiques à l'aune de l'ancien diocèse de Liège pourrait affiner cette entreprise.

Bibliographie

Fonds d'archives

Collections artistiques de l'Université de Liège.

Kupferstichkabinett Hamburger Kunsthalle.

Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».

Universiteitsbibliotheek Gent, fonds des collections.

Ouvrages et articles

BAUDRY Antoine, *La collégiale Notre-Dame de Dinant. Le chœur et le transept. Étude archéologique et stylistique du bâtiment et de son décor architectonique, ca 1230-1250*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2011.

BAUDRY Antoine, « Le croquis d'un vitrail disparu ornant autrefois le chœur de la collégiale Notre-Dame de Dinant » dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 86, Namur, 2012, p. 209-215.

BAUDRY Antoine, « La reconstruction de la collégiale Notre-Dame de Dinant après le désastre de 1227 : analyse architecturale des parties orientales (1230-1250) » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 24, Liège, 2013, p. 7-65.

BAUDRY Antoine, « Dinant. Synthèse de l'analyse archéologique du chœur et du transept de la collégiale Notre-Dame (première moitié du XIIIe siècle) » dans *Bulletin monumental*, t. 172-2, Paris, 2014, p. 154-157.

BAUDRY Antoine, « Le massif occidental de la collégiale Notre-Dame de Dinant. Étude comparative des procédés de façonnage et de mise en œuvre du calcaire de Meuse à l'époque médiévale: méthodologie, apports chronologiques et pistes de réflexions » dans *Archaeologia Mediaevalis*, t. 37, Namur, 2014, p. 16-18.

BAUDRY Antoine, « Dinant : réévaluation des restaurations entreprises par les architectes Léopold Schoonejans, Jules-Jacques Van Ysendyck et Auguste Van Assche sur la collégiale Notre-Dame » dans *Bulletin monumental*, t. 173-3, Paris, 2015, p. 256-258.

BAUDRY Antoine, « Mémoires et déboires de trois architectes : la restauration de la collégiale Notre-Dame de Dinant par Léopold Schoonejans, Jules Jacques Van Ysendyck et Auguste Van Assche. Chronique d'un chantier de longue haleine (1855-1903) » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 26, Liège, 2015, p. 31-72.

BAUDRY Antoine, « Les chapiteaux de la collégiale Notre-Dame de Dinant » dans *Actes du Neuvième Congrès de l'Association des Cercles Francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique*, à paraître.

BAUDRY Antoine, « Réemploi de dalles funéraires dans la coursière basse de la collégiale Notre-Dame de Dinant » dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, à paraître.

BONENFANT Pierre-Paul, « Sondages dans la collégiale de Dinant » dans *Activités 79 du SOS fouilles*, Bruxelles, 1980, p. 91-95.

BORMANS Stanislas, « Répertoire chronologique des conclusions capitulaires du chapitre cathédral de Saint-Lambert » dans *Analectes pour servir à l'Histoire ecclésiastique de la Belgique*, t. 10, Liège, 1873.

BORMANS Stanislas, *Cartulaire de la commune de Dinant*, t. 1, Namur, 1880.

BORMANS Stanislas, *Cartulaire de la commune de Dinant*, t. 2, Namur, 1881.

BREULS Marie-David, DUPIERREUX Bernard, GOFFINET Philippe, *Le vitrail marial de la collégiale de Dinant*, Dinant, 2012.

BRIGODE Simon, *Les églises gothiques de Belgique*, Bruxelles, 1947.

BRIQUEMONT Fernand, KELLNER Michel, SAINT-AMAND Pascal, SEDRAN Angeline, *La collégiale Notre-Dame de Dinant. Un pan de son histoire vu à travers des archives inédites (1565-fin XVIIIe s.)*, Dinant, 2006.

BROUWERS Dieudonné, *Mémoires de Jean, Sire de Haynin et de Louvignies* : 1465-1477, t. 1, Liège, 1905.

BROUWERS Dieudonné, *Cartulaire de la commune de Dinant*, t. 8, Namur, 1908.

BUFFETAUT Éric, *Les Dinosaures*, Quetigny, 2006 (= Idées reçues).

COLEAU Michel, « Dinant, 23 août 1914. La rencontre fatale » dans DEREZ Mark, TIXHON Axel (dir.), *Visé, Aerschot, Andenne, Tamines, Dinant, Louvain, Termonde. Villes martyres. Belgique, août-septembre 1914*, Namur, 2014, p. 245-318.

COMTE Nicolas, *La destruction et la reconstruction de Dinant en 1466*, mémoire de licence en histoire, Université de Liège, 2005.

DE SAUMERY Pierre-Lambert, *Les délices du Païs de Liège*, vol. 2, Liège, 1740.

DE VRIES C., *Le chapitre de Notre-Dame à Dinant des origines à 1466*, mémoire de licence en histoire, Université Libre de Bruxelles, 1969 (non consulté).

DEL MARMOL Ferdinand, *Dinant. Art, histoire et généalogie*, Dinant, 1888.

DELEAU Virginie, *Les portails de la collégiale de Dinant*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2005.

DELEAU Virginie, « Les portails de la collégiale de Dinant » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 21, Liège, 2009, p. 59-90.

DELEAU Virginie, « Le portail roman et le portail du Baptistère de la collégiale Notre-Dame de Dinant » dans TOUSSAINT Jacques (dir.), *Pierres-papiers-ciseaux. Architecture et sculpture romanes (Meuse-Escaut)*, actes coll. [Namur, 07.12.09-08.12-09], Namur, 2012, p. 247-257 (= Monographies du Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 53).

DESTRÉE Joseph, « À propos de l'église collégiale de Dinant et de son clocher » dans *L'Émulation*, Bruxelles, 1923, p. 3-19.

DHUICQUE Eugène, « La conservation des monuments d'art et d'histoire en Belgique et la loi du 7 août 1931 » dans *Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Belgique*, t. 1, s.l., 1935, p. 9-45.

« Document inédit sur la prise de Dinant par les Français en 1554 » dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 3, Namur, 1853, p. 193-200.

DOPERÉ Frans, « Apport de l'analyse des techniques de taille des pierres dans l'étude des chantiers de châteaux médiévaux mosans. La chronologie de la taille des pierres pour les pierres calcaires. Les chantiers des châteaux de Poilvache, de Vêves et de Spontin » dans *Les Cahiers de l'Urbanisme. Mélanges d'archéologie médiévale. Liber amoricum en hommage à André Matthys*, s.l., 2006 (Hors-série), p. 60-77.

DOPERÉ Frans, « Selective aanwending en bewerking van natuursteen in de abdij Ten Duinen van de 13de tot het begin van de 16de eeuw. Een vergelijkend bouwtechnisch onderzoek tussen de dochterabdijen van Clairvaux op het huidige Belgische grondgebied » dans *Jaarboek Abdijmuseum Ten Duinen 1138. Novi Monasterii*, t. 9, s.l., 2010, p. 159-192.

DOPERÉ Frans, « L'épanouissement de la pierre taillée au XIIIe siècle en pays mosan » dans TOUSSAINT Jacques (dir.), *Pierres-papiers-ciseaux. Architecture et sculpture romanes (Meuse-Escaut)*, actes coll. [Namur, 07.12.09-08.12-09], Namur, 2012, p. 99-115 (= Monographies du Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 53).

DOPERÉ Frans, « L'étude des techniques de taille des pierres : un outil potentiel pour l'identification de transferts techniques et de contacts entre artisans dans l'Europe médiévale ? » dans DUBOIS Jacques, GUILLOUËT Jean-Marie, VAN DEN BOSSCHE Benoît (dir.), *Les transferts artistiques dans l'Europe gothique*, Paris, 2014, p. 69-80.

DOPERÉ Frans, PIAVAUX Mathieu, « La taille à la broche linéaire verticale. Un nouveau repère chronologique pour l'architecture médiévale de la région mosane » dans CARVAIS Robert (dir.), *Édifice et Artifice, Histoires constructives*, Paris, 2010, p. 531-539.

FIERENS Paul, *L'art en Belgique du Moyen-Âge à nos jours*, Bruxelles, 1939.

GAIER-LHOEST Josianne, *L'évolution topographique de la ville de Dinant au Moyen Âge*, Bruxelles, 1964.

GRISEBACH August, « Die Kirche Notre-Dame » dans *Dinant. Eine Denkschrift*, München, 1918, p. 75-94.

GUILLAUME Étienne, « Collégiale Notre-Dame ou Saint-Perpète » dans *Namur. Arrondissement de Dinant*, Liège, 1996, p. 405-410 (= Le patrimoine monumental de la Belgique, Wallonie, 22/1).

HARDY Carole, VERBEEK Marie, « Actualité archéologique à Dinant : système défensif, église Saint-Médard et collégiale » dans *Archaeologia Mediaevalis*, t. 37, Namur, 2014, p. 119-120.

HARDY Carole, VERBEEK Marie, « La chapelle d'une Compagnie de marchands londoniens à la collégiale de Dinant » dans *La Lettre du Patrimoine*, n° 39, Liège, 2015, p. 9-10.

HAYOT Évariste, « La collégiale Notre-Dame à Dinant » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, t. 2, Bruxelles, 1950, p. 8-75.

HELBIG Jules, *L'art mosan depuis l'introduction du christianisme jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, t. 1, Bruxelles, 1906.

HÉLIOT Pierre, « Coursières et passages muraux dans les églises gothiques de la Belgique impériale » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, t. 1, Liège, 1970-1971, p. 15-43.

JACQUES François, « Les paroisses de Dinant et de Leffe. Étude historique » dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 45, Namur, 1950, p. 67-146.

LAHAYE Léon, *Cartulaire de la commune de Dinant*, t. 4, Namur, 1891.

MAERE René, MORTIER Étienne, « Restauration de l'église Notre-Dame à Dinant. Examen des critiques » dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, t. 62, Bruxelles, 1920, p. 306-312.

MARCHANDISSE Alain, « La cathédrale gothique Saint-Lambert à Liège : apport des sources écrites » dans VAN DEN BOSSCHE Benoît (dir.), *La cathédrale gothique Saint-Lambert. Une église et son contexte*, actes coll., [Liège, 16.04.02-18.04.02], Liège, 2005, p. 21-29 (= Études et Recherches archéologiques de l'Université de Liège, 108).

PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *Architecture. Description et vocabulaire méthodiques*, Paris, 2011 (= Principes d'analyse scientifique).

PLUMIER Jean, SAINT-AMAND Pascal, « Dinant. Le développement d'une fortification urbaine » dans DEJARDIN Valérie, MAQUET Julien (dir.), *Le patrimoine militaire de Wallonie*, Namur, 2007, p. 116-121.

ROBINET Caroline, « Dinant : sondages au chevet de la collégiale Notre-Dame » dans *Chronique de l'Archéologie wallonne*, t. 15, s.l., 2008, p. 222.

RODENBACH Constantin, *Dinant-pittoresque. Guide de l'excursionniste*, Dinant, 1879.

SCHAYES Antoine Guillaume Bernard, *Mémoire sur l'architecture ogivale en Belgique*, Bruxelles, 1840.

SIDÉRIUS Émile, *Dinant et ses environs. Fragments historiques*, Dinant, 1859.

STYNEN Herman, « Le rôle des institutions » dans SMETS Marcel (dir.), *Resurgam. La reconstruction en Belgique après 1914*, Bruxelles, 1985, p. 99-130.

TICHON Auguste, « Rapports entre les monuments religieux, civils et militaires de Dinant » dans *XVIIe Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, 1904, s.l., p. 571-580.

TIMMERS Jan Joseph Marie, *De kunst van het Maasland*, Assen, t. 2, 1980.

VERBEEK Marie, « Dinant : intervention de sauvetage au chevet de la collégiale Notre-Dame » dans *Chronique de l'Archéologie wallonne*, t. 17, s.l., 2010, p. 193-194.

WAUTERS Alphonse, *Les délices de la Belgique, ou description historique, pittoresque et monumentale de ce royaume*, Bruxelles, 1844.

Églantine BRAEM
Titulaire d'un Master en Histoire de l'Art et Archéologie, Université catholique de Louvain

Deux maisons à pan-de-bois, témoins de plus de quatre siècles d'histoire de Bouvignes (rue des Potiers, 4-6)[1]

[1] Nous tenons à remercier les propriétaires, ainsi que Laurent Verslype et Pascal Saint-Amand pour leur relecture attentive de cet article.

Introduction

Bouvignes, village d'origine médiévale, situé sur la rive gauche de la Meuse, au nord de Dinant, compte à ce jour vingt-huit biens classés. Parmi ceux-ci se trouvent les façades et toitures des maisons situées aux n°s 4 et 6 de la rue des Potiers. Classés comme monument le 20 avril 1982, ces édifices se présentent sous la forme de deux habitations mitoyennes se développant perpendiculairement à la voirie. Un pan-de-bois, daté par dendrochronologie de 1578-1590, constitue les deux niveaux supérieurs de leur façade orientale (fig. 1).

En 2012, l'acquisition des deux volumes par de nouveaux propriétaires et leur volonté de les convertir en un seul logement donne lieu à une procédure de certificat de patrimoine, finalement octroyé le 27 août 2013. Nous avons eu l'occasion de mener notre travail, sujet de notre mémoire de master en archéologie[2], parallèlement à ce projet de restauration.

L'objectif était de documenter et d'étudier de manière la plus complète possible l'histoire des deux bâtisses depuis leur origine jusqu'à nos jours. Nous avons tenté d'être la plus systématique possible en croisant notamment toutes les sources disponibles en vue de répondre aux interrogations formulées dès notre première visite sur place[3]. Dans cet article, nous commencerons par un rapide rappel historique avant de présenter les résultats de nos recherches selon deux axes principaux : la documentation et l'étude.

Fig. 1.- Vue des maisons depuis le nord-est.
© Églantine Braem, 27 septembre 2013.

[2] Ce mémoire a été présenté à l'Université catholique de Louvain en septembre 2014 (BRAEM Églantine, 2014). Il a été mené sous la direction de Laurent Verslype et de Philippe Bragard, que nous remercions pour leur suivi et leurs précieux conseils.
[3] Voir à ce propos la communication effectuée à *Archaeologia Mediaevalis* en mars 2015 : BRAEM Églantine, « Documentation et étude (…) », 2015, p. 70-72.

Contexte historique

La fondation de Bouvignes résulte de la perte progressive de la souveraineté du comte de Namur sur la ville de Dinant. Cette perte d'autorité est définitive au milieu du XIIe siècle. Le comte marque alors son empreinte sur la région par la construction d'un donjon à Bouvignes. Le paysage rural se transforme progressivement en zone urbanisée. La ville est pratiquement créée *ex-nihilo*, ce qui explique son plan urbanistique si régulier, formant comme une échelle parallèle à la Meuse. La rue des Potiers est d'ailleurs une des nombreuses voies parallèles comprises entre la rue Richier à l'ouest et la rue Fétis à l'est. Elle se situe dans la partie sud de la bourgade, non loin de la place du Bailliage (fig. 2).

En 1213, des privilèges et des franchises sont accordés aux bourgeois de Bouvignes, qui devient la deuxième ville du comté. Au XIIIe siècle a probablement lieu la fortification de la localité qui se voit entourée d'une enceinte. Par ailleurs, l'agglomération développe l'artisanat du cuivre faisant ainsi concurrence à Dinant, sa voisine toute proche, qui appartient pour sa part à la principauté des princes-évêques de Liège. La rivalité entre les deux villes est donc d'ordre politique, militaire et économique.

Des luttes incessantes opposent les deux ennemies jusqu'au XVe siècle. À cette époque, et plus précisément en 1429, le comté de Namur devient possession des puissants ducs de Bourgogne. Ces derniers décident de mettre un terme aux provocations des Dinantais. Au mois d'août

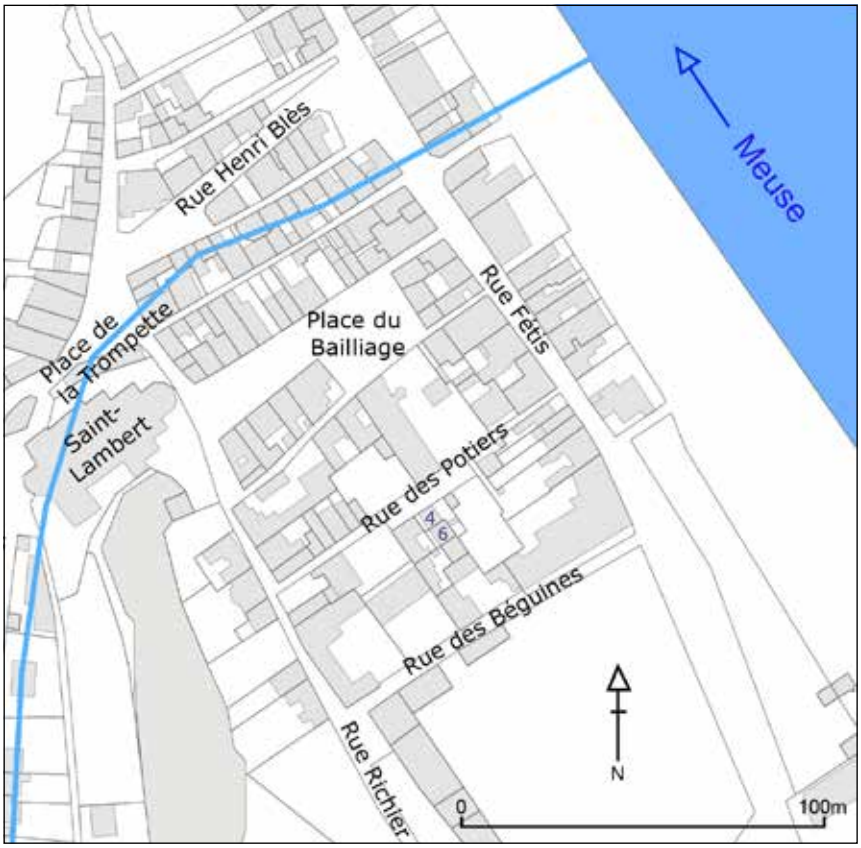


Fig. 2.- Localisation de la rue des Potiers sur le plan de Bouvignes.
© MPMM.

1466, Philippe le Bon ordonne le siège de la ville. Au pillage de la cité s'ajoutent un incendie dévastateur et le démantèlement de ses fortifications. Ces événements permettent à Bouvignes de connaître un essor considérable. Celui-ci durera un peu moins d'un siècle. En effet, la ville subit le même sort que son ancienne rivale en 1554. Elle appartient alors au territoire des Pays-Bas espagnols gouvernés par Charles-Quint. Le 8 juillet, dans le cadre de la guerre qu'Henri II, roi de France, mène contre le souverain espagnol, les troupes françaises envahissent la vallée de la Meuse et détruisent Bouvignes. La construction des maisons qui nous intéressent ici intervient à la suite de cette destruction quasi complète du patrimoine bâti de la cité mosane.

D'autres destructions, dans le courant des XVIe et XVIIe siècles, affaibliront encore la bourgade qui ne s'en relèvera jamais complètement. Les remparts et le château sont d'ailleurs progressivement démantelés à partir de 1672. Au XIXe siècle, néanmoins, différentes industries fleuriront sur le territoire de la commune, relançant pour un temps son développement économique avant un second déclin. Il s'agit notamment d'importants ateliers de filature et de tissage mais aussi d'activités métallurgiques et potières.

Depuis une vingtaine d'années, des travaux sont menés afin de revaloriser le centre urbain. En outre, l'ouverture, en 2008, de la Maison du patrimoine médiéval mosan au sein de la Maison espagnole sur la place du Bailliage, permet de transmettre au grand public la riche histoire de ce petit territoire de la vallée mosane[4].

Documentation : état des questions

Fig. 3.- Mortaise vide (d'une entretoise) dans le poteau le plus septentrional du pan-de-bois.
© Églantine Braem, 25 juin 2014.

La première étape de notre travail a permis de rassembler la totalité de l'information alors disponible sur les habitations des n°s 4 et 6 de la rue des Potiers à Bouvignes.

Littérature scientifique

Avant notre étude, les bâtisses avaient fait l'objet de courtes mentions dans quatre ouvrages publiés[5] et trois travaux inédits[6]. Ces lectures nous signalent notamment le recul de la façade à rue vers la fin du XIXe siècle. La reconstruction est encore bien lisible sur place au vu de la liaison entre le pignon nord, élevé en briques et pierres, et la façade orientale (fig. 1). Le recul, quant à lui, est révélé par la présence de mortaises vides à l'extrémité septentrionale du pan-de-bois (fig. 3). Celui-ci était

[4] GUILLAUME Etienne, 1996, p. 375-376 ; LANOTTE André, BLANPAIN Marthe, 1978, p. 19-26 ; MENNE Gilbert (éd.), 2009, p. 104-105.
[5] LANOTTE André, BLANPAIN Marthe, 1978, p. 107 ; JAVAUX Jean-Louis, 1996, p. 390-391 ; HOFFSUMMER Patrick, 1996, p. 28 ; HOUBRECHTS David, *Le logis en pan-de-bois* (…), 2008, p. 71, 102, 110, 127, 134-135, 152-153 et ill. 39, 81, 120, 133 et 186.
[6] COSTA Murielle, 2000, p. 77-79 et pl. 51, fig. 1-16 ; DUBOIS Grégoire, 2013, vol. I, p. 100 et vol. II, fig. 77-79 ; HOUBRECHTS David, 2005, vol. I, p. 87, 124, 128, 130, 145, 149, 168 et 174, vol. II, p. 12-15 et vol. III, pl. 102 et 103.

donc composé à l'origine d'au moins une travée supplémentaire. Nous y reviendrons. Lorsqu'il s'agit de dater l'élévation de la nouvelle façade à rue, les auteurs ne s'accordent pas. En effet, André Lanotte et Marthe Blanpain situent cet événement en 1893 alors que Jean-Louis Javaux le place plutôt en 1889. Toutefois, aucun d'eux ne cite l'origine de leur information[7]. C'est pourquoi il nous semblait essentiel de revenir aux sources, cadastrales dans ce cas-ci, afin d'essayer de trouver la date précise à laquelle ont eu lieu ces travaux. Par ailleurs, André Lanotte et Marthe Blanpain citent certains propriétaires qu'ont connus les édifices. Il est dès lors intéressant de poursuivre l'enquête afin de documenter davantage la succession des personnes ayant possédé les bâtiments qui nous occupent.

Archives du cadastre

Les investigations menées aux archives du cadastre[8] ont permis de remonter jusqu'au plan parcellaire primitif, élaboré pour Bouvignes en 1834. Sur base des différents documents consultés (plans cadastraux, registres du cadastre, matrices cadastrales et croquis d'arpentage)[9], nous avons pu retracer les aménagements successifs de la parcelle n° 408.

Trois modifications majeures ont affecté les n°s 4 et 6, aujourd'hui respectivement cadastrés 408^{p} et 408^{v} (fig. 4). La première est la démolition de la partie la plus septentrionale du n° 4 correspondant au recul de la façade nord par rapport à la voirie évoqué précédemment. Elle est reprise sur le croquis d'arpentage de 1896 (fig. 5). Bien qu'il existe toujours un risque de décalage entre l'exécution réelle des modifications et la mise en conformité des enregistrements, il nous semble qu'ici nous pouvons nous fier à la date renseignée car les mutations de cette parcelle font l'objet d'une mise à jour régulière entre 1891 et 1906. De plus, plusieurs croquis d'arpentage documentent l'évolution des structures bâties dans cette zone durant cette période. Ainsi, nous pensons pouvoir dater la façade à rue actuelle de 1896 et non de 1889 ou de 1893 comme publié jusqu'à présent[10].

Les deux autres transformations concernent des structures bâties dans la cour longeant les maisons à l'est, soit au pied du pan-de-bois. L'ensemble de ces aménagements ont été détruits au cours des travaux entrepris par les nouveaux propriétaires depuis 2013 (fig. 6-7). Il s'agissait de deux annexes, l'une située dans le prolongement de la façade nord du n° 4, l'autre contre le rez-de-chaussée du n° 6. Le premier agrandissement est enregistré en 1906. Lors des observations effectuées fin 2012-début 2013, il se présentait sous la forme de trois murs

[7] Il nous semble que la date mentionnée par Jean-Louis Javaux est reprise de l'ouvrage d'André Lanotte et Marthe Blanpain mais qu'il y a eu amalgame entre deux phases de travaux qui étaient différenciées chez ces auteurs.
[8] Autorisation accordée par Françoise Cornet, Conseiller et Directeur régional du Cadastre des provinces de Namur et du Luxembourg, dans un courrier daté du 29 janvier 2014. Les recherches ont été menées avec l'aide précieuse d'Édouard Louis, archiviste.
[9] L'ouvrage suivant nous a permis de mieux comprendre le fonctionnement du cadastre et les caractéristiques des différents documents auxquels nous avons été confrontée : ZOET Antoine, 1979.
[10] Notons tout de même que le Carnet du Patrimoine consacré à Bouvignes, qui vient tout juste de paraître, mentionne la date de 1896 (LEROY Inès, PLUMIER Jean, 2015, p. 26).

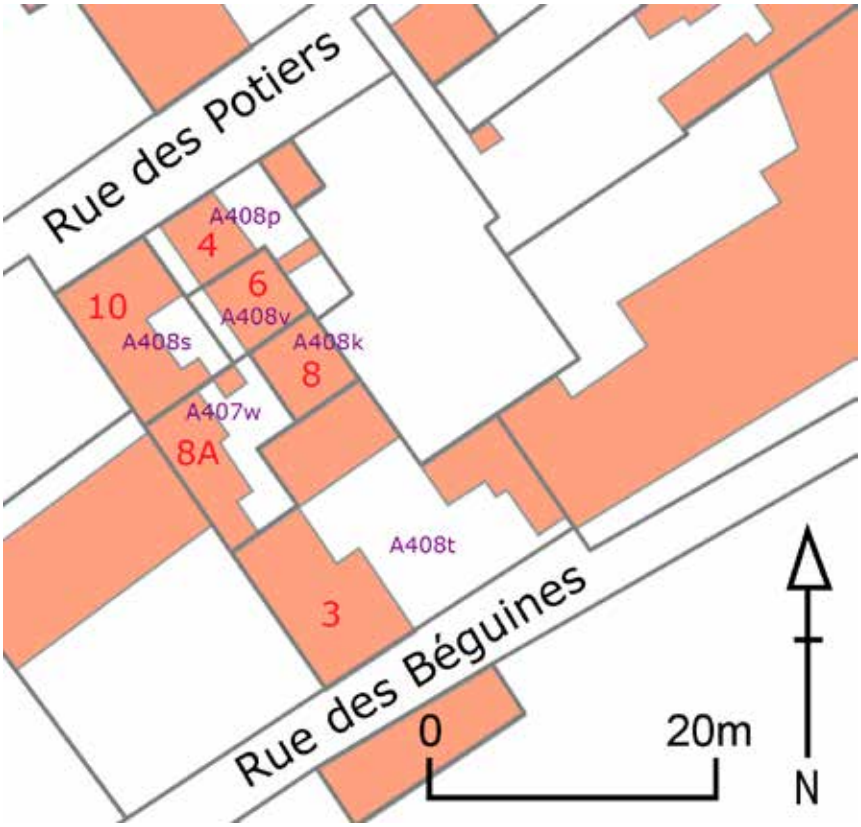


Fig. 4.- Localisation des n°s 4 et 6 de la rue des Potiers sur le plan de Bouvignes d'après le cadastre consulté en ligne le 2 septembre 2015.
© MPMM.

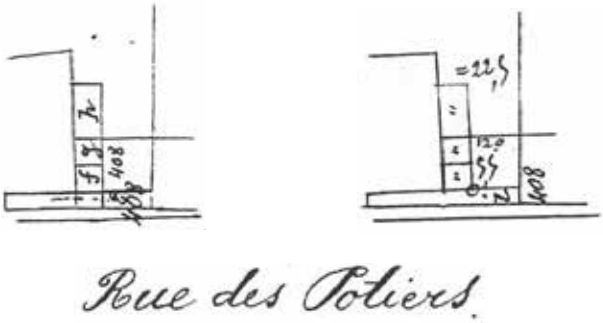


Fig. 5.- Croquis d'arpentage de 1896, n° 4.
© Administration de la Documentation patrimoniale/Secteur Cadastre.

couverts d'un toit en appentis (fig. 1 et 6). Toutefois, les nombreux vestiges de construction alors visibles dans la cour témoignaient d'aménagements successifs. En ce qui concerne la seconde annexe, elle abritait les toilettes du n° 6 jusqu'à sa démolition durant l'été 2013 (fig. 7). La date de sa construction n'a pu être déterminée avec précision mais doit se situer entre 1937 et 1949 au vu des renseignements disponibles. Le plan cadastral mis à jour le 1er janvier 2013 (fig. 4) ne documente pas ces deux extensions mais montre une construction étroite perpendiculaire au n° 6 qui n'était déjà plus en élévation lors de notre étude.

La consultation des archives du cadastre nous a également permis de situer dans le temps la construction des bâtisses voisines de celles

Fig. 6.- Vue des aménagements de la cour avant démolition.
© Églantine Braem, 21 juin 2013.

Fig. 7.- Vue des aménagements de la cour après démolition.
© Églantine Braem, 5 mai 2014.

étudiées[11]. Ainsi, le n° 10 a vu le jour en 1906 tandis que les bâtiments du n° 3 de la rue des Béguines datent pour le premier de 1894 et pour les deux autres de 1956. Ces datations fournissent des marqueurs chronologiques précieux, notamment pour l'interprétation des photographies anciennes.

[11] Mise à part la maison n° 8. La construction de cette bâtisse semblait être renseignée en 1837 dans les archives du cadastre mais cette information est contredite par les documents iconographiques en notre possession. En effet, ce bâtiment n'est présent ni sur une photographie datée entre 1860 et 1882, ni sur un cliché de 1890. Il semble donc que la maison actuelle date de l'agrandissement documenté par le croquis d'arpentage de 1894, ou de quelques années auparavant, car elle est visible sur une vue de Bouvignes en 1892. Cette hypothèse semble confirmée par l'architecture du bâtiment qui présente une mise en œuvre semblable à la façade septentrionale du n° 4 et à la façade occidentale du n° 6, toutes deux datées de la fin du XIXe siècle.

Par ailleurs, les registres contiennent les noms et professions des propriétaires successifs ainsi que la qualification de la nature de la propriété[12]. Ces données permettent à la fois de suivre le patrimoine des familles bouvignoises, d'évaluer le niveau socio-économique des occupants des différentes demeures et de déduire la fonction des parcelles documentées.

En ce qui concerne les propriétaires, nous pouvons remarquer que les deux bâtiments étudiés ont appartenu aux mêmes personnes durant d'assez longues périodes[13]. La première est comprise entre 1834 et 1894. Ainsi, c'est la famille Delens[14] qui en est propriétaire jusqu'en 1885, date à laquelle la commune de Bouvignes acquiert les deux édifices avant de les vendre en 1891 à Ernest et Saturnin Thirion, qui garderont ces possessions jusqu'en 1894. Il faut ensuite attendre 1926 pour retrouver des propriétaires communs aux deux habitations dans les personnes d'Eugène Storder et Jules Storder-Dubois. Cette situation sera maintenue, au travers des diverses successions[15], jusqu'en 2005, année durant laquelle le n° 4 est vendu. Un an plus tard, ce sera le tour du n° 6. L'achat, en 2012, des deux bâtisses par les propriétaires actuels s'inscrit donc dans une continuité historique.

Quant à la fonction assurée par ces constructions au cours du temps, nous pouvons déterminer trois grandes phases. La première est représentée par la période d'activité de la poterie Delens qui s'en sert probablement comme d'un bâtiment de vente et/ou de stockage[16]. Cette seconde possibilité semble à privilégier au vu de la qualification de « bâtiment rural »[17] lors de l'acquisition en 1885 par la commune de Bouvignes. À partir de 1891, la nature de propriété renseignée est celle de « maison », avec une exception pour le n° 4 entre 1894 et 1896. Cette période durant laquelle les édifices sont désignés sous ce terme peut être divisée en deux. Au départ, les bâtiments servent probablement d'annexes et d'ateliers à des propriétaires dont la profession est celle d'industriels ou d'artisans. Par la suite, ils seront plus certainement utilisés comme résidence, principale ou secondaire. Le tournant entre ces deux formes d'occupation se place probablement entre 1936 et 1948, lorsqu'Eugène Storder et Jules Storder-Dubois décèdent successivement, léguant leurs possessions à leurs enfants.

Ainsi, l'examen attentif des sources cadastrales permet de remettre en question des informations fournies par André Lanotte et Marthe Blanpain, autres que celle de la reconstruction du pignon nord. Il apparait notamment que *la conversion du volume qualifié alors de bâtiment rural en deux habitations*[18] n'ait pas eu lieu en 1889 mais en 1891. Par ailleurs, il semble qu'Ernest et Saturnin Thirion aient tous les deux

[12] D'utilité fiscale, celle-ci peut tout de même renseigner sur l'utilisation qui est faite du bâtiment.
[13] Pour plus de détails sur les propriétaires successifs, voir : BRAEM Églantine, « Quand le passé se dévoile (…), 2015, p. 56-60.
[14] Également orthographié Delance. Il s'agit d'abord de Marie-Thérèse Scohier, veuve d'Amand Delance, puis de leurs enfants à partir de 1881.
[15] Ces successions sont documentées par les archives du cadastre jusqu'en 1963. Cette année-là, lors d'une vente publique, les maisons sont achetées par deux propriétaires différents mais l'interruption n'est pas franche puisque Paula et André Guillaume sont frère et sœur. Les données plus récentes sont issues de la lecture des actes de vente conservés dans le dossier à la Direction de la Restauration du Patrimoine (SPW – DGO4).
[16] Les deux volumes sont alors renseignés comme formant un seul et même espace (COLEAU Michel, 2003, p. 85-101).
[17] Ce terme, repris par André Lanotte et Marthe Blanpain, est une dénomination d'ordre fiscal. Ainsi, il ne désigne pas une réalité précise mais peut correspondre aussi bien à une remise, qu'à un appentis ou à une grange.
[18] LANOTTE André, BLANPAIN Marthe, 1978, p. 107.

possédé à la fois les bâtiments correspondant aux n°s 4-6 de la rue des Potiers et la parcelle du n° 8.

Dans le cas d'une étude du bâti comme la nôtre, les archives cadastrales offrent deux avantages indéniables : d'une part, les registres renseignent les dates des modifications apportées aux propriétés à l'année près, d'autre part, les croquis d'arpentage documentent l'emprise au sol des différentes parcelles. Toutefois, elles ne commencent qu'en 1834. C'est pourquoi il faut aller consulter des plans plus anciens pour avoir une idée de la configuration de la parcelle avant le cadastre primitif.

Sources cartographiques

Une seule source cartographique antérieure à la construction des deux édifices a été consultée. Il s'agit du plan de Dinant dressé par Jacques de Deventer (fig. 8). Vu la densité du bâti représenté, il est probable que ce plan témoigne de l'état de l'agglomération avant le sac perpétré en 1554. Or, il semble que la parcelle qui nous occupe soit vierge de toute construction. Ceci étant dit, cela ne signifie pas qu'aucun bâtiment n'ait jamais occupé cet espace.

Parmi tous les documents postérieurs au milieu du XVIe siècle que nous avons réunis[19], arrêtons-nous uniquement sur l'encart que Claude Masse consacre à Bouvignes lorsqu'il dessine le cours de la Meuse en aval de Mézières jusque Namur (fig. 9). Ce plan, daté de 1734, montre une longue construction rectangulaire perpendiculaire à la voirie encadrée par des terrains non bâtis. Cette situation correspond à celle documentée sur le plan parcellaire primitif cent ans plus tard. Il semble toutefois que la surface bâtie soit plus longue, ce qui indiquerait qu'il y ait un autre bâtiment dans le prolongement des n°s 4 et 6. C'est l'apport majeur de cette observation des plans anciens.

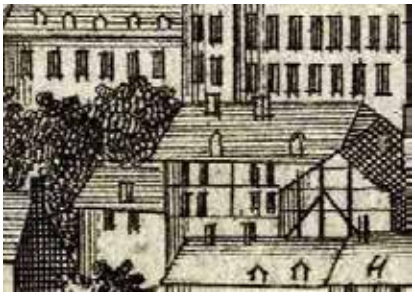
Fig. 8.- DE DEVENTER Jacques, Plan de Dinant et de Bouvignes*, probablement avant 1554, détail du centre de Bouvignes.*
© Bibliothèque royale de Belgique.

[19] Nous ne détaillerons pas les plans suivants : « Dinant et Bouvignes » dans le recueil des plans des places du Royaume (de France), divisées en provinces, 1693 ; carte de Ferraris, 1771-1778 ; plan de Bouvignes, dit « par masses de cultures » par Colin et Lambert, 1804 ; plan cadastral dit « napoléonien », vers 1808 ; « Bouvignes » dans l'atlas des chemins vicinaux, 1841-1846.

Fig. 9.- MASSE Claude, Plan du Bourg ou Ville de Bouvigne situé sur la Meuse proche de Dinant*, 1734.*
© Bibliothèque national de France.

Notons que la principale faiblesse des sources étudiées ci-dessus consiste dans le fait qu'elles ne documentent que l'évolution de l'emprise au sol et non celle de l'élévation. C'est pourquoi il est maintenant temps de se tourner vers les sources iconographiques qui pourront notamment nous fournir des renseignements supplémentaires concernant ce point précis.

Fig. 10.- LELOUP Remacle, Vue de Bouvignes depuis l'est*, gravure, 1738-1740, détail.*
© Collections Ville de Dinant.



Sources iconographiques

La vue la plus ancienne montrant l'élévation des constructions de la rue des Potiers est la gravure réalisée par Remacle Leloup entre 1738 et 1740 (fig. 10). La ville de Dinant possède également dans ses collections le dessin préparatoire, réputé plus fidèle car il reflète les observations effectuées sur place sans qu'elles aient encore été modifiées lors du travail de finition en atelier (fig. 11). Ainsi, l'artiste a ajouté les textures au dessin d'origine pour rendre la représentation publiée plus esthétique. De plus, en effectuant sa mise au net, il a ajouté des détails inexistants, notamment en augmentant le nombre de fenêtres ou de cheminées. D'autres éléments ont, au contraire, été simplifiés.

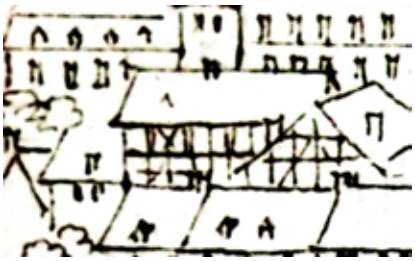


Fig. 11.- LELOUP Remacle, Vue de Bouvignes depuis l'est*, dessin préparatoire à la gravure, 1734 (?), détail.*
© Collections Ville de Dinant.

En ce qui concerne les constructions qui nous occupent, le dessin préparatoire montre la structure en pan-de-bois de la façade orientale alors qu'elle a été remplacée par des jours dans la version gravée. Une cheminée ainsi que des lucarnes ont également été ajoutées dans ce dernier document. Par ailleurs, les bâtiments sont encore légèrement surélevés par rapport à la réalité de la vue que devait avoir l'artiste au moment de dresser l'esquisse, dans le but de pouvoir véritablement montrer tous les édifices. Quelles que soient les différences qui caractérisent ces deux vues, elles documentent toutes les deux une annexe, moins haute que le volume principal et qui lui est accolée au sud. Cette bâtisse explique probablement la longue surface bâtie présente sur le plan de Claude Masse précédemment cité (fig. 9).

Fig. 12.- Vue de Bouvignes depuis le sud-est, cliché anonyme, 1892.
© Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois – Trésor d'Oignies (TreM.a), collections Société archéologique de Namur.

Outre la gravure de Remacle Leloup, nous avons examiné de nombreuses photographies anciennes. Issues pour la plupart des collections de la Société archéologique de Namur[20] ou de la photothèque en ligne de l'Institut royal du Patrimoine artistique, elles permettent de documenter une situation allant de 1869 pour la plus ancienne (un cliché d'Armand Dandoy) jusqu'à 1920. L'évolution récente du bâti est, quant à elle, largement illustrée au sein de la littérature scientifique ainsi que dans les dossiers de certificat de patrimoine conservés à la Direction de la Restauration du Patrimoine (SPW – DGO4)[21].

L'archive photographique qui s'est révélée la plus intéressante est un cliché anonyme daté de 1892 (fig. 12). Nous pouvons y apercevoir toute la longueur du pan-de-bois oriental avant qu'il ne soit amputé par le recul de la façade à rue en 1896. Notons que l'année de prise de vue ne contredit pas la datation fournie par la recherche effectuée aux archives du cadastre. Cette photographie offre donc la possibilité de compter le nombre de travées composant alors la structure en bois[22]. Le nombre de sept, obtenu suite à cet examen attentif, se révèle relativement surprenant. Tous les auteurs ayant écrit sur les n°s 4 et 6 de la rue des Potiers se sont évidemment aperçus que la façade orientale se prolongeait auparavant au nord. Cette affirmation se basait sur divers arguments tels que le rythme des poutres soutenant les plafonds ou la présence de mortaises vides au niveau de la travée la plus septentrionale (fig. 3). Cependant, personne n'avait pu affirmer jusqu'ici qu'il manquait non pas une mais deux travées par rapport à la réalisation d'origine.

[20] Un dépouillement systématique nous a été épargné par Pascal Saint-Amand qui possède un dossier reprenant tous les clichés montrant des vues de Bouvignes. Nous l'en remercions.
[21] La liste complète de ces clichés est donnée dans le mémoire (BRAEM Églantine, 2014).
[22] Le mérite de cette observation revient au propriétaire actuel qui a eu l'extrême gentillesse de nous la faire partager.

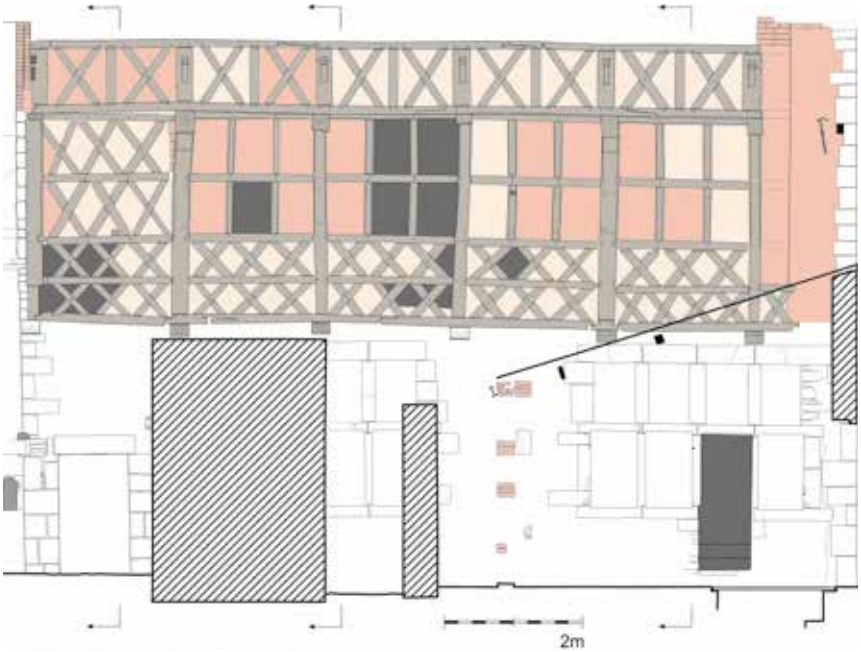


Fig. 13.- Relevé de la façade est. Jean-Louis Javaux, avril 2010. © SPW, DGO4, Département du Patrimoine.

Relevés

Les relevés (plans, coupes, élévations) sont bien entendu essentiels pour essayer de mieux comprendre l'organisation et l'évolution d'un bâtiment. Les édifices de la rue des Potiers ont fait l'objet de plusieurs campagnes de levées. La première a été menée dans le cadre du mémoire de Murielle Costa[23], avec l'aide d'Olivier Berckmans. Le résultat obtenu est un croquis planimétrique du premier étage ainsi qu'un relevé des trois travées sud de la façade orientale de l'édifice. À ces deux premiers documents s'ajoute l'élévation complète du pan-de-bois exécutée par Jean-Louis Javaux durant le mois d'avril 2010 pour le compte du Département du Patrimoine du Service public de Wallonie (fig. 13). Par ailleurs, dans le cadre de la procédure de certificat de patrimoine entamée en 2012, l'architecte en charge du projet a relevé l'ensemble des deux maisons. Lors de nos investigations en 2013 et 2014, nous avons, à notre tour, pris soin de réaliser des plans et des élévations. Certains de ces documents viendront appuyer nos hypothèses dans les pages suivantes.

Analyse dendrochronologique

La dernière pièce à apporter au dossier documentaire des monuments étudiés est l'analyse dendrochronologique menée par le laboratoire de l'Université de Liège. En 1999, quinze prélèvements sont effectués au sein des habitations de la rue des Potiers[24]. Ces échantillons sont tous en chêne (Quercus sp.). Le référentiel utilisé pour obtenir les estimations

[23] COSTA Murielle, 2000, pl. 51, fig. 3 et 13.
[24] Les résultats détaillés sont présentés dans la thèse de doctorat de David Houbrechts : HOUBRECHTS David, 2005, vol . II, p. 13-15.

chronologiques est celui de la région médio-mosane Meuse5. Les prélèvements n'ont pas fait l'objet d'une localisation sur un plan d'ensemble de l'édifice. Toutefois, l'analyse des résultats nous apprend qu'ils se répartissent en trois groupes. Ainsi, certains échantillons ont fourni la date de 1506. Ils correspondent à ceux prélevés dans le pan-de-bois de la façade orientale. Les cernes des prélèvements de la charpente s'arrêtent, quant à eux, entre 1578 et 1590. Enfin, le plancher du deuxième étage a, lui, obtenu une datation postérieure à 1645.

Sachant que les charpentiers travaillaient le bois vert[25], il est très probable que les deux habitations qui nous occupent aient été construites aux environs de 1578-1590. Ce sont d'ailleurs les dates retenues par David Houbrechts pour situer chronologiquement l'édifice dans la publication de sa thèse. L'année 1506 obtenue par les échantillons de la façade orientale peut s'expliquer par le fait que la séquence chronologique des pièces du pan-de-bois ne soit pas complète, par la réutilisation de matériel plus ancien ou encore par l'utilisation de bois abattu bien avant la réalisation de cet ouvrage. Le plancher sous les combles aurait, lui, fait l'objet d'une réfection complète au milieu du XVIIe siècle.

Outre les résultats de l'examen attentif des sources indirectes présentés ci-dessus, rien ne remplace une étude complète de la source monumentale elle-même, en vue de mieux comprendre l'évolution de ce bâti et de répondre à nos interrogations.

Étude : analyse du bâti

Malgré l'intérêt de quelques chercheurs pour les maisons de la rue des Potiers, aucun d'entre eux n'avait eu ni le temps ni la possibilité d'approfondir les recherches sur ce monument. L'accès en avait même parfois été refusé. Au contraire, nous avons bénéficié de conditions idéales et relativement exceptionnelles pour effectuer notre étude. En effet, les nouveaux propriétaires nous ont permis de nous rendre dans les habitations dès que nous en exprimions le souhait et d'ainsi parcourir à loisir un édifice inhabité dont certains éléments de structure sont apparents, en attente d'une restauration.

Nous avons donc pu documenter la totalité des bâtisses, à l'aide d'une description détaillée et de nombreuses photographies, afin de rendre compte de l'état dans lequel elles se trouvaient durant les années 2013 et 2014, soit avant les travaux en cours qui en modifieront à jamais l'aspect. Le premier intérêt de ce travail était donc d'archiver une situation qui allait disparaitre. Toutefois, l'objectif était surtout de mieux connaître l'histoire de ces édifices depuis leur construction jusqu'à nos jours. Nous reprendrons ci-dessous les principales observations faites à l'occasion de nos visites sur place et les hypothèses que nous en avons tirées quant aux modifications subies par les maisons au cours du temps.

[25] HOFFSUMMER Patrick (dir.), 2009, p. 7.

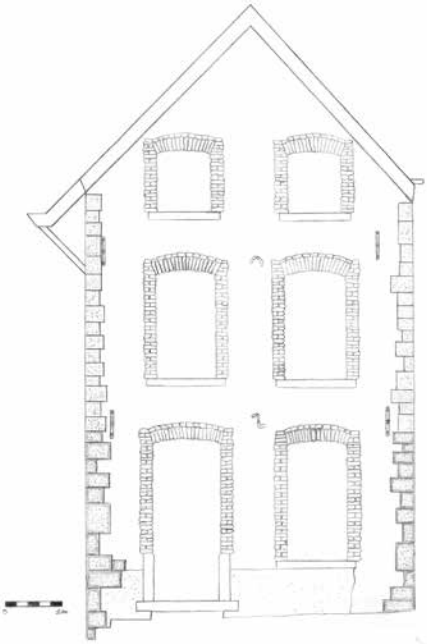


Fig. 14.- Élévation de la façade nord.
© Églantine Braem (mise au net : Dominique Braem), octobre 2013.

Façade nord

Cette façade (fig. 14) a été élevée suite au recul de l'édifice par rapport à la rue, documenté dans les archives du cadastre en 1896. Elle date donc de la fin du XIXe siècle comme le confirment ses percements très réguliers, l'utilisation de briques aux dimensions fixes (22 x 11 x 6,5 cm) et la taille de certains éléments lithiques. En effet, les seuils des fenêtres ainsi que les montants de la porte montrent des traces de taille mécanique et non manuelle, caractérisée par des stries régulières issues du sciage de la pierre (fig. 15).

Les blocs qui forment le harpage d'angle présentent, quant à eux, une taille différente. Remarquons un changement dans la mise en œuvre des pierres entre celles formant le premier niveau et les suivantes (fig. 16). Les premières présentent une ciselure périphérique d'environ 6 cm de large et des sillons obliques réalisés à la broche alors que les suivantes portent uniquement des traces de broche. Ce type de taille semble correspondre à une technique utilisée au XVIe siècle[26]. Par ailleurs, ces pierres sont semblables à celles du chaînage d'angle du mur-pignon sud, observables sur la face orientale (fig. 17). Ainsi, elles seraient issues de la récupération de matériaux qui formaient la façade avant son recul, ce qui pourrait également être le cas des moellons composant l'élévation actuelle.

À partir de ces observations, nous pensons pouvoir avancer l'hypothèse d'un rez-de-chaussée originel en pierre, voire envisager l'utilisation de ce matériau sur toute la hauteur du mur-pignon ; le changement de taille de pierre correspondrait alors à la hauteur de l'encorbellement du

Fig. 15.- Montant gauche de la porte de la façade nord.
© Églantine Braem, 10 octobre 2013.

Fig. 16.- Chaînage de l'angle ouest de la façade nord.
© Églantine Braem, 26 juillet 2014.

Fig. 17.- Chaînage de l'angle sud de la façade orientale.
© Églantine Braem, 26 juillet 2014.

[26] Nous nous basons sur les travaux de Frans Doperé, notamment : DOPERÉ Frans, 2006, p. 66 et 75.

Fig. 18.- Pan-de-bois de la façade orientale.
© Philippe Martin, 8 janvier 2012.

pan-de-bois des façades latérales. Cette proposition de reconstitution peut également être appuyée par l'iconographie. Même si aucune photographie ne montre la façade septentrionale avant 1896, deux clichés renseignent une élévation en pierre du mur-pignon sud. Dès lors, nous proposons d'élargir ce constat à la façade à rue.

Façade est

Il s'agit de la façade la plus spectaculaire de l'édifice puisqu'elle présente deux niveaux de pan-de-bois (fig. 18) sur un rez-de-chaussée en pierre. Les auteurs s'étant penchés sur ce type d'architecture[27] ont souvent soutenu que l'élévation en maçonnerie était issue d'une reprise postérieure en sous-œuvre. Toutefois, pour les maisons de la rue des Potiers, nous pensons que la maçonnerie du rez-de-chaussée est originelle. En effet, tant la mise en œuvre de la façade, le type de fenêtres, les matériaux utilisés, que la taille des pierres du harpage d'angle ainsi que de celles formant les baies peuvent correspondre à une construction de la fin du XVIe siècle. De plus, la connexion avec le pan-de-bois est parfaite et ne semble pas avoir fait l'objet d'un remaniement ultérieur.

En ce qui concerne les mortaises vides visibles à l'extrémité septentrionale du pan-de-bois (fig. 3), l'observation d'un cliché daté de 1892 (fig. 12) nous a permis d'établir que la structure se composait à l'origine de sept travées. Cette information nous autorise à calculer la longueur originelle de la façade orientale. Celle-ci devait avoisiner les 15 m[28], inégalement répartie entre le n° 6 et le n° 4, ce dernier étant plus long d'une travée que son voisin. Il est à noter qu'avec ses 2,90 m supplémentaires

[27] HOFFSUMMER Patrick, 1996 ; HOUBRECHTS David, *Villes et pans-de-bois*, 2008.
[28] Les travées mesurent environ 1,90 m, auquel s'ajoutent la largeur des deux poteaux manquants (20 cm chacun) et l'épaisseur de la façade (10 cm au-delà du dernier poteau si nous nous basons sur la situation observable au niveau de la façade sud). Le total s'élève à 4,30 m. Il faut alors retirer la longueur actuellement comprise entre la fin du pan-de-bois et la façade à rue (1,40 m). Nous obtenons donc environ 2,90 m à ajouter à la longueur actuelle de la façade orientale.

Fig. 19.- Cinquième poteau du pan-de-bois en partant du sud, marque sur la face méridionale.
© Églantine Braem, 25 août 2015.

Fig. 20.- Quatrième travée du pan-de-bois, tenon de l'entretoise supérieure.
© Églantine Braem, 25 août 2015.

en longueur, la bâtisse atteint le niveau de la rue et s'aligne dès lors sur les autres bâtiments présents[29].

Le nombre de travées composant originellement le pan-de-bois ou le sens dans lequel celui-ci fut monté auraient également pu être déterminés si nous avions trouvé des traces de marques d'assemblage sur les pièces constitutives de cette structure. Malheureusement, ce ne fut pas le cas lors de nos investigations en 2013-2014. Nous émettions alors l'hypothèse que ce système de numérotation devait se situer sur les faces inaccessibles ou qu'il avait été réalisé avec une matière s'étant effacée avec le temps. Une observation de l'ossature à partir de l'échafaudage alors posé en vue de la restauration, le 25 août 2015, n'a pas permis de repérer des marques d'assemblage. Seul un poteau porte une inscription pouvant signifier « cinq à la contremarque » (fig. 19). Ce signe isolé n'est évidemment pas suffisant pour comprendre le système de numérotation utilisé. Au mieux, pouvons-nous remarquer qu'il s'agit du cinquième poteau en partant du sud, ce qui pourrait indiquer le sens de montage.

Fig. 21.- Troisième travée du pan-de-bois, « contre-tenon » de l'entretoise médiane.
© Églantine Braem, 25 août 2015.

Il a cependant été possible de préciser la technique d'assemblage de la structure. En effet, un système ingénieux de tenon (fig. 20) et de « contre-tenon » (fig. 21) se dévoile une fois le pan-de-bois déshabillé. Il semble bien confirmer que la structure aurait été montée depuis le sud vers le nord puisque les tenons se situent du côté méridional et les « contre-tenons », permettant de caler la pièce une fois celle-ci mise en place, se trouvent du côté septentrional.

La première travée du pan-de-bois en partant du sud présente, en outre, une configuration différente des quatre autres (fig. 18). En effet, la partie supérieure du premier étage comporte six croix de Saint-André

[29] Mis à part le n° 10 dont la construction, en 1906, est postérieure au recul du n° 4. Il s'aligne donc sur ce dernier.

Fig. 22.- Registres supérieurs du premier étage de la première travée en partant du sud.
© Églantine Braem, 16 novembre 2012.

absentes sur les autres travées. En réalité, cette première travée devait originellement se présenter de la même manière que les suivantes, à savoir des baies à croisée composées de six jours jointifs. Les trous de chevilles servant à assembler les potelets aux entretoises et à la sablière haute témoignent de cette situation passée (fig. 22). La modification doit être liée à l'installation d'un escalier menant au deuxième étage à l'intérieur de l'édifice. Une large claire-voie éclairait donc le premier étage sur toute la longueur de la façade. Cette interprétation selon laquelle cette partie du pan-de-bois serait composée de baies obturées est renforcée par la présence de battées sur les potelets et de traces laissées par les charnières de volets.

Au rez-de-chaussée, les pierres de taille forment des baies à croisée[30] (fig. 23) qui devaient originellement être ouvertes. Nous supposons que la façade du n° 6 en comptait huit comme celle du n° 4 mais que deux d'entre elles ont été détruites lors de la construction de la pièce annexée au bâtiment. Cette symétrie des baies pourrait laisser penser que l'édifice a toujours été constitué de deux maisons. En conclusion, la façade orientale était très ouverte, disposant de larges baies au rez-de-chaussée et au premier étage. Le niveau des combles, lui, semble avoir toujours été fermé.

Pour terminer, nous émettons l'hypothèse que l'ancienne porte qui se discerne dans la maçonnerie à l'extrémité sud du rez-de-chaussée (fig. 17) pourrait avoir mené à une cave qui occupait le sous-sol de l'actuel n° 6.

[30] Aucune analyse métrologique n'avait été réalisée durant notre mémoire. Nous avons tenté de trouver le pied de référence des baies à croisée lors de notre passage sur chantier le 25 août 2015. Cependant, les mesures prises n'ont pas été concluantes. Cette étude reste donc à faire, en comparaison avec les données issues d'autres édifices de la région, ce qui sera toujours possible une fois les travaux de restauration terminés.

Fig. 23.- Moitié nord du rez-de-chaussée de la façade orientale.
© Églantine Braem, 5 mai 2014.

Façade ouest

La façade occidentale (fig. 24) est sans doute celle qui nous cause le plus de problèmes en termes d'interprétation. Un des éléments à relever est la présence de cinq pierres taillées superposées à gauche de la porte d'entrée du n° 6 (fig. 25). Nous rapprochons cet assemblage d'un piédroit de porte tel qu'observé sur la moitié septentrionale du même mur (fig. 26). Ainsi, nous voyons dans ces éléments taillés les vestiges des deux portes d'accès originelles dans l'idée que l'édifice a toujours connu une division en deux volumes habitables[31]. D'autant plus que la taille des pierres rappelle celle du premier niveau du chaînage de la façade nord (fig. 16) et du rez-de-chaussée de la façade est (fig. 17), que nous avons datée de la fin du XVIe siècle. Toutefois, tous les blocs ne présentent pas cette ciselure caractéristique. Ils sont alors à rapprocher

Fig. 24.- Façade occidentale vue depuis le sud-ouest.
© Églantine Braem, 25 juin 2014.

[31] À ce propos, voir la partie consacrée au rez-de-chaussée.

Fig. 25.- Façade occidentale du n° 6, rez-de-chaussée, porte et montant d'une ancienne porte (?).
© Églantine Braem, 26 juillet 2014.

Fig. 26.- Moitié nord de la façade occidentale.
© Églantine Braem, 5 mai 2014.

des pierres qui constituent les niveaux supérieurs des angles de la façade à rue.

De manière générale, nous posons l'hypothèse que le rez-de-chaussée de cette face était en moellons calcaires alors que les étages présentaient une ossature en pan-de-bois, comme semblent en témoigner les pièces de bois observées au sommet de la moitié nord (fig. 26). Ainsi, la configuration de la façade occidentale serait, à l'origine, semblable à celle de sa parallèle orientée vers l'est.

Lors des importants travaux qui ont vu le recul de la façade à rue, la structure en colombage aurait été démontée et des ouvertures auraient été pratiquées au sein de la nouvelle maçonnerie. L'emploi de matériaux de récupération, notamment issus du démantèlement du mur nord, expliquerait qu'aucune couture nette ne soit visible. Le traitement de la moitié septentrionale n'aurait pas fait l'objet d'un soin particulier, n'étant plus l'accès principal à la demeure. C'est pourquoi des pièces issues du pan-de-bois auraient été réutilisées pour réaliser les ouvertures observées (fig. 26). Celles-ci auraient été rapidement refermées suite à la construction du n° 10[32] qui coupe la visibilité. Beaucoup d'attention a, par contre, été apportée à l'aménagement de la moitié méridionale qui demeurait l'entrée du n° 6. La technique de construction employée rappelle fortement celle de la façade nord, ce qui nous pousse à situer ces aménagements à la même époque que les travaux qui y furent réalisés.

Caves

Dans la cave du n° 4, les moellons calcaires de la voûte en plein cintre et leur technique de mise en œuvre font remonter l'aménagement du sous-sol à la fin du XVIe siècle et donc, à la même période que la maison qui la surmonte. Nous pourrions même envisager une antériorité de ce sous-sol par rapport à l'habitation. Il aurait alors équipé un édifice s'élevant à cet emplacement avant le sac de Bouvignes en 1554, ce qui expliquerait notamment que les limites de la cave ne correspondent ni à celles de la façade actuelle, ni à celles de la façade originelle (fig. 27). Cependant, aucun élément issu des sources littéraire, historique, iconographique ou cartographique rassemblées jusqu'ici ne nous permet d'affirmer cette hypothèse avec certitude.

Notons encore que les marches qui permettent aujourd'hui de descendre au sous-sol ne semblent pas être la voie d'accès originelle. Le bouchage en briques qui se trouve dans la voûte au nord de cet escalier (fig. 28) doit correspondre à une trappe qui donnait antérieurement sur la cave à partir du rez-de-chaussée du n° 4.

La cave du n° 6 (fig. 29), quant à elle, semble être plus récente que son homologue du n° 4. Sa technique de construction est différente, son plafond plus bas et ses dimensions plus régulières (fig. 30). Nous pouvons peut-être rapprocher son creusement des importants travaux connus par les habitations à la fin du XIXe siècle. Par ailleurs, il est possible qu'un sous-sol ait existé sous le n° 6 avant la réalisation de cette cavité.

[32] Celle-ci a été datée de 1906 lors de la consultation des archives du cadastre.

Fig. 27.- Croquis planimétrique de la cave du n° 4.
© Églantine Braem, avril 2014.

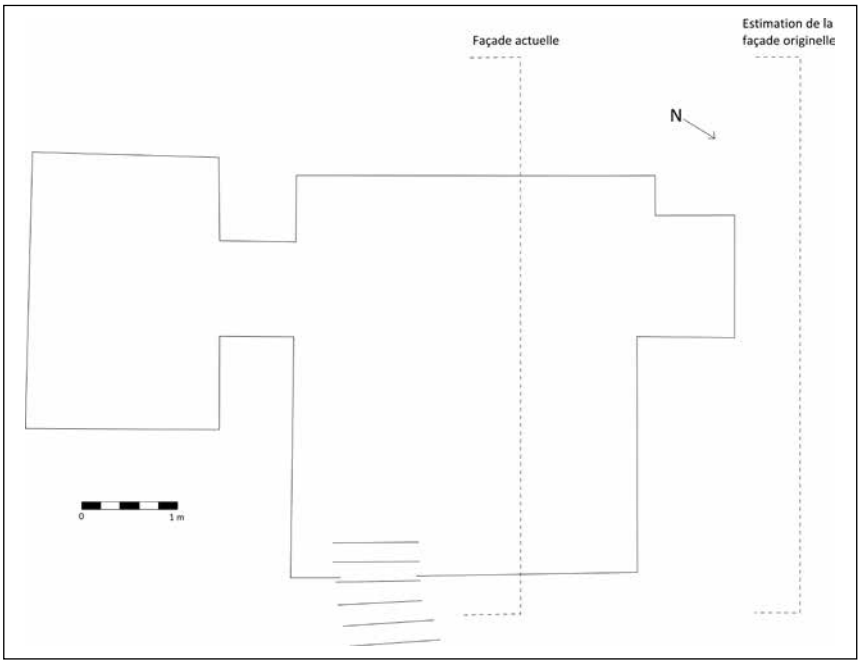


Fig. 28.- Mur oriental de la cave du n° 4, escalier d'accès.
© Églantine Braem, 9 avril 2014.

Fig. 29.- Croquis planimétrique de la cave du n° 6.
© Églantine Braem, avril 2014.

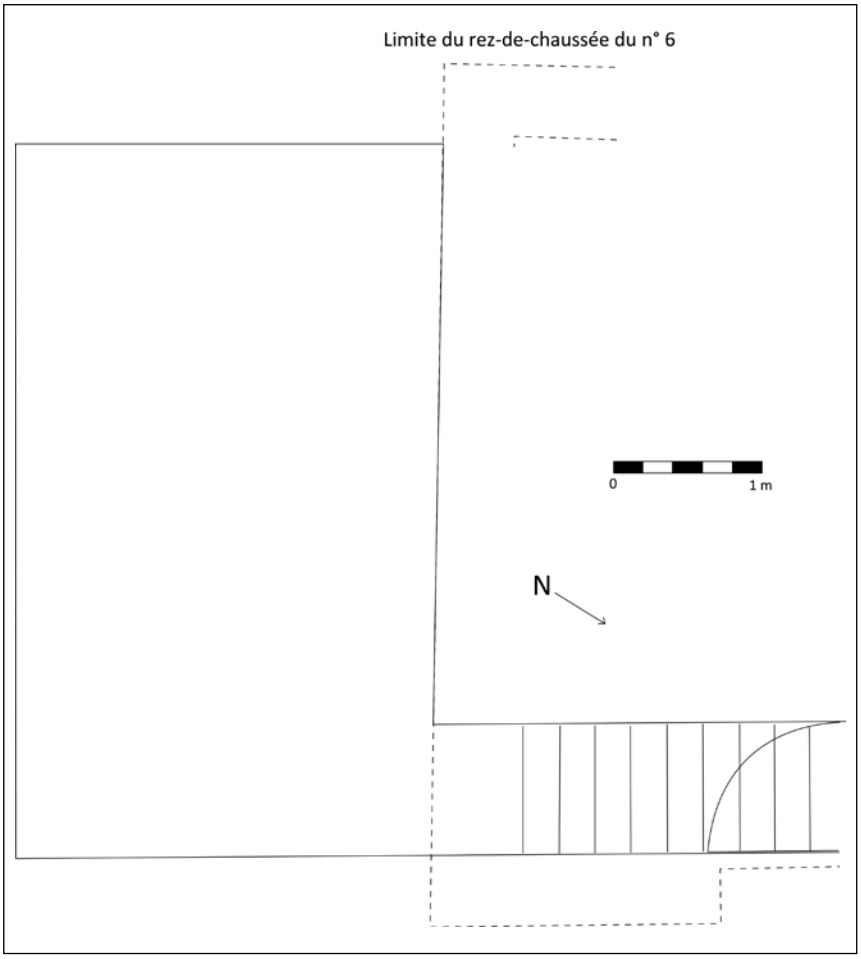


Fig. 30.- Mur occidental de la cave du n° 6.
© Églantine Braem, 9 avril 2014.

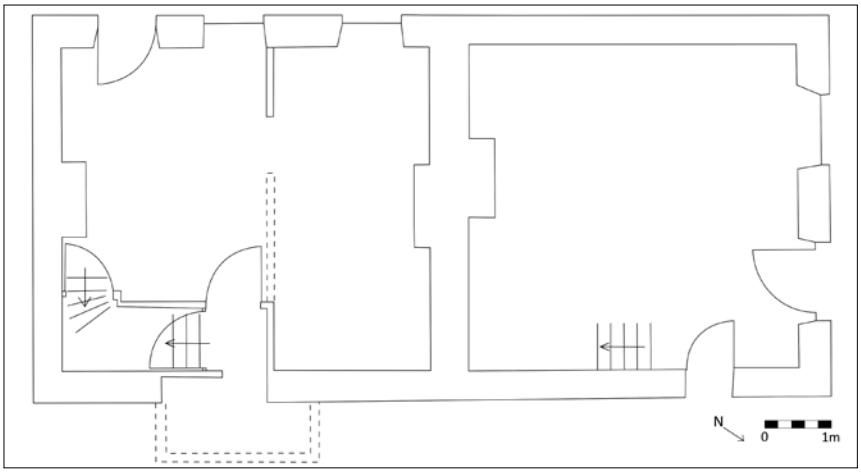


Fig. 31.- Croquis planimétrique du rez-de-chaussée des deux habitations.
© Églantine Braem, octobre 2013.

Fig. 32.- Jonction entre le mur-de-refend et la façade orientale.
© Églantine Braem, 25 août 2015.

Fig. 33.- Rez-de-chaussée du n° 4, traces d'une porte dans le mur occidental.
© Églantine Braem, 5 mai 2014.

En effet, les traces d'une ancienne porte ont été repérées au niveau de la façade est (fig. 17). Il pourrait s'agir de l'ancienne voie d'accès à une cave aujourd'hui inaccessible.

Rez-de-chaussée

Le rez-de-chaussée des deux habitations se compose d'une unique pièce pour le n° 4 et de deux espaces de dimensions plus modestes pour le n° 6 (fig. 31). L'épaisseur du mur séparant les deux édifices est de 47 cm[33]. L'observation effectuée sur sa face méridionale révèle un appareil de moellons calcaires[34]. De plus, sa rencontre avec les parois extérieures, davantage visible suite aux travaux de transformation, laisse à penser qu'il s'imbrique dans celles-ci (fig. 32). Il serait donc contemporain de leur construction, à savoir de l'élévation des deux demeures. Il s'agirait donc d'un véritable mur porteur ou mur-de-refend. Cette hypothèse sous-entend que les deux maisons formaient déjà deux espaces distincts lorsqu'elles furent construites à la fin du XVIe siècle. Ce postulat avait déjà été posé suite à l'observation de la symétrie des baies du rez-de-chaussée de la façade à pan-de-bois ainsi que des deux portes d'entrée que laissent deviner la maçonnerie extérieure le long de la ruelle.

La baie qui donnait accès au n° 4 a également été repérée à l'intérieur de la bâtisse (fig. 33). Au n° 6, des perturbations observées dans le mur sud (fig. 34) pourraient, elles aussi, constituer les vestiges d'une ancienne porte. Celle-ci serait antérieure à la construction de la maison n° 8.

Premier étage

En ce qui concerne les observations faites au premier étage des deux habitations (fig. 35), commençons par remarquer les linteaux des fenêtres qui éclairent le n° 4 (fig. 36), à savoir celles qui percent la façade nord.

[33] Cette mesure précise a pu être effectuée lors de notre visite sur chantier le 25 août 2015 car un passage a été percé dans ce mur.
[34] Une couche de ciment recouvre la face septentrionale du mur empêchant d'en apprécier la mise en œuvre.

Fig. 34.- Rez-de-chaussée du n° 6, traces d'une porte (?) dans le mur sud.
© Églantine Braem, 26 juin 2014.

Ceux-ci, au vu des mortaises visibles, semblent être des pièces de remploi issues d'une structure de pan-de-bois. Selon nous, elles pourraient provenir du démantèlement des deux premières travées de la façade orientale datant de la fin du XIXe siècle ou du colombage supposé de la façade occidentale démonté au même moment.

Pour ce qui est du mur de séparation entre les deux édifices, des sillons dans le papier peint ou la peinture qui le recouvre avaient attiré notre attention. Un examen plus attentif et quelques sondages avaient révélé un bouchage en briques (22 x 11 x 6,5 cm) au sein de ce qui semblait être une maçonnerie de moellons calcaires. Nous avions alors postulé l'ouverture de cette paroi à une époque indéterminée pour permettre le passage entre les deux bâtiments. Cela a pu être le cas durant l'une des nombreuses périodes lors desquelles les n°s 4 et 6 ont appartenu aux mêmes propriétaires. Nous songeons tout particulièrement à la poterie Delens, qui a pu éprouver le besoin de disposer de vastes espaces, de stockage notamment. Cette hypothèse n'est pas remise en cause mais notre visite sur chantier le 25 août 2015 ajoute un nouvel élément à la réflexion. En effet, le percement d'une baie pour permettre de circuler librement sur l'ensemble du premier étage du futur logement a révélé

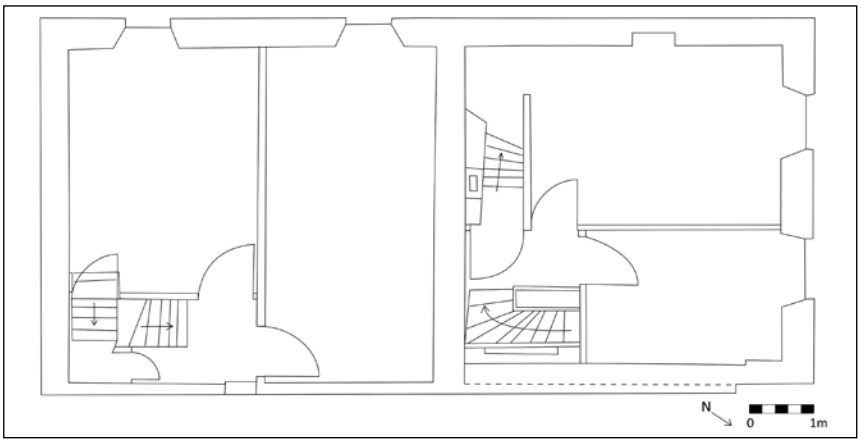


Fig. 35.- Croquis planimétrique du premier étage des deux habitations, d'après celui réalisé par Olivier Berckmans et Murielle Costa en 1999.
© Églantine Braem, septembre 2015.

Fig. 36.- Premier étage du n° 4, mur nord, linteau intérieur de la fenêtre occidentale.
© Églantine Braem, 27 septembre 2013.

Fig. 37.- Premier étage du n° 6, mur nord.
© Églantine Braem, 25 août 2015.

Fig. 38.- Premier étage, mortaise vide dans le sommier du deuxième étage.
© Églantine Braem, 25 août 2015.

le sommier du deuxième étage (fig. 37). Celui-ci est creusé d'une mortaise vide dans laquelle devait s'insérer le tenon d'un poteau (fig. 38). Cette observation laisse penser que la séparation était originellement matérialisée par un pan-de-bois en parfaite connexion avec les façades latérales.

Poursuivons en abordant le cas du portique en bois observé dans le mur sud du n° 6 (fig. 39). Afin d'expliquer sa présence, nous pencherons pour un accès antérieur à la construction du n° 8 de la rue des Potiers. Celui-ci aurait, par exemple, permis de rejoindre l'étage de l'annexe dont nous postulons l'existence suite à la consultation de certains documents graphiques (fig. 9) et que nous voyons accolée à cette face du bâtiment sur le dessin préparatoire à la gravure de Remacle Leloup (fig. 11). Il pourrait également s'agir d'un accès à l'étage depuis l'extérieur.

Fig. 39.- Premier étage du n° 6, mur sud, portique en bois.
© Églantine Braem, 26 juin 2014.

Deuxième étage

Au deuxième étage (fig. 40), nous avons essentiellement analysé la charpente[35]. Il s'agit d'un système à fermes et pannes avec arbalétriers de chambrée, mis en place dans un comble à surcroît. Il se compose de quatre fermes, deux par habitation. Ces fermes présentent quasiment toutes la même configuration (fig. 41). Ainsi, les deux arbalétriers reposent sur des blochets et se rejoignent au poinçon sous la panne faitière. Ils sont reliés à deux niveaux : par un entrait retroussé, d'abord, à 2,10 m du plancher puis par un faux-entrait, environ 1,15 m plus haut. L'une des extrémités des blochets repose sur le sommet des murs-gouttereaux, l'autre vient s'assembler dans une jambe-de-force. Celle-ci effectue la jonction entre l'entrait retroussé et le niveau de sol. Elle est renforcée par un aisselier. Des jambettes relient les arbalétriers à l'entrait retroussé. Le faux-entrait, quant à lui, est assemblé à la panne faitière par un poinçon, lui-même muni de deux liens de faitage. La plupart de ces pièces sont assemblées par un système de tenons et mortaises chevillés.

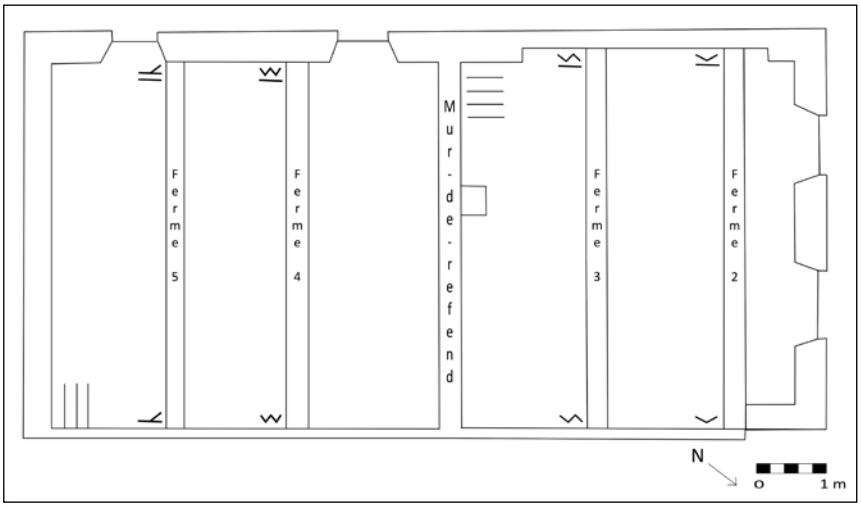


Fig. 40.- Croquis planimétrique du deuxième étage des deux habitations.
© Églantine Braem, septembre 2014.

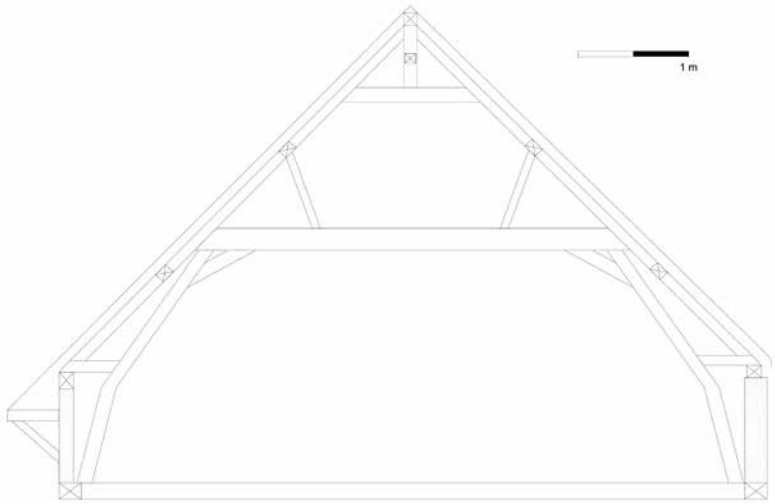


Fig. 41.- Schéma d'une ferme de charpente.
© François De Coninck et Églantine Braem, août 2014.

[35] Les ouvrages suivants ont été d'une aide précieuse : HOFFSUMMER Patrick, 1995 ; HOFFSUMMER Patrick, 2009 ; HOFFSUMMER Patrick, EECKHOUT Jérôme (dir.), 2008.

Fig. 42.- Aisselier, entrait retroussé et arbalétrier de la ferme septentrionale du n° 4, côté est.
© Églantine Braem, 17 mars 2014.

Fig. 43.- Arbalétrier et entrait retroussé de la ferme septentrionale du n° 4, côté ouest.
© Églantine Braem, 17 mars 2014.

Fig. 44.- Aisselier, entrait retroussé et jambe-de-force de la ferme méridionale du n° 4, côté est.
© Églantine Braem, 17 mars 2014.

Les marques d'assemblage portées par les différents éléments de la charpente permettent de numéroter les fermes 2, 3, 4 et 5 (fig. 40). Elles se situent sur la face méridionale des pièces. Prenons l'exemple des fermes du n° 4 : la plus septentrionale arbore deux traits formant un « V » inversé à l'est (fig. 42) et ce même symbole suivi d'une barre à l'ouest (fig. 43) tandis que sur la plus méridionale, ce sont trois traits formant un « éclair » à l'est (fig. 44) et ce même symbole suivi d'une barre à l'ouest (fig. 45). Ainsi, le nombre de traits composant la marque donne le numéro de la ferme tandis que la barre sert de contremarque. De cette numérotation, nous pouvons déduire qu'il manque la ferme n° 1, qui aurait dû être située au nord de celles encore existantes. Notons que deux pièces de cette ferme ont été conservées en remploi. En effet, l'aisselier et la jambe-de-force occidentaux de la ferme n° 2 portent un seul trait (fig. 46). Celui-ci est situé sur leur face septentrionale. Ces éléments proviennent donc du côté est de la structure démontée.

Fig. 45.- Arbalétrier, blochet et jambe-de-force de la ferme méridionale du n° 4, côté ouest.
© Églantine Braem, 17 mars 2014.

Fig. 46.- Entrait retroussé, aisselier et jambe-de-force de la ferme septentrionale du n° 4, face nord, côté ouest.
© Églantine Braem, 17 mars 2014.

La disparition de la ferme n° 1 confirme bien le recul de la façade, documenté dans la littérature scientifique, les archives du cadastre et les documents iconographiques. De plus, en mesurant l'espace entre les fermes, nous nous apercevons qu'il manque environ 1 m jusqu'à la ferme n° 1. Cette dernière était probablement séparée de la façade par près d'1,90 m. Nous atteignons donc une longueur manquante d'environ 2,90 m, ce qui correspond à la distance calculée en se basant sur le démantèlement de deux travées du pan-de-bois.

À partir de ces mesures de distance, nous pouvons également nous rendre compte que le mur-de-refend se situe approximativement au milieu des fermes numérotées 3 et 4. Ainsi, il n'interrompt pas la numérotation et tient le rôle d'une ferme de la charpente. Il est donc indispensable au soutien de la toiture. Cette observation confirme la construction de ce mur en même temps que l'édification du bâtiment, conçu dès le départ comme une maison double abritant deux volumes habitables sous une charpente continue.

Nous voyons ainsi que l'étude de la charpente confirme les observations que nous avions faites jusqu'ici en ce qui concerne aussi bien le pan-de-bois que le mur-de-refend.

Conclusion

L'examen attentif de tous les éléments constitutifs des deux habitations étudiées nous a permis de mieux cerner l'histoire de l'édifice. Nous avons ainsi été amenée à confirmer et à compléter les informations issues de nos recherches précédentes. Afin de synthétiser les observations effectuées et les hypothèses posées, nous proposons de brosser l'image de la bâtisse telle que nous pensons qu'elle se présentait lors de son édification aux alentours de 1578-1590d (fig. 47-48).

Fig. 47.- Proposition de reconstitution de l'état originel, façades est et nord. © Dominique et Églantine Braem, août 2014.

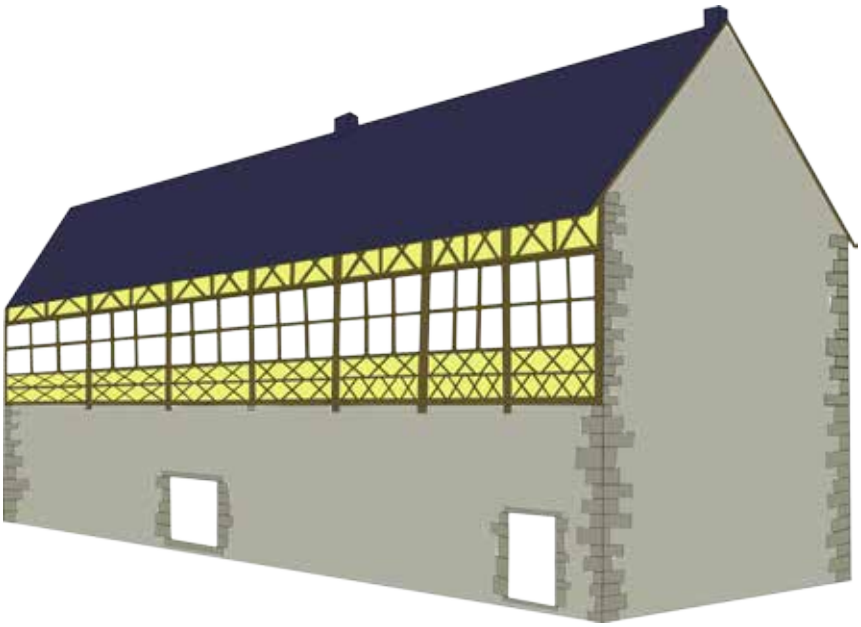


Fig. 48.- Proposition de reconstitution de l'état originel, façades ouest et sud. © Dominique et Églantine Braem, août 2014.

Nous résumerons ensuite l'argument principal qui nous a menée à élaborer cette tentative de reconstitution. Nous aborderons enfin les différentes phases de travaux qui ont modifié l'aspect des bâtiments.

L'édifice est conçu dès le départ comme une maison double se développant le long d'une ruelle. Elle compte trois niveaux hors cave et forme alors un rectangle de près de 15 m de long pour 6 m de large, perpendiculaire à la voirie principale. Elle est bordée par un jardin ou une cour sur son côté oriental.

Les murs-pignons s'élèvent tous les deux en moellons calcaires. Ils sont éventuellement percés par quelques baies. Leur maçonnerie est munie d'un chaînage d'angle en pierres de taille. Celles-ci présentent une ciselure périphérique au premier niveau et sont simplement taillées à

la broche aux niveaux supérieurs. Cette différence de traitement trouve une correspondance aux murs-gouttereaux. En effet, ces derniers se composent d'un rez-de-chaussée en moellons calcaires et de deux étages sur encorbellement en pan-de-bois.

Le rez-de-chaussée est ouvert du côté est par deux baies à croisée, chacune composée de huit jours jointifs, du côté ouest par deux portes encadrées de pierres de taille. Le pan-de-bois compte sept travées, les trois premières en partant du sud appartenant à une des maisons, les quatre suivantes à l'autre. Les deux registres inférieurs du premier étage à pan-de-bois forment les allèges de baies réparties en deux registres à raison de trois par travée. Ils sont renforcés par des décharges en croix de Saint-André. L'étage du comble à surcroît, quant à lui, est fermé par des panneaux, également munis de croix de Saint-André[36].

L'ensemble est surmonté d'une toiture en bâtière qui descend assez bas et repose sur des aisseliers. Deux conduits de cheminées coiffent la bâtisse, l'un au niveau du mur-de-refend, l'autre au pignon sud. La couverture se compose d'ardoises naturelles.

Au niveau de la configuration intérieure, chacune des habitations est munie de sa propre cave. Celle du nord est accessible par une trappe à partir de l'intérieur de la maison, celle du sud se situe en contre-bas d'une porte percée dans la façade orientale. Les rez-de-chaussée se composent chacun d'une unique pièce. L'accès aux étages s'effectue par des échelles ou des escaliers rudimentaires[37]. Des cloisons en pan-de-bois y délimitent différents espaces. Le comble, quant à lui, est divisé par le mur-de-refend mais présente une charpente continue composée de cinq fermes.

Cette proposition de reconstitution s'appuie notamment sur la certitude que nous avons acquise par rapport au caractère primitif du mur-de-refend. Le premier indice nous ayant mise sur la voie est son épaisseur de 47 cm. Le deuxième tient dans les matériaux qui le composent : des moellons calcaires. Le troisième est la connexion qui semble établie avec les rez-de-chaussée des murs-gouttereaux. Or, nous postulons que ceux-ci sont d'origine au vu de leur mise en œuvre. Pour le quatrième indice, il s'agit des deux portes observables sur la façade ouest, interprétées comme les entrées originelles des deux habitations. Le cinquième et dernier argument tient au rôle porteur assuré par ce mur au sein de la charpente.

En ce qui concerne les travaux, six phases ont pu être datées avec plus ou moins de précision : cinq par la consultation des archives du cadastre et une autre au moyen des résultats de l'étude dendrochronologique.

---

[36] Nous avons fait le choix de représenter l'ossature à pan-de-bois de la façade occidentale en copiant à l'identique celle encore présente du côté est afin de ne pas « inventer » une structure dont il ne reste quasiment aucune trace. Remarquons, toutefois, que des comparaisons avec des édifices, proches d'un point de vue géographique et chronologique, laissent à penser que les deux configurations ont pu être différentes. C'est notamment le cas des façades avant et arrière du bâtiment B de la Maison du Pléban à Dinant (1583-1584d).

[37] De manière générale, nous n'avons pas trouvé d'indice concernant les moyens utilisés à l'origine pour circuler d'un niveau à l'autre à l'intérieur des bâtiments. L'absence de trace de ces anciens passages dans les solives du plancher pourrait s'expliquer par l'installation des escaliers modernes aux mêmes emplacements.

Commençons par cette dernière, elle touche au plancher du deuxième étage dont la mise en place doit être postérieure à 1645.

Le changement le plus important intervient, quant à lui, à la fin du XIXe siècle, aux alentours de 1896 exactement. Il s'agit du recul de la façade nord et de l'édification de l'élévation actuelle. Ceci s'accompagne du démontage des deux travées les plus septentrionales du pan-de-bois de la façade est, ainsi que de la première ferme de charpente. Nous pouvons probablement ajouter à cela le démantèlement quasi complet de l'ossature en bois de la façade ouest et la construction de l'aménagement actuellement visible sur cette face. Signalons encore que l'escalier que nous empruntons aujourd'hui pour descendre à la cave du n° 4 pourrait dater de la même époque.

Par ailleurs, l'édification des habitations voisines a probablement eu des conséquences sur le monument étudié. Ainsi, la construction du n° 8, aux alentours de 1894, a dû entrainer la fermeture des baies qui s'ouvraient dans le mur-pignon sud si ce n'était pas déjà fait. De la même manière, l'arrivée du n° 10, en 1906, a dû provoquer le bouchage des jours de la façade occidentale dans sa moitié nord. De plus, la cave du n° 6 a peut-être vu le jour au moment de l'édification de la maison sous laquelle elle est située.

La même année, c'est la construction de l'annexe accolée à la face orientale du n° 4. Il est probable que cette date corresponde également à l'ouverture de la porte qui permet d'y accéder à partir du rez-de-chaussée de la maison. Cela signifie sans doute que les baies à croisée dans lesquelles le passage est percé étaient déjà refermées ou l'ont été pour l'occasion.

Entre 1937 et 1949, enfin, une pièce vient s'accoler à l'est du n° 6, provoquant la destruction d'une partie du mur sur un niveau.

De nombreux autres travaux ont sûrement été entrepris au sein des deux habitations par les propriétaires successifs. Il nous est cependant difficile de les situer chronologiquement. Ils touchent aussi bien à la configuration intérieure des bâtiments (élévation de cloisons, installation de cheminées, mise en place d'escaliers, etc.) qu'à l'extérieur (remplacement des hourdis originaux par un autre système de fixation du torchis ou par des briques, réparation du pan-de-bois, etc.).

Conclusion générale

Cette étude s'est révélée être une enquête passionnante à la recherche d'un passé oublié. Nous avons consulté des sources aussi diverses que la littérature scientifique préexistante, les archives du cadastre, les plans, cartes et photographies anciens, les relevés architecturaux et résultats d'analyse dendrochronologique, sans oublier l'auscultation du bâti

Fig. 49.- Vue des maisons depuis le nord-est, après restauration des façades. © Philippe Martin, 24 novembre 2015.

lui-même[38]. Tous les indices relevés nous ont aidée à reconstituer l'histoire de ces deux habitations. Pas à pas, nous avons rassemblé un faisceau d'éléments permettant de privilégier une hypothèse plutôt qu'une autre. Certes, des questions restent sans réponse, telles que l'aspect exact du pan-de-bois occidental, mais n'est-ce pas là le charme de notre patrimoine ? La mémoire humaine est sélective, pourquoi celle des monuments, leur valeur d'usage l'emportant, ne le serait-elle pas également ?

Nous espérons non seulement avoir participé à une meilleure connaissance d'un édifice peu étudié de Bouvignes mais également que notre étude viendra s'ajouter aux autres recherches consacrées aux pans-de-bois en région mosane et en Europe. Comme nous l'avons vu dans cet article, les travaux de restauration en cours peuvent encore ménager quelques surprises. Ils seront surtout l'occasion de faire revivre ces maisons n°s 4 et 6, et de revaloriser leur environnement rue des Potiers (fig. 49). Ce travail clôture donc le premier tome de leur histoire, souhaitons-leur un second.

Bibliographie

BRAEM Églantine, *Documentation et étude de deux maisons sises rue des Potiers, 4-6 à Bouvignes (Dinant)*, mémoire de master en histoire de l'art et archéologie, Université catholique de Louvain, 2014.

BRAEM Églantine, « Documentation et étude de deux maisons à pan-de-bois sises rue des Potiers, 4-6 à Bouvignes (NAM) » dans *Archaeologia Mediaevalis*, 38, 2015, p. 70-72.

BRAEM Églantine, « Quand le passé se dévoile : deux maisons du XVIe siècle dans la rue des Potiers (n°s 4-6) à Bouvignes » dans *Les Échos de Crèvecœur*, 43, 2015, p. 52-63.

[38] Nous avons fait le choix de ne pas consulter les archives de l'État. Cette recherche reste donc à faire et pourrait dévoiler des informations nouvelles.

COLEAU Michel, « Les Delens, maîtres potiers bouvignois (1810-1888) » dans *De la Meuse à l'Ardenne,* 35, 2003, p. 85-101.

COSTA Murielle, *Le pan de bois à Liège*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2000.

DOPERÉ Frans, « Apport de l'analyse des techniques de taille des pierres dans l'étude des chantiers de châteaux médiévaux mosans : la chronologie de la taille des pierres pour les pierres calcaires » dans *Les Cahiers de l'Urbanisme*, hors-série, septembre 2006, p. 60-77.

DUBOIS Grégoire, *Topographie et morphologie de Bouvignes aux Moyen-âge et Temps Modernes. État de la question et perspectives de recherche*, travail de maîtrise en histoire de l'art et archéologie, Université catholique de Louvain, 2013.

GUILLAUME Etienne, « Bouvignes » dans *Namur. Arrondissement de Dinant*, Liège, 1996, p. 375-376 (= Le patrimoine monumental de la Belgique, Wallonie, 22/1).

HOFFSUMMER Patrick, *Les charpentes de toitures en Wallonie. Typologie et dendrochronologie (XIe-XIXe siècle)*, Namur, 1995 (= Études et Documents, Monuments et Sites, 1).

HOFFSUMMER Patrick, *Les pans-de-bois*, Namur, 1996 (= Carnets du Patrimoine, 15).

HOFFSUMMER Patrick, EECKHOUT Jérôme (dir.), *Matériaux de l'architecture des toits de l'Europe. Mise en œuvre d'une méthodologie partagée*, Namur, 2008 (= Les Dossiers de l'IPW, 6).

HOFFSUMMER Patrick (dir.), *Charpentes d'Europe*, Namur, 2009 (= Carnets du Patrimoine, 62).

HOUBRECHTS David, *Le logis en pan-de-bois à Liège et dans les villes du bassin de la Meuse moyenne (1450-1650) : approches archéologique et dendrochronologique*, thèse de doctorat inédite, Université de Liège, 2005.

HOUBRECHTS David, *Le logis en pan-de-bois dans les villes du bassin de la Meuse moyenne (1450-1650)*, Liège, 2008 (= Dossier de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, n° 12).

HOUBRECHTS David, *Villes et pans-de-bois*, Namur, 2008 (= Carnets du Patrimoine, 44).

JAVAUX Jean-Louis, « R. des Potiers nos 4-6 » dans *Namur. Arrondissement de Dinant*, Liège, 1996, p. 390-391 (= Le patrimoine monumental de la Belgique, Wallonie, 22/1).

LANOTTE André, BLANPAIN Marthe, « Bouvignes sur Meuse : visages présent et à venir d'une cité médiévale » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, 7, 1978, p. 7-233.

LEROY Inès, PLUMIER Jean (dir.), *Le patrimoine de Bouvignes-sur-Meuse*, Namur, 2015 (= Carnets du Patrimoine, 131).

MENNE Gilbert (éd.), *Province de Namur*, Bruxelles, 2009 (= Histoire et patrimoine des communes de Belgique).

ZOET Antoine, *De Documenten in omloop bij het Belgisch kadaster (1835-1975)*, Bruxelles, 1979 (= Miscellanea archivistica, XXI).

Francis TOURNEUR
Docteur en Sciences
Secrétaire général de l'a.s.b.l. « Pierres et Marbres de Wallonie »
Membre de la section des Monuments de la C.R.M.S.F.

Considérations patrimoniales sur une maison de Tournai

Tournai constitue indéniablement la plus patrimoniale des cités de Wallonie, pour de multiples raisons et malgré le désastre de la dernière guerre – les bombardements allemands de mai '40 ont anéanti des quartiers entiers. Mais le riche patrimoine qui subsiste est en danger, beaucoup de biens étant délabrés ou à la recherche d'affectations nouvelles, et les récents aménagements du centre-ville, sur la rive gauche de l'Escaut, ont fait perdre beaucoup de caractère au centre ancien. Les rues Saint-Jacques et de la Madeleine figurent sans conteste parmi les ensembles les mieux préservés, avec un fort potentiel patrimonial, entre l'église Saint-Jacques en cours de restauration et l'ancienne église Sainte-Marie-Madeleine en déshérence – la rue Saint-Jacques est d'ailleurs distinguée comme méritant le classement dans l'inventaire du patrimoine[1]. *La rue Saint-Jacques est une des plus importantes artères anciennes ayant échappé au sinistre de 1940*[2].

La maison n° 17 de la rue Saint-Jacques à Tournai

Dès la monumentale monographie d'Eugène Soil de Moriamé[3], l'intérêt patrimonial de la maison située au n° 17 de la rue Saint-Jacques a été souligné puisque l'auteur lui consacre une double notice, détaillée d'abord (n° 306), basée sur des archives aujourd'hui disparues : *La plus ancienne* [des constructions de style Louis XV] *est la maison de la rue Saint-Jacques, n° 17, construite en 1749, par Albert Joseph Douay*[4] *pour M. Vinchent, tabellion*[5]. *(Registre aux plans, 447). Elle est la première d'une série de riches constructions, érigées à peu de distance les unes des autres et dans lesquelles cet architecte de talent varie les détails, quand il garde le même style, et passe même d'un style à un autre, avec une extrême facilité, élevant tantôt de riches façades en pierre où il déploie un grand luxe de décoration, tantôt de modestes façades en briques, rappelant le style de la période précédente*. La seconde notice, plus brève[6], ajoute cependant des éléments intéressants : *Maison de style Louis XV, construite par A.-J. Douay, en 1749. Fronton sculpté avec initiales et la date 1750*. *(Reg. Aux plans, vol. 447). Dans le mur de la façade vers la cour, quatre pierres sculptées provenant d'une cheminée gothique aux armes de France*. Ses propos sont illustrés d'une

[1] « Tournai/St-Jacques, N° 17 » (…), 1978, p. 762.
[2] Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », courrier du 7 octobre 1967 de la section tournaisienne de la Ligue esthétique belge à la C.R.M.S.
[3] SOIL DE MORIAMÉ Eugène-J., 1904, p. 339-341.
[4] Soil de Moriamé recense les réalisations de ce maître charpentier (SOIL DE MORIAMÉ Eugène-J., 1904, p. 284-286), qu'il désigne comme *un de nos meilleurs architectes*. Outre une vingtaine de maisons précisément repérées, il lui attribue le front d'immeubles du vieux Marché aux Poteries et *nombre de maisons non datées*. Ces constructions s'étalent de 1749 à 1782. Il reprend aussi de la monographie classique de Bozière (BOZIÈRE Aimé-François-Joseph, 1864, p. 242-243), la description de l'habitation personnelle de l'architecte, déjà disparue au XIXe siècle et située au n° 18 de la rue de la Madeleine, non loin de celle qui nous occupe ici ; elle portait des reliefs liés aux métiers du propriétaire.
[5] Plusieurs membres de la famille Vinchent ont occupé le poste de tabellion, de tradition héréditaire à Tournai à cette époque. Le commanditaire de la présente maison est probablement Jean-Joseph Vinchent, mort en 1758 à l'âge de 52 ans, dont l'épitaphe se trouve dans l'église Saint-Jacques, en face de la maison (VAN DIEVOET Guido, 2014, p. 527) ; l'épitaphe est transcrite dans l'ouvrage de Cloquet (CLOQUET Louis, 1881, p. 296).
[6] SOIL DE MORIAMÉ Eugène-J., 1904, p. 409.

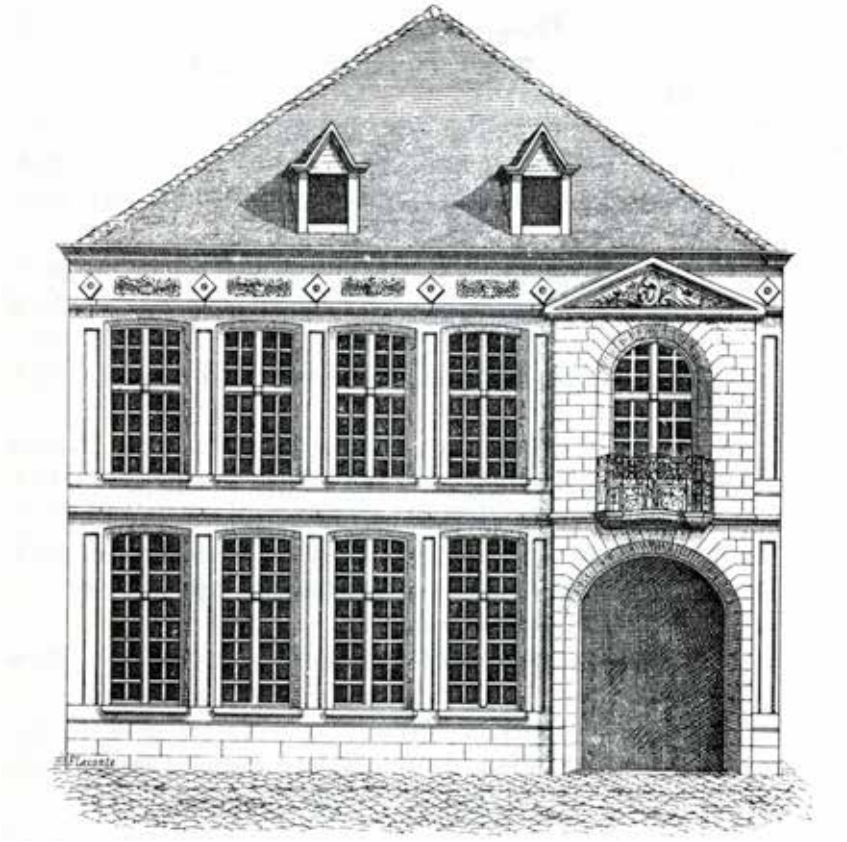


Fig. 1.- Gravure tirée du livre d'Eugène Soil de Moriamé, représentant une espèce d'état idéal de la maison. D'après SOIL DE MORIAMÉ Eugène-J., 1904, p. 340, figure 105.

Fig. 2.- Photographie du début du XXe siècle, la plus ancienne connue. D'après https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rue_Saint-Jacques_in_Tournai,_Belgium_(6880762768).jpg.

gravure montrant la façade à rue[7] (fig. 1), qui doit être interprétée plutôt comme une restitution idéalisée, quelque peu schématique, d'un état originel supposé, plutôt que comme un état des lieux au début du XXe siècle, ainsi que le montrent les anciens documents photographiques conservés.

[7] SOIL DE MORIAMÉ Eugène-J., 1904, p. 340, figure 105.

Fig. 3.- Cliché des années 1970.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

La plus ancienne photographie recensée à notre connaissance date du début du XXe siècle[8] (fig. 2) : elle montre la façade à rue, encadrée de ses voisines reconstruites dans un « style brugeois » typique. La maison présente une façade claire, à tout le moins badigeonnée, sous une toiture pyramidale de tuiles plates, percée au niveau du coyau de deux petites tabatières. Chaque fenêtre est garnie d'un châssis à huit carreaux, avec une croisée légèrement accentuée ; les baies du rez-de-chaussée sont flanquées de contrevents articulés pour se rabattre en partie dans les ébrasements et le portail est fermé par une lourde porte tardive à deux battants, aux panneaux supérieurs ajourés d'un grillage métallique, sous une imposte de même facture. Les quatre reliefs sous la corniche semblent de teinte un peu plus soutenue que la façade, uniformément claire, avec léger rehaut des éléments en pierre. Il faut ensuite aller jusqu'aux années 1970 pour trouver des clichés qui témoignent d'un état similaire, seulement plus délavé, voire délabré (fig. 3). Les changements seront commentés ci-après.

[8] Cette photographie est visible sur : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rue_Saint-Jacques_in_Tournai,_Belgium_(6880762768).jpg [consulté le 15 janvier 2016].

La maison dans les archives patrimoniales

Les archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles[9] conservent des documents intéressants sur ce bien, que l'on peut répartir en deux dossiers, la procédure de classement et les campagnes de restauration[10].

Malgré l'intérêt du bâtiment souligné tôt, il faut attendre la fin des années 1960 et une menace de démolition pour que soit envisagée la protection légale comme monument. L'initiative revient à la Ligue esthétique belge, qui interpelle en 1967 la C.R.M.S. quant à la possible disparition de la maison, évoquée dès 1965 ; la description détaillée de la façade, largement appuyée sur l'ouvrage d'Eugène Soil de Moriamé, insiste sur l'élégance exceptionnelle de la réalisation[11]. Ce premier courrier, resté sans effet, est suivi de deux autres, en 1969[12] et en 1972[13], qui insistent sur l'urgence de plus en plus pressante, la maison se dégradant, en attente d'un acquéreur depuis 1966. Un rapport du Commissaire à l'urbanisme à Tournai, transmis à titre confidentiel, qui préconise l'autorisation de démolir l'édifice trop vétuste pour être restauré et inadapté à la vie moderne[14], sert apparemment de déclencheur et la C.R.M.S. sollicite en juin 1972 du ministre de tutelle l'autorisation d'entamer la procédure officielle de classement, en reprenant les termes mêmes des courriers de la Ligue esthétique belge[15]. L'arrêté royal est signé par le

---

[9] Que soit ici remerciée Monique Merland qui est en charge de leur conservation et nous en a permis la consultation avec la libéralité qui la caractérise !

[10] Nous n'avons pas cherché à retrouver les archives régionales (SPW/DGO4) ni communales, dans le cadre limité de la présente approche. Elles comportent peut-être des éléments complémentaires, notamment graphiques.

[11] (…) *une des façades anciennes les plus remarquables de notre ville.* (…) *La façade, de grand style, est d'une harmonieuse sobriété de lignes. Au-dessus d'une porte cochère (moderne) au cintre surbaissé, un balcon de fer forgé, d'une grâce exquise, est sans conteste le plus beau de notre ville. Sous la corniche, quatre cartouches saillants, d'une réelle élégance et seuls de leur genre à Tournai, symbolisent, semble-t-il, les quatre saisons* (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », courrier du 7 octobre 1967 de la section tournaisienne de la Ligue esthétique belge à la C.R.M.S.).

[12] Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », courrier du 16 juin 1969 de la section tournaisienne de la Ligue esthétique belge à la C.R.M.S. Il mentionne un bref article sur la maison dans un numéro spécial édité par l'association « Tournai artistique » (1969, p. 10), que nous n'avons pas retrouvé.

[13] Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », courrier du 16 février 1972 du comité provincial du Hainaut de la Ligue esthétique belge à la C.R.M.S. : *Cette ville est le témoignage d'une parfaite reconstruction après le désastre de 1940 ; il est bien regrettable qu'ayant si bien allié l'ancien au nouveau, il n'en soit plus tenu compte maintenant.* (…) *La Ligue Esthétique est toujours vigilante mais bien impuissante devant tant d'inconscience.*

[14] *Cet immeuble est vétuste et n'est pas classé. Il est inhabitable. Je l'ai visité. D'autre part, les hauteurs d'étages ne peuvent s'accommoder d'un arrangement possible.* (…) *La Ligue Esthétique Belge, dont je reconnais les efforts, arrive un peu tard dans nos murs.* (…) *Tous ces témoins de notre passé sont destinés à disparaître. Pour l'esthète c'est un malheur, pour l'homme de la Ville qui reste attaché au passé c'est une déception, pour d'autres c'est un soulagement* (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », copie du rapport annexée au courrier du 16 juin 1969 de la section tournaisienne de la Ligue esthétique belge à la C.R.M.S).

[15] *La façade Louis XV en question est un des rares spécimens subsistants d'une grande époque de notre histoire architecturale. Des informations qui nous sont fournies, il ressort que la façade est en bon état de conservation* (…) (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », courrier du 14 juin 1972 de la C.R.M.S. au ministre). La lettre est dite accompagnée de trois photographies, qui sont sans doute celles que l'on peut consulter en ligne sur le site de la DGO4 (voir http://spw.wallonie.be/dgo4/site_thema/index.php?details=57081-CLT-0070-01&thema=bc_pat [consulté le 15 janvier 2016]).

roi Baudouin le 4 octobre 1974, protégeant comme « monument » pour sa valeur historique et artistique la « façade Louis XV » de la maison[16] – l'appellation étant directement dérivée de l'ouvrage d'Eugène Soil de Moriamé.

Un projet de « transformation d'un bâtiment existant en immeuble à appartements » est en cours en 1982. Plusieurs rapporteurs se succèdent autour du dossier, qui aboutira le 28 mai 1990 à la délivrance d'un permis de bâtir en bonne et due forme. Les travaux sont en cours en 1992, ainsi que le relatent des courriers liés à des incidents de chantier. Ils seront analysés ci-après.

Enfin, la dernière intervention en date, qui a fait comme il se doit l'objet d'un certificat de patrimoine, ne se réfère curieusement que peu à ce qui précède : les châssis que nous avons vu remplacés en 1992 sont supposés dater des années 1970.

Les restaurations successives de l'immeuble

L'histoire architecturale de la maison de la rue Saint-Jacques, dont la façade est décrite en détail dans l'inventaire du patrimoine publié peu après le classement[17], peut être aisément reconstituée. La façade originelle, de brique et pierre avec une travée toute en pierre traitée en frontispice, était animée de toute une série de reliefs sculptés dans une pierre blanche tendre (probablement de la pierre d'Avesnes-le-Sec en Cambrésis) et rythmée par des cordons moulurés et autres motifs en pierre bleue. L'ensemble a subi une première transformation pour une mise au goût néo-classique, sans doute au tournant des XVIIIe et XIXe siècles – la rue Saint-Jacques conserve de beaux alignements d'immeubles de cette époque. Tous les reliefs des panneaux d'allège du premier étage ont été arasés par piquetage, ceux de l'entablement, conservés, donnent une idée de ce que les autres représentaient ; les moulures de pierre bleue qui les encadraient ont subi le même traitement. L'ensemble a été lissé par un enduit et toute la façade probablement badigeonnée pour une uniformité claire. C'est sans doute de cette phase de travaux que dataient les châssis à grands carreaux. Le portail et les contrevents articulés résultaient d'une intervention plus tardive, pendant la seconde moitié du XIXe siècle.

Après le classement a vu le jour un projet de restauration, dont l'élaboration s'est étalée sur plusieurs années. Seuls quelques documents témoignent de ce processus dans les archives de la C.R.M.S.F. mais ils

[16] L'événement est relaté dans un bref article du journal *Nord Éclair* du 25 novembre 1974, avec une grande photographie (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », coupure du journal *Nord Éclair* du 25 novembre 1974).

[17] Nous en extrayons les éléments suivants : *Bel hôtel de maître de style Louis XV, en pierre avec parties en briques (?) enduites* (…). *Entablement orné d'appliques rectangulaires sculptées en faible relief – corbeilles et vases d'abondance – figurant les quatre saisons et alternant avec des losanges. Corniche de pierre en large cavet sous corniche en bois. Ample croupe frontale en tuiles* (« Tournai/St-Jacques, N° 17 » (…), 1978, p. 766-767). La notice est accompagnée de deux clichés, façade (fig. 434) et détail du balcon (fig. 435).

Fig. 4.- Détail du balcon rocaille avant restauration.
© AGR-AE, fonds de l'Institut belge d'Information et de Documentation (INBEL).

soulignent plusieurs aspects intéressants : d'abord, la qualité du balcon en fer forgé (fig. 4) à maintenir ou *recopier dans les formes originales*[18] ; ensuite, à détailler le remplacement de la porte cochère ; enfin, à adapter l'enseigne prévue – ces deux derniers projets n'ont pas été concrétisés par la suite. Au terme d'une évolution qui nous échappe, le projet reçoit un avis favorable sous réserve *que soient modifiés les châssis à petits bois (maintien du type de châssis existants)* et *que les lucarnes soient simplifiées et que leur pied soit rehaussé par rapport à la partie supérieure de la corniche*[19]. La question des châssis était déjà fortement soulignée dans la note interne des rapporteurs du dossier : *les châssis de fenêtres sont renouvelés par des éléments à petits bois. Nous estimons que ce type de châssis n'apporte rien à l'immeuble sinon un aspect « kitsch » bien à la mode aujourd'hui. Nous conseillons le maintien des divisions de châssis, telles qu'existantes*[20], ce qui entraînait un avis défavorable. Le permis de bâtir délivré peu après reprend toutes ces remarques sur les châssis et les lucarnes[21]. Des correspondances datées de 1992[22] relèvent que le chantier est en cours et il semble que le contrôle du respect des prescriptions ne se soit pas passé sans mal. En 2014, le bâtiment est à nouveau en travaux, dans le cadre d'une vaste opération de rénovation des deux immeubles voisins, n° 15 et 17. Les documents sur ce chantier concernent surtout le remplacement des châssis, sans réelle connaissance des étapes antérieures. Nous pouvons en constater simplement les résultats.

[18] Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », rapport du 5 mai 1982.
[19] Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », courrier du 26 mars 1990 de la C.R.M.S.F. au collège des bourgmestre et échevins de la Ville de Tournai.
[20] Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », rapport du 20 juin 1989.
[21] Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », copie conforme du document du 7 mai 1990.
[22] Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Tournai 2.5 », courriers des 16 et 27 mars 1992.

De la problématique des châssis

Les clichés conservés de la façade jusqu'aux années 1980 (fig. 2-3) montrent que toutes les fenêtres étaient garnies d'élégants châssis aux fins profils, chaque baie étant recoupée par une traverse sobrement moulurée, limitant une imposte fixe à deux carreaux et deux ouvrants à trois carreaux chacun. La fenêtre du balcon, en plein cintre, était divisée selon le même principe, avec une imposte axée par un bois vertical. Les quatre fenêtres basses étaient flanquées de contrevents articulés ; les baies de l'étage montraient une trace d'un petit ancrage métallique, situé au même niveau, au tiers inférieur de chaque piédroit, de signification incertaine – alors qu'un élément appliqué cerne le profil supérieur de la fenêtre. Ces châssis s'intégraient bien l'esthétique globalement (néo-) classique de la façade.

La transformation de 1992 a doté l'édifice de lourds châssis à petits bois, avec une croisée marquée (fig. 5) – on notera que leur dessin suit exactement celui de la gravure du livre d'Eugène Soil de Moriamé (fig. 1),

Fig. 5.- Façade après la campagne de restauration des années 1990, avec ses nouvelles lucarnes et ses châssis remplacés.
© Francis Tourneur, 2010.

Fig. 6.- Dernier état en date, après nouveau remplacement des châssis et couverture de toiture en ardoises en lieu et place des tuiles.
© Francis Tourneur, 2015.

à l'exception de l'imposte de la porte-fenêtre du balcon (à vrai dire fort maladroitement tracée dans l'ouvrage ancien). Il est donc manifeste que ce qui a été exécuté était le modèle même qui avait été rejeté tout au long de la procédure administrative d'élaboration du projet. Ce modèle à petits bois correspond à celui qui a été adopté à cette époque pour la restauration des façades tournaisiennes de type Louis XIV (selon la nomenclature traditionnelle en usage à Tournai), donc pour des types plus anciens que cette maison du milieu du XVIIIe siècle. On soulignera aussi que les illustrations de l'ouvrage classique d'Eugène Soil de Moriamé, à l'exception de rares photographies, sont pour la plupart des gravures d'aspect volontairement simplifié – les châssis des maisons des XVIIe et XVIIIe siècles étant toutes dessinées exactement sur le même modèle. Il est donc surprenant que le projet se soit basé sur ce document schématique, de même que pour la création des lucarnes.

Fig. 7.- Détail des nouveaux châssis, on notera les attaches des contrevents disparus.
© Francis Tourneur, 2015.

Les derniers châssis en date (fig. 6-7), qui ont remplacé ceux de la génération précédente après une durée de vie d'une vingtaine d'années à peine, sont largement simplifiés et, par leur croisée, reprennent plus ou moins l'emplacement et les proportions de la croix des anciens, ici plus accentuée, mais sans divisions horizontales en carreaux carrés. La couleur retenue pour toutes les menuiseries, châssis, portail[23] et lucarnes, est à peu près le même bleu vert qui avait été retenu dans les années 1990. Ces changements répétés, dont on a du mal à saisir la logique esthétique ou patrimoniale, montrent, s'il en est encore besoin, combien ces éléments importants que sont les châssis pour la perception et la lisibilité des façades anciennes semblent soumis à de fréquentes modifications capricieuses et pas toujours conformes aux options retenues au cours des procédures officielles.

[23] Le portail semble avoir peu subi de transformations au cours du XXe siècle, si ce n'est que les panneaux supérieurs des vantaux, d'aspect grillagé sur les clichés anciens, ont été remplacés par des panneaux pleins.

De la patrimonialisation des toitures

Dans nos régions, les matériaux de couverture des toitures montrent une variété importante, plus il est vrai dans l'architecture vernaculaire que dans les constructions urbaines, en fonction de la localisation des ressources et des principales voies commerciales anciennes. Outre le chaume d'usage plutôt rural, ardoises et tuiles se partagent le paysage des toits de ville. Des trois grandes régions ardoisières de nos contrées – bassins de Fumay, de Vielsalm et de Neufchâteau – seule la première a connu tôt une diffusion importante par la Meuse, les autres n'étant accessibles que par de longs chemins de terre de médiocre tenue. La vallée de l'Escaut est dépourvue de tels gisements dans son substrat rocheux et c'est donc la tuile qui y domine largement le paysage bâti. À Tournai, les vues anciennes du paysage urbain sont dominées par le rouge des toitures, ponctué par les sombres pans d'ardoises des bâtiments plus prestigieux, civils ou religieux. D'autres modes ont dû être présents : le chantier de restauration en cours de la cathédrale a pour principe de restituer des couvertures en plaques de plomb pour les parties romanes et des tuiles vernissées de diverses couleurs sur les parties gothiques.

La maison de la rue Saint-Jacques a conservé longtemps une toiture de tuiles au profil pyramidal, nommée *ample croupe frontale en tuiles*[24] dans l'inventaire du patrimoine. Il semble que cette toiture en bon état ait été conservée lors de l'intervention de 1992 (dont l'intitulé du permis portait uniquement sur la « façade ») et que l'on se soit alors limité à la création de deux lucarnes, à l'emplacement des deux tabatières antérieures (fig. 5). Ces lucarnes étroites à haut pignon triangulaire semblent à nouveau inspirées du dessin d'Eugène Soil de Moriamé, toujours aussi schématique pour la couverture (quoique les arêtes de tuiles y soient figurées de façon insistante). Leur typologie ne correspond pas à celle en usage à Tournai au XVIIIe siècle, par leur allure vaguement néo-médiévale.

La dernière campagne de travaux est intervenue plus lourdement, la couverture de tuiles a été déposée (fig. 8) et remplacée par une toiture d'ardoises gris anthracite, délimitée par un système traditionnel d'arêtiers dans la même matière (fig. 6). Les lucarnes préservées ont vu leurs châssis remplacés et elles ont été repeintes dans la même couleur que toutes les autres menuiseries. Il semble qu'on introduise de nos jours une hiérarchie des matériaux de couverture, où la tuile se trouve dévalorisée par rapport à l'ardoise – sans doute à cause de la noblesse supposée de la matière minérale naturelle en regard d'un produit manufacturé. Le sentiment se manifeste en d'autres lieux que Tournai : nous citerons comme seul exemple la ville haute de Limbourg, reconnue dans son ensemble comme patrimoine exceptionnel de Wallonie – la tuile y dominait les couvertures mais tend à être remplacée par de

[24] « Tournai/St-Jacques, N° 17 » (…), 1978, p. 767.

Fig. 8.- Chantier de toiture en cours, les châssis sont encore ceux des années 1990.
© Francis Tourneur, 2012.

l'ardoise, à l'image plus « patrimoniale »[25]. Cette tendance existe ailleurs : une production particulière d'ardoise d'un pays voisin ne portait-elle pas, jusqu'à la fermeture de l'ardoisière il y a peu, la dénomination de « type monuments historiques » ? Il faut éviter que cela ne devienne un réflexe, au risque de changer fortement l'image de notre paysage bâti, et il importe de rendre à la tuile sa noblesse estompée.

De la protection du patrimoine

Les transformations multiples, en l'espace d'un quart de siècle, de cette maison tournaisienne à caractère indéniablement patrimonial, incitent à réfléchir à la protection du patrimoine de façon globale. L'image à rue de cet immeuble a beaucoup changé, malgré la protection théoriquement assurée par le classement comme monument dès 1974. Mais il faut souligner que cette mesure ne porte que sur « la façade Louis XV », ce qui est bien limité. La description ancienne d'Eugène Soil de Moriamé mentionne des éléments intéressants en façade arrière, qui n'ont jamais été évoqués par ailleurs, ni figurés à notre connaissance. La toiture et sa couverture, pourtant très caractéristiques et participant fortement à l'identité du monument, n'ont jamais été envisagées dans la procédure de protection. Les éventuels éléments de décors intérieurs (escalier, cheminées…) n'ont évidemment fait l'objet d'aucune investigation. On peut ici presque affirmer qu'une protection aussi restreinte est une réelle incitation au « façadisme », procédé tant décrié par ailleurs. On ne peut qu'espérer l'aboutissement des mesures de requalification des classements, attendues depuis longtemps.

[25] Au moment où a été dressé l'inventaire du patrimoine de la cité, plus de 80 % des couvertures étaient en tuiles ; il serait intéressant de procéder aujourd'hui à un recensement de ce qu'il en reste. On notera que ces changements vont de pair avec le décapage généralisé des parements, jusqu'à nos jours hélas.

Bibliographie

BOZIÈRE Aimé-François-Joseph, *Tournai ancien et moderne*, Tournai, Adolphe Delmée, 1864 (réédition anastatique aux éditions Culture et Civilisation, Bruxelles, 1974).

CLOQUET Louis, *Monographie de l'église paroissiale de Saint-Jacques à Tournay*, Tournai, Société de Saint-Augustin, 1881.

SOIL DE MORIAMÉ Eugène-J., *L'habitation tournaisienne du XIe au XVIIIe siècle. Ire partie, architecture des façades*, Tournai, Casterman, 1904 (réédition anastatique aux éditions Culture et Civilisation, Bruxelles, 1977).

« Tournai/St-Jacques, N° 17 » dans *Hainaut. Tournai/Mouscron*, Liège, 1978, p. 766-767 (= Le patrimoine monumental de la Belgique, Wallonie, 6/2).

VAN DIEVOET Guido, « Le tabellionage royal (1675-1795) » dans MARIAGE Florian (coord.), *Les institutions publiques régionales et locales en Hainaut et Tournai/Tournaisis dans l'Ancien Régime*, Bruxelles, Archives générales du Royaume, 2014 (= Miscellanea Archivistica, 145).

Delphine STEYAERT
Docteure en Histoire de l'Art de l'Université Libre de Bruxelles
Chercheuse pour le projet European Lacquer in Context*, Musées royaux d'Art et d'Histoire*

Le démembrement des autels baroques et néo-classiques au XIXe siècle en Belgique

Pendant toute la seconde moitié du XIXe siècle ainsi qu'au début du XXe siècle, de nombreux autels baroques ou néo-classiques, qui remplaçaient eux-mêmes, pour la plupart, des autels antérieurs, ont été démontés et vendus au profit de nouveaux autels et retables néo-gothiques. En Belgique, ces opérations ont été menées à grande échelle dans la foulée des grandes campagnes de restauration des églises médiévales, moment où l'aménagement intérieur de ces édifices a souvent été repensé de fond en comble. Les démembrements se sont parfois limités à quelques autels mais ont souvent concerné l'ensemble du mobilier et du décor en présence. Cette « dé-baroquisation » des églises médiévales obéit spontanément à des questions de goût et au désir de réappropriation d'un patrimoine national réhabilité. Elle est, en principe, régulée par la Commission royale des Monuments, qui a tour à tour accepté, prescrit et interdit ces démembrements au profit d'œuvres au style jugé conforme avec celui de l'architecture. L'histoire de ces démembrements ne peut toutefois être envisagée dans la seconde moitié du XIXe siècle sans considérer aussi le rôle joué par la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, société d'archéologie chrétienne fondée en 1863. Cette dernière a de fait exercé une influence non négligeable sur l'opinion des curés, responsables locaux, architectes et autres praticiens chargés de la restauration des églises.

À partir du dépouillement du *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, du *Bulletin de la G.S.T.S.L.* et d'exemples particulièrement bien documentés par les publications ou les documents d'archives, l'article propose un aperçu de l'histoire du démembrement des autels et retables baroques et néo-classiques dans la seconde moitié du XIXe siècle. Les églises gothiques de Liège (église Sainte-Croix), Saint-Trond (église Notre-Dame), Tongres (église Notre-Dame), de Tournai (église Saint-Jacques), de Dinant (église Notre-Dame) et de Lierre (église Saint-Gommaire) permettent de dresser une évolution sur la question des démembrements des années 1850 jusqu'au début du XXe siècle[1]. Ces quelques études de cas illustrent la façon dont les opérations se sont déroulées et permettent de préciser le rôle des différents acteurs impliqués. Cette histoire, qui n'avait jusqu'à présent fait l'objet d'aucune étude de synthèse, devrait par ailleurs s'accompagner de celle de la réédification de ce mobilier dans les églises modestes qui l'ont acquis à bas coût, problématique qui ne sera toutefois pas développée ici.

[1] Cette étude a été réalisée dans le cadre d'un doctorat intitulé *La sculpture polychromée néo-gothique vue par la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc (1863-1913)*. Le doctorat, défendu à l'Université Libre de Bruxelles en septembre 2014, a été réalisé en grande partie à l'Institut royal du Patrimoine artistique. Il a bénéficié d'un financement du SPP Politique scientifique fédérale (Belspo). Ma reconnaissance s'adresse aussi aux responsables des églises et des centres d'archives pour m'avoir facilité l'accès aux œuvres et aux dossiers étudiés pour cette recherche. Je voudrais également remercier bien chaleureusement Mathieu Piavaux et Eduardo Lamas Delgado, pour la relecture attentive et critique du chapitre de la thèse qui est devenu cet article. Mathieu Piavaux a également eu la gentillesse de relire les nouveaux paragraphes sur l'église Sainte-Croix de Liège et de me transmettre les copies du manuscrit Defize concernant cette église. Merci aussi à Francis Tourneur pour avoir accepté de rédiger les deux encarts qui viennent compléter bien à propos cet article.

Nouvel intérêt pour l'architecture médiévale et unité de style

Porté par le nouvel intérêt pour l'architecture médiévale et guidé par le principe de l'unité de style, le démembrement du mobilier baroque et néo-classique dans les églises gothiques en Belgique s'opère dès les années 1840. La notion d'« harmonie de style » entre l'architecture et son mobilier était déjà d'application dès la fin des années 1820, comme le montre l'exemple du réaménagement de la cathédrale d'Anvers, presque vidée de son contenu dans la tourmente révolutionnaire[2]. En 1829, à la suite de critiques exprimées par des amateurs d'antiquités, le conseil de fabrique de la cathédrale d'Anvers va désormais exiger pour les nouveaux projets architecturaux et mobiliers une harmonie de style avec l'architecture de la cathédrale. Il ne s'agit pas encore de se conformer *stricto sensu* au style du siècle de construction de l'édifice, mais de veiller à l'harmonie des formes entre mobilier et architecture[3]. À cette date, les connaissances de l'art du Moyen Âge n'étaient pas suffisantes pour que des exigences de conformité « archéologique » aient pu être formulées[4]. Ces considérations sur l'harmonie de style inaugurent pour la cathédrale d'Anvers un siècle de réalisations néo-gothiques qui se prolongera jusqu'à la Premières Guerre mondiale.

Si le principe de l'unité de style dans la restauration de l'architecture fut prôné par Viollet-le-Duc, ce dernier n'encouragea toutefois pas, dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, le démembrement du mobilier de style non conforme. À l'article « Autel », l'architecte déplore la disparition des autels du XIIIe siècle dans les églises et cathédrales gothiques, pour ensuite critiquer les autels de la fin du Moyen Âge et des époques plus tardives[5]. Il n'encourage néanmoins pas explicitement la destruction du mobilier critiqué en faveur d'œuvres qu'il qualifie de « pastiches » : (...) *admettant qu'aujourd'hui, par un retour vers le passé, on tente de rétablir nos anciens autels, jamais on ne leur donnera l'aspect vénérable que le temps leur avait imprimé ; on pourra faire des pastiches, on ne nous rendra pas tant d'œuvres d'art accumulées par la piété des prélats et des fidèles sous l'influence d'une même pensée*[6].

L'architecte français a toutefois, dans certains cas du moins, sacrifié du mobilier de qualité, comme l'illustre l'exemple de la restauration de l'église Saint-Sernin de Toulouse. Son intervention a privé le déambulatoire d'un ensemble de boiseries et d'autels du XVIIe siècle, qui était à l'époque encore considéré comme remarquable[7]. La transformation a en outre privé le chœur du caractère authentique du « Tour des Corps Saints » qui faisait la gloire de l'église, ce qui pose aussi la question plus générale du devenir des pratiques dévotionnelles à la suite des transformations et remplacements réalisés dans le but de revenir à une disposition supposée originelle. Cette question ne sera toutefois pas abordée dans cet article.

---

[2] AERTS Willem, 1994, p. 84-89.
[3] Cette distinction entre harmonie de style et unité de style a été bien expliquée par Jean-Baptiste Léniaud au sujet du nouveau maître-autel de la cathédrale de Clermont-Ferrand (LÉNIAUD Jean-Michel, 1979, p. 244-258, spécialement p. 245-246).
[4] LÉNIAUD Jean-Michel 1979, p. 246.
[5] VIOLLET-LE-DUC Eugène, 1854-1858, t. 2, p. 50.
[6] VIOLLET-LE-DUC Eugène, 1854-1858, t. 2, p. 51.
[7] COSTA Georges, 1980, p. 207-215.

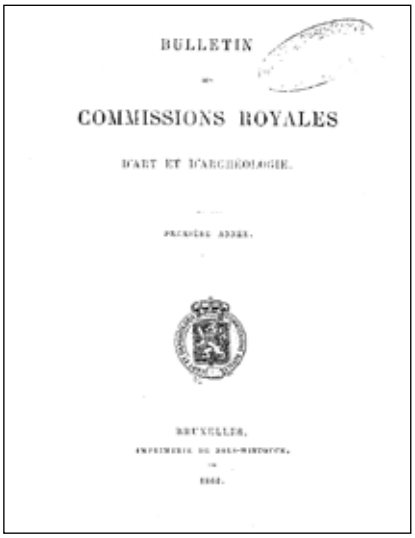
Le cadre légal

L'article 5 de l'arrêté royal du 16 août 1824 oblige les fabriques d'églises à demander l'autorisation du gouvernement pour pouvoir aliéner les objets d'art et monuments : *L'on ne pourra, sans le consentement du Roi ou celui des autorités publiques qui seront désignées à cet effet, détacher, emporter ou aliéner des objets d'art ou monuments historiques placés dans les églises, de quelque nature qu'ils soient, ou en disposer en aucune manière, à moins qu'ils ne soient la propriété des particuliers ou de sociétés particulières*[8].

Les autorités locales sont donc obligées de demander l'autorisation du gouvernement avant de procéder au démembrement et l'aliénation de mobilier. En 1835, la C.R.M. est fondée par arrêté royal. Elle est notamment chargée de donner un avis aux ministres responsables sur la (…) *conservation des monuments du pays remarquables par leur antiquité, par les souvenirs qu'ils rappellent, ou par leur importance sous le rapport de l'art*. La conservation des églises relève, au niveau étatique, à la fois du ministère de la Justice, chargé de l'administration des cultes, et du ministère responsable de l'administration des Beaux-Arts. L'administration des Beaux-Arts est confiée, en alternance, au ministère de la l'Intérieur (1835), au ministère des Travaux Publics (1840), au ministère de l'Intérieur (1841) et au ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux Publics (1884)[9]. La restauration des églises engage aussi la province, la commune et les fabriques d'église.

Tout au long du XIXe siècle, la C.R.M. ne se contenta pas d'accepter ou de refuser les projets de démembrement et demandes d'aliénation des œuvres d'art. D'après les rapports publiés dans le *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie* (fig. 1) et les exemples étudiés, elle a aussi recommandé ces opérations de sa propre initiative, principalement dans les années 1850 et 1860, comme le montrent les cas des églises Notre-Dame à Saint-Trond, Tongres et Dinant. À partir de 1868, par contre, elle refusa catégoriquement certains projets au nom de la grande qualité du mobilier existant, cela tout en continuant à approuver d'autres projets qui lui étaient soumis. L'affaire du maître-autel baroque de l'église de Saint-Gommaire à Lierre constitue le premier gros dossier auquel la Commission oppose un refus catégorique. Le texte rédigé à cette occasion offre aux délégués de la Commission un support théorique qu'ils auront en mémoire dans le cas du maître-autel de la cathédrale de Saint-Quentin à Hasselt. Les démantèlements sont à nouveau largement encouragés par la C.R.M. après l'arrivée des catholiques au pouvoir en 1884 et la nomination qui s'ensuivit de délégués catholiques ultramontains.

Fig. 1.- Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, page de garde du premier tome de 1862.*


BULLETIN

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

PREMIÈRE ANNÉE.

BRUXELLES,

IMPRIMERIE DE BOSSCHAERTS.

1862.

Une série de circulaires au sujet des objets d'art et monuments conservés dans les églises paraissent dans les années 1880[10]. Peu ont directement trait aux problèmes des démembrements, mais il est nécessaire d'en dresser un récapitulatif. Au début des années 1880, alors que les

[8] *B.C.R.A.A.*, n° 1, 1862, p. 229.
[9] STYNEN Herman, 1998, p. 288-289.
[10] La liste de ces circulaires est donnée par : STYNEN Herman, 1998, p. 308-309.

libéraux sont encore au pouvoir, le ministre Jules Bara fait paraître une circulaire dans laquelle il rappelle les anciens textes de loi concernant l'interdiction de *détacher*, *enlever* ou *aliéner* les œuvres d'art sans le consentement de l'État. Il rappelle que l'inventaire des objets d'art contenus dans les églises est obligatoire depuis 1809, tout en donnant un protocole précis pour la collecte des données (description exacte, dimensions, emplacement dans l'église, auteur connu ou présumé, époque et mode d'acquisition, état de conservation)[11]. Dans un document précédant, le ministre avait en outre demandé à ce que les dépenses concernant les restaurations et achats soient réduites au minimum, ce qui explique aussi sans doute en partie les freins donnés aux démembrements en faveur d'un nouveau mobilier coûteux[12]. Avec les catholiques, l'attention donnée aux œuvres d'art conservées dans les églises se maintient. Dès 1885, le chevalier de Moreau, ministre de tutelle, enjoint les fabriques d'églises à veiller avec le plus grand soin à la conservation des objets d'art. Il termine toutefois en précisant que la circulaire ne concerne que les objets mobiliers qui peuvent être rangés sous la dénomination d'œuvres d'art[13] : (...) *ma circulaire n'est relative qu'aux œuvres d'art, à l'exception des objets mobiliers qui ne peuvent être rangés sous cette dénomination.* Dans le rapport du 11 juin 1887 mentionné ci-dessous, les ultramontains utiliseront cette phrase pour justifier l'écartement du mobilier baroque et néo-classique qu'ils jugent dénué de valeur artistique.

En 1886, le ministre délègue l'inventaire des œuvres d'art aux comités provinciaux. Il les invite à faire des listes aussi exhaustives que possibles et à déterminer, à la suite de visites, l'état de conservation des œuvres. Les traitements de restauration jugés nécessaires doivent être signalés à la commission centrale.

Le 11 juin 1887, la C.R.M. adresse un rapport très détaillé sur les autels et retables au ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics, rapport qui sera communiqué par la voie officielle aux gouverneurs des provinces[14]. Ce texte s'inscrit dans la droite ligne des discussions tenues par la G.S.T.S.L. dans les années 1860 et 1870. Avec ce texte, les nouveaux délégués ultramontains parviennent à justifier de façon officielle les grandes campagnes de démembrement, que la C.R.M. acceptera, encouragera, voire dictera[15].

Pour terminer ce paragraphe sur les aspects légaux et le rôle de la C.R.M., il faut préciser que bon nombre des démembrements ont eu lieu sans même que des autorisations officielles n'aient été sollicitées et cela, à l'initiative des autorités fabriciennes, du curé ou de l'architecte.

---

[11] Circulaire du 30 avril 1883 (*Recueil des circulaires, instructions et autres actes émanés du ministère de la justice ou relatifs à ce département. Années 1883-1884*, Bruxelles, 1885, p. 191-192).
[12] Circulaire du 17 janvier 1883 (*Recueil des circulaires, instructions et autres actes émanés du ministère de la justice ou relatifs à ce département. Années 1883-1884*, Bruxelles, 1885, p. 33).
[13] Circulaire du 29 septembre 1885 (*Recueil des circulaires, instructions et autres actes émanés du ministère de la justice ou relatifs à ce département. Année 1885*, Bruxelles, 1886, p. 242-243, voir la lettre annexée du 24 octobre adressée au gouverneur du Hainaut).
[14] *B.C.R.A.A.*, n° 26, 1887, p. 266-269.
[15] Voir l'explication détaillée plus loin dans cet article p. 167-168.

Le point de vue des ultramontains de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc

Jusque dans les années 1860, l'écartement du mobilier baroque et néo-classique correspond au nouvel intérêt pour l'art médiéval. Il obéit spontanément à des questions de goût et au désir de réappropriation d'un patrimoine national réhabilité depuis peu. L'unité de style entre l'architecture et son mobilier est considérée par les responsables du patrimoine comme faisant partie intégrante des projets de restauration. Avec les ultramontains catholiques se greffent des notions morales. La question du style à adopter pour les églises, leur décor et mobilier devient une affaire religieuse et politique qui mobilisera toutes les énergies pendant les quatre dernières décennies du XIXe siècle jusqu'à la Première Guerre mondiale. Elle est débattue lors des Assemblées générales des Catholiques en Belgique dès 1863[16]. Les discussions et leur contexte historique et culturel sont bien connus mais il nous a paru utile de rappeler les éléments qui intéressent notre sujet. Lors de ces assemblées, des positions diverses sont tenues par les participants. Les ultramontains les plus extrêmes rejettent en bloc l'art antique et toute forme d'art influencé par l'Antiquité. Ils sont en réalité imprégnés des idées de l'architecte anglais Augustus Welby Northmore Pugin, en particulier de son ouvrage *Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne*, traduit de l'anglais et publié en 1850 par l'architecte T. H. King, dans une version remaniée[17] (fig. 2). Pugin et King condamnent en bloc l'art des siècles précédents et encouragent la restauration de l'art gothique. Il convient de se débarrasser des monuments païens et de « haïr toutes les tromperies », les stucs, plâtres, faux marbres, d'éviter l'effet pour privilégier les bons matériaux tels qu'ils étaient employés à l'époque médiévale[18]. Bethune, l'architecte, le grand promoteur du néo-gothique en Belgique et le co-fondateur des Écoles Saint-Luc[19], soutient, dans le sillage de Pugin, que les instincts de l'homme sont mauvais par nature et que l'art de l'Antiquité ne fait qu'aviver les passions humaines les plus abjectes au lieu de les éteindre et d'inspirer des sentiments pieux[20] : *On y admire, il est vrai, des formes savantes, des contours gracieux, des lignes pleines de charme, mais ces détails servent d'expression aux instincts de la passion, aux désirs voluptueux, et l'ensemble a bien moins pour effet d'éteindre que d'enflammer les appétits d'une nature déchue et déréglée*[21].

Il continue en expliquant que le premier art chrétien s'est développé au contact de cette culture néfaste et qu'il faut attendre les XIIe, XIIIe et XIVe siècles, époque où toute la société est animée des sentiments

Fig. 2.- PUGIN A. W. N., Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne, avec des remarques sur leur renaissance au temps actuel. Remanié et développé d'après le texte Anglais de A. W. Pugin, par Th. King, et traduit en français, par P. Lebrocquy, *Bruxelles-Leipzig, 1850, page de garde.*

[16] Voir par exemple : *Assemblée générale des Catholiques en Belgique*, session I, Malines, 18-22 août 1863, t. II, p. 148-177 (« Enseignement et diffusion de l'art chrétien »). Ces discussions sont bien connues et ont été analysées notamment par Luc Verpoest (VERPOEST Luc, 1988, p. 219-277, spécialement p. 242-243).

[17] PUGIN A. W. N., 1850.

[18] PUGIN A. W. N., 1850, p. XX (« Préface des éditeurs »). Je remercie ici Thomas Coomans pour avoir attiré mon attention sur la question des stucs et effets factices combattus par Pugin et King.

[19] Au sujet de Jean-Baptiste Bethune, voir : VAN CLEVEN Jean, 1994, p. 167-211.

[20] *Assemblée générale des Catholiques en Belgique*, Malines, 18-22 août 1863, t. II, p. 148-152. Voir aussi le discours de James Weale dans le même recueil, p. 153-155.

[21] *Assemblée générale des Catholiques en Belgique*, Malines, 18-22 août 1863, t. II, p. 149.

les plus purs, pour voir les meilleures créations de l'art chrétien[22]. En ce qui concerne les œuvres du début du XVIe siècle, Bethune conclut : (...) *le sentiment chrétien était encore si développé dans la génération qui ouvrit ce siècle, que même les figures, tout en étant plus maniérées, n'avaient pas les vices d'origine que devaient avoir les œuvres produites après que l'enseignement de l'art classique se fût généralisé*[23].

Pour Bethune, la préservation de mobilier de style dit « Renaissance » doit rester une exception. Seuls des motifs « graves » peuvent en justifier la préservation[24]. Il préconise que les autorités ecclésiastiques soient toujours consultées lorsqu'il s'agit « d'écarter certains objets » ; leurs bons conseils doivent toujours être pris en considération afin d'éviter les dégâts et pertes irréparables[25]. L'architecte regrette vivement qu'il faille demander l'autorisation de l'État dans les affaires concernant le patrimoine religieux. Il fait remonter l'ingérence de l'État sur les questions de restauration des églises au règne de Joseph II, à Napoléon, puis à Guillaume 1er. Pour Bethune, la C.R.M., fondée en 1835, a tout d'abord eut un rôle limité sur ces affaires mais à partir de 1861, elle tend malheureusement à remplacer l'autorité épiscopale en matière de restauration des églises[26]. Or, toujours selon lui, il faut absolument éviter que l'autorité civile ne vienne empiéter sur les droits de l'Église. Bethune cite l'exemple du décret de 1875 promulgué par l'évêque de Tournai demandant aux curés de ne s'adresser qu'aux autorités ecclésiastiques pour tout ce qui concerne les questions de restauration des églises[27]. L'approbation de l'autorité civile ne doit être requise que lorsqu'il est absolument nécessaire de solliciter des subsides gouvernementaux. Il paraît utile de préciser que ces considérations vont à l'encontre de la législation officielle en vigueur.

Le point de vue de la G.S.T.S.L. en matière de restauration des églises fut récapitulé par le chanoine-historien Adolphe Duclos dans un article théorique publié en 1874[28]. La G.S.T.S.L., qui se définit comme une société d'archéologie chrétienne, fut fondée par un groupe d'ultramontains en 1863[29] (fig. 3). Son objectif était l'étude de l'art du Moyen Âge et de donner des conseils pratiques sur la restauration des églises anciennes et les modèles à adopter dans la construction des nouveaux édifices. Le texte de Duclos couronne les discussions tenues par les confrères de la Gilde. Le texte, intitulé *Quels sont les principes généraux qui doivent prévaloir dans la restauration des monuments religieux du Moyen Âge*, est largement tributaire du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* de Viollet-le-Duc, mais il est imprégné de considérations morales religieuses absentes dans la pensée de l'architecte

---

[22] *Assemblée générale des Catholiques en Belgique*, Malines, 18-22 août 1863, t. II, p. 154.
[23] *B.G.S.T.S.L.*, t. 3, 1874-1876, n° 10-1875, p. 30.
[24] *B.G.S.T.S.L.*, t. 3, 1874-1876, n° 10-1875, p. 31.
[25] *B.G.S.T.S.L.*, t. 3, 1874-1876, n° 10-1875, p. 31. De façon générale, Bethune dit se soumettre aux autorités religieuses, ce qui explique certainement le très grand ascendant qu'il a exercé auprès de ces dernières.
[26] 1861 précède la première parution du *Bulletin des Commission royales d'Art et d'Archéologie* dans lequel les différents décrets concernant la restauration des églises et l'aliénation de leurs objets d'art sont publiés, ce qui assure la diffusion de ces documents officiels.
[27] *B.G.S.T.S.L.*, t. 3, 1874-1876, n° 9-1874, p. 40.
[28] DUCLOS Adolphe, 1874, p. 32-48. Voir aussi : PÉRIER-D'IETEREN Catheline, 1991, p. 11-29, spécialement p. 15-16.
[29] STROBBE Filip, 1989, p. 7-156 ; DE MAEYER Jan, 2008, p. 159-171 ; VAN BIERVLIET Lori, 1991, p. 110-118.

Fig. 3.- Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, portrait de groupe pris pendant le voyage d'étude à Anvers en 1892.
© KADOC – KU Leuven.

français. L'un des principes est que l'artiste doit non seulement être un bon praticien et adopter les formes de l'art du Moyen Âge, mais également être un bon chrétien, animé par la foi. Les œuvres sont destinées à raffermir le sentiment religieux, à inculquer des valeurs morales dans une société qui se laïcise à grand pas.

Le principe de l'unité de style énoncé par Duclos pour la restauration des églises médiévales, s'applique aussi au mobilier. Le texte confirme le caractère iconoclaste des positions de la G.S.T.S.L. à l'égard de tout art influencé par l'Antiquité : *On peut dire qu'en général, il faudra démolir ou éloigner les ouvrages qui ont été exécutés en ce style, dans les trois cents dernières années, comme complément aux édifices du moyen-âge qu'on se propose de restaurer d'une manière complètement satisfaisante. En formulant cette proposition nous n'entendons pas établir de différence entre les bâtisses et le mobilier ; les uns et les autres feront toujours un disparate choquant par leur aspect banal, raide et lourd et frivole, à côté des gracieuses créations artistiques de l'époque ogivale*[30].

La règle de stricte unité de style ne s'applique pas aux retables médiévaux qui auraient été réalisés à un autre siècle que celui de l'érection de l'église. Ceux-ci méritent d'être conservés, malgré l'aspect « grossier » qui pouvait parfois, à leurs yeux, les caractériser. Les retables du début du XVIe siècle sont encore considérés comme chrétiens lorsqu'ils sont redevables de l'art gothique : (...) *pour l'époque et pour l'ornementation, ils sont du XVIe siècle : pour la conception et pour l'esprit qui les animent, ils peuvent être appelés les derniers rejetons de l'art du XVe siècle qui se défigure de plus en plus. Ces objets ne seront pas en stricte harmonie avec les œuvres du XIIIe, du XIVe et même du XVe siècle ; il peut cependant y avoir sujet à les tolérer. Mais s'agit-il d'œuvres conçues et exécutées d'après le goût et le sentiment de l'art du paganisme, aucune tolérance ne sera possible*[31].

[30] DUCLOS Adolphe, 1874, p. 47.
[31] *B.G.S.T.S.L.*, t. 3, 1874-1876, n° 10-1875, p. 31.

La Gilde justifie la « destruction » des autels et retables baroques par les arguments suivants :

– ces meubles ne sont pas conformes au style de l'édifice médiéval ;
– leurs dimensions sont exagérées, peu convenables. En s'élevant jusqu'aux voûtes, les retables détruisent la perspective de l'architecture médiévale. Ils empêchent de surcroît de voir les vitraux et réduisent ou anéantissent la possibilité de déployer un programme de peintures murales ;
– dans les autels en forme d'urne, la table qui symbolise le Christ, n'est pas bien différenciée du support. La *mensa* doit être constituée d'une pierre quadrangulaire. Le prêtre doit en outre pouvoir tenir la *mensa* avec ses mains pendant la messe, geste qui est apparemment impossible à exécuter avec les autels en formes d'urne en raison de leurs bords arrondis ;
– les maîtres-autels accolés au fond du chœur, sans espace de circulation à l'arrière, ne permettent pas la bonne conduite du rite de la consécration des autels, qui exige que l'évêque tourne plusieurs fois autour de l'autel. Ce genre d'inconvénient avait favorisé la prolifération des pierres consacrées mobiles.

Aucune règle liturgique ni aucune autorité ecclésiastique ne vient toutefois appuyer la position de la Gilde. Les personnalités influentes qui participent véritablement aux débats sont peu nombreuses. L'on compte l'anglais James Weales, Jean-Baptiste Bethune, Jules Helbig, les chanoines Voisin, Duclos et Reusens, ainsi que des personnalités étrangères comme August Reichensperger de Cologne, le chanoine de Bock d'Aix-la-Chapelle et l'architecte néerlandais P. J. H. Cuypers. La plupart d'entre eux publient ouvrages et articles sur l'art médiéval. Weales, Bethune et Helbig étaient en outre membres correspondants pour la C.R.M. Lors des excursions annuelles, la présence de ces personnalités éminentes donnait à la Gilde une forte légitimité auprès des curés et les fabriciens demandeurs de conseils. La publication du compte-rendu de ces visites dans le *B.G.S.T.S.L* (fig. 4) assure, de manière très efficace, la diffusion des propos tenus durant les réunions annuelles. La Gilde, dont l'une des ambitions de départ était de former un contre-pouvoir à la C.R.M., n'avait toutefois pas de légitimité officielle en matière de restauration des églises. De leur côté, les nombreux confrères praticiens – architectes, peintres, sculpteurs, maîtres verriers, orfèvres, etc. – profitaient de ce réseau solidaire et des visites pour obtenir des commandes à grande échelle sur tout le territoire belge. Ils ont de fait largement participé à la restauration des églises anciennes et à leur réaménagement.

Il convient de préciser que la G.S.T.S.L. apprécie en réalité les œuvres de la première Renaissance réalisées avant la Contre-Réforme. Elle rejette par contre en bloc l'art baroque, rococo et néo-classique. Ainsi les commentaires émis sur le retable de Jean Mone, lors de la visite à Saint-Martin de Halle, sont positifs[32]. De même, les membres de la Gilde ne déconsidèrent pas les hauts reliefs du jubé démembré de Jacques du Brœucq, conservés à la collégiale Sainte-Waudru de Mons[33].

[32] *B.G.S.T.S.L.*, t. 4, 1877-1879, n° 14-1879, p. 365.
[33] *B.G.S.T.S.L.*, t. 4, 1877-1879, n° 12-1877, p. 77-78.

Fig. 4.- Extrait du Bulletin de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc*, t. 3, 1874-1876, n° 9-1874, p. 1.*

Gilde · de · St-Thomas et · de · St-Luc.

Deuxième · Réunion. 14-17 Septembre 1874.

PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES.

SÉANCE DU 14 SEPTEMBRE.

La Réunion a lieu dans une des salles de l'hôtel du Verre-à-vin, à Hasselt.

La séance est ouverte par la prière habituelle.

M. le Président remercie tout d'abord les membres présents de la bonne volonté dont ils ont fait preuve en venant en aussi grand nombre prendre part à la session. Il fait connaître les noms des membres qui se sont excusés de ne pouvoir cette année se joindre à leurs confrères : ce sont MM. Alberdingk-Thijm, Van Assche, Blanchaert, Bressers, Van Caster, De Ceulenaer, Dierickx, Eyben, Van Haeken, Hendrix, Huguet, Kintaschots, De Peuter, Reusens, Rutten et A. Surmont.

M. le président proclame ensuite les noms des nouveaux membres, reçus depuis la dernière assemblée générale. — Ont été admis comme membres effectifs :

Les divergences de vues irrémédiables entre l'esprit de la Gilde et celui de la C.R.M. se manifestent rapidement à l'occasion des assemblées générales organisées par la C.R.M. à partir de 1860 jusqu'en 1868[34]. Bethune, Helbig et Weales y participent en tant que membres correspondants. Leurs points de vue radicaux et dogmatiques suscitent l'opposition des délégués de la Commission centrale, généralement libéraux et plus nuancés dans leur propos[35].

Les décors baroques et néo-classiques auxquels les ultramontains se sont attaqués sont en marbre ou plus généralement en plâtre et stuc imitant le marbre. Or, le marbre est un matériau précieux chargé d'une symbolique forte commentée ici par Francis Tourneur. Si le marbre est le matériau privilégié adopté pour les œuvres dans lesquelles les idées et pensées de la Contre-Réforme se sont incarnées par excellence, le marbre en tant que matériau brut ne semble toutefois pas avoir été visé explicitement par les restaurateurs zélés du XIXe siècle, du moins pas à notre connaissance. En ce qui concerne le matériau en tant que tel, comme déjà expliqué plus haut dans l'article[36], ce sont surtout les imitations en plâtre et stuc, considérées comme des « tromperies », qui ont suscité la réprobation des ultramontains.

[34] Voir à ce sujet : STYNEN Herman 1998, p. 119-147.

[35] James Weale tient toutefois une place à part. Dans la ligne de John Ruskin, il défend la conservation simple des monuments historiques et s'oppose aux restaurations maladroites opérées dans la ville de Bruges (WEALE James W. H., 1862 ; VAN BIERVLIET Lori, 1991, p. 75-82 ; STYNEN Herman 1998, p. 128-133).

[36] Cf. *supra*, p. 141.

Marbre sacré, marbre odieux, ambiguïté d'une matière hautement symbolique

Francis TOURNEUR
Docteur en Sciences
Secrétaire général de l'a.s.b.l. « Pierres et Marbres de Wallonie »
Membre de la section des Monuments de la C.R.M.S.F

Le marbre, au sens le plus large du terme (de matière susceptible d'un beau poli, indépendamment de sa réelle nature géologique), a toujours été considéré comme un matériau de luxe et par conséquent réservé à des applications élitistes, tant d'un point de vue social que spirituel. Dans l'Antiquité, la matière d'exception par excellence était sans conteste le porphyre, incarnation lithique de la pourpre impériale – les empereurs byzantins ne naissaient-ils pas tous dans une « chambre de porphyre » ?... Lors de la « Renaissance carolingienne » s'est fait jour la dualité « pouvoir matériel » / « rôle spirituel », le marbre comme symbole du sang du Christ figé au pied de la croix (lorsqu'il est rouge) et comme image du plus haut degré de puissance[1]. Les références bibliques ont été évidemment largement développées, comme le pectoral du grand prêtre et ses ornements précieux, ou les tours minérales de la Jérusalem céleste dans l'Apocalypse. Au XVIe siècle, lorsque la religion romaine a senti vaciller ses bases, la Contre-Réforme s'est servie habilement de ces armes minérales : les recommandations de Charles Borromée, qui ont codifié la formalisation matérielle de ces dispositions, insistent fortement sur l'importance de réserver aux meubles en relation directe avec les sacrements, les matières les plus précieuses : le marbre pour les bénitiers, les fonts et bien entendu les autels où se célèbre régulièrement l'eucharistie ! Et le marbre fut répandu à profusion, les vieilles églises étant rhabillées au fil des XVIIe et XVIIIe siècles, nouveau mobilier liturgique accompagné souvent du remplacement des vitraux colorés par des vitrages clairs et d'une couche blanche sur les vieux bâtis médiévaux, stucs ou à tout le moins badigeons généreux (pour mieux mettre en valeur la polyphonie colorée du nouveau mobilier), nouveaux sols, tableaux, sculptures, l'image même de l'église étant complètement modernisée dans cet *autre temps des cathédrales*[2]. La Révolution est ensuite passée par là et les matières les plus précieuses des autels et des colonnes, mais aussi des produits modulaires comme les dallages, faciles à déposer et à réutiliser, ont été les premiers arrachés, pour être rentabilisés. Et lorsque les temples ont dû rouvrir rapidement après le Concordat, ils se sont parés des dépouilles des églises disparues ou ont été remis en état selon les habitudes anciennes, simplement adaptées à une mode néoclassique plus au goût du jour…

[1] On relira sur ce sujet les belles pages de Sophie Mouquin (MOUQUIN Sophie, 2012, p. 204-231).
[2] Pour reprendre l'adroite expression qui sert de titre au livre de Mathieu Lours (LOURS Mathieu, 2010).

Fig. 1.- Courtrai, église Notre-Dame, vue du chœur avec son somptueux décor de marbres.
D'après SPECTATOR, 1903, p. 200.

Fig. 2.- Courtrai, église Notre-Dame, disparition des décors marbriers au XIXe siècle.
D'après SPECTATOR, 1903, p. 201.

Les restaurateurs sont alors venus, désireux de rendre aux « monuments » nouvellement reconnus comme tels, désormais chargés au-delà de leur fonctionnalité première d'une lourde dimension historique et patrimoniale, toute leur pureté supposée originelle. Or, le marbre est censé s'accorder mal à l'esthétique médiévale, puisque qu'Eugène Viollet-Le-Duc lui-même écrit *l'emploi de cette matière était considéré comme un luxe extraordinaire*[3]. Mais il y a plus : sous l'Ancien Régime, le marbre a été élevé au rang de symbole du pouvoir politique, Versailles en étant l'exemple le plus emblématique, et en même temps, revêtu d'une image quasi décadente, liant inexorablement luxe et luxure – le « marbre galant », pourrait-on dire, a été en tout cas stigmatisé d'un jugement moral très défavorable. Le célèbre « Appartement des Bains » de Madame de Montespan, aujourd'hui disparu, n'était-il pas entièrement revêtu de marbres précieux ? Ce qui est certain aux yeux des dévots du XIXe siècle, c'est qu'un décor marbrier n'est propice ni au recueillement ni à la prière, et qu'il faut donc le bannir des lieux consacrés. On peut parler d'un vrai retournement de valeurs !... Dès lors, les exemples fourmillent de ces déshabillages intégraux ou partiels, qui s'apparentent souvent à des destructions pures et simples. Outre les exemples analysés dans l'article conjoint, on peut citer le cas de l'église Notre-Dame de Courtrai (fig. 1-2), qui avait reçu au XVIIIe siècle un somptueux ensemble de marbres et de bronzes dorés, dont notamment un revêtement mural quasi complet dans le chœur ; une bonne partie de ce vaste décor a été démonté lors de restauration néo-médiévale de l'édifice et, ironie du sort, une partie en a été restituée après les dégâts de la Seconde Guerre mondiale[4]. Il faut aussi retenir l'exemple de la célèbre cathédrale métropolitaine de Cologne (fig. 3), incontestable stéréotype d'une grande église gothique aux yeux du commun des mortels. Les chanoines du XVIIIe siècle avaient voulu égayer leur temple inachevé et ils ont fait appel aux talents de l'architecte liégeois Étienne Fayn, qui a conçu tout un habillage marbrier pour le chœur. Celui-ci a été exécuté avec beaucoup de brio par le marbrier dinantais Boreux, qui a fourni sols, autels majeur et latéraux, lutrins et autres meubles. Lorsque l'église a été enfin achevée, l'aménagement baroque du chœur, à vrai dire un peu hors de proportions avec l'immensité nouvelle de la cathédrale, a été soigneusement démonté et les éléments en subsistent pour la plupart, remisés dans des locaux annexes. Ainsi a été dégagé l'exceptionnel autel gothique, sur lequel le meuble du XVIIIe siècle avait été respectueusement déposé, et cet autel du XIVe siècle est surmonté d'une immense dalle noire moulurée, la plus grande pierre de toute la

[3] Dans l'article « Marbre » de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture*.

[4] La littérature sur ces transformations est abondante – nous ne citerons qu'un extrait d'un bref article signé « Spectator » (SPECTATOR, 1903, p. 199-203) : *on a conçu le plan audacieux de débarrasser la noble construction de son masque lourd et fadasse (p. 199) et en tombant, la riche mais irrationnelle construction a laissé apparaître, sans conteste possible, la preuve de cette vérité importante sous le rapport du choix des styles en construction : les formes classiques rapetissent, les formes gothiques grandissent les proportions et multiplient* (p. 202). Cette « restauration » fut menée avec les conseils du baron J. Bethune, bon connaisseur de cette église. En effet, ce serait dans ce contexte qu'est née sa vocation : tout jeune, Jean-Baptiste Bethune a fait visiter les monuments de sa ville natale à Charles de Montalembert, célèbre héraut du catholicisme. Dans l'église Notre-Dame, ce dernier lui a fait remarquer l'évidente supériorité de l'architecture et des arts du Moyen Âge sur ceux des époques postérieures et cet enseignement a marqué à vie le futur zélateur du néo-médiéval ! L'anecdote a été contée de nombreuses fois (merci à Delphine Steyaert de nous l'avoir rappelée !)…

Fig. 3.- Cologne, chœur de la cathédrale avec son aménagement baroque, à la fin du XIXe siècle ; le haut tabernacle est posé sur le maître-autel gothique, deux autels latéraux ferment la composition, agrémentée de lutrins, grilles, dinanderies, etc.
Photographie ancienne. Collections a.s.b.l. « Pierres et Marbres de Wallonie ».

cathédrale, voire une des plus grandes pierres d'autel de la chrétienté[5], qui est en marbre noir de Dinant, témoin d'une continuité d'excellence à travers les siècles !

Bibliographie

LOURS Mathieu, *L'autre temps des cathédrales, du concile de Trente à la Révolution française*, Paris, Picard, 2010.

MOUQUIN Sophie, « Pour Dieu et pour le Roi : l'élaboration d'une symbolique du marbre sous l'Ancien Régime » dans TOUSSAINT Jacques (éd.), *Marbres jaspés de saint-Remy et de la région de Rochefort*, Namur, 2012, p. 204-231 (= Monographies du Musée provincial des Arts anciens du Namurois – trésor d'Oignies, 56).

PLEWHE-LEISE Esther von, SCHEUREN Elmar, SCHUMACHER Thomas, WOLFF Arnold, *Steine für den Kölner Dom*, Cologne, 2004 (= Meisterwerke des Kölner Dom, 8).

SPECTATOR, « Restauration de l'église Notre-Dame à Courtrai » dans *Bulletin des Métiers d'Art*, 2e année, n° 7, 1903, p. 199-203.

[5] Ce monolithe de plus de 4,5 x 2,0 x 0,25 m pèse plus de six tonnes (PLEWHE-LEISE Esther von, SCHEUREN Elmar, SCHUMACHER Thomas, WOLFF Arnold, 2004, p. 11). Les études sur l'autel gothique et son éphémère excroissance baroque abondent dans la littérature allemande.

Les démembrements : organisation pratique

Les démembrements d'autels baroques au profit d'autels et retables néo-gothiques commencent en Belgique certainement à partir de 1840 déjà[37]. Le degré des démembrements varie d'une église à l'autre : de quelques autels jusqu'à l'ensemble du mobilier et du décor en présence. Les écrits parlent de *démolition*. Il s'agit en réalité de démembrements : les œuvres sont généralement démontées, vendues et remontées dans de nouvelles églises. Ces autels sont toujours qualifiés comme étant de style « Renaissance » alors qu'ils sont, selon nos critères de classification, baroques, rococo ou néo-classiques.

Nous passons ici à l'analyse des archives foisonnantes de la C.R.M. mais aussi des fabriques d'église qui donnent accès aux problèmes pratiques liés aux chantiers. Les données collectées permettent de comprendre l'impact des textes légaux, des prescriptions et des discours idéologiques, et d'illustrer les arrangements locaux entre curés et conseils de fabrique. Les archives montrent la complexité des influences et des relations à divers niveaux.

L'église Sainte-Croix de Liège : témoin du premier enthousiasme pour la redécouverte de l'architecture médiévale

En 1840, des traces de peintures murales sont repérées dans une chapelle latérale de la nef de l'église Sainte-Croix à Liège, sous les couches d'un enduit qui cachait complètement l'architecture médiévale de l'édifice. Le curé Habets, qui consigne ces événements dans un volume manuscrit conservé aujourd'hui à la Cure, relate l'enthousiasme des membres de la fabrique face à ces découvertes[38]. Les fabriciens souhaitent dès lors se défaire au plus vite des revêtements muraux du XVIIIe siècle[39] – stucs et marbres pour l'essentiel – pour retrouver les dispositions primitives de l'église *qui avait été autrefois une des plus belles, et peut-être la plus belle église du XIVe siècle que possédait la ville de Liège et peut-être la Belgique entière*[40]. Le projet rencontre tout d'abord une vive résistance de la part de l'administration communale et de nombreux paroissiens. Ces derniers finissent par être convaincus : (…) *le chœur se montrant finalement dans toute sa beauté qu'on lui avait donné au 14ème siècle, remporta les suffrages universels ; et on peut sans trop de peine poursuivre les travaux de restauration de l'intérieur de l'église*[41]. Entre-temps, la fabrique sollicite l'avis de la C.R.M. qui recommande la destruction des décors récents, ce qui est rapidement exécuté. Les enduits et leur façonnage de corniches, moulures et ornements sont supprimés en même temps que les ragréages de maçonnerie exécutés pour recevoir

[37] L'église Sainte-Croix à Liège présenterait l'un des exemples les plus précoces où se manifesta le besoin de créer du mobilier adapté à l'architecture médiévale qui venait d'être mise au jour (BERGMANS Anna, 1998, p. 34-37 et 55 ; PIAVAUX Mathieu, 2014, voir notamment p. 78-79).
[38] Manuscrit Defize (manuscrit consignant les notes du curé Habets [1835-1854] et du curé Defize [1875-1914]), Liège, archives de l'église Sainte-Croix, p. 95-99 ; BERGMANS Anna, 1998, p. 34-35 ; PIAVAUX Mathieu, 2014, p. 89-96.
[39] PIAVAUX Mathieu, 2014, p. 73-75.
[40] Manuscrit Defize, p. 95.
[41] Manuscrit Defize, p. 98.

le décor du XVIIIe siècle. Les autels des Temps modernes sont écartés tout en étant estimés de qualité : *On enleva d'abord l'autel dédié à St Hubert. Cet autel de l'ordre corinthien était grand et élevé, il ne manquait pas de beauté dans son genre, comme celui, identiquement le même, du côté opposé*[42]. Le maître-autel, qui était une copie en bois du maitre-autel de l'église Saint-Paul, est vendu pour la somme de 500 francs. Les encadrements en marbre des portes des deux sacristies flanquant le chœur, ornements attribuables au marbrier Dumont[43], sont également écartés.

La faible adhérence des couches de plâtre couvrant les voûtes du chœur a constitué un argument parmi d'autres avancés par le curé Habets pour justifier la suppression des revêtements du XVIIIe siècle. Par contre, le mauvais état de conservation de l'architecture médiévale sous-jacente, de sa modénature et du décor sculpté, qui sont redécouverts fortement mutilés sous les plâtras[44], n'est aucunement pris en compte dans les décisions. Ce fait n'est du reste pas étonnant, la question ne se posant pas non plus dans les nombreux cas postérieurs que nous avons étudiés pour cet article.

Les travaux de restauration de l'architecture de l'église commencent en 1845[45]. Ils sont tout d'abord conduits par l'architecte Jean-Charles Delsaux jusqu'en 1858, puis par l'architecte Évariste Halkin. La restauration du chœur se poursuit par la pose d'un riche décor néogothique, qui s'écarte considérablement de l'état médiéval supposé. Le chœur est repeint et repolychromé par Jules Helbig et Édouard Van Marcke en 1862. Des autels et retables néo-gothiques seront réalisés tout au long du XIXe siècle, notamment par Jean-Joseph Halleux et August Martin[46].

L'église Notre-Dame de Saint-Trond : renouvellement du mobilier encouragé par la C.R.M.

L'exemple de l'église de Notre-Dame de Saint-Trond, dont le chœur date du XIVe siècle et la nef et les bas-côtés du XVe siècle, semble caractéristique des années 1850, en ce qui concerne la mise à l'écart de mobilier baroque ou néo-classique dans une optique d'unité de style. En mai 1857, les délégués de la C.R.M. appuient la demande de la fabrique qui souhaite une aide financière pour l'exécution des peintures murales dans le chœur qui venait d'être restauré. À cette occasion, ils donnent une opinion sur le maître-autel en place : *Le Chœur qu'il s'agit de décorer a été restauré de la façon la plus satisfaisante, mais par économie on compte provisoirement au moins, conserver un autel ~~lourd~~ trop massif ~~pour~~ et d'une ~~style~~ forme fâcheuse. ~~Nous désirons vivement, voir disparaître cet autel et de le voir rem~~. Nous ne pouvons approuver cette mesure et nous désirons voir rétablir un autel plus conforme au style élégant du chœur*[47].

---

[42] Manuscrit Defize, p. 98-99.
[43] PIAVAUX Mathieu, 2014, p. 75.
[44] Manuscrit Defize, p. 97 ; PIAVAUX Mathieu, 2014, p. 74.
[45] PIAVAUX Mathieu, 2014, p. 89-96.
[46] JACOBS Antoine, 2002/1.
[47] *O.E.*-Hasselt (archives C.R.M.), Saint-Trond, église Notre-Dame, lettre de la C.R.M. au Ministre de la Justice suite à la visite du 19 mai 1857 (brouillon).

En 1862, la C.R.M. publie un rapport au sujet de l'ensemble de l'ancien mobilier de l'église dans le *B.C.R.A.A.* : *Tout le mobilier est dans un triste état et n'a nul rapport avec le style du monument. L'architecte estime à 103.000 francs la dépense nécessaire pour un nouvel ameublement ; on ne peut se prononcer sur un semblable devis, sans avoir des dessins sous les yeux*[48].

Les archives de la fabrique parlent d'une église en état de vétusté, délabrement et dénuement. L'église avait d'ailleurs failli être détruite[49]. En 1780, elle avait subi des transformations importantes, surtout dans le chœur[50]. Les fenêtres de l'abside avaient été bouchées afin d'accueillir un grand retable en stuc avec la représentation de l'Assomption de Marie. Le chœur fut entièrement habillé dans le goût néo-classique avec lambris et stalles de chœur pour les chanoines. Tout l'intérieur de l'église fut blanchi.

Au cours des travaux de réaménagement, au XIXe siècle, les fabriciens de l'église de Saint-Trond reçoivent une proposition intéressante de la part du curé de l'église de Herstal. Ce dernier propose d'acheter les stalles et les boiseries qui les surmontent pour la somme de 1.500 francs et de prendre les frais de démontage et transport à sa charge[51].

À la demande de la C.R.M., un vaste projet comprenant un maître-autel, cinq autels latéraux, quatre confessionnaux, une chaire de vérité, des bancs de chœur, huit vitraux pour le chœur, huit vitraux pour les bas-côtés est mis sur pied[52]. Tout ce mobilier et les vitraux seront dessinés sous la direction du peintre et archéologue Jules Helbig de Liège. La réalisation d'autels dans le « meilleur style » fait en effet partie du projet de restauration en même temps que la réalisation d'un vaste programme de peinture murale. En 1864, le peintre liégeois publie un long fascicule sur le nouveau programme qu'il était en train d'exécuter en collaboration avec Édouard Van Marcke, également peintre à Liège[53]. L'ancien mobilier n'est nulle part mentionné dans cette publication. Seule une sculpture ancienne, le Christ de la Croix triomphale (restauré par Helbig en 1858), est citée[54].

Du mobilier néo-classique est malgré tout récupéré. Les statues médiévales de sainte Barbe et de sainte Lucie sont disposées dans la niche centrale de petits autels à portique aujourd'hui disposés dans les bas-côtés sud et nord (fig. 5). Ces autels ont été remis en état par Helbig et Van Marcke, qui ont également repolychromé les statues médiévales.

Fig. 5.- Saint-Trond, église Notre-Dame, autel néo-classique et statue de sainte Barbe datant de 1460, avec polychromie de 1874.
© Delphine Steyaert.

[48] *B.C.R.A.A.*, n° 1, 1862, p. 347-348.
[49] Archives de la fabrique de l'église Notre-Dame de Saint-Trond, registre des délibérations 1837-1874, séance du 20 novembre 1860. Voir aussi : DECONINCK Els, 1994, p. 117-120, spécialement p. 117.
[50] AUMANN Franz, 2006, p. 6-13, spécialement p. 7.
[51] Archives de la fabrique de l'église Notre-Dame de Saint-Trond, registre des délibérations 1837- 1874, séance du 26 novembre 1865.
[52] DECONINCK Els, 1994, p. 117.
[53] HELBIG Jules, 1864.
[54] HELBIG Jules, 1864, p. 9.

Fig. 6.- Tongres, basilique Notre-Dame, ancien maître-autel, Martin-Benoît Termonia, 1732 (démonté en 1865 et aujourd'hui à Sainte-Begge d'Andenne). D'après WIELICK Albert, RUWERT Valère, 1984, p. 80, fig. 2.

L'église Notre-Dame de Tongres : retable baroque remplacé par un retable anversois du début du XVIe siècle

L'argument de l'unité de style est aussi invoqué par la C.R.M. pour justifier le démembrement du maître-autel de l'ancienne collégiale de Tongres en faveur d'un retable anversois du début du XVIe siècle, que l'on pensait à l'époque être du XVe siècle. Le monumental et somptueux retable à portique réalisé par Martin-Benoît Termonia en 1732, vers lequel tous les regards devaient immanquablement converger, cachait toute la partie basse du fond du chœur et une partie des vitraux, sans obturer complètement l'architecture médiévale (fig. 6). Il est démonté en 1865 en faveur du retable anversois provenant d'une église des Pays-Bas (Venray, Limbourg)[55]. Ce retable anversois médiéval de Venray avait été acquis et restauré par Jean-François Malfait et proposé à la vente à l'église de Tongres, après une tentative avortée de le faire acquérir par l'église Notre-Dame du Sablon à Bruxelles. La C.R.M. soutient vivement le projet de rachat : *En effet quel est le but que se propose par l'acquisition du*

Fig. 7.- Tongres, basilique Notre-Dame, vue du chœur avec le retable gothique remplaçant l'ancien maître-autel de Termonia.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

[55] WIELICK Albert, RUWERT Valère, 1984, p. 46-51.

Fig. 8.- Tongres, basilique Notre-Dame, Retable de la Vierge, vers 1515, production anversoise (retable provenant de Venray aux Pays-Bas et remplaçant le maître-autel baroque).
© IRPA-KIK, Bruxelles.

retable le Conseil de Fabrique appuyé dans ce projet par la Commission royale des Monuments et par l'architecte de la restauration de l'église de Tongres ? C'est de substituer à un grand maître-autel en marbre dont la démolition a été jugée nécessaire pour des raisons de goût, un autre maître-autel plus en rapport avec le style général de l'édifice. On a cru trouver dans le retable en bois sculpté que possède le Sr. Malfait une œuvre d'art pouvant remplir ce but. L'acquisition de ce retable est donc désirable parce qu'il convient à la destination proposée et qu'il paraît offrir un sérieux intérêt au point de vue de l'art[56].

La C.R.M. se charge d'ailleurs de trouver un acquéreur pour le retable baroque dont l'église voulait se dessaisir[57]. Le retable à portique est vendu à l'église Sainte-Begge d'Andenne. La C.R.M. relève que le retable anversois, alors daté du XVe siècle, n'est pas exactement contemporain du chœur de l'ancienne collégiale de Tongres érigé au XIVe, ce qui vient compromettre un peu l'argument de l'unité de style (fig. 7-8). *Mais on ne doit pas, semble-t-il, attacher une trop grande importance à cette circonstance, attendu qu'il s'agit d'un objet de sculpture précieux et très rare, dont la conservation en Belgique est vivement à désirer*[58]. Les détails de cette affaire ont été publiés dans l'ouvrage *Het Mariaretabel van de O.L.V. Basiliek van Tongeren* de 1984[59].

Le cas de la substitution du maître-autel de l'église de Tongres est particulier, car celle-ci s'est faite en faveur d'un retable brabançon de la fin du Moyen Âge, un type d'œuvre pour lequel l'intérêt de la C.R.M. n'a jamais failli au cours du XIXe siècle, comme en témoignent les nombreuses restaurations effectuées sous sa surveillance[60]. La C.R.M. usa aussi de son autorité pour éviter que des retables ne disparaissent du territoire belge. Elle serait ainsi parvenue à ce que le retable de la Parenté de sainte Anne d'Auderghem ne soit pas remis aux mains du comte Soltikoff, mais finalement confié au musée de la Porte de Hal en 1844[61]. C'est grâce à son intervention, en 1846, que les retables de la chapelle de Boondael ne furent pas vendus par la fabrique qui souhaitait affecter le produit de la vente à l'agrandissement de leur chapelle[62]. La position de la C.R.M. était malgré tout ambiguë dans la mesure où elle tâchait en même temps d'acquérir des retables pour le Musée royal d'Antiquités, d'Armures et d'Artillerie (ancêtre des Musées royaux d'Art et d'Histoire), installé alors dans la tour de la Porte de Hal depuis 1847[63]. L'acquisition du retable d'Ollomont constitue un bon exemple d'une pratique qui fut ensuite critiquée au sein même de la Commission[64]. Le retable fut acquis par le

[56] Bruxelles, Archives générales du Royaume, Administration des Beaux-Arts, basilique de Tongres (n° 1365) : ministre de la Justice au ministre de l'Intérieur, le 20 février 1863, « Maître-autel en marbre dans l'église de Tongres à remplacer par un retable ancien ».
[57] *B.C.R.A.A.,* n° 1, 1862, p. 435.
[58] *B.C.R.A.A.,* n° 1, 1862, p. 435.
[59] WIELICK Albert, RUWERT Valère, 1984, p. 46-51.
[60] STEYAERT Delphine, 2013, p. 91-104.
[61] *B.C.R.A.A.*, n° 4, 1865, p. 109. Il s'agit du Retable de la Parenté de sainte Anne aujourd'hui conservé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire.
[62] *B.C.R.A.A.*, n° 1,1862, p. 326.
[63] L'histoire du Musée royal d'Antiquités, d'Armures et d'Artillerie est retracée dans : *B.C.R.A.A.*, n° 1, 1862, p. 29-49.
[64] Lors de l'assemblée générale annuelle de la C.R.M. de 1865, F. Driesen, membre correspondant de la province du Limbourg, dénonce les pratiques menées par le gouvernement visant à acquérir des œuvres d'église au profit du musée de la Porte de Hal. Driesen donne l'exemple du diptyque en ivoire de l'église de Genoels-Elderen (*B.C.R.A.A.*, n° 4, 1865, p. 166-176).

Musée royal d'Antiquités, d'Amures et d'Artillerie de la Porte de Hal en 1865 en échange de 500 francs, somme d'argent dont la fabrique avait besoin pour acquérir du mobilier de première nécessité[65]. Le cas plus tardif du retable d'Oplinter, qui sera finalement acheté par le musée en 1894, après de longs pourparlers, est davantage connu[66]. Son acquisition par le musée eut le mérite de préserver le retable d'un décapage ou d'une intervention qui aurait dénaturé l'originalité de sa splendide polychromie.

La collégiale Notre-Dame de Dinant

La collégiale Notre-Dame de Dinant a perdu la plupart de ses richesses au cours des nombreux tumultes dont a souffert la ville au cours des siècles. La restauration du XIXe siècle contribue à appauvrir l'église de son mobilier baroque et néo-classique[67]. L'ancien maître-autel de la collégiale de Dinant exécuté par Philippe Georges Tabaguet est démonté et vendu en 1866, par arrêté royal, à l'église Sainte-Catherine de Maseyck, église de style néo-classique construite en 1842[68] (fig. 9). Cet autel qui avait coûté la somme considérable pour l'époque de 8.000 florins est vendu pour la somme de 2.500 francs, argent qui tombait à point pour renflouer les caisses de la fabrique. La collégiale de Dinant a gardé les deux statues d'évêque qui entouraient le maître-autel. Celles-ci avaient été sculptées en 1711 par le liégeois Simon Cognoulle[69].

Pour justifier cette transaction, l'architecte provincial Luffin avait alors écrit à son sujet : *le maître-autel n'est nullement en harmonie avec le style de cette belle collégiale*[70]. Il ajoute pour expliquer le prix assez bas de la vente : (…) *il serait difficile d'obtenir de ce maître-autel une somme plus élevée. Les occasions du reste sont rares vu que les tendances de notre époque portent les architectures à adopter les styles ogival et roman dans la construction des édifices religieux qui leur sont confiés.* La vente du maître-autel a lieu l'année même de la visite de la G.S.T.S.L. à Dinant en 1866, au cours de laquelle, Bethune et le chanoine Voisin se plaignent du mauvais effet causé par la fermeture des fenêtres qui rend l'effet de perspective tout à fait nul dans un chœur qui est pourtant d'une grande élégance. La manie de boucher les fenêtres est (…) *le résultat de la hauteur exagérée des autels de mauvais goût établis surtout au siècle dernier*[71]. On notera que l'architecture médiévale était encore parfaitement visible autour de l'autel qui atteignait à peine le triforium dans l'élévation axiale du rond-point du chœur. La vente de l'autel doit probablement être reliée à la visite de la G.S.T.S.L. La C.R.M. n'y porta pas d'objection et trouva même que l'aspect du chœur s'en trouva amélioré[72] : *Les modifications apportées à l'ensemble du chœur et de l'abside ont augmenté de beaucoup l'étendue de l'édifice*. Un peu moins d'une dizaine d'années plus tard, la C.R.M. approuva le projet

Fig. 9.- Dinant, collégiale Notre-Dame, vue du chœur avec l'ancien maître-autel de Philippe Georges Tabaguet, 1685 (aujourd'hui à Maseyck). Lithographie de François Stroobant, première moitié du XIXe siècle.
D'après HAYOT Évariste, 1950, p. 16.

[65] *B.C.R.A.A.*, n° 4, 1865, p. 235.
[66] DE BOODT Ria, JANSEN Jaak, 1999, p.125-147.
[67] Sur la restauration de l'église au XIXe siècle, voir : BAUDRY Antoine, 2014, p. 31-72.
[68] HAYOT Évariste, 1950, p. 8-75, spécialement p. 55 ; TOURNEUR Francis, 2014, p. 59- 125, spécialement p. 97-98 ; BAUDRY Antoine, 2014, p. 60.
[69] HAYOT Évariste, 1950, p. 90-91 et fig. 2.
[70] LAMBERT Jacques, LEFÈVRE Jean-Baptiste, 1999, p. 30.
[71] *B.G.S.T.S.L.*, t. 1, 1863-1869, n° 3-1866, p. 13.
[72] *B.C.R.A.A.*, 7, 1868, p. 527.

Fig. 10.- Dinant, collégiale Notre-Dame, vue du chœur avec le nouveau maître-autel néo-gothique dessiné par Jean-Baptiste Bethune en 1876 et achevé en 1881.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

d'autel dessiné par Bethune (fig. 10) sans commentaire particulier, ce qui ne sera pas le cas pour d'autres pièces de mobilier de la collégiale dinantaise, comme le banc de communion[73]. Elle s'opposera ensuite durement au projet réel ou imaginé d'écartement de deux confessionnaux de style dit « Renaissance ».

L'église Saint-Jacques à Tournai : exemple bien documenté de démembrement et de vente de mobilier jugé non conforme

Les démantèlements des autels tardifs des XVIIe et XVIIIe siècles ne sont pas toujours opérés avec le consentement préalable de la C.R.M. Dans le cas de l'église Saint-Jacques de Tournai, la C.R.M. ne réagit pas au

[73] *B.C.R.A.A.*, n° 16, 1877, p. 386 ; LAMBERT Jacques, LEFÈVRE Jean-Baptiste, 1999, p. 33-35, spécialement p. 30 ; BAUDRY Antoine, 2014, p. 60-61.

Fig. 11.- Tournai, église Saint-Jacques, La Pentecôte*, Michiel Carré d'après Pierre de Cortone, XVIIIe siècle (la toile provient de l'ancien maître-autel).*
© Delphine Steyaert.

rapport de l'architecte sur les travaux exécutés en 1872[74]. Ce rapport indiquait que le maître-autel avait dû être démonté dans le cadre des travaux de restauration du chœur et qu'il ne serait pas remonté en raison de son peu de valeur artistique. Il ne suscite aucun commentaire de la part de la C.R.M., qui de ce fait approuvait l'aliénation du meuble, mais aussi celle d'autres autels et pièces de mobilier, pour la plupart du XVIIIe siècle. Son avis n'avait pas non plus été sollicité, sans doute en raison des prescriptions diocésaines de Tournai édictées le 12 janvier 1875, qui interdisaient, sauf exception, de demander l'avis du gouvernement en matière de restauration des églises[75]. Il faut aussi préciser que le démontage est réalisé en même temps que la suppression du décor en stuc qui cachait toute la structure intérieure de l'architecture médiévale. Le démembrement des boiseries, le retour au niveau initial du pavement, la réouverture des baies du chœur, etc., rendaient cette opération obligatoire. Il n'est toutefois pas décidé de replacer le mobilier en présence. Celui-ci était considéré pour l'essentiel comme usuel, sans réel intérêt artistique et surtout, plus du tout au goût du jour. En 1828 déjà, un rapport rédigé par une commission des Beaux-Arts de la ville de Tournai avait signalé qu'il n'y avait à cette date dans l'église Saint-Jacques de Tournai que trois tableaux intéressants datant des XVIIe et XVIIIe siècles : le tableau de la Pentecôte peint par Michiel Carré d'après Pierre de Cortone et qui ornait le maître-autel (fig. 11), ainsi que deux peintures placées à droite et à gauche en entrant dans l'église : un Couronnement d'épines peint par *Abraham Jansen* (Jan Janssens), qui provenait du maître-autel de l'église supprimée des Croisiers, et un tableau avec saint Maurice et saint Placide provenant de l'abbaye Saint-Martin, peint par *Lucas François*[76]. Le rapport concluait : *Nous n'avons remarqué dans l'église succursale de St Jacques nul morceau de sculpture qui fut digne d'être cité* ; ce qui fut officiellement confirmé par la paroisse : (…) *nous regrettons ne pas avoir, dans notre église* …… (?)*, d'autres objets d'arts, que ceux, que vous y avez remarqués ; car si nous en*

Fig. 12.- Tournai, église Saint-Jacques, anges provenant de l'ancien maître-autel du XVIIIe siècle.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

[74] *B.C.R.A.A.*, n° 11, 1872, p. 472-474.
[75] *B.G.S.T.S.L.*, t. 3, 1874-1876, n° 9-1874, p. 40.
[76] Tournai, A.C.T., église Saint-Jacques, n° C233, *Extrait du Rapport de la Commission des Beaux-Arts en date du 12 7bre 1828*.

Fig. 13.- Maubray, église Saint-Amand, autel anciennement à l'église Saint-Jacques de Tournai, XVIIIe siècle.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

avions trouvé d'autres, nous nous serions fait un véritable plaisir de vous les signaler[77].

Les circonstances du démontage des autels, des lambris, de la chaire de vérité, etc. de l'église Saint-Jacques et de leur vente à des petites églises hennuyères sont bien documentées dans les archives de la fabrique. De nombreuses lettres, listes, notes permettent d'en retracer le déroulement et aussi de retrouver les nouveaux lieux de conservation. Tous ces documents témoignent à une échelle très locale des pratiques d'échanges et d'arrangements entre curés de paroisses relativement voisines mais parfois assez éloignées dans les limites de la province du Hainaut.

L'église possédait quatre autels avec retable : le maître-autel, les autels des chapelles latérales sud et nord du chœur et l'autel des fonds baptismaux. Le maître-autel fut démonté lors de la restauration des fenêtres du chœur qui étaient bouchées : *il ne sera plus remis en place vu son peu de valeur artistique*[78]*.* Il sera proposé à la vente non pas dans son intégralité mais sous forme éparse comme l'indiquent les listes des éléments décoratifs sculptés à vendre. Les deux anges de belle facture, qui sont encore conservés dans l'église aujourd'hui, devaient appartenir au maître-autel (fig. 12).

Les retables à portique des chapelles nord et sud du chœur, dédiés respectivement à Notre-Dame de la Gésine et à saint Roch, sont démontés en 1875. En 1877, ils sont vendus dans leur presque intégralité au curé de l'église de Maubray pour la somme alors très basse de 300 francs (fig. 13). Le lot incluait le gradin et le tabernacle de l'autel de Notre-Dame de la Gésine[79]. Il est convenu que le tabernacle soit livré plus tard, au moment où l'église Saint-Jacques aura pu faire faire un nouveau tabernacle adapté à ses nouveaux autels. Le curé de Maubray ne reprend toutefois pas l'« urne » du retable de Notre-Dame de la Gésine et vraisemblablement pas non plus celle de l'autel Saint Roch. Les retables sont aujourd'hui dans l'église de Maubray. Ils affichent une ornementation de style rococo et ne sont pas dénués de qualités. Au sommet des deux retables, deux pilastres surmontés de pot à feu encadrent une niche abritant une statue et couronnée d'un médaillon encadré par des anges.

L'autel des fonts baptismaux est cité dans un inventaire apparemment établi au début des années 1880 : *Autel des fonts baptismaux, avec retable, style classique orné de peintures (Annonciation), valeur : 3000*. Il ne fut quant à lui pas vendu et se trouve encore dans l'église Saint-Jacques.

---

[77] Tournai, A.C.T., église Saint-Jacques, n° C233, *Le Président et membres du conseil de fabrique de la paroisse St Jacques à Messieurs les membres composant la commission des Beaux-Arts de la ville de Tournay*, 12 octobre 1829.
[78] *B.C.R.A.A.*, n° 11, 1872, p. 473.
[79] Tournai, A.C.T., église Saint-Jacques, n° C171, 31 juillet 1875 ; n° C287, 24 mai 1877 (*Reconnaissance d'achat d'autels par Mr le curé de Maubray*. *Je, soussigné, Curé de Maubray, reconnais avoir reçu deux autels en chêne provenant de l'église de S. Jacques à Tournay, pour le prix de Trois Cents francs : un tabernacle reste à me revenir*) ; n° C287, mai 1877, note non signée (*Monsieur le curé de Maubray a acheté et transporté chez lui / 1° Les retable, portique avec accessoires et ornements, tabernacle et gradins (pas l'urne) de l'autel ancien de Notre Dame de la Gésine. / 2° Le retable, portique, niche, accessoires, ornements, de l'autel ci-devant de la communion (chapelle St Roch). / Le tabernacle lui sera remis quand nous n'en ferons plus usage. / Ces deux objets pour 300 fr ensemble. / 3° Deux consoles en bois soutenant les bancs latéraux*).

Fig. 14.- Dour, église Saint-Victor, confessionnal anciennement à l'église Saint-Jacques de Tournai, XVIIIe siècle. © IRPA-KIK, Bruxelles.

L'église cherche aussi à se dessaisir de sa chaire de vérité, de ses lambris, etc. Des lambris tapissaient toute la partie basse du chœur. Leur présence avait retardé le travail de grattage des parois entrepris à partir de 1872 et qui avait amené à la découverte de peintures murales dans la chapelle sud. Pour des raisons pratiques, l'enlèvement des lambris avait été reporté aux travaux prévus d'abaissement du niveau du sol à son ancien niveau : *Le grattage a dû s'arrêter à la hauteur des anciennes boiseries du chœur ; il n'est guère possible de les enlever aujourd'hui, quoiqu'elles recouvrent de très-belles arcatures en pierre. C'est un travail qui se fera dans de meilleures conditions lorsqu'on pourra procéder à l'abaissement du sol*[80].

L'église possédait des stalles, des confessionnaux et des lambris dont elle souhaitait également se défaire. Les sièges de stalles avec deux portes, des chapiteaux dorés, un lot d'anges, des corbeilles, des panneaux de lambris etc., sont vendus à l'église Saint-Éloi de Douvrain le 29 janvier 1878 pour la somme de 348 francs. Deux confessionnaux et les lambris sont acquis par l'église de Dour en décembre 1884[81] (fig. 14).

[80] *B.C.R.A.A.*, n° 11, 1872, p. 474.

[81] Tournai, A.C.T., église Saint-Jacques, n° C171, Dour, 17 décembre1884, le curé de Dour à L. Cloquet (*J'accepte les prix proposés pour les deux confessionnaux et les lambris, et – sous réserve de l'assentiment de ma fabrique qui va se réunir dans quelque jours, – le prix demandé pour les deux autels latéraux*).

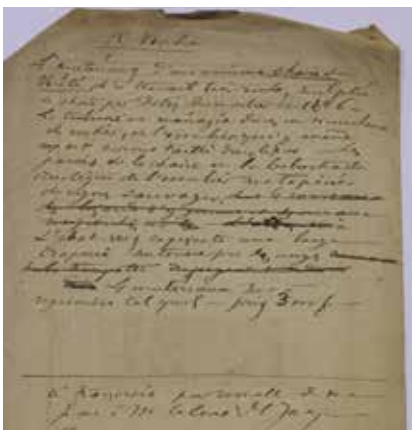
Fig. 15.- Tournai, église Saint-Jacques, éléments de l'ancienne chaire de Félix Dumortier, 1846 (démantelée en 1881). © IRPA-KIK, Bruxelles.

Il est probable que les autels latéraux en forme d'urne cités plus haut aient également été expédiés à Dour à cette occasion. Le curé de Dour souhaitait pouvoir les acquérir, mais il attendait l'assentiment de son conseil de fabrique.

La paroisse avait en outre une chaire de vérité richement ornée, sculptée par Félix Dumortier en 1846, mais qui n'échappa pas au démontage en raison de son style non conforme. La figure sculptée de saint Jérôme, le lion et de gros fragments de cette chaire n'ont pas été vendus (fig. 15). La première a été enfouie sous le portail principal et le lion recyclé en décor de jardin. Les gros fragments furent entreposés sur une voûte du clocher[82].

Une note portant la date du 7 octobre 1881 donne une description précise de cette chaire (fig. 16) :
À Vendre
Les matériaux d'une ancienne chaire de Vérité ; d'un travail très-riche, sculptée en chêne par Felix Dumortier en 1846 –
La tribune est ménagée dans un simulacre de rocher, et l'escalier qui y mène ~~rep~~ est comme taillé dans le roc –. Les parois de la chaire et la balustrade rustique de l'escalier sont tapissés de vignes sauvages ; ~~dont 4 ..... des lezards s'y jouent et 4 oiseaux sont perchés sur les –L'abba voix~~ . L'abat voix représente une large draperie soutenue par des anges ~~sonnant de la trompette du jugement dernier~~
~~Prix~~ Les matériaux sont à reprendre tels quels : prix 3000 fr[83].

Fig. 16.- Brouillon de l'annonce pour la vente des éléments épars de la chaire de vérité de Felix Dumortier, église Saint-Jacques à Tournai, 7 octobre 1881. Tournai, A.C.T., église Saint-Jacques, n° C171.



[82] Tournai, A.C.T., église Saint-Jacques, n° C171, note non datée d'un certain D. Roty (?) à Louis Cloquet (*2 ouvriers ont travaillé à la démolition de la chaire de vérité de st jacques, les nommés Fremeau, Pierre, de Ramegnies-Chin, actuellement demeurant à Obigies, et Dubois, Louis, demeurant à Guignies. Je les ai vus tous les deux séparément et ils m'ont déclaré l'un avoir renfermés les plus petits objets dans une caisse et l'autre dans plusieurs caisses avec les ferrailles ; ils ont été unanimes à dire que cette ou ces caisses avaient été déposées à la Raquette. Vous savez que le St Jérôme a été enfoui sous le portail principal et le Lion posé sur une petite butte dans le jardin de M. le curé. Les gros fragments ont été déposés par nos maçons, Baptiste en tête, sur une voûte du clocher en dessous de l'horloge et dans le grenier de la grande nef*).
La Raquette correspond à l'enseigne d'une maison située rue du Palais Saint-Jacques ou des Sœurs Noires, à proximité immédiate de l'église (BOZIÈRE A.-F.-J., 1864, p. 221). Un grand merci à Pierre Dehove pour cette référence et pour la vérification du texte d'archives cité dans cette note.
[83] Tournai, A.C.T., église Saint-Jacques, n° C171, 7 octobre 1881, note non signée (*Copie a été envoyée à Mr le Curé*).

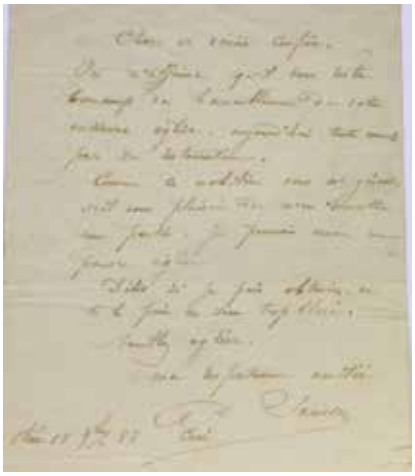


Fig. 17.- Lettre du curé Saussez (église de Strée) au curé Drousie (église Saint-Jacques de Tournai), 18 novembre 1885. Tournai, A.C.T., église Saint-Jacques, n° C171.

L'inauguration de cette chaire est relatée en 1846 dans un article de journal local[84]. Il nous apprend que la problématique de la concordance de style entre mobilier et architecture est bien présente dans les esprits à cette date. Le fait de déroger à ce principe ne semblait toutefois nullement gênant aux yeux de l'auteur du texte dans la mesure où il s'agit d'un meuble et non d'une œuvre intégrée au corps de l'architecture. Le journaliste regrette plutôt que Dumortier n'ait pas été payé assez pour son travail de grande qualité. Le buste d'un personnage aux traits burinés encore à Saint-Jacques proviendrait de cette chaire de vérité (fig. 15).

En novembre 1885, il restait apparemment encore beaucoup de mobilier à vendre comme en témoigne une lettre datée du 18 novembre du curé de Strée adressée à son confrère Drousie, curé de Saint-Jacques à Tournai (fig. 17) :
Cher et vénéré confrère,
On m'affirme qu'il vous reste beaucoup de l'ameublement de votre ancienne église, aujourd'hui toute nouvelle par sa restauration. Comme ce mobilier vous est gênant, s'il vous plaisait de m'en remettre une partie, je pourrais orner ma pauvre église. Dites si je puis obtenir et si le prix ne sera pas trop élevé. Veuillez agréer ma respectueuse amitié[85].

Les deux expéditions des 22 et 28 dont il est question dans les archives auraient fait suite à cette demande.

Un banc de communion de style Louis XV ne trouva pas d'acquéreur. Le curé de Boignée montra de l'intérêt pour ce meuble mais ne réussit pas à obtenir l'assentiment des « intéressés » (probablement les membres de la fabrique de son église)[86]. Ces personnes (…) *ne jugeraient pas ce banc là conditions pour en faire cadeau, ni pour valoir cent francs*. Le curé de Boignée conclut dans sa lettre à Louis Cloquet : *Avouons qu'il est très prosaïque et nullement convenable pour une église de genre gothique ou roman.* Le croquis de ce banc griffonné sur une feuille conservée dans les archives ne correspond pas au banc de chœur de style Louis XIV encore conservé à Saint-Jacques[87].

L'église a pris soin de garder toutes ses statues de dévotion dont la statue-reliquaire de Notre-Dame de Tongres (copie du XVIIe siècle d'une *Sedes Sapientiae* plus ancienne), Notre-Dame de la Gésine (datée de la seconde moitié du XVIIe siècle), saint Jacques le Majeur (1779), saint Roch (1779)[88] (fig. 18-20). Il y avait également une sainte Apolline, qui a toutefois disparu.

Le démontage du maître-autel mais aussi du reste du mobilier baroque ou néo-classique de l'église de Tournai ne semble pas avoir ému qui que

[84] Le texte de l'article m'a été communiqué par Bernard Gérard, marguillier de l'église Saint-Jacques, que je tiens à remercier. Malheureusement, le nom du journal et la date de cette coupure demeurent introuvables.
[85] Tournai, A.C.T., église Saint-Jacques, n° C171, Strée, 18 novembre 1885, le curé A.(?) Saussez au curé Drousie.
[86] Tournai, A.C.T., église Saint-Jacques, n° C171, Boignée, 17 novembre 1877, le curé de Boignée à l'architecte L. Cloquet.
[87] Tournai, A.C.T., église Saint-Jacques, n° C171, note non datée et non signée (*réponse au* [*sic*] *questions posée* [*sic*] *ci-dessus*).
[88] NYS Ludovic, 1992, cat. 22, 95-97 ; cat. 23, 97-100 ; cat. 24, 101-102.

Fig. 18 - Tournai, église Saint-Jacques, statue datée de la seconde moitié du XVIIe siècle : Notre-Dame de la Gésine. © IRPA-KIK, Bruxelles.

Fig. 19.- Tournai, église Saint-Jacques, statue de 1779 : saint Jacques. © IRPA-KIK, Bruxelles.

Fig. 20.- Tournai, église Saint-Jacques, statue de 1779 : saint Roch. © IRPA-KIK, Bruxelles.

ce soit. Ce mobilier était visiblement considéré comme peu intéressant. La chaire de vérité était certes de qualité mais de confection très récente (un peu plus de trente ans). La qualité des œuvres ne rentra aucunement en ligne de compte dans ces démembrements et réaménagements, le but ayant été de leur substituer des autels et retables d'un style conforme à celui de l'architecture. Il parait ici utile de préciser que presque tous les acteurs de la restauration et du réaménagement de l'église Saint-Jacques de Tournai étaient membres de la G.S.T.S.L. Cette intervention s'est déroulée sous la direction de l'architecte Bruno Renard puis de l'architecte Louis Cloquet[89] (fig. 21).

Le cas de l'église Saint-Christophe à Liège est tout à fait comparable à celui de Saint-Jacques de Tournai dans la mesure où l'architecture était entièrement cachée par le décor de plâtre et de stuc et où la restauration de l'église a été entièrement conduite par des membres de la G.S.T.S.L. Pour ces derniers, l'église de Liège est importante notamment parce qu'elle a une valeur de modèle pour les nouvelles églises à construire[90]. Elle fait d'ailleurs l'objet d'une monographie publiée en 1877 déjà, par Auguste Van Assche et Jules Helbig[91]. L'église est restaurée sous la direction de l'architecte gantois Van Assche entre 1885 et 1892. Celui-ci est assisté du Liégeois Helbig pour le décor et l'ameublement intérieur.

[89] En plus de son activité d'architecte, Louis Cloquet a conduit des recherches en archives sur l'histoire de l'église Saint-Jacques : CLOQUET Louis, 1881. Sur le réaménagement de l'église en style néo-gothique, voir : CLOQUET Louis, 1881 ; CASTERMAN Louis-Donat, DOCHY Benoît, DE GHEYLLINCK Raphaëlle, JACQUES Michel-Amand, PEETERS Pierre, RENSON Florence, 2009.
[90] COOMANS Thomas, 2006, p. 362-365.
[91] VAN ASSCHE Auguste, HELBIG Jules, 1877.

Fig. 21.- Tournai, église Saint-Jacques, vue du transept et du chœur après la restauration de 1871-1881 (les retables du transept sont de 1893-1894). © IRPA-KIK, Bruxelles.

Le décor rococo est supprimé et les autels de style non conforme écartés, tout cela au profit d'un décor néo-gothique global incluant nouveaux autels, retables, peintures murales, polychromie architecturale, vitraux, couronne de lumière, etc. Fait nouveau, des photographies documentent l'intérieur de l'église avant les transformations (fig. 22). L'existence de ces clichés coïncide avec le développement de la photographie qui avait commencé à être utilisée comme outil de documentation au moins dès le milieu des années 1860, mais à petite échelle.

L'affaire du maître-autel de Saint-Gommaire à Lierre

Le maître-autel qui ornait le rond-point du chœur de la collégiale Saint-Gommaire de Lierre est connu par une photographie en noir et blanc prise en 1877[92] (fig. 23). Cet ensemble baroque avait été réalisé par Robert et Jean de Nole, en 1615-1623, pour la cathédrale Saint-Bavon de Gand. Il avait été vendu à l'église de Lierre en 1707. La statue de saint Bavon placée dans la niche supérieure fut alors rebaptisée en saint Gommaire. Un tableau de Jacob Jordaens était placé au centre du portique. La peinture fut toutefois confisquée par les troupes françaises en 1794 et remplacée en 1819 par une toile de Cornelis Cel, peintre à Lierre, qui représentait la Décollation de saint Jean-Baptiste[93].

Sur les conseils de son confrère J. P. Kuyl de l'église de sainte-Dymphne à Geel, Charles De Coster, le curé-doyen de l'église de Lierre, écrit à Bethune en 1864[94]. Il désirait mettre le retable du maître-autel de son

[92] Sur l'ancien retable baroque et les éléments sculptés en albâtre qui se trouvent encore dans l'église de Lierre, voir : LEEMANS Hertha, 1972, p. 126-129, cat. 37, fig. 126-138 ; COEKELBERGHS Denis, 2011, p. 3. Sur le mobilier baroque de l'église, voir : PHILIPPOT Paul, COEKELBERGHS Denis, LOZE Pierre, VAUTIER Dominique, 2003, p. 3 et 165-184 ; les notices de Valérie HERREMANS dans la base de données de l'IRPA, objets n° 73911, 19717, 73912, 84775, 84782, 84784, etc. (voir HERREMANS Valérie, 2014, p. 306-317). Cet inventaire accompagne l'ouvrage D'HAINAUT-ZVENY Brigitte, DEKONINCK Ralph (éd.), 2014.

[93] LEEMANS Hertha, 1972, p. 312, cat. 495.

[94] L'abbé Kuyl fut vicaire de la cathédrale d'Anvers puis aumônier des sœurs de Charité à Anvers. Il était membre de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc.

Fig. 22.- Liège, église Saint-Christophe, vue de la nef vers le chœur, photographie prise avant la restauration de 1885-1897. © IRPA-KIK, Bruxelles.

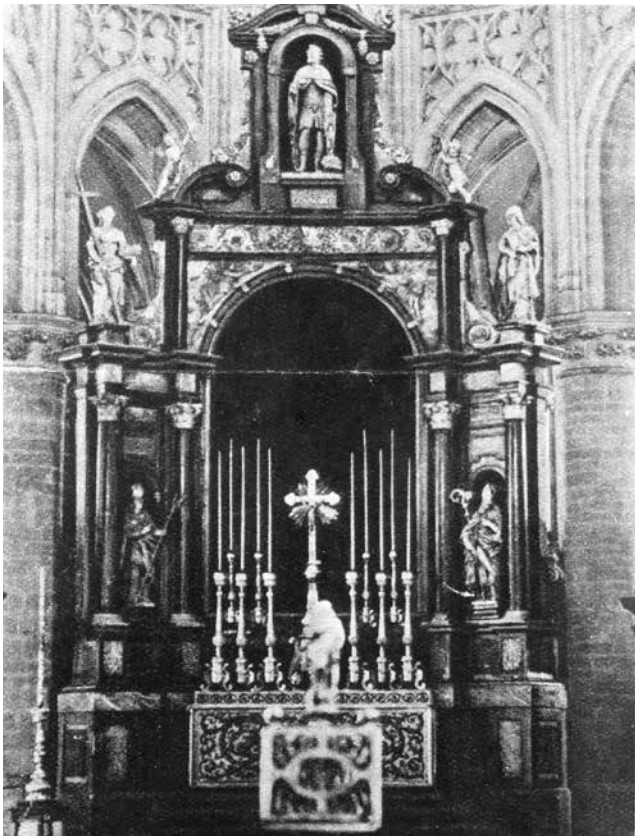


Fig. 23.- Lierre, église Saint-Gommaire, ancien maître-autel, Robert et Jean de Nole, 1615-1626 (démonté en 1886). © IRPA-KIK, Bruxelles.

église en conformité avec les prescriptions de la Sacrée Congrégation des Rites. Le curé fait là allusion au décret adressé à l'archevêque de Malines et envoyé aux évêques de Belgique qui rappelait l'interdiction de conserver le Saint-Sacrement ailleurs que dans un tabernacle placé au milieu d'un autel[95]. Profitant de cette occasion pour faire faire un nouvel autel au goût du jour, De Coster contacte Bethune, en lui demandant un plan de maître-autel conforme au style de l'église. Il précise que (…) *le chœur doit être le principe régulateur de tout ce qui l'environne*.

De Coster expose les projets qu'il compte développer au bureau du conseil de fabrique, en insistant sur la remise à l'honneur de l'architecture médiévale grâce à la suppression des couches de badigeons et en plaidant pour un nouveau mobilier, – maître-autel, stalles et nouvelles cloisons de chœur[96]. Le bureau se rallie au projet du curé doyen, du moins en ce qui concerne le remplacement des meubles cités, et propose de demander lui-même les autorisations nécessaires, dans l'espoir, semble-t-il, d'obtenir un subside de l'État.

[95] BARBIER DE MONTAULT Xavier, 1878, p. 189 ; MAFFEI E., 1942, p. 82.

[96] Lierre, église Saint-Gommaire, archives de la fabrique, 1867, 2 juin, séance du bureau du conseil de fabrique : (…) *aucune construction bâtarde ne dépare le corps de son bâtiment resté intact » / « son caractère et ses beautés sont en grande partie cachés par les autels, les cloisons du chœur et les stalles » / « … les constructions érigées après les dévastations du XVIe siècle, sans avoir entamé le corps de l'édifice, elles détruisent l'effet qui doivent produire sa grande architecture et sa belle exécution.*

La C.R.M. oppose au projet un refus catégorique. Elle veut absolument éviter que l'on renouvelle l'ensemble du mobilier qu'elle considère à juste titre de grande qualité. Le rapport des délégués de la Commission conclut : *L'autel renaissance qu'on veut remplacer n'est pas sans mérite et il forme avec l'entourage du chœur, un ensemble décoratif qui ne nuit pas à l'aspect intérieur du monument. Le remplacement de l'autel nécessiterait l'enlèvement des clôtures latérales du chœur et ce changement occasionnerait une dépense considérable qui en ce moment ne serait nullement justifiée*[97].

Le rapport finalement publié dans le *B.C.R.A.A.* est un peu différent de la première lettre écrite au gouverneur. Le rédacteur a pris le temps de réfléchir et d'anticiper les arguments de la fabrique. Il met aussi en avant l'intérêt de garder les œuvres accumulées au cours des siècles : *La fabrique a soumis aux délégués une autre proposition, celle d'enlever le maître-autel, qui n'est pas dans le style de la construction. Elle le remplacerait par un autel gothique qui permettrait la vue des verrières nouvelles dont elle a le projet de décorer les fenêtres de l'abside. Il n'y a pas lieu d'accueillir cette idée plus que la précédente. Le maître-autel a, il est vrai, le défaut de n'être pas dans le style de la construction ; on peut ajouter qu'il n'a pas été fait spécialement pour l'église ; il a été acheté à Gand. Mais ce meuble, qui date de la première moitié du XVIe siècle, ne manque pas de style ni d'élégance ; on ne pourrait d'ailleurs l'enlever sans enlever en même temps les clôtures en marbre et en imitation de marbre de l'abside, qui forment avec le maître-autel un ensemble assez important. Le changement projeté comporterait donc un travail considérable et dispendieux, et l'on commencerait par perdre une décoration d'une certaine valeur, avant même de savoir si elle serait remplacée par une autre d'une valeur égale. Il y a tout lieu de croire, du reste, que ce premier changement en amènerait d'autres, et qu'on en arriverait au remplacement de tout le mobilier de l'église, qui appartient presque tout entier au XVIe siècle et auquel se rattachent plusieurs noms célèbres de notre statuaire, tels que ceux d'Arthus Quellyn, de Van Mildert, de Fayd'herbe, etc. Il est impossible d'encourager ce système, qui mènerait à la fois à altérer gravement l'histoire de l'édifice et l'histoire même de l'art. Ce qui fait l'importance et le prestige de nos temples chrétiens, c'est qu'il a fallu pour les bâtir et les meubler, les décorer, le travail de plusieurs siècles et il est toujours intéressant d'y retrouver la trace des générations qui s'y sont succédées. Enfin les changements proposés sont d'autant plus inutiles, qu'on ne pourrait même pas les apercevoir de l'intérieur de l'église par suite de l'interposition du jubé, qui ferme l'entrée du chœur*[98].

Et le rédacteur de dénoncer ensuite le remplacement trop systématique du mobilier « Renaissance » par des éléments néo-gothiques, une pratique à la fois peu respectueuse de la valeur artistique du mobilier sacrifié et générant des dépenses exorbitantes[99] : *Certains esprits invoquent le principe de l'unité de style pour proposer la suppression des ameublements Renaissance qui se rencontrent souvent dans nos églises gothiques et leur remplacement par des ameublements en style ogival.*

---

[97] *O.E.*-Anvers (archives C.R.M.), Lierre, église Saint-Gommaire, lettre de la C.R.M. au gouverneur de la province d'Anvers, 8 octobre 1868, n° 2 (brouillon).
[98] *B.C.R.AA.*, n° 13, 1874, p. 119-120.
[99] *B.C.R.A.A.*, n° 13, 1874, p. 119-120.

Fig. 24.- Lettre du gouverneur de la province d'Anvers à la C.R.M. au sujet de l'ancien maître-autel de l'église de Lierre, 3 novembre 1886.
O.E.-Anvers, archives C.R.M.

De telles mesures, si elles se généralisaient, deviendraient une cause de dépenses incalculables ; elles amèneraient dans la plupart de nos monuments, des remaniements et des bouleversements dont on ne peut prévoir l'étendue, et elles n'aboutiraient souvent, en dernière analyse, qu'à démolir les décoration Renaissance d'une valeur réelle et d'une authenticité incontestée pour leur substituer des pastiches gothiques d'un goût douteux, et amener la destruction progressive de toute tradition sérieuse.

Ce commentaire fait suite aux débats qui ont eu lieu lors des assemblées générales de la C.R.M. de 1860 à 1868, séances aux débats houleux qui ont contribué à faire prendre conscience du caractère exclusif des idées prônées par les ultramontains, ainsi que leur iconoclasme à l'égard des œuvres inspirées par l'Antiquité[100]. Les délégués de la Commission centrale, dont l'esprit critique s'affûte, prennent leurs distances par rapport à cette question de l'unité de style.

Le comité provincial de la C.R.M.[101] avait pourtant donné son accord en précisant qu'il s'agissait d'un cas spécial. Il avait motivé son visa par l'argument suivant : le retable n'a pas été fait spécialement pour l'église. Il avait toutefois exigé que le retable soit réédifié dans une autre église. Le comité provincial appréciait par ailleurs la qualité du nouveau projet de Bethune, tout en demandant que le dessin de la tombe de l'autel et du couronnement soit modifié.

Si la plupart des membres du Conseil de fabrique, qui comptait parmi ses membres deux conseillers provinciaux, se montrent finalement favorables à un ajournement du projet, le curé voulait en revanche voir le retable de Bethune placé dans le chœur de son vivant. Aussi fait-il débuter l'exécution du retable en 1873, avec l'assentiment de la fabrique, quitte à puiser dans sa cassette personnelle pour financer ce chantier. Il misait alors sur des élections favorables aux catholiques, entraînant un changement de composition de la C.R.M. Le changement politique attendu ne se fera qu'en 1884. Une nouvelle demande est réintroduite en 1886, par la voie administrative, via le gouverneur du Hainaut (fig. 24). Dans un premier temps, la Commission se réfère à l'avis donné en 1868 tout en laissant la porte ouverte à la discussion[102]. La fabrique invoque alors le fait que la C.R.M. avait refusé le projet de remplacement en raison des nombreux travaux de restauration qui restaient encore à faire à l'intérieur de l'église. Or, ces travaux de restauration ont bien avancé : *l'église se trouve entièrement débadigeonnée, les murs et leurs décors sont « restaurés » et les meneaux des fenêtres renouvelés. Les verrières du chœur sont malheureusement cachées par l'élévation de l'autel baroque.* La fabrique indique, en outre, qu'elle souhaite profiter d'un don pour le nouveau maître-autel, ce qui lui permettrait de libérer des finances pour remplacer la clôture de chœur de style Renaissance[103].

---

[100] STYNEN Herman, 1998, p.119-147 (chapitre 3 : *Een Forum (1860-1868)*).
[101] Les comités provinciaux, constitués de membres correspondants désignés par les gouverneurs des différentes provinces, sont institués en 1860. Leur rôle était purement consultatif. Les membres correspondants étaient chargés de venir en aide à la Commission centrale et cela, à sa requête, via la voie hiérarchique, par l'entremise des gouverneurs de chaque province (*B.C.R.A.A.*, n° 1, 1862, p. 235).
[102] *O.E.*-Anvers (archives C.R.M.), Lierre, église Saint-Gommaire, lettre de la C.R.M. au gouverneur de la province d'Anvers, 20 novembre 1886.
[103] *O.E.*-Anvers (archives C.R.M.), Lierre, église Saint-Gommaire, rapport établi par la C.R.M. à partir d'une lettre de la fabrique d'église, 22 janvier 1887.

Fig. 25.- Lierre, église Saint-Gommaire, nouveau maître-autel, d'après un projet de J.-B. Bethune, conçu en 1867 et achevé en 1894.
© Delphine Steyaert.

La C.R.M. finit par accepter le projet tout en demandant quelques modifications au projet néo-gothique qui lui est présenté[104] (fig. 25).

L'autorisation d'aliénation du maître-autel est octroyée par la C.R.M. en 1887. La structure et de nombreux éléments de l'ensemble sont envoyés en Angleterre. En 1896, faute d'acquéreur, il reste encore trois statues : saint Gommaire, saint Augustin et saint Ambroise (fig. 26-27). Celles-ci attirent l'attention de la C.R.M. en 1913. Elles sont finalement gardées avec les anges sculptés en haut relief des écoinçons et des frises ornementales. D'autres autels et retables néo-gothiques sont érigés dans la plupart des chapelles du chœur[105]. L'église conserve malgré tout une part importante de son patrimoine sculpté baroque.

[104] *O.E.*-Anvers (archives C.R.M.), Lierre, église Saint-Gommaire, lettre de la C.R.M. au gouverneur de la province d'Anvers, 26 février 1887. Sur le retable néo-gothique dessiné par Bethune, voir : LEEMANS Hertha, 1972, p. 129-130.
[105] LEEMANS Hertha, 1972, p. 141-145.

Fig. 26.- Lierre, église Saint-Gommaire, statue provenant de l'ancien maître-autel et gardée dans l'église : saint Gommaire (anciennement saint Bavon).
© IRPA-KIK, Bruxelles.

Fig. 27.- Lierre, église Saint-Gommaire, statue provenant de l'ancien maître-autel et gardée dans l'église : saint Ambroise.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

Le cas du maître-autel de l'église Saint-Gommaire de Lierre n'est nullement isolé. Un scénario très similaire s'est développé autour de l'église Saint-Quentin de Hasselt. En 1877, un premier refus est signifié aux responsables de la fabrique qui souhaitent remplacer le maître-autel et démonter les clôtures de chœur. Les arguments avancés par la C.R.M. sont les mêmes que ceux invoqués pour le retable de Lierre. En 1886, ce sont les délégués de la C.R.M. eux-mêmes, Joris Helleputte et Edmond Reusens (deux membres de la G.S.T.S.L.), qui relancent le dossier lors d'une visite d'inspection. Tous les autels baroques et/ou néo-classiques du chœur sont alors démontés, vendus et remplacés peu à peu par des autels et retables de style néo-gothique.

L'arrivée des catholiques au pouvoir en 1884 change en effet la donne, comme en témoigne le rapport très détaillé de juin 1887 sur les autels adressé par le collège de la C.R.M. au ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics[106]. Ce texte s'inscrit dans la droite

[106] *B.C.R.A.A.*, n° 26, 1887, p. 266-269. Voir aussi : *Recueil des circulaires, instructions et autres actes émanés du ministère de la justice ou relatifs à ce département. Année 1887*, Bruxelles, 1888, p. 129-130. Ce rapport du 28 juin 1887 est un peu distinct de celui publié dans le *B.C.R.A.A.*

ligne des discussions tenues par la G.S.T.S.L. dans les années 1860 et 1870. Les commentaires ne concernent pas uniquement les caractères esthétiques mais sont aussi d'ordre liturgique. Dans ce rapport de 1887, les critiques contre les autels portent manifestement aussi (et surtout) aux autels baroques et néo-classiques (et non uniquement aux réalisations récentes). Après avoir précisé les formes à donner à l'autel et la table en pierre et rappelé leur rôle liturgique, les délégués passent aux problèmes de conservation que posent les retables de « dimensions exagérées » : (…) *De plus, comme ces grands retables coûteraient des sommes énormes s'il fallait leur conserver une vraie valeur artistique, si des sculptures ou des peintures d'art devaient les enrichir, on les transforme ordinairement en une accumulation désordonnée de motifs architectoniques, échafaudages d'arcatures, de fenêtres, de pignons, d'arcs-boutants et de pinacles, de colonnes et de frontons où les symboles religieux apparaissent à peine. Il serait très utile d'attirer sur ce point l'attention des fabriques d'églises.* Le rapport officiel, qui est un peu différent de celui publié dans le *B.C.R.A.A.*, conclut : *Les retables sortent ainsi du domaine de l'art pour rentrer dans celui d'une mauvaise menuiserie*[107].

Les autels non conformes sont donc rabaissés au rang de bric-à-brac auxquels il est vain de tenter de donner une valeur d'objet d'art par un renchérissement d'éléments décoratifs de style gothique. La C.R.M. d'avant les élections de 1884 avait fait valoir un argument économique contre le démembrement des autels dit « Renaissance » et leur remplacement par des œuvres qualifiées de pastiches. Par un tour de passe-passe, la nouvelle C.R.M. juge qu'il est vain et coûteux de vouloir conserver des œuvres de taille démesurées sans valeurs artistique.

S'ensuivra le démantèlement du mobilier jugé disparate de l'église Saint-Materne de Walcourt : (…) *un autel en style rococo pour le chœur, de deux autels renaissance d'un goût fort lourd pour les basses-nefs, d'une chaire très médiocre et d'un chemin de la croix en papier peint des plus ordinaires. La Commission ne peut que faire des vœux pour que le Gouvernement aide la fabrique à remédier le plus tôt possible à cet état de choses en donnant à l'église de Walcourt un mobilier convenable et d'un style homogène*[108].

Le commentaire concerne aussi les statues : *Il conviendra aussi de supprimer les deux lourdes statues à tournure prétentieuse et maniérée qui sont placées aux deux côtés du maître-autel, et les délégués n'ont guère vu à conserver parmi les œuvres de statuaire qui décorent l'église qu'une statue de saint Materne qui paraît remonter au XVe siècle et qui a du caractère.*

La transformation de l'intérieur de la collégiale Saint-Materne de Walcourt est commentée par Francis Tourneur, qui regrette l'aspect *très froid et très rustique de finition* que lui a donné la restauration du XIXe siècle et l'élimination ou mise à l'écart du mobilier non conforme. L'historien du marbre prône par ailleurs une remise en valeur du jubé et de l'autel rocaille.

---

[107] *Recueil des circulaires, instructions et autres actes émanés du ministère de la justice ou relatifs à ce département. Année 1887*, Bruxelles, 1888, p. 130.
[108] *B.C.R.A.A.*, n° 26, 1887, p. 289.

Walcourt ou la dure recherche de l'unité de style

Francis TOURNEUR
Docteur en Sciences
Secrétaire général de l'a.s.b.l. « Pierres et Marbres de Wallonie »
Membre de la section des Monuments de la C.R.M.S.F.

L'ancienne collégiale Saint-Materne de Walcourt, montagne de pierres supposée médiévale dont l'histoire de la construction est plutôt complexe[1], a connu tôt une renommée certaine comme lieu de pèlerinage à la statue miraculeuse de Notre-Dame, qui a toujours attiré les foules désireuses de s'assurer sa bienveillance. L'église a donc fait l'objet de multiples transformations au cours de l'Ancien Régime pour la mettre régulièrement au goût du jour. Après l'abandon et les déprédations révolutionnaires, et une sommaire remise en état concordataire, l'édifice va attirer dès le milieu du XIXe siècle l'attention des autorités comme un des symboles du gothique national : une longue et lourde restauration[2] s'en est suivie, qui s'apparente souvent à une reconstruction intégrale de l'enveloppe extérieure. Les parements sont démontés et systématiquement remplacés, en rectifiant les formes et en restituant une structure sans doute nettement plus « gothique » que l'originelle. Walcourt est un des exemples de ces églises dépourvues d'arcs-boutants, qui s'en sont vu garnir pour mise en conformité avec le modèle standard des grandes bâtisses gothiques françaises. Dans le même ordre d'idée, une profusion d'ornements, balustrades, pinacles, gâbles a été ajoutée, sans réels antécédents archéologiques. Plusieurs générations d'architectes se sont épuisées à son chevet, entre les années 1840 et la première guerre, qui sera elle-même dévastatrice pour l'édifice. Les efforts se sont concentrés sur l'enveloppe extérieure et bien entendu sur les organes de soutènement – l'intérieur est donc resté longtemps préservé de toute atteinte, jusqu'à l'intervention radicale et tardive, moins étudiée que les autres phases, en majeure partie sous la direction de Pierre Langerock. Les parements intérieurs sont littéralement déshabillés, les badigeons voire les enduits ou les stucs sont systématiquement buchés, pour mettre à nu le substrat minéral, soigneusement retaillé. Il faut souligner que ces opérations ont révélé des décors médiévaux superposés, dont l'intérêt a été relevé par plusieurs spécialistes, mais qui ont également disparu. Le mobilier accumulé au fil des siècles est filtré, lentement éradiqué pour être remplacé par des objets plus conformes à l'esthétique globale du temple. Certains monuments, de type épitaphes, du XVIe siècle, donc supposés passables, sont sauvés mais retaillés très soigneusement… L'ordonnance liturgique est bouleversée, ou restituée,

[1] On trouvera un résumé chronologique et la littérature antérieure dans notre notice (TOURNEUR Francis, 2000, p. 23-27).

[2] Les archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles conservent un dossier d'une richesse exceptionnelle sur ces travaux. Nous avons dépouillés ces fonds pour les travaux sur l'architecture (en préparation d'une restauration qui vient de s'achever), mais pas systématiquement ceux sur le mobilier. Cette documentation d'exception mériterait d'être étudiée en détail, tant elle est riche d'informations de tous ordres.

Fig. 1.- Gravure sur bois montrant le chœur avant le retour en place du jubé. D'après LEMONNIER Camille, 1903, p. 589.

selon… Le célèbre jubé flamboyant, transféré à l'entrée occidentale de l'église en tribune d'orgue au début du XIXe siècle, est reporté à son emplacement initial, à l'entrée du chœur – à dire vrai, il est quasiment reconstruit, en parallèle avec la restauration de la tourelle eucharistique, d'esthétique comparable. Les travaux des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles ont été peu étudiés, à l'exception de la fameuse grande sacristie, mais l'église paraissait dotée d'un « mobilier baroque » de bonne qualité, au vu de la maigre iconographie qui, quasi seule, témoigne de cette richesse.

La bonne gravure qui illustre l'ouvrage de Camille Lemonnier[3] est, à notre connaissance, le seul document montrant le chœur avant le replacement du jubé, la limite liturgique étant marquée par une simple grille (fig. 1). À l'avant-plan, une chaire de menuiserie appendue à une colonne a été aujourd'hui remplacée par un lourd meuble minéral. Le chœur semble clôturé par un lambris continu surmonté de statues diverses, parfois de grande taille, et le chevet est occupé par un monumental autel baroque à retable, couronné d'une niche cintrée, ornée elle-même d'un panier fleuri et cantonnée de pots-à-feu. Devant ce grand meuble sans doute marbrier se dresse un haut tabernacle, d'esprit plutôt rocaille, reposant sur une table d'autel voilée par des nappes. Deux lutrins sont encore repérables, ainsi que la tourelle eucharistique, entre deux colonnes à gauche. Curieusement, les stalles gothiques n'apparaissent pas. Les clichés du début du XXe siècle montrent un espace beaucoup moins encombré, fermé par de hautes claires-voies néo-gothiques, où subsistent seul l'autel rocaille et son tabernacle surmonté d'un crucifix (fig. 2). Ensuite apparaît l'autel néo-gothique actuellement en place. Les parois orientales des deux bras du transept étaient occupées par de grands autels à retables, que plusieurs clichés figurent. Au nord, l'autel abritant la Vierge miraculeuse était flanqué de deux paires de colonnes sommées de grands anges portant des palmes, l'ensemble étant surmonté d'une composition cernée de colonnes torses et couronnée d'un fronton cintré, abritant un haut relief avec la célèbre scène du Jardinet (fig. 3) – alors que l'antependium d'aspect plus récent, néoclassique, figurait un autre épisode de la légende. Dans le transept méridional, l'autel plus sobre de saint Materne montrait un tableau de retable cintré, encadré de deux paires de colonnes corinthiennes, sous une niche avec une grande statue, apparemment de saint Roch. L'ornement comportait de grands vases à feu et des anges portant un blason (fig. 4).

[3] Cette gravure sur bois signée Barclay (LEMONNIER Camille, 1903, p. 589) illustre les propos de l'écrivain, surtout consacrés aux aspects folkloriques des marches de la Trinité.

Fig. 2.- Carte postale du début du XXe siècle, où seuls subsistent des aménagements baroques, l'autel de menuiserie et son haut tabernacle.
Collections a.s.b.l. « Pierres et Marbres de Wallonie ».

Fig. 3.- Carte postale du début du XXe siècle montrant l'autel baroque de la Vierge miraculeuse.
Collections a.s.b.l. « Pierres et Marbres de Wallonie ».

Fig. 4.- Cliché du début du XXe siècle présentant l'autel baroque de saint Materne.
Collections a.s.b.l. « Pierres et Marbres de Wallonie ».

Que reste-t-il de tout cela ? Les trois autels à retables, probablement marbriers ont entièrement disparu, pour céder la place à des équivalents néo-gothiques[4]. L'autel rocaille en bois stuqué, blanchi et doré, a été relégué dans une chapelle latérale au nord, où il est surmonté du relief du Jardinet provenant de l'ancien autel de la Vierge. Par ailleurs, les confessionnaux rocaille ont survécu, disposés dans le déambulatoire. L'examen de ces menuiseries permet d'en apprécier la grande qualité de conception et d'exécution, et fait évidemment regretter la disparition du reste. L'église telle qu'elle se découvre aux visiteurs d'aujourd'hui apparaît comme un vaste espace très froid et très rustique de finition – notamment à cause des grands pans de maçonnerie de moellons, évidemment destinés à être enduits. Il serait intéressant de réfléchir à une mise en valeur de l'ensemble, dont le jubé qui, quoique très restauré, demeure exceptionnel, et l'autel rocaille qui mérite incontestablement une restauration approfondie.

Bibliographie

LEMONNIER Camille, *La Belgique* (nouvelle édition, revue et modifiée), Bruxelles, Alfred Castaigne, 1903.

TOURNEUR Francis, « Histoire architecturale de l'église de Walcourt » dans DEREINE Georges (éd.), *Le culte de Notre-Dame de Walcourt*, Namur, 2000, p. 23-27.

[4] Ces transformations ont suscité dès cette époque des réactions indignées, ainsi ce courrier du chanoine Gilles du 31 octobre 1912 (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Walcourt 1.1 ») : *le nouvel autel de la Vierge est de loin inférieur au magnifique autel de 1671 qu'il a remplacé, et qui est disparu on ne sait où* ; il estime ces travaux *un acte de zèle malentendu pour ne pas dire de vandalisme* et craint la disparition du maître-autel *qui donne actuellement au chœur une si belle allure…* Il ne fut manifestement pas entendu !

En ce qui concerne l'église de Dilbeek, la C.R.M. qualifie les autels existants d'*encombrants et de peu de valeur*[109]. Elle conseille néanmoins de garder les lambris, un confessionnal et la chaire à prêcher et souligne les mérites de deux statues polychromées médiévales (une sainte Anne trinitaire et une sainte Alêne). Il est aussi question de tableaux intéressants qui mériteraient d'être restaurés. L'un d'entre eux est attribué à Gaspar de Crayer.

Un tour d'horizon global sur le patrimoine de l'église est désormais effectué lors des projets de restauration des églises comme le demande de fait une circulaire adressée par le Ministre aux commissions provinciales chargées désormais de l'inventaire des œuvres d'art. Cette approche est nouvelle par rapport aux décennies précédentes, époque à laquelle l'intérêt du collège était plus ponctuel et se concentrait principalement, il est vrai, sur les œuvres considérées comme remarquables. C'est l'ensemble de l'église qui est désormais considérée - architecture, mobilier et objets d'art. La C.R.M. s'estime alors compétente pour désigner les œuvres qui méritent d'être gardées et restaurées ou celles qui doivent être écartées, de la même façon qu'elle conseille de détruire les adjonctions non médiévales de l'architecture des églises anciennes.

Conclusions et remarques

Les cas de démembrements étudiés dans cet article témoignent dans un premier temps de l'enthousiasme lié à la redécouverte de l'architecture médiévale. Dans les années 1840 et 1850, cette pratique est portée par les responsables locaux et largement encouragée par C.R.M. Au nom de l'unité de style, les autels baroques et néo-classiques sont écartés des églises médiévales. Ces opérations font partie des programmes de restauration. Il s'agit de laisser voir l'architecture médiévale et notamment les vitraux qui sont une composante essentielle, il est vrai, de l'architecture gothique. À partir des années 1860-1870, la G.S.T.S.L. adopte au sujet des autels baroques et néo-classiques une attitude dogmatique et morale, justifiée par des considérations religieuses dans un contexte de forte pilarisation de la société entre catholiques ultramontains et laïques libéraux. Comme les idées de la Gilde sont sous-tendues par une pensée idéologique, il n'est jamais question de la qualité des œuvres qu'il s'agit d'écarter. Cette vision est assez rapidement critiquée par les délégués de la C.R.M., qui adoptent, dès 1868, une attitude plus nuancée vis-à-vis du mobilier des Temps modernes et insistent sur l'intérêt de garder des œuvres acquises au cours du temps. Lorsque le mobilier est considéré comme usuel et sans réel intérêt artistique, comme ce fut le cas pour l'église de Saint-Jacques à Tournai, les démantèlements et la vente des autels et du mobilier religieux de style non conforme continuent néanmoins d'être perçus comme des opérations naturelles que nul ne vient contester. Il paraît bon de préciser que les autels et retables Renaissance d'avant la Contre-Réforme ne sont pas touchés par ces questions de démembrement, du moins pas à notre connaissance,

[109] *B.C.R.A.A.*, n° 50, 1901, p. 29-30.

que ce soit dans le chef des autorités locales, de la C.R.M. ou de la G.S.T.S.L., en raison, sans doute, de leurs dimensions encore modestes et de leur typologie avec scènes narratives encore comparables à celle des retables du gothique tardif.

Tout au long des années 1860, 70 et 80, les idées non gouvernementales de la Gilde exercent une grande influence auprès des curés, fabriciens, architectes chargés de la restauration des églises et de leur réaménagement. Elles sont enseignées à l'échelle du pays dans les écoles Saint-Luc, l'organe de formation de la Gilde, ainsi qu'aux curés dans les nouveaux cours d'archéologie qui leur sont dispensés[110]. Après les élections de 1884, ces idées deviennent officielles via les circulaires ministérielles, ce qui ouvre à nouveau la voie à des nouvelles grandes campagnes de « dé-baroquisation ».

Dans son ouvrage *La restauration des monuments anciens* de 1903, Charles Buls livre un commentaire spécifique sur les revêtements tardifs de stuc et de plâtre, sur l'opportunité de les supprimer et de revenir à un état supposé primitifs[111]. Il conseille de *peser avec soin la valeur historique, archéologique et esthétique des éléments en présence* et d'éviter de se laisser submerger par des considérations d'ordre religieux qui viendraient occulter la valeur de l'architecture décorative des XVIIe et XVIIIe siècles. Il explique que ces décors sont les témoins d'une *Église ambitionnant la domination universelle* et qu'ils sont en *concordance parfaite avec la politique et la morale religieuse de la papauté de ces siècles*. Il n'est pas contre la suppression des décors des XVIIe et XVIIIe siècles, surtout lorsque ceux-ci sont de piètre qualité, mais recommande de vérifier au préalable l'état de conservation de l'architecture médiévale sous-jacente et de se méfier de notre esthétique contemporaine. *En règle générale, conservons plutôt les legs du passé pour les transmettre intacts à nos successeur*, conclut-il dans le paragraphe intitulé *Monuments qui avaient possédé l'unité de style*[112]. Comme déjà remarqué par Herman Stynen[113], son discours est toutefois ambigu dans la mesure où il décrit les apports des XVIIe et XVIIIe siècles comme *catholiques*, tout en réservant l'adjectif *chrétien* aux réalisations médiévales. Dans cette distinction, il rejoint les ultramontains des Écoles Saint-Luc. Ces derniers utilisent toutefois le qualificatif de *païens* là où Buls parle de *catholiques*, ce qui est bien différent.

Les autels démembrés ne furent pas détruits mais réédifiés dans les églises demandeuses. À un échelon très local, nous avons vu, dans cet article, comment les curés viennent spontanément s'enquérir des possibilités d'achat lorsqu'une église est en cour de restauration. Des petites églises aux moyens financiers limités ou simplement à l'affut de bonnes affaires avaient ainsi l'opportunité d'acquérir du mobilier de qualité à bas coût. La vente des autels baroques ou néo-classiques participait, de son côté, au financement du nouveau mobilier néo-gothique, dont le prix dépassait toutefois toujours largement celui de la vente de l'ancien mobilier.

---

[110] VERPOEST Luc, 1988, p. 232.
[111] BULS Charles, 1903, p. 16-25.
[112] BULS Charles, 1903, p. 20.
[113] STYNEN Herman, 1998, p. 205.

Dans les exemples présentés ici, nous avons vu que les autels baroques et néo-classiques occultaient plus ou moins l'architecture médiévale. Ceux-ci se bornaient souvent à obturer la travée centrale du rond-point du chœur jusqu'à la partie basse du triforium, en laissant toute l'architecture parfaitement visible alentour. Dans les chœurs sans rond-point ni déambulatoire, ces retables cachaient plus largement ou parfois entièrement l'architecture médiévale avec leurs structures qui montaient haut contre les vitraux et souvent jusqu'au voûtes. Les lambris, architecture de stuc et de plâtre, participaient souvent aussi à faire disparaître toute portion d'architecture médiévale. Or ces considérations sur la visibilité ou pas de l'architecture médiévale ne semble jamais avoir été mises en avant dans les débats du XIXe siècle, ce qui indique qu'il s'agissait bien, avant tout, d'une affaire de goût.

Des éléments épars des grands retables XVIIe et XVIIIe siècle subsistent dans la plupart des cas : tantôt des statues qui étaient intégrées dans la structure de l'œuvre et qui représentaient parfois le saint patron, parfois des éléments décoratifs. Ils témoignent d'une volonté de conserver certaines sculptures, sans doute pour leur caractère sacré et peut-être aussi pour leurs qualités esthétiques dont l'appréciation a manifestement résisté à l'évolution du goût. Leur recyclage en sculpture de jardin de presbytère, par exemple, est rare. Les cas où les éléments sculptés figuratifs sont enterrés ou placés sous les voûtes sont peu courants. Ils correspondent à une pratique avérée pour les œuvres d'église consacrées. Les peintures qui étaient au centre des grands autels sont en général gardées, surtout si celles-ci étaient reconnues comme intéressantes.

Les bouleversements mobiliers qu'entrainent les réaménagements du XIXe siècle altèrent les pratiques dévotionnelles qui se sont développées en lien avec les œuvres en présence et l'architecture. Les modifications de la géographie des lieux entrainent des modifications dans le parcours des fidèles. Le sujet mériterait aussi une étude.

Il est enfin utile de préciser que les projets de démantèlement n'ont pas touché toutes les églises médiévales riches de patrimoine baroque ou néo-classique, comme en témoignent la nef et le chœur de Saint-Barthélemy à Liège, les églises Saint-Amand à Geel, Notre-Dame d'Aarschot, Saint-Sulpice et Dyonisos à Diest, pour ne citer que ces quelques exemples prestigieux.

Abréviations

A.C.T.	Archives de la cathédrale de Tournai[114]
B.C.R.A.A.	*Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*
B.G.S.T.S.L.	*Bulletin de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc*
C.R.M.	Commission royale des Monuments
IRPA	Institut royal du Patrimoine artistique
G.S.T.S.L.	Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc
O.E.-Anvers	*Onroerend Erfgoed*, province d'Anvers
O.E.-Hasselt	*Onroerend Erfgoed*, province du Limbourg

Bibliographie

AERTS Willem, « Neogotiek in the Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwkerk (1830-1850) » dans VAN CLEVEN Jean, VAN TYGHEM Frieda, DE WILDE Ignace, HOOZEE Robert, VAN QUAQUEBEKE Rudy, *Neogotiek in België*, Gent, Lannoo, 1994, p. 84-89.

Assemblée générale des Catholiques en Belgique, Session I, Malines, 18-22 août 1863, t. II.

AUMANN Franz, « Vincenz Statz en Peter Fuchs aan het werk voor Onze-Lieve-Vrouwekerk. August Reichensperger, de man achter de schermen » dans *Sint-Truiden, grenzeloos monumentaal ! Import-Export*, Saint-Trond, Open Monumentendag Vlaanderen, 2006, p. 6-13.

BARBIER DE MONTAULT Xavier, *Traité pratique de l'ameublement et de la décoration des églises selon les règles canoniques et les traditions romaines. Avec un Appendice sur le Costume ecclésiastique*, Paris, 1878.

BAUDRY Antoine, « Mémoires et déboires de trois architectes : la restauration de la collégiale Notre-Dame de Dinant par Léopold Schoonejans, Jules Jacques Van Ysendyck et Auguste Van Assche. Chronique d'un chantier de longue haleine (1855-1903) » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, n° 26, 2014, p. 31-72.

BERGMANS Anna, *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw. Studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken,* Louvain, 1998 (= KADOC Artes, 2).

BOZIÈRE A.-F.-J., *Tournai ancien et moderne*, Tournai, 1864.

BULS Charles, *La restauration des monuments anciens*, Bruxelles, 1903.

[114] Les références données en notes de bas de page sont celles publiées dans l'inventaire DEHOVE Pierre, PYCKE Jacques, 2009.

CASTERMAN Louis-Donat, DOCHY Benoît, DE GHEYLLINCK Raphaëlle, JACQUES Michel-Amand, PEETERS Pierre, RENSON Florence, *L'église Saint-Jacques à Tournai. Splendeur (néo)gothique*, Tournai, Pasquier Grenier asbl, 2009.

CLOQUET Louis, *Monographie de l'église paroissiale de St Jacques à Tournay*, Lille, 1881.

COEKELBERGHS Denis, « La "Ghemeynschap" des arts et son rôle dans la genèse du Baroque en Brabant » dans *La Tribune de l'Art*, mercredi 3 août 2011 (URL : http://www.latribunedelart.com/la-ghemeynschap-des-arts-et-son-role-dans-la-genese-du-baroque-en-brabant [consulté le 18 décembre 2015]).

COOMANS Thomas, « Saint-Christophe à Liège : la plus ancienne église médiévale du mouvement béguinal » dans *Bulletin monumental*, n° 164-4, 2006, p. 359-375.

COSTA Georges, « Le restaurateur et le créateur, Viollet le Duc et le décor intérieur des chapelles du chevet de l'église Saint-Sernin de Toulouse » dans *Actes du Colloque international Viollet le Duc*, Paris, 1980, p. 207-215.

DE BOODT Ria, JANSEN Jaak, « Les vicissitudes du dossier de restauration du retable de la Passion d'Oplinter au dix-neuvième siècle » dans DE BOODT Ria, SERCK-DEWAIDE Myriam, SANYOVA Jana, GOETGHEBEUR Nicole, KOCKAERT Léopold, JANSEN Jaak, *Le retable d'Oplinter / Het retable van Oplinter,* Bruxelles, IRPA, 1999, p. 125-147 (= Scientia Artis, 1).

DE MAEYER Jan, « *Pro Arte Christiana*. Catholic Art Guilds, Gothic Revival and the Cultural Identity of the Rhine-Meuse Region » dans *Historism and Cultural Identity in the Rhine-Meuse Region. Tensions between Nationalism and Regionalism in the Nineteenth Century / Historismus und kulturelle Identität im Raum Rhein-Maas : Das 19.Jahrhundert im Spannungsfeld von Regionalismus und Nationalismus*, Louvain, 2008, p. 159-171 (= KADOC Artes, 10).

DECONINCK Els, « Jules Helbig en de O.-L.-Vrouw-Hemelvaartkerk te Sint-Truiden » dans VAN CLEVEN Jean, VAN TYGHEM Frieda, DE WILDE Ignace, HOOZEE Robert, VAN QUAQUEBEKE Rudy, *Neogotiek in België*, Gent, Lannoo, 1994, p. 117-120.

DECONINCK Els, « Religieuze bouwheren engageren grote namen » dans *Sint-Truiden ingekaderd, 1830-1914, Tentoonstellingen Sint-Trudofeesten*, Saint-Trond, 1998, p. 50-77.

DEHOVE Pierre, PYCKE Jacques, *Inventaire des archives de l'église Saint-Jacques à Tournai, conservées aux Archives et Bibliothèque de la Cathédrale de Tournai*, Tournai, 2009 (= Tournai, Art et Histoire. Instruments de travail, 12).

D'HAINAUT-ZVENY Brigitte, DEKONINCK Ralph (éd.), *Machinae spirituales. Les retables baroques dans les Pays-Bas méridionaux et en Europe. Contributions à une histoire formelle du sentiment religieux au XVIIe siècle*, Bruxelles, IRPA, 2014 (= Scientia Artis, 10).

DUCLOS Adolphe, « Quels sont les principes généraux qui doivent prévaloir dans la restauration des monuments religieux du Moyen-Âge » dans *B.G.S.T.S.L.*, t. 3, 1874-1876, n° 9-1874, p. 32-48.

HAYOT Évariste, « La collégiale de Notre-Dame de Dinant » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites / Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, t. 2, 1950, p. 8-75.

HELBIG Jules, *L'église de Notre-Dame à Saint-Trond. Description des peintures murales et des autres objets d'art qui s'y trouvent, précédée d'une Notice historique*, Liège, 1864.

HERREMANS Valérie, « Inventaire des retables baroques dans les anciens Pays-Bas » dans D'HAINAUT-ZVENY Brigitte, DEKONINCK Ralph (éd.), *Machinae spirituales. Les retables baroques dans les Pays-Bas méridionaux et en Europe. Contributions à une histoire formelle du sentiment religieux au XVIIe siècle*, Bruxelles, IRPA, 2014, p. 306-317 (= Scientia Artis, 10).

JACOBS Antoine, « De begaafde colorist uit het Rijnland'. Leven en werk van kerkschilder August Martin (1837-1901) » dans *De Maasgouw. Tijdschrift voor Limburgse geschiedenis en oudheidkunde*, année 121, 2002/1, p. 3-18.

LAMBERT Jacques, LEFÈVRE Jean-Baptiste, *Bethune d'hier à aujourd'hui en province de Namur*, s.l., 1999.

LEEMANS Hertha, *De Sint-Gummaruskerk te Lier*, Anvers-Utrecht, 1972 (= Inventaris van het Kunstpatrimonium van de Provincie Antwerpen, vol. 1).

LÉNIAUD Jean-Michel, « Débats sur le bon emploi du néo-gothique : l'affaire du maître-autel de la cathédrale de Clermont-Ferrand » dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1979 (éd. 1981), p. 244-258.

MAFFEI E., *La Réservation Eucharistique jusqu'à la Renaissance*, Bruxelles, 1942.

NYS Ludovic, *Gloria Mariae : statues et reliquaires portés à la grande procession de Tournai*, cat. exp. [cathédrale Notre-Dame de Tournai, 13 août -11 septembre 1992], Tournai, 1992.

PÉRIER-D'IETEREN Catheline, « Histoire de la restauration en Belgique et l'exemple du nettoyage des peintures » dans *Actes du Congrès international « Histoire de la restauration », Bâle, 1991*, Worm, Wernersche Verlagsgesellschaft, t. 2, 1991, p. 11-29.

PHILIPPOT Paul, COEKELBERGHS Denis, LOZE Pierre, VAUTIER Dominique, *L'architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège, 1600-1770*, Sprimont, Mardaga, 2003.

PIAVAUX Mathieu, *La collégiale Sainte-Croix à Liège, Formes et modèles dans l'architecture du Saint-Empire XIIIe-XVe siècles*, Namur, Presses Universitaires de Namur, 2014.

PUGIN A. W. N., *Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne, avec des remarques sur leur renaissance au temps actuel. Remanié et développé d'après le texte Anglais de A. W. Pugin, par Th. King, et traduit en français, par P. Lebrocquy*, Bruxelles-Leipzig, 1850.

STEYAERT Delphine, « La restauration de la sculpture médiévale vue par la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc (1863-1913) » dans KAIRIS, Pierre-Yves, SARRAZIN Béatrice, TRÉMOLIÈRES François (éd.), *La restauration de peintures et des sculptures. Connaissance et reconnaissance de l'œuvre*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 67-83.

STEYAERT Delphine, « The conservation of polychromy on medieval sculptures in Belgium in the nineteenth century and its perception by the Royal Monuments Commission of the time» dans BRAJER Isabel (éd.), *CiNC Conservation in the 19th century May 13th - 15th 2013, Copenhagen, Denmark at the National Museum of Denmark*, Londres, Archetype, 2013, p. 91-104.

STROBBE Fillip, « De gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas (1963-1894) een genootschap ter bevordering van de neogotiek » dans *Handelingen van de Koninklijke Geschied- en Oudheidkundige Kring van Kortrijk*, nouvelle série, 55, 1989, p. 7-156.

STYNEN Herman, *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België 1835-1940*, Bruxelles, Stichting Vlaams Erfgoed, 1998.

TOURNEUR Francis, « Les Tabaguet, "marchands de marbres demeurant à Dinant au Pays de Liège" » dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, n° 128, 2014, p. 59-125.

VAN ASSCHE Auguste, HELBIG Jules, *Monographie de l'église paroissiale de Saint Christophe à Liège*, Gand-Bruges, 1877.

VAN BIERVLIET Lori, *Leven en werk van W.H. James Weale een Engels kunsthistoricus in Vlaanderen in de 19de eeuw*, Bruxelles, 1991 (= Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, jaargang 53, n° 55).

VAN CLEVEN Jean, « Jean-Baptiste Bethune : een neogothische roeping » dans VAN CLEVEN Jean, VAN TYGHEM Frieda, DE WILDE Ignace, HOOZEE Robert, VAN QUAQUEBEKE Rudy, *Neogotiek in België*, Gent, Lannoo, 1994, p. 167-211.

VERPOEST Luc, « De architectuur van de Sint-Lucasscholen : het herstel van een traditie » dans DE MAEYER Jan (éd.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914*, Louvain, 1988, p. 219-277 (= Kadoc-Studies, 5).

VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 10 tomes, Paris, 1854-1858.

WEALE James W. H., *Restauration des monuments en Belgique. Mémoire suivi d'une correspondance avec M. Jean Dugniolle et de nombreux documents*, 2e édition augmentée, Bruges-Bruxelles, 1862.

WIELICK Albert, RUWERT Valère, *Het Mariaretabel van de O.L.V. Basiliek van Tongeren*, Tongres, 1984.

Patrick HOFFSUMMER
Chargé de cours à l'Université de Liège
Vice-président de l'association « Les Compagnons de Franchimont » a.s.b.l.

La découverte de deux calotypes de Gustave de Beaucorps montrant le château de Franchimont[1] en 1857

À Jean-Daniel Pariset,
décédé le 30 janvier 2015.

[1] Commune de Theux, province de Liège, Belgique.

Introduction

La Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (MAP) du Ministère (français) de la Culture et de la Communication, par l'intermédiaire de Sylvie Aubenas, directrice du Département des Estampes et de la Photographie à la Bibliothèque nationale de France, a pu faire préempter douze calotypes de grand format de Gustave de Beaucorps (1825-1906), en vente publique le 13 mai 2015 par la société Millon à l'Hôtel Drouot à Paris. Les lots étaient tous datés vers 1857 et intilulés : *deux négatifs du château de Coucy* (lot 18), *deux négatifs de Château-Gaillard* (lot 22), *trois négatifs du château de Compiègne* (lot 25) et *cinq négatifs du château de Pierrefonds* (lot 27). Ils avaient été choisis parmi soixante calotypes de Gustave de Beaucorps qui constituaient une partie de cette vente exceptionnelle. De de Beaucorps, mais non préemptées, se trouvaient aussi deux vues de Belgique : l'hôtel de ville d'Audenarde et une vue de Bruges signée et datée de septembre 1857. Certains de ces châteaux, Château-Gaillard (Eure, Normandie), Couçy-le-Château et Pierrefonds (Aisne, Picardie) sont en ruine ou, dans le cas de Pierrefonds, restauré par Viollet-le-Duc après 1857. La valeur documentaire est donc inestimable, s'agissant des clichés photographiques les plus anciens que l'on puisse trouver. Consulté en tant que membre du Conseil scientifique de la MAP par Gilles Désiré dit Gosset, son directeur, nous avons approuvé le projet d'acquisition sans réaliser la surprise qui nous attendait[2].

En effet, le lot 22 *deux négatifs de Château-Gaillard* était en réalité un couple de négatifs sur papier ciré de grand format montrant le château de Franchimont à Theux ! La confusion entre les sites de Château-Gaillard et de Franchimont viendrait de la liste qui accompagnait les soixante calotypes présentés à la vente par un collectionneur anonyme[3]. Chaque calotype était en effet marqué d'un numéro au crayon rouge et le numéro « 4 » inscrit sur une des vues de Franchimont renvoyait à « Château-Gaillard » dans la liste. C'est vrai que l'implantation du château de Franchimont dominant le confluent de la Hoëgne et du Wayai rappelle un peu celle de l'ancienne place-forte du duc de Normandie, dominant un méandre de la Seine à 100 km de Paris, à condition de se tromper sérieusement d'échelle ! La confusion est probablement le fait du collectionneur qui connaissait la Normandie mais pas les Ardennes belges et ne cherchait à identifier le paysage qu'à partir des négatifs. Voici l'erreur rectifiée à la faveur d'un fameux concours de circonstances[4] et il s'agit certainement d'un des plus vieux clichés de Franchimont, pris une soixantaine d'années seulement après la destruction de la forterresse liégeoise pendant la période révolutionnaire[5] ! Cela mérite de s'y attarder un peu[6] (fig. 1-2).

---

[2] http://www.millon-associes.com/flash/index.jsp?id=22682&idCp=61&lng=fr (consulté le 25 mai 2015). Voir aussi : Gilles Désiré dit Gosset, *Rapport de préemption*, MAP, 24 mai 2015.
[3] D'après une conversation téléphonique avec Nathalie Siclis (société Millon à Paris) en septembre 2015.
[4] *Cela ne pouvait arriver qu'à toi* a déclaré notre épouse Anne Hoffsummer-Bosson le 27 mai 2015, après la vente Millon.
[5] Sur l'histoire du château de Franchimont à la fin du XVIIIe siècle, voir : de LIMBOURG Philippe, 1919 ; DEN DOOVEN Pierre, 1970 ; HOFFSUMMER Patrick, 1982 ; HOFFSUMMER Patrick, 1987.
[6] Nous tenons à remercier pour leurs conseils et leur accueil : Paul Bertholet (historien), Gilles Désiré dit Gosset (directeur de la MAP), Jean-Daniel Pariset † (directeur honoraire de la MAP), Marc-Emmanuel Mélon (Université de Liège, histoire de la photographie et du cinéma), Marie-Christine Schils (conservatrice du Musée de la Ville d'eaux à Spa) et Nathalie Siclis (Maison de vente Millon à Paris).

Fig. 1.- La château de Franchimont vu depuis le nord en 1857. Négatif sur papier ciré par Gustave de Beaucorps. Point de vue décalé vers la gauche.
© Ministère de la Culture et de la Communication (France), Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, diffusion RMN-GP.

Calotypie et stéréoscopie

Le « calotype » (du grec *kalos*, beau et *typos*, impression) ou « calotypie » est un procédé inventé par l'Anglais William Henry Fox Talbot (1800-1877), après des recherches sur la photosensibilité commencées en 1833. Talbot parvient à enregistrer une image négative au fond d'une chambre obscure sur une simple feuille de papier enduit de sel d'argent sensible à l'action de la lumière. Breveté en 1841, le procédé permet de révéler l'image latente avec de l'acide gallique et de la stabiliser avec du bromure de potassium. Le résultat est un négatif qui permet ensuite de reproduire une image positive en plusieurs exemplaires alors que les daguerréotypes sur plaque de cuivre argentée étaient des exemplaires uniques. Avec la reproductibilité des images, Talbot tient donc une place importante parmi les pionniers de l'histoire de la photographie à côté de Niepce et de Daguerre[7].

Le procédé du calotype a été perfectionné par Gustave Le Gray en France et utilisé dans ce pays de 1843 à 1860 par un nombre réduit de photographes, notamment suite à la décision de la Commission des

[7] Voir notamment : LEMAGNY Jean-Claude, ROUILLÉ André (dir.), 1986 ; AUBENAS Sylvie, « Entre art et science (…) », 2010.

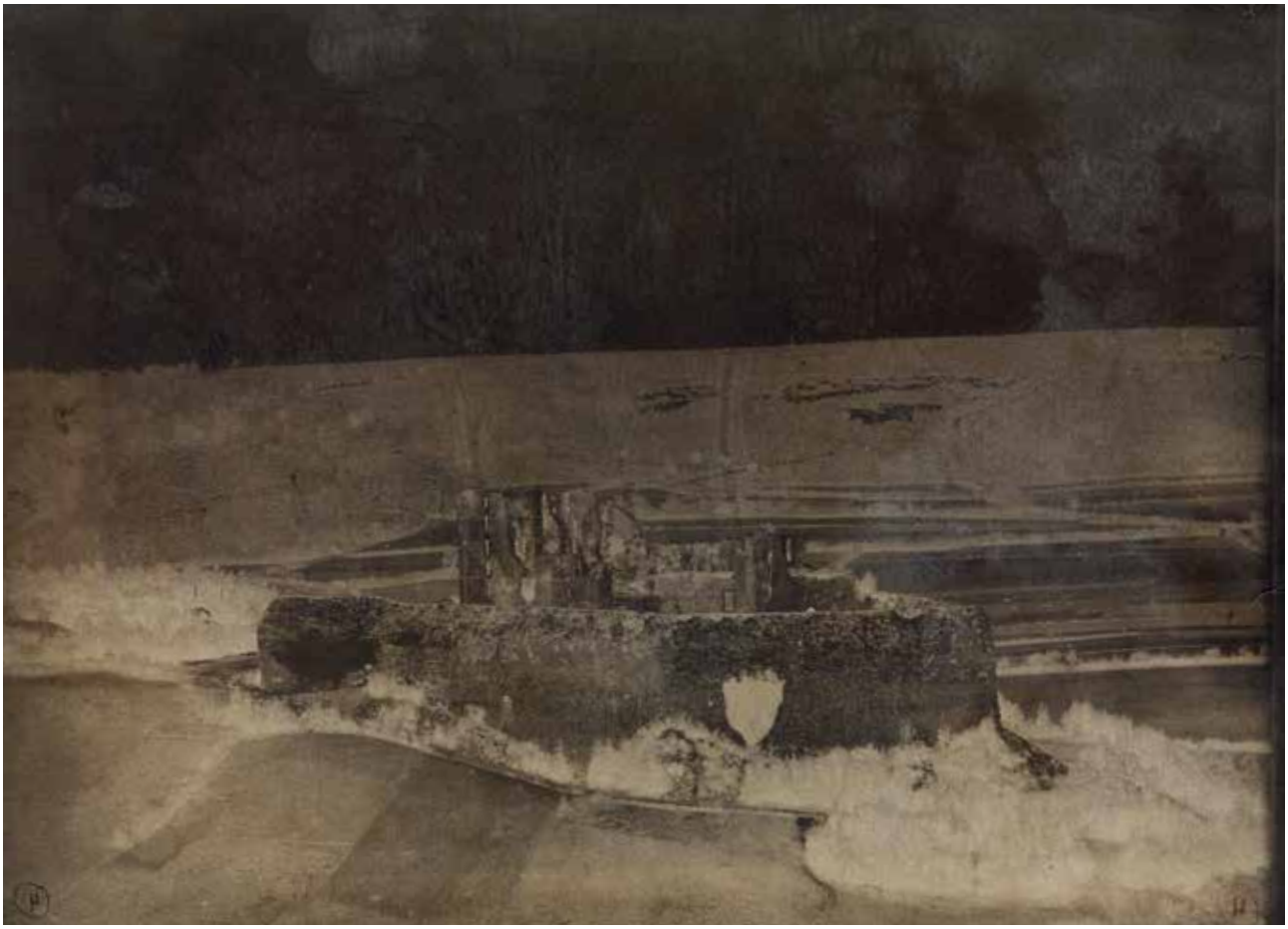


Fig. 2.- La château de Franchimont vu depuis le nord en 1857. Négatif sur papier ciré par Gustave de Beaucorps. Point de vue décalé vers la droite.
© Ministère de la Culture et de la Communication (France), Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, diffusion RMN-GP.

Monuments historiques du Ministère de l'Intérieur de procéder à un inventaire photographique de certains monuments français dès 1851[8]. Le Gray, qui participe à cette *Mission héliographique*, décrit sa manière de faire un calotype dans un traité, depuis la préparation du papier ciré qui servira de négatif, jusqu'à la fabrication du tirage sur papier salé[9]. Il démontre l'efficacité de sa méthode en réalisant jusqu'à trente négatifs papier par jour dont des grands formats de 30,5 x 37,5 cm. Néanmoins, ces progrès n'empêchent pas les négatifs sur papier ciré d'être rapidement supplantés par d'autres techniques comme celle du négatif au collodion sur verre qui existe déjà entre 1840 et 1850[10].

La stéréoscopie, qui permet de restituer la vision en relief, a été inventée presque au même moment que le calotype. En 1832, le physicien anglais Charles Wheatstone (1802-1875), par ailleurs inventeur de la télégraphie, pose les premiers principes et invente le stéréoscope à miroir en 1838 (fig. 3). Notre perception du relief vient de ce que chacun de nos deux yeux reçoit une image légèrement décalée par rapport à l'autre oeil, la fusion des deux images s'opérant au niveau du cerveau.

[8] Appelée plus tard la *Mission héliographique*. Voir : DE MONDENARD Anne, 2002.
[9] LE GRAY Gustave, 1851.
[10] Sur ces aspects techniques, voir notamment : LEMAGNY Jean-Claude, ROUILLÉ André (dir.), 1986, p. 11-53 ; LE GUERN Nicolas, 2010 ; AUBENAS Sylvie, « Entre art et science (…) », 2010.

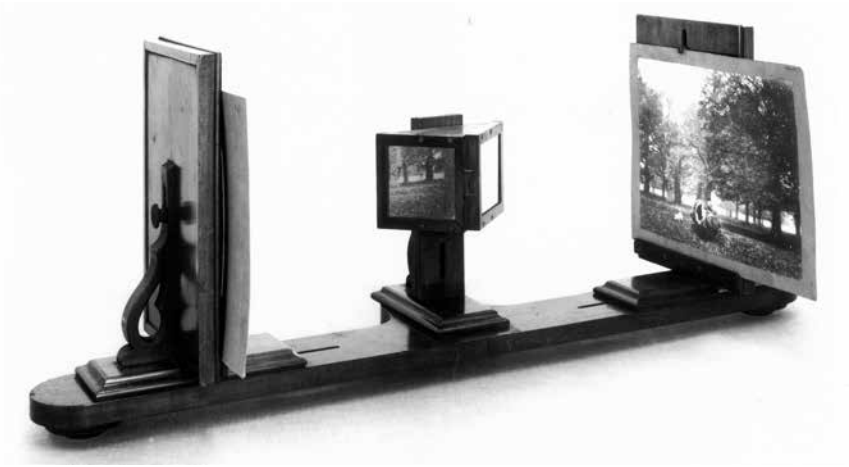


Fig. 3.- Stéréoscope de Charles Wheatstone (XIXe siècle).
© Science Museum / Science & Society Picture Library.

Le stéréoscope permet, à partir de deux clichés légèrement décalés, de reproduire cette vision. Les premières photographies stéréoscopiques étaient obtenues, soit en prenant deux clichés à l'aide d'une chambre de prise de vue déplacée latéralement, soit à l'aide de deux chambres écartées d'une quinzaine de centimètres. Le procédé se perfectionna avec l'invention d'appareils à deux chambres et deux objectifs. La photographie stéréoscopique a été présentée au public pour la première fois à l'Exposition universelle de Londres en 1851 et se vulgarisa à partir de 1855, contribuant ainsi au succès de la photographie dans la seconde moitié du XIXe siècle. Gustave le Gray et la Société française de Photographie participent à ce mouvement et au perfectionnement des procédés en France comme la calotypie.

Gustave de Beaucorps à Franchimont et à Spa en septembre 1857

Fig. 4.- Portrait de Gustave de Beaucorps en 1860. Cliché sur verre par les frères Abdullah à Constantinople.
D'après Gustave de Beaucorps, photographe *(…), 1992, p. 8.*

Le comte Jean Félix Gustave de Beaucorps (1825-1906), qui signe ses œuvres *Gustave de Beaucorps* en faisant précéder son nom de son dernier prénom, est un photographe amateur français, un des plus fidèles élèves de Gustave le Gray. Établi à Paris, de Beaucorps commence sa carrière de photographe en 1857 par des vues du nord de la France, de Belgique et des environs de Paris. Il expose à la Société française de Photographie. Comme beaucoup de ses contemporains, il est attiré par l'Orient (fig. 4), la destination d'un grand voyage qu'il entreprend de 1858 à 1861. Après avoir visité l'Allemagne, l'Espagne, l'Italie, le Maroc et l'Algérie, il pousse jusqu'à la Syrie, la Palestine et l'Égypte[11]. Certaines de ses œuvres sont conservées à la Bibliothèque nationale de France, à la Société française de Photographie, au Musée d'Orsay à Paris et au *Museum of Fine Arts* à Houston au Texas[12].

[11] *Gustave de Beaucorps, photographe* (…), 1992 ; DE MONDENARD Anne, PAGNEUX Marc, 2012 ; AUBENAS Sylvie, DURAND Marc, ROUBERT Paul-Louis, 2010, p. 262.
[12] http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?nnumid=68553 ; https://collections.mfah.org/art/search?display=grid&artist=Eugène+Atget%7C-Gustave+de+Beaucorps&nationality=French&onView=True (consultés le 12 octobre 2015).

Les clichés de Bruges et d'Audenarde, vendus le 13 mai 2015 chez Millon à Paris, ainsi que ceux de Franchimont, font partie des campagnes de prises de vue de 1857, avant le voyage en Orient. La vue de Bruges est d'ailleurs signée et datée *septembre 1857*. Si Bruges est une destination assez attendue pour un Parisien qui visite la Belgique, le voyage à Theux, dans le nord des Ardennes belges, est plus surprenant. C'est probablement la ville de Spa, station thermale bien connue en Europe, à 6 km de Franchimont, qui était sa véritable destination. Il est vrai aussi que les ruines romantiques ou les vallées de la région mosane attirent les artistes étrangers au XIXe siècle, Turner par exemple[13]. L'hypothèse du voyage à Spa s'est vérifiée en consultant la précieuse *Liste officielle des Étrangers qui ont visité Spa pendant la saison des eaux minérales*, à l'année 1857[14]. Ce type de liste mondaine existait à Spa depuis 1751, avec une interruption de 1794 à 1800 pendant la Révolution française[15]. Celle de 1857, qui rescence les personnes étrangères en séjour dans les différents hôtels de la ville, mentionne un certain *Beaucorps (J.), rentier, de Paris*, à l'Hôtel de Belle-Vue le 11 septembre 1857 (fig. 5). Cet hôtel se situait près de la sortie de la ville en direction de Theux. À noter que notre homme illustre s'est fait enregistrer sans sa particule et avec l'initiale de son premier prénom « Jean » au contraire de sa signature au bas de ses photographies. Préfère-t-il son dernier prénom en référence à son maître Gustave Le Gray ? Quoi qu'il en soit, voilà qui confirme la datation des calotypes de Franchimont et la précise : autour du 11 septembre 1857, le même mois que la vue de Bruges signée et datée *septembre 1857*.

À l'époque où Gustave de Beaucorps réalise ses clichés, la photographie est en plein essor, vedette de la première Exposition universelle à

LISTE OFFICIELLE DES ÉTRANGERS.

Editeur. F. Wollesse.—Bureau : rue de l'Hôtel-de-ville, 94.
Abonnements : 3 francs pour toute la saison. — Annonces : 20 centimes la ligne.

N° 65.

Spa, le 11 Septembre 1857.

Report, personnes 8425

Hôtel de Belle-Vue.
Avenue du Marteau, tenu par Mme veuve Wysman

Mme MALEX, rentière, de Bruxelles,	1
MM. CORNET, banquier à Verviers, sa famille et suite,	6
BEAUCORPS (J.), rentier, de Paris,	1
ROBIN (G.), négociant à Paris,	1
De SELIGNY (D.), propriétaire à Paris, sa famille et suite,	7
DURANDE (H.), étudiant à Paris,	1
D'ARTED, de Chênée,	1
le comte BARTHELEMY (L.), rentier, de Paris, et son frère,	2
le rév. BACON (F.), ecclésiast. anglais, et Mme son épouse,	2
SAINT-HILAIRE (H.), propriétaire à Paris,	1

Fig. 5.- Extrait de la Liste officielle des Étrangers *(…), 1857, p. 327.*
Fonds Body. © Musées de la Ville d'eaux - Spa.

[13] Sur Turner lors de son voyage de Liège à Spa et ses vues de Franchimont, voir : POWELL Cecilia, 1992, p. 167-169.
[14] *Liste officielle des Étrangers* (…), 1857, p. 327.
[15] TOUSSAINT Jacques, septembre 2014, p. 127.

Fig. 6.- Stéréoscope en acajou (XIXe siècle). Collection de l'auteur.

Londres en 1851. Les procédés de la calotypie et de la stéréoscopie sont connus et de Beaucorps a eu l'occasion d'y être initié par Gustave Le Gray. Transportant du matériel lourd – tente, soufflet, objectifs et produits chimiques – il a dû se soumettre aux conditons de prises de vues exigeantes du négatif sur papier très sensible à la lumière et aux variations climatiques. Il a photographié le château de Franchimont avec une chambre capable d'accueillir un négatif de 30 x 40 cm, comme l'a fait son maître lors de la *Mission héliographique* en France à peu près au même moment. De si grands négatifs sur papier ciré sont d'une netteté exceptionnelle et de grande qualité artistique. Jamais Franchimont, même à l'époque actuelle, n'a été photographié avec un négatif de cette taille !

Qu'il nous laisse une vue stéréosopique avec des négatifs de si grand format (29 x 39,5 cm) est toutefois surprenant. En effet, les répertoires de calotypes montrent peu d'exemples de vues stéréoscopiques[16] et celles du XIXe siècle sont généralement de petit format, prises simultanément par un appareil à deux chambres, puis visonnées à l'aide de stéréoscopes compacts (fig. 6). Bien qu'un peu plus tardifs que les vues de de Beaucorps, les clichés sur plaques de verre du comte Albéric du Chastel de la Howarderie (1842-1919), conservés au Musée de la Ville d'eaux à Spa, répondent à cette norme (13 x 18 cm). Notre allusion au fonds du Chastel à Spa n'est pas anodine car, comme de Beaucorps, du Chastel a fait le voyage de l'Orient et on lui doit également des vues de Franchimont, mais plus tardives, de 1885 à 1898. Ces clichés, au contraire des calotypes du Français, ont bien été pris à l'aide d'un seul appareil équipé de deux chambres (fig. 7).

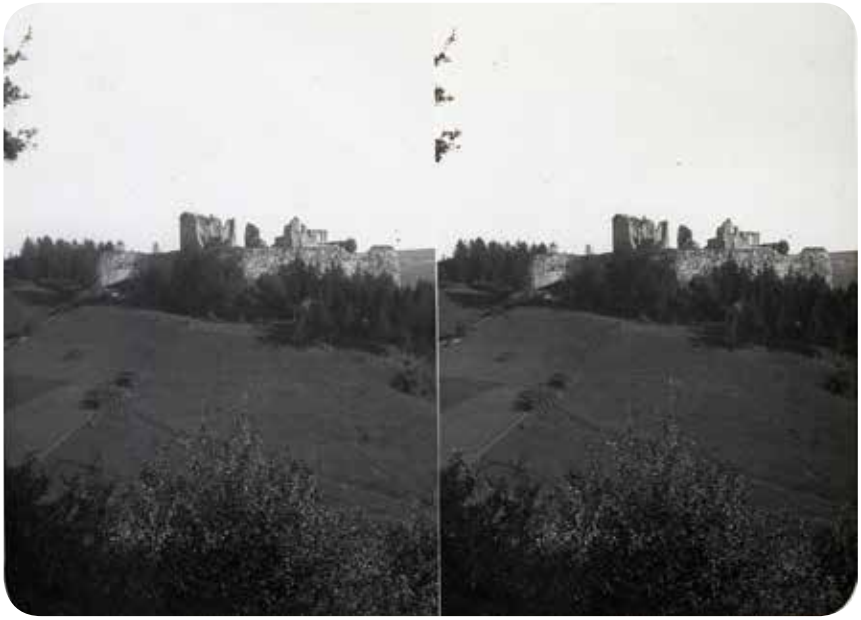


Fig. 7.- La château de Franchimont vu depuis le nord en 1895. Vue stéréoscopique positive sur plaque de verre par Albéric du Chastel de la Howarderie. Fonds du Chastel. © Musées de la Ville d'eaux - Spa.

[16] Un seul cas dans : AUBENAS Sylvie, ROUBERT Paul-Louis (dir.), 2010, p. 151. Ce calotype stéréoscopique (1855) d'Auguste Marion a été pris par un appareil à deux chambres de petit format (8 x 16 cm).

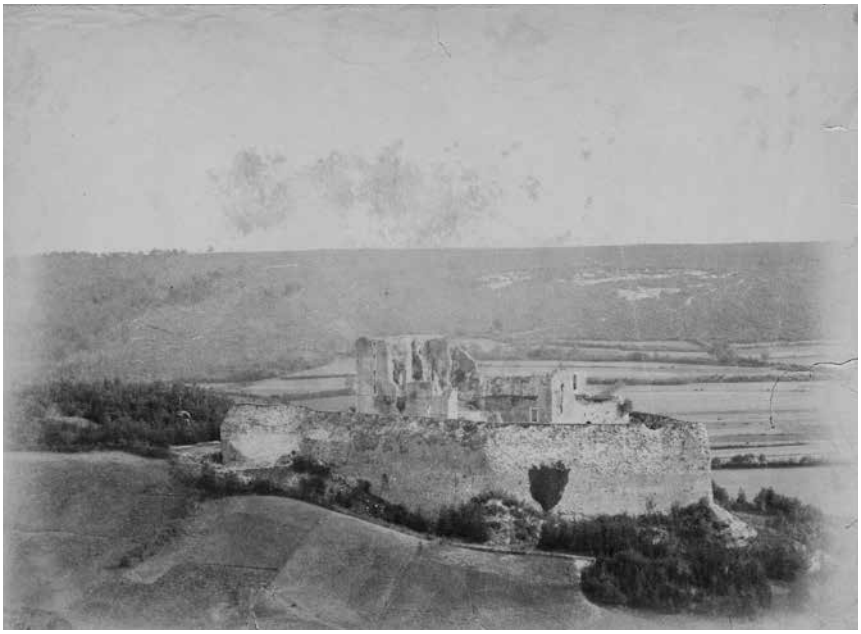


Fig. 8.- Le château de Franchimont vu depuis le nord en 1857. Image positive obtenue d'après un négatif sur papier ciré (calotype) de Gustave de Beaucorps. © Ministère de la Culture et de la Communication (France), Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, diffusion RMN-GP.

Pour autant, les deux vues de de Beaucorps ne s'expliquent que par la volonté de réaliser une vue stéréoscopique. Il semble d'ailleurs qu'il en ait aussi faite une devant le château de Compiègne comme le montrent les deux vues verticales de 39,5 x 29 cm acquises par la MAP lors de la même vente Millon. Il a utilisé la même chambre en la déplaçant de façon à obtenir deux points de vues décalés qui se recouvrent en grande partie. Les légères différences de position de l'axe horizontal dans les deux vues de Franchimont prouvent qu'il s'agit bien de prises successives (fig. 1-2). Toutefois, visionner des tirages contacts de 30 x 40 cm dans un stéréosocope prévus pour les petits formats est impossible. L'explication viendrait du fait que de Beaucorps songeait peut-être à utiliser le modèle inventé par Charles Wheatstone lui-même (fig. 3). Ce stéréoscope, nettement plus encombrant, accepte des clichés de grand format, disposés latéralement, de façon à fusionner les images par un jeu de miroirs.

L'apport de la découverte pour l'histoire du château

Comme beaucoup de fortifications d'origine médiévale en ruine, Franchimont, ancienne place et résidence des princes-évêques de Liège, doit être étudié à partir d'un maximum de sources disponibles. Les textes et l'iconographie sous l'Ancien Régime apportent une série d'informations à propos de l'histoire du château depuis sa première mention en 1155 mais l'archéologie du monument, qu'il s'agisse de fouilles ou d'études du bâti, est la source première, matérielle, qu'il faut continuellement interroger. Or, s'agissant de ruines, ce matériel se dégrade constamment et l'instantané de 1857 montre un état bien différent de la situation actuelle (fig. 8). La végétation n'a pas encore envahi le site comme c'est le cas aujourd'hui et des pans de murs entiers se sont écroulés depuis le milieu du XIXe siècle.

Les premiers travaux de dégagement des ruines au début du XXe siècle par l'architecte-archéologue Fernand Lohest sont postérieurs à cette documentation. Sachant que ces dégagements n'ont pas été suivis des consolidations promises à l'époque, qu'ils n'ont finalement eu pour effet que de précipiter certains effondrements, en dégageant la base des murs, et que la publication de l'auteur est plutôt maigre[17], les photographies anciennes prennent une valeur particulière. Il en est de même pour les anciennes cartes postales et les clichés sur verre de 1943, réalisés dans le cadre de l'Inventaire photographique du Patrimoine artistique belge (1940-1944) sous la direction de Stan Leurs, professeur à l'Université de Gand, chapeauté par l'autorité allemande et financé par le Commissariat général à la Protection aérienne passive[18]. Au total, la documention photographique ancienne de Franchimont devient donc très riche.

Les fouilles et recherches plus récentes, initiées en 1973 par l'équipe bénévole de l'a.s.b.l. « Les Compagnons de Franchimont » ont apporté de nombreuses données au point que l'évolution du château est connue dans les grandes lignes[19]. L'importance des travaux du début du XVIe siècle par Érard de la Marck, qui dote la fortification d'une enceinte en forme de bastion équipé d'une tour d'artillerie et de moineaux, a été mise en évidence. C'est cet état que le calotype de Gustave de Beaucorps met bien en valeur, alors que la végétation n'a pas encore envahi les abords de la forteresse abandonnée à partir des années 1792-1800. Parmi les détails intéressants que nous montrent les calotypes, notons l'existence d'une sorte de chemise ou de contrescarpe autour de la tour d'artillerie située du côté de l'entrée. C'est la première fois que cet ouvrage est remarqué, alors que les traces sur terrain ont peut-être totalement disparu (fig. 9).

Les calotypes de 1857, outre leurs qualités techniques et artistiques, ont donc une valeur documentaire exceptionnelle. Nul doute qu'ils seront à la base de nouvelles recherches car, si les fouilles ont apporté leur lot de découvertes, une bonne partie de l'archéologie du bâti reste à faire. De plus, les nouvelles technologies en matière d'infographie et de lasergrammétrie permettront d'intégrer dans un modèle unique aussi bien les relevés actuels que les données extraites des photographies anciennes, surtout si elles sont stéréoscopiques.

[17] LOHEST Fernand, 1906. On y trouve des plans et des hypothèses de restitutions mais aucune photographie des travaux.
[18] Ces clichés ont ensuite rejoint les Archives centrales iconographiques d'Art national et Laboratoire central des Musées de Belgique (ACL), institution créée dans l'immédiat après-guerre et devenue l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA). Voir notamment : DEMETER Stéphane, 2004.
[19] HOFFSUMMER Patrick, 1982 ; HOFFSUMMER Patrick, 1987 ; GAUTIER Achille, HOFFSUMMER Patrick, VANGUESTAINE Marie, 2005.

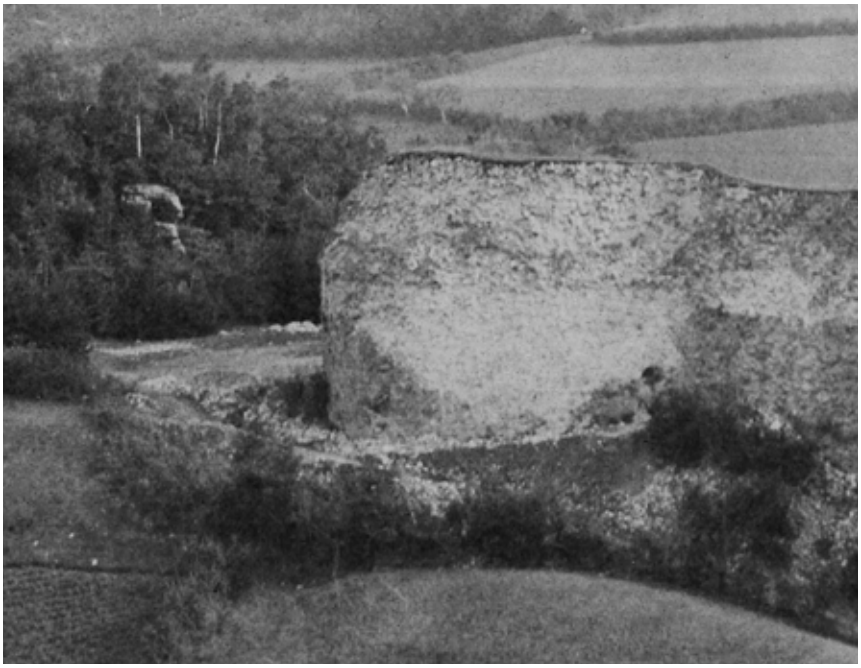


Fig. 9.- Le château de Franchimont vu depuis le nord en 1857. Détail de l'image positive obtenue d'après un négatif sur papier ciré (calotype) de Gustave de Beaucorps.
© Ministère de la Culture et de la Communication (France), Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, diffusion RMN-GP.

Bibliographie

AUBENAS Sylvie, « Entre art et science, les usages du calotype » dans AUBENAS Sylvie, ROUBERT Paul-Louis (dir.), *Primitifs de la photographie, le calotype en France, 1843-1860*, Paris, Bibliothèque nationale de France / Gallimard, 2010, p. 69-81.

AUBENAS Sylvie, « Physiologie du calotypiste » dans AUBENAS Sylvie, ROUBERT Paul-Louis (dir.), *Primitifs de la photographie, le calotype en France, 1843-1860*, Paris, Bibliothèque nationale de France / Gallimard, 2010, p. 53-67.

AUBENAS Sylvie, DURAND Marc, ROUBERT Paul-Louis, « Dictionnaire des calotypistes en France » dans AUBENAS Sylvie, ROUBERT Paul-Louis (dir.), *Primitifs de la photographie, le calotype en France, 1843-1860*, Paris, Bibliothèque nationale de France / Gallimard, 2010, p. 257-313 (de Beaucorps p. 262).

AUBENAS Sylvie, ROUBERT Paul-Louis (dir.), *Primitifs de la photographie, le calotype en France, 1843-1860*, Paris, Bibliothèque nationale de France / Gallimard, 2010.

BEAUJEAN Thierry, BERTHOLET Paul, BRAIPSON Fernand, HOFFSUMMER Patrick, *Franchimont en cartes postales et vues anciennes*, Theux, Les Compagnons de Franchimont, 1992.

DE LIMBOURG Philippe, *Le château de Franchimont au XVIIIe siècle d'après des documents inédits*, Liège, 1919.

DE MONDENARD Anne, *La mission héliographique*, Paris, Monum, Éditions du patrimoine, Paris, 2002.

DE MONDENARD Anne, PAGNEUX Marc, *Modernisme ou modernité : les photographes du cercle de Gustave le Gray*, cat. exp. [Paris, 03/10/2012 - 06/01/2013], Arles, Actes Sud, 2012.

DEMETER Stéphane, « L'administration belge pendant la Seconde Guerre mondiale, l'exemple de la gestion du patrimoine culturel immobilier, en particulier à Bruxelles » dans *Pyramides, revue du Centre d'Études et de Recherches en Administration publique*, n° 8 (*Des services publics désorientés ?*), 2004, p. 155-186 (URL : http://pyramides.revues.org/391 [consulté le 4 juin 2015]).

DEN DOOVEN Pierre, *Histoire du château de Franchimont, la châtellenie, les châtelains*, Dison, 1970.

FRIZOT Michel, *La nouvelle histoire de la photographie*, Paris, Bordas, 1994.

GAUTIER Achille, HOFFSUMMER Patrick, VANGUESTAINE Marie, « Faune médiévale et post-médiévale du château de Franchimont » dans *Vie archéologique, Bulletin de la Fédération des Archéologues de Wallonie*, n° 64, 2005, p. 73-90.

HOFFSUMMER Patrick, *Étude archéologique et historique du château de Franchimont à Theux*, Liège, 1982 (= Études et Recherches archéologiques de l'Université de Liège, 12).

HOFFSUMMER Patrick, *Le château de Franchimont*, Namur, Ministère de la Région wallonne, 1987 (= Carnets du patrimoine, 21).

HOFFSUMMER Patrick, « Franchimont » dans *Archéologie des Temps modernes*, Liège, 1998, p. 177-192 (= Études et Recherches archéologiques de l'Université de Liège, 26).

Gustave de Beaucorps, photographe (1825-1906), l'appel de l'Orient, 1858/1861, cat. exp., Neuilly et les Musées de Saintes et de Poitiers, Art Conseil Élysées, 1992.

LAUPIES Marcelle, « Le Fonds du Chastel » dans *Histoire et archéologie spadoises,* décembre 2011, p. 173-178.

LE GRAY Gustave, *Nouveau traité théorique et pratique de photographie sur papier et sur verre*, Paris, Lerebours et Secrétan, 1851.

LE GUERN Nicolas, « Éloge de la simplicité, adaptation et évolution du calotype en France de Fox Talbot à Le Gray » dans AUBENAS Sylvie, ROUBERT Paul-Louis (dir.), *Primitifs de la photographie, le calotype en France, 1843-1860*, Paris, Bibliothèque nationale de France / Gallimard, 2010, p. 19-33.

LEMAGNY Jean-Claude, ROUILLÉ André (dir.), *Histoire de la photographie*, Paris, Bordas, 1986.

Liste officielle des Étrangers qui ont visité Spa pendant la saison des eaux minérales, Spa, Imprimerie de F. Wollesse, 1857.

LOHEST Fernand, *Franchimont*, Liège, 1906.

POWELL Cecilia, *Turner en Europe, Rhin, Meuse et Moselle*, cat. exp. [13/02/1992 - 30/04/1992], Ixelles, 1992.

TOUSSAINT Jacques, « En parcourant la "Liste officielle des Étrangers de 1864", regards sur la vie à Spa à la fin du règne de Léopold Ier » dans *Histoire et archéologie spadoises*, septembre 2014, p. 127-136.

ISBN : 978-2-9600935-9-9