

DOSSIER DE LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES, 11
POUVOIR(S) DE MARBRES



PIERRES ET MARBRE DE WALLONIE ASBL

POUVOIR(S)

DE

MARBRÉS

Couverture

« Cubes sans fonds » en marbre de Saint-Remy, marbre noir et marbre blanc, dans l'âtre d'une des cheminées du quartier de l'abbé Dufresne, construit sur les plans de l'architecte Jean-François Winéqz à partir de 1780, dans l'ancienne abbaye de Floreffe. Photo G. Focant. Dpat. © MRW

Dos de la couverture

Marbre Grand Antique de Meuse. © Pierres et Marbres de Wallonie.
Carrière du Grand-Fond à Vodecôte / Philippeville en 1929. Archives de la société Marbes-Sprimont.

Composition graphique :

Carole Carpeaux
Monique Merland

OUVRAGE PUBLIE A L'OCCASION DE L'EXPOSITION « POUVOIR(S) DE MARBRES »

COMITE ORGANISATEUR

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES
PIERRES ET MARBRES DE WALLONIE ASBL



PARTENAIRES



PIERRE BLEUE
BELGE



Marbes-Sprimont

DIAMANT
BOART



Carrières du Hainaut



PREALLE
petit granit

DOSSIER DE LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES, 11
P O U V O I R (S) D E M A R B R E S

**Commission royale
des Monuments, Sites et Fouilles**



Chambre régionale
rue du Vertbois 13c
4000 LIEGE
Tél. : 04/232.98.51/52
Fax : 04/232.98.89

Chambre provinciale de Brabant wallon
rue de Nivelles 88
1300 WAVRE
Tél. : 010/23.11.85
Fax : 010/23.11.84

Chambre provinciale de Hainaut
place du Béguinage 16
7000 MONS
Tél. : 065/32.82.24
Fax : 065/32.80.44

Chambre provinciale de Liège
montagne Sainte-Waiburge 2
4000 LIEGE
Tél. : 04/224.54.79
Fax : 04/224.54.33

Chambre provinciale de Luxembourg
palais abbatial
6870 SAINT-HUBERT
Tél. : 061/23.95.84
Fax : 061/23.95.88

Chambre provinciale de Namur
place Léopold 3
5000 NAMUR
Tél. : 081/24.61.70
Fax : 081/24.61.77

**Direction générale de l'Aménagement du
Territoire, du Logement et du Patrimoine**
Division du Patrimoine
rue des Brigades d'Irlande 1
5100 JAMBES
Tél. : 081/33.21.11
Fax : 081/33.21.10



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.

Diffusion :

Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne
rue du Vertbois 13c
B-4000 LIEGE
☎ 00 32 (0)4 232 98 51 / 52
☎ 00 32 (0)4 232 98 89
✉ info@crmsf.be
🌐 www.crmsf.be

Coordination :

Carole Carpeaux, Secrétaire adjointe de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
Cristina Marchi, Chargée de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie
Monique Merland, Documentaliste de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
Francis Tourneur, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie

Tous les textes d'introduction aux articles sont de Cristina Marchi et Francis Tourneur.

Composition graphique :

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

Réalisation graphique et impression :

Imprimerie Chauveheid s.a.

Editeur responsable :

Robert Tollet, Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne, rue du Vertbois 13c, B-4000 Liège
© Région wallonne, Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles.

Dépôt légal : D/2004/5322/35

ISBN : 2-87401-169-x

TABLE DES MATIERES

PREFACE

Baron TOLLET

Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne 11

LE MATERIAU, DE LA CARRIERE AU CHANTIER

DU SOUS-SOL A L'ATELIER

Cristina MARCHI

Archéologue, Chargée de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie, Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles 15

LE MARBRE : MATERIAU GEOLOGIQUE

Jacques BELLIERE

Professeur émérite à l'Université de Liège

Eric GROESSENS

Service géologique de Belgique, Professeur à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve 17

MARBRES WALLONS : ESQUISSE D'UN REPERTOIRE

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie, Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles 27

EXTRACTION, DEBITAGE ET FAÇONNAGE DU MARBRE

Françoise GOHY

Conservatrice du Musée du Marbre à Rance

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie, Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles 47

TRANSPORT ET TRANSBORDEMENT, NEGOCE ET EXPORTATION

Cristina MARCHI

Archéologue, Chargée de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie, Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles 65LE TRANSPORT DES MATERIAUX PIERREUX AU XVIII^e SIECLE

Jean-Jouis VAN BELLE

Docteur en Histoire 69

MARBRES MOSANS DANS LES DEMEURES ROYALES EN POLOGNE SOUS SIGISMOND III VASA

Ryszard SZMYDKI

Historien 77

UN TEMOIN UNIQUE DE L'EXPORTATION MARBRIERE RANÇOISE AU XVIII^e SIECLE : LE LIVRE D'EXPEDITION DE BERNARDAIN

Benoît VERMEIREN

Historien de l'Art et Urbaniste

85

LES GENS DU MARBRE

Cristina MARCHI

Archéologue, Chargée de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie, Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

95

LA DYNASTIE DERBAIS : DES MARBRIERS BRABANÇONS AU SERVICE DU ROI DE FRANCE

Sophie MOUQUIN

Docteur en Histoire de l'Art

97

UNE DYNASTIE DE MARBRIERS DINANTAIS : LES BOREUX

Jean-Louis JAVAUX

Attaché au Service des Monuments et Sites, Ministère de la Région wallonne, DGATLP, Direction de Namur

109

COMMANDES DE MARBRES POUR LE CHATEAU DE WARFUSEE ENTRE 1755 ET 1751

Jean-Sébastien MISSON

Licencié en Histoire, Maître en Conservation des Villes et Bâtiments historiques

121

DENIS GEORGES BAYAR

Jean-Jouis VAN BELLE

Docteur en Histoire

129

LE MARBRE EN ŒUVRE

LE MARBRE EN ŒUVRE

Cristina MARCHI

Archéologue, Chargée de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie, Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

139

LES PAVEMENTS DE MARBRE

Hélène VAN DEN WILDENBERG

Licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie

143

MATIERE DU FASTE ET DU FEU... LE MARBRE DANS LA CHEMINEE MOSANE AUX XVII^e ET XVIII^e SIECLES

Benoît VERMEIREN

Historien de l'Art et Urbaniste

151

POUR MANIFIER LE SERVICE DIVIN ET PERPETUER LA MEMOIRE DES HOMMES ENTRE RENAISSANCE ET BAROQUE, QUELQUES EXEMPLES PRESTIGIEUX DE SCULPTURES EN MARBRE, A LIEGE ET A NEVERS

Marylène LAFFINEUR-CREPIN

Responsable du Service Patrimoine de l'Evêché de Liège

163

L'ARCHITECTE LAURENT DEWEZ ET LE MARBRE

*Xavier DUQUENNE**Historien de l'Art*

175

LE DECOR MARBRIER DE L'HOTEL DE VILLE DE CHARLEROI, TEMOIN EXCEPTIONNEL
D'UNE INDUSTRIE A SON APOGEE*Francis TOURNEUR**Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie, Membre de la Commission royale des Monuments,
Sites et Fouilles*

183

HORLOGERIE ET BIMBELOTERIE EN MARBRE

*Laurent FIEVET**Licencié en Histoire de l'Art*

193

BIBLIOGRAPHIE

207





PREFACE

Baron TOLLET

Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne

Aux côtés des ressources naturelles wallonnes que sont l'eau et le bois, l'exportation des matériaux pierreux dont notre sous-sol regorge joue depuis toujours un rôle majeur, tant d'un point de vue économique que pour notre culture même, et pour l'aménagement de tout notre cadre bâti. Parmi ces matières, les pierres marbrières sont incontestablement le fleuron de la production, parce qu'elles concentrent le plus de valeur ajoutée et participent aux projets les plus prestigieux, et aussi les plus lointains. Le voyageur attentif constatera que le harem somptueux des palais de Topkapi à Istanbul est orné, au milieu de céramiques islamiques d'un bleu très soutenu, de grandes plaques de marbre rouge vif, dont l'origine wallonne ne fait aucun doute. Sur un autre continent, il apprendra que le grand escalier du Théâtre municipal de Rio de Janeiro doit sa riche parure de marbres multicolores au savoir-faire et à la maîtrise d'une entreprise wallonne qui l'a réalisé au XIX^e siècle. Plus près de nous, le château de Versailles emprunte une partie de ses décors hauts en couleurs à nos marbres wallons, qui sont venus satisfaire le goût immodéré de Louis XIV pour les matières chatoyantes. C'est donc non seulement le patrimoine wallon mais aussi le patrimoine mondial qui s'en est enrichi.

Les applications de ces matériaux sont multiples, dans l'architecture bien sûr et la décoration intérieure, tant dans le domaine civil que religieux, dans le mobilier liturgique et domestique, dans la sculpture la plus fine, et même dans les bibelots qui accompagnent notre vie quotidienne. Tous les grands artistes et architectes du passé ont cédé aux charmes de ces matières. Elles ne sont pas oubliées des concepteurs contemporains. Citons comme seuls exemples les réalisations de Charles Vandenhove, le grand sol gris et rose sous la verrière du Centre hospitalier universitaire du Sart-Tilman, le vestibule gris et blanc du Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles (gamme chromatique que l'on retrouve au Théâtre des Abbesses à Montmartre) et la récente rénovation de l'hôtel de maître situé rue Bonne Fortune à Liège (lambris et sols se conjuguent en une éblouissante symphonie de gris et de blanc, orchestrée par Daniel Buren). Ces marbres ont donc toujours droit à une place de choix dans l'architecture d'aujourd'hui.

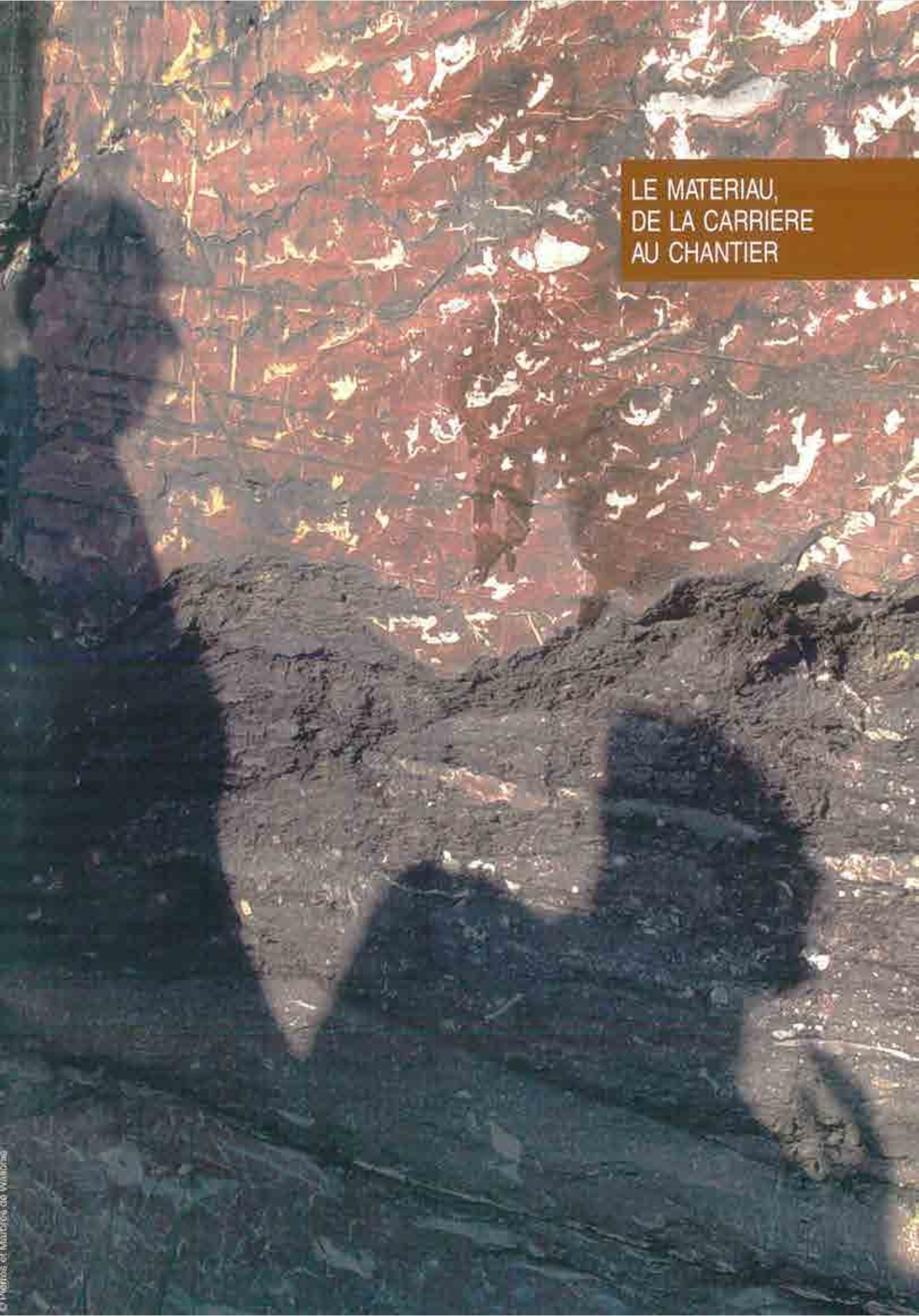
L'ouverture des marchés et les avancées de la mondialisation ont amené une concurrence exacerbée et modifié considérablement le tableau. Les pierres bleues résistent, tant l'inusable petit granit que les subtils calcaires de Meuse, mais beaucoup d'autres ont disparu du paysage. Restent l'unique carrière souterraine de l'exceptionnel marbre noir de Golzinne, une extraction limitée de marbre noir de Dinant, une seule exploitation de marbres rouges, roses et gris, et des projets de remise en activité d'un gisement de gris dans la Meuse namuroise. C'est bien peu en regard du vaste éventail déployé jusqu'à l'après-guerre. Plus de Sainte-Anne ni de Bleu belge, rien en « Florence » ou en brèche rouge... La gamme de matières mises en œuvre dans notre patrimoine bâti étaient évidemment basée sur cette diversité, ce qui n'est pas sans poser de difficiles problèmes lors de restaurations. Où trouver la plaque adéquate pour remplacer ce morceau de lambris cassé ? Comment se procurer la matière de texture et de couleur idoine pour compléter cette marche d'escalier ébréchée ? Comment compléter harmonieusement ce dallage en damier qui scande le cloître de l'abbaye ? Plusieurs pistes de solutions ont été naguère proposées : constitution de stocks de blocs, création d'un « conservatoire des matériaux » où les maîtres d'ouvrages publics pourraient

venir puiser, comme le roi de France entrepose en ses « magasins de marbres »... Une avancée importante a été réalisée récemment, lors de l'édition optimisée en 2002 du Code wallon de l'Aménagement du Territoire, de l'Urbanisme et du Patrimoine. Un article discret, numéroté « 110 bis », offre la possibilité de remettre en activité temporaire un gisement ancien, même en dehors des zones affectées normalement à l'extraction, pour des besoins limités d'ordre patrimonial au sens large (restauration et rénovation, mais aussi construction nouvelle à intégrer dans un contexte historique). Voici donc ouverte une voie intéressante dans le cadre administratif qui régit strictement l'exploitation des ressources naturelles. Elle pourrait servir aussi pour des projets de restauration à l'étranger.

Il nous reste heureusement un savoir-faire incomparable : l'art de la marbrerie est bien vivant en nos régions et la grande maîtrise technique de la matière a bénéficié de toutes les dernières avancées de la technologie - dont le domaine des abrasifs et des outils diamantés (le diamant étant évidemment une autre spécialité belge). Nous sommes donc mieux armés pour mener à bien les projets de restauration qui impliquent ces matériaux marbriers.

La Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles a publié récemment le premier volume d'une série consacrée aux décors intérieurs exceptionnels¹, où le marbre joue évidemment un rôle non négligeable. Il est donc apparu intéressant de consacrer tout un dossier à cette matière, dont les volets d'approches sont inépuisables : géologiques, techniques, historiques, socio-économiques, architecturaux, sculpturaux et autres. Le sujet est dans l'air du temps : on ne citera que le succès considérable du colloque « Marbres de Rois » - qui a réuni plus d'une centaine de personnes à Versailles en mai 2003 - et l'impressionnante série de thèses consacrées à la politique royale des marbres dans la France de l'Ancien Régime, réalisées récemment à la Sorbonne.

La Commission espère ainsi contribuer à une meilleure connaissance de ces richesses marbrières parfois insoupçonnées, véritable joyau de notre terroir, participer à la nécessaire lutte pour la survie de ces savoir-faire immémoriaux et préserver ce patrimoine des métiers indispensable à la sauvegarde de notre patrimoine historique.



LE MATERIAU,
DE LA CARRIERE
AU CHANTIER



DU SOUS-SOL A L'ATELIER

Cristina MARCHI

Archéologue, Chargée de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie,

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

C'est la richesse du sous-sol qui a permis le déploiement de cet incomparable art marbrier en nos contrées. Il est donc logique de commencer ce volume par une série de contributions scientifiques et techniques autour de ces matériaux. Il faut se pencher d'abord sur la nature même de ces mystérieuses matières, expliquer leur genèse et donner les clés de leur répartition géographique qui n'est évidemment pas attractive.

Ces considérations géologiques amènent à classer les marbres, en observant leurs caractères lithologiques bien sûr, mais en se basant aussi sur les paramètres plus faciles à percevoir, que sont les gammes de textures et les nuances de couleurs.

Ensuite, c'est l'histoire des techniques qui sera sollicitée pour expliquer la lente et longue suite d'opérations, qui mène du caillou brut inséré dans le sol au marbre poli ornant l'intérieur de nos demeures. Cette discipline bénéficie pour le moment d'une grande faveur auprès des chercheurs et du public. Il reste beaucoup à investiguer sur l'évolution de l'outillage, domaine qui relève aussi de l'art de maîtriser les métaux - autre grande spécialité wallonne s'il en est. Des parallèles seraient à tracer entre l'avancement des technologies métallurgiques et sidérurgiques, et les applications dans le secteur des pierres et des marbres. Extraction, débitage, façonnage, chaque étape requiert doigté et expérience, patience et persévérance. Il faut aussi disposer de sources d'énergie qui ont varié au cours des temps - l'importance des moulins à vent, mais surtout à eau, pour les avancées techniques du sciage en tranches minces est soulignée. Les machines à vapeur, animées par le charbon extrait de ce même sous-sol, et ensuite, l'électricité ont favorisé l'expansion et la dispersion des ateliers de transformation, en les libérant de l'obligation de s'établir au bord d'un cours d'eau.

De toutes ces manipulations naissent des produits finis d'une grande variété, dont les applications à l'architecture et à la décoration feront l'objet des chapitres suivants.

« Tout ce qui brille n'est pas d'or »... Ainsi en est-il des marbres !

Le langage vernaculaire a tendance à ranger un peu rapidement sous les mêmes étiquettes une foule de matières distinctes, dont le seul trait commun est de prendre un beau poli. Il convient donc de mettre un peu d'ordonnance géologique dans cet embrouillamini, pour pouvoir s'entendre sur les appellations et les définitions.

Tous ces matériaux sont extraits du sous-sol de Wallonie. Il est par conséquent important de comprendre comment ces strates sont structurées, dans quelles conditions elles ont vu le jour et quels sont les événements qui les ont amenées dans leur disposition actuelle. Ainsi sera tracé, à grands traits précis, le cadre géologique de nos propos.

LE MARBRE : MATERIAU GEOLOGIQUE

Jacques BELLIERE

Professeur émérite à l'Université de Liège

Eric GROESSENS

Service géologique de Belgique, Professeur à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve

QU'EST-CE QU'UN MARBRE ?

Dans bon nombre de traités de géologie, le terme de « marbre » est employé comme synonyme de calcaire métamorphique, à savoir : roche calcaire, formée essentiellement de calcite (carbonate de calcium CaCO_3) qui a été transformée sous l'action des hautes pressions (plusieurs milliers d'atmosphères) et des hautes températures (plusieurs centaines de degrés), auxquelles elle a pu être soumise lors de son enfouissement au sein de l'écorce terrestre au cours de son histoire géologique, avant d'être ramenée à la surface où nous la trouvons aujourd'hui. On parle ainsi parfois de calcaire marmorisé. Les transformations métamorphiques en question consistent, d'une part, en l'apparition de minéraux nouveaux, de la famille des silicates, lorsque le calcaire de départ n'est pas pur, d'autre part, en une recristallisation de la calcite en cristaux de plus en plus gros, d'où le terme de « structure saccharoïde » appliqué à de telles roches, par analogie avec l'aspect d'un bloc de sucre cristallisé¹.

Cette définition savante du marbre est particulièrement malheureuse, car elle emprunte un mot au langage courant pour en restreindre et en modifier la signification. En effet, dans le langage courant, le mot « marbre » désigne une pierre, quelle qu'elle soit, qui a été polie pour servir à l'ornementation. En d'autres termes, une roche ne devient un marbre qu'après avoir été sciée et polie. Remarquons d'ailleurs que n'importe qui est à même d'identifier un dallage ou une cheminée en marbre et d'en apprécier la qualité, sans posséder les compétences techniques ou scientifiques qui permettent d'y reconnaître une roche métamorphique, comme ce devrait être le cas selon la définition savante des traités. Remarquons également qu'il n'existe pas de calcaire métamorphique sur le

¹ Comme exemples classiques, les marbres blancs de Carrare et de Grèce (Paros, Thassos...).

territoire wallon, lequel a néanmoins fourni une quantité importante de marbres de grande qualité².

Pour qu'une roche puisse être utilisée comme marbre, elle doit présenter les qualités suivantes :

- elle doit posséder une compacité suffisante pour pouvoir être sciée, puis manipulée en tranches de quelques centimètres d'épaisseur ; pour la même raison, elle ne doit pas être affectée de joints naturels (diaclasses) trop rapprochés ;
- elle doit être apte à prendre le poli, ce qui n'est pas le cas de toutes les roches ;
- elle doit présenter, après polissage, un aspect propice à la décoration : teinte, présence de fossiles, veines, structures diverses...

LES ROCHES CALCAIRES

Les roches qui répondent à ces conditions et qui sont donc exploitables à l'usage de marbre sont de diverses natures. La plupart sont des calcaires, c'est-à-dire des roches résultant de la consolidation de sédiments constitués de calcite (carbonate de calcium CaCO_3). Ces sédiments, dont la plupart se sont déposés dans la mer, résultent du dépôt de particules de diverses origines : débris de coquilles ou autres fossiles, sables ou boues de nature calcaire, précipités chimiques... Il existe aussi des calcaires qui ont été édifiés directement à l'état cohérent par des organismes constructeurs (coraux, par exemple) et qui sont donc des récifs coralliens fossiles. La calcite est un minéral normalement incolore. Les calcaires sont néanmoins souvent colorés de manières diverses par des composants accessoires présents dans le sédiment même en très petite quantité : en gris clair, gris bleu, gris beige, gris foncé et noir par les matières organiques, en rouge ou vert de nuances variées par l'oxyde de fer...

Les roches calcaires présentent pour l'usage de marbre divers avantages : leur degré de dureté est relativement faible, ce qui en rend le sciage peu coûteux, elles possèdent une grande aptitude à acquérir le poli et montrent souvent des teintes et des structures très décoratives héritées de leur histoire géologique et dont il existe une très grande variété. Elles présentent par contre deux inconvénients :

- en raison précisément de leur faible dureté, elles sont aisément griffées par le frottement d'un objet en acier ou d'un fragment de roche dure (grain de sable, par exemple) ;
- en raison de leur composition chimique (carbonate de calcium), elles sont aisément attaquées par les agents acides, même d'acidité très faible, comme l'eau gazeuse ou l'eau de pluie : un marbre calcaire perd rapidement son poli s'il est exposé à l'extérieur.

LES ROCHES SILICATÉES CRISTALLINES

A côté des calcaires, métamorphiques ou non, il existe toute une gamme de roches qui sont également utilisées comme marbres³. Il s'agit de roches silicatées cristallines, c'est-à-dire formées d'un agrégat de cristaux de dimensions visibles à l'œil nu (cristaux de quelques millimètres ou même plus gros). Les plus fréquentes sont des roches magmatiques, qui résultent de la montée à travers l'écorce terrestre de magmas, c'est-à-dire de masses fondues de haute température. Lorsqu'un tel magma traverse toute l'écorce et arrive à la surface, il donne naissance à un volcan. Si, par contre, il s'arrête en cours de route, il remplit un volume souterrain plus ou moins important dans lequel il se refroidit lentement et se consolide en une roche cristalline grenue, appelée « roche plutonique ». Au cours des périodes géologiques ultérieures, les déformations lentes de l'écorce terrestre et

² Voir également l'article « Marbres wallons : esquisse d'un répertoire », de Francis Tourneur, dans le présent ouvrage.

³ Par exemple, les granits gris du Tarn et de Bretagne, ou les granits rouges de Scandinavie.

l'érosion progressive des reliefs peuvent mettre à jour ces massifs plutoniques qui affleurent ainsi sur des surfaces parfois considérables, où ils sont souvent exploités en carrières, entre autres pour l'usage de marbre.

Les magmas, bien que toujours constitués d'un mélange de silicates, peuvent avoir des compositions très variées. Cette diversité de composition, ainsi que les modalités parfois complexes de leur refroidissement et de leur cristallisation, sont à l'origine d'une grande variété de roches plutoniques (granites, diorites, gabbros, porphyres...) qui diffèrent entre elles par la nature de leurs minéraux, par leur taille, uniforme ou non, par leur couleur et par leur structure.

Au point de vue de leur utilisation comme marbres, ces roches présentent plusieurs avantages : leur dureté est élevée (elles ne se laissent pas griffer) et leur composition silicatée les met à l'abri des attaques chimiques, du moins pendant un temps assez long : elles conservent donc leur poli, même exposées en plein air. Par contre, en raison précisément de leur dureté, leur sciage et leur façonnage est plus coûteux que pour les marbres calcaires. De plus, leur aspect en dalle est uniforme et ne présente pas les veines, litages, fossiles... qui font l'attrait de nombreux calcaires.

Enfin, au cours des dernières décennies, on a vu se répandre l'utilisation comme marbres de roches métamorphiques silicatées (gneiss, souvent anatectiques)⁴. Ce sont des roches cristallines qui, contrairement aux roches plutoniques possèdent une structure orientée, litée ou rubanée, parfois plissotée et dont le caractère décoratif peut être fort attrayant. Ce dernier aspect mis à part, elles présentent les mêmes propriétés que les roches plutoniques.

GRANITE ET « GRANIT »

Pour terminer ce chapitre consacré à la définition et à la caractérisation des marbres, il faut signaler que l'on rencontre parfois la tendance, surtout parmi les professionnels du secteur marbrier, de réserver le nom de « marbre » aux seules roches calcaires et de désigner les autres par le terme « granit » (sans « e »). C'est, selon nous, une erreur, pour les raisons exposées plus haut. De plus, cette terminologie, loin de clarifier le vocabulaire, contribue à l'obscurcir. Le dictionnaire Larousse définit le terme « granit » comme un mot d'origine italienne, signifiant que la roche a du grain. C'est dans cet esprit que le terme est utilisé chez nous dans le « petit granit » qui est composé de plus de 97% de calcaire. D'autres bancs calcaires portent le nom de « granit » dans la carrière de Tailfer à Lustin ou dans celles de la vallée de la Honelle dans la région de Roisin. En France également, et pour ne citer que les pierres de Bourgogne, on trouve par exemple des niveaux granités dans les célèbres carrières de Comblanchien et du Porphyre de Bourgogne, qui est une autre variété de calcaire. En 1828, Jean-Baptiste Julien d'Omalius d'Halloy (1783-1875) signale qu'un conglomérat des environs de Vielsalm est commercialisé comme granit rouge⁵.

Le territoire wallon ne comporte pas de roches gneissiques, pas plus que de roches plutoniques utilisables comme marbres. Les marbres cristallins sont donc tous des matériaux d'importation. L'objectif du présent Dossier de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles étant les marbres wallons, il ne sera donc plus question que de ceux-ci dans la suite de cet exposé.

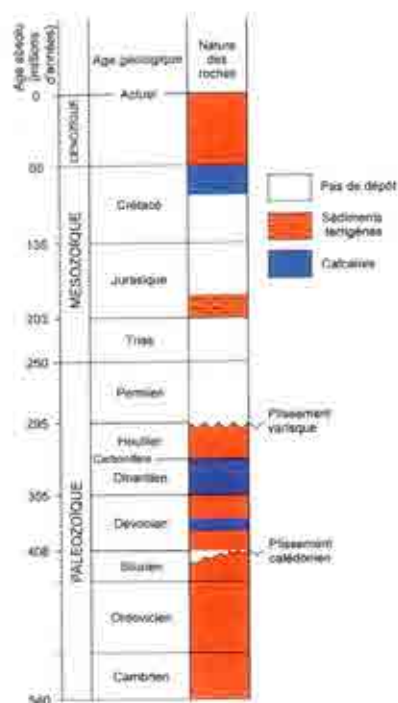
CONSTITUTION GEOLOGIQUE DE LA WALLONIE

En vue, précisément, de situer ces marbres dans le contexte du sous-sol wallon, le présent chapitre est consacré à un aperçu général et nécessairement très succinct de la constitution géologique du territoire wallon et plus particulièrement de la place qu'y occupent les roches calcaires.

Cette constitution, telle qu'elle se présente aujourd'hui, est l'aboutissement d'une longue histoire géologique qui ne se limite d'ailleurs pas aux frontières

⁴ Notamment, les gneiss colorés venant d'Inde.

⁵ OMALIUS D'HALLOY 1828.



1. Histoire géologique de la Wallonie : répartition, au cours du temps, de la nature des roches.

On appelle « sédiments terrigènes », ceux dont les matériaux proviennent de l'érosion de roches plus anciennes. Ces sédiments sont les graviers, les sables, les silts et les boues argileuses, ultérieurement transformés en poudingues, grès, siltites et schistes. Ils sont constitués de quartz (SiO_2) et de minéraux silicatés et s'opposent aux sédiments calcaires qui sont formés de calcite (CaCO_3) et ont trouvé leur origine dans le milieu marin où s'est opéré leur dépôt.

La dimension verticale de ce schéma correspond aux âges et non aux épaisseurs des formations ; ces épaisseurs varient d'ailleurs fortement d'un endroit à l'autre.

politiques actuelles, mais s'intègre dans celles des régions voisines, en particulier du Massif schisteux rhénan. Cette histoire géologique peut, de manière extrêmement schématique et simplifiée, être résumée comme suit (fig. 1 et 3) :

1. Dépôt d'une série sédimentaire d'âges cambrien, ordovicien et silurien (540 à 408 millions d'années). Ces sédiments sont tous de nature terrigène (voir la légende de la fig. 1) et se sont transformés ultérieurement en grès, schistes et schistes ardoisiers ; ils ne comportent donc pratiquement pas de calcaires.
2. Plissement de ces sédiments au cours de la phase tectonique calédonienne, aboutissant à la formation d'une zone de relief. Erosion de ce relief jusqu'à l'établissement d'une surface subhorizontale (pénéplaine épi-calédonienne : a sur la fig. 3).
3. Envahissement de cette pénéplaine par la mer et dépôt, en discordance sur le socle calédonien d'une nouvelle série de sédiments d'âges dévonien et carbonifère (400 à 290 millions d'années). Comme le montre le tableau de la fig. 1, cette série sédimentaire est constituée de produits terrigènes sablo-argileux (aujourd'hui : grès et schistes), avec deux épisodes calcaires, au Dévonien moyen et supérieur, et au Carbonifère inférieur (Dinantien).
4. Déformation de l'ensemble au cours de la phase tectonique varisque (ou hercynienne). Cette phase n'a affecté la région qu'au sud d'une ligne parallèle au sillon Sambre-et-Meuse et située un peu au nord de celui-ci (front varisque). Par un raccourcissement général dans le sens NNW-SSE, la déformation varisque a engendré de nombreux plis et de multiples failles de chevauchement et de charriage d'importances diverses. Elle a simultanément engendré une nouvelle zone de relief. Ces événements ont été suivis d'une période d'érosion jusqu'à l'établissement d'une nouvelle pénéplaine (pénéplaine épi-varisque : b sur la fig. 3).
5. Affaissement général de la région, envahie dès lors à diverses reprises par la mer, ce qui a amené sur la pénéplaine épi-varisque le dépôt, discontinu dans le temps et dans l'espace, de sédiments d'âges mésozoïque et cénozoïque restés ensuite non plissés et pour la plupart à l'état meuble (sables, argiles, craies).
6. A partir de la fin du Cénozoïque : bombement d'ensemble provoquant le soulèvement de l'Ardenne *sensu lato*⁶ et l'enfoncement des régions situées tant au nord (Brabant) qu'au sud (Lorraine). Les couvertures non plissées méso- et cénozoïques de ces régions nord et sud ont échappé en grande partie à l'érosion et se sont ainsi conservées jusqu'aujourd'hui. Par contre, sur l'Ardenne *sensu lato*, l'érosion a enlevé ces couvertures et a mis à jour le socle ancien plissé.

La figure 2 montre la répartition cartographique générale des diverses unités sédimentaires présentées par la figure 1, répartition qui correspond d'ailleurs aux régions naturelles du pays⁷. La coupe schématique générale de la figure 3 donne une idée de la géométrie de l'ensemble.

⁶ Le terme « Ardenne » a deux significations : l'Ardenne *sensu lato* est la partie du pays où affleurent les roches paléozoïques plissées ; elle correspond sensiblement à ce qu'on appelle d'ordinaire la « Haute Belgique » ; l'Ardenne *sensu stricto* en est la partie méridionale et orientale formée de roches d'âges cambro-silurien et dévonien inférieur. Quant à l'expression « Les Ardennes », il s'agit en France, du nom d'un département et, en Belgique, d'une appellation erronée due à l'ignorance des touristes et de certains services administratifs.

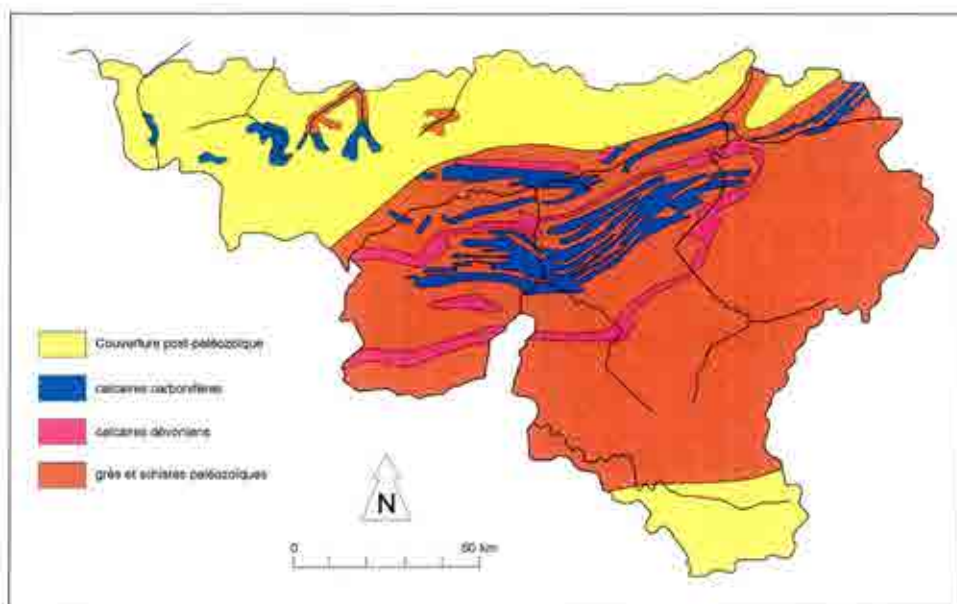
⁷ BELLIERE / GROESSENS 2000-2001.

LES CALCAIRES EN WALLONIE

Les figures 1, 2 et 3 illustrent la situation des formations calcaires en Wallonie. Il existe donc dans la série sédimentaire paléozoïque deux épisodes calcaires : les calcaires dévoniens et les calcaires carbonifères (les sédiments calcaires d'âge crétacé, mentionnés sur la fig. 1, sont des craies et sont donc sans intérêt pour l'objet qui nous occupe ici).

Les calcaires carbonifères affleurent dans deux contextes géologiques :

- d'une part, dans le Condroz où ils occupent, dans le synclinorium de Dinant, les parties centrales de multiples plis synclinaux, comme le montre, de



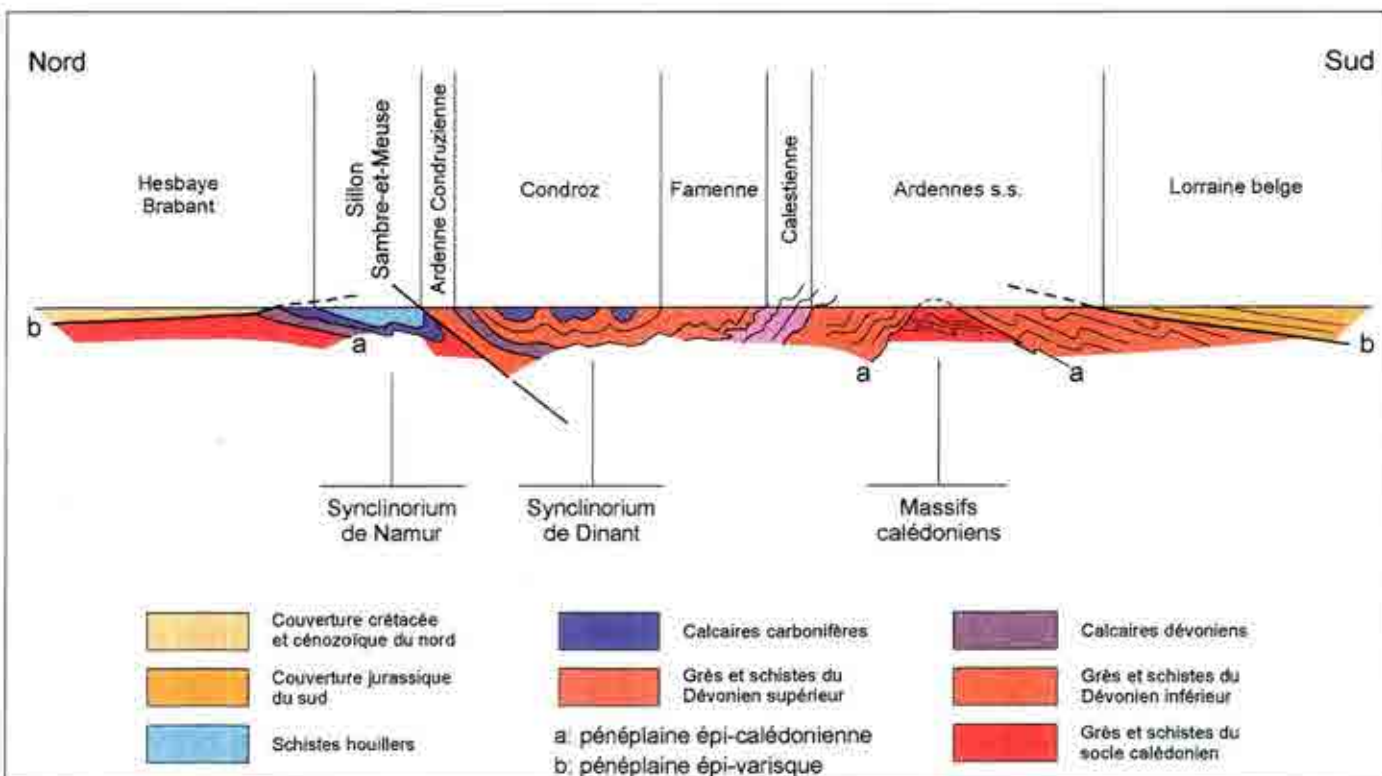
2. Carte géologique simplifiée de la Wallonie montrant la localisation des roches calcaires. Seule une petite partie de ces roches est exploitable pour les usages nobles de marbre ou de pierre de taille et d'ornement.

manière simplifiée, la fig. 3 ; il s'agit donc de couches plissées qui présentent, selon les endroits, des pentes diverses, depuis des positions sub-horizontales dans les charnières des plis, jusqu'à des positions verticales sur certains flancs (fig. 4) :

- d'autre part, sur les deux flancs du synclinorium de Namur (fig. 3), dont ils encadrent le cœur formé de terrains houillers (Carbonifère supérieur) ; en raison de la géométrie d'ensemble de ce synclinorium, les couches présentent des attitudes très redressées, voire verticales dans le flanc sud, peu inclinées au contraire dans le flanc nord. C'est à ce flanc nord qu'appartiennent les gisements calcaires exploités dans la partie septentrionale du Hainaut. Ces gisements ne sont cependant accessibles que dans les vallées que les cours d'eau de cette région ont creusées à travers la couverture d'âge méso/cénozoïque (Escaut et ses affluents : Dendre, Senne, Dyle).

3. Coupe générale nord-sud, très schématisée et simplifiée, destinée à montrer la constitution géologique des diverses parties du territoire wallon.

On appelle « synclinorium », un succession de plis synclinaux et anticlinaux dont l'ensemble dessine une large allure synclinale. L'inverse est un anticlinorium. Les différences d'altitudes ne se marquent pas à l'échelle de ce dessin.



Les calcaires dévoniens affleurent également dans ces deux contextes géologiques :

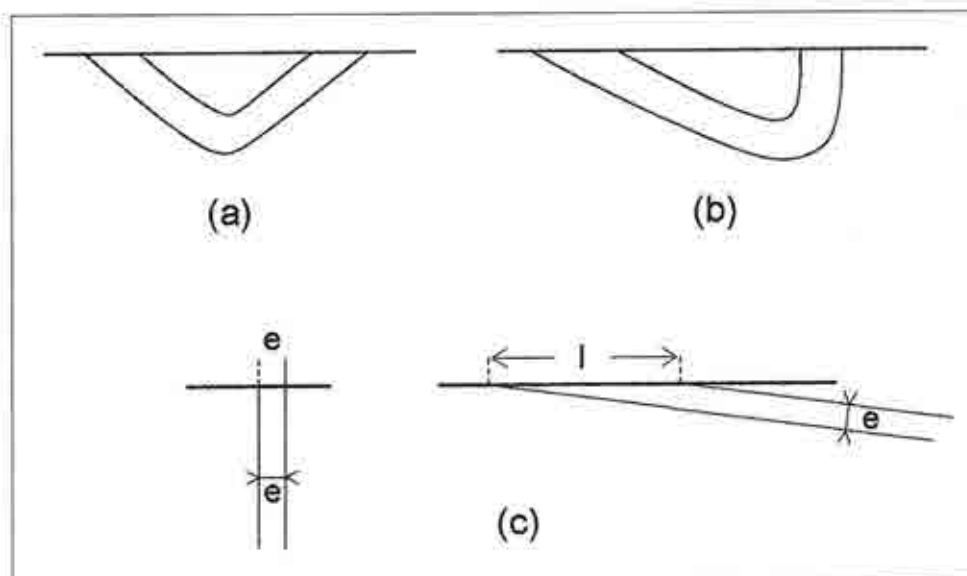
- premièrement, de part et d'autre du synclinorium de Dinant, ils occupent sur son flanc nord, une bande relativement étroite, et sur son flanc sud, une zone plus importante, large de quelques kilomètres ; cette zone constitue la région naturelle de Wallonie appelée la Calestienne qui sépare la Famenne schisteuse située au nord de l'Ardenne *sensu stricto*⁸ argilo-gréseuse située au sud ; il s'agit, comme dans le Condroz, de couches plissées susceptibles de présenter diverses inclinaisons.
- deuxièmement, ils encadrent le synclinorium de Namur dans deux bandes d'affleurement où ils présentent les mêmes attitudes que les calcaires carbonifères : couches redressées au sud et couches plates au nord ; dans cette région, et contrairement à la situation du Condroz, les formations terrigènes d'âge dévonien supérieur qui séparent les deux ensembles calcaires (fig. 1) sont généralement très peu épaisses, au point qu'il n'est pas possible de les représenter à l'échelle des figures 2 et 3.

4. Coupes verticales à travers divers types de plis :

a. pli droit, présentant sur ses flancs des couches de pentes comparables, inclinées en sens inverse ;

b. pli déversé : couches inclinées sur le flanc gauche et verticales sur le flanc droit ;

c. une formation d'épaisseur « e » affleure sur une largeur « e » quand les couches sont verticales et sur une largeur beaucoup plus grande quand elles sont plates, ce qui augmente fortement les réserves exploitables.



La disposition géométrique des couches, qui résulte de leur plissement lors de la phase tectonique varisque et dont on vient de voir qu'elle est très variable d'un endroit à l'autre, n'est pas sans influence sur l'exploitation des calcaires à l'usage de marbre ou de pierre de taille. En effet (fig. 4c), un niveau exploitable, épais par exemple d'une trentaine de mètres, donne une bande d'affleurement dont la largeur est de 30 m là où les couches sont verticales mais peut excéder largement la centaine de mètres là où elles sont plates (cas du flanc nord du synclinorium de Namur). De plus, l'attitude des couches conditionne dans une certaine mesure les techniques d'extraction.

Toutes ces formations calcaires, tant dévoniennes que carbonifères, se sont déposées dans les mers paléozoïques dans des conditions de milieu très diverses selon les endroits : eaux calmes ou agitées, de profondeurs diverses, en relation parfois avec des constructions récifales... De plus, en un endroit donné, ces conditions ont pu se modifier au cours des millions d'années qu'a duré leur dépôt. Il en résulte, parmi les calcaires paléozoïques, une très grande diversité de types lithologiques, dont les principaux se caractérisent comme suit.

Les calcaires organo-détritiques se sont formés par l'accumulation de débris d'organismes fossiles. Le plus célèbre, qui est d'âge carbonifère, est le calcaire dit « petit granit », formé de débris de crinoïdes. Ce calcaire a été et est toujours

⁸ Cf. note 6.

exploité tant dans le Condroz que dans le nord du Hainaut à l'usage soit de pierre de taille (pierre bleue), soit de marbre.

Les calcaires à grain fin (calcaires micritiques) résultent de la consolidation d'une boue carbonatée. Ce type de sédiment, accumulé dans des milieux marins aux eaux calmes, sont souvent riches en matières organiques qui leur confèrent une couleur plus ou moins foncée. Une mention particulière doit être faite ici de deux marbres remarquables par leur teinte d'un noir profond uniforme, dépourvue de veines ou de taches de calcite blanche. Il s'agit du marbre noir de Mazy (ou de Golzinne) d'âge dévonien et des marbres noirs de Dinant et de Denée d'âge carbonifère.

Certains calcaires ont été formés par précipitation chimique de calcite. Ce précipité revêt souvent la forme de petits grains sphériques ou ovoïdes de taille millimétrique appelés oolithes, d'où le nom de calcaire oolithique appliqué à ce type de roche. Ces sédiments sont normalement engendrés dans des eaux agitées dans lesquelles les matières organiques sont aisément éliminées par oxydation, avec pour conséquence un sédiment de teinte gris clair ou beige clair. A cette catégorie de roches appartient notamment le calcaire dit « de Vinalmont », d'âge carbonifère, exploité au nord de Huy dans le flanc nord du synclinorium de Namur.

Les calcaires construits ont été édifiés sur le fond marin par des organismes tels que les algues calcaires ou les coraux. Ils sont rangés classiquement parmi les roches sédimentaires, bien qu'édifiés directement à l'état cohérent, ce ne soient pas à proprement parler des sédiments. Ce sont des récifs fossiles qui revêtent tantôt la forme d'une couche continue, tantôt celle d'un volume de forme lenticulaire. On conçoit que les récifs, battus par les vagues, soient entourés ou mêlés d'accumulations de débris de coraux qui sont ainsi à l'origine de calcaires de types mixtes construits/organodétritiques. L'abondance des fossiles, parfois de grande taille, ainsi que la structure plus ou moins complexe des édifices construits contribuent à donner à ces calcaires un aspect décoratif qui a été souvent recherché dans leur utilisation à l'usage de marbres. A cette catégorie appartiennent divers calcaires dévoniens répartis surtout dans la Calestienne et dont certains, colorés en rouge par l'oxyde de fer, ont toujours été très appréciés en marbrerie.

Une brèche calcaire est une roche formée de petits blocs anguleux de calcaire, reliés entre eux et cimentés soit par de la calcite cristalline, soit par un sédiment, lui aussi calcaire. C'est en quelque sorte un béton naturel. Ce type de roche résulte de l'effondrement souterrain, à une époque géologique très ancienne, d'un certain volume de roche, effondrement comblant le vide laissé par la dissolution de couches d'évaporites (gypse ou sel gemme) aujourd'hui disparues. Les calcaires carbonifères comportent plusieurs niveaux remarquables de telles formations. Un de ceux-ci, la brèche rouge, a été autrefois exploitée et a fourni un marbre très décoratif.

LES GISEMENTS DE PIERRES MARBRIERES : UN PATRIMOINE A PROTEGER

Comme il a été dit plus haut, un grand nombre de roches calcaires en Wallonie ont fait l'objet dans le passé d'une exploitation à l'usage de marbre, éventuellement jumelé à l'usage de pierre de taille. Ces marbres ont souvent été très réputés hors de nos frontières. La plupart de ces exploitations ont cessé aujourd'hui leur activité, en règle générale pour des raisons économiques (incidence élevée du coût de la main-d'œuvre dans le prix de revient par rapport à celui des produits importés)⁹. Cette situation appelle les considérations suivantes.

Très souvent les roches calcaires sont extraites des carrières en vue d'utilisations qui impliquent leur fragmentation par concassage ou broyage ; c'est le cas des granulats (ou concassés), des calcaires destinés à la fabrication de la chaux,

⁹ Outre les carrières de pierre bleue qui restent florissantes, il ne reste guère que l'extraction souterraine du marbre noir de Golzinne et l'unique exploitation de marbre rouge de Hautmont, près de Philippeville.

du ciment, ou encore utilisés en verrerie, en sucrerie, dans les industries chimiques... Ces exploitations opèrent d'ordinaire par le procédé du tir en masse, souvent générateur de nuisances diverses pour le voisinage¹⁰. Or, un calcaire qui est utilisé, ou qui est susceptible de l'être, comme pierre de taille, pierre d'ornement ou marbre doit être considéré comme un bien patrimonial et doit donc être protégé à ce titre, ses réserves n'étant pas inépuisables. L'extraction de telles roches à des fins d'utilisations destructives représente donc une atteinte au patrimoine commun et doit être proscrite de manière absolue, même si, actuellement, leur utilisation noble n'est (momentanément ?) pas rentable. Ce principe est malheureusement loin d'être observé. Il existe cependant en Wallonie une grande quantité de gisements calcaires qui possèdent les qualités exigées par les usages destructifs (résistance mécanique, composition chimique...) sans présenter celles que requièrent le marbre ou la pierre de taille, telles qu'elles ont été rappelées plus haut.

D'autre part, les carrières désaffectées ont souvent fait, et font encore, l'objet de la part de protecteurs de la nature ou prétendus tels, d'une hostilité parfois très vive. On les considère comme des agressions, voire des chancres dans le paysage qu'il convient en conséquence de faire disparaître dès que possible. Pendant de nombreuses années, les anciennes carrières désaffectées ont été systématiquement remblayées, le plus souvent d'ailleurs au moyen d'ordures ou de déchets plus ou moins polluants, et ce, pour le plus grand profit des propriétaires de ces excavations. Aujourd'hui, dans le cadre de la protection de l'environnement et de la lutte contre la pollution, de telles pratiques sont en principe interdites ou à tout le moins strictement réglementées. Il n'empêche que l'on voit encore apparaître çà et là le souhait, sinon l'obligation, lors de la fin d'activité d'une carrière, de voir rétablir le relief préexistant par le moyen de remblais que l'on veut toutefois inertes et non polluants. On peut se demander pourquoi les escarpements rocheux qu'il est de bon ton d'admirer lorsqu'ils sont naturels doivent être honnis sous prétexte que leur origine est artificielle.

Mais indépendamment de cet aspect esthétique de la question, deux considérations s'opposent au comblement des carrières désaffectées¹¹. Le premier est d'ordre scientifique : les anciennes carrières sont des points d'observation géologique privilégiés qu'il ne faut donc pas faire disparaître. Le second est d'ordre patrimonial : le comblement rend impossible, de manière générale, toute reprise d'exploitation. Une telle situation est particulièrement grave dans le cas des matériaux nobles que sont les pierres de taille et les roches marbrières : il s'agit alors de la destruction de biens patrimoniaux. On rappellera à ce propos que la législation actuelle autorise la réouverture, sans permis d'extraction, d'une ancienne carrière en vue du prélèvement de pierres destinées à des travaux de restauration ou de rénovation¹².

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

BELLIERE 1994-1995 ; BELLIERE 1997-1998 ; BELLIERE / GROESSENS 2000-2001 ; GROESSENS 1981/1 ; GROESSENS 1981/2 ; GROESSENS 1987 ; GROESSENS 1993/1 ; GROESSENS 1993/2 ; GROESSENS 1997 ; GROESSENS 2003/1 ; OMALIUS d'HALLOY 1828.

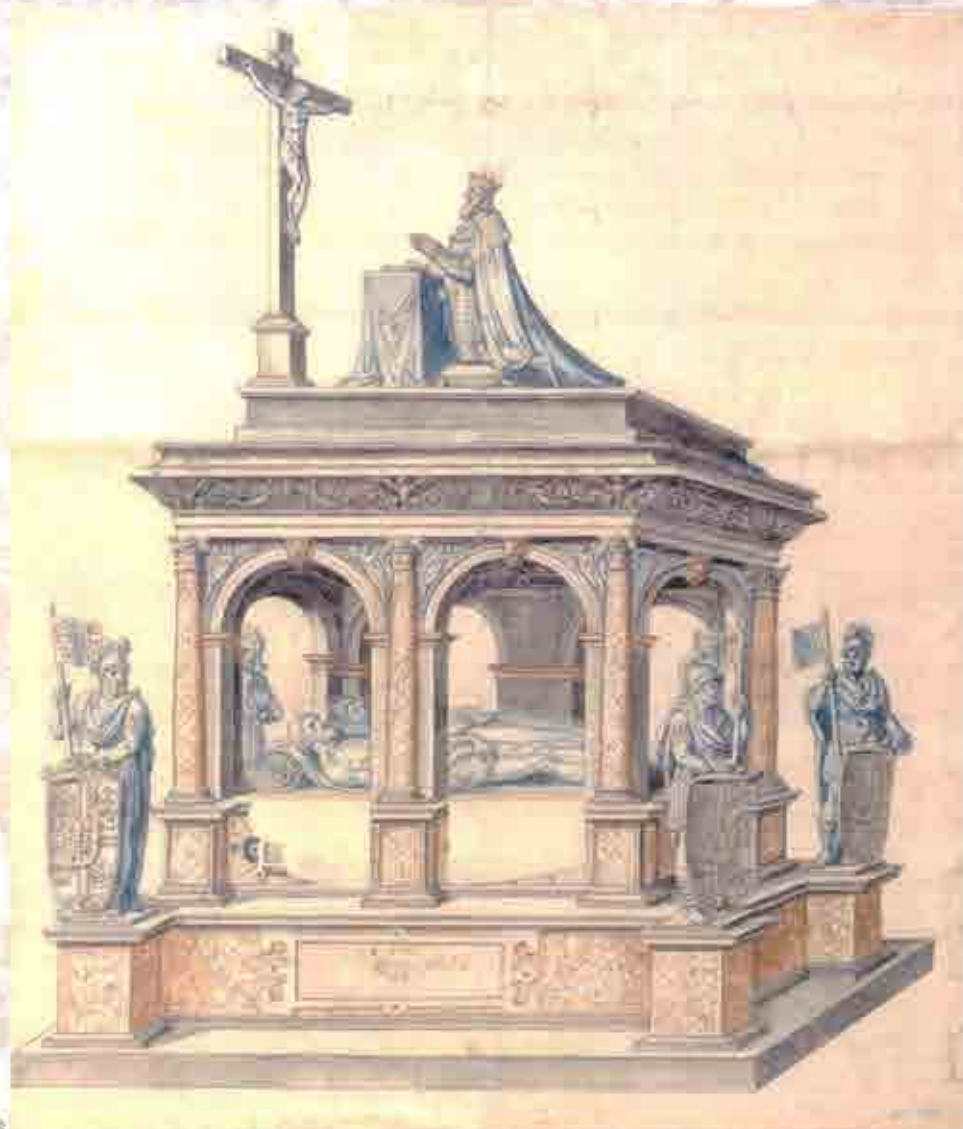
¹⁰ BELLIERE 1997-1998.

¹¹ BELLIERE 1994-1995.

¹² Article 110 bis du Code wallon de l'Aménagement du Territoire, de l'Urbanisme et du Patrimoine (CWATUP) : « En dehors des zones d'extraction, peut être autorisé pour une durée limitée, sur avis de la commission visée à l'article 5, l'établissement destiné à l'extraction ou à la valorisation des roches ornementales à partir d'une carrière ayant été exploitée et nécessaire à un chantier de rénovation, de transformation, d'agrandissement ou de reconstruction d'un immeuble dans le respect du site bâti ».



5. Les marbres noirs ont toujours représenté un des fleurons de la production marbrière wallonne. Ils furent très appréciés pour les monuments funéraires des nobles familles. Parmi ces réalisations de très haut prestige figure l'exceptionnel tombeau de Charles le Téméraire, conservé aux côtés de celui de Marie de Bourgogne dans le chœur de l'église Notre-Dame à Bruges. Commandé par Philippe II à son sculpteur fondeur attiré, Jacob Jonghelinck, le gisant de laiton doré du duc repose sur un mausolée de marbre noir dû au talent des tailleurs de pierre Joris Aerts et Johannes De Smet. La profondeur sans tache du socle noir contraste puissamment avec l'or des sculptures et des ornements, rehaussé par les notes de rouge et de bleu des armoiries. C'est là un sommet de perfection technique (LEFFTZ 2001, p. 91).
© IRPA-KIK Bruxelles.



6. L'exportation vers le Nord de nos marbres rouges et noirs est expliquée par Ryszard Szmydki dans une contribution au présent dossier. Il souligne le rôle joué dans ce contexte par les artistes des Pays-Bas, employés par les cours scandinaves et polonaises : habitués aux matériaux de nos contrées, ils conçoivent tout naturellement leurs projets avec ces couleurs et ces textures. C'en est le cas du grand maître du Maniérisme, Cornelis Floris (1514-1575), dont l'influence sera considérable dans la seconde moitié du XVI^e siècle (FLORIS 1996). Les superbes projets pour le tombeau royal de Frédéric II de Danemark, conservés à la Bibliothèque nationale de Paris, déploient avec faste cette gravure chromatique qui nous est familière : érigé dans la chapelle des Trois Rois de la cathédrale de Roskilde, ce mausolée mêle le rouge des colonnes et du soubassement au blanc immaculé des statues et des ornements de marbre noir (FLORIS 1996, p. 178, fig. 217). Tous les dessins préparatoires reprennent cette répartition.
© Bibliothèque nationale de France.

7. La bien-nommée « cour des marbres » marque l'axe de la façade d'arrivée du château de Versailles. Le sol en est dallé de blanc et de noir en motifs géométriques raffinés - le marbre blanc est de Carrare, mais les matériaux forcés sont wallons, noir de Tournai et petit granit mélangés. Les façades remaniées du château de Louis XIII manifestent un goût hardi des couleurs, parmi lesquelles le rouge veiné des huit colonnes de Rance qui soutiennent le balcon central. L'intérieur est plus somptueusement coloré encore, puisque les marbres y sont polis dans leurs teintes les plus vives. Le rôle considérable des matériaux wallons est souligné par ailleurs en ce volume dans l'article de Sophie Mouquin. © Eric Groessens.



Les infinies nuances des marbres chatoyants ou les sobres variations des marbres uniformes ont donné naissance à une incroyable variété d'appellations, œuvres de géologues imaginatifs ou de marchands astucieux. Basées sur des teintes ou des textures, des noms de lieux ou de personnes, se référant à l'Antiquité ou à des contrées exotiques, ces dénominations variables risquent de déconcerter l'amateur de belles choses ou le chercheur en archives. Une tentative de regroupements, certes non exhaustive, est proposée ici.

Les données historiques sur l'exploitation de ces riches ressources sont dispersées à travers une vaste littérature multidisciplinaire, difficile à cerner. Une approche de la question est tentée, avec toutes les précautions d'usage devant une problématique aussi large et complexe. Modeste pierre à un édifice encore à construire : l'histoire globale des carrières en Wallonie.

MARBRES WALLONS : ESQUISSE D'UN REPERTOIRE

Francis TOURNEUR

*Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie,
Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*

Une belle variété de matériaux marbriers a été naguère exploitée en Wallonie, dans une gamme de teintes plutôt sombres, à laquelle se sont ajoutés fort tôt des marbres étrangers destinés à compléter cette palette chromatique. L'ensemble présente une grande diversité d'aspects et l'identification à l'œil n'en est pas toujours aisée, même pour un connaisseur. Il n'existe pas à ce jour d'inventaire exhaustif illustré de ces ressources marbrières, ni de manuel pratique d'identification des variétés - à l'image de celui publié pour la Région wallonne en matière de pierres à bâtir¹. Les obstacles à la réalisation d'un tel ouvrage sont multiples. Il y a d'abord des questions pratiques : ces matériaux sont majoritairement destinés à des usages intérieurs et sont donc forcément moins directement accessibles au public que les pierres de façades. Il y a aussi la très grande variabilité intrinsèque d'aspect de ces roches, pour la plupart recherchées à cause de leurs veines et de leurs diaprures, ce qui rend couleurs et textures extrêmement changeantes ; il est par conséquent délicat de sélectionner des plages caractéristiques de l'ensemble du matériau. Il y a encore la multiplication des gisements anciens, dispersés à travers toute la Wallonie, dont chacun proposait une série de variantes désignées par des noms chaque fois distincts². On relève donc une liste impressionnante de dénominations, parfois fantaisistes, mais intéressantes à connaître pour le lien indispensable avec les sources historiques d'archives. L'entreprise globale de recensement est donc ambitieuse et dépasse le cadre limité du présent volume.

Une ébauche de réponse a cependant été apportée il y a peu. Un inventaire exhaustif des roches ornementales wallonnes a été dressé récemment par l'association Pierres et Marbres de Wallonie à la demande de la Direction générale des Ressources naturelles et de l'Environnement de la Région Wallonne. L'intention est de préparer, d'un point de vue gestion foncière, l'application pratique du nouvel article 110 bis de la version optimisée du Code wallon de

¹ PIERRES 1996.

² « Les différents marbres unis et versicolores portent dans le commerce, des noms particuliers ou des qualificatifs qui servent à les distinguer ; mais cette distinction ainsi faite est souvent illusoire. Les maîtres de carrières de marbre appliquent, par analogie, le nom de marbres réputés à des produits entièrement nouveaux ; d'autrefois, les noms changent avec le temps ; il en résulte une confusion réelle, bien regrettable, mais qu'il paraît impossible d'éviter ». COMBAZ 1895, p. 153.

l'Aménagement du Territoire, de l'Urbanisme et du Patrimoine³. Ce recensement des ressources a servi de base au présent essai, qui devra être complété par une documentation photographique systématique, par l'ajout de références de mises en œuvre et par le recensement de toutes les dénominations récentes et anciennes. L'intention est d'établir à terme un fichier illustré complet de toutes les variétés wallonnes de matières marbrières. On doit souligner le rôle important des publications d'Eric Groessens⁴, précurseur dans ces recherches interdisciplinaires. On notera par ailleurs que tous les essais publiés à ce jour de façon plus générale sur les marbres antiques ou modernes se révèlent insatisfaisants par l'un ou l'autre aspect : manque d'exhaustivité, imprécision de localisations ou des descriptions, lacunes historiques, etc. On retiendra cependant certaines monographies recommandables comme l'ouvrage monumental de Dubarry de Lasalle⁵, remarquable par ses grandes planches photographiques de haute qualité, mais qui ne reprend que certaines variétés belges parmi les plus classiques.

HISTOIRES DES CARRIÈRES DANS UN PAYS DE PIERRES...

On peut dire en simplifiant tant soit peu que l'histoire des carrières en Wallonie reste à écrire... Il y a bien sûr des tentatives plus ou moins générales⁶ et plus encore, des approches monographiques consacrées à une localité ou à un bassin carrier particulier, voire à un matériau. Certaines périodes ont été plus étudiées que d'autres - abondance d'archives ou prolifération des témoins matériels peuvent expliquer cela. Mais beaucoup de questions restent sans réponses fiables. C'est fréquemment le cas en ce qui concerne les origines et le début de l'exploitation d'un site. On a décrit par ailleurs la préparation de l'accès aux gisements, plus ou moins longue et difficile selon la typologie de ceux-ci. Viennent ensuite les opérations d'extraction proprement dites, dont l'intention sera de tirer délicatement les plus grands blocs capables - intention contrée par les défauts naturels des strates (cassures, plissements, etc.) ou de la matière même. Enfin, les étapes du débitage et du façonnage requièrent une bonne connaissance de la roche et de son comportement, pour l'aborder avec les outils adéquats et selon les angles favorables. L'apprentissage de tout cela ne se fait pas en un jour et il y a sans doute un long temps écoulé et beaucoup de tentatives avortées entre l'ouverture d'un gisement et la production de la première colonne monolithe parfaitement galbée qui en est extraite. C'est dire le danger, pour les périodes les plus anciennes où les données d'archives écrites font forcément défaut, de se baser pour la chronologie sur les applications et mises en œuvre, surtout si celles-ci relèvent de contextes prestigieux. Il y a nécessairement, avant la mise sur le marché de ces produits de haut de gamme, tout un travail de patience qui a pu s'étaler sur des dizaines d'années.

Dans l'approche qui suit, il a été tenu compte, autant que possible, de l'abondante littérature historique consacrée aux exploitations locales, pour tenter d'esquisser des chronologies plus générales, qui devront évidemment être affinées au fil de recherches, tant dans les documents que par l'observation des monuments. Tout apport en ces matières sera bien sûr le bienvenu !

DIVERSITE DES MARBRES WALLONS

L'ambiguïté du terme « marbre » a été discutée précédemment⁷ et les principaux niveaux de production ont été replacés dans leur contexte géologique régional. Ces strates appartiennent exclusivement aux systèmes dévonien et carbonifère. Deux grandes classes de ces roches marbrières ont été exploitées en Wallonie, la première appréciée pour l'homogénéité et l'uniformité de la matière, la seconde recherchée au contraire pour ses « marbrures » et son chatoyement – « marbres versicolores » autrefois nommés fréquemment « jaspes » (ce qui est incorrect géologiquement, le vrai jaspe étant siliceux de nature). Dans le premier

³ Voir également la contribution de MM. Bellière et Groessens dans le présent ouvrage.

⁴ Principalement, GROESSENS 1981/1.

⁵ DUBARRY DE LASALLE 2001.

⁶ GROESSENS 1981/1.

⁷ Voir la contribution de MM. Bellière et Groessens dans le présent ouvrage.

cas, ce sont essentiellement des teintes sombres, soit du noir profond, soit des gris plus ou moins foncés, unis ou mouchetés de clair. Dans le second cas, la gamme est plus variée, tant en teintes (rouges, roses, gris, voire d'autres nuances) qu'en textures (veines, fleurages, etc.). Ces deux domaines contrastés ont souvent donné lieu à des réalisations mêlées dont l'exemple classique est le simple damier - l'intercalation systématique d'une matière « neutre » permet d'estomper les différences parfois marquées entre les dalles marbrées.

La classification suivante tente de rassembler les innombrables variétés en grands groupes sur les bases essentielles de la couleur et de la texture. Seront donc présentées des données géologiques et stratigraphiques, des notations historiques et des indications de références en Belgique ou à l'étranger - tous ces postes devant être complétés à terme par des recherches approfondies, comme souligné précédemment.

MARBRES NOIRS

Les matériaux rassemblés sous cette appellation sont tous des calcaires à grain fin, voire très fin, qui se sont déposés dans des conditions de sédimentation fort calmes, et ont suivi une histoire géologique à l'abri des grands heurts, qui auraient pu causer veines et fractures. Dépourvus de fossiles, ils doivent leur intense coloration à du carbone (d'origine organique) finement dispersé dans la trame de calcite. Ils sont par ailleurs d'une grande pureté et d'une forte teneur en carbonate de calcium - exposés aux intempéries, ils prennent une patine très claire, presque blanche. Les finitions marbrières leur donnent une teinte uniformément sombre, gris anthracite à noir profond, parfois nuancée de reflets bleus ou bruns.

Plusieurs niveaux stratigraphiques ont livré ces types de matières, dans le Dévonien et le Carbonifère. Dans le Frasnien, c'est la région de Mazy, des Isnes à Rhisnes au nord de Namur, qui est la plus réputée, depuis longtemps. Golzinne abritait autrefois un château des comtes de Namur et les figurations du lieu au début du XVII^e siècle montrent des rochers au profil sauvage, qui correspondent peut-être à des exploitations de pierres. En tout cas, le marbre est mentionné précisément dans des commandes baroques - c'est le cas par exemple de ces « pierres, marbres de Golzines besoingnées et polliés [sic] » pour une table d'autel et une épitaphe⁸. Par la suite, l'extraction s'est poursuivie en galeries de plus en plus profondes suivant l'inclinaison faible des strates vers le sud, en butte évidemment à des venues d'eaux et à des difficultés techniques de plus en plus grandes⁹. Après la Première Guerre mondiale est né le projet de forer directement un puits pour retrouver la prolongation du gisement en profondeur, à plus de 50 m. La grande crise économique de 1929 a freiné cette expansion et il a fallu attendre les années 1970 pour voir rentabilisé cet important investissement technique et développé le réseau de galeries au départ de ce puits. L'exploitation s'y poursuit actuellement, à 65 m de profondeur, avec une production limitée mais suffisante pour répondre à la demande constante de ce matériau de haut luxe. L'amélioration récente des accès a permis d'y introduire de nouveaux dispositifs de sciage au rocher, ce qui facilite l'extraction.

Tous les autres gisements sont à rapporter au Carbonifère inférieur ou Dinantien, plus précisément au Viséen. Les régions d'exploitation sont ici nombreuses. Parmi les grands classiques figure Theux, au pays de Liège¹⁰. Une réputation presque mythique auréole ces carrières, dont certains auteurs font remonter l'origine jusqu'à l'Antiquité. Elles connurent une gloire certaine au XVI^e siècle, où les productions les plus raffinées de la Renaissance liégeoise leur sont attribuées. C'est le cas des œuvres issues du fameux atelier italo-wallon Palardin-Fiacre¹¹, de monuments funéraires et de mobilier religieux d'une grande finesse d'exécution. Les artistes baroques prolongent cette vogue au XVII^e siècle, quand le grand Jean Del Cour lui-même passe pour louer une carrière à Theux et utiliser fréquemment ce sombre matériau en contraste avec les marbres blancs, purs ou

⁸ Acte notarial du 8 mai 1622 pour la livraison de Nicolas et Jean Brigaude, de Namur, à Robrecht De Nole à Bruxelles. CASTEELS 1961, p. 377.

⁹ On rappellera la longue tradition wallonne de « mines » non seulement pour la recherche de charbon et de minerais divers, mais aussi pour les ouvrages d'épuisement des eaux (les « arènes » des charbonnages liégeois) ; creuser le sous-sol pour en arracher un matériau de valeur ne devait pas faire reculer nos ancêtres !

¹⁰ DEN DOVEN 1966.

¹¹ YERNAUX 1936.

veinés d'Italie - comme dans le fameux autel d'Herkenrode, maintenant à Hasselt. D'autres grands noms de la sculpture s'y sont intéressés - « trois artistes [Flémalle, Douffet et Delcour] intéressés à l'exploitation de la carrière de Theux »¹². Les jugements varient au sujet de sa qualité : « Marbre de Theu, du côté de Namur. Est d'un noir pur, doux et facile à travailler ; il reçoit un poli plus clair que ceux de Namur et de Dinant. Il est très-tendre et on en fait beaucoup de pendules [sic] »¹³. L'extraction s'est arrêtée dans le courant du XIXe siècle.

Non moins fameux, les bancs marbriers de la région dinantaise ont assuré au Moyen Âge une production importante de grandes dalles destinées aux tombes royales et princières. Ces grands éléments, aux bordures profondément moulurées, supportent des gisants de métal, d'albâtre ou de marbre blanc. Elles succèdent à une production romane moins bien connue, tant en mobilier liturgique (fonts baptismaux) qu'en sculpture monumentale (le fameux « Tympan d'Apollon » conservé au Musée Curtius de Liège). Mais la fortune du matériau se poursuit plus tard, jusqu'au XVIIIe siècle¹⁴. De nombreux documents d'archives, contrats et commandes, en témoignent - entre autres exemples, la mention de « marbre fin, noir de Dinant » dans la convention avec le sculpteur Coquelet pour le jubé de Sainte-Croix à Liège¹⁵ à la fin du XVIIe siècle, ou encore le « bon marbre noir des carrières de Dinant [sic] » pour le pavé des chapelles du Val-de-Grâce à Paris¹⁶. Groessens¹⁷ a retracé les grandes lignes de cette longue histoire et tenté de localiser les gisements, des alentours de Dinant (notamment au faubourg Saint-Paul, au sud de la ville) jusqu'à la Molignée. Selon Pernot¹⁸, le « Marbre de Dinant, se trouve dans le pays de Liège. Il est d'un noir très-pur et le plus beau. Il est sujet à des poils blancs, ce qui lui donne beaucoup de choix. Le prix est de 4 fr. le pied brut de 1 pouce d'épaisseur [sic] ». Les gisements de la Molignée, dont celui de Denée est le plus connu, ont livré une faune fossile exceptionnelle par sa préservation, dont beaucoup de spécimens sont conservés à l'abbaye de Maredsous. L'étude sédimentologique récente de ces localités a permis de reconstituer les conditions d'environnement au moment du dépôt¹⁹.

En Hainaut, la région de Basècles²⁰ a été le siège de nombreuses exploitations d'un marbre noir utilisé pour de multiples applications courantes - « A Basècles, le fond noir est parfois pur, mais souvent tacheté de gris avec quelques rares veines grises. [...] Il sert surtout pour la marbrerie commune, quoique certains bancs fournissent du noir fin »²¹. Quant à la localité de Tournai, la puissante série de calcaires qui s'y étendent du Tournaisien au Viséen comporte des bancs de caractères très diversifiés et d'usages fort variés, dont les variétés les plus fines se prêtent à des finitions sombres uniformes, appréciées depuis le Moyen Âge. La très abondante production tournaisienne couvre les domaines les plus variés, dans le mobilier liturgique (fonts baptismaux), les monuments funéraires ou votifs de tous types, ou les éléments architecturaux (colonnes et colonnettes rondes ou polygonales). La voie commerciale de l'Escaut a assuré très tôt une très large diffusion à ses produits.

Tous ces marbres noirs ou d'un gris très foncé sont très difficiles à distinguer les uns des autres, puisqu'aucun élément diagnostique (fossiles ou structure sédimentaire) n'en interrompt l'uniformité. En l'absence de documents d'archives fiables, seule une analyse microscopique effectuée sur la base d'un prélèvement discret permet de déterminer l'âge stratigraphique et dans certains cas, l'origine géographique du matériau. Cette approche forcément un peu destructrice est délicate à réaliser sur des œuvres moulurées ou sculptées, et pourtant elle seule permettrait de confirmer la fortune et l'expansion des gisements, comme ceux de Theux et de Dinant. Des méthodes d'examen plus « douces » - comme l'utilisation de poudres, obtenues par limage léger, pour l'analyse de la teneur globale en éléments insolubles - ne donnent que des indications très générales ; elles peuvent permettre par exemple de distinguer la production tournaisienne, les pierres de Tournai étant plus siliceuses que les autres. Mais c'est la sédimentologie et la micro-paléontologie qui sont diagnostiques et elles requièrent l'observation en lame mince au microscope.

¹² LHOIST-COLMAN 1968, p. 29, note 2.

¹³ PERNOT 1829, p. 179.

¹⁴ Voir l'article de Jean-Louis Javaux dans le présent ouvrage.

¹⁵ YERNAUX 1951, p. 6.

¹⁶ Marché du 20 juin 1666. MIGNOT 1976, p. 131.

¹⁷ GROESSENS 1996 ; GROESSENS 1997.

¹⁸ PERNOT 1829, p. 177-178.

¹⁹ MOTTEQUIN 2004.

²⁰ LEBLOIS 1999.

²¹ COMBAZ 1895, p. 156.

Soulignons par ailleurs que les notations dans les documents anciens sont souvent déroutantes par leur caractère général - la dénomination trompeuse de « pierre de touche » se retrouve fréquemment (« pierre de touche [sic] »²² ; « swarten toetsteen »²³) - la vraie pierre de touche étant un matériau siliceux destiné à tester l'or. On lit souvent aussi l'appellation « pierre de Paragon », qui devient en italien la fameuse « Pietra di Paragone », voire « Paragone di Fiandra o di Inghilterra »²⁴ - elle forme les fonds noirs unis des marqueteries colorées de type « Pietre dure » à la florentine²⁵. Toutes ces connotations restent à explorer par des approches scientifiques.

CALCAIRES DE MEUSE

Sous l'appellation traditionnelle de « calcaires de Meuse » sont regroupés des ensembles de strates appartenant au Viséen moyen, exploités naguère dans la vallée de Meuse et autour de celle-ci, de Namur à Engis²⁶. Ces gisements, de nature rythmique, comportent des alternances répétées de bancs aux caractères très diversifiés. Les couches les plus grenues et les plus puissantes étaient réservées à la taille, les plus minces au grain fin, à la marbrerie. Ces dernières présentaient l'avantage d'une hauteur de banc limitée à quelques centimètres : en ces temps où le sciage n'était pas performant, il suffisait d'aplanir une surface pour disposer d'un carreau très convenable. C'est ce que reflète l'opinion de Pernot²⁷ : « Marbre de Namur. Est noir comme celui de Dinant, mais il n'est pas si beau, parce qu'il tire un peu sur le bleuâtre et est traversé par quelques filets gris et blancs. Il est fort commun et on en fait du pavé. Il coûte 25 fr. le cent de 5 pouces ». Il émet par ailleurs des restrictions techniques et esthétiques : « Marbre fier. Les marbriers donnent ce nom à un marbre qui, étant trop dur, est difficile à travailler et sujet à s'éclater comme le noir de Namur. [...] Marbre cameloté. C'est celui qui, étant d'une même couleur, paraît tâté²⁸ ayant reçu le poli, ce qui le fait moins estimer, comme le marbre de Namur »²⁹.

Il n'empêche que le matériau a été très prisé et utilisé pour des projets prestigieux - comme la commande d'un mausolée pour Warnier de Glymes, qui demandait « de faire un épitaphe de marbre ou de la plus belle pierre noire de Namur »³⁰. Les niveaux marbriers étaient exploités en galeries profondes creusées au départ des affleurements en coteaux. Le général de Howen a laissé des témoignages saisissants de ces « mines », où, à la lueur des lampes à huile, des chevaux tiraient péniblement les lourds blocs vers la lumière du jour³¹. D'importantes archives, partiellement exploitées seulement³², cernent ces activités au cours des Temps modernes et beaucoup de galeries subsistent, plus ou moins accessibles³³, avec les traces intéressantes des anciennes méthodes d'extraction. Ces exploitations étaient pour la plupart localisées autour de Namur et de ses faubourgs, ou directement en aval, de part et d'autre de la Meuse³⁴. Cauchy³⁵ en dresse la liste à l'époque hollandaise et recense les dénominations de bancs, liées à l'usage (« banc des colonnes » ou « banc des morts ») ou à l'aspect (« banc du velours » ou « gros tachu »).

D'autres niveaux calcaires, voisins des « calcaires de Meuse » au sens strict, ont été extraits à des fins marbrières. Ainsi, pour l'église du Séminaire à Liège, Coquelé précise « les degrets [sic]... d'une seule pièce de pierre de Sampson ou de Namur »³⁶, ce qui indique bien que l'exploitation se poursuivait au-delà de Lèves et des Grands-Malades. De même, Cauchy³⁷ explique qu'à Namèche, « on taille [les strates] en carreaux grisâtres de toutes dimensions. [...] on les assortit avec les carreaux noirs des petits bancs de Denée, Dinant, etc. ». On recherche donc des nuances de gris pour les contraster aux noirs profonds décrits précédemment. Au nord de la Meuse, près de la Mehaigne, les couches du Viséen inférieur renferment des calcaires oolithiques ou crinoïdiques, exploités aujourd'hui encore autour de Vinalmont et de Longpré. Ces gisements livrent à la fois des pierres de taille à la patine très blanche et des produits marbriers d'un gris moyen parfois nuancé de beige.

²² Contrat du 11 mars 1601, monument funéraire à Sainte-Gudule à Bruxelles. CASTEELS 1961, p. 273.

²³ Contrat du 13 mars 1635, chapelle Notre-Dame à Saint-Charles-Borromée à Anvers. CASTEELS 1961, p. 404.

²⁴ BORGHINI 1998, p. 256.

²⁵ DEL BUFALO 2000 ; ROSSI 2002.

²⁶ GROESSENS 2003/2.

²⁷ PERNOT 1829, p. 178.

²⁸ Présentant un aspect moiré.

²⁹ PERNOT 1829, p. 178.

³⁰ Contrat entre Warnier de Glymes de Brabant et Henri Duschesne, le 28 août 1623, cité par DOUXCHAMPS-LEFEVRE 1955, p. 22-23.

³¹ BASTIN / DULIERE 1983, p. 148-149, fig. 94-95.

³² PIERARD 2002, p. 35-36.

³³ CAUBERGS 1991.

³⁴ TOURNEUR 2001, p. 80-81.

³⁵ CAUCHY 1825.

³⁶ Acte notarial du 30 avril 1671. YERNAUX 1951, p. 17.

³⁷ CAUCHY 1825, p. 52-53.

« PETIT GRANIT »

Les gisements calcaires actuellement les plus exploités en Wallonie pour la roche ornementale sont ceux de calcaires crinoïdiques d'âge stratigraphique tournaisien (Carbonifère inférieur), utilisés tant en taille qu'en marbrerie. Bien que le matériau soit réputé depuis le Moyen Âge comme pierre de taille, il semble que ses utilisations marbrières, aujourd'hui courantes, n'étaient guère pratiquées avant la fin du XVIII^e siècle, sans doute pour des raisons techniques. En effet, le matériau se présente en gros bancs massifs et homogènes, ce qui fait sa fortune, mais n'en facilite pas l'usage sans méthodes performantes de débitage. Il a donc fallu attendre la généralisation des armures de sciage, évoquées par ailleurs, pour voir se développer les applications en faible épaisseur de la pierre bleue. Il s'agit bien sûr du dallage, dont l'un des exemples les plus prestigieux se trouve au Panthéon à Paris ; le monument a subi de nombreux avatars entre sa construction sur les projets de l'architecte Jacques Germain Soufflot et son affectation en temple aux gloires de la Nation. Le grand sol actuel a été conçu par Jean-Baptiste Rondelet et mis en place sous l'Empire, de 1806 à 1809³⁸. Les dispositifs rayonnants qui rythment l'immense espace alternent pierre blanche française et petit granit venu de Ligny, un des gisements les plus fameux de l'époque - dont les produits étaient écoulés par le fameux magasin parisien « Aux Marbres de Flandre »³⁹. La mode des matières sombres en mobilier comme l'acajou a mis au goût du jour les dessus de consoles et de commodes en petit granit, au point que ce dernier a parfois été nommé « marbre Empire ».

Deux grands bassins carriers exploitent le petit granit. Le premier s'étire d'Ath à Ligny, en passant par Soignies, Ecaussinnes, Feluy et Arquennes. Le second est plus étendu, de la Meuse à hauteur des vallées du Bocq et de la Molinee, jusqu'à l'Ourthe et l'Ambève, à travers le Condroz. La roche est caractérisée par l'abondance de fragments fossiles d'organismes nommés « crinoïdes », petits tambours cylindriques de calcite claire enrobés d'une gangue fine et foncée. En finition adoucie ou polie, l'ensemble apparaît comme une pierre sombre finement ponctuée de blanc. Un niveau, stratigraphiquement plus ancien, se distingue par leur fond plus noir, les crinoïdes plus dispersés et la présence de grands fossiles coralliens blancs ; il a reçu l'appellation de « petit granit du Bocq ».

On peut supposer que des finitions marbrières aient sporadiquement été essayées en extérieur. Ainsi, à la Grand'Place de Bruxelles, « dans quelques cas, sans doute rares, la pierre bleue était polie afin d'obtenir l'effet de marbre noir que le peintre anglais James Thornhill relève en 1711 pour les pilastres du rez-de-chaussée du Renard »⁴⁰. Un entretien régulier, par cires, permettait peut-être de conserver cet aspect sombre pendant un certain temps. C'est ce qui explique sans doute l'aspect très lisse de certains ornements monumentaux.

MARBRES NOIRS VEINES ET MOUCHETES

Les bancs de calcaires compacts ont un comportement cassant sous l'action de contraintes tectoniques et ces cassures donnent naissance à terme à des veines blanches lorsqu'elles sont colmatées par un ciment de calcite. Ces veinures claires passent pour un défaut si on recherche la noirceur du matériau, mais elles peuvent acquérir un attrait décoratif si elles sont plus développées et bien exprimées. Plusieurs marbres noirs veinés de blanc ont ainsi acquis une réputation au-delà de nos frontières.

Le plus célèbre était extrait dans la région de Philippeville, dans des strates d'âge frasien (Dévonien supérieur). Connu sous différentes appellations, le « Marbre dit de Brayelle. Fond noir, un peu roux, avec taches irrégulières grises et blanches »⁴¹ ou le « Marbre Barbançon en Hainaut. Noir veiné de blanc. Ce marbre est assez commun ; le plus beau est celui dont le fond est le plus noir, et les veines les plus déliées et les plus blanches. Il coûte, brut, 4 fr. le pied cube »⁴² présente donc des qualités variées selon la profondeur du fond et la variété

³⁸ LEBEURRE 2000, p. 25-27.

³⁹ DUMONT 1956.

⁴⁰ HENNAUT 2001, p. 72, figure non numérotée - citation du contrat : « de voors. aennemers de pilastres-sullen moeten maecten van blauwen geslepen steen ».

⁴¹ MOERMAN 1874, p. 232.

⁴² PERNOT 1829, p. 177.

des veines. Il a été apprécié dès l'époque baroque : on le retrouve dans des commandes tant dans nos provinces - « pierre de Barbanson blanche et noire »⁴³ - qu'à l'étranger - « marbre noir et blanc des carrières de Barbanson [sic] » pour le Val-de-Grâce à Paris⁴⁴, ou les fameuses « quatre colonnes torsées de 17 pieds de haut et 2 pieds 10 pouces de diamètre, de trois morceaux chacune, de marbre noir et blanc des carrières de Barbanson [sic] » pour le maître-autel de la même église⁴⁵ - ou en Pologne⁴⁶. On note exceptionnellement des utilisations extérieures pour les bossages du rez-de-chaussée du Renard, Grand'Place 7 à Bruxelles⁴⁷, avec « les plinthes ou rustiques en pierres de Barbançon d'une pièce »⁴⁸.

D'un âge stratigraphique un peu plus ancien - Givétien dans le Dévonien moyen - le Grand Antique des environs de Roisin a été nommé ainsi en référence au fameux Grand Antique ou Grand Deuil d'Aquitaine, connu dès l'Antiquité comme « Marmor celticum »⁴⁹. Ce dernier est une véritable brèche très contrastée en blanc et noir, alors que le marbre de Roisin est plus simplement un calcaire sombre, un peu mêlé de brun, plus ou moins brouillé de clair.

Franchement plus jeune, le Bleu belge était exploité au sommet du Viséen (Carbonifère inférieur), sous les schistes et grès houillers, de la région de Bioul, de Warnant et d'Anhée, entre autres. Il est caractérisé par un fond d'un beau noir bleuté traversé de plusieurs réseaux de très fines veines bien blanches, qui se recoupent selon des angles vifs, formant des dessins « électriques ». Il a connu une grande fortune dès la fin du XIXe siècle et particulièrement pour les réalisations Art déco⁵⁰. Il était extrait en des galeries profondes, qui suivaient les strates obliques depuis les coteaux de la Meuse, s'enfonçant jusqu'à ce que les venues d'eau soient trop importantes pour permettre l'exhaure. Certaines d'entre elles subsistent toujours, dont la célèbre carrière Sainte-Anne en rive droite de la Meuse⁵¹.

MARBRES GRIS

La plupart des calcaires stratifiés que l'on rencontre dans les terrains du Dévonien et du Carbonifère de Wallonie sont plutôt de teinte grise, avec des structures sédimentaires ou tectoniques plus ou moins décoratives, et des ponctuations contrastées de fossiles, en abondance variée. Beaucoup d'entre eux ont été exploités à un moment ou un autre, et il serait vain dans le cadre limité de la présente contribution de prétendre les recenser. Il faudra donc se contenter des variétés les plus caractéristiques.

Très largement utilisé jusque dans les années 1970, le marbre Saint-Anne est d'un beau gris souris, légèrement bleuté, avec de nombreux fossiles coralliens et coquilliers, plus clairs ou plus foncés, et des fleurages bréchiques de calcite blanche ou parfois un peu jaune voire orange - ces plages sont de calcite ferrifère, de dolomite, ou d'ankérite, aux beaux reflets dorés mais prenant difficilement le poli. Selon la part de fleurages de calcite et la dimension des éléments gris, on distingue un « grand mélange », un « moyen mélange » et un « petit mélange ». Les localités étaient nombreuses dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, de la frontière française (voire un peu au-delà, dans la région de Coulsore) jusqu'à la Meuse namuroise aux confins du Condroz⁵².

Localement, ces calcaires fossilifères stratifiés montrent une abondance de coraux et d'éponges en lamelles plus ou moins épaisses, qui ont aux sections à contre-passe un aspect rubané très particulier. Ces bancs spéciaux ont été exploités à Lustin, où la carrière de Tailfer est célèbre par sa très grande surface de stratification oblique (la « grande dalle » bien présente dans le paysage mosan), et à Aywaille dans le hameau de Dieupart. Le « grand antique de Meuse » ou « rubané de Tailfer », et le « Notre-Dame de Dieupart » sont parfois difficiles à distinguer, car c'est surtout la nature des coraux fossiles et leur disposition qui les différencient.

⁴³ Contrat du 24 mars 1637 pour l'autel Notre-Dame de l'église des Jésuites de Bruxelles, CASTEELS 1961, p. 409.

⁴⁴ Devis du 23 février 1664, publié par MIGNOT 1976, p. 120.

⁴⁵ Document du 21 février 1665, publié par MIGNOT 1976, p. 126.

⁴⁶ Voir la contribution de Ryszard Szmydki dans le présent ouvrage.

⁴⁷ HENNAUT 2001, p. 73. La description en est détaillée par BOMBARDEMENT 1992, p. 219.

⁴⁸ Contrat du 23 août 1697 pour la reconstruction du Renard.

⁴⁹ BORGHINI 1998, p. 154.

⁵⁰ Voir notre article sur l'hôtel de ville de Charleroi dans le présent volume.

⁵¹ CAUBERGS 1991, p. 212.

⁵² Pour de nombreux détails géologiques et historiques, voir : GROESSENS 1981/1, p. 231-232.

Dans des strates voisines, un matériau plus clair, à grain fin, ponctué de fossiles coralliens globuleux d'un gris plus soutenu, a reçu le nom de « Florence » probablement en référence à la ville italienne célèbre dans le monde du marbre. Sa teinte gris moyen se nuance parfois de violacé, au point que certains bancs ont été nommés « lilas »⁵³.

Toutes ces matières se trouvent parfois successivement dans le même gisement ou dans des carrières fort proches, et d'innombrables variantes existent, parfois dénommées spécifiquement.

MARBRES ROUGES

Sous cette appellation générale sont regroupés des matériaux diversifiés, dont la couleur va du rouge foncé au gris clair en passant par tous les rouges, roses et gris possibles. Tous sont issus de gisements plutôt massifs, de caractère « récifal », entièrement enrobés par des schistes. Il s'agit en fait d'anciens monticules coralliens, comparables dans les grandes lignes aux récifs qui frangent de nos jours les côtes des contrées tropicales. En nos régions, des constructions de ce type se sont élevées dans les mers chaudes qui couvraient l'actuelle Belgique à l'époque du Frasnien (Dévonien supérieur). Dans certains de ces environnements récifaux ont proliféré des bactéries qui fixaient par leur métabolisme le fer sous forme d'oxydes. Ces oxydes de fer forment des minéraux d'un beau rouge vif, qui peuvent être plus ou moins dispersés ou concentrés au sein de la trame de calcaire - ce qui explique les coloris variés à l'intérieur d'un même gisement. Ces gisements présentent une forme globalement hémisphérique ou en « chapeau de gendarme », avec une zonation de teintes, du rouge foncé à la base au gris au cœur de l'édifice, par le rouge franc et les roses. Chaque variété a reçu un nom traditionnel - « griotte » pour le rouge foncé (par analogie avec un marbre pyrénéen, lui-même nommé d'après la cerise), « royal » pour le rouge vif, « byzantin » pour le rosé avec des zones grises cernées de noir. Des qualificatifs précisent la texture - « fleuri », « poité »... - ou donnent des impressions plus fantaisistes - « impérial », « léopard », etc. Outre les fossiles coralliens de formes variées et coquilliers déjà mentionnés, des veines blanches ou jaunâtres de calcite strient irrégulièrement l'ensemble, achevant un tableau fortement « marbré ».

Les gisements s'étendent d'ouest en est sur un vaste domaine, depuis la France à hauteur de Rance jusqu'à Rochefort et au-delà, vers Barvaux-sur-Ourthe, en passant par Philippeville. Certaines carrières montraient des productions reconnaissables par leurs couleurs et leurs textures. Ainsi, la région de Rochefort était réputée pour ses gammes de roses fortement veinées de blanc et de gris, parfois de nuances un peu bleutées ; ces gisements étaient exploités entre autres par l'abbaye cistercienne de Saint-Remy et par l'abbaye bénédictine de Saint-Hubert⁵⁴. A Rance, au contraire, ce sont des griottes foncées, d'une couleur presque chocolat, traversées de passes verdâtres et ponctuées de fossiles clairs, branchus et lamellaires - c'est le « Vieux Rance » très caractéristique⁵⁵. Retracer l'historique de ces exploitations n'est pas chose facile. Les Romains connaissaient à coup sûr le matériau mais on ne sait trop précisément d'où ils l'extraient. La vogue du matériau démarre à la Renaissance - « le marbre veiné de rouge, que l'on nommait autrefois le « jaspe », a été utilisé dans les monuments à caractère décoratif, à partir du XVI^e siècle, lorsqu'on s'est avisé de le polir »⁵⁶. Mais les productions sont alors déjà très diversifiées et raffinées, en particulier à Rance - les livraisons pour les châteaux élevés pour Marie de Hongrie selon les plans de Jacques Du Broeucq⁵⁷ à Binche et Mariemont en témoignent vers 1545⁵⁸. Par la suite, Rance occupera une position stratégique, au point de donner presque un nom commun au matériau - « pierre de Rans ou jaspis rouge tasché de blancq [sic] »⁵⁹, « jaspres de rances [sic] »⁶⁰, « ranschen marber, ofte rooden jaspis »⁶¹. Cette bourgade était réputée non seulement comme lieu d'extraction mais aussi comme lieu de transformation, où l'on façonnait sur des projets venus de partout et avec des matériaux d'autres gisements de la région, voire de l'étranger⁶² - un peu comme à Carrare de nos jours. Ce savoir-

⁵³ Ici aussi, on consultera avec fruit les écrits de : GROESSENS 1981/1, p. 235-237.

⁵⁴ L'histoire de ces carrières a été explorée avec méticulosité par : VAN ITERSON 1963/1, VAN ITERSON 1963/2 ; VAN ITERSON 1964/1 ; VAN ITERSON 1964/2.

⁵⁵ DUCARME 2004.

⁵⁶ KOCKEROLS 2001, p. 366.

⁵⁷ DIDIER 2000.

⁵⁸ « A Severin Moreaud marchand de pierre de Ransse pour luy avoir livret le nombre de cinq cheminées de pierres de Ransses... » pour le palais de Binche, HEDICKE 1912, p. 401.

⁵⁹ Contrat du 2 et 14 avril 1622, maître-autel de la basilique de Scherpenheuvel. CASTEELS 1961, p. 373.

⁶⁰ Acte notarial du 8 mai 1622 pour la livraison de Nicolas et Jean Brigaude, de Namur, à Robrecht De Nole à Bruxelles. CASTEELS 1961, p. 377.

⁶¹ Contrat du 13 mars 1635, chapelle Notre-Dame à Saint-Charles-Borromée à Anvers. CASTEELS 1961, p. 404.

⁶² Ainsi, J. J. Tenret de Rance livre une cheminée sur le dessin de Dewez le 26 mars 1770 (BUSSELS 1961, p. 228) ; Boucneau de Rance livre le recouvrement et les marches en marbre de Saint-Remy pour le chœur de l'abbatiale de Saint-Trond sur les plans de l'architecte Jacques Barthélemy Renoz (BUSSELS 1961, p. 231) et huit cheminées de marbre pour la nouvelle infirmerie de l'abbaye (BUSSELS 1961, p. 233).

faire a porté la réputation de Rance bien au-delà de nos frontières, avec des hauts et des bas selon les époques - « Marbre Rance en Hainaut. Est d'un rouge sale mêlé par veines et taches blanches et bleuâtres ; ce marbre est fort commun, mais il s'en trouve de différentes beautés. On en fait peu d'usages »⁶³. On notera cependant des chantiers de grande ampleur jusqu'à l'entre-deux-guerres, comme la gare centrale d'Anvers au tournant du XXe siècle et l'hôtel de ville de Charleroi⁶⁴.

L'essentiel des gisements de marbre rouge est situé dans une structure géologique axée sur Philippeville. Les données historiques sont plus éparées et il est difficile de cerner les débuts de l'activité dans cette région. Il semble que les difficultés de transport aient représenté un sérieux handicap pour la diffusion des blocs, et que les carrières proches de la Meuse aient dès lors été quelque peu privilégiées. C'est le cas de celles de Gochenée, dont le nom apparaît fort tôt dans les documents de commandes et les cahiers des charges, jusqu'à Paris - « marbre rouge mixte de couleur des carrières de Gauchency (pour Gochenée) ou de Rancé en liege [sic] » (pour le piédestal du maître-autel du Val-de-Grâce⁶⁵). Pour la célèbre fontaine de la place du Marché à Liège, Jean Del Cour a choisi « quatre grand console qui sont venues de goseniée pres de Charlemont avec la voiture avec tous le paiement des tolles et droits [sic] »⁶⁶. Il est aussi probable que le lieu de transbordement soit parfois mentionné en lieu et place du lieu d'extraction - c'est vraisemblablement le cas pour Charlemont, forteresse de la rive gauche de la Meuse à Givet, nom fréquemment mentionné, bien qu'il n'y ait guère de gisement exploitable à proximité. On connaît la pratique pour d'autres matériaux pierreux et il est avéré que les marchands dinantais vendaient des marbres rouges en plus de leurs propres marbres noirs - d'où un risque de confusion à la seule lecture des archives. Gochenée a conservé cette tradition d'excellence jusqu'au XXe siècle⁶⁷ - « la carrière dite Luçon située à un quart de lieue au sud de Gochenée [...] fournit au commerce une étonnante variété de marbres très-recherchés [sic] »⁶⁸. D'autres carrières, très nombreuses, s'ouvraient sur les territoires de Philippeville, Neuville, Senzeille, Cerfontaine, Vodelée, Merlemont, Vodecée, Franchimont, etc. - baptisées de dénominations parfois pittoresques (Malplaquet, Madame, Rochefontaine...). Abandonnées, elles forment des sites attrayants, tant par leur esthétique, leurs intérêts géologiques et paléontologiques que pour l'archéologie industrielle. L'une des plus prestigieuse, Hautmont à Vodelée (qui passe pour avoir livré les marbres des galeries Saint-Hubert à Bruxelles vers 1850), reste en activité, offrant une gamme variée de teintes, de textures et de veines.

D'autres niveaux du Dévonien, plus ou moins colorés, ont été exploités dans quelques localités, comme Chaudfontaine. La carrière de Ninane semble y avoir connu une certaine réputation : pour les travaux à la fontaine de la place du Marché à Liège, « les matériaux utilisés proviennent en majeure partie de la carrière de Ninane »⁶⁹ ; elle passe pour avoir été exploitée auparavant par Lambert Lombard, Nicolas Tollet et Gilles Fiacre⁷⁰. Peu de détails sont connus sur les aspects géologiques⁷¹.

Pour terminer cet inventaire, certainement non exhaustif, des calcaires rouges, il faut insister sur le marbre rouge de Baelen, du nom de cette localité située entre Verviers et Limbourg, dont la production a été étudiée récemment par Meessen⁷². L'âge stratigraphique en est plus jeune que celui des autres marbres rouges décrits précédemment, puisqu'il s'agit ici de Famennien (Dévonien supérieur). Ils se distinguent des précédents par l'absence complète de fossiles coralliens. Deux types différents ont été extraits, l'un d'un rouge très foncé, ponctué de nombreux fragments de petits fossiles cylindriques blancs (des crinoïdes), l'autre rose avec des fleurages de calcite grise. Outre des usages variés dans la région d'extraction comme pierres de taille, voire comme pavés, ces matériaux ont été appréciés pour leurs teintes et parfois transportés au loin. Ils ont participé de façon importante à l'architecture colorée de l'hôtel de ville d'Anvers, où se mêlaient pierres bleues, marbres rouges et arkoses vertes de Clabecq⁷³. On

⁶³ PERNOT 1829, p. 178.

⁶⁴ Voir notre article sur l'hôtel de ville de Charleroi dans le présent volume.

⁶⁵ Devis du 23 février 1664. MIGNOT 1976, p. 120.

⁶⁶ LESUISSE 1964, p. 21.

⁶⁷ On rappellera que le père du grand Alphonse Balat (1818-1895), qui fut architecte du roi Léopold II, était maître de carrière à Gochenée (CLEMENT 1956).

⁶⁸ CAUCHY 1825, p. 109.

⁶⁹ LHOIST-COLMAN 1968, p. 28, note 4.

⁷⁰ LESUISSE 1964, p. 17, note 2.

⁷¹ GROESSENS 1981/1, p. 245-246.

⁷² MEESEN 1996.

⁷³ ADRIAENSSENS 1980.

notera à propos une confusion de vocabulaire au sujet de Limbourg, avec la ville allemande de Limburg-an-der-Lahn, où l'on a aussi exploité autrefois des calcaires dévoniens⁷⁴.

BRECHES ET AUTRES...

Les brèches sont des roches constituées de fragments anguleux de dimensions variables, souvent centimétriques, liés par un ciment fin. Dans le Viséen (Carbonifère inférieur) existent d'importants niveaux bréchifiés, le plus souvent gris mais localement teintés de rouge plus ou moins vif. C'est le cas dans la région de Waulsort et d'Onhaye, et de Fontaine-l'Evêque, où ces matériaux ont été autrefois exploités à des fins ornementales. Caractérisés par des éléments diversement colorés, noirs, gris et blancs sur un fond d'un rouge assez sombre, ils présentent souvent des problèmes de cohésion qui en rendaient le façonnage difficile, nécessitant des masticages laborieux. L'histoire de ces carrières reste mal connue⁷⁵ et des confusions sont possibles avec des pierres d'aspect comparable venant d'autres régions, en France notamment, ce qui incite à une certaine prudence dans l'identification de ces éléments à l'étranger. C'est probablement de ces productions qu'il faut rapprocher d'autres gisements mosans, comme celui de Houx (diversement orthographié « Hou » ou « Hon ») - « marbre gris vené de plusieurs couleurs des carrières de Hon en Liege [sic] »⁷⁶.

D'innombrables variétés de calcaires ont encore été exploitées localement, parmi lesquelles on retiendra seulement celles qui proviennent d'anciens récifs plus jeunes que les récifs de marbre rouge décrits ci-dessus. Dans le Carbonifère inférieur ont été observées de grosses masses de calcaire clair, qui affleurent spectaculairement dans la vallée de la Meuse sous forme des falaises entre Freyr et Waulsort - ce qui leur a valu le nom de « récifs waulsortiens ». Les matériaux qui en sont extraits gardent au polissage une teinte assez claire, particularité rare parmi les matériaux de notre sous-sol. Des nuances de rose à Gérin ou de jaune à Hastière ont été recherchées pour l'originalité de leurs couleurs⁷⁷, mais ces productions sont toujours restées limitées. C'est de ce type de gisements qu'il faut rapprocher les carrières de Ferrières, dans le nord de la France, qui ont connu une certaine gloire dans la seconde moitié du XVIII^e siècle⁷⁸.

MARBRES ETRANGERS

Le commerce du marbre a acquis fort tôt une ampleur importante au vu de la valeur ajoutée potentiellement élevée de ce matériau. Dans ce contexte, les Pays-Bas (au sens large et ancien du terme), avec leurs grands ports d'Anvers et d'Amsterdam, ont toujours joué un rôle fondamental de plaque tournante pour le nord de l'Europe, dont le sous-sol est dépourvu de matières comparables, et d'interlocuteur privilégié pour les producteurs méditerranéens. Aussi peut-on observer chez nous assez fréquemment des marbres étrangers dans les réalisations de la Renaissance au XX^e siècle, avant que l'ouverture complète des marchés ne provoque l'invasion actuelle de roches plus colorées et plus exotiques les unes que les autres. Il est apparu intéressant de citer rapidement les variétés les plus classiques de ces marbres.

MARBRES BLANCS ET MATERIAUX CLAIRS

Du tableau chromatique esquissé dans cet article ressort un élément marquant : la rareté, voire l'absence, de matières qui gardent au façonnage une teinte claire - qui sont pour nos pierres des couleurs de patine, délavées par l'exposition aux intempéries. Aussi constate-t-on fort tôt une quête inassouvie de matériaux clairs, dont la recherche peut mener fort loin. Il y a, dans certaines régions de Belgique mais plus encore en France, des pierres crayeuses très blanches, faciles à tailler et à sculpter, mais ne prenant pas le poli. La plus célèbre est la

⁷⁴ LAMPO 1993.

⁷⁵ GROESSENS 1981/1, p. 242-243.

⁷⁶ Pour le piédestal du maître-autel du Val-de-Grâce à Paris, devis du 23 février 1664, MIGNOT 1976, p. 121.

⁷⁷ GROESSENS 1981/1, p. 247.

⁷⁸ Voir la contribution de Xavier Duquenne dans le présent ouvrage.

Pierre d'Avesnes, tirée des carrières en partie souterraines d'Avesnes-le-Sec près de Cambrai⁷⁹. Elle est si tendre qu'il était souvent nécessaire de la protéger par un badigeon ou un léger enduit, et que l'on pouvait par conséquent facilement la colorer.

Toute autre gamme de roches, les albâtres sont des sulfates de calcium, comme le gypse qui donne habituellement le plâtre, mais cristallisés très finement. Tendres, ils deviennent translucides lorsqu'ils sont finement ouvrés et prennent au polissage un soyeux éclat nacré, blanc cassé, beige ou plus vif, vers les jaunes, les rouges ou les bruns. La facilité de taille, avec des outils pour travailler le bois, les a fait considérer comme un des matériaux de prédilection pour la sculpture. Après Nottingham au Moyen Âge, Malines fut un centre européen pour la production de cette fine statuaire⁸⁰. Les gisements sont nombreux, tant en Angleterre qu'en France, en Italie et en Espagne, avec une prédominance apparemment anglaise.

Mais les marbres blancs par excellence sont évidemment méditerranéens, et parmi ceux-ci, Carrare a joué un rôle de premier plan⁸¹. Les réseaux commerciaux denses qui unissaient nos régions et l'Italie ont fait l'objet de nombreuses approches historiques, mais bien des pièces passionnantes dorment probablement encore dans les archives. Les mentions sont un peu variées – « witte marber van Genua » ou « witte marbre van Carrara »⁸², ou « marbre blan de Carrera [sic] » ou « marbre blan de Gênes [sic] »⁸³. Mais on ne sait trop si l'appellation de Gênes ne désigne pas un port d'attache plutôt qu'un lieu d'extraction. La variabilité d'aspect est importante, en teinte (du blanc pur au gris, voire au bleuté) qu'en texture (uniforme à très veinée) – entre le « blanc statuaire », immaculé, et les « arabescato » et « calacata », plus ou moins brouillés de gris ou de beige, ou le « bardiglio » gris bleu soutenu.

De ces contrées étaient expédiées des livraisons de blocs bruts, mais aussi de produits finis, relativement standardisés selon les canons classiques. Ainsi, pour le fameux maître-autel de l'abbaye d'Herkenrode (maintenant en l'église Notre-Dame d'Hasselt), Jean Del Cour fait venir de grandes quantités de marbre blanc d'Italie par l'intermédiaire d'un nommé G. Malaese, son correspondant à Amsterdam, sous forme de blocs bruts pour la sculpture et de colonnes déjà achevées, les cheminements étant supposés différents, par Anvers directement vers Herkenrode pour les colonnes, par la Meuse vers Liège pour les blocs⁸⁴. Pour le jubé de la cathédrale Saint-Lambert à Liège, à la fin du XVII^e siècle, les douze colonnes sont venues façonnées d'Italie par Amsterdam (travaux de Coquelé⁸⁵). Il y aurait certainement beaucoup à écrire sur ces réseaux commerciaux...

MARBRES COLORES

Malgré l'abondance de variétés rouges dans notre sous-sol, il a parfois été fait appel à des calcaires étrangers, en alternative aux matériaux indigènes. On trouve ainsi des mentions comme « Ransen gaspis ofte gecouleurden Franschen merber »⁸⁶. Les marbres rouges français viennent essentiellement du Sud-Ouest, des Pyrénées ou plus fréquemment du Languedoc. Des gisements récifs du Dévonien, assez comparables à ceux de nos régions, livrent des matières aux nuances variées, des rouges aux gris. Les rouges comportent en général une pointe d'orange étrangère à notre propre gamme. Par ailleurs, ils ne sont pas toujours faciles à distinguer des marbres frasnien wallons.

Des calcaires versicolores sont exploités dans la Baltique, notamment sur l'île d'Öland au large de la Suède, avec des verts, des bruns et des rouges. Ceux-ci sont sombres, lie-de-vin ou bordeaux, plutôt unis, parfois fossilifères. C'est sans doute leur unité de teinte, difficile à trouver dans les gisements belges, qui les a fait rechercher dans certains projets, comme le grand vestibule du château de Seneffe⁸⁷. Par ailleurs, on les retrouve sporadiquement en Flandre (Bruges par exemple), fréquemment en Hollande – c'est le rouge le plus courant à Amsterdam.

⁷⁹ LERICHE 1927.

⁸⁰ WUSTRACK 1982.

⁸¹ KLAPISCH-ZUBER 1969.

⁸² Contrat du 13 mars 1635, chapelle Notre-Dame à Saint-Charles-Borromée à Anvers. CASTEELS 1961, p. 404.

⁸³ Contrat du 24 mars 1637 pour l'autel Notre-Dame de l'église des Jésuites de Bruxelles. CASTEELS 1961, p. 409.

⁸⁴ Correspondance citée par LESUISSE 1964, p. 8-12.

⁸⁵ YERNAUX 1951, p. 12.

⁸⁶ Contrat du 10 février 1634 pour l'autel de Saint-Ignace à Anvers. CASTEELS 1961, p. 403.

⁸⁷ Voir l'article de Xavier Duquenne dans le présent volume.

Enfin, d'autres couleurs plus vives peuvent avoir été recherchées - « *differenten italiaenschen marber, soo swart, en geel, groen wit, ofte soodanige soorten als men kan bekomen* »⁸⁸. Les noirs veinés d'or ou d'argent sont les classiques « marbres Portor », extraits depuis l'Antiquité près de La Spezia sur la Mer tyrrhénienne, les verts sont des roches très métamorphiques, nommées « serpentines », veinées de noir ou de blanc, exploitées dans certains noyaux montagneux méditerranéens ou en Grèce. S'y ajoutent bien sûr les cortèges variés des matériaux antiques, arrachés au fil des temps aux ruines romaines et recyclés parfois plusieurs fois⁸⁹.

Voici donc une esquisse plus qu'un tableau, colorée certes, sombre par endroits mais resplendissante comme un des fleurons de l'identité wallonne, fleuron issu du terroir au sens propre et forgé par un savoir-faire développé par des générations d'artisans et d'artistes, imaginatifs et obstinés...

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

ADRIAENSSENS 1980 ; BALTU 1982 ; BALTU 1992 ; BASTIN / DULLIERE 1983 ; BOMBARDEMENT 1992 ; BORGHINI 1998 ; BUSSELS 1961 ; CASTEELS 1961 ; CAUBERGS 1991 ; CAUCHY 1825 ; CLEMENT 1956 ; COMBAZ 1895 ; DEL BUFALO 2000 ; DEN DOVEN 1966 ; DIDIER 2000 ; DOUXCHAMPS-LEFEVRE 1955 ; DUBARRY DE LASALLE 2001 ; DUCARME 2004 ; DUMONT 1956 ; GROESSENS 1981/1 ; GROESSENS 1996 ; GROESSENS 1997 ; GROESSENS 2003/2 ; HEDICKE 1912 ; HENNAUT 2001 ; KLAPISCH-ZUBER 1969 ; KOCKEROLS 2001 ; LAMPO 1993 ; LEBEURRE 2000 ; LEBLOIS 1999 ; LERICHE 1927 ; LESUISSE 1964 ; LHOIST-COLMAN 1968 ; MEESSEN 1996 ; MIGNOT 1976 ; MOERMAN 1874 ; MOTTEQUIN 2004 ; PERNOT 1829 ; PIERARD 2002 ; PIERRES 1996 ; ROSSI 2002 ; TOURNEUR 2001 ; VAN ITERSSEN 1963/1 ; VAN ITERSSEN 1963/2 ; VAN ITERSSEN 1964/1 ; VAN ITERSSEN 1964/2 ; WUSTRACK 1982 ; YERNAUX 1936 ; YERNAUX 1951.

⁸⁸ Contrat du 13 mars 1635 pour la chapelle Notre-Dame de l'église Saint-Charles-Borromée à Anvers. CASTEELS 1961, p. 404.

⁸⁹ On rappellera qu'une des plus belles et plus complètes collections de marbres antiques est conservée aux Musées du Cinquantenaire à Bruxelles ; c'est la fameuse « collection lithologique » d'Emile de Meester de Ravestein (BALTU 1982 ; BALTU 1992).



1. L'ancien maître-autel de l'abbaye d'Herkenrode, transféré en l'église Notre-Dame à Hasselt après la suppression de l'abbaye, est certainement l'œuvre maîtresse du grand sculpteur liégeois Jean Del Cour (LEFFTZ 2001, p. 168, fig. 89). Ce monumental autel à la romaine joue sur deux gammes de matières, des blancs purs (« blanc statuaire ») et brouillés de gris ou de beige (« arabescato » et « calacata »), venant de Carrare, et des marbres noirs exploités à Theux, où le sculpteur louait une carrière (DEN DOOVEN 1966, p. 7 et 25-26). On sait par les archives que les colonnes sont venues toute façonnées d'Italie (LESUISSE 1964). Comme de coutume, les marbres noirs structurent le monument de leurs horizontales strictes et mettent en valeur les ornements blancs. © IRPA-KIK Bruxelles.



2. La vue intérieure de Saint-Charles Borromée à Anvers, peinte par Willem Schubert von Ehrenberg (1630 ou 1637-1676), reflète la splendeur marmoréenne inaccoutumée sous nos climats de cette église jésuite. Ce temple, construit sur les plans des frères architectes François Aguilon et Peter Huyssens, avec de probables interventions de Pierre-Paul Rubens tant pour le dessin d'ornements que pour les négociations avec les marchands de marbres Italiens, comportait une exceptionnelle décoration intérieure « interior aedes tota marmorea est » (lettre de 1621, citée par SNAET 2002, p. 181), en bonne partie disparue lors de l'incendie dévastateur de 1718, qui détruisit les célèbres plafonds peints par Rubens.

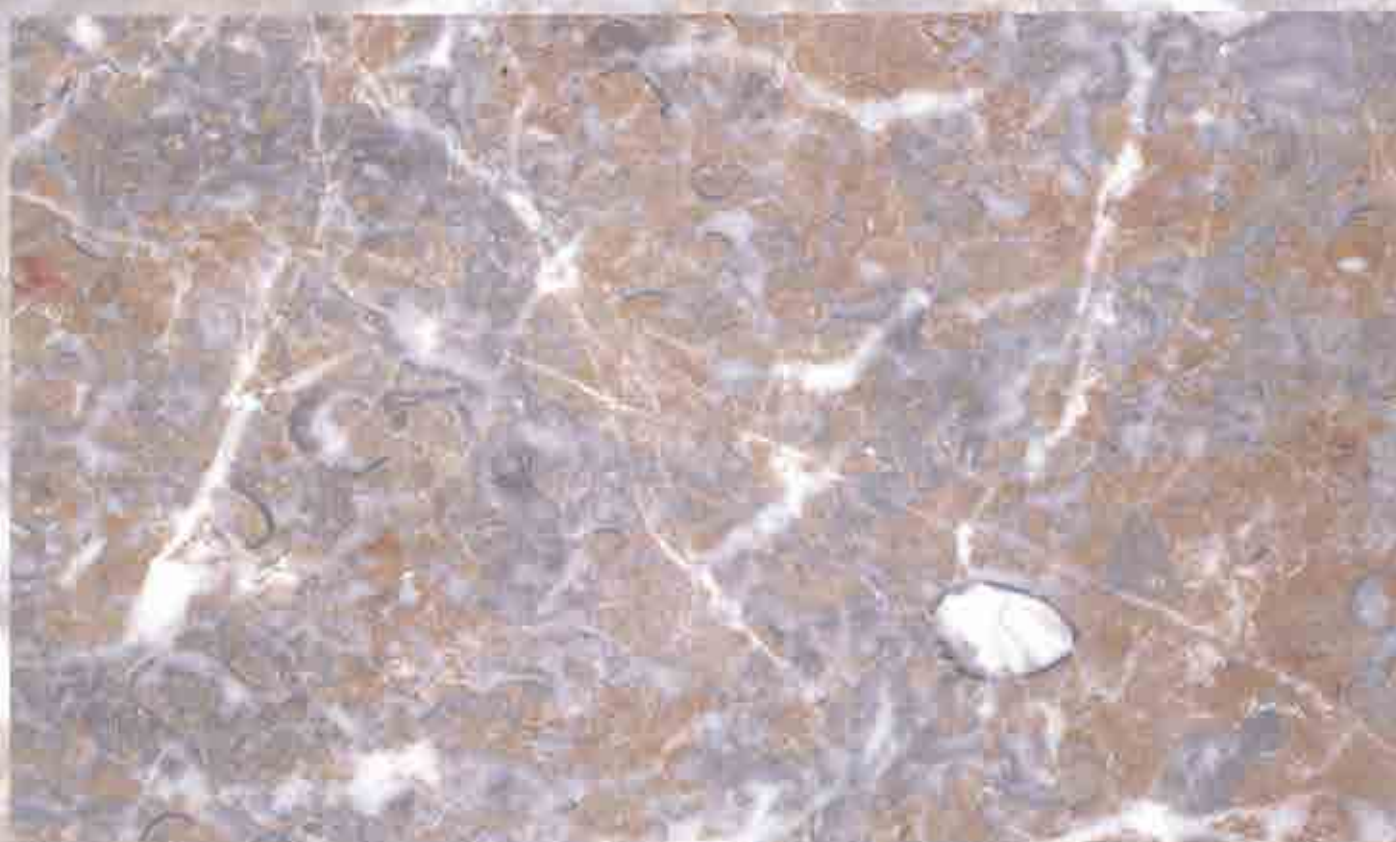
L'origine de ces fabuleux matériaux fit l'objet de bien des histoires confinant à des légendes : « [Rubens] appropria les matériaux déjà formés en marbre blanc, noir et jaspé, destinés pour une mosquée turque, pris par les Espagnols sur un corsaire d'Alger, commis pour les transporter à Constantinople et ensuite, conduits à Cadix, où cette prise fut vendue et achetée par un marchand d'Anvers y établi, qui l'envoya à ces célèbres pères » (récit de 1771 cité par DONNET 1910, p. 36). Bizarrement, la peinture a figuré en rouge jaspé les colonnes qui étaient de marbre blanc monolithes. Le dessin géométrique complexe du sol, jouant sur le blanc, le noir et le rouge, rappelle le dessin non exécuté pour le dallage de Saint-Loup à Namur et le grand sol plus sobrement blanc et noir de Sainte-Walburge à Bruges. De l'ensemble calciné n'ont subsisté que l'abside et la chapelle Notre-Dame, au milieu de l'église plus simplement reconstruite.

Le tableau est conservé au Musée d'Ixelles.

© Didier Vaneesbeck



3. Calcaire de Vinalmont.
© Pierres et Marbres de Wallonie.
4. Calcaire de Longpré.
© Pierres et Marbres de Wallonie.



5. Marbre griotte
© Pierres et Marbres de Wallonie

6. Marbre royal
© Pierres et Marbres de Wallonie



7. Marbre byzantin.
© Pierres et Marbres de Wallonie.

8. Marbre gris doré.
© Pierres et Marbres de Wallonie.



9: Marbre gris de Soulmé.
© Pierres et Marbres de Wallonie.

10: Marbre « Florence ».
© Pierres et Marbres de Wallonie.



11



12

11. Marbre Bleu beige.
© Pierres et Marbres de Wallonie.

12. Marbre Sainte-Anne,
© Pierres et Marbres de Wallonie.

Il y a loin du rocher brut et sauvage à la pièce moulurée, lisse et luisante. Ces étapes nombreuses sont retracées rapidement : la diversité des gisements, leur dégagement et l'extraction prudente des plus grands blocs capables, l'équarrissement de ceux-ci et leur débitage, la mise en forme et la finition de surface jusqu'au poli lustré ou brillant, qui met le mieux en valeur les qualités esthétiques de ces fabuleux matériaux, suivant leurs couleurs, jouant sur les veines et les marbrures. Tout cet art délicat du façonnage se situe aux confins de la taille de pierre et de la sculpture, dans ce domaine un peu flou entre art et artisanat.

Ces techniques ont évidemment subi au fil des temps une évolution considérable. La diversification des sources d'énergie et les améliorations de l'outillage sont esquissées, la question des transports, essentielle pour la diffusion des produits, étant abordée par ailleurs dans ce volume.

EXTRACTION, DEBITAGE ET FAÇONNAGE DU MARBRE

Françoise GOHY

Conservatrice du Musée du Marbre à Rance

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie,

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fossiles

Les matières marbrières sont d'abord des pierres et une bonne partie du long processus qui va être décrit ci-après, au départ du rocher brut jusqu'au produit fini, est commune à tous les matériaux pierreux. C'est surtout dans les étapes de l'achèvement, plus soigné, et de la finition de surface, plus raffinée, que vont se marquer les différences de traitements. De nombreux ouvrages de référence décrivent en grand détail les techniques actuelles¹, mais les méthodes anciennes ont moins attiré l'attention. On notera la difficulté pratique d'approche liée à l'industrie elle-même, qui fait disparaître au cours de son avancement les traces antérieures d'extraction. Dans un pays densément peuplé comme le nôtre, avec une gestion toujours parcimonieuse du sol et du sous-sol, le moindre trou a quasiment toujours été rentabilisé, par extraction continuée ou comblement. Il y a donc peu de fronts de taille anciens et ils ont peu été étudiés.

TYPOLOGIE DES GISEMENTS

Les pierres marbrières exploitées en Wallonie sont toutes des roches sédimentaires, qui se sont mises en place autrefois dans un environnement marin. Certaines se sont déposées sous forme de sédiments meubles, ensuite consolidés par la compaction et la cimentation des grains entre eux ; d'autres se sont édifiées par l'action constructive d'organismes comme les coraux ou les éponges, dont les squelettes rigides accumulés peuvent former une véritable charpente.

Le phénomène de sédimentation en tant que tel est discontinu dans le temps, ce qui explique la formation des strates distinctes, caractéristiques de beaucoup de gisements : les bancs ont enregistré les épisodes de sédimentation alors que les intervalles entre les couches représentent des périodes de non-dépôt, de dépôt

¹ Voir BRADLEY 1999, pour un texte en anglais et en italien.

d'autre nature (d'argiles par exemple), voire d'érosion. Ces discontinuités vont jouer un rôle important dans l'extraction de blocs, car elles constituent des plans de faiblesse avec un décollement préférentiel des bancs les uns par rapport aux autres. On verra par la suite l'importance fondamentale de ce lit de carrière dans toutes les étapes du débitage, du façonnage et même, de la vie du matériau en œuvre.

Ces strates peuvent être horizontales, dans une position proche de celle qu'elles avaient au moment du dépôt, ou au contraire avoir été bouleversées par des mouvements tectoniques. Leur allure est alors extrêmement diversifiée : les strates sont inclinées selon un angle variable, redressées à la verticale ou renversées. Elles peuvent aussi être plissées ou faillées. Ces variantes compliquent souvent l'exploitation. Les exemples classiques de gisements bien stratifiés sub-horizontaux ou peu pentus appartiennent à la marge septentrionale du synclinorium de Namur² : ce sont les gisements hennuyers de petit granit et ceux de marbre noir de la région de Mazy, exploités en souterrain.

Les organismes constructeurs ont édifié de véritables récifs, un peu comparables à ceux qui bordent de nos jours les côtes tropicales - comme la grande barrière corallienne qui frange l'est de l'Australie. Les nombreux squelettes de coraux et les coquilles variées y sont noyés dans une fine gangue calcaire, plus ou moins colorée. Il s'agit donc de masses compactes, où seules quelques minces interruptions argileuses marquent vaguement une stratification - ces couches fines d'argiles sont nommées « terrasses » en langage carrier et constituent des lieux de rupture privilégiés. Au sein de la masse, certaines structures étirées, colonies de coraux en lamelles par exemple, marquent malgré tout les niveaux de dépôt et permettent de parler aussi de « lit » au sens large. Ces récifs massifs peuvent avoir été affectés par la tectonique, être plissés ou rompus par des failles. Leur approche technique est évidemment tout autre que pour les gisements stratifiés.

METHODES D'EXTRACTION

Il faut évidemment distinguer les carrières à ciel ouvert de celles qui procèdent en souterrain, soit en galeries depuis la surface soit au départ d'un puits - techniques se rapprochant parfois des mines et minières, où les Wallons ont toujours excellé.

Avant toute « attaque » proprement dite du gisement, il faut en évaluer la qualité et estimer la rentabilité potentielle - opérations délicates qui ont reposé longtemps sur la seule expérience empirique du maître carrier ou d'un « explorateur » professionnel³. L'évolution de l'outillage a permis dans le courant du XXe siècle de développer des techniques de forages avec des couronnes diamantées, autorisant le prélèvement de « carottes » de sondages, échantillons cylindriques des terrains traversés. On peut ainsi vérifier l'extension du gisement, reconnaître la nature, le grain et la couleur de la roche, ses performances techniques, mais on a toujours du mal à discerner les défauts en grand (cassures, veines amples, constance de la teinte et variabilité de la texture). D'autres méthodes plus sophistiquées, relevant des disciplines géophysiques (comportement des ondes, etc.), complètent le tableau en profondeur et diminuent les risques de l'aventure... mais ouvrir un nouveau gisement reste toujours un coup d'audace, demandant un sérieux esprit d'entreprise.

Viennent ensuite les opérations fastidieuses de « découverte ». Pour arriver au bon gisement, il faut ôter tous les « morts-terrains », argiles, sables, roches altérées, avant de dégager la pierre saine. Il faut procéder avec suffisamment de délicatesse pour ne pas blesser la matière sous-jacente - l'usage d'explosifs trop brutaux est par conséquent exclu. Toutes sortes de problèmes pratiques se posent - manutention, transport et entreposage de ces matières inertes dans un endroit écarté qui n'entrave pas l'exploitation future - ce qui rend l'approche finalement fort coûteuse. Evidemment, la plus value apportée au terrain par ce gisement bien

² Voir l'article de MM. Bellière et Groessens dans ce volume.

³ L'exemple le plus fameux en est certainement Léon Février, dont la personnalité originale a été évoquée dans : HOMME, 1983.

« découvert » est importante, mais autrefois, l'exploitant n'était souvent pas propriétaire du fonds mais seulement locataire... D'où les interminables négociations avec l'abbaye ou le seigneur détenteur du lieu, pour négocier la rentabilisation des investissements.

Les méthodes d'extraction proprement dites ont peu évolué jusqu'en 1850. On entaillait au pic ou à la pointe une série de cavités suivant des alignements aux limites du bloc futur, on introduisait dans ces trous des coins de bois de chêne très secs et on les arrosait d'eau. La dilatation du bois mouillé provoquait une tension parfois suffisante pour faire éclater la pierre. On pouvait aussi procéder par des coins de fer battus en rythme ou par des emboîtements de demi-coins métalliques, nommés « spigots » en nos régions. L'intention est toujours la même : fissurer la roche selon un tracé plus ou moins droit. Les « rocteurs » (ouvriers qui travaillent « au rocher ») pouvaient aussi pratiquer des saignées, voire des tranchées, au pic ou à la pointe percutée par un maillet, autour du bloc à dégager. Dans les roches stratifiées, les surfaces de stratification étaient utilisées pour décoller les blocs en s'aidant de grands leviers.

Un progrès substantiel fut réalisé en 1854 par le dépôt d'un brevet de « corde sans fin pour le sciage de la pierre » par l'ingénieur français Eugène Chevallier. Ce procédé fut repris vers 1880 par Paulin Gay et Michel Thonar¹, qui lui appliquèrent de nombreux perfectionnements pratiques. Une première application industrielle en fut faite en 1874 par les maîtres carriers Hankart et Jeanjean à Beauchâteau, gisement de marbre rouge de la commune de Senzeilles, aujourd'hui protégé comme site classé. Son usage s'est ensuite répandu rapidement à la fin du XIXe siècle, en même temps que celui des machines à vapeur, et la plupart des carrières de roches ornementales étaient équipées des deux systèmes avant la Première Guerre mondiale.

Le principe du fil hélicoïdal est simple : un câble sans fin, utilisé en circuit fermé, est mis en mouvement par une poulie motrice. D'un diamètre global de 5 ou 6 mm et d'une longueur dépassant le kilomètre, le câble est obtenu par la torsion en hélice de deux ou trois fils d'acier de 2 mm de section chacun. Pour boucler le fil, on fait une « épissure » sur 4 m de long, en déroulant les fils aux deux extrémités, en les coupant à intervalles différents et en refermant les brins les uns sur les autres. Un mélange proportionné d'eau et de sable est déversé en permanence sur le câble et véhiculé par les spires en mouvement. Le fil hélicoïdal joue donc essentiellement un rôle de transporteur, la silice du sable étant le véritable abrasif. Pour scier une masse de marbre, on fore aux angles du bloc des puits de 0,90 m de diamètre dans lesquels descendront des poulies qui guideront le fil. Les premiers puits furent creusés à la main et à la poudre, travail lent et éprouvant. On utilisa ensuite une perforatrice, cylindre de tôle muni d'une couronne d'acier dur à dents, entraînant sable rude et grenaille d'acier, ce qui isole une grosse « carotte », facile à détacher - le procédé est mentionné pour la première fois en 1908.

La machine motrice du câble était placée dans un bâtiment à l'écart du chantier. Un axe communiquait le mouvement à plusieurs poulies pour guider le fil. A divers endroits de la carrière, d'autres molettes fixées sur des poteaux avec genouillères permettaient au câble d'adopter toutes les directions voulues, principalement de passer par les poulies de sciage qui descendaient verticalement dans les puits, au fur et à mesure de l'avancement du travail. Sur le plateau du chantier, le fil desservait une ou plusieurs débiteuses pour le sciage des masses en blocs équarris ou en tranches. Le très long trajet imposé au fil s'explique par le risque d'échauffement important lors du sciage. La tension, facteur important (trop forte, elle fait claquer le câble, trop faible, elle n'appuie pas assez sur le bloc et n'use pas), était contrôlée par des chariots tendeurs, munis de poulies par lesquelles passe le fil, posés sur les rails de plans inclinés et chargés de contrepoids qui font équilibre à l'effort de traction². Quelques traces des installations subsistent dans l'une ou l'autre carrière abandonnée.

¹ Un portrait de ce Namurois (1844-1907) est donné par : DETRY / DUPONT / FRANQUIEN 2000, p. 32.

² La méthode est expliquée en détail par : WILLEM 1885.

Vers 1920 a été introduit le marteau à air comprimé et, vers 1950, l'emploi de « haveuses » pour scier directement au rocher. Une haveuse se compose d'un wagonnet à corps basculant qui supporte une « lame-bras » (comparable à une lame de tronçonneuse pour couper le bois), les moteurs et l'appareillage électrique. Ce wagonnet se déplace sur rail et peut passer de la position horizontale de « havage » à la position verticale de « rouillage ». On peut ainsi découper, sur toute la hauteur d'un banc, des blocs limités par les traits de scie, qu'il suffit ensuite de basculer en décollant la surface de stratification.

La méthode du fil hélicoïdal a été remplacée vers 1980 par l'utilisation du câble diamanté⁶, en acier inoxydable de 5 mm de diamètre, garni tous les 3 cm d'une bague diamantée de 10 mm de section et de 6 mm d'épaisseur. Ces perles diamantées étaient initialement formées de diamants naturels industriels, impropres à la joaillerie, mais de nos jours, ce sont des diamants synthétiques qui jouent majoritairement le rôle d'abrasif. Le principe d'action est comparable à celui du fil hélicoïdal, avec une machine d'entraînement qui imprime son mouvement au câble et lui soumet la tension nécessaire et suffisante à l'usure de la roche. Comme son ancêtre, le câble diamanté doit être constamment arrosé d'eau, à la fois pour le refroidissement, la lubrification et l'évacuation de la poussière produite par l'usure. De nos jours, les différentes méthodes disponibles, essentiellement haveuse et câble diamanté, sont combinées dans l'extraction pour un rendement optimal en blocs de bonnes dimensions.

EXTRACTIONS SOUTERRAINES

L'exploitation souterraine se pratique le plus souvent au départ d'un affleurement à l'air libre, en suivant la pente naturelle des couches. A un moment, lors de l'enfoncement dans le gisement, l'enlèvement des morts-terrains sus-jacents devient trop important pour la rentabilité de la carrière et on décide de poursuivre l'extraction en galeries souterraines, liées à la surface par des rampes d'accès. Par la suite, on peut extrapoler l'extension du gisement vers le bas selon le pendage des terrains et tenter d'y accéder directement en forant un puits vertical pour l'atteindre en profondeur - ce qui nécessite évidemment une excellente connaissance de l'allure des strates. On peut procéder de même au départ d'un coteau et s'enfoncer en galeries horizontales ou inclinées dans le versant. C'était le cas de beaucoup d'exploitations de calcaires de Meuse avec leurs bancs de marbre noir, aux environs immédiats de Namur, et des galeries de Bleu belge creusées dans les flancs de la vallée mosane à hauteur d'Anhée.

La première phase du travail est la découverte du gisement et le desserrage par minage. Le soutènement du toit se fait par des piliers laissés en place et aménagés lors de l'extraction. Au cours de l'exploitation, chaque banc est coupé suivant les limites des piliers, dont les dimensions peuvent varier selon la résistance de la roche, mais qui sont toujours disposés suivant la ligne de plus grande pente. On les appelle de ce fait « piliers en long » ou « longrains ». Ils sont constamment perpendiculaires à la fois au toit et à ce que l'on nomme le « mur », sommet du dernier banc qui n'est plus exploité et qui forme le sol de la carrière.

Après l'enlèvement des bancs supérieurs par minage (explosions douces à la poudre noire), on peut procéder à l'extraction proprement dite. On effectue tout le long des limites de la galerie, en commençant logiquement par le banc du haut une série de forages jointifs à la « barre de carrière » (châssis dont les encoches superposées guident le fer de forage, terminé par une mouche à six dents et animé à la fois d'un mouvement de rotation et de percussion), à travers tout le banc jusqu'à sa base. Est ainsi réalisée une saignée continue autour du bloc qui permet de le libérer et de le soulever avec une barre à mine comme levier. On peut aussi procéder en espaçant les trous de forage, poussés seulement aux deux-tiers de l'épaisseur de la couche. Ensuite, on enfonce dans chaque trou une « aiguille anglaise » constituée de deux joues et d'un coin - l'équivalent des

⁶ THOREAU 1982.

« spigots » précédemment décrits. Le coin est serré au marteau et exerce une pression latérale sur les bords du trou. Un coup de masse est alors donné sur la tête de chaque coin et le banc se brise suivant l'alignement des trous. Le banc supérieur est alors détaché du banc inférieur en insérant des coins dans le lit de séparation. Les blocs ainsi dégagés sont prêts à être remontés.

Actuellement, diverses techniques sont mêlées, améliorées d'abord par l'introduction du marteau pneumatique pour certaines opérations, ensuite par le sciage au câble diamanté.

DEBITAGE DES BLOCS

Le bloc amené sur le chantier doit être d'abord équarri pour en régulariser le profil, opération comparable à celle des tailleurs de pierres, pratiquée avec une pointe (ou broche) percutée par un maillet. On enlève ainsi les aspérités pour donner au bloc une forme parallélépipédique. Le sciage peut alors commencer. Autrefois, on le pratiquait avec une lame métallique suspendue à un encadrement de bois, arrosée constamment d'un mélange d'eau et de sable. Au milieu du XVIII^e siècle est apparue l'armure à scier à lames multiples. Le bloc est placé sous une machine composée d'un puissant châssis rectangulaire comportant un certain nombre de lames d'acier doux, écartées les unes des autres suivant les épaisseurs de tranches souhaitées. Ce châssis, alourdi par des contrepoids, est suspendu aux quatre montants de support et d'encadrement par des bras mobiles. Un mouvement de montée et de descente est possible alors que le châssis est animé d'un mouvement longitudinal de va-et-vient, commandé par une bielle reliée à une force motrice extérieure. Le sciage s'effectue par l'usure résultant du frottement des grains de sable écrasés entre le marbre et les lames, et entraînés par le flux d'eau.

La force motrice utilisée a varié au cours des temps. Alors que les moulins à vent semblent avoir été peu utilisés pour cet usage en nos régions, l'énergie hydraulique a par contre été fréquemment sollicitée. Le carnet de dessins de Villard de Honnecourt comporte déjà, au XIII^e siècle, le modèle d'une scierie hydraulique pour le bois et l'art des moulins à eau est bien développé en nos contrées. Les premières installations à lames multiples pour scier le marbre dans notre pays semblent être le moulin de Franchimont, daté de 1763⁷, et celui de Solre-Saint-Géry, en 1764. D'autres ont existé peu après, dans les environs de Beaumont (Leval-Chaudeville et Renlies). La Buissière, sur la Sambre, a vu naître en 1779⁸ une usine appelée à connaître un extraordinaire développement. La proximité des carrières de marbre Sainte-Anne, réputées comme les meilleures du genre, a joué certes un rôle important, mais la scierie menée par la famille Puissant recevait aussi tous les blocs de petit granit du vaste bassin carrier de Soignies, Ecaussinnes et Feluy, avant l'installation d'une usine sur la Sennette à Ecaussinnes en 1803 et sur la Senne à Soignies en 1808. De cette époque date l'intensification de l'usage du petit granit en dallages minces.

L'énergie des chevaux a été aussi canalisée pour ces usages marbriers. Par la suite, au début du XIX^e siècle, l'utilisation de plus en plus fréquente des machines à vapeur (qui servaient à beaucoup d'autres fonctions, dont l'exhaure des eaux fatales) a permis de libérer les scieries de l'obligation d'être situées sur un cours d'eau et par là, de les rapprocher des gisements pour réaliser de substantielles économies de déplacements. Enfin, l'introduction de l'électricité dans le monde carrier, vers 1890⁹, va assouplir encore ces contraintes de localisation.

Il y a un caractère géologique majeur, dont il faut impérativement tenir compte dans ces opérations : le « lit de carrière ». Cette stratification précédemment décrite, qui a guidé l'extraction par la facilité de décollement le long des surfaces de bancs, intervient dans le sens de débitage. On peut en effet couper les blocs parallèlement au lit, « à passe », ou perpendiculairement à celui-ci, « à contre-passe ». Les implications sont à la fois techniques et esthétiques. Les éventuels défauts parallèles

⁷ En subsiste un fort beau bâtiment, nommé « Ferme de la Scierie », installé sur la Chinelle à proximité des carrières anciennes de marbre rouge. Il mériterait certainement une protection par classement comme monument. Des notes historiques sont données par JAMAGNE 1962.

⁸ La lettre patente d'octroi, datée du 19 juin 1779, par laquelle l'impératrice Marie-Thérèse accordait au sieur François-Joseph Baillon l'autorisation d'ériger un « moulin à eau à scier marbre sur l'écoulement des eaux de la Sambre », est conservée dans les archives de la société Merbes-Spremont, une des entreprises les plus anciennes du secteur.

⁹ La première centrale de courant monophasé est introduite sur le site des carrières du Hainaut à Soignies en 1892. En 1894, la première application du courant polyphasé au monde industriel est réalisée par les carrières de Pierre-Joseph Winceqz, à Soignies toujours.

à la stratification, ces minces lits argileux décrits ci-avant, seront localisés soit dans les chants (« à passe »), soit sur la belle face (« à contre-passe ») - ces plans de faiblesse entraînant dès lors simples écaillages ou risques de rupture. « A passe », la surface exposée dans la grande face correspond à l'intérieur d'une seule et même strate, donc sensiblement homogène. « A contre-passe », on traverse plusieurs couches, renforçant donc l'impression d'hétérogénéité. La passe met en évidence l'uniformité, la contre-passe met l'accent sur les marbrures et variations. Les deux aspects peuvent être fort différents, surtout pour des matériaux finement lités ou renfermant des structures lamellaires (comme les fossiles du Grand Antique de Meuse ou du Notre-Dame-de-Dieupart).

Peu après la Seconde Guerre mondiale, les lames des châssis ont été dotées progressivement de dents diamantées - selon une évolution parallèle à celle mentionnée pour le sciage au fil. D'autres profils de scies ont été développés, disques circulaires de plus ou moins grand diamètre, isolés ou en batteries multiples. Tous s'emploient de nos jours, depuis la simple « monolame » pour équarrir les blocs jusqu'à sciage au câble diamanté, toujours avec une grande quantité d'eau.

DECOUPAGE ET FAÇONNAGE

Le marbre scié en tranche mince doit être amené aux dimensions souhaitées par le « dessinateur-débiteur » à l'aide d'une « découpeuse », genre de scie circulaire à bois, dont la denture de la lame est remplacée par un habillage fait d'éclats de diamants ou d'une couronne d'émeri. La pièce à découper est placée sur un chariot sur rail et est constamment arrosée. Les moulures simples peuvent se faire avec cette machine en remplaçant la lame par une meule en forme. Les moulures plus compliquées se pratiquent sur une machine plus puissante et plus perfectionnée.

Une machine nommée « lapidaire » ou « plaque de sable », consistant en une couronne de fonte, de 50 à 60 cm d'épaisseur et de 180 à 200 cm de diamètre, à rotation horizontale, sert à rectifier les dimensions, à faire des biseaux ou des arrondis, ou à dresser des plats. Une pellicule d'eau sableuse s'étend à la surface de la couronne par force centrifuge et toute pièce de marbre posée et maintenue sur cette plaque s'use assez rapidement.

Pour façonner le marbre, marbriers et sculpteurs travaillaient sur des établis en pierre bleue disposés sur deux pieds maçonnés, sur lesquels ils fixaient les blocs au plâtre. Lorsque l'artisan prend possession de la pièce à ouvrir, marquée dans sa position future par le débiteur, il s'entoure de tous les renseignements utiles à son travail : dessins, photographies, plans et, très souvent, modèles en plâtre pour les sculptures. Les plans lui permettent de programmer son travail. Il marque au crayon les endroits exacts d'opération, puis les « traces à l'outil » afin de rendre les traits ineffaçables. Il commence la taille en chassant à l'outil tout ce qui veut bien partir. En langage de métier, on « spille » le marbre avec un outil dépourvu de tranchant. Par bandes successives, on arrive ainsi à la ligne de marquage. La matière à enlever restant considérable, l'emploi de la « pointe » ou broche, énorme clou d'acier, s'impose, sous la frappe du maillet ou de la masse à dégrossir. Pour obtenir un arasement, un outil à plusieurs dents frappé d'un maillet s'avère nécessaire - c'est avec ce « diale à deux dents » que seront enlevées les bandes de matière laissées entre chaque passage de la pointe.

L'aspect du marbre approche de l'arasement mais les coups grossiers demandent une unification de coupe - il est alors possible de passer toute la surface au « diale à quatre dents ». Le dégrossissage grossier est terminé et l'on passe au dégrossissage fin, faisant apparaître nettement les plats et les moulures de la marbrerie comme les contours des sculptures. Après avoir vérifié les mesures à l'aide du compas d'épaisseur, le marbrier utilise la « gradine », outil à dents plus fines, et pour enlever les traces de dents, des outils droits appelés « ciselets ».

« gravelets » ou « gravelots ». Le sujet a enfin pris forme mais est loin d'être terminé : il reste encore à couper le marbre sans frapper, à l'aide d'une nouvelle gamme d'instruments, plus fins, plus tranchants et plus longs, qui doivent être tenus à deux mains et souvent poussés de l'épaule à l'aide d'une « poussette », petit manche mobile et court.

Bien d'autres méthodes mériteraient d'être expliquées en détail, parmi lesquelles les tours à balustres et à colonnes, simples dans le principe (faire tourner la pièce à façonner et lui appliquer un outil abrasif qui va façonner le galbe ou creuser la moulure), mais délicats à mettre au point. Ces engins ont toujours été réservés à quelques ateliers qui s'en sont fait une spécialité. Les pièces tournées, outre la perfection formelle de leur profil, présentent en leurs base et sommet une encoche caractéristique pour fixer le marbre au tour.

FINITIONS MARBRIERES

L'aspect poli et brillant est celui qui exalte les caractères du marbre, avivant ses couleurs et animant ses veines. Il incarne le matériau dans l'imaginaire collectif¹⁰. Anciennement, toutes les opérations de polissage étaient effectuées manuellement et, dans la seconde moitié du XIXe et début du XXe siècle, principalement par les femmes, pour les pendules et les bibelots surtout.

Deux étapes principales sont reconnues, le « doucissage », qui consiste à rendre la surface parfaitement lisse par l'emploi de pierres abrasives de plus en plus fines et douces, et le polissage proprement dit. Piavaux dans ses notes de cours inédites¹¹, décrit comme suit tout le procédé :

« 1°. Egrisage : par frottement au moyen d'un grès dur, à gros grain, mouillé (Gotland),

2°. Le rabat, ou continuation du frottement avec un grès argileux à grain fin. On utilise successivement un rabat dur et ensuite un rabat doux¹²,

3°. Le bouchage des cavités au moyen d'un mastic spécial de teinte appropriée,

4°. L'adouci, obtenu par frottement au moyen d'une pierre ponce,

5°. Le piqué ou polissage au moyen d'un tampon de linge fin légèrement humide et d'émeri fin,

6°. Le lustré. Si l'on veut obtenir un lustré parfait, on lave d'abord les surfaces, on les laisse sécher, puis on frotte avec un tampon d'étoffe légèrement humidifié et de la potée rouge formée de peroxyde de fer additionné de noir de fumée, ensuite avec de la limaille de plomb très fine et l'on finit avec du noir de fumée seul. Pour le marbre blanc, il n'est pas fait emploi de noir de fumée et au lieu de potée rouge, on peut se servir de potée d'étain qui s'obtient en enflammant un alliage composé en parties égales d'étain et de plomb, soit de la soudure de ferblantier. On peut obtenir un lustré plus rapide, mais sans durée, en remplaçant la potée d'étain par de la cire dissoute dans de l'essence de térébenthine et mélangée à du noir de fumée ».

Les mélanges utilisés pour enduire le « bouchon » de polissage ont varié, de l'alchimie subtile aux « recettes de bonne femme » - plomb, étain, acide oxalique entre nombreux autres ingrédients. On termine en général les opérations par un nuage d'encaustique, parfois considéré avec réprobation : « Les marbres vendus dans le commerce sont généralement polis, mais quelquefois aussi simplement cirés. Il faut veiller soigneusement à n'employer que des marbres polis »¹³. Et lentement, sous l'effort, la matière se met à briller...

De nos jours, seules les parties qui ne peuvent être polies mécaniquement le sont à la main, les grandes surfaces sont polies au polissoir mécanique. Plusieurs techniques ont été développées au cours des temps pour polir mécaniquement

¹⁰ Entre autres nombreux exemples de mentions, « Alle de voutschures marbers moeten volcomentlyck gepolystert worden » (contrat du 13 mars 1635; chapelle Notre-Dame à Saint-Charles-Borromée à Anvers - CASTEELS 1961, p. 405) ; « marbre fin, noir de Dinant, très bien poli [sic] et luisant » (convention avec le sculpteur Coquellet pour le jubé de Sainte-Croix à Liège à la fin du XVIIe siècle - YERNAUX 1951, p. 6).

¹¹ PIAVAUX [s.d.], p. 18-19.

¹² Dans les schistes et psammites de Onhaye, on trouvait des matières utiles à ces opérations : « Quelques parties des couches qui la composent sont assez tendres, et ont le grain assez fin et assez homogène pour pouvoir être employées, sous le nom de savonnette, à donner le dernier poli aux marbres ; telles sont celles que nos marbriers font extraire, pour cet usage, non loin du village de Onhaye. Ils font aussi tirer, à Chaumont, un autre schiste plus dur dont ils se servent, sous le nom de second rabat, pour frotter les marbres, avant de les passer à la savonnette ». CAUCHY 1825, p. 101-102.

¹³ PIAVAUX [s.d.], p. 18.

Les mentions de ce type : « Bonnes et solides pierres noires de dinant bien polies et lustrées sans graisse ni lignes blanches ni aucun autre défaut [sic] » (commande de 1756 pour le château de Warfusée - voir l'article de Jean-Sébastien Misson dans ce volume) vont dans le même sens de méfiance vis-à-vis des « graisses ».

de grandes ou de petites surfaces planes. Ainsi, le marbrier André Dumont avait développé à Liège au début du XIX^e siècle une installation hydraulique (sur un bras de l'Ourthe) pour adoucir l'une sur l'autre deux couches de carreaux entre lesquelles coulaient de l'eau et du sable. D'autres systèmes, « à genouillère », promenaient une grande meule circulaire à la surface des dalles. De nos jours, les tranches circulent dans de grands trains de polissage, où des abrasifs de plus en plus fins dressent la surface et l'adoucissent jusqu'au poli final.

Il faut remarquer que les opérations se poursuivaient parfois après la mise en œuvre du matériau¹⁴, pour égaliser la surface du dallage - sans doute bien nécessaire lorsque les dalles sont taillées dans des bancs minces d'épaisseur légèrement variable, la pose sur sable permettant de rectifier ces différences de niveaux. On notera aussi que le poli n'était pas nécessairement un état définitivement acquis et que les marbres pouvaient se ternir, même en usages intérieurs, nécessitant un coup d'éclat par un entretien régulier¹⁵.

Il reste encore bien des domaines à explorer dans ces techniques anciennes et les recherches n'en sont qu'à leurs balbutiements.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

ADAM / VARENE 1985 ; BRADLEY 1999 ; CASTEELS 1961 ; CAUCHY 1825 ; COMBAZ 1895 ; DEMARET 1886 ; DEMARTEAU 1908 ; DEMOLIN 1960 ; DETRY / DUPONT / FRANQUIEN 2000 ; FLAMENT 1891 ; FRANCKEN [s.d.] ; HOMME 1983 ; JAMAGNE 1962 ; LAMY 1979 ; LEBLOIS 1999 ; LHOIST-COLMAN 1968 ; MAROTE 1926 ; MAYNE 1999 ; PIAVAUX [s.d.] ; THOREAU 1982 ; TOISOUL [s.d.] ; WILLEM 1885 ; YERNAUX 1951.

¹⁴ Ainsi, « pour polir et bien ajuster les pavements noirs de 2 pieds de long, parmi lui payant 40 fl. de 100 pièce [sic]. Il les polira au moulin, en sa maison, mais il viendra adoucir sur place et retrancher parfaitement ». Contrat du 24 septembre 1687 pour le sol de l'église des Bénédictines à Liège, cité par DEMARTEAU 1908, p. 183.

¹⁵ Par exemple, dans des travaux à la collégiale Saint-Pierre à Liège, on repolit le jubé en 1727, soit moins de cinquante ans après son achèvement. LHOIST-COLMAN 1968, p. 32. Lorsque le maître-autel de l'abbatiale de Saint-Remy est transféré à la collégiale Saint-Servais à Maastricht en 1811, il doit subir un démontage et un repolissage (« polijsten en opmaken van het altaar » - FLAMENT 1891, p. 58).



1. Exemple de gisement stratifié - l'exploitation de marbre Sainte-Anne à Gougny entamé profondément les couches calcaires, sous un imposant tertre où sont rassemblées stériles et terres de découverte. Carte postale Nels, sur cliché A.C.L., dans la collection « Les paysages belges », non datée - collections PMW.

2. Exemple de gisement stratifié incliné - l'extraction des marbres gris variés (Antique de Meuse, Sainte-Anne, Florence et autres) a commencé à dégager l'immense surface de stratification connue comme la « grande dalle de Tailfer » à Lustin. Carte postale envoyée en 1905 - collections PMW.



Vallée de la Meuse. Les Roches à Tailfer.

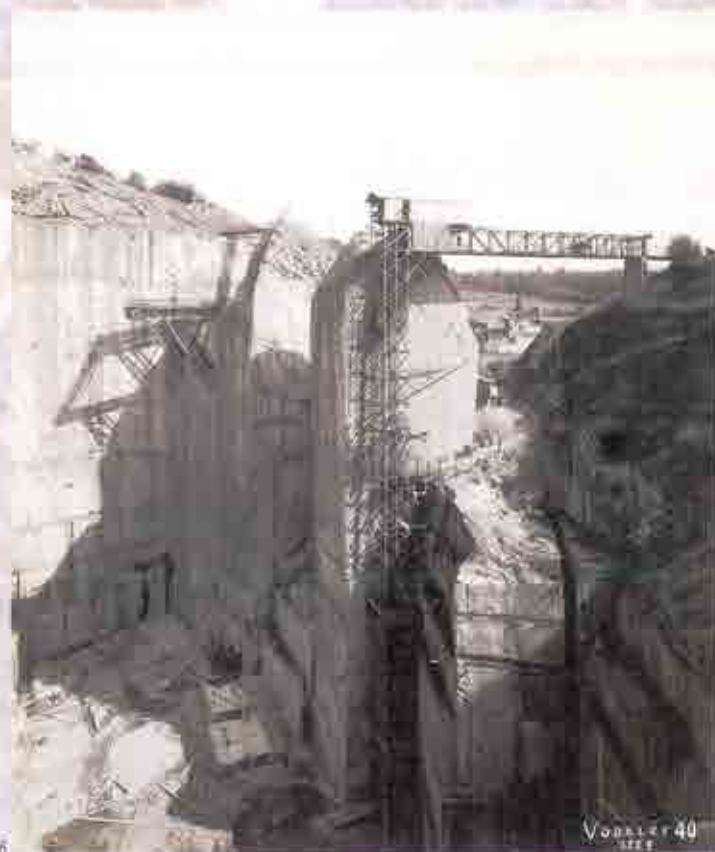
Merci ma chère Catherine de la bonne lettre et de vos
nos meilleurs nos plus affectueux baisers, je te prouve combien
nous t'en voulons. Bon souvenir à Emmanuel et à Madame
St. Simonneau St. L. - 6. Vain - 8. m. P.

3. Exemple de gisement stratifié - les carrières de petit granit du Corréux à Sprimont en 1929, avec l'immense pont roufant qui enjambait tout le gisement, capable d'amener des blocs de cinquante tonnes sur le plateau du chantier. Archives de la société Merbes-Sprimont.

4. Exemple de gisement massif - la carrière du Grand-Fond à Vodecée / Philippeville en 1929 : les grandes parois lisses résultent du sciage au fil hélicoïdal dont on devine les installations ; les couches de pierrailles répandues sur le fond constituaient des « paillassons » pour amortir la chute des lourdes tranches de marbre. Archives de la société Merbes-Sprimont.

5. Exemple de gisement massif : la descente vers la carrière de Hautmont à Vodelée en 1929, profondément creusée à flanc de colline. Archives de la société Merbes-Sprimont.





6



7



8

6. Exemple de gisement massif - la vue globale de la carrière de Hautmont à Vodelée en 1929 avec ses vertigineuses installations de levage, pour lesquelles on a laissé un haut piton de marbre, foudroyé par la suite. Archives de la société Merbes-Sprimont.

7. Exploitation en souterrain d'un gisement sub-horizontale : l'impressionnante plongée vers l'entrée de la carrière de Golzinne en 1929. Archives de la société Merbes-Sprimont.

8. Exploitation en souterrain d'un gisement sub-horizontale : le marbre noir de Golzinne en 1929 ; on discerne bien le pilier qui soutient le toit, avec une partie supérieure, irrégulière (résultant du minage), et une partie inférieure débitée par des forages jointifs très réguliers. Archives de la société Merbes-Sprimont.



9. Exploitation en souterrain d'un gisement sub-horizontale : le marbre noir de Golzinne en 1929 : après le dégagement des strates supérieures par minage, sur la plus faible hauteur possible, les ouvriers doivent se glisser dans l'espace réduit pour extraire les premiers blocs rentables. Archives de la société Merbes-Sprimont.

10. Exemple d'exploitation souterraine : les galeries sur plusieurs niveaux qui exploitaient les meilleurs bancs de marbre noir et de pierre de taille, débouchent sur le front des anciennes carrières, encombré de monceaux de gravats. Carte postale De Graeve, Gand, envoyée en 1907 - collections PMW.





11



12



13

11. Exploitation en souterrain d'un gisement incliné : les galeries du gisement de Bleu belge de Bioul en 1929 ; on comprend le rôle essentiel des piliers... Archives de la société Merbes-Sprimont

12. Exploitation en souterrain d'un gisement incliné : le front profond de la carrière de Bleu belge à Bioul en 1929, avec les perforations à intervalles réguliers, sous des incidences variables (verticales pour le banc haut, perpendiculaires aux strates pour le banc inférieur), et le tuyau d'arrivée de l'air comprimé. Archives de la société Merbes-Sprimont.

13. Accès à la carrière de Hautmont à Vodelée (comparer avec la fig. 6) vers 1930, avec levage par un des ponts-roulants. Archives de la société Merbes-Sprimont

14. Chantier de la carrière de Hautmont à Vodelée au début du XXe siècle, montrant à l'arrière-plan le débitage au fil hélicoïdal des blocs, à l'avant-plan un attelage attendant sa charge. Archives de la société Merbes-Springint.

15. Installation de sciage au fil hélicoïdal pour couper les blocs sur le chantier des carrières du Nouveau Monde à Soignies. Carte postale Deilmottiez, Soignies, envoyée en 1904 - collections PMW.



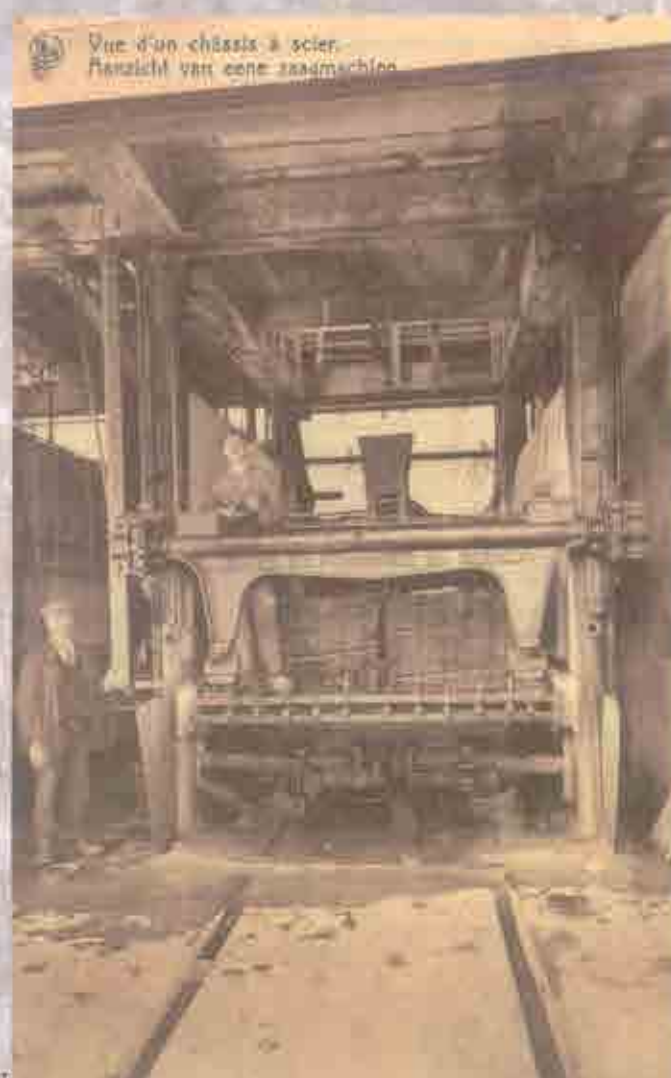
14



15



16



17

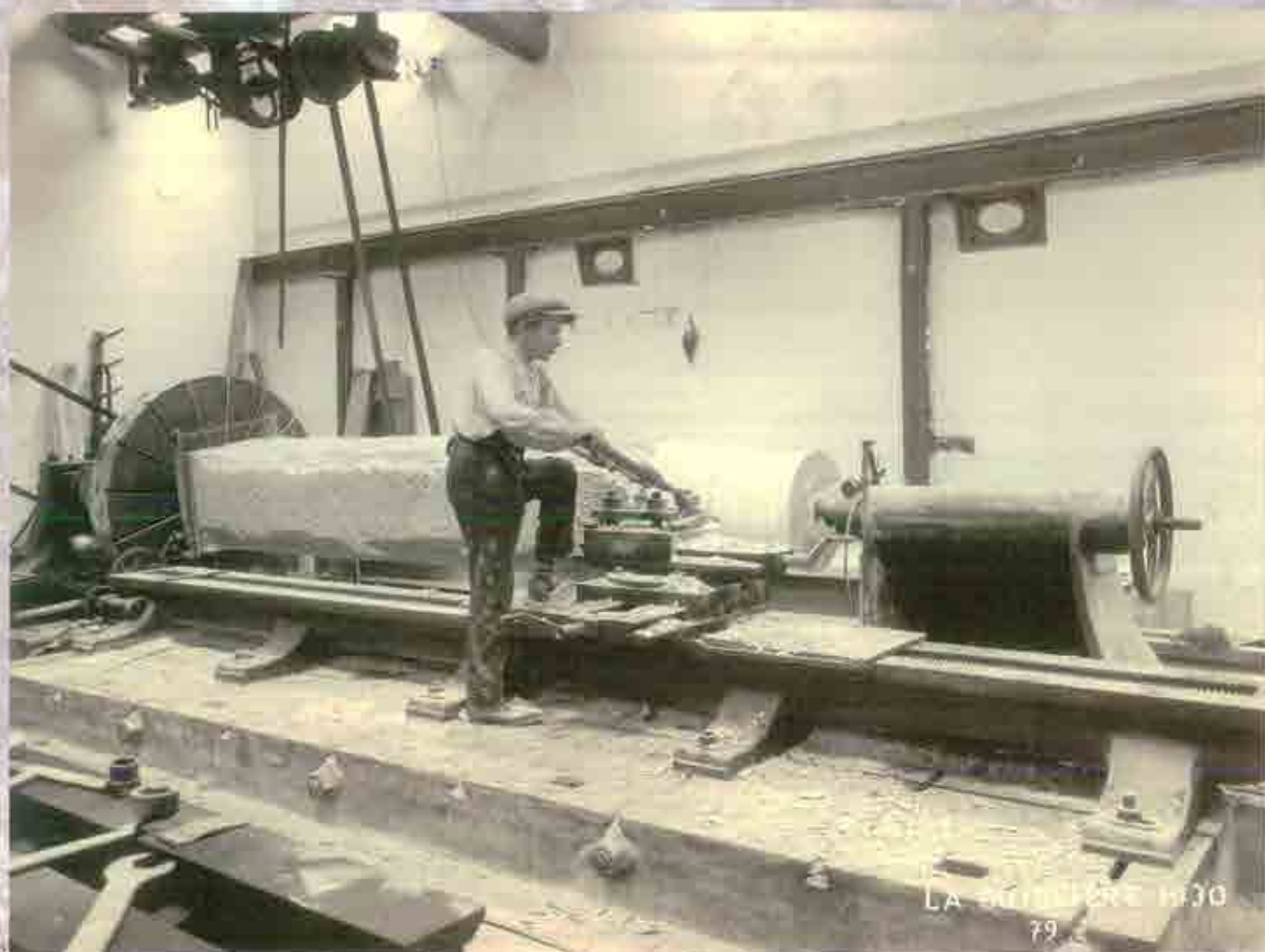
16. Débitage des blocs à la carrière du Grand-Fond à Vodecée / Philippeville, par une installation au fil hélicoïdal - on note sur le sol des rondins très semblables à ceux du tableau de Léonard DeFrance (fig. 22). Archives de la société Metbes-Sprimont.

17. Châssis à lames multiples aux carrières du Hainaut à Soignies. Carte postale Nels, non datée - collections PMW.

18. Les ateliers de polissage mécanique à la marbrerie de La Buissière en 1930: à l'arrière les grands polissoirs à genouillère, à gauche les tranches polies. Archives de la société Merbes-Sprimont.

19. L'équipe féminine du polissage manuel à la marbrerie de La Buissière en 1930, avec le petit matériel de chiffons et de seaux. Archives de la société Merbes-Sprimont.





20. Le tour à colonne à la marbrerie de La Buisserie en 1930, l'ouvrier guidant l'outil sur le bloc en cours de tournage. Archives de la société Merbes-Sprimont.



21. L'atelier des sculpteurs à la marbrerie de La Buisserie en 1930, avec les artistes à l'œuvre sur leurs établis, à droite, et une colonne tournée en cours de cannelure, à gauche. Archives de la société Merbes-Sprimont.

22. Le célèbre tableau de Léonard DeFrance (Musée Marmottan, Paris) est un des rares témoignages d'une carrière en activité à la fin de l'Ancien Régime (probablement réalisé en 1791) : les dessins préparatoires conservés par ailleurs montrent le soin apporté par l'artiste dans la figuration des gestes professionnels. A l'arrière-plan, des ouvriers juchés sur un échafaudage de fortune tentent d'arracher des blocs à la paroi, tandis que d'autres, au centre de la composition, déplacent une grosse pierre sur des rondins. Plusieurs tailleurs équarissent des blocs au maillet et à la broche, ceux de droite sous un abri de paille.



23. Le cartouche en tête des planches de l'*Encyclopédie* représente un chantier en pleine activité : à l'avant-plan, un scieur à l'œuvre avec une scie monolame (on notera la louche posée sur le bloc, qui servait à puiser dans le seau voisin le mélange d'eau et de sable pour verser dans le trait de scie), à l'arrière-plan des tailleurs opérant avec maillet et ciseau, et un mesureur au compas, alors que traînent blocs, tranches et objets finis, dont l'un est en cours d'emballage dans de la paille de protection.



TRANSPORT ET TRANSBORDEMENT, NEGOCE ET EXPORTATION

Cristina MARCHI

Archéologue, Chargée de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie,

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

La lourdeur des matériaux rocheux a de tout temps constitué un frein à leur diffusion. En contrepartie à ce pesant handicap, il faut souligner que plus la valeur ajoutée potentielle ou acquise du produit est importante, plus le transport se justifie. C'est bien sûr le cas des marbres qui figurent au *top du hit parade* avec les matières aptes à la sculpture fine : pour ces raisons économiques, ils voyageaient plus facilement.

Cette double logique pratique et économique a nécessairement eu une influence sur la situation des ateliers de transformation, localisés au plus près des gisements pour une évidente parcimonie de transport. S'il semble logique de chercher à charroyer le moins de matière possible, et donc d'expédier des objets finis libérés du surplus de roche, il faut cependant tenir compte de deux réalités. Tout d'abord, une réalité physique liée à la nature du matériau : la fragilité des choses finies nécessite d'innombrables précautions lors des transbordements et du voyage. Ensuite, une réalité émanant cette fois de la cupidité humaine : les objets finis ont toujours fait l'objet de perception de droits plus élevés que ceux saisis sur le matériau brut. Ainsi, les trafics de blocs bruts et d'objets ouvragés se sont côtoyés invariablement, tous les cas de figure ayant été répertoriés.

LES MARBRES EN BELGIQUE

Le commerce de pierres et de marbres remonte à la plus haute Antiquité. Que ce soit pour compléter une gamme de matériaux locaux ou pour pallier une totale absence de matériaux durs au nord d'un axe reliant Cambrai à Hanovre, les matériaux méditerranéens ont intensément voyagé. Les fameux porphyres rouges d'Égypte, les porphyres verts de Sparte, les marbres jaunes de Tunisie ou les marbres blancs italiens et grecs ont tous connu une très large diffusion.

A une échelle plus modeste, les marbres noirs et les marbres rouges ont fait l'objet d'un négoce important bien au-delà de leur région d'extraction, dès l'époque romaine.

Si, après la chute de l'Empire, les marbres rouges tombent quelque peu en sommeil jusqu'à la Renaissance, le Moyen Âge voit l'essor des marbres noirs avec des produits haute gamme, à savoir l'art funéraire et les fonts baptismaux. Les centres principaux de

production sont situés soit le long de l'Escaut, à Tournai, bénéficiant par ce biais d'un accès direct à la mer du Nord et, de là, à tout le front occidental de l'Europe, du Portugal à la Scandinavie, soit dans la région mosane, où Namur et Dinant jouissent grâce à la Meuse des mêmes avantages. A l'époque romane, ces marbres servent à la production de colonnettes, rondes ou polygonales, expédiées jusqu'en Angleterre, voire dans le monde rhénan.

L'ère gothique connaît une nette expansion de l'utilisation du marbre noir dans l'art funéraire destiné aux plus prestigieux projets dont les tombes des familles royales. Unique par sa profondeur de teinte, il est utilisé en contraste avec les blancs purs d'Italie et les albâtres nacrés de France ou d'Angleterre, ou encore avec des pierres blanches locales comme la pierre d'Avesnes en Cambrésis. Il est particulièrement apprécié pour son poli impeccable, d'aspect métallique, qui le fait ressembler à du bronze.

Les mouvements commerciaux s'amplifient à la Renaissance avec la réintroduction de la gamme des matériaux rouges, roses et gris veinés. Leur diffusion connaît des exemples polonais, danois et suédois, tant dans les domaines religieux et funéraires, que dans la décoration civile.

L'époque baroque, emportée par l'esprit de la Contre Réforme, se caractérise par une véritable explosion dans le décor religieux, par la mise en œuvre de jubés, tribunes, clôtures et autels luxuriants. Dans le domaine civil, les grandes réalisations, dont Versailles est le prestigieux prototype, lancent la mode des marbres colorés dans toutes leurs applications architecturales - colonnes, sols, escaliers, lambris - et dans le mobilier - consoles, tables, commodes.

L'exportation des marbres est favorisée au XVIII^e siècle par la politique autrichienne, portant sur l'amélioration des routes et la création des chaussées, et par là, provoquant le désenclavement des gisements éloignés des voies d'eau. C'est également ce siècle qui voit le déploiement d'intérêt pour les pierres bleues dans leurs finitions marbrières - calcaires de Meuse et petit granit (ne l'a-t-on pas appelé « Marbre Empire » ?) - en réponse à une recherche de teintes sombres et uniformes.

Au XIX^e siècle, le secteur connaît une expansion sans précédent suite à l'utilisation de nouvelles sources d'énergie. Les machines à vapeur démultiplient les capacités de production dans les carrières, les scieries et les ateliers, et font rouler les locomotives qui portent la matière jusqu'au cœur des villes. Grâce au débitage facilité des roches massives en tranches minces, l'intensification de la production de dallages et de dessus de meubles offre au secteur de nouvelles perspectives.

Il ne faut pas oublier qu'en pleine période d'expansion coloniale, la Belgique figure au premier rang des puissances économiques

mondiales et que notre pays est à l'époque, aux côtés de l'Italie, le *leader* incontesté dans le secteur de la production et de la transformation de la pierre et du marbre, et dans celui de la production de machines d'extraction et de transformation.

Après la rupture des deux guerres mondiales, le changement de la mode et l'introduction de matériaux nouveaux d'une part, l'ouverture des marchés et l'intensification des transports d'autre part, provoquent une nette régression du secteur marbrier. On constate heureusement dans notre pays la persistance d'une tradition et d'un savoir-faire inégalés. La production des variétés marbrières classiques, notamment dans la gamme des rouges, roses et gris, tourne quelque peu au ralenti. L'exploitation du marbre noir, unique au monde par sa pureté, se poursuit en quantités limitées, mais il reste un produit de haute qualité constamment demandé. Les pierres bleues comme le petit granit connaissent par ailleurs une très nette expansion liée à l'attrait des matériaux sobres, sombres et uniformes.

Cette analyse particulière retrace une phase-clé dans l'histoire des transports et des communications.

Le développement des chaussées thérésiennes¹ offre des avantages sérieux aux commerces de tous types et, en particulier, à celui des matériaux pierreux : petit à petit, le transport par terre devient une alternative plausible à la traditionnelle voie fluviale.

Parallèlement à cette évolution, le pays connaît une période d'expansion économique considérable doublée d'une croissance du secteur de la construction ; les abbayes en particulier renouvellent avec faste leur parc immobilier.

La demande exponentielle de toutes sortes de matériaux pierreux et marbriers rencontre avec bonheur les nouvelles perspectives de transport.

LE TRANSPORT DES MATERIAUX PIERREUX AU XVIII^e SIECLE

Jean-Louis VAN BELLE

Docteur en Histoire

L'expédition de la pierre et du marbre, matériaux pondéreux frisant les 2.700 kg par m³, posa de tout temps des problèmes. Deux voies s'offraient au transporteur, souvent utilisées conjointement : la route et l'eau. Avantages et inconvénients des deux systèmes.

LE TRANSPORT PAR ROUTE

REALITES

Au début du XVIII^e siècle, les conditions du transport routier sont très pénibles. Comme le disent les témoins du temps, les chemins sont « boueux, fort estroits [sic], creux et serpentants »². Au lieu de relier deux localités en ligne droite, ils préfèrent se répandre dans la campagne en mille et un méandres et détours, augmentant à loisir et en pure perte leur longueur et la durée de parcours. La carte de Ferraris montre à l'évidence que ce mal est général.

En l'absence de tout revêtement, les ornières et fondrières y prolifèrent, les roues à rayons des chariots, étroites et cerclées de fer, s'enfoncent dans le sol, entraînant dans leur mouvement les boues et les terres, creusant sans cesse le sillon. En guise de réparation, les riverains jettent aux endroits les plus défoncés, des rondins, fascines ou quelques déchets de pierre, libages ou autres chails³, ouvrages de fortune sans réelle efficacité durable.

Le roulier qui emprunte avec son attelage ces chemins étroits peu, mal, voire non entretenus est cependant contraint en cours de route de passer outre les obstacles. Pour éviter ou contourner la difficulté, il empiète sur le champ contigu, d'autant que le paysan peu enclin à réparer la route l'est beaucoup plus à agrandir

¹ Chaussées de l'époque de Marie-Thérèse.

² Archives de l'Etat à Namur (A.E.N.), *Etats de Namur* n° 516.

³ Chail est un synonyme de caillou.

son champ en empiétant sur les limites de celui-ci. Vieille habitude qu'une litanie d'édits ne pourra ni empêcher ni supprimer.

Les innombrables creux, fosses et ravines rendent les parcours cahoteux à l'extrême. Que l'on songe dans ces conditions au transport des piédroits de porte parfois de 3 m et plus : il doit être malaisé de les maintenir en place, d'éviter qu'ils ne glissent en bas du chariot ou qu'ils le fassent culbuter dans leur chute. Dans ce cas, les voituriers doivent à nouveau hisser ces lourdes charges sur le chariot ou constatent que ces pierres parfois fragiles se sont brisées dans leur chute.

CHAUSSEES SALVATRICES

Pour pallier les difficultés du transport terrestre, les autorités locales ou régionales, plus rarement centrales, encouragent la création de chaussées, surtout à partir du milieu du XVIII^e siècle. C'est une véritable révolution, en particulier pour le transport des matériaux pondéreux tels que le marbre.

Pour exemple, prenons la création du bras de chaussée de Feluy-Arquennes dont l'octroi a été accordé le 1^{er} mars 1762⁴. L'extraction de la pierre dans ces deux localités situées aux portes de Nivelles, au cœur du « bassin du petit granit », remonte pour le moins au XIV^e siècle. Les maîtres de carrière des lieux sont donc les premiers intéressés par la création d'une chaussée. En 1762, ils la réclament depuis plus de vingt ans. Ils ont été à n'en pas douter l'agent actif qui a poussé les autorités nivelloises à se lancer dans la construction de la chaussée allant de Mont-Saint-Jean à Bray, en passant par Nivelles et Arquennes⁵.

Le commerce de la pierre réputée de Feluy-Arquennes rayonne alors en effet en Hainaut, Brabant, Flandre et jusqu'aux Pays-Bas du Nord. La chaussée de Mont-Saint-Jean met désormais ces marchandises en contact direct avec celle de Bruxelles-Genappe-Charleroi et de là, au canal de Willebroek à Bruxelles qui permet d'atteindre l'Escaut, Anvers et les Provinces-Unies.

La plaque tournante d'Anvers est à ce point importante pour leur commerce que, selon les dires de ces maîtres de carrière, toutes les pierres qu'ils transportent sont « mesurées au pied cube d'Anvers »⁶. La demande de ces marchands est d'autant plus pressante que leurs concurrents et voisins d'Ecaussinnes ont obtenu une chaussée les reliant à la route de Bruxelles à Mons.

C'est dans ce climat de luttes commerciales et de politique de désenclavement de cette région isolée, que se situe cet ensemble de requêtes qui s'échelonne sur de nombreuses années. Certes, les arguments recueillis ici proviennent de revendications de type « littéraire » dont on sait qu'il porte à l'exagération, mais d'autres sources diverses les confirment cependant.

Voyons la liste des avantages que les marchands attribuent alors à la construction des chaussées :

Transport toute l'année

En l'absence d'une chaussée pavée, il est impossible de transporter les produits « pendant les hivers et même une partie des étés lorsque les pluies rendent les chemins impraticables »⁷, ce qui pour les uns (députés du Hainaut) représente une durée de dix mois, pour les autres neuf mois (maîtres de carrière), ou huit mois (Conseil des Finances).

Une route qui isole et emprisonne les hommes d'affaires pendant deux tiers de l'année constitue un handicap sérieux pour le développement des activités économiques. Le beau temps revenu, tout le monde se précipite pour effectuer les travaux agricoles, ce qui occupe dès lors chevaux et charretiers. Cette pénurie d'hommes et de chevaux empêche l'acheminement des produits et dès lors, perturbe en aval l'organisation des chantiers : coûts plus élevés, maçons en chômage technique faute de pierres...

⁴ Archives générales du Royaume (A.G.R.), *Conseil des Finances* n° 3309.

⁵ VAN BELLE 1990, en particulier p. 253-263.

⁶ A.G.R., *Archives de la ville de Nivelles* n° 1701.

⁷ A.G.R., *Archives de la ville de Nivelles* n° 1703 (Requête non datée des maîtres de carrière - apostille du Conseil des Finances du 16 août 1763).

De plus, les contrats du temps prévoient des pénalités pour un retard dont les maîtres de carrière ne sont pas toujours responsables à l'origine. Dès lors, les carriers situés à proximité d'un cours d'eau navigable (liégeois, namurois) sont assurément favorisés. C'est donc là un facteur qui fausse considérablement la concurrence.

Cet écoulement irrégulier de la production, en particulier en période hivernale, influencera également l'organisation du travail. Les ouvriers sont renvoyés dans certains cas : la mobilité et l'instabilité de la main-d'œuvre de ce type de métier sont telles à l'époque, qu'ils partent ailleurs et ne sont récupérés « qu'à gros frais [sic] »⁸. Dans d'autres cas, pour être sûrs de ne pas en être dépourvus au printemps, certains patrons carriers préfèrent les garder « quoique dans ce temps ils (ouvriers) fassent peu de chose »⁹. Dans les deux cas, cet arrêt a un coût certain.

Gain de temps

Arrêtés, entravés, freinés par les ornières et l'étroitesse de la voie, les attelages avancent lentement, à coups de fouet et de jurons des charretiers. La lenteur est la règle. Ainsi, en 1763, les autorités nivelloises déclarent que « deux jours suffisaient à peine pour faire le voyage [sic] de Bruxelles »¹⁰ pourtant distante seulement d'environ 40 km. Les rouliers à l'époque mettent trois jours pour effectuer le trajet Bruxelles-Charleroi. La vitesse moyenne n'atteint guère que 3 km/h, quand tout va bien. Désormais, grâce à la construction de la chaussée, les convois de pierres peuvent parcourir le même trajet en une seule journée.

Gain de chargement

Avant la création des chaussées, il faut aux carriers de dix à quatorze chevaux pour transporter 30 pieds cubes de pierre, soit environ 1.800 kg¹¹. On imagine volontiers les difficultés qui surgissent pour pareil attelage sur ces routes étroites et défoncées. Le nombre de chevaux nécessaires oblige les maîtres de carrière non seulement à en posséder plusieurs, mais encore à recourir aux fermiers des environs.

Pareil équipage ne peut être mené par un seul voiturier, et la pitance d'un tel nombre de chevaux et d'hommes durant tout le voyage augmente considérablement le prix du transport. Suite à la construction de la chaussée, cet équipage pourra être réduit.

L'endroit et l'envers de la médaille

Au Moyen Âge, le prix de la pierre tout venant transportée double tous les 18 km environ¹². En 1762, par le seul fait du transport, le prix des pavés de Quenast double après 25 km¹³. Comme nous l'avons vu, le mauvais état des routes entraîne en cascade des frais de transport supplémentaires : lenteur des convois, charge moindre, nombre plus élevé de chevaux, charretiers plus nombreux.

Une fois la chaussée construite, quatre chevaux suffisent au lieu des quatorze habituels pour tirer cette fois des chargements bien plus lourds, si pesants que la ville essaiera de les limiter.

En effet, par l'octroi de 1751¹⁴, afin d'amortir les capitaux engagés et de payer les intérêts, la ville de Nivelles obtient la création de barrières, ainsi que la limitation du poids des chargements : du 1^{er} mars au 31 octobre, le chargement d'un chariot ne peut dépasser plus de 5.000 livres (2.338 kg) ; du 1^{er} novembre au 1^{er} mars, il ne peut surpasser 3.000 livres (1.403 kg), sous peine de 25 florins d'amende. Cette limitation entrave le commerce des carriers car certaines pierres dépassent ces tonnages. Ils réagissent donc contre cette mesure. Des tractations ont eu lieu : de 35 pieds cubes, on passe à 40 pieds cubes (2.395 kg), soit des chargements de 30% supérieurs à ceux qu'ils pouvaient faire avant la création des chaussées. La ville autorise même une marge d'erreur de 10%, soit 44 pieds cubes.

⁸ A.G.R., *Conseil des Finances* n° 3364 (Requête des maîtres de carrière au baron de Cazier « conseiller des conseils de Régence et des Domaines et des Finances » [s.d.]).

⁹ Ibidem.

¹⁰ A.G.R., *Archives de la ville de Nivelles* n° 1701 (Avis proposé au Conseil des Finances du 20 septembre 1763).

¹¹ A.G.R., *Archives de la ville de Nivelles* n° 1701 (Acte du 19 novembre 1763).

¹² GIMPEL 1975, p. 35.

¹³ A.G.R., *Conseil des Finances* n° 4653 (Rapport de Nicolas Bacon, conseiller de commerce, du 17 mars 1762).

¹⁴ A.G.R., *Conseil des Finances* n° 3309.

Mais les carriers ne tardent pas à dépasser ces limites. Ils iront même jusqu'à doubler leur charge, ce qui occasionne un manque à gagner pour la ville qui nomme un arpenteur chargé, dès lors, de cuber le volume des pierres transportées. Une controverse surgit aussitôt car chacun mesure à sa manière. Les maîtres de carrière expédient leurs pierres mesurées au pied cube d'Anvers, tandis que Nivelles utilise le pied de sainte Gertrude¹⁵. Puisque la ville fait la sourde oreille aux réclamations, les carriers s'adressent alors au pouvoir central et obtiennent partiellement satisfaction : le 17 octobre 1763, ils obtiennent de pouvoir charger deux grosses pierres « quand même ces pierres feraient ensemble 50 à 60 pieds cubes »¹⁶, ils peuvent donc véhiculer dans certains cas des charges allant jusqu'à 3.592 kg, soit une augmentation de près de 50%.

Le système des barrières constitue certainement une entrave au commerce. Le temps consacré par l'arpenteur à mesurer les pierres, les tracasseries administratives, les contestations éventuelles, tout cela est dévoreur de temps. A tel point que les carriers ont donné ordre à leurs charretiers de partir précipitamment après le mesurage, sans s'inquiéter du résultat¹⁷... Devant les dégâts occasionnés aux chaussées en période de dégel, la ville imposera également des barrières « de dégel ». Elles empêchent le passage de lourds convois pendant une semaine afin que les chaussées se consolident.

LE TRANSPORT PAR EAU

Sous l'Ancien Régime, le transport par eau de matériaux pondéreux de faible valeur coûte dans nos régions six à sept fois moins que le transport terrestre. Il nécessite simplement la présence d'une voie d'eau navigable, fleuve, rivière, canal, mer. De minuscules voies d'eau seront également utilisées, pourvu qu'elles puissent supporter quelques barges, gabarres ou autres embarcations à fond plat. Mais le transport par voie d'eau se fait souvent au prix de longs détours, de déchargements et transbordements répétés de la cargaison et de lourdes contraintes. En effet, les corporations des bateliers sont puissantes, en particulier celles des villes de Bruxelles, Malines, Anvers, Gand et Bruges. Au XVIII^e siècle, leurs membres sont réputés violents, indociles et impulsifs. Ils bloquent les bateaux, les arraisonnent et interviennent à tout propos dès que leurs intérêts paraissent menacés¹⁸. Ainsi en 1760, deux navires au service de N. Bacon, commerçant de pavés avec la Hollande, sont arrêtés à plusieurs reprises par les bateliers de Bruxelles. Le marchand ne pourra récupérer ses bâtiments qu'à l'aide d'un peloton de soldats¹⁹ !

Les autorités - dont l'opinion est corroborée par les faits - reprochent aux corporations deux abus majeurs²⁰. Tout d'abord, l'instauration d'un tour de rôle qui leur permet de refuser ou d'accepter un client, suivant les cas, si ce qu'il doit transporter ne constitue pas une charge pleine. Les marchands et les fabricants n'ont donc pas la liberté de choisir leur batelier et doivent ainsi se soumettre à leur tarif. Il y a un second abus, plus grave encore, à savoir l'obligation de rupture de charge qui assure le monopole aux divers corps locaux de bateliers. En théorie, il faut que, sur le territoire malinois par exemple, les marchandises soient transportées par un bateau malinois, et à Anvers par une embarcation anversoise. Ce qui signifie qu'à la frontière de ces districts, il faut décharger la cargaison, puis la recharger sur un autre bâtiment. D'autre part, le bateau dont on vient d'évacuer la cargaison doit en conséquence souvent retourner à vide à son port d'attache.

Inutile de dire la perte de temps et d'argent que ce système, qui tolérera toutefois beaucoup d'exceptions, a causé aux marchands. Ces abus ne semblent cependant pas avoir existé avec une telle intensité le long de la Sambre et de la Meuse²¹.

¹⁵ A.G.R., *Archives de la ville de Nivelles* n° 1701 (Requête de Robert Derideau et de Nicolas Plamont, maîtres de carrière [s.d.] ca 1760).

¹⁶ A.G.R., *Secrétariat d'Etat et de Guerre* n° 1750.

¹⁷ A.G.R., *Archives de la ville de Nivelles* n° 1701 (Avis de trois membres de la ville [s.d.], apostille du Conseil des Finances du 11 avril 1764).

¹⁸ HEIRWEGH 1981, p. 478.

¹⁹ A.G.R., *Conseil des Finances* n° 4349-4350 (Interventions des 7 juillet, 19 et 26 septembre et des 6 et 14 octobre 1760).

²⁰ Ibidem.

²¹ HEIRWEGH 1981, p. 488.

QUESTIONS D'ARGENT

S'il a pu y avoir rivalité entre voituriers et bateliers, si certains au XVIII^e siècle ont été favorables à la route parce que « une chaussée fait vivre cent personnes tandis qu'un canal dans le même espace de terrain [sic] n'en alimente pas dix », toutefois le transport de matières pondéreuses par voie d'eau a eu un coût nettement inférieur.

Ainsi, à titre d'exemple, pour acheminer des pierres de Namur à Harelbeke dans la banlieue de Courtrai, on n'a pas hésité à parcourir tout le cours de la Meuse, entrer en mer du Nord, revenir par l'Escaut et Flessingue, passer ensuite Terneuzen et, de là, remonter jusqu'à Gand par le canal du Sas van Gent pour reprendre enfin le cours de la Lys : un immense détour de plusieurs centaines de kilomètres. Ces entraves et ces freins au développement du commerce, ainsi que ces surcoûts importants ne sont cependant pas comparables aux obstacles à franchir par le transport routier.

POUR ET CONTRE, COMPARAISONS

Le transport par eau présente cependant lui aussi des inconvénients. Ainsi, aux dires des bateliers de Huy²², la Meuse n'est pas navigable durant les trois mois d'hiver : les crues et le gel entravent, voire rendent impossible la navigation ; l'été, il convient d'alléger les embarcations pendant deux mois au moins en raison du manque d'eau.

Ce sont là des aléas climatiques temporaires et irréguliers. Mais il en est d'autres, permanents et récurrents : la présence de moulins, de batardeaux et de murs, ainsi que l'utilisation de l'eau certains jours par les meuniers ou autres industriels (maîtres de forges...).

Malgré ces difficultés et le renchérissement du coût du transport provoqué par ces conditions, le transport par eau reste moins coûteux que le transport terrestre, tant du point de vue du matériel, de la main-d'œuvre que de la force motrice. L'économie est particulièrement sensible dans le domaine de la force motrice. Si la vitesse entre les deux moyens de transport est quasiment la même puisqu'en général l'agent moteur est le même, à savoir le cheval, il y a une différence majeure : la mobilité de l'eau d'une part, et l'horizontalité de sa surface d'autre part, permettent au cheval de déplacer un poids de trente à quarante fois supérieur à celui qu'il peut tirer attelé à un chariot, de 1.000 à 2.000 kg sur route empierrée et de 60.000 à 84.000 kg par eau, selon les sources²³.

Ceci est particulièrement vrai lors de l'utilisation de canaux. On pourrait dès lors se demander pourquoi la solution du canal n'a pas été préférée à toute autre. L'inconvénient majeur qui fera avorter tant de projets au XVIII^e siècle est le coût du creusement et de la construction des écluses qui monopolisent infiniment plus de capitaux que la construction d'une chaussée. Il en résulte des charges d'emprunt très lourdes à supporter.

D'autre part, le transport par eau autorise des commandes à longue distance.

Ainsi voit-on le roi de Pologne Sigismond III passer commande en 1619 pour son château de Varsovie de 7.000 pieds de marbre noir de Dinant, 3.000 pieds de marbre de Rance et 5.000 pieds de calcaire mosan. Chargées sur les bords de Meuse, ces pierres traverseront les Pays-Bas, passeront en mer du Nord, de là en mer Baltique et, arrivées à Gdansk, remonteront la Vistule jusqu'à Varsovie, au pied même de la forteresse royale²⁴.

De même voit-on l'ambassadeur de France obtenir de l'infante Isabelle en 1627 la sortie de marbre noir et blanc par la Meuse et, de là, par la Hollande, la mer du Nord et, au Havre, remonter le cours de la Seine jusqu'à Paris²⁵.

²² A.E.N., *États de Namur* n° 550.

²³ GENICOT 1939-1946, p. 430 et note 8.

²⁴ SZMYDKI 2000, p. 16-17 ; voir également l'article de cet auteur dans le présent ouvrage.

²⁵ Communication de R. Szmydki, que nous remercions.

FRAGILITES

La pierre a toujours souffert du handicap de son poids et son transport sera toujours une difficulté majeure, nous l'avons vu. Afin de ne pas véhiculer du poids inutile, elle a très souvent été taillée à la carrière. Mais cette pratique n'exclut pas le risque de coups, d'éraflures et d'écornures lors du transport. C'est pourquoi par exemple, lors de la construction à Bruxelles du palais du Conseil de Brabant vers 1780, les cannelures de colonnes furent creusées sur le chantier et non à la carrière. Il faut manipuler les pièces travaillées (piédroits de portes, linteaux, assises...) avec d'innombrables précautions, les installer sur les chariots avec beaucoup de protections afin que les secousses du trajet n'altèrent pas la surface de parement. Afin de ne pas écorner les arêtes ou de les briser, certaines pierres rendues fragiles par leur masse et leur poids sont traitées comme s'il s'agissait d'objets en verre, voire en cristal. Pensons également aux plaques de marbre poli de très faible épaisseur (2 à 3 cm) : la moindre griffe peut altérer l'éclat de ces surfaces lisses et brillantes, un léger choc mal placé peut les rompre.

CONCLUSION

Bref, le transport des pierres a toujours été une opération délicate à plus d'un titre, que ce soit par voie de terre ou par voie d'eau. En l'absence de chaussées, c'est œuvre périlleuse : les chocs et chutes sont redoutés avec effroi par les transporteurs. L'eau, offrant un coussin moelleux, cause bien moins de risques. Mais de toute façon, les transbordements sont inévitables et l'usage d'un chariot à un moment ou à un autre est incontournable.

La création des chaussées diminuera en partie ces écueils bien que les secousses répétées des roues sur les pavés bosselés génèrent de perpétuelles vibrations, sources de déséquilibres et de glissements. Ces chaussées ne seront donc pas la panacée. Un siècle plus tard, le développement des chemins de fer assurera un transport plus sûr et une pénétration jusqu'au cœur des cités, à proximité des chantiers. Mais ceci est une autre histoire...

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

GENICOT 1939-1946 ; GENICOT 1948 ; GIMPEL 1975 ; HEIRWEGH 1981 ; LEJOUR 1925 ; SZMYDKI 2000 ; VAN BELLE 1979 ; VAN BELLE 1982-1983 ; VAN BELLE 1983 ; VAN BELLE 1990.



1. Dessin du général de Howen, daté du 21 avril 1821, représentant les falaises des Grands-Malades sur la rive gauche de la Meuse en aval de Namur, avec à droite les abris des tailleurs occupés à équarir les blocs, alors qu'un chariot tiré par deux chevaux attend sa cargaison. Collection de la Société archéologique de Namur.

2. Chemin de fer interne aux carrières du Hainaut à Soignies. Carte postale Nels, Bruxelles, non datée, collections PMW.



3. Usine de Jeumont au début du XXe siècle, où coexistent les chevaux, la grue et le pont roulant. Archives de la société Merbes-Sprimont.

4. Usine de Vitvorde, avec une partie de la flotte automobile de la société, vers 1930, alors qu'une locomotive à l'arrière-plan illustre le transport par rail. Archives de la société Merbes-Sprimont.



Depuis des temps immémoriaux, l'expédition de matériaux pierreux et marbriers vers le nord de l'Europe occidentale est liée aux aléas géologiques. En effet, hormis en Scandinavie, le sous-sol des régions septentrionales situées au nord de l'axe Cambrai-Dusseldorf-Hanovre est dépourvu de matériaux compacts, à plus forte raison susceptibles de prendre le poli.

Une étude récente¹ démontre que ce convoyage ascendant expédie les marbres de nos régions et d'Italie vers le Danemark et, de là, vers les Pays baltes. Ce phénomène peut paraître étrange, puisqu'il existe des ressources en région baltique ainsi qu'en Pologne, mais il est bel et bien attesté par la recherche de l'auteur de l'article suivant, basée sur l'analyse des documents portuaires. Peut-on émettre l'hypothèse qu'il était moins cher de faire venir des marbres de pays éloignés par voie d'eau que de transporter des matériaux locaux par voie de terre ?

MARBRES MOSANS DANS LES DEMEURES ROYALES EN POLOGNE SOUS SIGISMOND III VASA

Ryszard SZMYDKI
Historien

Le marbre noir de la région de Dinant² partageait avec le rouge de Rance le privilège de figurer parmi les plus cotés des marbres belges³. Ils convenaient parfaitement pour la confection de monuments funéraires, d'autels ou d'encadrements de portes et ils occupaient le premier rang des produits d'exportation vers les villes flamandes, hollandaises, anglaises et plus loin encore, vers l'Europe du nord, jusqu'en Pologne et Lituanie.

Parmi les clients nordiques, le roi du Danemark, Christian IV (1577-1648) fit souvent appel durant son long règne à divers artistes des Pays-Bas. Un héraut d'armes de la cour royale à Copenhague, Joan de Marienburg, servit de courtier pour la commande et la livraison des marbres mosans en 1591. Le monarque l'envoya aux Pays-Bas acheter 3.000 pieds cubes de marbre noir de Dinant, 350 pieds cubes de marbre rouge de Charlemont, 350 pieds cubes de marbre rouge de Rance, 100 pieds cubes de pierre bleue de Namur et 400.000 ardoises, le tout destiné à ériger la sépulture royale de Frédéric II à Roskilde⁴.

C'est aussi à Dinant, Namur, Rance et Givet que l'on allait chercher les marbres noirs et rouges pour la construction de demeures royales en Pologne sous le règne de Sigismond III (1566-1632). Le rôle des carrières mosanes dans l'essor de l'architecture baroque en Pologne reste mal apprécié par méconnaissance des archives de Bruxelles, La Haye et Copenhague. A l'époque de l'édification du château royal à Varsovie, vers 1619, le roi de Pologne Sigismond III choisit les marbres mosans. L'importation de cette matière première coïncidait avec la présence de nombreux artistes flamands en Pologne. Personne ne pouvait mieux renseigner les Polonais sur la qualité de cette pierre que les architectes et maîtres de travaux venus des Pays-Bas, comme par exemple Guillaume Martens (Mertens, Martinsone), qualifié dans les documents d'archives à Bruxelles de

¹ VAN TUSSENBROEK 2001.

² GROESSENS 1996.

³ GROESSENS 1993/1, p. 196.

⁴ Archives générales du Royaume (A.G.R.), *Secrétairerie d'état allemande*, n° 278 (Correspondance d'Alexandre, duc de Parme, avec Frédéric II et Christian IV, rois de Danemark, Jean III, roi de Suède, Sigismond et Charles, princes royaux de Suède - 1581-1592), p. 66. Publié dans : SZMYDKI 1999, p. 64, n° 11.

citoyen d'Elbing et tailleur de pierres. En 1614, il deviendra le fournisseur attitré du roi.

Un ensemble de textes laisse supposer l'existence en Pologne d'un véritable réseau d'approvisionnement en matériaux de construction d'origine mosane. Le transport de ces carrières vers la lointaine Pologne s'opérait par la Meuse et l'Escaut, via les ports de la mer du Nord et de la Baltique, jusqu'à Danzig⁵. De là, des bateaux fluviaux remontaient la Vistule jusqu'à Varsovie. Une fois à Königsberg, on transbordait le marbre mosan à destination de la Lituanie. Le roi Sigismond III passait ses commandes à Amsterdam, qui était à l'époque non seulement un important marché européen et une plaque tournante pour les produits polonais sur le chemin entre Danzig et les Pays-Bas méridionaux, mais aussi un important centre commercial pour la pierre. Au XVII^e siècle, des dizaines de carrières mosanes et italiennes dépendaient du marché d'Amsterdam, lieu de rencontre naturel des gens de métier. Selon l'usage, les marchands de pierres prenaient à leur compte le transport de leur marchandise.

Le nombre de fournitures de marbres mosans a dû être considérable, tant à Varsovie que dans le reste du pays. La première livraison importante semble avoir été celle de ce tailleur de pierres flamand établi en Pologne, Guillaume Martens, en collaboration avec un serviteur de Sigismond III, Georges Mayer. Une lettre de Sigismond III au roi du Danemark, datée du 23 janvier 1619, décrit la demande de libre passage dans les ports danois, du marbre acheté dans les Pays-Bas méridionaux⁶. Chronologiquement, cette livraison correspond à l'époque où s'achève l'agrandissement du château royal. Un laissez-passer pour les marbres destinés au roi Sigismond III pour la construction du château royal de Varsovie comporte la décision du 7 mai 1619 du régent des Pays-Bas méridionaux, l'archiduc Albert, et de son Conseil des Finances, d'accorder au roi de Pologne l'exemption des charges, des licences et des contributions indirectes pour la sortie de 7.000 pieds cubes de marbre noir, 3.000 pieds cubes de marbre rouge et 5.000 pieds cubes de pierre bleue⁷. Le commissionnaire du roi de Pologne avait négocié ses achats à Dinant. La pierre bleue venait du Namurois.

Avec la pierre voyageaient les hommes qui l'avaient façonnée et la convoiaient, ainsi que ceux qui devaient la travailler sur place. Ainsi, le 18 juillet 1619, maître Guillaume Martens doit se rendre sur ordre de Sigismond III dans les Provinces-Unies de Hollande, pour surveiller l'acheminement vers la Pologne de quelque 1.000 pieds cubes de marbre. Le 31 août 1619, ce même Guillaume Martens obtient de la part du gouvernement des Provinces-Unies de La Haye la licence d'exportation de la pierre de Namur vers la Pologne, pour le pavement du château royal de Varsovie.

Le 26 juillet 1619, un autre tailleur de pierres résidant à Amsterdam, Johan Philips, obtient de son gouvernement de La Haye l'autorisation d'exporter en Pologne 30.000 pieds cubes de toutes sortes de marbres, dont 15.000 pieds cubes de marbre noir de Dinant et de marbre blanc de Toscane. Le 21 juin 1619, les mêmes autorités de La Haye accordent à un marchand d'origine italienne résidant à Amsterdam, Philippo Calendrini, un passeport pour la libre sortie vers la Pologne notamment de cinquante-neuf blocs de marbre, d'une table en marbre, d'une caisse avec des produits en terre cuite et des produits nécessaires au polissage du marbre.

Après 1626, un autre sculpteur marbrier, Laurent Swijs d'Amsterdam, fournira les pierres mosanes pour le roi Sigismond III et la ville de Danzig dont « le magistrat ayant affaire pour la fabrique d'un certain bâtiment en leur ville, a demandé d'une espèce de pierres se retrouvantes [sic] au pays du Roy [sic] d'Espagne »⁸. Swijs fournira à la grande métropole baltique 15.000 pieds cubes de la pierre de Namur, 10.000 pieds cubes de grès de la principauté de Bentheim et 2.000 pieds cubes de calcaire brabançon dit « duynstein ». Après avoir travaillé durant les années 1618-1622 pour le roi du Danemark, Christian IV, notamment à la galerie de marbre du château royal de Frederiksborg - en association avec un important

⁵ Sur les routes de la pierre mosane, voir : JANSE / DE VRIES 1991, p. 20-23.

⁶ CZAPLIŃSKI 1968, p. 99. Ce document a été publié par : LANCKORŃSKA / JENSEN 1969, n° 60.

⁷ SMIT / ROELEVINK 1981, vol. IV (1619-1620), p. 487, n° 3178.

⁸ Une lettre du roi de Pologne, Sigismond III, adressée à l'infante Isabelle le 8 mars 1626. A.G.R., *Secrétairerie d'état allemande*, n° 531 (Correspondance avec des rois et princes de Pologne, de Suède, de Danemark, de Norvège, Christian IV, Sigismond III, Gustave-Adolphe, etc. - 1621-1633), p. 185 (224). Publié dans : SZMYDKI 1999, p. 59, n° 3. Le 22 mai 1626 les autorités de la ville de Gdansk ont également adressé une lettre à l'infante Isabelle lui demandant la libre sortie des pierres mosanes. A.G.R., *Secrétairerie d'état allemande*, n° 522 (Correspondance de l'infante Isabelle avec les villes hanséatiques - 1621-1633), p. 135.

⁹ NEURDENBURG 1945 ; STEIN 1972.

tailleur de pierres d'Amsterdam, Hendrick de Keyser¹⁰ - Laurent Swijs est présent à Varsovie en 1626 pour fournir tous les produits de pierre nécessaires à la fortification du château royal de Varsovie et d'autres demeures royales de Pologne. Il succède ainsi à Guillaume Martens. La commande de 1626 est passionnante à plus d'un titre, car on y trouve des détails quant à l'exploitation, le transport et même, les difficultés de douane en cette période de troubles.

Laurent Swijs n'apparaît cependant pas dans les comptes de la cour royale de Varsovie. Malgré son rôle relativement discret à Varsovie, il fit parvenir en Pologne au moins 6.000 pieds cubes de pierres noires, en partie brutes et en partie travaillées, ainsi que 18.000 pieds cubes de divers dallages (*fliesen*), 4.000 pieds cubes de toutes sortes de marbres, en partie bruts et travaillés, 2.000 de grandes pierres de 5 pieds de longueur, 4.000 pieds cubes de pierres nommées « duynstein » et quatre-vingts meules de moulin.

A Amsterdam, Swijs passe commande de marbre italien. A en juger d'après une requête déposée en 1626 auprès du gouvernement des Provinces-Unies de Hollande, en vue d'obtenir une licence d'exportation vers la Pologne, on voit clairement qu'il combinait la livraison de marbre mosan avec des fournitures de marbre italien acheté à Amsterdam¹¹. Swijs ne pouvait risquer une telle aventure s'il n'était un grand entrepreneur. Swijs avait sans aucun doute à son service plusieurs correspondants et entrepreneurs de carrière. En 1626, la première année où l'on parle de lui, il disposait déjà d'une flotte de vingt-cinq navires, sans compter les nombreuses embarcations naviguant sur la Meuse. Une grande partie de la pierre brute était travaillée à proximité des gisements d'après les modèles commandés par les maîtres de travaux en Pologne. De toute évidence, Laurent Swijs emportait les esquisses et plans d'architecture, alors que la finition de la pierre s'effectuait sur place¹².

Où allait-il chercher le marbre et les blocs de pierre promis à la fabrique du roi de Pologne ? Aux abords immédiats de Dinant et Namur. Les croisements de ses voyages se situent en effet à Amsterdam, lieu principal de son activité artistique où il dirigeait un grand atelier de taille. Mais c'est sans doute la ville de Dinant qui était une excellente base d'opérations pour un marchand de pierres comme Swijs.

Par suite d'un conflit opposant les Pays-Bas méridionaux et les Provinces-Unies de Hollande en 1626, l'administration des tonlieux à Bruxelles bloqua le libre commerce avec le Nord. Dans une lettre du 10 avril 1628 adressée à l'infante Isabelle, Sigismond III relate qu'il a mandaté Swijs pour l'achat de toutes sortes de pierres au pays de Liège et dans les autres contrées voisines de l'Allemagne et des Pays-Bas pour la construction de châteaux-forts en Pologne et en Lituanie, et de les amener « delà pour les appliques et choses de son service ». Outre les nombreuses informations concernant les difficultés de transport, de commerce et de droits de douanes variant constamment en cette période troublée, on y trouve aussi quelques détails sur les difficultés de la vie quotidienne d'une entreprise marbrière¹³. Malgré les efforts diplomatiques du roi de Pologne, les problèmes entre Laurent Swijs et les autorités des Pays-Bas méridionaux ne finirent pas. Le problème du libre passage de la pierre mosane vers la Pologne était toujours à l'ordre du jour en 1629. Dans une lettre du 25 octobre de cette année adressée à la régente des Pays-Bas méridionaux, Sigismond III insiste de nouveau sur une prompte réalisation du contrat passé avec son fournisseur et se plaint des frais, dommages et intérêts qui pourraient en découler en cas de refus de libérer les pierres arrêtées sur le Rhin¹⁴.

L'examen des sources conservées nous apprend que plusieurs marchands et tailleurs de pierres hollandais servirent Sigismond III, en vue d'obtenir les marbres mosans qui devaient donner un éclat particulier à l'ornementation des demeures royales. A partir de 1619, cet éminent bâtisseur et ami des arts fit appel à divers artistes étrangers pour achever l'intérieur de sa résidence. On vit alors aménager de confortables chambres et foyers intérieurs, dotés notamment de carrelages noir et blanc et de cheminées avec des volutes finement sculptées en

¹⁰ La Haye, Nationaal Archief, Staten-Generaal 1550-1796, n° 7311 (Boien).

¹¹ SZMYDKI 2000.

¹² A.G.R., *Secrétairerie d'état allemande*, n° 488 (Correspondance générale, Traduction en français des lettres de la Secrétairerie d'état allemande, copies du temps - 1628-1633). Publié dans : SZMYDKI 1999, p. 63-64, n° 10.

¹³ A.G.R., *Secrétairerie d'état allemande*, n° 531 (Correspondance avec des rois et princes de Pologne, de Suède, de Danemark, de Norvège, Christian IV, Sigismond III, Gustave-Adolphe, etc. - 1621-1633), p. 376 (420). Publié dans : SZMYDKI 2000, p. 14, n° 3.

marbre rouge et noir. Tel est le cas du célèbre salon de marbre du château royal de Varsovie aménagé vers 1640-1643¹⁴, la réalisation la plus prestigieuse du règne de Wladislas IV (1595-1648), fils et successeur de Sigismond III sur le trône polonais. L'ancien revêtement en marbre du salon fut partiellement remplacé en 1771, lors de la restauration dirigée par l'architecte polonais Jacob Fontana. L'aspect original du salon nous est connu grâce aux dessins qu'exécuta un architecte de Saxe, Johan Christian Kamsetzer. Ils donnent une idée du décor original du monument. Les marbres de couleur rouge avec des veines et des taches blanches, ainsi que les marbres noirs qui servirent à la décoration proviennent des Pays-Bas méridionaux. Le pavement façonné en marbre rouge et gris est signalé dans une description du salon de marbre en 1696¹⁵.

Certes, l'emploi des marbres mosans ne s'est limité à la seule résidence varsovienne de Sigismond III. Nous croyons qu'une bonne partie de la pierre importée en Pologne par Laurent Swijs fut également utilisée à l'édification de la chapelle Saint-Casimir de la cathédrale de Vilnius (1623-1630), chapelle justement considérée par les spécialistes comme l'un des bijoux de l'art baroque à l'époque de Sigismond III (fig. 1-4).

Les destructions occasionnées par la Seconde Guerre mondiale ont été fatales pour le patrimoine artistique en Pologne et en particulier, pour le château royal de Varsovie. Lorsqu'on a reconstruit cette résidence prestigieuse dans les années 1970, une des variétés du marbre rouge de Rance a été identifiée parmi les vestiges de l'ancien château¹⁶. Ce rouge griotte a trouvé une large application sous le règne de Sigismond III dans l'encadrement des portes, dans les cheminées et dans le pavement du salon de marbre.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

CZAPLINSKI 1968 ; GROESSENS 1993/1 ; GROESSENS 1996 ; JANSE / DE VRIES 1991 ; KARPOWICZ 1994 ; LANCKORONSKA / JENSEN 1969 ; LILEYKO 1984 ; NEURDENBURG 1943 ; OLSZOWICZ 1987 ; SMIT / ROELEVINK 1981 ; STEIN 1972 ; SZMYDKI 1999 ; SZMYDKI 2000 ; VAN TUSSENBROEK 2001.

¹⁴ LILEYKO 1984, p. 125.

¹⁵ LILEYKO 1984, p. 126.

¹⁶ OLSZOWICZ 1987, p. 125.

¹⁷ KARPOWICZ 1994, p. 73-79.



1. Vue de l'extérieur de la chapelle Saint-Casimir à Vilnius. © P. Jamski.

2-4. Détails illustrant l'utilisation de marbres wallons dans la chapelle Saint-Casimir à Vilnius. © P. Jamski.







Parmi les hauts lieux de l'industrie marbrière de notre pays, la bourgade de Rance figure au premier rang. Les roches colorées qui y étaient extraites firent la renommée du matériau et la fortune des maîtres marbriers depuis le XVI^e siècle. La situation reculée de la localité ne fut d'aucune manière un frein à l'exportation des blocs bruts et des produits à haute valeur ajoutée que sont les cheminées.

A partir du XVIII^e siècle, c'est une véritable industrie de l'extraction et du façonnage qui se développe dans la région. Le savoir-faire des ateliers est utilisé à la valorisation des roches locales, mais aussi à celle d'autres matériaux proches ou lointains. L'industrie horlogère et bimbetotière fit ensuite de Rance un centre incontournable.

UN TEMOIN UNIQUE DE L'EXPORTATION MARBRIERE RANÇOISE AU XVIII^e SIECLE : LE LIVRE D'EXPEDITION DE BERNARDAIN

Benoît VERMEIREN
Historien de l'Art et Urbaniste

A Pierre Ducarme

Il n'est plus à faire ici l'apologie de la production marbrière de la petite bourgade de Rance, dans le Hainaut belge. Si les qualités esthétiques et techniques des marbres qui y furent extraits mais également façonnés sont (re)connues, sa production et encore plus son exportation ont été peu étudiées, faute de sources et de recherches en histoire économique.

Créé en 1979 à l'initiative de quelques passionnés¹ d'histoire locale, le Musée national du Marbre à Rance² possède toutefois un document unique concernant la commercialisation des ateliers locaux : le livre d'expédition de Bernardain.

LE LIVRE D'EXPEDITION

Ce livre d'expédition est un ensemble de cent quinze feuilles de papier de 31,5 sur 18,5 cm, manuscrites soit à l'encre noire, soit au crayon gras noir ou rouge (fig. 1 et 2). Le livre contient des informations d'expédition depuis le 18 septembre 1769³ et a été clôturé en novembre 1777, par la mention « Fin ». Deux mains ont enregistré les envois : la première peut être attribuée à Bernardain, qui d'ailleurs annonce en date du 6 novembre 1770, qu'il est propriétaire du livre et quelle est la fonction de l'ouvrage⁴. Cette main, que l'on retrouve dès avant cette date, inscrira les expéditions jusqu'au 4 septembre 1776, puis sera relayée par une autre graphie, anonyme celle-là, jusqu'en 1777. Il y a de fortes chances pour que cette seconde main soit proche de l'entourage de Bernardain, puisqu'elle apparaît déjà lors d'une mention d'envoi en 1774.

L'état actuel de nos recherches ne nous permet pas de préciser l'identité de ce Bernardain, peut-être un maître marbrier, un régisseur ou encore un

¹ Mes remerciements vont à M. Pierre DUCARME, cofondateur du Musée national du Marbre à Rance qui dès 1990 m'aiguilla sur l'analyse de ce document.

² Mme Françoise GOHY, actuelle Conservatrice du musée, m'a permis, une nouvelle fois, la consultation de ce précieux document. Qu'elle en soit remerciée.

³ Une première page très endommagée ne permet plus d'y lire la date.

⁴ *Registre pour Bernardain
Pour marquer tout les ouvrages
Qui partiront et pour Marquer le poids
De toute les articles, à chaque Personne
Pour qui Lesdites Marchandises Sont
Destinées, et par Quel voiturier sont Conduites
Lesdites Marchandise [sic]*

comptable. Il n'est pas non plus possible de le rattacher à l'une des cinq manufactures marbrières rançaises de la fin du XVIII^e siècle, même si Georges Ducarme⁵ l'attribue à l'atelier Thomas, créateur supposé de l'autel de la cathédrale de Soissons, commande inscrite dans le livre d'expédition. Si cette référence est exacte, il est également possible que, vu l'ampleur de la commande, plusieurs ateliers aient travaillé à cette production.

Dans le livre sont donc notées toutes les expéditions, ou du moins toutes celles qui ont fait l'objet d'une inscription à ce registre. Chaque expédition est annotée de la façon suivante :

Date de l'envoi (souvent, jour - mois - année) ;

Nom (et origine) du transporteur ;

Ville de destination (avec éventuellement, ville de transit) ;

Nom (titre et profession) du destinataire ;

Description complète de l'envoi :

Numéro ou chiffre (faisant peut-être référence à un chiffre directement inscrit sur la pièce envoyée) ;

Objet ;

Type de marbre utilisé ;

Dimensions ;

Poids général exprimé en livres ;

Prix général exprimé en livres et/ou florins.

Chaque détail de la commande est précédé, dans la majeure partie des cas, d'une mention « n° » suivie soit d'un chiffre soit d'une lettre, ou des deux. Les listes de ces annotations au sein du livre ne se suivent généralement pas. La fonction de ces annotations reste inconnue. On peut penser qu'elles sont l'expression, soit d'un renvoi à des catalogues de modèles auxquels les commanditaires auraient fait référence dans leur commande, soit d'un renvoi à la pièce qui devait être annotée à la craie ou au crayon gras⁶.

LA PRODUCTION

Sur base d'un dépouillement effectué en 1993 et récemment revu, une analyse de la production a pu être établie.

Préalablement, il est bon de rappeler que la production décrite ci-après ne peut être vue que comme indicative et non révélatrice ni de celle de cet atelier ni de l'ensemble de la production marbrière rançaise, et ce, pour différentes raisons. Tout d'abord, de façon générale, la période couverte (1769-1777) est courte et il s'agit d'une période de déclin progressif des marbres rouges caractéristiques de Rance. En effet, en France, depuis les années 1760, le style Louis XVI se développe de façon importante, privilégiant le retour à l'Antique, utilisant des marbres clairs, principalement blancs. Toutefois, pour des raisons diverses (maintien de la production, savoir-faire reconnu de façon internationale...), Rance va continuer à façonner des marbres y compris étrangers.

Ensuite, dans le cahier de Bernardain, il est assez difficile d'effectuer une étude de la production, car on n'y trouve pas un descriptif complet des expéditions pour chaque année. Ainsi, l'année 1770 ne débute que le 9 novembre. Il s'en suit trois années complètes (1771 - 1772 - 1773). Les années 1774, 1775 et 1776 sont partielles. L'année 1777 est presque complète, puisqu'elle s'arrête en décembre. L'explication de cette irrégularité reste également un mystère. De façon générale, on ne peut croire que les expéditions aient diminué au vu du succès rencontré par les ateliers rançois, encore à cette époque. Il s'agirait plutôt d'un oubli ou bien de l'usage conjoint de plusieurs livres d'expédition⁷.

Sur cette base, ne pouvant effectuer une étude comparée sur toutes les années présentes dans le document, notre souhait a été d'analyser, comme coup de sonde, trois années de l'expédition assez caractéristiques.

⁵ DUCARME 1956-1957.

⁶ En effet, nous n'avons pas connaissance de marque de type « de tâcheron » ou « de montage » gravée à même le marbre, même dans les parties cachées.

⁷ A ce sujet, on peut penser que l'ouvrage étudié devait constituer l'un des éléments de toute une bibliothèque comptable d'expédition de cet atelier. A ce propos, en 1993, M. Pierre Ducarme a entrepris de rechercher les compléments de ce document auprès d'une famille rançaise d'anciens marbriers. A l'époque, ses recherches se sont soldées par un échec.

L'ANNEE 1771

A cette date, l'atelier où travaille Bernardain a une production diversifiée : elle compte à la fois des éléments classiques, tels que les cheminées (cent cinquante-neuf exemplaires envoyés cette année-là) ou des tables⁸ (cent huit exemplaires expédiés). Par ailleurs, un nombre important de mortiers (vingt-neuf pièces) et de tables de nuits (quarante-huit spécimens) sont répertoriés. Apparaissent également d'autres éléments, tels que des autels d'église (deux exemplaires), des coquilles en marbre (deux pièces), une tabagie ou boîte à tabac et six tables « pour pieds dorés »⁹.

Cette année est assez représentative d'une expédition basée sur le « fonds de commerce » de la production rançoise, à savoir notamment la production de cheminées et celle de plaques polies à divers usages¹⁰.

L'ANNEE 1773

Si l'exportation de cheminées et de tables reste considérable durant cette année, elle a également tendance à s'ouvrir vers de nouveaux objets : des socles pour statues (quatre exemplaires), un cadre ovale, des chapiteaux (quatre pièces), des écritoirs (cinq unités), ainsi que cinquante lames funéraires.

L'ANNEE 1777

Cette année accuse un certain recul de la diversification marbrière et un retour vers les productions de cheminées, de tables et de tranches non polies. Cette tendance se manifeste d'ailleurs dès l'année 1774, qui voit apparaître la production de marchandises en marbre blanc.

ANALYSE

L'analyse de la production marbrière reprise dans le livre d'expédition de Bernardain ne permet donc pas de tirer d'importantes conclusions. Toutefois, elle révèle, sur une courte période, l'évolution conjoncturelle d'une telle production. Ainsi, le début des années 1770 montre que la production traditionnelle rançoise (cheminées et tables) reste importante et que la diversification vers d'autres produits se marque également. Dès 1774 - et de façon confirmée en 1777 - la production revient aux « valeurs sûres » et la diversification est moins importante. Les raisons sont évidemment fonction des commandes, mais la montée des tendances néo-classiques du Louis XVI est à prendre en considération, comme l'atteste, dès 1774, l'usage de marbres clairs ou blancs en provenance d'Italie et du sud de la France notamment.

LA MATIERE PREMIERE

Rance a joué un rôle essentiel dans le façonnage des marbres extraits dans la région. Pour rappel, l'extraction marbrière s'étendait sur une vaste bande s'étirant de Cousolre (France, actuel département du Nord) à Givet (France, actuel département des Ardennes). La Famenne, poursuivant la bande marbrière, connaissait également un foyer de production autour de Rochefort (Rochefort et Humain), où le marbre était extrait et envoyé de façon brute à Rance pour être façonné¹¹.

Ainsi, lors d'un envoi fait le 22 septembre 1770 à un certain Monsieur Guillaume Schamp, négociant à Gand, l'atelier expédie des échantillons de marbres qui indiquent ainsi la diversité des matériaux utilisés dans les produits exportés : *Saint-Remy Bleu*¹², *Saint-Remy Rouge*¹³, *Soume*¹⁴ imitant le *Saint-Remy Bleu*, *Vodelée*¹⁵, *Cleremont*¹⁶ jaune, *Merlemont*¹⁷ grot [sic] rouge, *Merlemont gris* [sic] bleu, *Cleremont gris* [sic], *Merlemont imitant le Saint-Remy rouge*, *Rance*, *Cerfontenne*¹⁸, *Merlemont fleury* [sic], *Griotte*, *Cerfontenne*, *Soulem ancien* [sic] et *Sensée*¹⁹.

⁸ Le terme « table » reprend très certainement des plaques de marbre dont l'usage pouvait être divers (fig. 3) : dessus de cheminées, plaquage décoratif, dessus de meubles...

⁹ Il s'agit de consoles, tables basses d'angle, caractéristiques du style Louis XV.

¹⁰ Cf. note 8.

¹¹ VAN ITERSOM 1964/1, p. 24.

¹² Il s'agit du bleu (de) Saint-Remy extrait à Rochefort.

¹³ Il s'agit du royal Saint-Remy extrait à Rochefort, un marbre très apprécié.

¹⁴ Soume, village de l'actuelle entité communale de Doische (province de Namur).

¹⁵ Vodelée, village de l'actuelle entité communale de Doische (province de Namur).

¹⁶ Clermont, village de l'actuelle entité communale de Walcourt (province de Namur).

¹⁷ Merlemont, village de l'actuelle entité communale de Philippeville (province de Namur).

¹⁸ Cerfontaine, actuelle entité communale du même nom (province de Namur).

¹⁹ Senzeilles, village de l'actuelle entité communale du Cerfontaine (province de Namur).

Outre ces marbres, on trouve également traces, à plusieurs reprises dans les commandes, de marbres noirs et de marbres blancs en provenance d'Italie (blanc veiné et bleu turquin) ou bien de la brèche d'Alepp, marbre clair originaire des environs de Montpellier (France). Ces mentions, certes moins importantes, indiquent que Rance, par son rôle européen de centre de façonnage marbrier, se tournait également vers les marbres méditerranéens, plus clairs et plus recherchés pour les nouvelles tendances décoratives du Louis XVI. Il y avait là, dans le chef des ateliers rançois, la volonté de maintenir une production dans une période conjoncturelle difficile pour le marbre rouge, renforcée notamment par l'ouverture des frontières pour le transport des marbres depuis 1750²⁰, qui permettait d'acheminer plus facilement des marbres en provenance du sud de l'Europe.

LES LIEUX D'EXPEDITION

A côté des envois régionaux vers Chimay, Mons et Beaumont (qui servaient d'ailleurs parfois de points de départ vers d'autres destinations), c'est Paris qui est le premier lieu d'expédition avec vingt-sept envois entre 1770 et 1777. Puis viennent Bruxelles et Bruges avec chacun vingt envois, enfin Rouen avec seize expéditions, et Saint-Quentin et Soissons avec onze envois. A côté de ces expéditions principalement auprès de clients fidèles²¹, les envois concernent aussi bon nombre de villes des Pays-Bas autrichiens comme Gand et Alost, mais également des localités de Champagne, de Picardie, du Pas-de-Calais ou de Bourgogne. Cette géographie des expéditions démontre ainsi l'importance de Rance comme épiscentre de la production et du façonnage des marbres « belges »²².

LES CLIENTS

Le livre d'expédition indique souvent de façon explicite les noms et professions des clients de l'atelier de Bernardain. Sur l'ensemble des années 1769-1777, près d'un tiers des clients ne sont pas répertoriés. Les deux tiers restants peuvent être classés en deux catégories :

- Les « gros » clients²³ sont marchands, on en répertorie ainsi pas moins de vingt et un. On compte également dix-huit sculpteurs marbriers, tous connus²⁴. Les hauts fonctionnaires, la noblesse et le clergé représentent quarante-six personnes, soit environ un tiers de toute la clientèle reprise dans le livre.
- Les « petits » clients sont un *architect* (un certain Blancar²⁵), deux ébénistes, trois tapissiers, quatre maçons, ainsi qu'un *blanc-boissetier*. On trouve également deux apothicaires, un routier originaire de Langres (en Champagne), un aubergiste et un batelier.

Sur base de cette analyse, on constate donc que la plupart des commandes partent à destination des marchands et des sculpteurs. Parmi ceux-ci, on retrouve une série de sculpteurs connus en particulier dans les milieux parisiens²⁶. Citons ainsi :

- Amiot, sculpteur reçu en 1764 dans la Gilde des Peintres et Sculpteurs de Saint-Luc, encore mentionné en 1786.
- Corbel, membre de la Gilde de Saint-Luc mentionné en 1763, 1765-1766 et 1786.
- Delande Jean-Baptiste, nommé « Maître » à l'Académie de Saint-Luc (encore mentionné en 1786).
- Dropsy Jacques-François, sculpteur marbrier du roi, né en 1719, membre de l'Académie Saint-Luc en 1746. Il réalisa du mobilier pour le « garde-meuble » du roi entre 1772 et 1776.
- Jouniaux Jean-Nicolas, maître sculpteur établi dans le quartier des sculpteurs (rue Popincourt), entre 1784 et 1787 et associé au sculpteur Adam.

²⁰ Archives générales du Royaume, *Conseil des Finances*, 24 août 1750.

²¹ Cf. infra.

²² Même si l'appellation de marbres « belges » est une notion totalement inadaptée au contexte géopolitique de la fin du XVIII^e siècle.

²³ Les notions de « gros » et de « petits » clients couvrent pour nous à la fois l'importance (en nombre) de clients repris dans chaque catégorie professionnelle (marchands, sculpteurs marbriers...), mais aussi le nombre de biens commandés par cette catégorie.

²⁴ Cf. infra.

²⁵ Non identifié.

²⁶ Toutes les informations sur ces artistes parisiens proviennent de : DICTIONNAIRE 1927.

- un certain Leprince : il s'agit certainement d'un des membres de la famille des sculpteurs Leprince et peut-être Claude Leprince, sculpteur ornementaliste qui réalisa notamment la décoration de la cathédrale de Rouen et les trophées d'une des portes d'octroi de la ville de Paris.
- Payen Louis-Pierre, petit sculpteur parisien mentionné en 1770.
- Enfin, le plus gros commanditaire de l'atelier de Bernardain est un certain Noël Robert qui fut membre de l'Académie Saint-Luc en 1732. En 1764, il habitait rue Meslay.

On voit donc que Paris - en particulier les milieux de la Gilde et de l'Académie Saint-Luc - était un véritable creuset des commandes auprès de l'atelier rançois où travaillait Bernardain. Il est à noter que ces milieux artistiques pouvaient également servir de marchands ou d'intermédiaires pour d'autres chantiers dont ils n'avaient pas spécialement la maîtrise.

A côté des artistes parisiens, on trouve aussi le sculpteur brugeois Pierre Pepers (1730-1785) et Alexandre de Ghienne, sculpteur officiel de la cour des Etats du Hainaut qui passe commande via le marbrier Bouttée, implanté à Mons.

Les marchands, eux, constituaient également une clientèle importante et régulière, fournissant principalement des chantiers ou des architectes. C'est le cas notamment d'un certain Vincent qui passa dix importantes commandes pour Saint-Quentin.

A côté de ces catégories, on voit donc un nombre important de personnes issues de l'aristocratie, de la noblesse ou du clergé qui passent directement commande sans avoir recours, semble-t-il, à un intermédiaire.

Cette approche montre donc la reconnaissance de cet atelier dans les milieux artistiques et privilégiés des Pays-Bas et de la France du dernier quart du XVIIIe siècle.

LE TRANSPORT

Le transport des biens produits par l'atelier de Bernardain est bien évidemment un aspect important, car c'est lui qui a motivé la réalisation de ce carnet qui permettait de chiffrer les expéditions de pièces de marbre sur base du poids et de la destination.

Le premier constat est que, contrairement à certaines idées, le transport se faisait par route et non par voie d'eau (malgré la présence proche de la Sambre). En effet, nous n'avons qu'une seule mention d'un transport par eau en 1773 entre Paris et Rouen (par la Seine). Le transport par route a été facilité par la création de la route reliant Chimay à Mons en passant par Rance (fin des travaux en 1765) et désenclavant ainsi tout le sud-ouest de l'Entre-Sambre-et-Meuse.

Ce transport était manifestement sous-traité à des transporteurs²⁷. Ceux-ci provenaient des villages voisins (Solre-Saint-Géry, Leugnies, Boussu-les-Walcourt) et du village de Salles (près de Chimay), d'où divers transporteurs sont originaires²⁸. Parmi les transporteurs, un certain Wastiaux est régulièrement mentionné. Il devait s'agir du transporteur principal de l'atelier de Bernardain.

CONCLUSION

Il est difficile de conclure au terme d'une analyse de ce type tant elle peut sembler incomplète, parcellaire. En effet, le témoin - le livre d'expédition de Bernardain - que nous a laissé l'Histoire ne nous permet pas de faire un survol complet et exhaustif de l'exportation d'un atelier rançois au XVIIIe siècle. Tout au plus, il offre la possibilité de coups de sonde et dévoile à peine l'ampleur de l'exportation d'un des plus grands centres marbriers européens de l'Ancien Régime.

²⁷ Ces transporteurs sont généralement appelés « rouliers » ou « routiers ».

²⁸ Ce village a une tradition de centre de transport. On y trouve notamment jusqu'au XIXe siècle des arrêts de malles postales.

On voit ainsi, via ce livre d'expédition, que cet atelier rançois produisait aussi bien des marchandises « de base » (comme les cheminées) que des objets ou commandes particulières. Il travaillait également tous types de marbres en provenance de l'Entre-Sambre-et-Meuse, du Rochefortois voisin ou du sud de l'Europe, et ce, pour divers clients, souvent fidèles comme les artistes parisiens. Il est également le témoin d'une véritable économie du marbre, tournant non seulement autour de l'extraction et du façonnage, mais également du transport et de la vente. Un véritable livre ouvert sur un pan de l'histoire industrielle belge trop peu connu...

... Toutefois, ce livre n'est pas prêt de se refermer, car au moment de boucler cette première analyse entamée depuis plus de dix ans, une personne de l'entourage du Musée national du Marbre à Rance nous fait parvenir une copie d'un autre carnet d'expédition qui constitue la suite de celui que nous venons d'analyser. Le temps nous manque pour en rechercher l'exemplaire original, le lire, le déchiffrer, en décoder les graphies et les annotations, en faire une analyse complète et l'intégrer à celle déjà réalisée. Cela constituera certainement un prochain chapitre de l'histoire industrielle de Rance et de son marbre.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

DICTIONNAIRE 1927 ; DUCARME 1956-1957 ; VAN ITERSOM 1964/1.

suite de la même œuvre
 se 10 cheminées sont faites complètes le revêtement en un
 pied de large, plus 4 pièces de papier, dans un filet marquée de
 suite est estimé pour 1000 fl
 plus pour la même une cheminée ordinaire avec un meuble de
 l'œuvre d'architecture N° 10 suite complète
 une suite N° 10 suite semblable à la suite de même marbre de
 clavier de même hauteur est deux cheminées pour ensemble
 1000 1264 fl est la suite de la suite de la suite de la suite de la suite
 plus 8 table de 4 pieds de long sur 2 pieds de large
 à Tombereau plus 2 table de 4 pd 4 pouces de long
 sur 26 pouces de large plus 6 lamme de 4 pd sur 2
 plus 2 lamme de 3 pd 6 pouces de long sur 25 pouces de large
 plus 2 lamme de 3 pd de long sur 20 pouces de large
 est 10 table est est 10 lamme prise ensemble
 1000 3080 fl avec une cheminée de la même de
 3 pieds 10 pouces d'architecture N° 32 suite complète
 cette cheminée et corniche avec un meuble
 plus 10 table de 4 pieds sur 2 pd à Tombereau est 2 table de 4
 4 pd de long sur 26 pouces de large cette suite prise 1000
 pour cette suite il a pour l'œuvre la cheminée de la même de
 et 6 table de 4 pieds
 il se a aussi pour l'œuvre 2 cheminées par marbre de clavier
 une N° 10 et N° 10 et 10 table de 4 pieds sur 2 pd
 et 2 table de 4 pd 4 pouces de long sur 26 pouces de large
 et pour l'œuvre 2 table de 4 pieds sur 2 pd et 2 table de 4 pd 4 pouces
 long sur 26 pouces de large et la 10 lamme
 cette suite a été estimée pour la charité Joseph le roy de 1000
 le mois 1772 tout suite la suite prise ensemble 5000 livres
 plus nous avons chargé sur cette suite 2 table de 4 pd de long sur
 26 pouces de large à Tombereau qui fait pour la suite de Joseph le roy est la suite
 et 10 meuble pour l'œuvre il est pour la suite de la suite de la suite de la suite
 et 2 cheminées pour cette œuvre.

faite de la même matière

cheminée à la groy

N° 3 meublement st veniz de 4 pieds 3 pouces haut de 10

N° 4 meublement fleuriz de 4 pieds 6 pouces haut de 10

N° 5 fausse de 3 pieds haut de 10

N° 6 guille de 4 pieds haut de 10

N° 7 fausse de 3 pieds haut de 10

est une cheminée pour enfumelle 3940 ff

Le 27 fevrier 1773 nous avons chargé sur le chariot philippe
enrichi une cheminée à bois pour servir à la cuisine de la cuisine

N° 2 en meuble de charment de 4 pieds 6 pouces haut de 10

fausse compléte point de fait le meublement de 20 pouces de large

N° 2 en meuble de meublement fleuriz de 4 pieds 2 pouces 3 lignes

fausse compléte point de fait le meublement de 20 pouces de large

est 2 cheminées pour il y 1212 ff

plus nous avons chargé sur la même voiture 2 fausses de

charment pour meublement J. 13. 1773. 1773. 1773. 1773.

est article pour 100 ff

nous avons chargé sur la même voiture 2 cheminées pour

meublement blanc de 10 ans commune meublement de meublement

N° 42 en meuble de meublement de 4 pieds 6 pouces haut de 10

fausse compléte

N° 43 en meuble de meublement de 3 pieds 3 pouces haut de 10

fausse compléte est 2 cheminées pour 115 ff

Le 26 fevrier 1773 nous avons chargé sur la même

meublement pour meublement d'incrust de meublement de la

article qui suivent fevrier

N° 44 une charrette à bœufs et à cheval de 4 pieds 6 pouces

est une cheminée commune charment de 4 pieds 6 pouces



2. Extrait du livre d'expédition de Bernardain : page présentant une liste « classique » d'envois de marchandises. Reproduction partielle du document, avec l'aimable autorisation du Musée national du Marbre à Rance; mars 2003. © Musée national du Marbre à Rance.

3. Console Louis XV en l'église de Braine-le-Comte, avec tablette moulurée en marbre rouge byzantin, sur fond de dallage en marbre blanc et noir © Pierres et Marbres de Wallonie.

LES GENS DU MARBRE

Cristina MARCHI

Archéologue, Chargée de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie,

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

L'appellation de « gens du marbre » recouvrait autrefois différents profils et métiers dont les compétences se chevauchaient. En théorie, il y avait tout d'abord les catégories d'ouvriers qui travaillaient à l'extraction et au débitage de la roche, sans vraiment de distinction entre le travail de la pierre en général et le travail du marbre. Venaient ensuite les métiers de transformation - marbrier, sculpteur, tailleur de pierre, voire ornemaniste - et de la pose comme les maçons. La distinction entre ces différents métiers n'était pas évidente, ce qui posait d'ailleurs des problèmes récurrents dans les corporations de l'Ancien Régime, surtout en termes de litiges de compétences sur les chantiers et de questions d'affiliations.

Après la théorie, analysons la réalité du terrain qui était tout autre. Les artisans étaient souvent à la fois « à la farine et au moulin », c'est-à-dire qu'ils s'occupaient de la totalité de la chaîne, depuis le débitage parfois même jusqu'à la mise en œuvre et l'entretien.

La polyvalence, voilà le maître mot qui prévalait dans les ateliers de l'époque. Les ateliers étaient non seulement le lieu de coexistence des savoir-faire, mais aussi celui de l'échange des techniques et des styles. Dans les ateliers de sculpture plus particulièrement, il n'était pas rare, semble-t-il, que les artisans passent d'un matériau à l'autre. Ces artisans étaient la fois concepteurs, créateurs et diffuseurs de modèles auprès d'autres exécutants.

Si l'on ne parle pas ici d'artiste mais bien d'artisan, c'est parce qu'il n'y avait pas de frontière entre la conception intellectuelle et la réalisation manuelle d'une œuvre ou d'un objet. La pierre est un matériau dur et ingrat, terriblement exigeant. Elle demande à celui qui la travaille énormément de savoir-faire et de patience.

Ces métiers de la pierre ont radicalement changé à partir de 1750, suite à l'évolution de l'outillage d'extraction et de transformation. Les filières et les fonctions ont évolué, les termes mêmes ont changé de définition pour répondre à d'autres réalités. Si les étapes du travail n'ont pas changé, les techniques ont transformé les métiers. Il existe aujourd'hui des techniciens qui, plus que des ouvriers praticiens, sont devenus quasiment des informaticiens. Mais ceci devrait faire l'objet d'une autre chronique...

Toujours est-il qu'en termes d'histoire sociale et des techniques, il reste des pans entiers de pratiques méconnues portant, entre autres, sur le fonctionnement des ateliers et la répartition des savoir-faire. Avis aux amateurs !

Le goût de Louis XIV pour les matériaux colorés et chamarrés a transformé l'art de la décoration et du meuble. Par la profusion intérieure et extérieure des matériaux marbriers, le château et les jardins de Versailles ont été un modèle inégalé. Les marbres de notre région ont figuré en bonne place dans la sélection des marbres royaux. Il semble qu'il en ait été de même du savoir-faire wallon. En effet, une récente thèse de doctorat, défendue à la Sorbonne, démontre que le savoir-faire hennuyer jouissait à la cour et à Paris d'une grande renommée. Nos artisans étaient doublés de véritables entrepreneurs qui n'hésitaient pas à s'exporter dans l'entourage royal pour y occuper la fonction prestigieuse de « marbriers du roy [sic] ».

LA DYNASTIE DERBAIS : DES MARBRIERS BRABANÇONS AU SERVICE DU ROI DE FRANCE

Sophie MOUQUIN
Docteur en Histoire de l'Art

La dynastie des Derbais, marbriers originaires du duché de Brabant, est un des exemples les plus représentatifs de la réussite d'artisans originaires des Flandres dans la France de l'Ancien Régime. Marbriers, commerçants, les Derbais bénéficièrent en France d'un tissu de relations professionnelles et familiales qui firent d'eux des acteurs essentiels de la marbrerie royale dans les années 1670-1725.

JEROME DERBAIS (VERS 1644-1712)

Natif de Nivelles vers 1644, fils de Michel Derbais¹ et Marie Nopère, naturalisé français par lettres accordées par le roi le 8 février 1669², Jérôme Derbais fut vraisemblablement le premier de la dynastie à s'installer au royaume de France. Il fut reçu maître sculpteur le 14 février 1676³, alors qu'il travaillait pour le roi dès 1670, date à laquelle il livra du marbre destiné à l'embellissement des maisons royales⁴. En février 1674, il avait déjà obtenu un passeport pour « faire conduire en notre bonne ville de Paris plusieurs blocs et colonnes de marbre jaspé de rouge et blanc de Rance, Barbençon, et Dinan [sic] et autres lieux pour servir aux bâtiments de nos maisons royales »⁵. S'il réalisa des travaux de marbrerie ornementale, Jérôme Derbais fut aussi, et peut-être même surtout, un marchand de matière première et, dans une moindre mesure, d'œuvres sculptées, ce qui lui valut d'être qualifié à plusieurs reprises de « sculpteur du Roi ». Des bustes, des figures de marbre et autres œuvres furent commercialisés par ses soins. A titre d'exemple, en 1697, il reçut un paiement de 16.290 livres pour une livraison effectuée en 1682 de « trois figures de marbre blanc, une figure de bronze représentant le *Gladiateur* moulé d'après l'antique, seize bustes de marbre blanc, douze têtes de marbre blanc et quarante scabellons de marbre de Rance et blanc

¹ M. Jean-Louis Van Belle nous a signalé que Michel Derbais, père de Jérôme, était à la fois fermier, échevin et carrier à Arquennes et qu'il mourut le 23 août 1652.

² Archives nationales (A.N.), Minutier central des notaires parisiens (M.C.), LXIX, 230, 2 mars 1743, inventaire François Derbais, papiers n° 59, 1^{re} pièce.

³ GUIFFREY 1915, p. 258.

⁴ GUIFFREY 1881-1901, t. I, col. 454 et 643.

⁵ A.N., O¹ 18, fol. 46-47, 28 avril 1674, passeport pour le sieur Derbais.

et noir [sic] »⁶, alors que quelques années plus tard, en 1702, il vendit au roi moyennant 3.400 livres, « pour être posé dans le jardin de Marly », le « groupe de marbre représentant le Temps qui élève la vertu et les arts »⁷. Cette activité de revendeur, attestée par les *Comptes des Bâtiments*, est également confirmée par la production d'autres membres de la dynastie demeurés dans la région d'Arquennes : grâce à Jean-Louis Van Belle, nous savons qu'un autre Jérôme Derbais, cousin de notre marbrier, fils de Jean Derbais et de Jeanne Dehoux, né le 15 janvier 1669, avait reçu des autorités communales une lettre le recomman-dant comme « désirant fréquenter les pays étrangers, notamment la France, l'Italie et autres pays, selon sa dévotion et curiosité, et où les occasions lui permettront à l'avenir, si Dieu lui en fait la grâce, tant pour se perfectionner dans la sculpture en marbre que autres pierres dont il a commencé la profession »⁸.

LA FAMILLE GUÉRIN ET SES COLLATÉRAUX

Les liens étroits de la famille Derbais avec les métiers du marbre, et plus particulièrement avec la sculpture furent encore renforcés par le mariage de Jérôme Derbais qui épousa, le 25 novembre 1668, Marguerite Guérin, l'une des cinq filles du sculpteur du roi et membre de l'Académie Gilles Guérin⁹. Jérôme Derbais disposait alors d'une modeste fortune et collaborait avec son beau-père au moins depuis le 1^{er} septembre 1662¹⁰. Les bonnes relations entre le gendre et le beau-père, qui demeuraient dans la même rue de Bourbon, conduisirent Gilles Guérin à faire de Jérôme Derbais son exécuteur testamentaire¹¹ et permirent vraisemblablement au jeune sculpteur marbrier d'obtenir certaines commandes royales. Et ce, d'autant plus que l'activité de Gilles Guérin, comme en témoignent les inventaires de ses marchandises dressés à la mort de sa femme Marguerite Pellart en 1666¹², et à la sienne en 1678¹³, ne semble pas s'être limitée à la seule statuaire, même si cet exercice prévaut. C'est d'ailleurs le marbrier Jean Le Grue - cousin de Jérôme Derbais - qui estima les ouvrages de l'atelier Guérin en 1666¹⁴, alors que douze ans plus tard, la même estimation fut réalisée par les sculpteurs Pierre Mazeline et Louis Le Conte. Le talent de Gilles Guérin, que Guillet de Saint-Georges décrivait comme ayant « de l'esprit, de la conduite, beaucoup d'économie, bien de la capacité dans son talent, une grande application à son travail et une amitié sincère pour tous les académiciens »¹⁵, ses nombreux travaux dans les maisons royales comme pour les particuliers, quelques placements financiers avantageux lui permirent de disposer d'une certaine fortune et de doter généreusement chacune de ses filles. Elles se marièrent presque toutes, comme il était fréquent, dans un même milieu social et professionnel : outre Marguerite, qui épousa donc Jérôme Derbais, Marie, la fille aînée, épousa Nicolas Dezègre, figure importante de la marbrerie sous Louis XIV¹⁶, Marie-Claude l'architecte des bâtiments du roi Jacques Varignon¹⁷, alors que Nicole fut mariée avec le marchand de vin Charles Roussillard¹⁸ et que Cécile choisit les ordres et entra au couvent des Hospitaliers du faubourg Saint-Marc¹⁹.

LA FAMILLE DERBAIS

De l'union de Marguerite Guérin et Jérôme Derbais devaient naître deux enfants mâles, Michel et François, et deux filles, Marguerite et Anne-Marguerite, toutes deux religieuses, la première au Calvaire, près le Luxembourg, et la seconde aux Minimes de Soissons. Le premier fils, Michel, suivit la tradition paternelle et reprit l'atelier de marbrerie. François choisit quant à lui la carrière juridique et devint avocat au Parlement, perpétuant ainsi une ancienne tradition familiale inaugurée par son grand-oncle maternel, Pierre Pellart²⁰. Exécuteur testamentaire de son beau-père Gilles Guérin, Jérôme Derbais fut chargé de régler l'importante succession. Il s'installa tout d'abord rue de Bourbon, vraisemblablement dans la maison de sa belle-famille, qu'il quitta vers 1685-1689 pour la rue Poissonnière, où il demeura jusqu'à sa mort²¹. Il continua de procéder à des spéculations financières, se portant acquéreur de terrains, rue du Faubourg de

⁶ GUIFFREY 1881-1901, t. IV, col. 201.

⁷ GUIFFREY 1881-1901, t. IV, col. 853.

⁸ Nous remercions vivement Jean-Louis Van Belle de nous avoir communiqué ces informations.

⁹ A.N., M.C., LXIX, 56, 25 novembre 1668, mariage Jérôme Derbais et Marguerite Guérin.

¹⁰ A.N., M.C., LXIX, 46, 12 janvier 1666, inventaire Marguerite Pellart, épouse Gilles Guérin.

¹¹ A.N., M.C., LXIX, 91, 7 février 1678, testament Gilles Guérin.

¹² A.N., M.C., LXIX, 46, 12 janvier 1666, inventaire Marguerite Pellart, épouse Gilles Guérin.

¹³ A.N., M.C., LXIX, 91, 14 mars 1678, inventaire Gilles Guérin.

¹⁴ A.N., M.C., LXIX, 46, 12 janvier 1666, inventaire Marguerite Pellart, épouse Gilles Guérin.

¹⁵ MEMOIRES 1854, t. I, p. 259-260.

¹⁶ A.N., M.C., LXIX, 102, 13 janvier 1681, mariage Nicolas Dezègre et Marie Guérin.

¹⁷ A.N., M.C., LXIX, 106, 16 février 1682, mariage Jacques Varignon et Marie-Claude Guérin.

¹⁸ A.N., M.C., LXIX, 91, 14 mars 1678, inventaire Gilles Guérin. Papiers n° 7, 1^{re} pièce.

¹⁹ A.N., M.C., LXIX, 112, 26 mai 1683, compte et partage des biens de Gilles Guérin.

²⁰ A.N., M.C., LXIX, 91, 9 janvier 1678, renonciation à la succession de Pierre Pellart.

²¹ A.N., M.C., LXIX, 136, 5 août 1689, adjudication à la ville, Jérôme Derbais.

Montmartre et rue Saint-Fiacre²² ; activité poursuivie par sa veuve qui acheta deux maisons, au coin de la rue Montmartre et de la rue du Mail peu de temps après sa mort²³. Hormis ses liens professionnels et familiaux, nous ne savons que peu de choses sur la vie privée de Jérôme Derbais. Il mourut en octobre 1712, mais aucun inventaire ne fut établi²⁴. Nous disposons heureusement d'une « reconnaissance d'inventaire », dressée en 1718, qui, pour incomplète qu'elle soit, permet cependant d'avoir une idée plus précise de sa fortune²⁵. Nous apprenons ainsi que le patrimoine du marbrier s'élevait à sa mort à la somme très considérable de 601.127 livres 6 sols, dont près de 100.000 livres de « marbres bruts ».

De son arrivée en France, comme simple artisan flamand, jusqu'à sa disparition en 1712, Jérôme Derbais connut donc une ascension sociale et financière tout à fait remarquable. Les œuvres qu'il réalisa et les artisans avec lesquels il collabora le confirment.

JÉRÔME DERBAIS : SON ŒUVRE ET SES PRINCIPAUX COLLABORATEURS

Fort de ses relations avec son beau-père et avec certains des sculpteurs des bâtiments du roi, doté d'un talent certain, Jérôme Derbais devint rapidement un des principaux marbriers travaillant pour la couronne, de 1670 jusqu'à sa mort, en 1712. On ne saurait trop insister sur le réseau de relations professionnelles dans lequel il fut introduit par le jeu des alliances matrimoniales, qu'il s'agisse de la sculpture (familles Guérin, Degoullons et Taupin) ou de la marbrerie (familles Le Grue et Dezègre). Jérôme Derbais participa à la vie sociale du milieu de la marbrerie qui était le sien, apparaissant comme témoin lors de mariages, réalisant des estimations lors de décès²⁶...

COLLABORATEURS FIDÈLES ET CHANTIERS ROYAUX

De tous ses collaborateurs, le plus fidèle fut sans conteste Hubert Misson. Les deux hommes furent très vraisemblablement amis : ils achetèrent conjointement une maison rue Saint-Laurent, Jérôme Derbais fut témoin au mariage de la fille d'Hubert Misson, et ils demeuraient dans des maisons voisines, rue Poissonnière, dans un quartier alors en pleine évolution²⁷. Ignorant la date exacte du contrat, nous savons cependant que les deux marbriers s'associèrent rapidement pour raisons professionnelles²⁸, bien qu'Hubert Misson fût également lié par contrat avec les frères Deschamps, marchands marbriers flamands depuis 1666²⁹. Entre 1672 et 1682, Jérôme Derbais et Hubert Misson collaborèrent pour l'ensemble des travaux qui étaient alors conduits à Versailles, tant dans le château que dans les jardins. Nous les trouvons ainsi associés pour les huit colonnes et le pavement de marbre de la troisième chapelle, réalisés entre 1679 et 1681³⁰, le salon de la chapelle, les escaliers de la reine et des ambassadeurs, la galerie des glaces, les fontaines de la France triomphante et de la Renommée, le pavé de la galerie et du vestibule de la grande aile³¹, etc. Ils œuvrèrent également dans la cour du château, pour laquelle ils livrèrent un bassin en 1679, et dont ils refirent le pavement, entre 1679 et 1681³². Enfin, il faut remarquer que c'est à eux que furent confiés, en 1683, les ouvrages de marbre dans la « pièce où est la figure du roi »³³. Il s'agissait sans doute d'exécuter, dans le salon de Diane, la niche où devait être placé en 1685 le buste de Louis XIV exécuté par le Bernin vingt ans plus tôt. Le décor fut complété par « un décor de bronze doré fondu par les Keller et doré par de Vaux, d'après les modèles de Mazeline et de Jouvenet »³⁴.

Le couple Derbais-Misson ne doit cependant pas éclipser le trio Derbais-Misson-Le Grue, qui travailla sur les mêmes chantiers versaillais, et surtout sur l'un des plus prestigieux de ceux qui furent jamais réalisés en marbre : l'appartement des bains³⁵. Dans cet ensemble de sept pièces, vraisemblablement précédées d'un vestibule, aménagées entre 1671 et 1680, unanimement décrit comme « dédié à la magnificence »³⁶, lieu de raffinement, de luxe et de beauté, ils

²² A.N., M.C., LXIX, 136, 5 août 1689, apport d'une adjudication à la ville, Jérôme Derbais.

²³ A.N., M.C., XIII, 221, 28 août 1723, inventaire Michel Derbais, papiers n° 7.

²⁴ RAMBAUD 1964-1971, t. 1, p. 248-249 (A.N., M.C., XXXVI, 373, 15 décembre 1719 et 10 novembre 1712, quittance au roi et notoriété). A.N., M.C., XIII, 227, 19 novembre 1725, compte de tutelle de Marguerite Derbais.

²⁵ A.N., M.C., LXIX, 257, 29 septembre 1718, reconnaissance d'inventaire Jérôme Derbais.

²⁶ A.N., M.C., LXIX, 106, 5 février 1682, mariage Jean Podrin et Denise Cottenot. A.N., M.C., XXIX, 291, 11 janvier 1708, inventaire Pierre Feurimont. A.N., Ch., Y 4173, 10 janvier 1708, tutelle de Simone Feurimont. A.N., M.C., XXXVI, 327, 19 décembre 1709, inventaire Louis Deschamps.

²⁷ A.N., M.C., LXIX, 98, 15 janvier 1680, bail Jérôme Derbais et Hubert Misson à Pierre Croquet. A.N., M.C., XCII, 232, 28 décembre 1680, mariage Sengre et Anne-Geneviève Misson. A.N., Z/j, 545, 17 décembre 1720, réception des ouvrages entre Misson et Léger.

²⁸ Nous n'avons retrouvé aucun acte de société, mais dans une quittance au sculpteur Jacques Legendre, il est précisé que Jérôme Derbais agit en son nom et « pour sieur Hubert Misson, son associé » (A.N., M.C., LXIX, 116, 15 mai 1684, quittance Derbais et Misson à Jacques Legendre).

²⁹ A.N., M.C., LIII, 50, 29 avril 1666, société Hubert Misson et les sieurs Deschamps.

³⁰ A.N., O¹ 2065 (4), 8 novembre 1681, marché pour la chapelle de Versailles.

³¹ A.N., O¹ 2065 (5), 27 mars 1682, marché avec Derbais et Misson.

³² GUIFFREY 1881-1901, t. I, col. 1163 et 1290; t. II, col. 21.

³³ GUIFFREY 1881-1901, t. II, col. 336.

³⁴ HOOG 1976, p. 148. Le paiement de 2.000 livres effectué à de Vaux (GUIFFREY 1881-1901, t. II, col. 621), et dont la référence est donnée en note par Simone Hoog, concernait « des enfants et ornements de bronze qu'il a entrepris de dorer pour mettre autour du buste du cavalier Bettiin ».

³⁵ GUIFFREY 1881-1901, t. I, col. 643; A.N., O¹, 1762 (A2), 18 juillet 1678, marché pour deux cuves de marbre.

³⁶ MORELET 1681, p. 19.

exécutèrent l'ensemble du décor de marbre : pavement, lambris, socles et piédestaux, colonnes, etc., mais aussi et peut-être surtout, les bains du cabinet. Dernière pièce de l'appartement, justifiant son appellation, le cabinet recevait en réalité trois baignoires, dont l'une « très spacieuse, & son marbre en beauté est aussi d'une chère espèce »³⁷, d'après Monicart, et deux autres plus petites, toutes trois enrichies d'ornements de bronze réalisés par Domenico Cucci. La principale beauté du cabinet était la plus grande des trois cuves. Tour de force de marbrerie par ses dimensions, elle ne cessa d'être admirée et considérée comme étant d'une « beauté surprenante »³⁸. Lorsque l'appartement des bains cessa d'être le lieu de luxe et de plaisir que le roi avait imaginé pour madame de Montespan, la cuve disparut sous un plancher. Redécouverte en 1750, elle échoua chez une autre favorite, madame de Pompadour, puis au couvent de l'Ermitage, puis enfin chez Robert de Montesquieu. Elle revint à Versailles en 1934, et fut installée dans l'orangerie, où quelques visiteurs privilégiés peuvent encore l'admirer (fig. 1 et 2).

Après l'appartement des bains, nous trouvons à nouveau réunis Jérôme Derbais, Hubert Misson et Jean Le Grue sur le chantier de l'escalier des ambassadeurs, pour lequel ils livrèrent notamment la fontaine en marbre de Rance qui prenait place au centre du premier palier et constituait l'un des plus beaux ornements de marbre, rehaussé par des bronzes réalisés par les sculpteurs Jean-Baptiste Tuby, Benoît Massou et Jacques Houzeau³⁹ de cet ensemble malheureusement détruit. Les trois marbriers travaillèrent également ensemble dans le parc du château de Versailles, aux bosquets de la fontaine de la Renommée ou du marais⁴⁰. En somme, ce sont tous les grandes entreprises des maisons royales, et de Versailles surtout, qui les réunirent. Une telle association, marquée par une fidélité exemplaire, se vérifie essentiellement pour les ouvrages réalisés pour la couronne, chacun ayant pris le soin de conserver sa propre clientèle privée. Après la mort d'Hubert Misson, en 1698⁴¹, Jérôme Derbais travailla seul ou avec d'autres marbriers des bâtiments du roi, comme son beau-frère Nicolas Dezègre, mais avec une régularité moins soutenue.

MARBRIER ET MARCHAND

Le dépouillement des *Comptes des Bâtiments du Roi* confirme que Jérôme Derbais fut avant tout un marchand de matière première et plus occasionnellement d'ouvrages sculptés. Si l'on accepte que toutes les sommes versées avant 1712 sont destinées à Jérôme et non à son fils Michel, les *Comptes* enregistrent cent trente et un paiements montants à 764.795 livres 10 sols 12 deniers, dont 417.752 livres 19 sols 7 deniers reviennent à Derbais seul, si l'on admet l'hypothèse que pour les livraisons réalisées avec d'autres marbriers la somme versée était partagée équitablement entre eux. Or, sur cette somme, près de 134.000 livres correspond à du marbre brut, essentiellement de Flandres et d'Italie, et à des ouvrages de sculpture pour lesquels le marbrier agissait assurément en tant que revendeur. Pour faire venir du marbre de Rance, Barbençon et autres carrières wallonnes exploitées pour la couronne de France, il s'associa, on l'a vu, avec ses compatriotes Jean Le Grue et Hubert Misson, mais également avec d'autres marbriers eux aussi originaires du Hainaut : Philippe, Jean et Nicolas Dezègre, Jean Mathaut, les frères Deschamps⁴², etc., c'est-à-dire le cercle « flamand » de la marbrerie française. D'après le marché que Misson et Derbais contractèrent avec le voiturier picard Laurent Mulet, les marbres passaient par la route de Maubeuge, Vervins puis Pontaver, port sur l'Aisne, d'où ils regagnaient l'Oise et étaient acheminés jusqu'au port de la Conférence à Paris⁴³. Jérôme Derbais ne se contenta cependant pas de faire venir du marbre des terres dont il était originaire. Il commerça également avec l'Italie et l'une des livraisons les plus célèbres de marbre brut qu'il ait effectuées est celle des blocs de marbre de Carrare destinés à la réalisation des figures de Marly⁴⁴.

Marchand, Jérôme Derbais n'en fut pas moins marbrier, mais presque toujours, nous l'avons vu, en association avec d'autres artisans. Des véritables « ouvrages » de marbre mentionnés dans les *Comptes des Bâtiments*, seuls huit

³⁷ MONICART 1720, p. 91.

³⁸ LIGER 1715, p. 431.

³⁹ GUIFFREY 1881-1901, t. I, col. 737, 761 et 904.

⁴⁰ GUIFFREY 1881-1901, t. II, col. 697 et 832.

⁴¹ L'inventaire d'Hubert Misson est en déficit (A.N., M.C., XXXVI, 291, 28 juin 1698).

⁴² A.N., M.C., LIII, 50, 29 avril 1666, société Hubert Misson et les frères Deschamps.

⁴³ A.N., M.C., XXXVI, 212, 11 juin 1671, marché Laurent Mulet avec Le Grue, Misson et Derbais.

⁴⁴ A.N., O¹ 2066 (9), 22 juillet 1699, marché Derbais. GUIFFREY 1881-1901, t. IV, col. 481, 620 et 853.

furent conduits par Derbais seul : quelques menus ouvrages en 1670 et 1671 ; des scabellons et piédouches pour le service du roi en 1686, deux bénitiers pour l'église des Capucins en 1688, enfin des carreaux de marbre pour Marly, Versailles et Trianon en 1705 et 1707. Les autres paiements des *Comptes* correspondent donc à des ouvrages réalisés en collaboration : cinquante-trois avec le marbrier Hubert Misson, quatre avec Nicolas Dezègre (essentiellement pour les revêtements de la Rivière de Marly⁴⁵), vingt-quatre avec Hubert Misson et Jean Le Grue, quatorze avec la triade Dezègre, Lisquy et Tarlé et un avec les marbriers Misson, Ghiert, Chausson et Baudin. Enfin, il participa, à partir de 1701, au chantier du pavement de marbre de l'église royale des Invalides dont le dessin avait été donné dix ans auparavant par le sculpteur François Lespingola⁴⁶. Il est cependant impossible de déterminer quelle fut sa part dans la réalisation de ce qui constituait un des plus beaux exemples de ce « travail admirable » de la marqueterie de marbre en France⁴⁷. Pour Notre-Dame de Paris, il collabora aux côtés des marbriers Pierre Lisquy, Nicolas Dezègre et Claude Tarlé⁴⁸ au pavement de marqueterie de marbre du chœur dont le dessin avait été donné par le peintre Fontenay en 1712⁴⁹ ; puis vraisemblablement, aux côtés des marbriers Louis Deschamps et Claude Mangeot au décor des piliers du chœur, qui présentaient alors un parement de bronze et de marbre.

CLIENTELE PRIVÉE

L'activité professionnelle de Jérôme Derbais pour les particuliers fut tout aussi prestigieuse que celle destinée au roi. Entre 1677 et 1679, il réalisa l'autel Sainte-Marguerite de l'église Saint-Germain-des-Prés, dont la partie sculptée avait été confiée à Magnier⁵⁰. Autres commandes remarquables : celle de la décoration de l'église du noviciat des Jacobins réformés, réalisée à partir de 1689, sous la conduite de Charles Le Brun ; ou, à la même date, celle de l'église Sainte-Croix d'Orléans pour laquelle il exécuta le crucifix, à la demande de monseigneur de Coislin, évêque d'Orléans⁵¹. Jérôme Derbais travailla encore pour : Martin Gaudron, argentier ordinaire de la grande écurie du roi⁵² ; M. de La Chaussée, fermier général⁵³ ; Jacques de Matignon, comte de Thorigny⁵⁴ ; Mme du Harlay⁵⁵...

La commande privée la plus célèbre est sans doute celle, obtenue en février 1685 du piédestal de la figure du roi que François d'Aubusson, duc de La Feuillade, venait de faire réaliser par le célèbre sculpteur Martin Desjardins. A ce simple « noyau revêtu de marbre blanc et blanc veiné », suivant le dessin de Martin Desjardins annexé au contrat (fig. 3), vinrent bientôt s'ajouter les piédestaux de quatre fanaux destinés à éclairer la place et que le maréchal de La Feuillade avait obtenu du roi. Réalisés sous les ordres de M. de Vauvray à Toulon par le sculpteur Jean Arnoult et le fondeur Pierre Le Nègre, les fanaux furent vivement critiqués, et donnèrent lieu à plusieurs pamphlets et épigrammes, telle cette dernière, restée célèbre : « Cousin de La Feuillade, tu me bernes D'avoir mis le soleil entre quatre lanternes ». Chaque fanal était cependant une véritable œuvre d'art reposant sur un piédestal constitué de trois colonnes en marbre « jaspé » et chapiteaux dorique en marbre blanc, disposées en triangle, et surmontées d'une imposante corniche en marbre rouge sur laquelle prenait place un mufler de lion et des bas-reliefs, puis, enfin, un socle en marbre noir et blanc et blanc veiné⁵⁶. Le dessin de ces monuments avait été donné par Jean Bérain et Martin Desjardins et la marbrerie, confiée à Jérôme Derbais, avait été en partie sous-traitée à Nicolas Dezègre et André Gesseaulme⁵⁷ (fig. 4-6). L'ensemble, d'une éclatante polychromie fut cependant rapidement démantelé. Les colonnes, d'abord données aux Théatins du quai Malaquais, furent jugées trop grandes pour être employées au maître-autel et furent dispersées. Quatre furent données par Louis XV à la cathédrale de Sens où l'Italien Vivarini les employa pour le baldaquin élevé en 1742, ce qui nous permet de savoir qu'elles étaient en marbre de Rance⁵⁸.

Jérôme Derbais fut donc une des figures clés de la marbrerie française de la fin du XVII^e siècle. Et s'il ne fut pas le plus brillant des artisans travaillant pour le

⁴⁵ GUIFFREY 1881-1901, t. IV, col. 995, 1101-1102, et 1213.

⁴⁶ GUIFFREY 1881-1901, t. III, col. 556. B.N., Estampes, Plan de l'église royale avec dessin du pavement, 1701. (Reproduit par JESTAZ 1990, p. 18).

⁴⁷ PERAU 1756, p. 82.

⁴⁸ A.N., O¹ 1665 (n° 51), 13 février 1701, devis des ouvrages de pavé de marbre et marqueterie pour les Invalides. A.N., O¹ 1665 (n° 54), 6 avril 1709, Invalides. GUIFFREY 1881-1901, t. IV, col. 736.

⁴⁹ Fontenay reçut 3 930 livres correspondant aux « ouvrages de peinture qu'il a faits pour servir de dessin aux ouvrages de la manufacture [des Gobelins], [et] la marqueterie de pavé de marbre du chœur de l'église Notre-Dame de Paris. GUIFFREY 1881-1901, t. V, col. 615.

⁵⁰ SOUCHAL 1977-1993, t. III, p. 10.

⁵¹ A.N., M.C., XLIX, 392, 14 juin 1689, marché pour l'église des Jacobins réformés. SOUCHAL 1977-1993, t. III, p. 72-73 et 361.

⁵² RAMBAUD 1964-1971, t. 1, p. 248 (A.N., M.C., XCII, 308, 23 juin 1700, quittance Jérôme Derbais à Elisabeth Gaudron).

⁵³ A.N., Z¹, 496, 23 décembre 1709, visite et estimation d'ouvrages rue des Jeux neufs.

⁵⁴ A.N., Z¹, 519, 17 mai 1715, visite et réception d'ouvrages à l'hôtel de Matignon.

⁵⁵ A.N., M.C., XIII, 221, 28 août 1723, inventaire Michel Derbais, papiers n° 18.

⁵⁶ BOISLISLE 1889, p. 57 ; LIGER 1715, p. 90 ; REAU 1994, p. 303. A.N., M.C., LXXXIII, 186, 2 septembre 1685, devis et marché avec Derbais.

⁵⁷ A.N., M.C., LXXXIII, 186, 2 septembre 1685, marché Nicolas Dezègre et André Gesseaulme avec Jérôme Derbais.

⁵⁸ Nous remercions vivement M. Francis Tourment qui nous a confirmé qu'il s'agissait bien de marbre de Rance.

roi, il appartient néanmoins à ce groupe de marbriers qui collaborèrent aux grands chantiers royaux, et qui, forts de la renommée qu'ils y acquirent, disposèrent d'une bonne clientèle privée.

LA SUCCESSION DERBAIS : MICHEL ET FRANÇOIS

MICHEL DERBAIS (VERS 1687-1723), MARBRIER

Des deux fils nés de l'union de Jérôme Derbais et Marguerite Guérin, seul Michel suivit la tradition familiale. Majeur en 1712, lors du décès de son père, donc né avant 1687, il épousa le 8 octobre 1718 Catherine Degoullons, fille du sculpteur des bâtiments du roi Jules Degoullons⁵⁹. Il entra donc, par mariage, dans le milieu des sculpteurs des bâtiments du roi. L'union mérite d'être remarquée. Comme ses deux sœurs, Nicole-Barbe épouse du substitut du procureur général du parlement Jean-Baptiste Catherinet⁶⁰ et Julie, épouse du sculpteur des bâtiments du roi Pierre Taupin⁶¹, Catherine Degoullons reçut une dot importante, estimée 60.000 livres.

Michel Derbais mourut précocement, en juillet 1723, laissant une petite fille, Marguerite, âgée de trois ans⁶². L'inventaire qui fut alors dressé permet de mieux connaître la personnalité du marbrier du roi. On y apprend notamment que son frère François demeurait dans la même maison, mitoyenne de celles des familles Misson et Dezègre⁶³, rue Poissonnière, dans ce quartier qui deviendra, pour sa partie comprise entre le boulevard et la rue Bergère, celui des marbriers⁶⁴. L'inventaire du mobilier révèle un intérieur simple mais confortable, et une collection de tableaux, prise par le maître peintre André Tremblin, assez intéressante. Beaucoup de copies de maîtres (Raphaël, Jouvenet, Van der Meulen) et quelques originaux parmi lesquels « un grand tableau de M. Le Brun représentant *Diane et Endymion* prisé la somme de 600 livres ». Les ouvrages et marchandises de marbres, estimés 75.348 livres 17 sols par les maîtres marbriers François Leprince et Jacques Haneuse, consistaient, pour l'essentiel, en marbre brut, des provenances les plus diverses : brèche violette, Rance, Languedoc, mais également albâtre, Antin, blanc et blanc veiné, turquin, Bourbonnais, griotte, noir, Petit Antique, Portor, Sainte-Beaume, Sicile, vert de mer et vert d'Égypte. Parmi les ouvrages travaillés, de nombreuses tables, quelques cheminées, scabellons et autres menus ouvrages appartenant davantage au domaine de la sculpture qu'à celui de la marbrerie comme des médailles, bustes, bas-reliefs et même un tabernacle.

L'inventaire de Michel Derbais démontre donc l'étendue de son activité. Fidèle aux origines flamandes de son père, il commerçait avec certaines carrières des Flandres, notamment Rance, par l'intermédiaire du marchand Jean Wuicq⁶⁵. Le parallélisme entre l'œuvre de Jérôme Derbais et celle de son fils ne s'arrête pas à ces considérations flamandes. Vraisemblablement formé dans l'atelier paternel, introduit dans le milieu des bâtiments du roi, doté du titre de marbrier du roi qui lui avait sans doute été conféré par brevet, Michel Derbais obtint aussi certains marchés pour la couronne, notamment, en 1714, les pilastres de marbre de Rance du salon d'Hercule (fig. 7-8)⁶⁶. C'est cependant son activité pour une clientèle privée qui prévaut : Gabrielle de La Reynie, épouse du comte de Montmort⁶⁷, le comte de Matignon⁶⁸, les princesses de Conti, le duc de Luynes, le maréchal de Villars, Mme de Clermont, le chevalier de Torcy... firent ainsi appel à lui. Le marbrier travaillait aussi pour les ordres religieux, notamment les Minimes d'Orléans, auxquels il livra un tabernacle, et pour des marchands miroitiers et bijoutiers comme les célèbres Julliot, Gersaint⁶⁹ ou le non moins célèbre Thomas-Joachim Hébert⁷⁰.

FRANÇOIS DERBAIS († 1743), AVOCAT ET COLLECTIONNEUR

Aucun des héritiers de Michel Derbais n'étant en mesure de reprendre l'atelier, sa veuve épousa en secondes noces un architecte, Jacques Varignon, qui

⁵⁹ A.N., M.C., XIII, 196, 8 octobre 1718, mariage Michel Derbais et Catherine Degoullons.

⁶⁰ A.N., M.C., XIII, 225, 17 août 1724, mariage Jean-Baptiste Catherinet et Nicole-Barbe Degoullons.

⁶¹ PONS 1986, A.N., M.C., XIII, 237, 8 février 1730, mariage Julie Degoullons et Pierre Taupin.

⁶² A.N., M.C., XIII, 221, 28 août 1723, inventaire Michel Derbais.

⁶³ A.N., Z¹, 545, 17 décembre 1720, réception d'ouvrages entre Misson et Léger.

⁶⁴ A.N., M.C., XIII, 221, 28 août 1723, inventaire Michel Derbais.

⁶⁵ A.N., M.C., XIII, 221, 28 août 1723, inventaire Michel Derbais, papiers n° 40, A.N., M.C., LIX, 230, 2 mars 1743, inventaire François Derbais.

⁶⁶ A.N., M.C., XXVI, 320, 14 novembre 1712, marché pour les pilastres du nouveau salon de Versailles, et adjudication de 28 pilastres pour le nouveau salon de Versailles, GUIFFREY 1881-1901, t. V, col. 875-876.

⁶⁷ A.N., Z¹, 551, 19 mars-30 avril 1722, visite et estimation d'ouvrages, A.N., Z¹, 555, 17 décembre 1722, visite et estimation d'ouvrages.

⁶⁸ A.N., Z¹, 519, 17 mai 1715, visite et réception d'ouvrages à l'hôtel de Matignon.

⁶⁹ A.N., M.C., XIII, 221, 28 août 1723, inventaire Derbais, papiers n° 41-42, et déclarations.

⁷⁰ A.N., M.C., LIII, 226, 22 mai 1724, inventaire Louise Desgodetz, épouse de Thomas-Joachim Hébert.

racheta les marchandises avant qu'elles ne soient revendues à Louis Trouard, célèbre marbrier du règne de Louis XV⁷¹. La succession s'avéra difficile et les biens furent peu à peu dilapidés⁷². Seul François Derbais, le second fils de Jérôme, brillant avocat, parvint à maintenir le rang social que son père avait atteint. Il réunit une collection remarquable comprenant des bronzes, porcelaines, bijoux et tableaux dont certains célèbres, notamment des œuvres de Boucher citées par Mariette : la *Naissance de Bacchus* et l'*Enlèvement d'Europe*, aujourd'hui exposés à la Wallace Collection de Londres ; *Vénus demandant à Vulcain des armes pour Énée* du musée du Louvre et son pendant, *Aurore et Céphale*, que possède le musée des Beaux-Arts de Nancy, le *Buisson ardent* conservé dans une collection particulière française, très vraisemblablement une *Naissance de Vénus*, peut-être l'œuvre aujourd'hui conservée dans l'hôtel de Béhague, actuelle ambassade de Roumanie à Paris, et enfin des tableaux allégoriques des quatre saisons, l'*Amour oiseleur*, l'*Amour moissonneur*, l'*Amour nageur* et l'*Amour vendangeur*, aujourd'hui dispersés⁷³. Sans faire de la collection Derbais une réunion d'œuvres exceptionnelles, il faut en reconnaître l'intérêt artistique. Il n'est pas interdit de penser que le descendant de Jérôme Derbais ne l'aurait pas constituée s'il n'avait hérité de son entourage familial ce goût que seule la connaissance des chefs-d'œuvre et la fréquentation assidue des belles choses permet d'acquérir. François Derbais devait mourir sans descendance en 1743⁷⁴ et c'est donc avec lui que s'éteignit une famille de marbriers du roi qui connut une ascension sociale remarquable en seulement deux générations.

La dynastie Derbais témoigne de l'activité des premières années du règne de Louis XIV, dans le domaine marmoréen, où l'essentiel des commandes était obtenu par des artisans originaires du Hainaut. Jérôme Derbais fut, avec Hubert Misson, la figure de proue de ce clan marbrier au service de la couronne de France, favorisant sans doute l'introduction du marbre de Rance dans les grands décors versaillais. A partir de 1690, de nouveaux talents, français, prirent l'avantage, avec les personnalités remarquables de Lisquy, Tarlé et Trouard. L'influence flamande décrût peu à peu, mais c'est à elle que Versailles et les maisons royales étaient redevables de l'essentiel de leurs parements marbriers.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

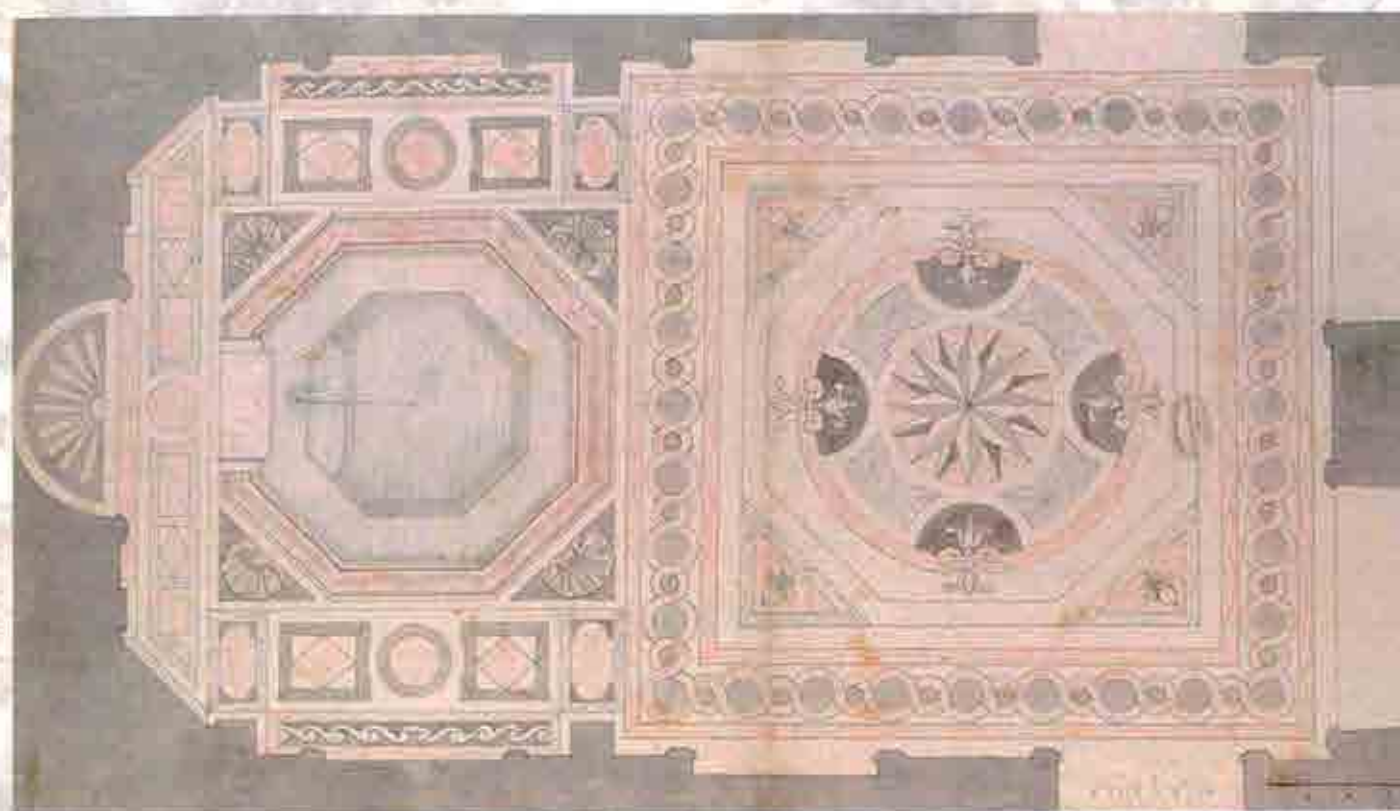
BOISLISLE 1889 ; BOUCHER 1986 ; GUIFFREY 1881-1901 ; GUIFFREY 1915 ; HOOG 1976 ; JESTAZ 1990 ; LIGER 1715 ; MEMOIRES 1854 ; MIGNOT 1976 ; MIGNOT 1994 ; MONICART 1720 ; MORELET 1681 ; PERAU 1756 ; PONS 1986 ; RAMBAUD 1964-1971 ; REAU 1994 ; SOUCHAL 1977-1993.

⁷¹ A.N., M.C., XIII, 223. 9 février 1724, mariage Catherine Degoullons et Jacques Varignon. A.N., M.C., XIII, 223. 4 et 14 mars 1724, vente de marchandises. A.N., M.C., XXVI, 374. 10 août 1734, vente Catherine Degoullons à Louis Trouard. A.N., M.C., XIII, 264. 10 juillet 1739, transport Jacques Varignon à François Derbais.

⁷² A.N., M.C., XIII, 223. 7 mars 1724, partage Derbais. A.N., M.C., XIII, 227. 19 novembre 1725, compte de tutelle par Jules Degoullons. A.N., M.C., XIII, 227. 29 novembre 1725 et XXVI, 364. 13 novembre 1732, comptes François Derbais. A.N., M.C., XIII, 228. 6 février 1726, inventaire Marguerite Guérin veuve Jérôme Derbais.

⁷³ D'après le catalogue de l'exposition Boucher, il semble que l'*Amour moissonneur*, l'*Amour oiseleur* et l'*Amour vendangeur* appartiennent à des particuliers alors que l'*Amour nageur* est conservé à Waddesdon Manor. BOUCHER 1986, p. 134-135.

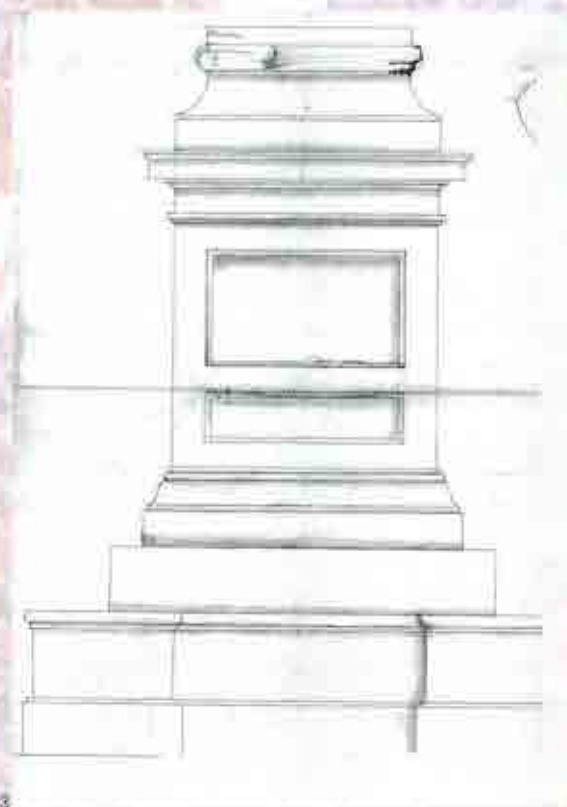
⁷⁴ A.N., M.C., LIX, 230. 2 mars 1743, inventaire François Derbais.



1. Il s'agit d'un des dessins préparatoires pour le pavement du cabinet des bains. Nous ignorons s'il fut exécuté, mais nous retrouvons l'emplacement de la cuve octogonale. *Pavé de marbre de la pièce où est la fontaine des bains, 1676, A.N., Cartes et Plans (C.P.), O^r 1768 (A2, n°17).*

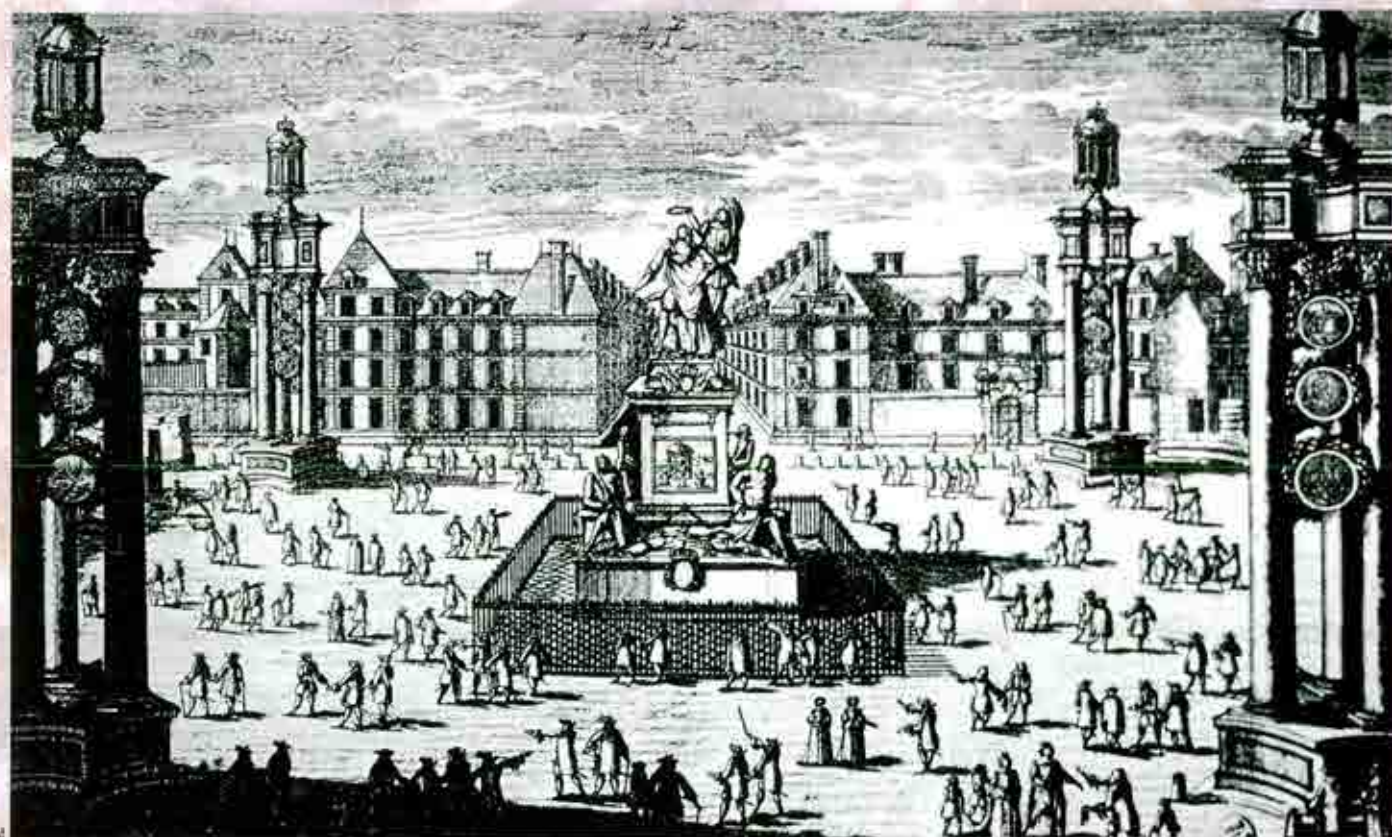
2. Jérôme Derbais, Jean Le Grue et Hubert Misson, *Cuve de l'appartement des bains, 1673-1675, marbre de Rance, diam. env. 3 m, prof. env. 1 m, Versailles, orangerie du château.*

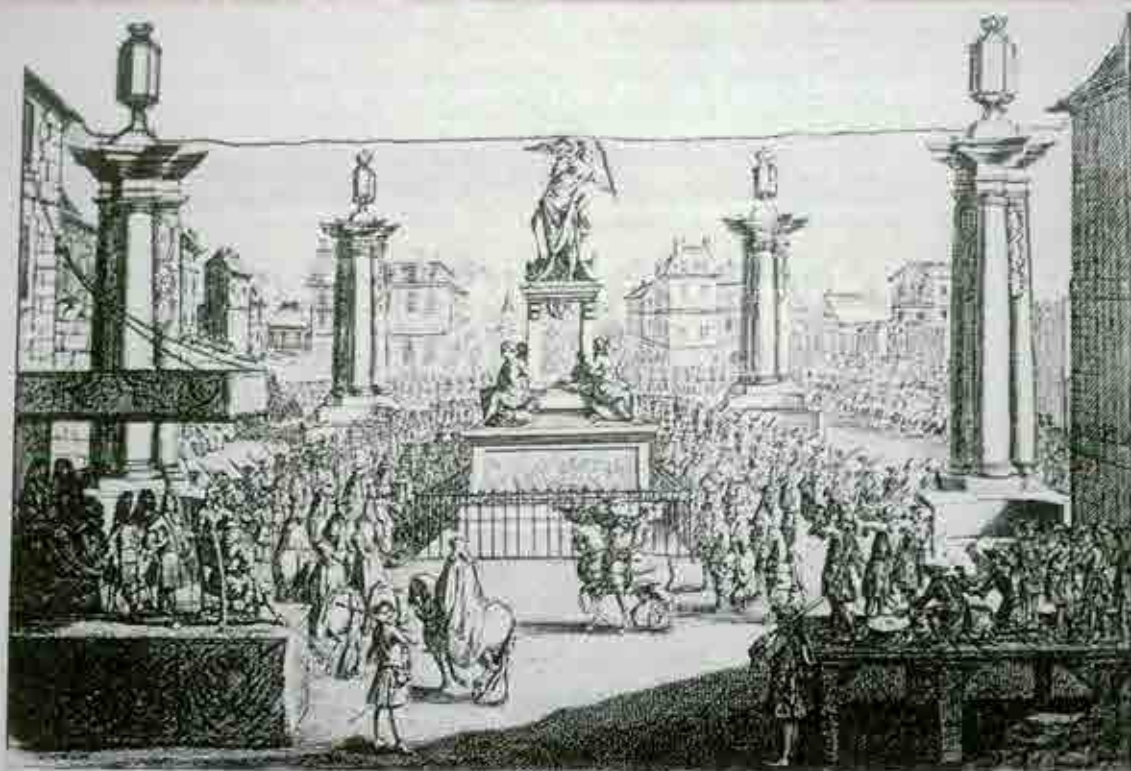




3. Dessin annexé au marché passé avec Jérôme Derbaix, le 2 septembre 1685, A.N., M.C., LXXXIII, 186.

4. Aveline, *La place des Victoires* avant construction, gravure, 22 x 32,5 cm, Paris, Musée Carnavalet. Le monument et les quatre fanaux sont déjà érigés.

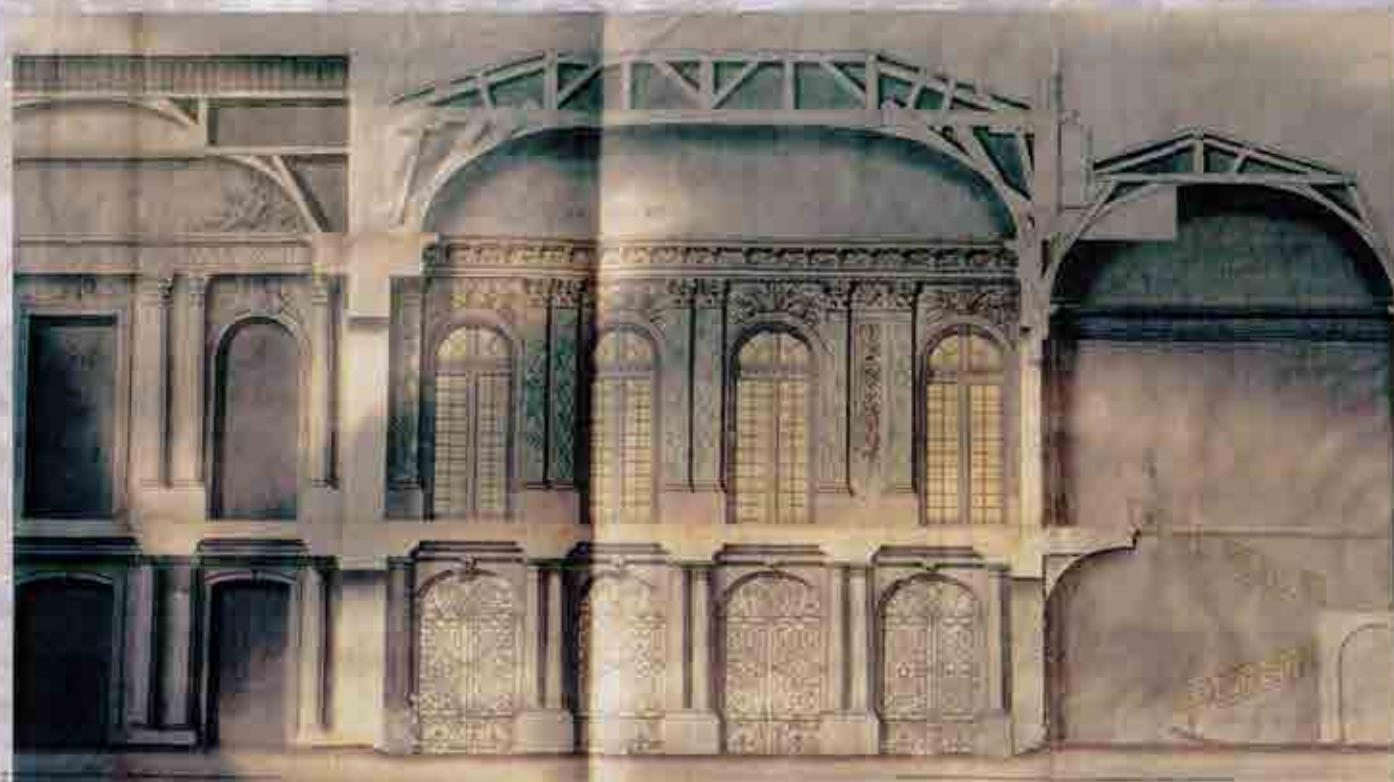




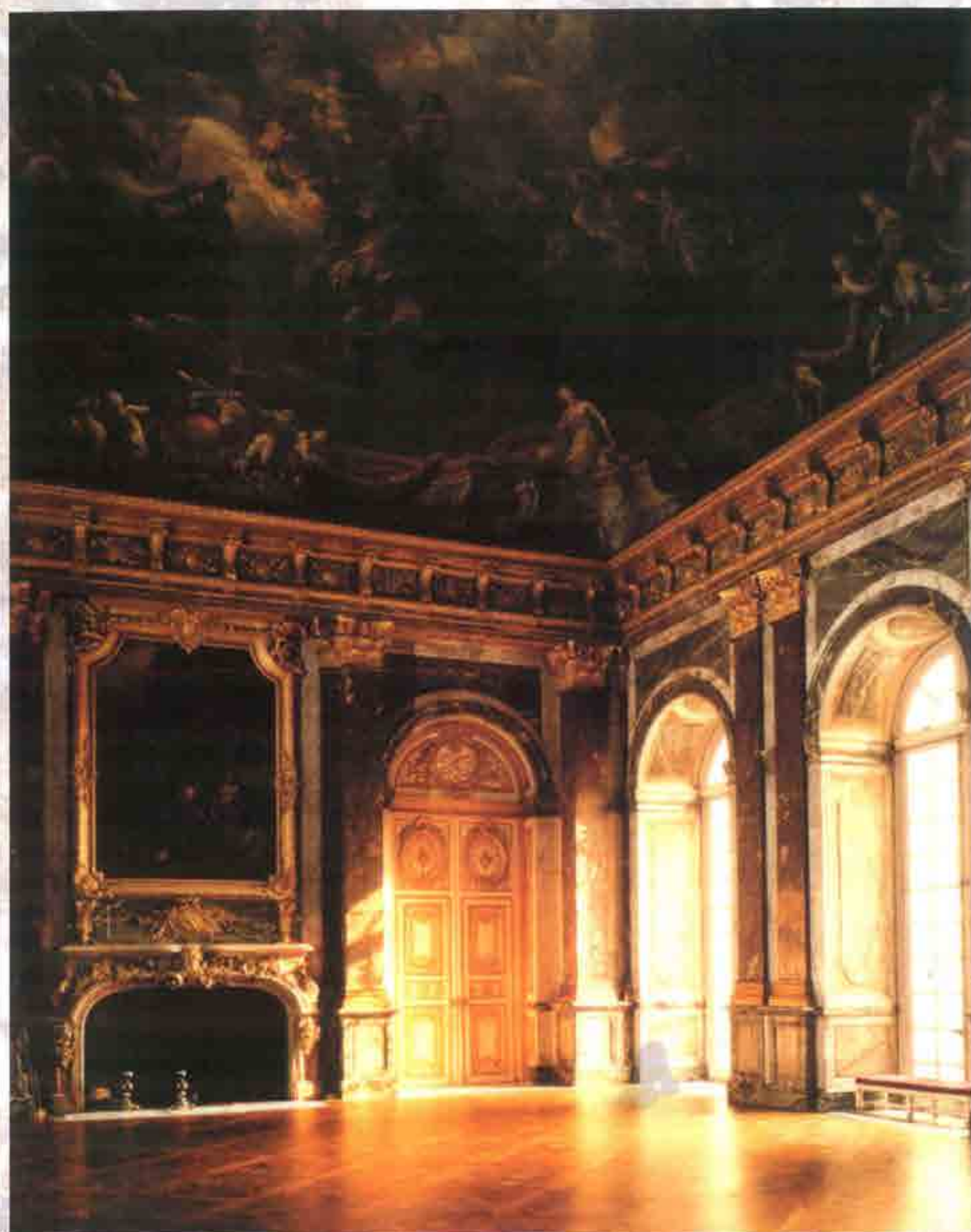
5. Anonyme, *Inauguration de la place des Victoires le 28 mars 1686*, gravure, 26,5 x 32,5 cm, Paris Musée Carnavalet.

6. François Lemée, *Le Traité des statues*, 1688. Au premier plan, les lanoux.





7 Le projet, attribué à Pierre Le Pautre, différait légèrement de la réalisation finale. Les pilastres, prévus en vert Campan, furent exécutés en Rance assurant ainsi la continuité chromatique avec les grands décors du règne de Louis XIV, notamment la grande galerie. Coupe sur deux étages montrant en élévation le salon de la chapelle et le salon d'Hercule, s.d., vers 1712, A.N., C.P., O1 176, (B3, n° 1).



8. Salon d'Hercule, vue actuelle, côté de la cheminée.

Depuis le Moyen Âge, la région mosane, et plus précisément la haute vallée entre Dinant et Namur, a joué le rôle de plaque tournante, tant pour la production locale de marbre noir que pour le commerce et le façonnage des marbres colorés, venus de l'« arrière-pays » (Philippeville et Rochefort).

Ce sont de véritables dynasties qui ont créé la tradition et le savoir-faire mosans : Loyers, Nonon, Wespim, autant de familles de tailleurs de pierres et de sculpteurs, liées dès la Renaissance aux plus grands projets : Jacques Du Broeucq et François Mansart aux XVI^e et XVII^e siècles, et ensuite tous les grands architectes de la rocaille et du néoclassicisme.

UNE DYNASTIE DE MARBRIERS DINANTAIS : LES BOREUX

Jean-Louis JAVAUX

Attaché au Service des Monuments et Sites, Ministère de la Région wallonne, DGATLP,
Direction de Namur

Solidement établie sur les bords de Meuse, à Dinant et dans les villages alentour, la famille Boreux a donné le jour à plusieurs lignées de marbriers qui ont été actifs principalement durant les deux derniers tiers du Siècle des Lumières¹. La perte des registres paroissiaux de la cité mosane, lors du tragique incendie de la ville du 23 août 1914, nous prive cependant, irrémédiablement, d'une source essentielle pour démêler l'écheveau particulièrement complexe des filiations, d'autant que les mêmes prénoms ont été portés de génération en génération au sein de branches ou de rameaux différents de la famille (fig. 1). Quant aux tables substantives - celles de la paroisse de Leffe sont perdues -, elles présentent trop de lacunes, particulièrement pour les décès, que pour pouvoir y pallier sérieusement.

En dehors des archives notariales et des registres de l'échevinage qui ne concernent que la gestion des biens de la famille (achats et ventes, baux, créations de rentes, partages successoraux...), subsistent toutefois deux documents tout particulièrement remarquables. Tout d'abord, un *factum*, ou énoncé des faits, rédigé aux alentours de 1827 par un des descendants de la famille, Jacques-Joseph Boreux, pour justifier son activité au sein de l'atelier familial². Ensuite, le recueil de dessins de meubles, essentiellement religieux, qu'avait constitué l'antiquaire anversois Charles Van Herck, grand collectionneur de gravures, et qui, grâce au mécénat de la Fondation Roi Baudouin, est depuis 1996 en dépôt à la Société archéologique de Namur³.

UNE ACTIVITÉ FOISONNANTE

Rédigé vers 1827 par Jacques-Joseph Boreux (1755-1846), le *factum* constitue un témoignage capital pour l'analyse de l'œuvre de son grand-père,

¹ L'essentiel des données, archivistiques et autres, est tiré de JAVAUX 1997.

² Ce manuscrit prodigieusement intéressant est en possession d'une descendante de Hubert-Joseph Boreux, habitant Nauvenel, en Suisse. De larges extraits en ont été publiés dans l'ouvrage précité.

³ GILLAIN 1997.

Hubert-Joseph I (v. 1683-1751), de son père, Hubert-Joseph II (v. 1717-1790), et du sien dans l'atelier familial, actif entre 1720 et 1790 environ. Si les données relatives au grand-père sont forcément laconiques puisque le narrateur ne l'a pas connu, tout comme celles relatives au début de l'activité paternelle - il a été envoyé en pension à Tournai jusqu'en 1773 -, la période durant laquelle il a travaillé dans l'entreprise et l'a progressivement reprise à son compte (1774-1790) est infiniment mieux documentée et fourmille de détails précieux sur les œuvres réalisées, notamment sur celui qui en est précisément le concepteur et sur la portée exacte de l'intervention du marbrier (fig. 2).

Durant près de septante ans, les Boreux ont sillonné les Pays-Bas autrichiens et le pays de Liège, de Gand au nord à Orval au sud, de Malmedy vers l'orient à Ypres vers l'occident ; ils ont même débordé les frontières de la Belgique actuelle vers le nord de la France, du côté de Valenciennes, et vers l'Allemagne (Aix-la-Chapelle⁴, Cologne et même Kevelaer, en Rhénanie-Westphalie). Grâce à de puissants protecteurs, des évêques (Liège, Tournai, Gand, Namur), des abbés (Cologne, Courtrai), des architectes ou artistes renommés (Laurent-Benoît Dewez, Etienne Fayn, Marc Lefebvre, Pierre-Joseph Lion), ils ont pu accéder à des marchés autrement plus importants et plus ambitieux que ceux auxquels la plupart des artisans ont pu jamais prétendre. La qualité de leur travail, leur perfection même, a certainement joué un grand rôle, tout autant que l'engouement du Siècle des Lumières pour le marbre ! Dans l'ensemble des travaux répertoriés à ce jour, le volet religieux l'emporte largement sur le civil, car il offrait indéniablement des marchés autrement plus alléchants : si cheminées et dallages ornent maints châteaux ou hôtels de maître au XVIII^e siècle, ils ne peuvent rivaliser en importance avec autels, clôtures de chœur, revêtements muraux, jubés, tombeaux ou mausolées plus ou moins monumentaux (fig. 3 et 4). Sur la quarantaine de chantiers répertoriés par l'auteur du *factum*, auxquels on peut ajouter une dizaine d'autres connus par archives, tous relatifs à des meubles d'église, seuls trois concernent un ensemble de cheminées - six au total -, destinées à des demeures patriciennes. Il y en a certes eu bien d'autres, mais dont la moindre importance n'a pas été jugée digne de figurer dans le palmarès familial.

Les Boreux ont collaboré à l'embellissement d'églises prestigieuses, notamment les cathédrales de Cologne⁵, Gand⁶, Liège et Tournai⁷, ou d'édifices de belle ampleur, telles les collégiales ou abbayes d'Andenne, Binche, Bonne-Espérance⁸, Courtrai⁹, Dinant¹⁰, Fosses¹¹, Gand, Harelbeke¹², Leffe, Liège, Malmedy¹³, Orval¹⁴, Thorn, Tournai, Val-Saint-Lambert (Seraing), Vicognes (Valenciennes) et Ypres. Ils façonnent à la demande les blocs travaillés, moulurés et « d'un poli parfait, éclatant à pouvoir s'y mirer », selon les projets dressés par de grands architectes, tels le Montois Claude-Joseph de Bettignies (1675-1740), Laurent-Benoît Dewez (1731-1812) qui fit à quatre reprises au moins appel à leur talent, les Liégeois Etienne Fayn I (1720-1773) et son fils Etienne II (1750- ?), lequel « témoignait [sic] de l'inclination » envers la sœur de Jacques-Joseph Boreux, ou à des artisans renommés, les orfèvres tournaisiens Jacques Lefebvre (1691-1765) et Marc Lefebvre (1718-1797), neveu du précédent, le sculpteur liégeois Guillaume Evrard (1709-1793)¹⁵, les sculpteurs gantois Pierre-Antoine Verschaffelt (1710-1783) et Charles-François Van Poucke (1740-1809). Durant la période 1774-1780, considérée par l'auteur du *factum* comme un « temps d'or pour les fabriques et les commerces, le tems [sic] où de nombreuses entreprises très avantageuses s'offroit [sic] chaque jour à notre maison, ainsi que de nouvelles spéculations très lucratives », pas moins de vingt-cinq gros chantiers sont entrepris pour un montant total de plus de 110.000 florins de Liège, qui ont généré pas moins de 30.000 florins de bénéfice !

Dans près de la moitié des réalisations sur lesquelles on est un tant soit peu documenté, les Boreux ne se contentent pas d'exécuter les moulures selon les « moules »¹⁶ qui leur ont été fournis, mais ils ont proposé des projets, dont ils étaient eux-mêmes les auteurs ou non. Si Hubert-Joseph Boreux II n'a pas

⁴ FAYMONVILLE 1916.

⁵ BREUER 1917.

⁶ DHANENS 1965.

⁷ NYS / VERHEYDEN 1992.

⁸ MILLET 1994 ; TONDREAU 1973.

⁹ DEVLIEGHER 1973.

¹⁰ HAYOT 1950.

¹¹ LHOIST-COLMAN 1981.

¹² FERRANT 1909-1910.

¹³ REINERS 1935.

¹⁴ DUQUENNE 1975.

¹⁵ FORGEUR 1970.

¹⁶ Gabarits en grandeur réelle.

dessiné plus de trois ou quatre projets - selon les dires de son fils -, il a par contre souvent fait appel à des artistes plus compétents pour dessiner des modèles susceptibles d'intéresser le client, ainsi l'orfèvre tournaisien Marc Lefèvre ou le peintre dinantais Pierre-Joseph Lion. Par contre, Jacques-Joseph Boreux signale que, du temps de son père, il en avait « fait plus de cent pour son commerce », puisant son inspiration dans les estampes trouvées dans le commerce à Namur, Liège ou Gand. Il s'est tout particulièrement inspiré de celles tirées de la *Nouvelle iconologie historique* publiée à Paris en 1768 par l'architecte décorateur parisien Jean-Charles de Lafosse ou Delafosse (1734-1789), auquel l'auteur du *factum* fait plusieurs fois référence de manière parfaitement explicite. Cet ouvrage a connu successivement deux rééditions en 1771 et 1773, lesquelles comportaient respectivement dix-huit et vingt-quatre cahiers de six gravures, vendus séparément ; ces cahiers s'intitulaient *Cheminées, Bordures en médaillons, Portes, Cartels et Ecussons, Fontaines, Tombeaux, Monuments divers, Piedestaux [sic] et Socles, Fontaines, etc*¹⁷.

DES MODELES POUR APPATER LE CLIENT

C'est en cela que réside tout particulièrement l'intérêt de l'album factice conservé autrefois dans la collection Charles Van Herck¹⁸. Ce dernier rassemble en effet quatre-vingt-huit dessins à la plume souvent rehaussés de lavis, représentant du mobilier religieux, et dans une proportion moindre civil, de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Si l'essentiel des projets concerne des meubles d'église en bois, dus principalement au menuisier bouvignois Gilles-Gaspard Pierard (1729-1807), y sont incorporés une demi-douzaine de projets signés par Hubert-Joseph Boreux ou qui peuvent lui être attribués. Il s'agit de quatre autels-sarcophages Louis XV en marbre, présentant parfois plusieurs variantes dans leur décor, et dont un seul est signé et daté (1758) (fig. 5), d'une clôture de chœur pour la collégiale de Dinant (1767) (fig. 6) et d'un plan d'église mononef présentant toute une série de propositions de dallages en marbres de formes et de couleurs différentes (fig. 7). Particulièrement soignés, ils tranchent par leur qualité relative sur le seul autre dessin d'autel actuellement connu portant la signature de Hubert-Joseph Boreux (1742), conservé au Musée Curtius à Liège¹⁹ (fig. 8). De facture plus maladroite, ce dernier a pourtant l'avantage de détailler, par un petit texte explicatif, la nature des marbres à mettre en œuvre dans les deux variantes qu'il présente.

Ces dessins ont joué un rôle important dans l'obtention d'un marché, comme le déclare lui-même Jacques-Joseph Boreux : « mon père me fit faire un grand nombre de dessins d'autel, d'entrées de chœurs, de mosolés, de décorations d'églises, de cheminées et autres ouvrages en marbre. Car les personnes qui vouloient faire un ouvrage quelconque en marbre, désiroient en voir plusieurs dessins différents, soit pour le goût ou pour la richesse ou la simplicité de l'ouvrage, afin de choisir celui qui leur plairoit le mieux et qui leur conviendrait pour le prix, qui devoient être variés [sic] ».

LE TRAVAIL EN ATELIER

Les Boreux ont peu à peu mis sur pied une véritable petite entreprise qui comptait en 1750, quarante à cinquante ouvriers, sous la direction d'un « maître ouvrier », Pierre Gilniat (1701-1783), puis Guillaume Gilles. On y trouve aussi au moins deux sculpteurs, ou dénommés tels : Englebert Moulin, puis Antoine Lecomte. C'est l'épouse de Hubert-Joseph II, née Marie-Catherine Stassin (v. 1722-1804), qui sa vie durant tient les cordons de la bourse, paie ouvriers, transports et fournisseurs, tandis que leurs deux filles, Jeanne-Joseph et Marie-Catherine sont dépêchées parfois au loin pour percevoir le salaire de leurs entreprises.

Dans tous les documents qui détaillent un tant soit peu les matériaux utilisés, les Boreux n'ont mis en œuvre que des « marbres » de trois provenances bien précises :

¹⁷ ROUX 1949, t. 6, p. 212-217.

¹⁸ TOUSSAINT 1997, p. 7-15.

¹⁹ Musée Curtius, inv. 59/23, Notice dans SIECLE 1980, p. 319, n° 792 ; ill. dans JAVAUX 1997, p. 40.

- le blanc de Carrare ou marbre d'Italie, importé par bateau via Livourne et Ostende ;
- le rouge de Saint-Remy²⁰, pour lequel l'abbaye du même nom, à proximité de Rochefort, possédait sinon un comptoir, du moins un dépôt à Devant-Bouvignes en 1761 ;
- le calcaire noir de Dinant, dont ils possédaient ou exploitaient eux-mêmes plusieurs carrières :
 - la carrière Saint-Paul : achat en 1745 d'un quart en copropriété avec Jean-François Monart, puis en 1765, des trois autres quarts saisis en 1763 sur Jacques Boreux, détenteurs de ces parts depuis 1746 ; en 1777, suite au décès de J.-F. Monart, les Boreux reprennent sa part ;
 - la carrière joignant celle des Croisiers, sur la route de Foy-Notre-Dame : achat en 1747 ;
 - la carrière de la Croix, Montagne Saint-Nicolas : location entre 1750 et 1787 au moins.

On retrouve presque dans chaque réalisation cette association de « marbres », ainsi à Courtrai (1733-1735), Fosses (1756), Dinant (1764), Tournai, Gand, Liège et Cologne (entre 1781 et 1785). Les seules mentions d'autres provenances sont relatives à des pavements de calcaire gris de Moha et de Samson, que les Boreux ont utilisé en association avec leur « marbre » noir pour des dallages exportés jusqu'en Hollande. Hubert-Joseph Boreux I et II possédaient, il est vrai, depuis 1750 au moins un polissoir, qui ne sera revendu qu'en 1791.

UNE REUSSITE FAMILIALE

Les Boreux ne se contentent pas de leur travail de marbriers. Ils sont aussi entrepreneurs de travaux publics - ponts de Baillonville (1751)²¹ et d'Anseremme (1778-1782) - ou en construction (collège des Jésuites de Dinant, 1774-1776).

Parallèlement à ses activités commerciales, Hubert-Joseph II n'hésite pas à reprendre à ferme les dîmes de Furfooz et Boisseilles, appartenant au chapitre de Visé. Il s'investit également dans la gestion de la chose publique : conseiller communal à plusieurs reprises entre 1762 et 1779, il devient bourgmestre de Dinant à cinq reprises entre 1772 et 1780 (mandats d'un an) et joue un rôle non négligeable dans le redressement des finances communales. Administrateur des hôpitaux de Dinant, député aux Etats souverains du pays de Liège lors de cinq sessions, il entre également dans la Compagnie des Arbalétriers de Dinant dont il devient même le capitaine : « dans une petite ville, cela compte pour quelque chose », signale avec pertinence son fils.

La réussite sociale est patente au regard de la manière dont la famille se loge. Délaissant la maison familiale de Leffe, Hubert-Joseph I achète en 1741 aux Ursulines « une petite et très chétif [sic] maison », vis-à-vis du palais que s'était fait bâtir aux alentours de 1700 Joseph-Clément de Bavière, prince-évêque de Liège (1694-1723), mais qu'il n'avait jamais occupé, voire terminé. En 1766, Hubert-Joseph II rachète pour 2.300 florins la portion gauche de ce même palais - avec la chapelle et la « montée royale » -, dont l'autre moitié avait été reprise en 1726 par le magistrat de Dinant. « En 1768, après vingt ans de mariage, ils se trouvèrent avoir pour environ 27.000 francs de biens fond [sic], quelques meubles et argenteries, beaucoup de beaux linges et, outre les chariots, outils et deux bons chevaux, ils avaient [sic] dans leur commerce, en argent comptant et roulant, environ 37.000 florins de Liège, faisant environ 43.000 francs », précise Jacques-Joseph Boreux à propos de ses parents.

Si le *factum* permet d'éclairer d'une manière prodigieusement intéressante l'activité d'une famille de marbriers, il ne résout pas tous les problèmes :

²⁰ VAN ITERSON 1963/1 ; VAN ITERSON 1964/1.

²¹ HANKART 1975.

notamment la filiation entre Hubert-Joseph Boreux I et la branche d'Englebert Boreux et de son fils prénommé également Englebert, tous deux domiciliés à Leffe et qui ont eu chacun des enfants prénommés Henry, Jacques et Hubert-Joseph, sans qu'il soit vraiment possible de les relier au premier nommé dont, au surplus, le père habitait autrefois à Leffe. Henry Boreux exploitait une scierie de marbre et un polissoir depuis 1758 au moins et déclarait en 1778 : « depuis un grand nombre d'année qu'il fait comerce de pavement, il a envoyé et livré plusieurs milliers de caraux tant de pierre noirs, que marbre rouge et gris pour le comté de Namur, le Brabant et tout autre endroit, jusqu'à Valenciennes [sic] »; il a fourni notamment les dallages de l'hôtel de Croix à Namur (1752)²² et du château de Warfusée (1754-1755)²³, ainsi que des cheminées au château de Deulin (1770)²⁴. Jacques livre le lambris en marbre du chœur de la collégiale de Dinant (1746-1747)²⁵. Or, trois Boreux ont travaillé pour l'abbaye du Val-Saint-Lambert entre 1760 et 1767, où ils livrent autels, portails, lambris et pavements pour plus de 12.000 florins. Mais les Henry, Joseph et Hubert mentionnés dans les comptes sont-ils les trois fils d'Englebert I ? Ou Hubert-Joseph I et son cousin éloigné Henry se sont-ils associés pour la circonstance ? Seules de nouvelles recherches pourraient peut-être éclairer ce point, et bien d'autres encore.

De même il est malaisé de relier aux marbriers ce Grégoire Boreux qui, entre 1730 et 1732, livrait - conjointement aux autres menuisiers dinantais Charles et Joseph Cabariaux - portes, châssis, planchers et lambris pour le nouveau quartier abbatial de Saint-Hubert²⁶. Dans le même temps œuvrait à l'abbaye frère Adam - de son vrai nom Noël Boreux, lui aussi originaire de Dinant - qui y fit sa profession de foi en 1712 et s'occupa à partir de 1728 des ouvriers carriers qui travaillaient à ce bâtiment²⁷.

Artisans réputés, travaillant régulièrement avec des maîtres renommés dans leur art, les Boreux n'ont toutefois jamais été des créateurs. S'ils ont plusieurs fois proposé des modèles, ils se sont contentés de suivre les projets qu'avaient dessinés pour eux de véritables artistes ou se sont inspirés sans audace de gravures qui circulaient sur le marché. Mais ils ont animé pendant près de septante ans une des entreprises marbrières parmi les plus florissantes de la principauté de Liège et même des Pays-Bas autrichiens.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

BASTIN 1970 ; BREUER 1971 ; DELAFOSSE 1768 ; DEVLIEGHER 1973 ; DHANENS 1965 ; DIERKENS / DUVOSQUEL / NYST 1999 ; DUQUENNE 1975 ; FAYMONVILLE 1916 ; FERRANT 1909-1910 ; FORGEUR 1970 ; GILLAIN 1997 ; HANKART 1975 ; HARLEZ DE DEULIN / BARLET 2003 ; HAYOT 1950 ; JAVAUX 1997 ; LEFFTZ 1999 ; LEMAIGRE 1986 ; LHOIST-COLMAN 1981 ; MILLET 1994 ; NYS / VERHEYDEN 1992 ; REINERS 1935 ; ROUX 1949 ; SIECLE 1980 ; TONDREAU 1973 ; TOUSSAINT 1997 ; VAN ITERSON 1963/1 ; VAN ITERSON 1963/2 ; VAN ITERSON 1964/1.

²² BASTIN 1970.

²³ LEMAIGRE 1986.

²⁴ HARLEZ DE DEULIN / BARLET 2003.

²⁵ HAYOT 1950.

²⁶ DIERKENS / DUVOSQUEL / NYST 1999.

²⁷ LEFFTZ 1999.

Crayon généalogique de la descendance de Hubert-Joseph Boreux

Hubert-Joseph I
 ° v. 1683
marbrier et entrepreneur
 † 14.11.1751 (Baillonville)
 X N. Farzé

Jean

Hubert-Joseph II
 ° v. 1717
marbrier
bourgmestre de Dinant
 † 20.08.1790
 X 10.08.1748
 Marie-Catherine Stassin
 ° v. 1722
 † 28.09.1804

Marie

Hubert-Joseph
 ° 4.02.1750
 † en bas âge

Hubert-Joseph
 ° 26.12.1751
 † en bas âge

Jeanne-Joseph
 ° 29.05.1754

Jacques-Joseph
 ° 16.10.1755
marbrier
autobiographe
 † 6.02.1846

Marie-Catherine
 ° 20.06.1757

Jean-Noël-Jos.
 ° 9.07.1760
 1791 curé
d'Amberloup
 † 29.07.1829

Marie-Caroline
 ° 12.11.1763
 † en bas âge

1. Crayon généalogique de la descendance de Hubert-Joseph Boreux.
 Sources : A.E.N., *Registres paroissiaux*, tables (Dinant), n° 71'-71';
 A.E.N., *Etat civil*, n° 411 (Dinant);
Factum de J.J. BOREUX (v. 1827).

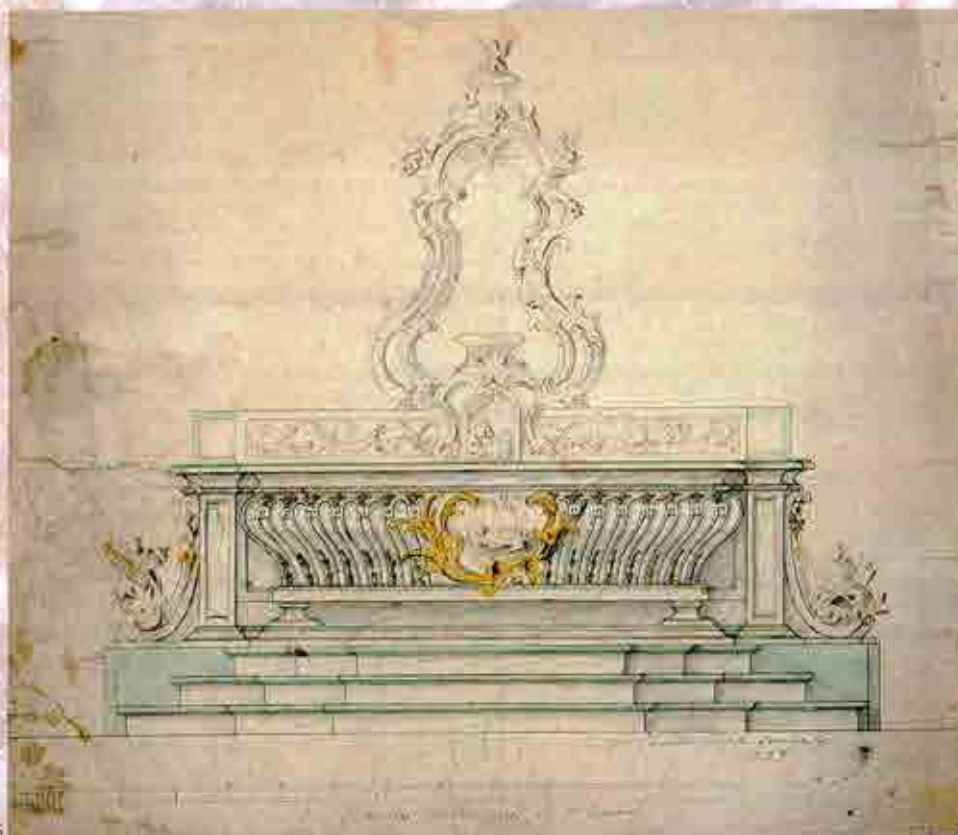
2. Tableau chronologique des principales réalisations de la famille Boreux.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES PRINCIPALES REALISATIONS DE LA FAMILLE BOREUX

En *italique*, les données fournies par le *factum* de Jacques-Joseph Boreux : en romaine, ce qui est connu par ailleurs.

Localité	bâtiment	meuble ou réalisation	date	coût en florins*	auteur de projet
<i>Leffe</i>	<i>église abbatiale</i>	<i>ouvrages</i>	1719-1740		
<i>Tournai</i>	<i>abbaye St-Martin</i>	maître-autel	1725-1727		C.J. de Bettignies
<i>Vicogne</i>	<i>abbaye</i>	dallage	v. 1728		
Courtrai	collégiale Notre-Dame	maître-autel	1733-1735	890 Bt	J. Lefebvre
<i>Baillonville</i>	<i>pont</i>	<i>construction</i>	<i>1751</i>		
Fosses-la-Ville	collégiale St-Feuillen	clôture de chœur	1756-1757	2.600 Lg	E. Fayn I
Val-St-Lambert	église abbatiale	7 autels, 4 portails, portes et lambris	1760-1767	12.000 Lg	E. Fayn I ?
<i>Gand</i>	<i>cathédrale St-Bavon</i>	clôture de chœur ?	1761-1767		P.A. Verschaffelt ?
<i>Courtrai</i>	<i>collégiale Notre-Dame</i>	lambris, autel et jubé	1761-1771	10.000 Lg	M. Lefebvre H.J. Boreux II
Dinant	collégiale Notre-Dame	autels latéraux et clôture de chœur	1764	1.600 Lg	H.J. Boreux II
<i>Cologne</i>	<i>cathédrale (Dom)</i>	3 autels et un lutrin	1768-1770	25.000 Lg	E. Fayn I
<i>Tournai</i>	<i>cathédrale Notre-Dame</i>	<i>autel St-André</i>	1768-1770	15.000 Lg	H.J. Boreux II ?
Andenne	collégiale Ste-Begge	maître-autel	1773	1.100 Bt	L.B. Dewez
Harelbeke	église abbatiale	lambris	1773	1.100 Bt	L.B. Dewez
<i>Malmedy</i>	<i>église St-Géréon</i>	<i>autel-mausolée David</i>	1773		E. Fayn I
<i>Courtrai</i>	<i>collégiale Notre-Dame</i>	3 autels, lambris du chœur et du transept	1773-1774		M. Lefebvre
<i>Orval</i>	<i>abbaye</i>	<i>colonnes, corniche, pavés</i>	1774		L.B. Dewez
Dinant	collège des Jésuites	réparations	1774-1776	1.825 Lg	H.J. Boreux II
<i>Binche</i>	<i>Collège des Augustins</i>	<i>ouvrages</i>	<i>1774-1780</i>		H.J. Boreux II
<i>Cologne</i>	<i>église des Trépassés</i>	<i>mausolée</i>	<i>1774-1780</i>		J.J. Boreux
<i>Gand</i>	<i>abbaye de Baudeloo</i>	<i>ouvrages</i>	<i>1774-1780</i>		sculpteur gantois

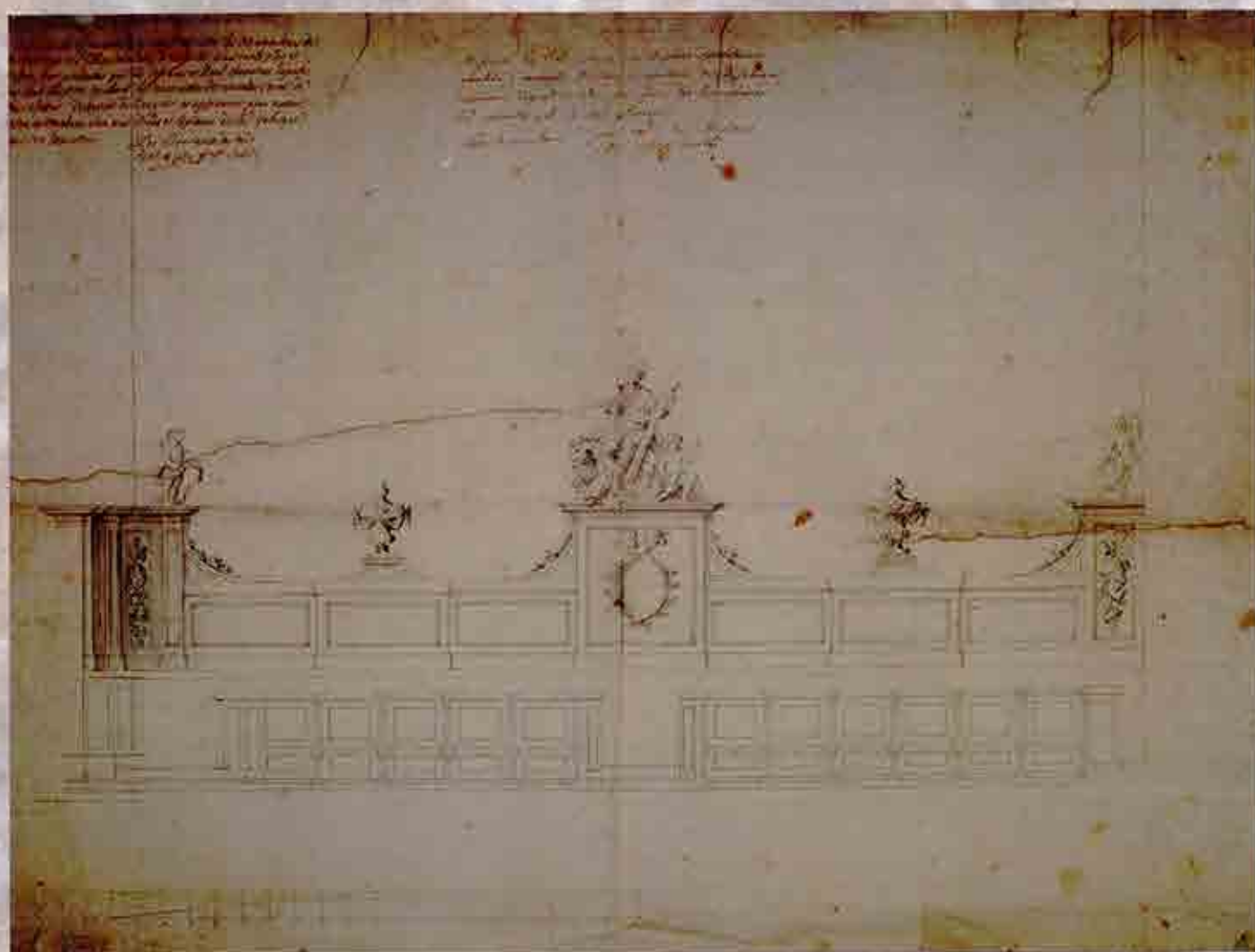
Kevelaer	église	ouvrages	1774-1780		H.J. Boreux II ?
Liège	collège des Jésuites anglais	maître-autel	1774-1780		E. Fayn II
Liège	collégiale St-Paul	2 urnes	1774-1780		H.J. Boreux II
Liège	collégiale St-Paul	4 grandes portes	1774-1780		
Liège	collégiale Ste-Croix	entrée de chœur	1774-1780		
St-Eloois-Vijve	église St-Eloi	autel	1774-1780		H.J. Boreux II
Thorn	église abbatiale	autel (non placé)	1774-1780	500 Lg	H.J. Boreux II
Tournai	abbaye St-Martin	2 autels de la croisée	1774-1780		J.J. Boreux
ville flamande	église	autel à la Romaine	1774-1780		H.J. et J.J. Boreux
Ypres	église des récollets	mausolée de Bonner	1774-1780		J.J. Boreux
Ypres	salle des Etats	cheminée	1774-1780		Lefebvre
Bonne-Espérance	église abbatiale	6 colonnes, entablement et pavement	1775	12.112 Fr	L.B. Dewez
Liège	cathédrale St-Lambert	2 autels	1775-1776	1.300 Lg	E. Fayn II
Aix-la-Chapelle	cathédrale (Dom)	maître-autel, marches, balustrade, pavement	1776 ?		Zuber ?
Malmedy	église abbatiale	entrée de chœur	1776-1782		Ch.A. Galhausen
Bonne-Espérance	église abbatiale	marbre autels latéraux	1777		L.J. Montoyer ?
Anseremme	pont St-Jean	reconstruction	1778-1782	15.045 Lg	
Dinant	collégiale Notre-Dame	pavement du chœur	1779-1780	1.200 Lg	H.J. Boreux II
Harelbeke	église abbatiale	piéd de croix	1780	374 Bt	
Liège	cathédrale St-Lambert	mausolée d'Oultremont	v. 1781		G. Eyraud
Cologne	cathédrale (Dom)	mausolée	1781-1790	780 Lg	J.J. Boreux
Gand	cathédrale St-Bavon	autel	1781-1790	1.200 Lg	Ch. Van Poucke
Gand	cathédrale St-Bavon	ouvrages	1781-1790		J.J. Boreux ?
Liège	maison du baron de	2 cheminées	1781-	351 Lg	—



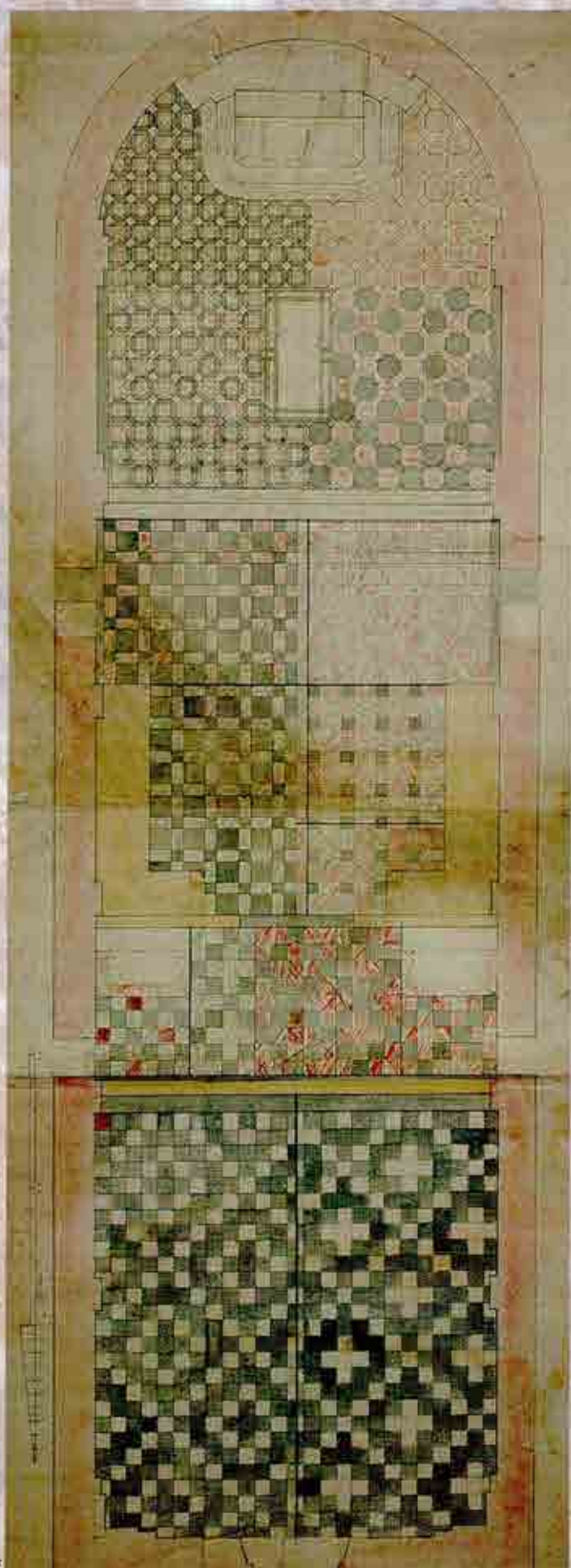
3. Autel-sarcophage de Claude-Joseph de Bettignies, provenant de l'ancienne abbaye Saint-Martin à Tournai (actuellement dans la cathédrale de Tournai), 1727.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

4. Détail de l'autel-sarcophage de Claude-Joseph de Bettignies.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

5. Projet d'autel-sarcophage en marbre, signé par Hubert-Joseph Boreux II et daté de 1758. Dessin à la plume avec lavis (H x L : 30,9 x 35,1 cm). Album de l'ancienne collection Van Herck, aujourd'hui en dépôt à la Société archéologique de Namur (dessin n° 78). Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois. Coll. Fondation Roi Baudouin.



6. Projet pour un dorsal à l'arrière des stalles pour la collégiale de Dinant, dressé par Hubert-Joseph Boreux II et accepté le 23 novembre 1767 par le chapitre. Dessin à la plume (H x L : 53,8 x 69,8 cm). Album de l'ancienne collection Van Herck, aujourd'hui en dépôt à la Société archéologique de Namur. (dessin n° 79). Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois. Coll. Fondation Roi Baudouin.



7. Plan d'église avec plusieurs propositions de pavement en marbre. Dessin à la plume aquarelle (H x L : 25,4 x 80,8 cm). Album de l'ancienne collection Van Herck, aujourd'hui en dépôt à la Société archéologique de Namur (dessin n° 49). Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois. Coll. Fondation Roi Baudouin.

8. Projet d'un autel en marbres de différentes couleurs, signé par Hubert-Joseph Boreux I et daté de 1742. Dessin à la plume rehaussé d'aquarelle (H x L : 40,3 x 25,7 cm). Liège, Musée Curtius (inv. 59/23).

Cet article est l'illustration passionnante d'une commande civile qui apporte des détails intéressants quant au vocabulaire technique et aux habitudes d'ateliers et de chantiers de cette grande époque de la marbrerie.

COMMANDES DE MARBRES POUR LE CHATEAU DE WARFUSEE ENTRE 1755 ET 1757

Jean-Sébastien MISSON

Licencié en Histoire, Maître en Conservation des Villes et Bâtiments historiques

LE CHATEAU DE WARFUSEE

Le château de Warfusée est situé en bordure du plateau hesbignon à proximité des villages de Stockay et de Saint-Georges-sur-Meuse¹. Ressorts d'une seigneurie médiévale, le château et la terre de Warfusée sont élevés au rang de comté en 1609 au profit de René de Renesse, trésorier général et commis des domaines et finances de Philippe III d'Espagne dans les Pays-Bas. Les Renesse avaient hérité de Warfusée en 1544. Durant la seconde moitié du XVI^e siècle, ils font construire un nouveau corps de logis de style Renaissance, accolé au donjon médiéval. René de Renesse, comte de Warfusée, poursuit la reconstruction du château en édifiant aux environs de 1620, un corps d'entrée en moellons calcaires comprenant écuries et greniers à grain. Il ne peut mener à bien cette entreprise après sa disgrâce en 1634 et l'assassinat du bourgmestre de Liège, Sébastien Laruelle en 1637. Mis sous séquestre, le château pâtit de longues années d'abandon avant d'être vendu par Alexandre de Renesse à son cousin, Théodore de Bavière-Schagen, en 1657. Ce dernier s'attache à restaurer le château.

Les Oultremont arrivent à Warfusée en 1707 par le mariage de Marie-Isabelle de Bavière-Schagen avec Jean-François-Paul-Emile d'Oultremont, baron de Hansur-Lesse, membre de l'Etat noble, plus tard comte du Saint Empire romain germanique et grand bailli de Moha. Vers 1729, celui-ci fait fermer la cour d'honneur au nord et au sud par deux corps de communs en moellons calcaires, comprenant un corps d'habitation central flanqué de remises à carrosses. Son fils, le comte Florent d'Oultremont, restaure et agrandit le corps de logis du XVI^e siècle et achève également le corps d'entrée du XVII^e siècle. Suite à son mariage avec la comtesse Anne-Louise de Lannoy-Clervaux en 1748, le même entreprend la construction d'un nouveau corps de logis et fait appel au maître maçon

¹ Sur le château de Warfusée, voyez : CRUYSMANS 1993 ; GENICOT 1977, p. 283-284 ; JOIRET 1993 ; LEMAIGRE 1986 ; MARCHAL 1994 ; YANS 1963.

Jean-Gilles Jacob². Les préparatifs débutent en 1750-1751 par la commande des briques à Huy et Hermalle-sous-Huy, et des pierres de Vinalmont auprès des carrières Wilmart³. L'ancien corps de logis est abattu en janvier 1754. Les fondations du nouveau corps de logis sont posées en avril 1754. Les travaux de gros œuvre s'achèvent au cours de l'été 1756 par la pose d'un enduit rouge sur les façades du château. Dans la foulée, le comte Florent d'Oultremont fait édifier les quatre éléments de liaison entre le corps d'entrée, les communs et le logis.

Posé sur la terrasse quadrangulaire cernée de douves visible sur la gravure de Remacle Leloup publiée dans *Les Délices du Pays de Liège* en 1743, le nouveau corps de logis adopte un plan en H, les ailes en retour d'équerre étant plus développées côté cour. Deux avants-corps de trois travées et trois niveaux chacun - plat et en légère saillie côté cour, arrondi et en forte saillie côté jardin - sommés d'une imposante toiture courbe brochante sur le corps de bâtiment principal, marquent avec force l'axe de symétrie de cette composition. Plan et distribution intérieure offrent des analogies avec les modèles français de l'époque et en particulier avec ceux parus dans l'*Art de bâtir des maisons de campagne* de Charles-Etienne Briseux publié en 1743. Jean-Gilles Jacob s'affirme ici comme un architecte de talent dont la production se caractérise par la sobriété et l'équilibre de ses compositions architecturales qu'il s'agisse de l'abbaye du Val-Saint-Lambert⁴, de l'hôtel de ville de Huy⁵ ou du château de Warfusée.

Parallèlement à l'achèvement du gros œuvre, les travaux d'aménagement des intérieurs semblent avoir débuté à l'automne 1755 et s'échelonnent sur une décennie. Florent d'Oultremont fait appel au menuisier Guillaume Henrion, aux marbriers dinantais Jacques et Henry Boreux, aux stucateurs Thomas et François-Joseph Duckers⁶, ainsi qu'à Paolo-Antonio Moretti⁷, aux ferronniers Pierre et Nicolas Trokay, au sculpteur Nicolas Delvaux, à l'horloger François Deschamps et au vitrier Lambert Augustin. Florent d'Oultremont décède en 1762 et ne voit pas l'achèvement des décors intérieurs du château. Les derniers aménagements intérieurs sont achevés sous le règne de son frère, le prince-évêque Charles-Nicolas d'Oultremont (1764-1771), dont Warfusée devient la résidence préférée.

Au cours du XIX^e siècle, les comtes d'Oultremont s'attèlent essentiellement au remodelage des abords du château en un parc paysager, sur base des projets produits par C. H. Petersen en 1845. La bibliothèque, la salle à manger (1845) et la rotonde (1862) sont également re-décorées. L'architecte du roi, Alphonse Balat, conçoit le nouveau décor de la dernière de ces pièces⁸.

JACQUES ET HENRY BOREUX, UNE AUTRE DYNASTIE DE MARBRIERS DINANTAIS

Jacques et Henry Boreux qui livrent l'ensemble des marbres du rez-de-chaussée du nouveau château de Warfusée sans les concevoir cependant, sont originaires de Leffe⁹. Ils seraient les fils d'Englebert Boreux. Cette branche de la famille Boreux est moins connue qu'une autre branche à laquelle appartiennent les marbriers Hubert-Joseph I, Hubert-Joseph II et Jacques-Joseph Boreux, dont l'activité nous est en revanche mieux connue grâce à un *factum* rédigé par le troisième en 1827¹⁰.

Jacques Boreux et son second frère Hubert-Joseph, probablement son aîné et époux de Barbe Clément, procèdent au partage des deux maisons paternelles à Leffe dès 1748¹¹. Jacques obtient l'une d'entre elles et la carrière y attenante. Déjà en 1746-1747, celui-ci livrait les lambris du chœur de la collégiale de Dinant¹². En 1754, Hubert-Joseph Boreux cède l'ensemble des ses droits sur l'héritage paternel à Jacques Boreux et se met à son service¹³. Jacques est alors l'époux de Dieudonnée Bertrand et réside à Dinant près de l'hôpital Saint-Jean-Baptiste¹⁴. Jacques Boreux exerce par ailleurs également le métier de meunier et loue le grand moulin de Leffe et ses appendices, à la réserve de la scierie, au comte Adrien-Jean-Baptiste de Lannoy en 1755¹⁵.

² GOFFAUX / WODON 1999, p. 89-90 ; LEMEUNIER 1974 ; LEMEUNIER 1988.

³ L'ensemble des données touchant la construction du nouveau corps de logis du château de Warfusée résulte du dépouillement des archives familiales des comtes d'Oultremont conservées au château de Warfusée, auxquelles le comte Antoine d'Oultremont nous a permis d'avoir accès. Qu'il en soit ici remercié.

⁴ Sur l'abbaye cistercienne du Val-Saint-Lambert, voyez entre autres : BERLIÈRE 1928, p. 155-172 ; DE JAER 1934 ; MARCHAL 1999 ; MARCHAL / OTREPE DE BOUVETTE / BERNARD 1976-1977 ; OTREPE DE BOUVETTE 1980 ; PHILIPPE 1974.

⁵ LEMEUNIER 1975/2 ; LEMEUNIER 1976.

⁶ HEUZE 1983-1984.

⁷ GIOT 1996 ; GIOT 1997.

⁸ CLEMENT 1956 ; GOFFAUX / WODON 1999, p. 5-6.

⁹ JAVAUX 1997 ; voir également l'article de cet auteur dans le présent ouvrage.

¹⁰ JAVAUX 1997. - Cette branche est également en relation avec les comtes d'Oultremont. Elle livre en effet le mausolée de Charles-Nicolas d'Oultremont - décédé en 1771 - dessiné par le sculpteur liégeois Guillaume Evrard. JAVAUX 1997, p. 49 ; FORGEUR 1970.

¹¹ Archives de l'Etat à Namur (A.E.N.), *Echevinages*, n° 2287, p. 367-368 ; A.E.N., *Protocoles Notariaux*, n° 2269 (Not. G. Develette à Dinant), au 9 juin 1748.

¹² HAYOT 1950.

¹³ A.E.N., *Echevinages*, n° 2288, p. 304-305.

¹⁴ A.E.N., *Echevinages*, n° 2288, p. 321-323.

¹⁵ Archives de l'Etat à Huy (A.E.H.), *Not. J. A. Dauwans*, à Huy, au 7 mars 1755.

Par ailleurs, son frère Henry Boreux - probablement son cadet - livre le dallage en marbre de l'hôtel de Groesbeeck de Croix à Namur (1751-1752)¹⁶, mais aussi des autels, portails, lambris et pavements pour l'abbaye du Val-Saint-Lambert (1760-1767)¹⁷, ainsi que les cheminées du château de Deulin (1770)¹⁸. Dès 1758, Henry Boreux avait repris l'exploitation du grand moulin de Lefte avec sa scierie de marbre et son polissoir¹⁹. La location de ces installations par le comte de Lannoy est reconduite en 1761 et en 1776²⁰. Il semble qu'au fil de ces commandes, Henry Boreux se soit spécialisé dans la fabrication de dallages en marbre. Il se déclare ainsi marchand de pavements en 1778²¹.

Les quatre contrats conclus par le comte Florent d'Oultremont avec les frères Jacques et Henry Boreux pour la livraison des marbres de son château, complétée par la facture payée en juin 1757, montrent la collaboration des deux frères dans cette entreprise. Leur édition ouvrira peut-être la voie à des recherches plus poussées sur cette autre lignée de marbriers portant le nom de Boreux.

DOCUMENTS D'ARCHIVES

- I. 20 novembre 1755 - Convention entre le comte Florent d'Oultremont et Henry Boreux pour la confection et la livraison de six cheminées pour le château de Warfusée.

Le vingt novembre 1755 les soussignés déclarent d'avoir fait la convention suivante scavoir que henry Boreux livrerat a Monsieur le comte d'oultremont et de warfusée cinq cheminées du plus beau marbre de Saint Remy sans mastique et une de marbre noir de dinant sans tache le tout bien lustré au dire des connoisseurs avec les listes d'aises du meme marbre pour chaque cheminées toutes d'une piece et proportionnées au socque le tout relativement aux plans cachetés luis mits ens mains et c'est au prix de vingt neuf escus chaque, bien entendu que tous les montans deveronts estre d'une piece, et que parmi le prix susdit il deverat les livrer et poser dans leurs entiere au chateau de warfusée parmi lui fournissant seulement les chariots = et manœuvres = pour les conduire depuis engis jusqu'au dit chateau.

Henry Boreux
Le Comte D'Oultremont

A.O.W., Oultremont-Warfusée, n° 55

- II. 30 janvier 1756 - Convention entre le comte Florent d'Oultremont et Jacques Boreux pour la confection et la livraison des marches du grand escalier et le dallage du grand vestibule du château de Warfusée.

L'an mil sept cents cinquante six du mois de janvier le trentieme jour le sousigné est convenu avec le Seigneur Comte d'oultremont et de warfusée & de luÿ livrer a engis ou la mallieue les quatre marches du grand escallier contournées conformément aux moules luÿ delivrées de Bonnes et solides pierres noires de dinant bien polliées et lustrées sans graisse ni lignes Blanches ni aucun autre deffaut pour le prix de trente escus les quatres entendu que le rabas serat fait conforme au moul et baisserat en teste des dittes marches comme en face. Il est de meme convenu avec ledit Seigneur comte de luÿ livrer comme dessus tous les careaux tant noires que blanc de douze pouces quarrez qui seront necessairs pour son chateau de warfusée parmy par ledit Seigneur comte luÿ payant pour chaque cent desdits careaux neuf escus le tout pollis et lustrez comme est dit ci-dessus.

Le Comte D'Oultremont
Jaque Boreux

A.O.W., Oultremont-Warfusée, n° 55

¹⁶ BASTIN 1970, p. 269.

¹⁷ Archives de l'Etat à Liège (A.E.L.), *Abbaye du Val-Saint-Lambert*, n° 401. Il est possible, comme le suggère Jean-Louis Javaux, que Henry Boreux y ait collaboré avec son cousin, Hubert-Joseph I Boreux.

¹⁸ COLLARD 1980-1981 : HARLEZ DE DEULIN / BARLET 2003.

¹⁹ A.E.H., *Not. J. A. Dawans*, à Huy, au 29 septembre 1758.

²⁰ A.E.H., *Not. J. A. Dawans*, à Huy, au 6 septembre 1761 et au 16 janvier 1776.

²¹ A.E.N., *Protocoles notariaux*, n° 2996 (Not. G. Devellette à Dinant), au 7 décembre 1778.

- III. 19 septembre 1756 - Conventions entre le comte Florent d'Oultremont et Henry Boreux pour la confection et la livraison des marbres de la chapelle, des vestibules et des salons, ainsi que la confection et la livraison des appuis de fenêtres du rez-de-chaussée du château de Warfusée.

L'an mille septs cents cinquante six du mois de septembre le dix neuvieme jour je soubsigné avoir convenus avec monsieur le Comte D'Oultremont & de luy livrer
 1. tout le marbre de l'autel de la Chapelle le tout bien travaillé selon tous moules et dessins et cela du plus beaux marbre de St. Remy
 2. les deux marches dudit autel en marbre noir de dinant comme aussy les socqz des huitz pilliés d'une piece, et leurs basses aussy d'une seule, de meme que les lÿsses de marbre noire le tout bien polit et lustré sans graisse
 3. toustes les pierres convenables aux vestibules et salon le tous selon les plans et moules luy delivrés, au dire des connoisseurs, pour le prix de septs cents cinquante frans conditionné en outre que le tout doit estre livré pour le premier du mois d'avril mille septs cents cinquante septs sans rien de brissé ni cassé, et que ce qui ne serat trouvé bien conditionné serat a sa charge.

*Le Comte D'Oultremont
 Henry Boreux*

Le meme jour que dessus convenus de nouveaux avec le susdit Seigneur de luy livrer traises appuis des fenestres du plus beaux marbre de St. Remy et cela au dire des connoisseurs pour le prix de quatorzes frans chacq comme aussy pour huitz appuis de marbre noire de dinant au prix de huit frans et dix sous piece, aux memes conditions que dessus.

*Le Comte D'Oultremont
 Henry Boreux*

A.O.W., Oultremont-Warfusée, n° 55

- IV. 24 juin 1757 - Facture et quittance des ouvrages livrés par Henry Boreux au château de Warfusée.

Ensuite de la convention faite entre monsieur le comte d'Oultremont et henry boreux marbrier le 20 novembre 1755 ledit boreux a livré audit seigneur comte a son chateau de warfusée cinq cheminées de marbre de St. Remy et une de marbre noir de dinant en tout six cheminées avec leurs listes d'aisés lesqueles au prix de vingt neuf escus chaqz portent

696 - 0 - 0

Ensuite de la convention du 30 janvier 1756 ledit boreux a livré a warfusée les quatre marches du grand escalier de pierre noire de dinand pour trente escus les quatre faisant

120

Le dit boreux a livré a warfusée quatorze cents et quatorze pieds de careaux ou pavements lesquels a neuf escus le cent relativement a ladite convention du 30 janvier 1756 portent en tout

509 - 0 - 3

En conséquence d'une autre convention en dacte du 9 septembre 1756 ledit henry boreux a livré tout le marbre pour l'autel de la chapelle de warfusée, deux marches pour ledit autel, les socques de huit piliers et leurs bases, de mesme que les listes de marbre, item toutes les pierres convenables aux vestibules et salon le tout pour le prix de

750

Ensuite d'une convention du mesme jour ledit henry boreux a livré traize appuis de fenestres de marbre de St. Remy au prix de quatorze florins chaque portants

182

Item huit appuis de fenetre de marbre noir de dinant a huit
 florins dix sous chaque portent f. 68
 Le tout porte f. 2325 - 0 - 3

A compte de tout quoi a receu ce qui suit

Le 22 octobre de monsieur le comte d'outremont trente
 ducats bons faisants f. 255
 Le 25 décembre 1756 de monsieur le comte d'outremont
 quarante ducats bons faisants 340
 Le 22 avril 1757 de monsieur le comte d'outremont 232 - 2 - 2
 Le douze juin 1757 de monsieur Delpiere 28
 Ensemble florins 856 - 2 - 2

Lesquels soustraits des susdits deux mille trois cents vingt cinq florins et trois
 liards, il reste à lui payer mille quatre cents soixante huit floins dix huit sous et
 un liard.

Le 24 de juin mille sept cents cinquante sept resu de monsieur le comte d'outremont
 les dits mille quatre cents soixante huit florins dis huit sous et un liar parmi quels
 je lui donne quittance de tout ouvrages et livrement que j'ai fait pour ledit seigneur
 comte jusqu'à la dacte de ce jourd'hui.

Henry Boreux.

A.O.W., Oultremont-Warfusée, n° 55

REMARQUE

Sur l'ensemble des marbres livrés par Jacques et Henry Boreux, une
 cheminée en marbre noir de Dinant ne se trouve plus à Warfusée. Elle ornait la
 salle à manger. Feu le comte Charles-Emile d'Oultremont la remplaça par une
 cheminée en marbre de Saint-Remy, semble-t-il de plus petite taille, si l'on en juge
 par les boiseries l'entourant. En revanche, cette salle à manger a conservé ses
 très beaux appuis de fenêtres en marbre noir que l'on retrouve également dans le
 hall d'entrée du château.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

BASTIN 1970 ; BERLIERE 1928 ; BRISEUX 1743 ; CLEMENT 1956 ;
 COLLARD 1980-1981 ; CRUYSMANS 1993 ; DE JAER 1934 ; FORGEUR 1970 ;
 GENICOT 1977 ; GIOT 1996 ; GIOT 1997 ; GOFFAUX / WODON 1999 ; HARLEZ
 DE DEULIN / BARLET 2003 ; HAYOT 1950 ; HEUZE 1983-1984 ; JAVAUX 1997 ;
 JOIRET 1993 ; LEMAIGRE 1986 ; LEMEUNIER 1974 ; LEMEUNIER 1975/2 ;
 LEMEUNIER 1976 ; LEMEUNIER 1988 ; MARCHAL 1994 ; MARCHAL 1999 ;
 MARCHAL / OTREPPE DE BOUVETTE / BERNARD 1976-1977 ; OTREPPE DE
 BOUVETTE 1980 ; PHILIPPE 1974 ; SAUMERY 1738-1744 ; YANS 1963.

1. Château de Warfusée, vue du vestibule depuis la porte d'entrée.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

2. Château de Warfusée, vue du vestibule depuis la bibliothèque.
© IRPA-KIK, Bruxelles.





3. Château de Warfusée
la cheminée du grand salon
© IRPA-KIK Bruxelles

4. Château de Warfusee
la cheminée du salon vert
© IRPA-KIK Bruxelles



5. Château de Warfusée, la
cheminée de la chambre du prince-
évêque. © IRPA-KIK Bruxelles

6. Château de Warfusée,
le maître-autel de la chapelle.
© IRPA-KIK Bruxelles



Les archives conservent souvent des trésors inattendus. Ainsi ce registre de comptes, scrupuleusement analysé, se révèle être un document exceptionnel pour la compréhension du monde artisanal d'autrefois. L'atelier du dénommé Bayar témoigne d'une activité multiforme où les travaux marbriers occupent une place prépondérante, non en valeur absolue, mais en valeur ajoutée et en prestige.

On peut, sans abuser, parler d'un sommet insoupçonné de l'esprit d'entreprise, à une époque éminemment florissante. Cet atelier participe aux grands programmes de reconstruction des abbayes et des églises, profitant de l'expansion économique favorisée par l'évolution des moyens de transport.

DENIS GEORGES BAYAR

Jean-Louis VAN BELLE
Docteur en Histoire

Architecte, sculpteur sur bois et sur pierre, entrepreneur, homme d'affaires, Denis Georges Bayar¹ (Namur, 8 novembre 1690 - Namur, 2 septembre 1774) est un être polyvalent. Son père Denis, décédé le 20 juin 1711, était déjà entrepreneur et « maître sermenté des ouvrages de massonnerie du Roy [sic] en cette province »². Reçu bourgeois de la ville de Namur le 12 mars 1721, il s'est inscrit au métier des menuisiers, tourneurs, sculpteurs avant le 13 août 1723, date à laquelle son nom apparaît pour la première fois dans les registres du métier³. Dans la suite, il s'inscrira aussi au métier des maçons, tailleurs de pierres et plafonneurs et cela, en 1744, après un incident qui l'oppose audit métier⁴. Contrairement à beaucoup de ses confrères de tous les métiers de la construction, il n'a pas pris une inscription au métier des vigneron et coteliers (jardiniers maraîchers).

Comme entrepreneur architecte, il construit à Namur des demeures rue de l'Arsenal (1725), démolit en 1728 la porte Sainiau avec son cousin, l'entrepreneur Hubert Petiaux, avec lequel il travailla près d'un quart de siècle, érige diverses façades rue de l'Ange et rue de Fer, bâtit la porte de Sambre et Meuse (1728), dessine les plans de casernes (Herbatte) (1742) et réalise l'étoile sous la coupole de la cathédrale Saint-Aubain en 1766, dont le célèbre architecte Laurent-Benoît Dewez avait dessiné le modèle⁵.

Ses qualités de sculpteur le feront connaître non seulement à Namur, mais aussi dans le comté de Namur, la principauté de Liège, le duché de Brabant, sans compter le duché de Luxembourg et les comtés de Flandre et de Hainaut, en particulier parmi les menuisiers locaux auxquels il fournit dessins, panneaux sculptés⁶ ou meubles entiers. Il deviendra le grand fournisseur de mobilier d'église tant en bois qu'en marbre. De nombreuses abbayes eurent recours à ses services

¹ L'orthographe du nom est très variable. Celle qui est souvent admise de nos jours se base sur celle qui fut adoptée par Bayar lui-même dans son « Grand Registre ». Mais on rencontre le plus souvent Bayar ponctué d'un « d » ou d'un « t », avec ou sans « y ».

² Nos vifs remerciements s'adressent à Jean-Louis Javaux pour son aide combien efficace et son amabilité sans bornes.

³ Archives de l'État à Namur (A.E.N.), *Métiers de Namur*, n° 422 f° 15 v°.

⁴ Une résolution du métier en date du 21 août 1744 (A.E.N., *Métiers de Namur*, n° 409, f° 44-45v°) condamne Denis Georges Bayar, maître sculpteur à Namur, qui prétendait faire partie du métier des maçons en vertu d'un prétendu relief fait par Denis Bayar, son père, le 5 février 1688 et qui lui aurait ainsi permis d'employer à son service Jean-François Delwiche, qui n'était pas, non plus maître. Delwiche est condamné à une amende de 15 florins pour avoir été trouvé exerçant le métier de tailleur de pierre sous les ordres d'une personne qui n'avait pas accompli le prescrit des chartes (article 44). Les comptes du métier pour 1744-1745, rendus le 23 mai 1745, ont enregistré l'inscription de Bayar au métier : « De Denys George Bayart, fils de Denys, natif de Namur, ayant fait chef-d'œuvre : 1-0-0 », la procédure judiciaire envisagée contre lui : « aux avocats [...] au sujet de la difficulté que suscitait Denys George Bayart à la généralité [du métier], qui vouloir être maître dudit métier sans avoir fait

pour la réalisation de leurs autels, stalles, confessionnaux et autres chaires de vérité. Ainsi travailla-t-il pour celles d'Affligem (1762-1767)⁷, Averbode (1753-1770) dont le superbe autel en marbre existe toujours, Boneffe (1730), Dilegem (1762), Floreffe (1745-1757), Gembloux (1728-1745), Grand Pré (1723-1743), Hélécine (1744), La Ramée (1734-1739), Moulin (1740-1766), Neuf-Moustier (1762), Oignies (1732-1746), Oplinter (1728), Orval (1767), Rozendaal (1758), Salzinnes (1729-1748), Saint-Trond (1755-1760), Villers-la-Ville (1728-1749) et Waulsort (1748-1768).

Sculptant aussi bien le bois que la pierre, il fit une *Vierge* pour le portail de l'église des Bénédictines de Namur (1728), un *saint Servais* et un *saint Monulphe* pour la collégiale Saint-Servais de Maastricht (1732), un *saint Nicolas* pour celle de Bousval (1738), un *saint Remy* pour l'église de Dhuy (1740), un *saint Fiacre* pour celle de Noville-les-Bois (1748)...

Les églises de Bousval (1738), Cerfontaine (1728-1729), Dave (1761), Dhuy (1740), Fleurus (1733-1744), Fosses-la-ville (1730-1732), Hakendover (1752-1762), Mettet (1747), Saint-Germain (1728), Stave (1732-1764), Tihange (1736-1743), la collégiale de Sainte-Begge à Andenne furent concernées par son activité⁸. Il est aussi l'auteur avec le Nivellois H. Bonnet de la bibliothèque de la Faculté de Droit de l'Université catholique de Louvain (1726-1730), qui brûla en 1914.

De son atelier sortirent nombre de cheminées, de tombes, de mausolées⁹ et de garde-robes. Plus de quatre-vingts localités vers lesquelles partirent ses œuvres sont connues¹⁰ et la liste n'est pas exhaustive. Bayar est au cœur d'une résille de relations tant familiales que professionnelles, tant locales que régionales. Son talent, son dynamisme, la polyvalence de ses activités drainent vers lui nombre de clients. Ainsi œuvre-t-il avec son cousin Hubert Petiaux¹¹, déjà cité, et ses neveux Denis Phazelle (1707-1795), le sculpteur, et Philippe Phazelle (1709-1794)¹², sculpteur mais aussi et surtout entrepreneur.

Son activité foisonnante et polymorphe prend parfois des formes inattendues. Ainsi, en 1746-1748, se charge-t-il de la construction des parties métalliques d'une pompe à feu destinée au charbonnage du Bois de Jumet, commandée par « Simon Bivort et Cie ».

Pour la connaissance de son activité, nous disposons d'un document exceptionnel, le « Manuscrit Bayar » qu'il appelle son « Grand Registre »¹³. Ce registre, qui tient tout à la fois du livre de raison et de l'aide-mémoire, relate, pendant plus d'un demi-siècle, les faits que pour diverses raisons il avait à garder en mémoire, se basant sur des registres annuels qu'il appelle « journaux ». Ce manuscrit n'offre donc pas un panorama complet de son œuvre, de sa production. Par contre, la rareté de ce type d'écrit, la longue période qu'il concerne, les faits relatés, en font un document remarquable pour comprendre sa vie et celle des gens de métier de son temps.

Les qualités de Bayar en tant qu'architecte, entrepreneur, sculpteur furent diversement appréciées au cours des siècles. En tant qu'entrepreneur, il fut parfois sévèrement jugé en particulier au cours du XIX^e siècle. Sa participation, en particulier, à la démolition de la porte Sainiau avec son cousin Hubert Pétiaux fut épinglée et lui valut des jugements peu amènes. Il est déclaré faire partie de la clique « des éternels destructeurs »¹⁴. C'est son cousin, Hubert Pétiaux, qui attira sur lui le plus gros de la charge, lui qui fut qualifié de « plus grand entrepreneur mais aussi le plus grand vandale namurois du XVIII^e siècle »¹⁵.

En tant qu'artiste, la justesse des proportions de ses œuvres fut parfois contestée notamment pour l'autel de Dave¹⁶ et les statues de la collégiale Saint-Servais à Maastricht.¹⁷ Ce sont là certes des jugements de valeur altérés parfois par les influences de la mode, les goûts et les valeurs esthétiques propres à ceux qui formulèrent ces avis.

chef-d'œuvre [sic] », ainsi que l'amende de Delwiche, qui en avait toutefois obtenu modération : « De Jean-François Delwiche [...] en travaillant sous Denis George Bayar qui n'avait pas relevé le métier ny fait chef-d'œuvre : 8-8-0 [sic] » (A.E.N., *Métiers de Namur*, n° 416, chapitres III et XI des recettes et II des dépenses). On retrouve dès lors, depuis le mois de septembre-octobre 1744 jusqu'à la fin de l'année 1759 (dernière année conservée), les cotisations annuelles de Bayar au métier (A.E.N., *Métiers de Namur*, n° 413-415).

⁷ A propos de cet architecte, voir les études de Xavier Duquenne : en particulier, DUQUENNE 1978, p. 101-114 (ces pages fournissent la notice la plus complète à son sujet), ainsi que l'article de cet auteur repris dans le présent ouvrage.

⁸ Cette particularité du meuble namurois (panneau rapporté) favorisa le rayonnement de Bayar, qui fournissait ainsi aux menuisiers locaux les panneaux sculptés qu'ils n'étaient pas capables de faire ou pour la réalisation desquels ils n'étaient pas outillés, eux-mêmes réalisant le gros œuvre. La facture de l'ouvrage sera cependant à leur nom. Il y a donc là un piège redoutable : les historiens d'art y verront la part de Bayar alors qu'il n'a fourni que les éléments décoratifs, l'historien se basant sur ce document écrit (acquis, facture) y verra un autre nom.

⁹ Ce sont les dates extrêmes pour lesquelles on retrouve traces de fournitures dans son « Grand Registre ».

¹⁰ Cette liste n'est pas limitative.

¹¹ Par exemple, pour le comte de Wilcz à Luxembourg (1746-1747).

¹² Cf. le « Grand Registre ».

¹³ A propos de Hubert Petiaux, JACQUET-LADRIER 1999, p. 194-195.

¹⁴ A propos de Philippe Phazelle, JACQUET-LADRIER 1999, p. 196.

¹⁵ Cf. son testament : A.E.N., *Notariat*, n° 3478 (not J. Lelievre). Ce testament a été endossé le 21 février 1763 devant le notaire Gilson, auquel s'ajoute un codicille du 10 juillet 1767 passé devant le même notaire.

¹⁶ BORGNET 1855-1856, p. 43.

¹⁷ BEQUET 1877, p. 514.

¹⁸ DUPONT 1913, p. 291-292.

¹⁹ DULIERE 1983, p. 402.

Plus subtile et plus feutrée, mais plus perfide aussi, avons nous cette critique contemporaine qui sans nul doute lui est adressée de manière à peine déguisée lors de la construction de la cathédrale Saint-Aubain à Namur. Le 14 juin 1751, le chapitre de la cathédrale accepte le plan de l'architecte italien Gaetano Pisoni. La première pierre est posée quelques jours après le 21 juin. Mais quelques mois plus tard (ca 1752-1753) est écrit un pamphlet intitulé « Apologie des gros piliers de la nouvelle église cathédrale »¹⁸. Celui-ci attaque « un certain personnage nommé Biaraty nom ytalien [sic], soit-disant architecte » qui s'était permis de critiquer¹⁹ le plan de Pisoni et s'était surtout offusqué de la grosseur des piliers de la nef centrale auxquels il eût préféré des colonnes géminées. Ce prétendu architecte dont le nom est italianisé par ironie et que l'on ne rencontre qu'à cette occasion dans les textes, nul doute qu'il cache bien mal l'identité de Bayar comme le prouve l'extrait suivant : « Mais ces malédictions ne seront jamais si grandes que celles dont ce prophète a été chargé luy-même par les charretiers, **pour avoir mal rétablis les arcades du pont de Meuse abbatues au dernier siège** [...] ceux qui ne voudront pas être trompez croiront que c'est plutôt par ignorance, par envie et par mécontentement qu'il a de ce qu'on n'a pas voulu ny de luy ny de ses plans [...]. Biarati, après avoir lu quelques livres d'architecture, s'érige en Architecte, et n'ayant fait d'autre miracle que quelques petis ouvrages de simple maçonnerie, plutôt mal que bien, il se croit assés habil pour former le plan d'une belle église cathédrale, et pour l'exécuter, il croit même qu'on luy fait injure de le postposer pour cela à un étranger qui a appris l'architecture dans la première académie du monde et qu'on a fait venir d'Italie pour rebâtir la cour de Bruxelles. [...] un national qui passe généralement parmy les ouvriers pour mal entendu dans les ouvrages de maçonnerie et de charpente et pour malhabile à prendre ses mesures ou à lever les plans. [...] n'auroient-ils [= les chanoines] point été blâmez de s'être exposez à avoir non **quelque Saint estropié**, mais une église, et une église cathédrale, estropiée et de mauvais goût. [...] Qu'on ne croye donc point que la critique que fait aujourd'hui Biarati des gros piliers soit un effect de sa science, car ce n'est pas luy qui est autheur de cette critique : il ne fait que rapporter ce qu'a dit avant luy un autheur françois, M. de Cordemoy²⁰, chanoine régulier qui a composé un traité d'architecture [sic] [...] ».

L'auteur termine par un quatrain bien senti :
« Fais des saints, Biarati, mais point des bâtim[ents].
 Les ouvriers te l'ont dit, depuis plus de dix ans.
 Sur un saint estropié, bien moins l'on se récrie,
 que sur une maison qui n'est pas bien bâtie ».

Quand on sait que plusieurs arcades du pont de Meuse juste avant le siège de Namur en 1746 avaient été par précaution démolies et que c'est Bayar qui obtint la reconstruction de deux piles et de trois arcades, adjugée le 17 octobre 1746 pour 4.400 florins²¹, il n'est pas douteux qu'il s'agit bien de lui²². Ce texte qui semble avoir été écrit par un chanoine de la cathédrale et être destiné à fournir des éléments à une réplique officielle ne manque certes pas de piquants. On dit à Bayar de s'occuper de ses moutons (à savoir ses sculptures) et que sur un saint estropié par ses œuvres, ma foi, « bien moins l'on se récrie ». D'une manière indirecte, on reconnaît implicitement, même en le brocardant, son talent de sculpteur et d'autre part, si l'auteur du pamphlet juge qu'il est nécessaire de répondre à ses critiques, c'est que leur auteur représente d'une certaine manière à ses yeux une autorité, une référence : c'est reconnaître *de facto* qu'à Namur, au milieu du XVIII^e siècle, Bayar était quelqu'un dont l'avis comptait en cette matière. Décocherait-on les flèches du Parthe à un être sans nom et sans renom ?

Il est indéniable que l'œuvre de Bayar connut un rayonnement certain, même s'il manqua à l'artiste « en plus d'un lieu, le léger de la muse ». Grâce à son « Grand Regitre » que nous publierons d'ici peu, nous pouvons mieux connaître son importance et sa diffusion à travers nos régions.

¹⁸ A.E.N., *Archives ecclésiastiques*, n° 121, manuscrit ni signé ni daté. Ce texte est intégralement publié dans : HEYER 1967, p. 201-205.

¹⁹ Archives de la cathédrale de Namur, *Fonds de la cathédrale*, n° 339, f° 121 v°-123 v°.

²⁰ CORDEMOY 1706. Voir à ce propos : MIDDLETON 1962-1963 et THEORIE 2003, p. 274. Nous remercions Xavier Duquenne pour son aide.

²¹ A.E.N., *Ville de Namur*, n° 341.

²² Cette identification, qui avait échappé à BORGNET (1854, p. 178), a par ailleurs déjà été faite par COURTOY (1936, p. 62 et 1957).

Cet artiste doublé d'un excellent homme d'affaires n'était pas de ceux qui sacrifient tout à leur art, fut-ce au mépris du bien-être. L'analyse de son « Grand Regitre » laisse transparaître en filigrane, un être discret, voire secret, ne laissant jamais paraître ses émotions, peut-être même calculateur, pour lequel l'argent a un prix. Il n'a rien d'un bohème. Son ombre errante n'aurait pas, deux siècles plus tard, arpenté les venelles et les trottoirs des hauteurs de Montmartre. Cet être de tempérament et de silence s'éteignit, célibataire, le 2 septembre 1774, âgé de près de quatre-vingt-quatre ans, laissant à son œuvre et à son « Grand Regitre » le soin de parler à sa place.

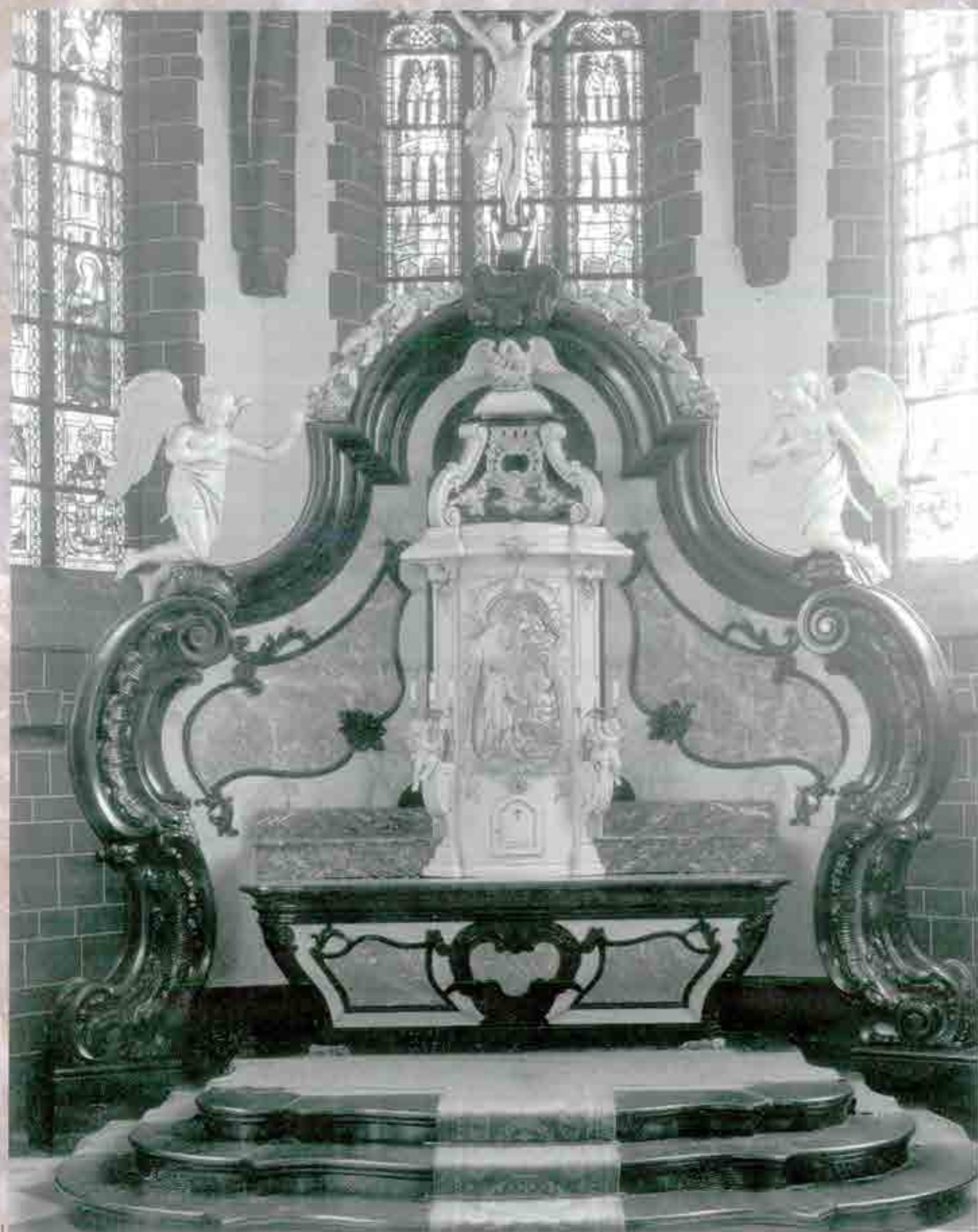
ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

BEQUET 1877 ; BERTHOLET 1993 ; BORGNET 1854 ; BORGNET 1855-1856 ; BUSSELS 1961 ; CORDEMOY 1706 ; COURTOY 1936 ; COURTOY 1943 ; COURTOY 1957 ; DARDENNE 1910 ; DE TAYE 1909 ; DULIERE 1981 ; DULIERE 1983 ; DUPONT 1913 ; DUQUENNE 1978 ; HEYER 1967 ; JACQUET-LADRIER 1999 ; JANSEN / JANSSENS 1999 ; JEUNEJEAN 1978 ; MIDDLETON 1962-1963 ; RENSON 1995 ; TELLIER 1972 ; THEORIE 2003 ; U.R.1993 ; WYFFELS-SIMOENS 1959.

SOURCES D'ARCHIVES

Archives de l'Etat à Namur, *Petites archives de familles*, n° 1444 (Manuscrit Bayar).

1. Zichem, église Saint-Eustache,
maître-autel. © IRPA-KIK Bruxelles.



2 Zichem; église Saint-Eustache,
détail du maître-autel. © IRPA-KIK
Bruxelles.



3. Namur, Notre-Dame, détail de la clôture de chœur. © IRPA-KIK Bruxelles.



4. Averbode, église Saint-Jean-Baptiste, maître-autel, © IRPA-KIK Bruxelles.

5. Averbode, église Saint-Jean-Baptiste, jubé, © IRPA-KIK Bruxelles.



LE MARBRE EN ŒUVRE



LE MARBRE EN ŒUVRE

Cristina MARCHI

Archéologue, Chargée de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie,

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

Dans beaucoup de domaines de l'histoire de l'architecture, les questions techniques ont souvent été évitées et on a longtemps omis d'identifier avec précision les matériaux et leur origine, soit par ignorance, soit par manque d'intérêt évident. Il en va de même pour les marbres de nos régions. L'orientation des recherches plus récentes essaie de pallier ces lacunes, on ne peut que s'en réjouir. Les articles qui suivent illustrent ponctuellement l'infinie richesse de ce domaine et inciteront assurément les jeunes chercheurs - architectes, historiens de l'art, géologues - à se lancer dans l'aventure.

Avant toute analyse, il faut garder à l'esprit que les témoins actuels de mises en œuvre offrent une image faussée de notre passé marbrier. En effet, des faits historiques ont eu des conséquences désastreuses sur notre héritage marbrier. Citons d'une part, la vague iconoclaste du XVI^e siècle, qui a vu par exemple le démantèlement complet du jubé de la cathédrale d'Anvers, et d'autre part, les révolutions des XVIII^e et XIX^e siècles, qui ont vu le démantèlement du jubé de Sainte-Waudru à Mons ou la disparition complète d'édifices comme la cathédrale Saint-Lambert à Liège. Il faut également souligner la vogue des styles néo-médiévaux - et l'éradication de tout ornement baroque ou classique pour la vaine recherche de l'unité de style, comme par exemple le déshabillage de la cathédrale Saint-Paul à Liège - et, plus récemment, les conséquences matérielles sur le mobilier qu'ont entraîné les changements liturgiques du concile Vatican II. Outre les déprédations et destructions, pensons également aux matériaux « voyageurs » démontés et réutilisés pour des soucis esthétiques ou de simple rentabilité, comme en témoignent par exemple le sol de la cathédrale de Tournai provenant de l'église abbatiale de Saint-Martin, ou encore les colonnes monolithes du Théâtre royal de Liège provenant de l'église des Chartreux de Cornillon. On a en conséquence partiellement perdu aujourd'hui la perception originale de la profusion marbrière qui ornait églises et monuments civils.

LES DESTINATIONS DU MARBRE

Les applications marbrières présentent de grandes constantes à travers l'histoire de l'architecture et du décor. Par sa nature et le fait qu'il perd aux intempéries le poli qui exalte le mieux ses

caractères, le marbre se prête en nos contrées à différentes applications intérieures principalement, plus rarement extérieures, sous la forme de colonnes et de fontaines. Nous nous pencherons donc plus franchement sur ces applications intérieures. Le marbre y remplit à toutes les époques une fonction structurelle et décorative sous la forme de colonnes monolithes, de socles et piédestaux massifs, de cheminées, mais aussi de « placages » horizontaux et verticaux : revêtements de sol, marches, plinthes et lambris, tablettes de meubles, etc. Il connaît également de somptueuses applications qui relèvent du monde de la sculpture.

Dans le contexte religieux, outre les applications communes de revêtements de sol et de colonnes, les marbres ont connu des applications prestigieuses sous la forme d'autels, de clôtures de chœur, de mobilier liturgique et aussi, d'art funéraire.

Dans l'architecture civile, le marbre a ses lieux privilégiés. Pour des raisons mêlant à la fois fonctionnalité et prestige, le marbre est réservé au rez-de-chaussée et plus particulièrement au vestibule. Lieu de passage et lieu d'accueil, le vestibule présente d'une part un sol dallé qui résiste aux sollicitations du passage et du nettoyage à grandes eaux, et d'autre part un escalier monumental dont la première marche est souvent en marbre, de même que le départ du limon. L'escalier tout en marbre est plus rare. Dans les salons, le marbre est présent sous la forme très symbolique de la cheminée et dans le mobilier. La cheminée - au profil élégamment chantourné ou strictement droit - est exécutée, selon les époques et les modes, dans des marbres colorés ou unis ; on y assortit les tablettes surmontant les consoles de menuiserie et les dessus des meubles d'ébénisterie.

Compléments naturels du décor, n'oublions pas tous les petits objets de marbre qui ont donné lieu à des industries prospères, celles de l'horlogerie et de la bimbeloterie tout particulièrement.

Les marbres brillent tant par l'affirmation du pouvoir qu'ils incarnent, qu'ils ont donné lieu de tout temps à des copies plus ou moins heureuses. Ainsi la vogue des faux marbres qui, pour des raisons fonctionnelles et économiques évidentes, a fourni des imitations parfois fidèles parfois excentriques de nos marbres. Ce sont aussi les stucs-marbres, plus rarement employés en nos contrées.

L'UTILISATION DU MARBRE A TRAVERS LE TEMPS

La présence du marbre dans notre architecture est persistante à travers les siècles. Dans l'Antiquité, on atteste son usage intensif au sol en *opus sectile* et en dalles régulières. Les matériaux exotiques sont alors plus fins que les pierres indigènes pour des facilités de transport. Ces pierres antiques ont été systématiquement réutilisées, comme l'indique le terme spécifique italien de

« spoglie ». L'exemple le plus notoire est le porphyre rouge égyptien, dont l'extraction a cessé dès l'Antiquité, mais que l'on trouve réemployé à travers tout le Haut Moyen-Age et même plus tard.

A l'époque romane, le marbre apparaît dans le mobilier liturgique, comme les fonts baptismaux et les éléments d'autels. Cette époque voit également le début de la production des lames funéraires qui connaîtront un large développement à l'époque gothique, période qui marque également l'apparition de la production d'éléments architectoniques comme les colonnettes en calcaire de Tournai.

Les marbres noirs connaissent alors dans le domaine de la sculpture une notoriété sans équivalent. En effet, ces calcaires sombres à la texture fine et homogène sont utilisés directement pour les gisants, comme pour certains monuments royaux de Saint-Denis, ou en somptueux contraste comme supports de statues en marbre blanc et pur de la Méditerranée ou en albâtre nacré, comme à l'église de Brou à Bourg-en-Bresse.

A la Renaissance, la référence culturelle à l'Antiquité met en exergue la valeur classique du marbre symbolisée par la réintroduction de la colonne. Outre les marbres sombres, on s'avise de polir le marbre rouge et on l'utilise largement, entre autres sous forme de damiers dans les dallages.

La double référence à l'Antiquité classique et à l'Italie de la Renaissance, creuset artistique incontesté, se marque tout particulièrement chez le sculpteur Jacques Du Broeucq qui fait un usage avisé de nos marbres à la fois dans les palais qu'il construit pour Marie de Hongrie ou dans le château de Boussu, mais aussi dans le jubé de l'église aujourd'hui disparu de Sainte-Waudru. Le goût des marbres s'amplifie encore suite aux courants de la Contre-Réforme aux époques maniériste et baroque. Amplification qui conduira jusqu'à l'excès dont feront preuve les jésuites à Namur et à Anvers, excès qui vaudront au père architecte Huyssens de sévères réprimandes de l'Ordre concernant son goût immodéré pour le luxe... Les grands ateliers de sculpture baroque produiront quantité de jubés, d'autels, de colonnes torses, de statuaire mêlant marbres noir, rouge et blanc. Le jubé de la cathédrale de Tournai, l'église Saint-Loup à Namur et l'église Saint-Charles à Anvers témoignent chacun de l'art et du savoir-faire de ces sculpteurs et marbriers dans tout le registre des applications marbrières, avec une profusion frôlant la sensation de lourdeur, voire d'écrasement. Dans le registre civil, épinglons l'hôtel de ville d'Anvers admiré pour la variété de ses marbres, y compris en usage extérieur.

La prospérité et la paix autrichiennes relancent la construction dans nos contrées, le goût du gouverneur Charles de Lorraine pour les sciences naturelles et la vogue des cabinets de curiosités remettent les marbres sous les feux de la rampe. L'évolution au

XVIII^e siècle des méthodes d'extraction et de débitage, permettant d'obtenir des blocs plus grands et des tranches plus minces, a littéralement métamorphosé le marché du marbre. Le passage de la dalle taillée à la production en série de dallage mince transformera l'industrie marbrière ; les dallages se multiplieront dans toutes les demeures. De massive, la cheminée deviendra plaquée et mince. Selon une politique concertée, les églises et les abbayes seront littéralement rhabillées de marbre, comme en témoigne par exemple encore l'abbaye de Saint-Hubert.

Au XIX^e siècle, les marbres poursuivent leur inexorable progression et conquièrent les bâtiments tant privés que publics. Les architectes en vogue avaient une connaissance remarquable des pierres et des marbres en particulier. Il est intéressant de souligner à titre d'exemple que cette science était pour certains inscrite dans les gènes : Cluysenaar était marbrier avant de devenir architecte, Balat était issu d'une famille de maîtres de carrière de Gochenée, Hankar était le fils d'un tailleur de pierre de la région mosane...

Les réalisations bruxelloises témoignent tout particulièrement du goût pour la marbrerie : les lambris des galeries Saint-Hubert, l'escalier d'honneur du palais royal et celui du palais d'Egmont, la galerie des marbres du palais des Académies.

Avec l'Art nouveau, la gamme des matériaux s'élargit considérablement avec des marbres de plus en plus exotiques et spectaculaires. La mosaïque de marbres diversement colorés trouve également un créneau important dans les maisons bourgeoises.

L'Art déco est un moment de gloire pour nos marbres nationaux. Le goût des matériaux rouges, gris, noirs et noirs veinés donnera lieu à de remarquables réalisations parmi lesquelles l'escalier d'honneur de l'hôtel de ville de Charleroi, la salle des sculptures du palais des Beaux-Arts à Bruxelles, le lambrissage de l'église Saint-Jean-Baptiste à Molenbeek ou le vestibule du palais de la Folle Chanson à Ixelles.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'industrie marbrière subit un douloureux déclin, dû principalement à l'introduction de matériaux nouveaux, manufacturés et de synthèse, et à un changement de goût. Cependant, la grande tradition de la marbrerie se poursuit et produit dans les années 1970 une quantité importante de marbres pour les grands halls des lieux publics, hôtels de ville, gares, hôpitaux, écoles, etc.

Nos marbres occupent toujours actuellement un créneau traditionnel, principalement pour le dallage et le lambrissage. L'architecture contemporaine apprend un nouveau vocabulaire avec un alphabet de matériaux extrêmement diversifiés. Peut-être y a-t-il là un futur qui se conjuguera habilement avec notre savoir-faire marbrier.

Le revêtement de sols intérieurs constitue indubitablement une des applications majeures du marbre en architecture. Depuis l'Antiquité, les sols en marbre créent de véritables tapis marmoréens aux motifs généralement géométriques. Nos marbres belges ont ainsi été abondamment mis en œuvre tant dans l'architecture religieuse que dans l'architecture civile.

Parmi les domaines de la recherche en architecture, celui de l'étude des sols reste malheureusement un secteur négligé dans les approches de restauration.

LES PAVEMENTS DE MARBRE

Hélène VAN DEN WILDENBERG

Licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie

LES PAVEMENTS DE MARBRE A TRAVERS LES AGES

L'ANTIQUITE

Les vestiges archéologiques témoignent du foisonnement des pavements de marbre polychrome dès la Grèce antique mais surtout à Rome. Le grand dallage polychrome du palais de Flavien (Ile siècle avant J.C.) ou les sols du Panthéon sont le reflet d'une industrie marbrière florissante. De leurs conquêtes de l'Egypte et de la Grèce, les Romains ramènent de grandes quantités de marbre. La majorité de leur butin est réutilisée dans la construction de villas, de palais, de théâtres et de temples. A l'instar du modèle grec, les motifs géométriques des pavements de marbre, souvent entourés d'une bordure, s'inspirent de ceux des tapis orientaux. Les marbres des constructions de Rome seront emportés par Constantin et ses successeurs pour décorer les édifices de Byzance et d'autres villes de l'Orient. On retrouve dans certaines mosquées de Turquie, toujours existantes aujourd'hui, des colonnes et des chapiteaux de marbre qui avaient été exécutés à Rome et pour Rome. Les invasions successives entraînent la fermeture des exploitations marbrières romaines et Rome se transforme en une vaste carrière où chacun vient puiser.

AU MOYEN AGE

S'il est utilisé en grandes quantités dans les constructions de l'Antiquité, il semble qu'à l'époque médiévale, période pourtant faste dans l'art de construire et de sculpter, le marbre est pratiquement ignoré, en France comme dans les anciens Pays-Bas. Les grands centres artistiques connaissent des périodes troubles et d'insécurité, et la circulation des marchandises ne peut plus être

assurée. En Italie, le marbre reste d'usage pour la décoration de riches églises dont les sols sont décorés de compositions de dalles de marbre incrustées de médaillons figuratifs.

À l'époque des croisades, la France compte quelques églises qui possèdent des dallages dits « en labyrinthe ». Le terme « labyrinthe » sert à désigner des constructions diverses, mais qui toutes ont un point de ressemblance : la complication de leurs lignes sinueuses. Ce nom s'applique à une disposition particulière de dallage qui a été utilisée dans les églises du Moyen Âge. Le labyrinthe était considéré comme l'emblème du temple de Jérusalem. Les croyants qui ne pouvaient se rendre en Terre sainte accomplissaient leur pèlerinage en faisant des stations dans le labyrinthe. Les fidèles devaient suivre à genoux le tracé de ces méandres sur le sol de l'église, en souvenir du trajet que le Christ avait accompli de Jérusalem au Calvaire. Le labyrinthe était le plus souvent placé dans la grande nef, quelquefois il était posé dans la salle capitulaire, comme c'est le cas à Bayeux. De nombreux carrelages dessinant des méandres ont été erronément pris pour des labyrinthes : en effet, les carreaux sont souvent trop petits pour être suivis à pied ou à genoux.

A LA RENAISSANCE

À la Renaissance, les théoriciens de l'architecture, dont Serlio, préconisent que la distribution des pavements dans un bâtiment sacré corresponde précisément à celle du plan terrier¹. Ce principe est appliqué pour la première fois à la cathédrale de Sienne. On retrouve un pavement qui se réfère entièrement à la distribution de l'espace. La composition prévue au sol fait écho à celle du plafond, qu'il soit équipé d'une coupole ou orné de caissons. La coupole qui surmonte la croisée du transept renvoie à un élément clé de la composition du dallage : le plus souvent une croix, une rosace ou une étoile.

Au XVI^e siècle, on trouve de grands systèmes de cercles qui constituent la partie principale du pavement. Dans certaines églises de plan central, ces systèmes concentriques permettent de souligner la disposition des murs et des ouvertures : le dallage forme une rosace segmentée, dont les extrémités correspondent à des éléments d'architecture. Cette segmentation est souvent initiée par une étoile qui se développe en créant un effet de spirale ou par une grande rosace entourée de petites rosaces satellites placées dans un anneau extérieur et marquant par exemple les entrées des chapelles latérales, comme c'est le cas dans l'église Santa Maria della Salute à Venise.

Dans les bâtiments civils, les architectes suivent les mêmes règles que celles appliquées aux bâtiments sacrés. Dans les habitations de la Renaissance, comme dans l'Antiquité déjà, le motif central est souvent entouré de plusieurs bordures concentriques. Pour des raisons pratiques et évidentes liées au poids et aux méthodes d'entretien (l'eau de nettoyage pénètre lentement à travers les sols et peut abîmer les voûtes sous-jacentes), les dallages sont principalement présents au rez-de-chaussée. Ils décorent des vestibules ou des salles de réception de plan rectangulaire ou circulaire.

En France, le facteur déterminant de la « renaissance » du marbre est la découverte des exemples italiens. François I^{er} et son successeur Henri II donnent en France un grand essor à la décoration marmoréenne. Sous le règne de Louis XIV (1643-1715), l'exploitation des marbres français se développe considérablement et la profession de marbrier, jusque-là confondue avec celle de sculpteur et tailleur de pierres, prend le rang de profession d'honneur. On voit bientôt les palais et les châteaux royaux, ainsi que ceux des courtisans, déployer des marbres de toutes les couleurs sous la forme de colonnes, d'escaliers, de dallages, de cheminées ou de lambris. Sous le règne de Louis XIV, l'industrie des marbres atteint son apogée. Le Trianon - justement dit « de marbre » -, le palais de Versailles, Meudon et d'autres résidences royales en témoignent. Les

¹ SERLIO 1619.

planches de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert nous livrent quelques exemples de ces réalisations, dont le plan du pavement du dôme des Invalides, de Jules Hardouin-Mansart (fig. 1).

AU XVII^e SIÈCLE

Au XVII^e siècle, dans les anciens Pays-Bas, les pavements se renouvellent sous l'impulsion de personnalités de génie comme celles de Rubens (1577-1640) et de Huyssens (1577-1640). Les lignes sinueuses et les entrelacs qui composent les pavements bichromes d'Huyssens évoquent fortement les labyrinthes du Moyen Âge. Vers le chœur, la gamme des couleurs de marbres s'enrichit. Le projet de pavement de l'église de Saint-Loup à Namur attribué à Huyssens illustre bien ce principe : il prévoit une composition sophistiquée de marbres blanc, rouge et noir où la polychromie s'intensifie autour du maître-autel.

Un siècle plus tard, l'architecte néoclassique Laurent-Benoît Dewez² (1731-1812), qui travaille au service de Charles de Lorraine, appliquera ce principe dans la plupart de ses réalisations (fig. 2), dont de grands centres abbatiaux qui disposent des moyens suffisants pour décliner une riche palette de marbres. La collégiale Sainte-Begge d'Andenne présente encore derrière son maître-autel quelques vestiges d'un prestigieux pavement polychrome, l'église abbatiale de Bonne-Espérance a conservé un remarquable dallage, l'ancienne église abbatiale Notre-Dame à Floreffe (fig. 3) compte un ensemble des plus prestigieux, tout comme la cathédrale Saint-Aubain de Namur (fig. 4).

AU XVIII^e SIÈCLE

Au XVIII^e siècle, les modèles classiques français se diffusent au travers toute l'Europe. Nos régions, riches en artisans, artistes et architectes, mais également en matières premières contribuent à ce rayonnement. Les bassins fluviaux favorisent la circulation et l'exploitation de pierres et marbres locaux. Les techniques d'extraction évoluent et les premiers moulins à scier et à polir voient le jour, comme par exemple le moulin d'André Dumont qui est en activité à Liège dès la fin du XVIII^e siècle.

De nombreux ouvrages d'architectes contribuent à la propagation des modèles de motifs des sols marquetés. Dans les églises de plan longitudinal datant du XVIII^e siècle, on retrouve la division en compartiments proposée dans les ouvrages français d'architecture de l'époque. Les parties marquantes de l'édifice, dont la coupole, sont soulignées par un dallage au motif plus raffiné. Vers le chœur, toujours surélevé, la dimension des dalles diminue. Les compartiments sont parfois séparés par des cartouches très soignés qui font office de bordure. Les chapelles latérales sont en règle générale couvertes de motifs plus traditionnels (croix tournoyante, damier sur pointe, triangles posés sur pointe...). Certaines églises de plan longitudinal sont décorées de dallages bichromes, les autres comptent des dallages polychromes.

Contrairement au modèle italien de la Renaissance mais conformément au modèle français, les dallages présents dans des édifices religieux de plan central au XVIII^e siècle sur le territoire de l'actuelle Wallonie sont essentiellement bichromes. Cet usage est illustré par le pavement de l'église Saint-Jean l'Évangéliste à Liège.

A cette époque, les dallages sont également très présents dans les vestibules des palais abbatiaux, des châteaux et des hôtels particuliers. Bien que les modèles des dallages qui décorent ces vestibules ne soient pas repris dans les traités d'architecture, ils sont caractéristiques et récurrents. Il s'agit d'ensembles bichromes, noir et blanc ou gris et noir, composés à partir de la forme du rectangle ou du carré. Ces motifs sont toujours symétriques et harmonieux.

² Voir l'article de Xavier Duquenne dans le présent ouvrage.

AU XIX^e SIÈCLE

Au XIX^e siècle, les techniques d'exploitation et le travail de finition du marbre sont en permanente évolution. Dans cette période de faste industriel, le marbre est un signe extérieur de richesse utilisé avec profusion.

METHODES D'ANALYSE

En Wallonie, en dehors du domaine archéologique, les sols font l'objet de très peu d'études. Les dallages polychromes encore existants - dont l'analyse nécessite une étroite collaboration entre archéologues, scientifiques et praticiens de la restauration - ne sont pas inventoriés et n'ont jamais fait l'objet d'aucune publication spécifique. Jusqu'au XIX^e siècle pourtant, les traités d'architecture, les carnets de modèles ou encore l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert consacrent, à ce type de décor, des chapitres enrichis de reproductions de réalisations existantes mais également de multiples planches de modèles (au rang des plus remarquables, ceux de l'architecte Jean-François de Neufforge). A travers une grande diversité d'exemples, ces documents révèlent l'importance de l'héritage antique et des codes de l'Italie renaissante (fig. 5-7).

La description précise des motifs géométriques des sols marquetés représente un travail considérable. Elle ne peut être exhaustive que si l'ensemble des matériaux utilisés sont identifiés avec précision (ce travail demande la collaboration d'artisans spécialisés et de scientifiques). Cette étape d'étude et d'analyse est indispensable dans la perspective de la restauration d'un sol marqueté.

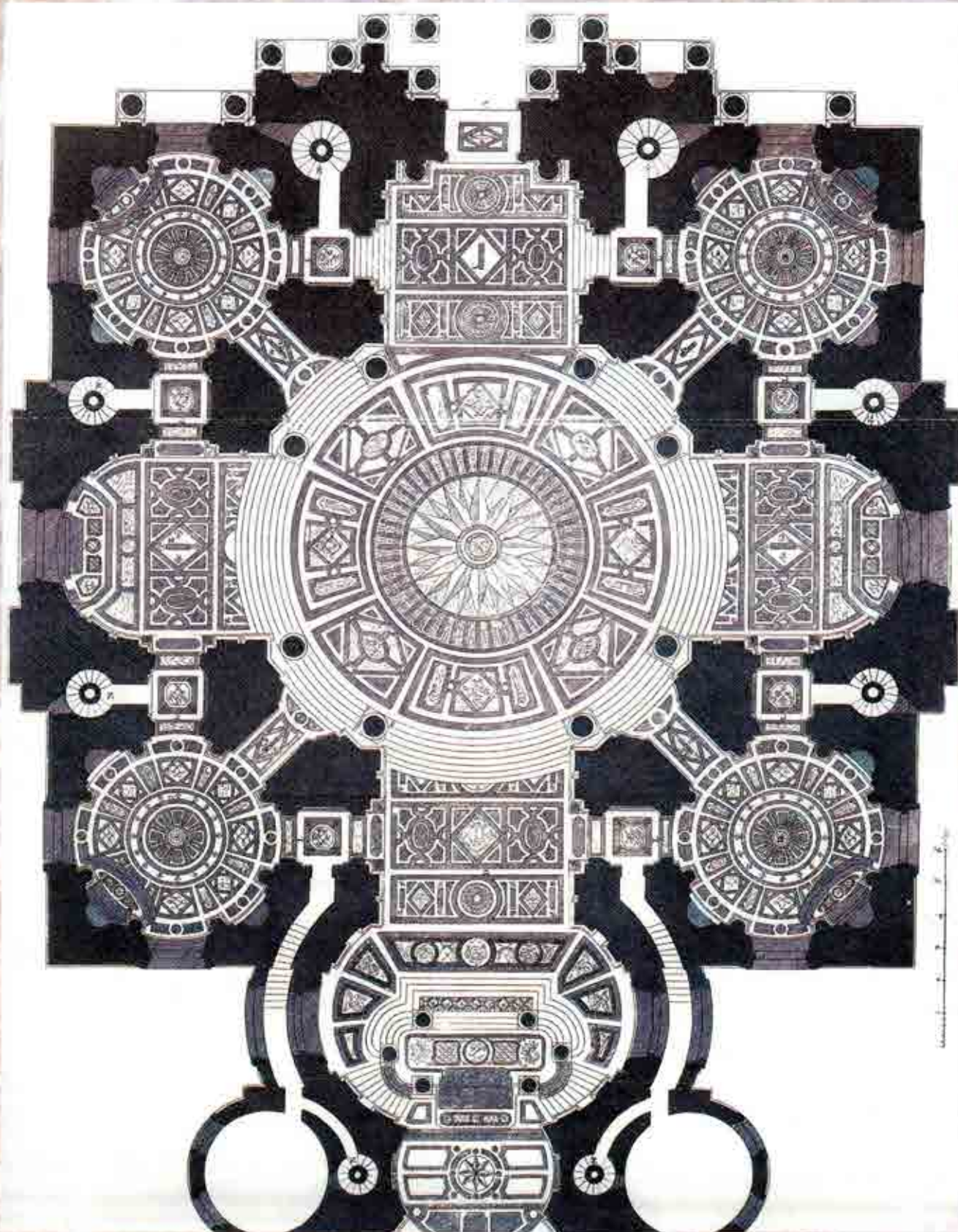
Si les archives (plans, dessins, registres d'exploitations, livres de comptes...) portant sur un édifice donnent peu d'éléments de datation des dallages de marbre, l'identification des matériaux peut apporter certains points de comparaison (périodes d'exploitation connues des carrières...). Dans certains cas, l'analyse de la technique de fabrication des éléments qui composent les sols révèle leur date de création : par exemple, les techniques de découpe ou de polissage qui sont en voie de mécanisation à la fin du XVIII^e siècle. Il est également possible de faire appel aux techniques de laboratoire, comme l'analyse de lames minces pour l'identification des marbres. Quant à l'application de la métrologie comparative, elle permet d'identifier les unités de mesures utilisées sur les chantiers selon les régions (pied de saint Lambert, pied de Bruxelles...) et parfois d'identifier la région d'origine d'un type de dalle.

Les dallages de marbre présentent le grand avantage d'être peu sensibles aux dégâts du temps, contrairement à certains matériaux comme le bois qui peut être affecté par les champignons, les insectes ou l'eau. Toutefois, ils sont mis en péril par des interventions maladroites, mais souvent irréversibles, dues à leurs propriétaires (installation d'une estrade, d'un chauffage central...). La Direction du Patrimoine du Ministère de la Culture français et le Centre de Recherches sur les Monuments historiques de France ont publié une compilation de relevés des carrelages, dallages et pavements des plus grands monuments de France³. Cette publication, qui remonte aux années '80, pourrait servir de point de départ à une réflexion plus approfondie sur la sauvegarde des pavements polychromes remarquables de Wallonie.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

CARRELAGES [s.d.] ; DIDEROT/ALEMBERT 1751-1780 ; SERLIO 1619 ; VAN DEN WILDENBERG 1993-1994.

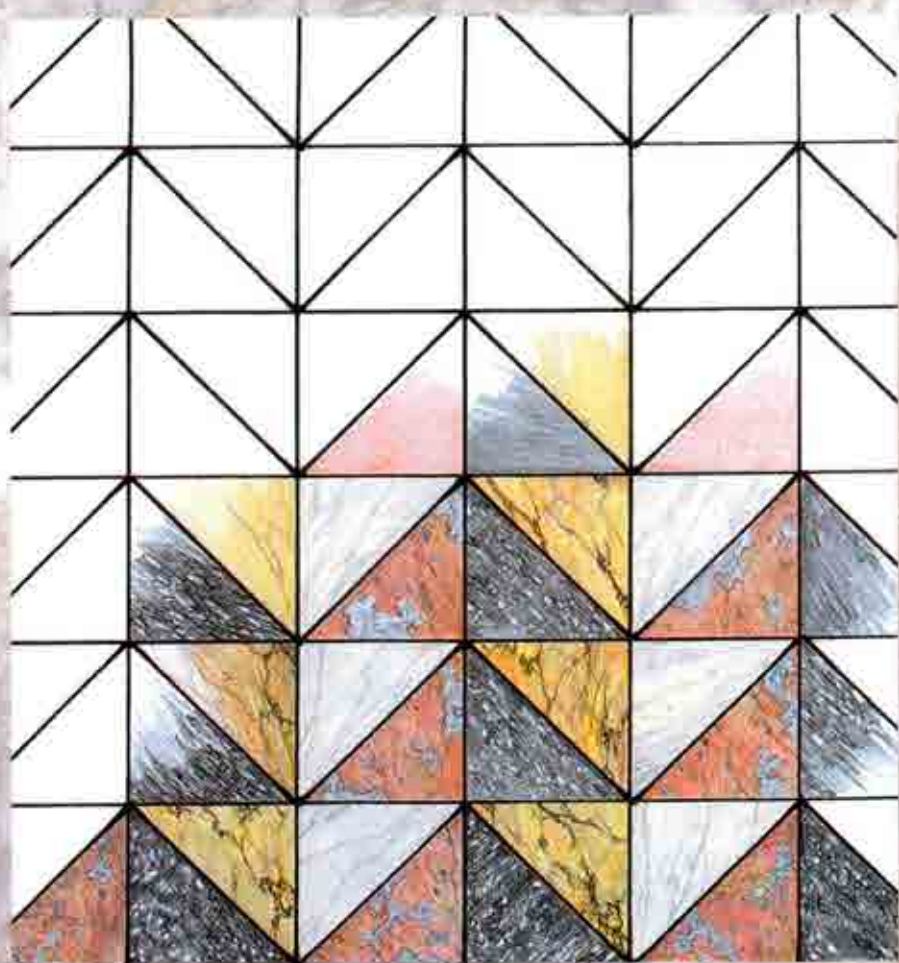
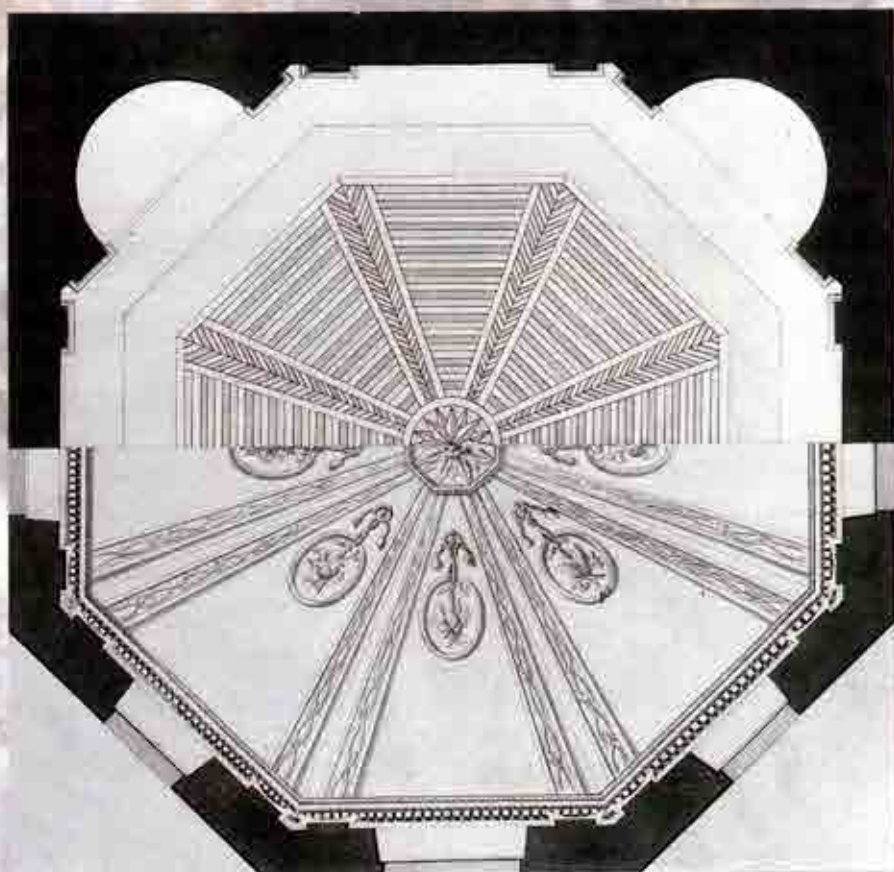
³ CARRELAGES [s.d.]



1. Plan du pavé compris sous le dôme des Invalides (de Jules Hardouin-Mansart).
D'après l'Encyclopédie de DIDEROT et d'ALEMBERT.

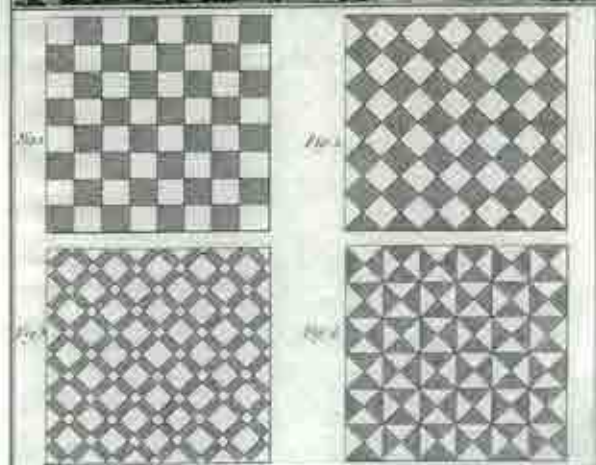
2. Projet de Laurent-Benoît Dewez pour un parquet et une coupole pour Saint-Martin à Tournai.
Archives générales du Royaume, Fonds Dewez, plan n° 205.

3. Ancienne église abbatiale Notre-Dame de Floreffe, relevé du dallage polychrome de la seconde travée du chœur.

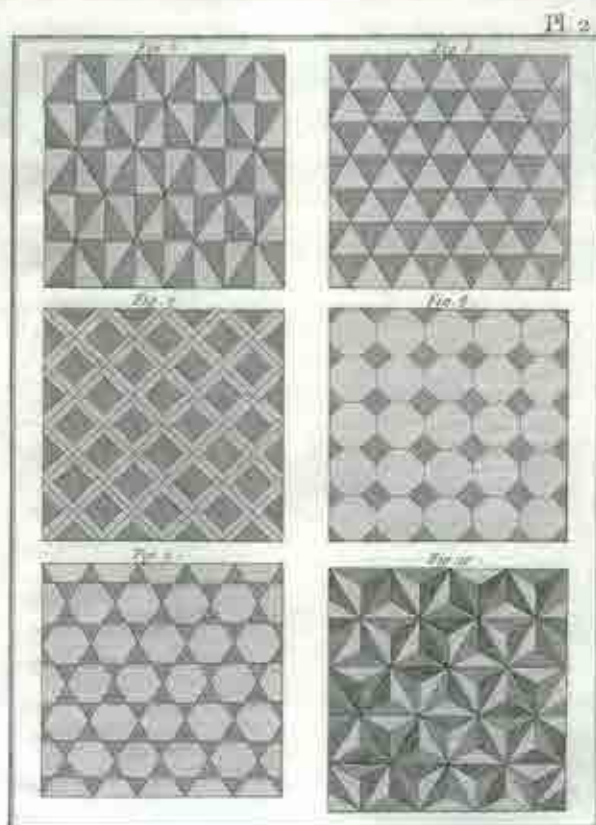




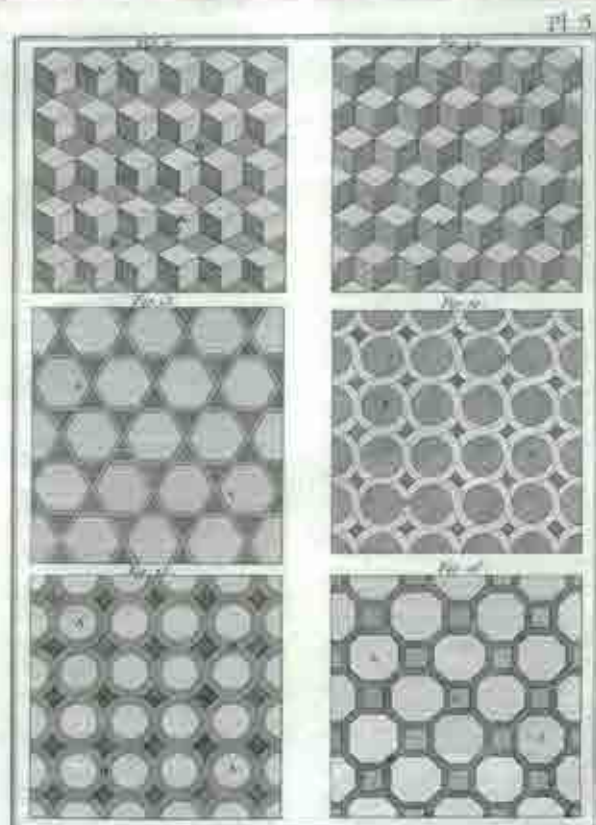
4. Vue d'ensemble de la rosace de la cathédrale Saint-Aubain de Namur.
© IRPA-KIK Bruxelles



Marbrerie, Compartimens simples de Carreaux de différentes formes.



Marbrerie, Compartimens simples de Carreaux de différentes formes.



Marbrerie, Compartimens de Carreaux joints de différentes formes.

5-7. Marbrerie, Compartimens [sic] simples de carreaux de différentes formes. D'après l'Encyclopédie de DIDEROT et d'ALEMBERT.

Depuis des temps reculés, la cheminée est le centre, à la fois symbolique et physique, des pièces d'une demeure. Immeuble par nature, centre de la composition des décors, elle est capitale, étant à la fois source de chaleur et de lumière. Fonctionnelle et décorative, la cheminée a été à l'origine d'une industrie très florissante dans nos régions. Que ce soit pour ses marbres colorés ou pour le savoir-faire de ses artisans, la région de Rance a en effet connu une intense activité dans ce domaine particulier dès la fin du XVI^e siècle. Sa renommée grandissante ne sera pas démentie jusqu'au XX^e siècle. Les cheminées issues de ses ateliers ont orné tant les demeures royales aux XVII^e et XVIII^e siècles que les maisons bourgeoises et les appartements populaires.

MATIERE DU FASTE ET DU FEU... LE MARBRE DANS LA CHEMINEE MOSANE AUX XVII^e ET XVIII^e SIECLES

Benoît VERMEIREN
Historien de l'Art et Urbaniste

Seules les technologies contemporaines ont presque fait disparaître la cheminée de l'habitation. Toutefois, le foyer a été, dans l'histoire de l'architecture domestique, l'un des éléments majeurs de la composition de la maison. D'abord fonctionnelle, la cheminée s'est parée, à partir du XVII^e siècle, des plus beaux matériaux (bois, pierre, stuc, miroiterie...) pour devenir un véritable objet décoratif, pivot de l'organisation de la maison. Parmi ces matériaux nobles, le marbre est sans conteste celui qui a le plus magnifié le feu domestique. Loin de procéder à une approche technologique et stylistique globale¹, voici la petite histoire de l'usage des marbres dans la cheminée des XVII^e et XVIII^e siècles dans les châteaux et grandes demeures mosanes...

AVANT LE XVII^e SIECLE²

Il faut attendre le XIII^e siècle pour que la cheminée se stabilise dans l'habitation. Le manteau³ est généralement sans piédroit. Le XIII^e siècle verra l'apparition des piédroits en calcaire qui soutiendront un linteau généralement de bois, plus rarement de pierre⁴. Avec le temps, les piédroits vont s'orner de motifs divers (armoiries, cannelures, figures humaines...) pour perdurer sous des formes tardo-gothiques, jusqu'au début du XVI^e siècle⁵, notamment en milieu rural, où l'ouverture du foyer pouvant accueillir plats cuisinés et habitants reste une tradition héritée du Moyen Âge. A cette époque, seule la pierre, parfois chaulée ou peinte, domine comme matériau de la cheminée.

¹ Cet article porte plus précisément sur l'usage du marbre dans la cheminée mosane aux XVII^e et XVIII^e siècles. Pour une approche stylistique et architecturale plus complète, nous vous renverrons à notre mémoire : VERMEIREN 1990-1991, qui a fait l'objet d'une publication synthétique : VERMEIREN 1993.

² Il est évident que le type d'habitat qui a, le premier, développé la typologie de la cheminée telle que conservée et connue aujourd'hui est la maison médiévale en matériaux « durs » (tour d'habitation, donjon ou maison urbaine).

³ Un manteau de cheminée constitue la partie basse de la cheminée, sous la hotte. Il enserme l'âtre où brûle le feu et est composé de deux piédroits verticaux supportant un linteau horizontal.

⁴ Un bel exemplaire est conservé au château de Fernelmont à Noville-les-Bois (commune de Fernelmont). Sur la cheminée médiévale dans les tours d'habitation seigneuriales en Wallonie, consultez : GENICOT / SPEDE / WEBER 2002, p. 172-177.

⁵ De beaux exemples de cheminées tardo-gothiques frappées aux armes du prince-évêque de Liège, Erard de la Marck (décédé en 1538) sont conservées au Musée Curtius à Liège.

LE XVII^e SIECLE : TRADITION DE LA PIERRE ET MODERNITE DU MARBRE

Comme souvent dans l'histoire des styles dans nos régions, le XVII^e siècle verra se côtoyer la pierre et le marbre dans des expressions stylistiques, pour les unes anciennes, pour les autres plus contemporaines.

Ainsi, les années 1600-1630 seront encore fortement marquées par des cheminées où les piédroits en calcaire ou en grès mettent allègrement en œuvre la thématique renaissante ou maniériste⁶ : personnages mythiques (Adam et Eve, Hercule et l'Hydre de Lerne), animaux fantastiques (sphinx, griffons...), motifs végétaux... Parallèlement au maintien de ces tendances renaissantes, les premiers manteaux, encore en calcaire⁷ et déjà d'influence baroque font leur apparition dès 1605-1610. Au milieu du XVII^e siècle, la cheminée des grandes demeures mosanes voit apparaître les marbres noirs. Déjà utilisés depuis le XIV^e siècle en particulier en art funéraire, ceux-ci sont exploités avec finesse dans la cheminée baroque. Extraits dans le Dinantais, les marbres noirs seront travaillés et polis afin de servir au mieux la cheminée, en particulier en région mosane⁸. Toutefois, les exemplaires conservés sont rares. Les plus beaux exemples de ce type de foyer sont certainement ceux de quatre pièces du château des comtes de Marchin à Modave (province de Liège). Ces cheminées ont été installées en 1666-1667 et rehaussées de hottes stuquées attribuées à Jan Christiaen Hansche (actif entre 1655 et 1680)⁹. Ces foyers qui pourraient être l'œuvre d'un certain Maître L. Hontoir, cité comme *lapidarius* ou *sculptor*¹⁰, réalisés durant le chantier ou sculptés en carrière, se composent d'imposants piédroits fortement découpés et formant une console écrasée. Ils sont parfois rehaussés, de face, d'une feuille d'acanthé. Ces piédroits supportent un épais linteau également rainuré. Entre baroque et classicisme, ces cheminées utilisent le marbre comme un matériau pouvant accrocher la lumière et jouer le contraste avec la blancheur de la hotte stuquée.

Malgré le nombre peu important (du moins conservé) de ce type de foyer, son influence stylistique n'est pas négligeable. Ainsi, on connaît également quelques cas de foyers plus modestes dans certaines grosses fermes du Condroz (Ouffet, Strée, Houdemont, notamment) qui possèdent des cheminées aux formes identiques, mais où le calcaire a remplacé le marbre noir dinantais pour les piédroits. Toutefois, dans ces cas, l'imitation va jusqu'à une coloration artificielle des piédroits en noir pour figurer le marbre dinantais qui n'a pu être utilisé pour des raisons de coût, un succédané en quelque sorte.

LE XVIII^e SIECLE : SPLENDEUR ET DECLIN DES MARBRES ROUGES

Déjà amorcé au siècle précédant, l'art de la distribution des pièces d'habitation atteint son plein épanouissement au XVIII^e siècle. Dans ce cadre, la cheminée jouera un rôle essentiel tant fonctionnel que décoratif, véritable point focal du fonctionnement spatial et symbolique de la pièce.

Principalement importé par le décorateur d'origine française Daniel Marot¹¹, le style Louis XIV va s'épanouir très faiblement en région mosane, servant plus de style de transition entre le Baroque et le style Louis XV que de réelle stylistique décorative. En région mosane, le marbre royal Saint-Remy produit à Rochefort est le matériau de prédilection de la cheminée mosane au XVIII^e siècle. Le manteau de la cheminée Louis XIV peu présent en Meuse belge est souvent de grande dimension, gardant ainsi une ouverture caractéristique des foyers plus anciens. Il se compose de panneaux plats légèrement moulurés en bordure de l'âtre pour former un décrochage. Le plus bel exemple de cette stylistique se retrouve dans plusieurs cheminées de l'hôtel de ville de Liège, datées de 1718.

Passant par une transition importante dans les années 1725-1730, appelée parfois style Régence, symbolisée par l'apparition de la « clef », élément décoratif central du linteau, la cheminée Louis XV va utiliser les marbres rouges à outrance

⁶ Beaux exemples à Liège : palais Curtius, 1604-1605, grès polychrome ; hôtel de Selys-Longchamps, début XVII^e siècle, grès non polychrome. D'autres exemples existent aussi ailleurs, notamment en région lutoise (Huy, Tihange...).

⁷ Exemples connus dans le Dinantais, notamment.

⁸ Sur l'histoire de l'exploitation et de l'usage du marbre noir de Dinant, voir : GROESSENS 1996.

⁹ LOCK 2003.

¹⁰ CHATEAU 1988, p. 21.

¹¹ Daniel Marot (vers 1663-1752), artiste français ayant travaillé à la cour d'Orange aux Pays-Bas et en Angleterre, est l'auteur de plusieurs traités d'architecture et de décoration dont trois traités sur les cheminées publiés entre 1690 et 1695 à Amsterdam. Il est considéré comme l'un des introducteurs du style Louis XIV en Europe du Nord, en particulier aux Pays-Bas, en Scandinavie et en Grande-Bretagne.

dès les années 1740 jusqu'en 1770 environ. La majorité des cheminées Louis XV présentes encore dans les châteaux mosans a été réalisée en marbre de Saint-Remy produit à Rochefort. La forte présence de Saint-Remy en milieu mosan s'explique partiellement par la propriété de la carrière qui, bien qu'installée en terre luxembourgeoise (donc sous tutelle autrichienne), était exploitée par les moines de l'abbaye de Saint-Remy dépendant de la principauté de Liège¹², ce qui ne fut pas sans poser certains problèmes d'exportation notamment. On sait ainsi que les matériaux étaient envoyés vers Liège, Dinant et Namur. Ce marbre était-il exploité localement et envoyé brut chez les sculpteurs ou sur les chantiers ? C'est fort probable car on ne mentionne pas d'atelier de sculpture attaché aux exploitations de Rochefort¹³. D'autre part, Rance connaissait les marbres rochefortois et fabriquait des cheminées avec ce matériau¹⁴, qui fut certainement un des premiers producteurs, y compris en Meuse belge.

L'usage du marbre dans la cheminée mosane a aidé à renforcer la stylistique Louis XV via le chatoiement des couleurs et l'aspect marbré du matériau qui contribua sans conteste à épanouir les motifs rocailleux et étranges que véhicule ce style. Une des spécificités de l'usage du marbre dans la cheminée du XVIII^e siècle est son travail sculptural principalement concentré sur les piédroits et la clef, élément central du linteau, lieu d'expression spécifique du style rocaille.

L'ornementation mise en œuvre varie d'une sous-région à l'autre. Ainsi, Liège et son bassin choisissent une stylistique tempérée, encore fortement attachée au classicisme, malgré le développement de certains ornements particuliers du Louis XV (les fleurettes, notamment). Vers les années 1750, les cheminées liégeoises emploient un décor plus enjoué comme en atteste notamment un bel ensemble conservé au palais des princes-évêques de Liège dans la salle du trône et les salons adjacents redécorés par Jean-Théodore de Bavière. Ailleurs - et en particulier à Huy¹⁵ et Verviers -, les influences de la rocaille française, du Rococo germanique et de la tempérance stylistique liégeoise se mêlent aisément. Seul Namur et son comté se distinguent du reste de la production par un style plus proche des influences françaises¹⁶, tout comme l'Entre-Sambre-et-Meuse autrichienne voisine. Dans ce cas, même si le marbre de Saint-Remy continue à dominer la cheminée namuroise, les marbres rouges produits localement se retrouvent dans bon nombre de cheminées de l'Entre-Sambre-et-Meuse¹⁷.

On voit donc que globalement la cheminée mosane Louis XV a principalement utilisé les marbres de Rochefort dans les teintes rouges, rosées et grises. Ailleurs, comme en attestent notamment certaines archives, les marbres rouges produits dans les carrières de l'Entre-Sambre-et-Meuse transitaient par Rance pour être façonnés, puis exportés tant vers les Pays-Bas autrichiens que vers la France¹⁸. On voit donc que l'usage des marbres de Rochefort, (pour rappel, propriétés des moines de Saint-Remy en terre liégeoise) se retrouve clairement dans les demeures principautaires ou du comté de Namur. Notons enfin que la cheminée Louis XV, tout comme sa consœur du style Louis XIV, reste composée d'éléments massifs de marbre.

Bien que le style Louis XV constitue l'un des moments essentiels de l'histoire de la cheminée en marbre dans nos régions, dès 1760, à l'instar de la France et en rejet de la stylistique enjouée de la rocaille, les régions mosanes vont progressivement installer les formes antiquisantes du Louis XVI. De plus, techniquement, l'apparition des scies en grands châssis à lames multiples va permettre un travail de plaques de marbres d'une épaisseur plus fine¹⁹ et offrir ainsi une transition entre les styles Louis XV et Louis XVI par l'incrustation dans des plaques de marbres colorés de modénatures et motifs en marbres blancs²⁰. Ces pièces rapportées étaient parfois standardisées, comme en attestent certains exemplaires namurois notamment²¹. Avec la fin du siècle et le déclin des marbres rouges dans la décoration Louis XVI apparaît également le poêle, en faïence ou en fonte, qui remplace progressivement la cheminée pour des raisons de confort et de facilité.

¹² VAN ITERSON 1963/1.

¹³ VAN ITERSON 1963/1.

¹⁴ VAN ITERSON 1963/1, p. 90.

¹⁵ Tihange (entité communale de Huy), château Poswich et Marchin (entité communale de Marchin), château de Belle Maison, notamment.

¹⁶ Le plus bel exemple est sans conteste les cheminées des salons du rez-de-chaussée de l'hôtel de Groesbeek de Croix, datées de 1753-1754 et attribuées à Vandenbasse, également auteur de la rampe en bois sculpté.

¹⁷ Senzeilles (entité communale de Cerfontaine), presbytère et Merlemont (entité communale de Philippeville), château.

¹⁸ VAN ITERSON 1963/1.

¹⁹ TOURNEUR 2001.

²⁰ Liège, palais des princes-évêques, salon vert, vers 1760 ; Namur, hôtel Hennisch ou cheminée de l'hôtel de maître dit « du Bon Pasteur » et conservée à l'hôtel de Groesbeek de Croix ; cheminée d'un salon de l'hôtel Dufresnoy à Huy, vers 1760.

²¹ TOURNEUR 2001, p. 89.

EN GUISE DE CONCLUSION

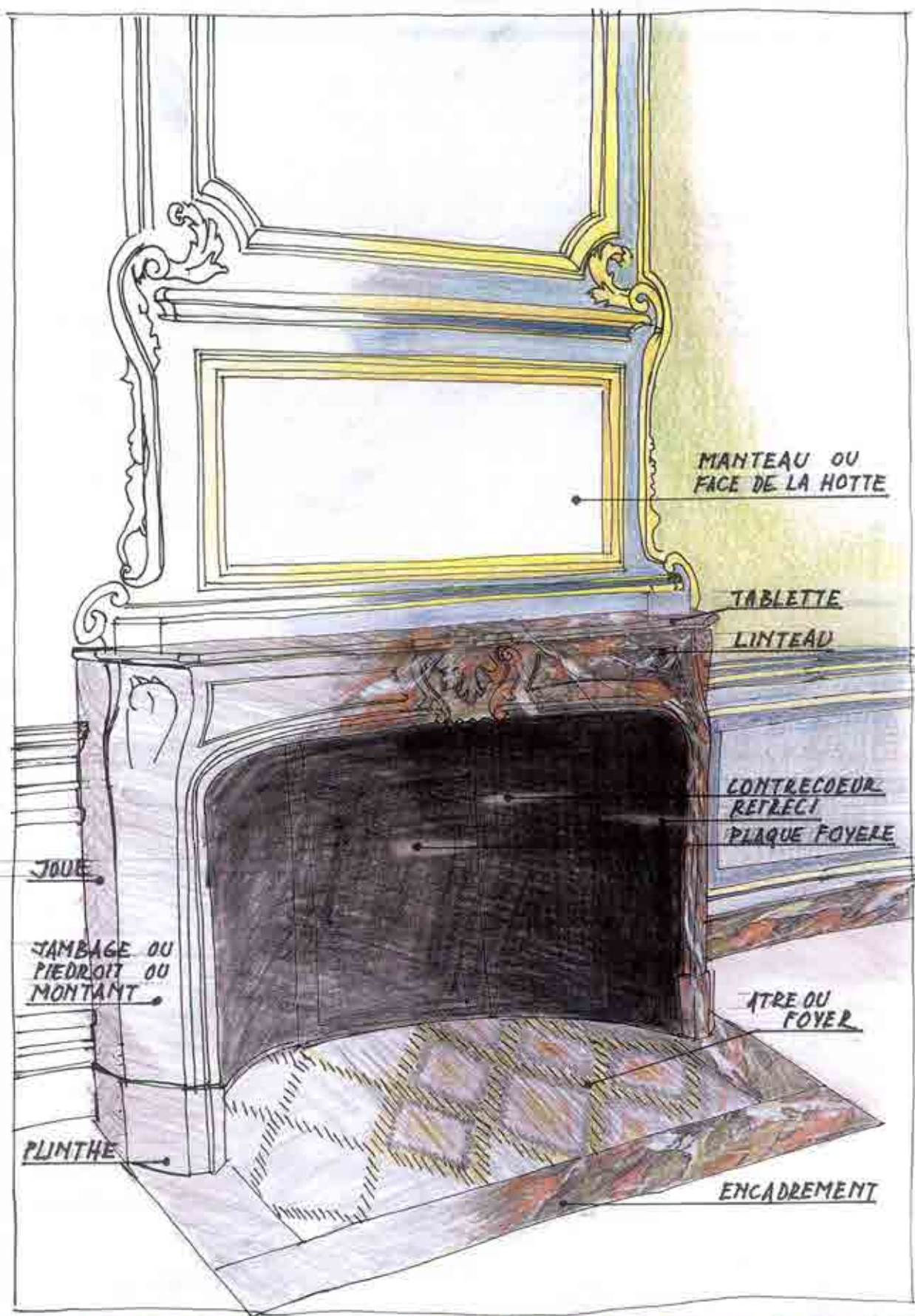
Depuis le début du XVII^e siècle, le marbre a joué un rôle primordial dans la cheminée et en particulier une fonction décorative, de mise en valeur du feu, élément symbolique par excellence de la maison, du foyer. L'usage du marbre a bien évidemment été fonction des matériaux disponibles localement et des modes et tendances de l'époque.

Ainsi, ce sont les marbres noirs dinantais qui ont servi de tremplin à l'usage du marbre dans les cheminées mosanes. Par la suite, les foyers Louis XIV et Louis XV ont utilisé largement les marbres rochefortois de Saint-Remy, exploités par des moines dépendant de la principauté de Liège, ce qui en explique l'usage important en milieu mosan. Bien qu'adaptés aux tendances sous-régionales, les marbres rouges locaux vont être travaillés avec virtuosité pour en faire ressortir la subtilité du matériau qui exprime à la fois celle d'une stylistique à la mode mais également rappelle les formes et les couleurs du feu qu'ils entourent. Avec le Louis XVI et l'évolution technologique, les manteaux de cheminées en marbre en région mosane vont un temps maintenir les marbres rouges avec des incrustations de marbre blanc avant de laisser la place au marbre blanc étranger et à la poélerie. Ailleurs, et notamment dans l'Entre-Sambre-et-Meuse - à l'instar de la France et des Pays-Bas autrichiens -, l'usage des marbres exploités localement (Rance, Merlemont, Soulmé, Franchimont...) et façonnés à Rance est important dans la mise en œuvre des cheminées.

Si cette première approche générale du marbre complète déjà une analyse stylistique et architecturale de la cheminée mosane²² entreprise antérieurement, une étude plus complète, notamment sur les techniques de façonnage et de mise en œuvre, mais aussi la réalisation d'un réel inventaire complet et exhaustif est nécessaire, afin de sauvegarder ce patrimoine important mais dispersé. En effet, encore aujourd'hui, il n'est pas rare de rencontrer sur les rebuts d'un chantier, les restes fracassés d'une cheminée en marbre...

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

CHATEAU 1988 ; GENICOT / SPEDE / WEBER 2002 ; GROESSENS 1996 ; LOCK 2003 ; TOURNEUR 2001 ; VAN ITERSOM 1963/1 ; VERMEIREN 1990-1991 ; VERMEIREN 1993.



2. Cheminée en calcaire polychrome aux armes d'Erard de la Marck et Gérard de Zuibre, abbé de Saint-Laurent, conservée au Musée Curtius à Liège, 1521-1538. © Musée Curtius.

3. Cheminée Louis XIV en marbre de Saint-Remy de la salle Emile Nondonfay de l'hôtel de ville de Liège, ca 1720. © IRPA-KIK, Bruxelles.





4. Détail de la rocaille symétrique en marbre noir avec placage de marbre rouge de la cheminée du salon du protocole de l'hôtel de ville de Liège. © IRPA-KIK Bruxelles.

5. Détail de la rocaille asymétrique en marbre rouge de la cheminée d'un salon du château de Modave. © Pierres et Marbres de Wallonie.





6. Détail de la rocaille asymétrique d'une cheminée en marbre « Florence » de l'hôtel de Grosbeeck de Croix à Namur. © Pierres et Marbres de Wallonie.

7. Détail de la rocaille asymétrique d'une cheminée en marbre gris de l'hôtel de Grosbeeck de Croix à Namur. © Pierres et marbres de Wallonie.

8. Eclatés techniques d'une cheminée Louis XV constituée de quelques pièces lourdes, sculptées dans la masse, et d'une cheminée Louis XVI composée d'éléments en plaques minces assemblés sur une âme de maçonnerie.



9. Cheminée néoclassique du château de Modave en panneaux minces de marbre veiné de Saint-Rémy, ornée de petits motifs en marbre blanc. © IRPA-KIK Bruxelles.

10. Détail du motif central en marbre blanc de la cheminée précédente au château de Modave avec composition d'instruments de musique. © IRPA-KIK Bruxelles.

11. Ancienne cheminée de l'hôtel Hénisch, place L'ilon 2 à Namur : marbre veiné de Saint-Remy en plaques minces incorporant des ornements en marbre blanc, manifestement de même inspiration que ceux de la cheminée de Modave (figures 9-10). © IRPA-KIK Bruxelles



11



12. Détail de l'ornement central en marbre blanc de la cheminée en marbre veiné de Saint-Remy - provenant du « Bon pasteur », remontée à l'hôtel de Groesbeeck de Croix à Namur : le motif est clairement de la même main que ceux des cheminées précédentes (figures 9, 10 et 11) © Pierres et Marbres de Wallonie.



13. Détail en marbre blanc de la cheminée précédente. © Pierres et Marbres de Wallonie.

Cet article basé sur l'analyse de contrats de sculpteurs est le résultat d'une recherche très poussée qui a littéralement épuisé l'iconographie et les sources d'archives, et qui a l'avantage de présenter des citations *in extenso*, fait assez rare. Il relève des indications considérables et précieuses, tant sur la nature des matériaux et leur façonnage, que sur le transport, voire même sur le conditionnement.

POUR MAGNIFIER LE SERVICE DIVIN ET PERPETUER LA MEMOIRE DES HOMMES ENTRE RENAISSANCE ET BAROQUE, QUELQUES EXEMPLES PRESTIGIEUX DE SCULPTURES EN MARBRE, A LIEGE ET A NEVERS

Marylène LAFFINEUR-CREPIN

Responsable du Service Patrimoine de l'Evêché de Liège

INTRODUCTION

En 1923, l'abbé Justin Moret publiait, dans la quarante-huitième livraison du Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, deux contrats de travail inédits¹. Deux sculpteurs liégeois de la seconde moitié du XVI^e siècle, jusque-là inconnus, passent au devant de la scène : le premier a pour nom Henri de Borset ; le second, Thomas Tollet. Les commandes qui leur sont confiées sont importantes : elles concernent la complète réalisation de monuments de prestige, destinés à la cathédrale de Nevers. De la conception à l'installation, toutes les phases des travaux font l'objet de commentaires. Les matériaux mis en œuvre sont, outre l'albâtre, le marbre noir et les marbres - appelés « jaspés » - gris et rouges veinés de blanc, extraits dans notre région.

Le sujet rencontrant les objectifs poursuivis par les organisateurs de la présente manifestation, il m'a semblé utile de le reprendre et de rafraîchir l'étude de 1923, peu accessible aujourd'hui pour le grand public, en l'accompagnant de reproductions des dessins partiellement publiés par l'abbé Moret.

LE CONTRAT DE HENRY DE BORSET

Le 20 août 1580, par contrat dressé par le notaire Le Ducquet à Liège, le duc de Nevers, Louis de Gonzague, commande à « Henry de Borset, maistre sculpteur et bourgeois de la cité de Liège, une table d'autel², pour servir au grand autel

¹ MORET 1923. Les contrats sont conservés aux Archives de l'Etat à Liège, *Echevins de Liège, Obligations*, registre 38. Le premier contrat n'est plus lisible : le support papier est trop lacunaire. Le second, par contre, f^o 145-147, est en bon état.

² En d'autres termes, un retable.

de l'engliese cathédrale de sa ville de Nevers, tant pour y décorer davantaige ce qui concerne le service divin, que pour avoir ordonné sa sépulture être faicte en sadite église cathédrale ».

L'ouvrage prévu est de belles dimensions : « large de seize pieds de St-Lambert, et dix neuëff pieds de haulteur », soit 4, 67 m sur 5, 55 m.

Le « pourtraict » - un dessin colorié suivant les tons des matériaux choisis, préalablement produit par le sculpteur - a reçu l'agrément du duc.

Toutes les étapes de la réalisation s'accompagnent d'exigences précises.

Exigences pour la qualité des matériaux : « Maistre Henry serat tenu de [le] faire de milleur marbre qu'il pourra recouvrer, soit noir que jasse et marbre gris, come aussi des plus beau albastre que pourra recouvrer ».

Description de l'ouvrage en parfaite conformité avec le projet : « La table d'autel devra estre faite partie de marbre noir, selon quaudit pourtraict il est marqué de noir, et partie de jasse bien madré de blanc et rouge, où il est aussi peinct de rouge et blanc, et toutes les figures, tant grandes que petites³, d'albastre, come aussi le demeurant⁴ qui est marqué de blanc ou ou jaulne effacé ». Ces « figures devront estre raportées sur aultres tables de marbre noir, quy les appuiera par derier ».

Exigences relatives à la qualité du travail : Henry de Borset devra se montrer à la hauteur de sa réputation, qui l'a fait préférer à d'autres sculpteurs liégeois. Il sera tenu d'« ouvrer l'autel le mieulx quil luy serat possible, spécialement les figures, lesquelles [le duc] entend quil les face tout au mieulx quil les scait faire [...] ». Exigences quant à la finition des deux côtés et du revers, mais aussi au polissage de la façade, des côtés et de la partie haute de l'arrière.

Exigences relatives à l'emballage, qui se fera en caisses de bois, « avec du foing bien empaqueté » pour les marbres et « force estoupes » pour les pièces d'albâtre. Mais aussi au transport : les pièces composant l'autel étant entièrement réalisées à Liège, dans l'atelier du sculpteur, le transport est prévu par bateau - loué par le duc - de Liège à Mézières, puis, jusqu'à destination, en charrettes pour les marbres et à dos de mulets pour les albâtres, sous la surveillance de Borset.

Suivent les conditions de l'érection de l'autel à Nevers : fourniture par le duc de la main-d'œuvre et des matériaux nécessaires, maître Henry n'entendant « dy employer que sa peyne ».

Le délai imparti au sculpteur est de dix-huit mois ; l'échéance est fixée au 1^{er} avril 1582.

Le prix convenu, pour l'achat des matériaux, leur mise en œuvre et leur transport, est de 500 écus d'or au soleil. La somme sera libérée en plusieurs tranches. 100 écus d'or supplémentaires seront alloués pour le voyage de Borset à Nevers, son séjour et son retour, « oultre le deffroij de sa bouche », le sculpteur entendant « estre deffrayé à son train ordinaire » pendant son séjour à Nevers.

En caution, Henry de Borset apporte deux maisons qu'il possède à Liège et s'engage à travailler exclusivement à l'autel dès l'achèvement de commandes en cours, à partir de la Noël 1580.

Henri de Borset est décédé, à un âge peu avancé, fin 1584 ou début 1585⁵. Il est tombé rapidement dans l'oubli. En dehors du contrat de 1580, on ne connaît rien de son œuvre. Le maître-autel de Nevers a été en grande partie détruit à la Révolution. On n'en a apparemment conservé aucun vestige.

³ C'est-à-dire les statues et les bas-reliefs.

⁴ C'est-à-dire le reste.

⁵ YERNAUX 1956, p. 140-141.

LE CONTRAT DE THOMAS TOLLET

Le 29 août, le même notaire dresse, sur un modèle identique et aux mêmes conditions générales, un contrat entre le duc de Nevers et un autre sculpteur

liégeois, maître Thomas Tollet (fig. 1). Il s'agit, cette fois, de la réalisation d'un mausolée - désigné sous les termes de « cabinet ou oratoire » - que Louis de Gonzague veut élever, pour lui-même et pour son épouse Henriette de Clèves, dans la cathédrale de Nevers.

Les matériaux mis en œuvre sont le « marbre noir, avecq des colonnes de jaspe rouge, enrichie d'albâtre ». C'est encore un monument de grandes dimensions : « de longueur de quinze pieds de roy, de diamestre huit pieds de large, et de environ huit pieds de hauteur⁶, suivant le portrait quil en a baillé a mondit seigneur, signé de sa main ».

Le sculpteur « mettra en besogne toute la meilleure sorte de marbre, jaspe et alabastré quil pourra recouvrer, et le fera ouvrir et tailler au mieulx quil luy sera possible, comme aussi le rendra le plus poly que faire se pourra, et en somme y usera de toute diligence pour rendre ladicte œuvre en toute perfection et parachevée, dans deux ans qui j'expireront au dernier jour d'aoust que l'on comptera mil cinq cents quatre vingts deux ». Sept transports successifs sont prévus. Le poids des pièces à transporter en charrette et à dos de mulet est fixé très précisément afin d'éviter toute surcharge. Le prix convenu est de 800 écus d'or au soleil.

Thomas Tollet est cité dans plusieurs actes comme architecte, ingénieur et entrepreneur d'images. Il aurait fréquenté l'atelier de Lambert Lombard, dont il épousa la fille cadette, Philipette, en 1565. Dans la dot figurait une carrière de jaspe que Lombard possédait à Ninane, à proximité de la Vesdre. En 1566, Tollet succéda à son beau-père dans les fonctions de greffier à la cour d'Avroy. En avril 1570, par un échange d'immeuble, il acquit une carrière de pierre à Vaux-sous-Chèvremont. Le 2 mai 1572, il prit en location une carrière « de pierre blanche », située à Bruest, propriété du chapitre de Saint-Martin à Liège. Après 1580, il reçut l'octroi d'exploitation d'une carrière de marbre noir à Theux, propriété de la Table épiscopale. Divers documents d'archives le décrivent comme un homme relativement fortuné, un bourgeois notable. Il est mort le 29 décembre 1621⁷.

LOUIS DE GONZAGUE ET LES COMMANDES

Louis de Gonzague (1539-1595), duc de Nivernais, prince de Mantoue, comte de Réthellois et d'Auxerre, était pair de France, gouverneur et lieutenant général pour le roi de son duché. Elevé à la cour de France, il résidait souvent à Paris où il avait sous la main nombre d'artistes français et italiens. Les raisons qui l'ont poussé à recruter deux sculpteurs à Liège ne sont pas connues⁸. Il a séjourné à plusieurs reprises dans la capitale principautaire : en 1575 sûrement et, peut-être encore en 1578, quand il est allé prendre les eaux à Spa. Gérard de Groesbeek l'a reçu avec faste dans son palais épiscopal. En été 1580, une nouvelle cure thermale le ramenait chez nous. A l'aller, en juin, il a pu nouer les premiers contacts avec les sculpteurs. Au retour, en août, il résidait au refuge de l'abbaye du Val-Saint-Lambert, rue du Pot d'Or. Ce sont peut-être les cisterciens qui l'ont mis en contact avec Borset et Tollet.

Apparemment satisfaits du premier ouvrage, le duc et la duchesse de Nevers commandèrent à Thomas Tollet deux autres monuments funéraires : l'un pour les parents de la duchesse, François de Clèves et Marguerite de Bourbon, premiers ducs de Nevers, et l'autre pour leur aïeul Jean de Bourgogne, comte de Nevers et duc de Brabant. Les deux tombeaux, placés eux aussi dans le chœur de la cathédrale de Nevers, furent parachevés en 1592⁹.

Les trois mausolées, détruits à la Révolution, sont connus par quatre dessins conservés dans le onzième volume du *Recueil d'épigraphes formé par Pierre Clairambault, en partie avec des débris du cabinet Gaignières*¹⁰.

⁶ Soit 4, 95 m de long sur 2, 64 m de large et 2,64 m de haut.

⁷ YERNAUX 1956, p. 141-146.

⁸ A plusieurs reprises, Courtoy fait remarquer que, dès le XIV^e siècle, le « marbre noir », particulièrement celui qui était extrait des carrières de Namur et de Dinant, était très prisé en France pour sa finesse et sa faculté à faire ressortir l'albâtre (COURTOY 1946 et 1952).

⁹ PALET 1933.

¹⁰ Bibliothèque nationale de France, manuscrit français 8226, f^os 356-356 v^o, 358 et 359.

Le mausolée de Louis de Gonzague et de Henriette de Clèves montrait le duc et la duchesse, richement vêtus, agenouillés, en prière ; lui avec un seul genou à terre, elle reposant sur un coussin. Devant eux, on voyait leur épitaphe et leurs armes, encadrées de deux oiseaux et de deux génies funéraires ailés¹¹ (fig. 2). Les deux orants d'albâtre dominaient le « cabinet ou oratoire », orné de marbres de différentes couleurs. La moitié gauche de la façade du monument est reproduite en élévation et en plan (fig. 3) : le dessin détaille l'arcade centrale en plein cintre avec porte à deux vantaux, la travée gauche à claire-voie, animée de colonnes doriques accolées à des plats pilastres, un soubassement à panneaux rectangulaires, un cartouche en cuirs découpés portant une inscription, coiffé de trois balustres, et un entablement à triglyphes et métopes.

Les deux autres mausolées avaient été conçus sur un modèle semblable, fort en vogue depuis le milieu du XVI^e siècle. Ils montraient les défunts agenouillés, mains jointes, proclamant par leur attitude leur foi et leur piété. Comme pour le premier tombeau, les orants étaient placés sur un socle monumental à l'architecture maniériste, caractéristique de la Renaissance tardive.

Le mausolée de François de Clèves et de Marguerite de Bourbon était creusé d'une arcade centrale en plein cintre, au chambranle orné de bossages et de têtes d'angelots. Ici aussi, plats pilastres et colonnes doriques à soubassement panneauté animaient la façade, aux côtés de chérubins sous une frise de guirlandes et de mascarons. Un cartouche axial désignait l'auteur de ce somptueux monument : « Thomas Tollet liégeois fecit 1591 » (fig. 4).

Quant à Jean de Bourgogne, il était représenté seul - sans doute parce qu'il avait été marié trois fois - sur un piédestal à plusieurs ressauts et à corniche fortement profilée. L'ordonnance du monument était compliquée. L'ensemble reposait sur une haute plinthe unie. Aux angles, un soubassement panneauté supportait un ordre composite avec caryatide à griffes de lion, corps en partie lisse et en partie couvert d'écailles, masque à bavette et chapiteau ionique. Un panneau en légère saillie au centre de la composition - sorte de sarcophage à fronton brisé orné de volutes - montrait des griffons terminés en rinceaux d'acanthé, une épitaphe inscrite dans un panneau à crossettes et les armoiries du défunt. L'ornement animé - outre les griffons, des chérubins, des génies ailés et des mufles léonins - occupait une place importante dans un décor encore surchargé par de longs rubans enroulés (fig. 5).

LE JUBE DE L'EGLISE DE SAINT-JACQUES

À l'issue de son étude, Justin Moret proposait d'attribuer au sculpteur Thomas Tollet le jubé érigé, en 1602, par l'abbé Martin Fanchon à l'entrée du chœur de l'abbatiale bénédictine Saint-Jacques à Liège. Cette clôture monumentale est en grande partie conservée au fond des bas-côtés¹² (fig. 6 et 7). Consulté par l'abbé Moret, l'architecte restaurateur Camille Bourgault était du même avis et relevait plusieurs similitudes dans l'architecture, le style et les ornements des tombeaux de Nevers et du jubé liégeois. Joseph Steppe¹³, Pierre Colman¹⁴ et Richard Forgeur¹⁵ sont allés dans le même sens, tout en faisant remarquer qu'il s'agit d'une attribution purement conjecturale. Jean Yernaux penchait - sans plus de preuve - pour l'atelier Fiacre¹⁶.

Le jubé de Saint-Jacques a suscité l'enthousiasme de nombreux visiteurs¹⁷. En 1615, Philippe de Huges le sacrait « plus beau jubé d'Europe » : « Le doxal [qui] est composé de porphyre, de jaspe, d'albâtre et de marbre noir [...] excède en art, en beauté et en richesse tout autre que j'eusse vu jusques lors, sans excepter celui de Ste-Wauldrud à Monts, que l'on estime entre les plus beaux et plus coustageux de l'Europe ». Un siècle plus tard, au cours de leur *Voyage littéraire*, les bénédictins Martène et Durand résumaient un sentiment admiratif unanime : « Le jubé est magnifique, on ne sçait ce qu'on doit y admirer davantage, la matière ou le travail ».

¹¹ L'épitaphe, en marbre noir, conservée au Musée du Croux à Nevers, est transcrite et traduite par l'abbé Moret (MORET 1923, p. 115-116).

¹² Le jubé fut démonté en 1751 pour faire place à une clôture basse. Les travées latérales furent réutilisées comme autels dans les bras du transept. En 1884, on les déménagea au fond des collatéraux (HELBIG 1890, p. 158-159).

¹³ STEPPE 1952, p. 339-340.

¹⁴ COLMAN 1959 ; COLMAN 1975, p. 43, n° 144 ; COLMAN 1978.

¹⁵ FORGEUR 1997, p. 50-53.

¹⁶ YERNAUX 1936, p. 291-292.

¹⁷ Outre le témoignage de Philippe de Huges (MICHELANT 1872, p. 183-184), on retiendra les avis élogieux de Dubuisson-Aubenay en 1623-1628 (HALKIN 1946, p. 73), de Matthieu Brouerius van Nidek en 1705 (HALKIN 1948, p. 39-40), des auteurs de la *Gallia Christiana* (GALLIA 1715-1785, t. III, col. 986), des bénédictins Edmond Martène et Ursin Durand (MARTÈNE / DURAND 1724, p. 172), de Pierre-Lambert de Saumery (SAUMERY 1738-1744, t. I, p. 168) et du doyen de la collégiale Saint-Pierre, à la fin du XVIII^e siècle (Bibliothèque générale de l'Université de Liège, ms. Devaux 1016. 1^{ère} partie. *Mémoires pour servir à l'Histoire ecclésiastique du diocèse de Liège*, p. 136).

Témoins exceptionnels pour l'étude de l'art liégeois de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle, les deux autels attendent une étude approfondie. On y voit confrontés la survivance de procédés traditionnels - le compartimentage hérité des retables gothiques et des grands polyptiques renaissants -, les derniers échos de l'esthétique prônée par Lambert Lombard, le progrès de formules baroques déjà mises en œuvre par l'architecte du portail nord de Saint-Jacques - les hautes niches interrompant l'entablement du niveau supérieur, les frontons brisés, supports pour des figures couchées - et de larges emprunts au répertoire ornemental de Cornelis Floris et de Hans Vredeman de Vries¹⁸.

Les modèles susceptibles d'avoir inspiré le jubé, l'originalité de sa conception, la complexité de son programme iconographique ne peuvent être analysés ici. Mais on doit admettre que, à cette époque, Thomas Tollet remplissait les conditions requises pour mener à bien une telle entreprise. Né en 1537, il était alors dans la soixantaine. Sa renommée « de meilleure maître sculpteur qu'il n'y eust dans Liege, ny par tout le pays » était solidement établie et toujours intacte plus de quarante ans après sa mort¹⁹. Fils d'architecte, il était à la fois sculpteur, ingénieur et architecte. Pure coïncidence ? En février 1600, les cisterciens du Val-Saint-Lambert l'avaient associé, par contrat signé devant notaire, à la réalisation du nouveau jubé de chœur de leur abbatale²⁰. S'il s'avérait que Thomas Tollet est bien l'auteur du jubé de Saint-Jacques, il serait déraisonnable de lui attribuer tout l'ensemble : la maîtrise du ciseau y est par trop inégale. Cette disparité pourrait être imputée à l'intervention de la sous-traitance ou des divers membres de son atelier.

CONCLUSION

A la fin du XVI^e siècle, Henri de Borset et Thomas Tollet ont porté loin le renom de la pierre et du savoir-faire des maîtres liégeois. Leurs ouvrages à Nevers ne suscitérent que des louanges, au point de passer, deux siècles plus tard, pour œuvres d'habiles sculpteurs italiens ! Auraient-ils apprécié ? Liège les a redécouverts, après un long oubli. Mais bien du chemin reste à parcourir pour les connaître un peu.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

COLMAN 1959 ; COLMAN 1975 ; COLMAN 1978 ; COURTOY 1946 ; COURTOY 1952 ; FORGEUR 1997 ; GALLIA 1715-1785 ; HALKIN 1946 ; HALKIN 1948 ; HELBIG 1890 ; LAFFINEUR-CREPIN 1985 ; MARTENE / DURAND 1724 ; MICHELANT 1872 ; MORET 1923 ; PALET 1933 ; PAQUET 1996 ; SAUMERY 1738-1744 ; STEPPE 1952 ; YERNAUX 1936 ; YERNAUX 1956.

¹⁸ LAFFINEUR-CREPIN 1985. L'attribution du portail de Saint-Jacques à Lambert Lombard, traditionnellement admise, n'est pas certaine (PAQUET 1996).

¹⁹ Archives de l'Etat à Liège. *Notaire Théo Pauwels*, 1662, P 59 : déclaration du sculpteur Gilles Fiactre.

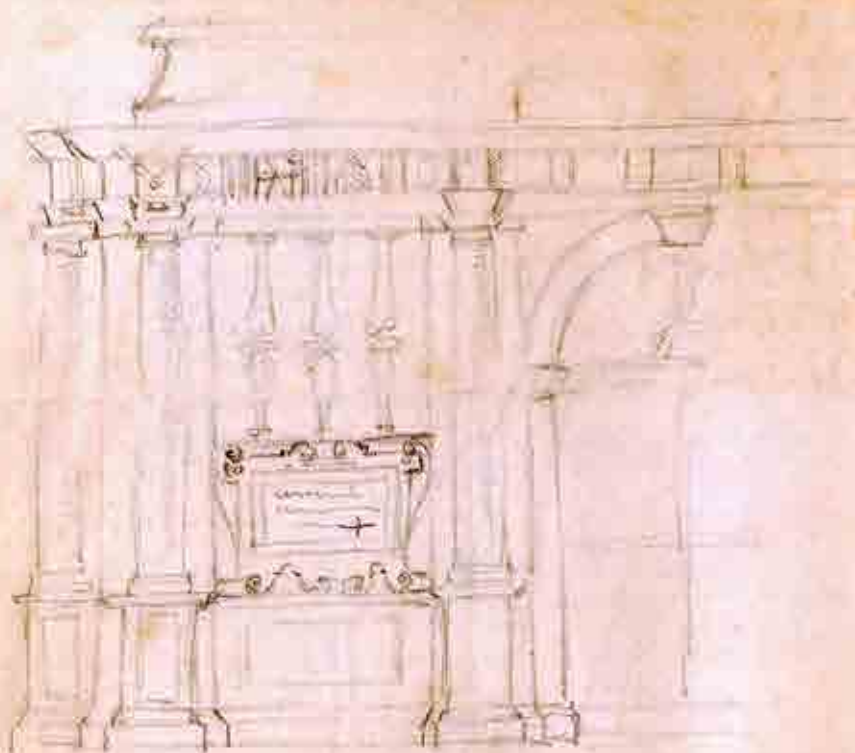
²⁰ Archives de l'Etat à Liège, *Val-Saint-Lambert*, reg. 386, *Petits manuels aux comptes*, 1599-1609, P 8v°, 9-9v°, 12v°, 13-13v°, 14-14v° et 15v°.

« Associé », car d'autres y travaillaient aussi : notamment, l'entretailleur Jherosme Borset dès juillet 1599 (*Ibidem*, reg. 385, *Petits manuels aux comptes*, 1563-1567, 1589-1599, non folioté, à la date), les peintres Pierre, alias Piron, Moreau et Jean Bologne. La consécration des deux autels, situés « souz le jubilé » - dans les travées latérales, face aux nefs accessibles aux laïcs - eurent lieu le 4 août 1603, terme probable des travaux, même si quelques derniers paiements allaient suivre (*Ibidem*, reg. 386, P 24 et sv.).

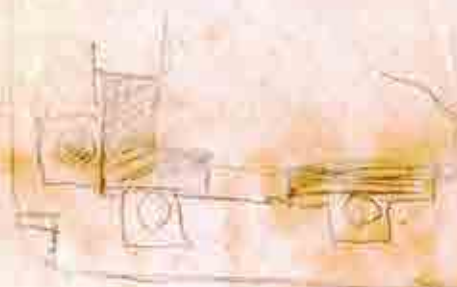


1. Première page du contrat, conclu le 29 août 1580, entre le duc de Nevers et Thomas Tollet pour la réalisation d'un monument funéraire. Archives de l'Etat à Liège, *Echevins de Liège. Obligations*, registre -8, f° 145.

2. Dessin du mausolée de Louis de Gonzague et de Henriette de Clèves. Partie haute. Bibliothèque nationale de France, manuscrit français 8226, f° 356 r°, © BNF.

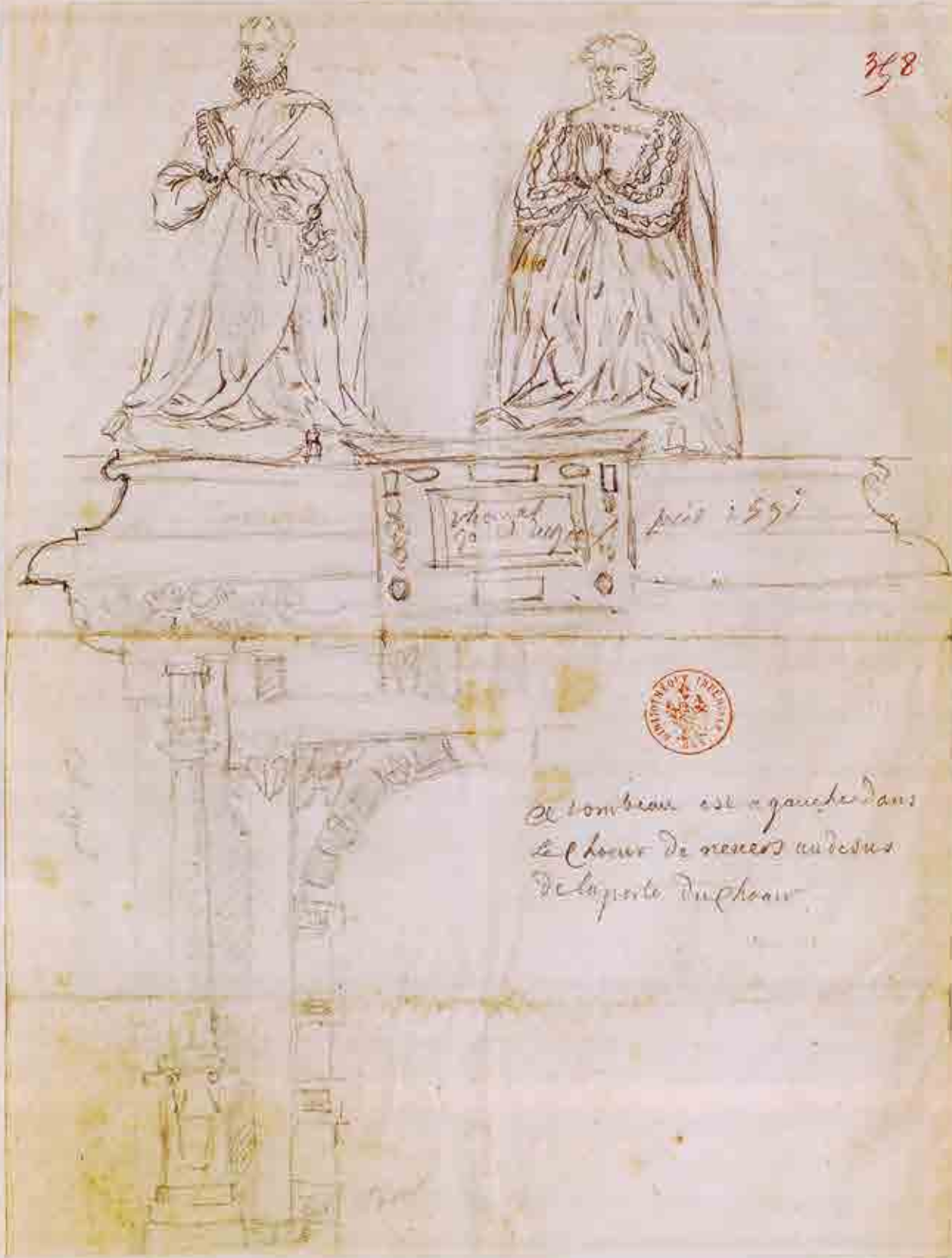


62/

superposition

3

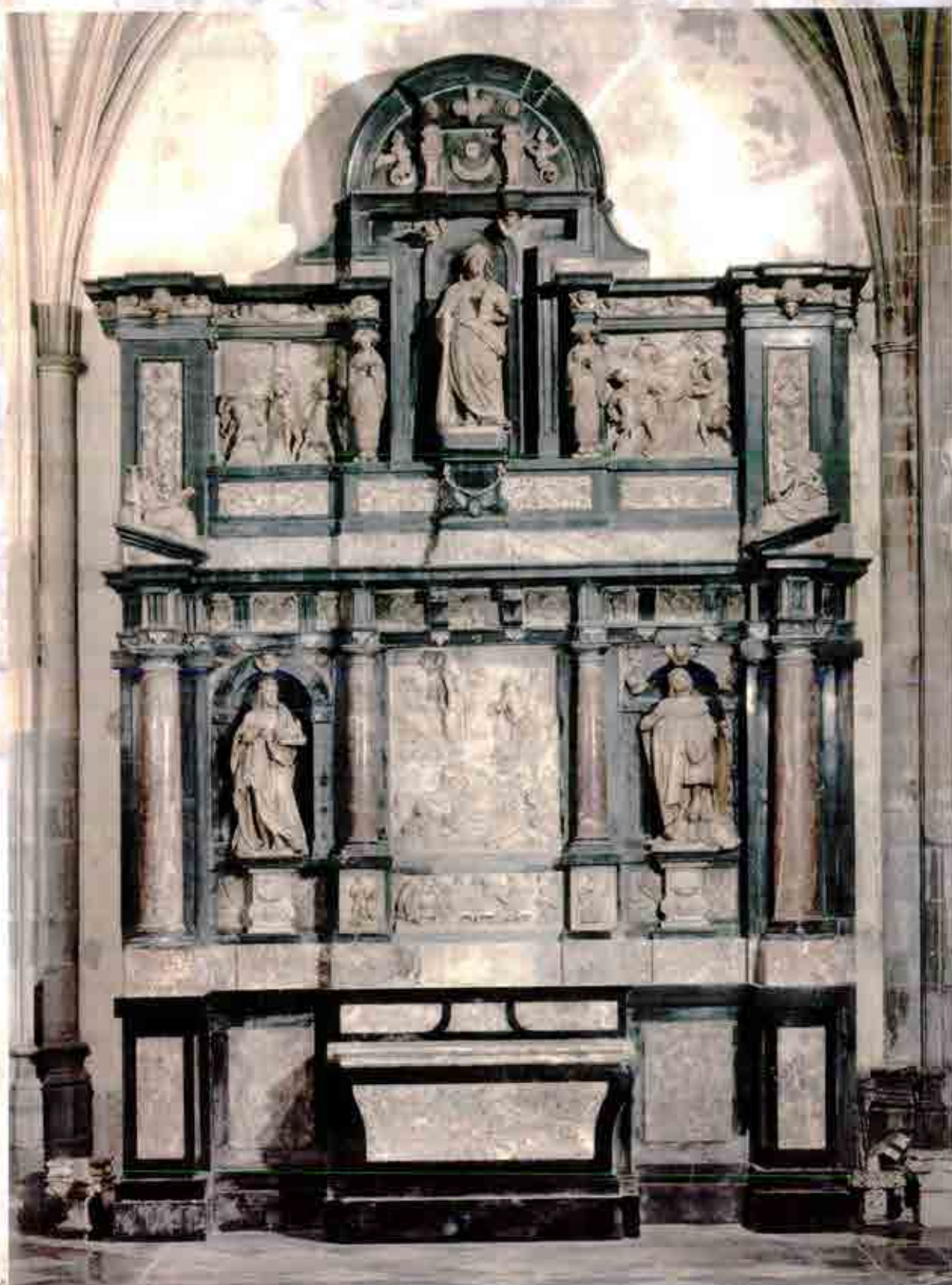
3. Dessin du mausolée de Louis de Gonzague et de Henriette de Clèves. Partie basse. Bibliothèque nationale de France, manuscrit français 8226, f° 356 v°. © BNF.



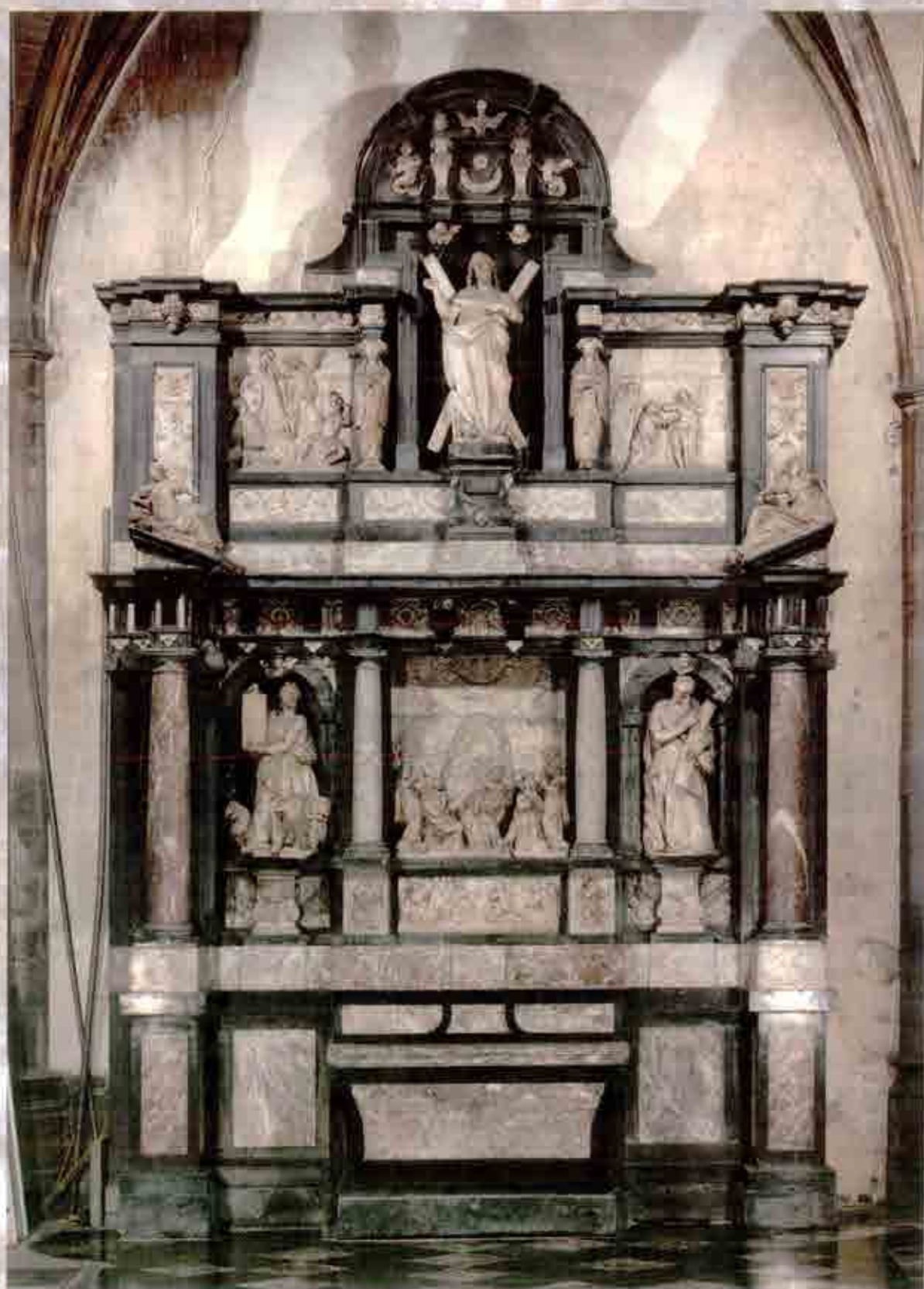
4. Dessin du mausolée de François de Clèves et de Marguerite de Bourbon. Bibliothèque nationale de France, manuscrit français 8226, f° 358 r°. © BNF.



5. Dessin du mausolée de Jean de Bourgogne, comte de Nevers, duc de Brabant. Bibliothèque nationale de France, manuscrit français 8226, f° 359 r°. © BNF



6. Autel de saint Jacques le Mineur.
Travée latérale gauche de la clôture
de chœur érigée, en 1602,
par l'abbé Martin Fanchon;
réinstallée au fond du collatéral nord.
Liège, église Saint-Jacques.
© IRPA-KIK, Bruxelles.



7. Autel de saint André. Travée latérale droite de la clôture de chœur érigée, en 1602, par l'abbé Martin Fanchon, réinstallée au fond du collatéral sud. Liège, église Saint-Jacques. © IRPA-KIK, Bruxelles.

Parmi les architectes emblématiques de la période autrichienne, le cabinet de Laurent Dewez constitue un exemple incomparable. Ce maître fait preuve d'un esprit créatif et d'une cohérence sans égale, tant dans le domaine religieux que civil.

Cet architecte brillant a fait l'objet par l'auteur d'une recherche approfondie en archives et sur le terrain, qui a permis de cerner en détails la manière dont il intégrait le marbre dans ses projets, mais aussi, plus concrètement, la façon dont il le sélectionnait et approvisionnait ses chantiers.

L'ARCHITECTE LAURENT DEWEZ ET LE MARBRE

Xavier DUQUENNE

Historien de l'Art

L'ARCHITECTE LAURENT DEWEZ

Laurent Dewez est né en 1731 à Rechain, près de Herve. Après s'être perfectionné à Rome et à Londres auprès du célèbre Robert Adam, il commença sa carrière d'architecte en 1759 à Bruxelles et gagna bientôt la renommée par la construction de plusieurs grandes abbayes - entre autres Orval, Gembloux et Forest - ainsi que du château de Seneffe. Il devint en 1767 architecte de la cour et continua sur sa lancée jusqu'aux environs de 1780. Il fut le promoteur, dans le pays, du retour européen à l'Antiquité romaine, qu'il pratiqua toutefois avec modération, tout en s'inspirant aussi de la haute tradition italienne issue de la Renaissance.

Comme l'y invitaient la coutume et la présence de multiples carrières et marbriers dans le pays, Dewez a tout naturellement pratiqué le marbre, mais sans verser dans la profusion. Misan avant tout sur la beauté d'une architecture relativement sobre et grave, le maître recourait au marbre à titre complémentaire, architecture et marbre se valorisant réciproquement, le charme du marbre venant animer, varier, agrémenter l'intérieur.

Dewez concevait tout, de l'architecture générale aux accessoires ou à la décoration, parfois même au mobilier. Aussi ses plans - plus de sept cents feuilles conservées -, de même que les écrits de l'époque, rapportent-ils de nombreux projets mettant en œuvre le marbre, dont un grand nombre de réalisations subsistent.

LES VARIETES DE MARBRES

Contrairement à l'Italie, qui disposait d'une infinité de marbres autochtones et étrangers, en partie récupérés des édifices antiques, la gamme de marbres mise en œuvre le plus souvent par Dewez n'est pas très étendue :

- d'une part, les marbres du pays - plus précisément, de Wallonie - offraient une variété limitée, bien que déjà appréciable : Dewez pratiqua le noir, extrait entre autres à Salet, Dinant, Namur, Denée et Thisnes, ainsi que le marbre de Saint-Remy de plusieurs variétés (en général le mélange rouge, gris bleuté et blanc), le gris fort veiné de blanc de Soulme et de Floreffe, et encore quelques variétés de rouge et blanc ;
- d'autre part, il faisait venir d'Italie le marbre blanc de Carrare, et de France, trois variétés de Ferrière-la-Petite, près de Maubeuge : un gris clair et un beige clair, tous deux légèrement mouchetés, ainsi qu'un blanc veiné de gris.

Dewez s'approvisionnait tantôt auprès de carrières, tantôt auprès de marbriers artisans et négociants.

LES CARRIERES

Dewez s'est approvisionné entre autres dans les carrières de l'abbaye de Saint-Remy près de Rochefort, de l'abbaye de Moulins-sous-Warnant et de Ferrière-la-Petite.

Depuis qu'en 1709, l'abbé de Saint-Remy avait annoncé à la cour de France la découverte d'un gisement de « jaspé » dans ses bois, l'extraction de ce marbre prit un développement considérable. C'est là que l'architecte Dewez fit commander, par exemple, pour l'abbaye d'Orval six fûts géants pour les colonnes de l'abside, vingt-huit pièces diverses, trente-deux cheminées, deux cent trente-sept tablettes de fenêtres et mille deux cent trente-huit dalles. Pour les deux autels secondaires qu'il conçut pour l'abbaye de Saint-Remy même, celle-ci recourut à sa propre carrière.

Ce fut encore le cas pour une partie du pavement de l'abbatiale de Floreffe, la communauté possédant aussi tout près, au hameau de Sovimont, une carrière de marbre gris fort veiné de blanc.

Pour le marbre noir - unique au monde -, Dewez commanda entre autres à la carrière de Salet, appartenant à l'abbaye de Moulins, en vue du cloître d'Orval et de la collégiale d'Harelbeke.

Enfin, pour au moins douze de ses chantiers, Dewez recourut à la carrière de Ferrière-la-Petite, près de Maubeuge, et cela sans doute à l'invitation de l'abbesse de Forest, Marie de Bousies, pour laquelle Dewez reconstruisit le couvent depuis 1764 et dont la famille possédait cette carrière. Celle-ci était dirigée par Joseph Lemaigre, qui lui en fournissait les trois variétés susdites. Ainsi, à l'abside de Bonne-Espérance, les bases des six colonnes de marbre sont en beige et les chapiteaux en gris, et une partie du pavement est en blanc veiné de gris.

Mais le haut lieu de ce marbre, en beige et en gris clairs, est formé par le grand escalier et ses abords du palais du gouverneur général Charles de Lorraine à Bruxelles, entrepris en 1757, mais dont Dewez reprit les travaux à partir de septembre 1766. Dans une cage aux angles largement arrondis et recouverte de ce marbre jusqu'à mi-hauteur, ce grand escalier, suspendu, est marqué au départ par un *Hercule au sanglier* en Carrare, créé par Delvaux ; sa riche rampe d'appui en fer forgé, conçue par Dewez, est rehaussée de bas-reliefs en bronze doré de son frère Michel, orfèvre et bronzier du prince. La salle ronde à laquelle aboutit l'escalier présente une paire de cheminées d'apparat concaves, également en beige clair ; l'étoile du pavement, à vingt-huit rayons de marbres différents, la plupart belges, est un peu antérieure à Dewez.

LES MARBRIERS

Outre les carrières, Dewez pouvait aussi s'approvisionner en pièces et sculptures auprès de marbriers, tels que Boreux à Dinant, Ruty à Bruxelles et Bayar à Namur.

Hubert-Joseph Boreux, bourgmestre de Dinant, exploitait une carrière de marbre noir à Thisnes et surtout, il était avec ses frères un grand fournisseur de marbres travaillés divers : pour les édifices de Dewez, il livra, par exemple, le maître-autel de la collégiale d'Andenne et les deux autels voisins du chœur à Bonne-Espérance - ces trois autels en Saint-Remy et Carrare veiné -, les parements en Carrare des deux chapelles latérales de la collégiale d'Harelbeke, et surtout les fûts en Saint-Remy des six colonnes de l'abside de Bonne-Espérance. Ces fûts galbés, livrés en 1775, sont cannelés à arêtes vives, au bas rudenté, et composés chacun de trois tronçons eux-mêmes coupés au milieu verticalement, le tout soigneusement ajusté ; atteignant en hauteur environ 7,50 m, ces fûts présentent un rouge fleuri de gris et veiné de blanc. Leur haut degré de perfection technique n'atteint cependant pas celle des huit fûts d'importance un peu moindre mais monolithiques, en pierre bleue, des portiques de la rue de la Loi face au parc de Bruxelles, conçus par Guimard et réalisés environ six ans plus tard.

Joseph Ruty, originaire de Haute-Alsace, s'établit à Bruxelles vers 1762 et y fut reçu maître tailleur de pierre en 1769 : il fut actif comme appareilleur, sculpteur ornementaliste et surtout marbrier, et il collabora à ces titres avec Dewez, s'occupant par exemple de la considérable marbrerie du grand escalier de la cour et ses abords.

Enfin, un troisième fournisseur de marbre façonné, Denis Georges Bayar, de Namur, important entrepreneur de travaux divers, exécuta aussi plusieurs fois pour Dewez, entre autres trois portails en marbres noir, rouge et blanc pour le fond de l'église abbatiale d'Affligem.

LES SCULPTEURS

Comme sculpteur ornementaliste, on peut citer Claude Mantel. Né à Paris, il s'était établi auprès de la carrière de Ferrière-la-Petite, où il sculpta les chapiteaux des colonnes de marbre de Bonne-Espérance, puis fut admis maître sculpteur à Bruxelles en 1788.

Si Dewez traçait le projet de sculptures d'ornement, motifs stéréotypés de l'Antiquité romaine, il s'abstenait en général de donner un dessin précis pour la statuaire et autres sculptures ambitieuses en marbre - en général le blanc pur ou un peu veiné de gris de Carrare -, car il dessinait mal à main levée et les deux artistes auxquels il s'adressait pour cette catégorie n'avaient rien à en apprendre et soumettaient à l'architecte et au maître de l'ouvrage une maquette de terre cuite ou un plâtre à grandeur.

Le premier, Augustin Ollivier, né à Marseille, s'établit à Bruxelles, où il devint bientôt sculpteur de la cour. Principal statuaire de Dewez, il lui fit entre autres le bas-relief du maître-autel de l'abbaye d'Hélécine (Heilissen).

Le second sculpteur statuaire de Dewez est Adrien Anrion, originaire de Nivelles, où il avait été élève du grand Delvaux, et établi lui aussi à la capitale : en marbre blanc, Dewez lui confia deux cheminées à deux têtes de bélier pour le palais de Charles de Lorraine et l'hôtel du duc d'Ursel, l'autel de la chapelle du château de Seneffe et les maîtres-autels des églises abbatiales d'Affligem et d'Hélécine ; pour Affligem, il sculpta encore en Carrare une *Religion* et un *saint Pierre*. Il fit aussi le buste de Dewez même, aujourd'hui perdu.

LES APPLICATIONS

Examinons à présent les grandes catégories de destination du marbre par Dewez : dallage, cheminée, escalier, colonne, autel, statuaire et divers.

LES SOLS

Dewez a tenu à soigner le revêtement du sol de ses intérieurs, ce qui s'observe par le fait qu'il a été le principal introducteur du parquet de marqueterie dans le pays (en plusieurs tonalités et bois exotiques), et aussi par ses pavements de marbre, pratiqués fonctionnellement dans les églises, les vestibules et les couloirs. Dans tous ces cas, le dessin est géométrique et à répétition.

Pour ses églises de parti allongé, telles que Floreffe et Bonne-Espérance, Dewez prévoit, selon les grandes parties de l'édifice et le rythme des travées, une gradation vers une riche clarté. Pour la nef, un dallage de deux ou trois tons, assez simple et sombre, suivant un dessin géométrique orthogonal à répétition compartimentée, qui se prolonge aux bas-côtés, éventuellement en variante. Au transept et au chœur, les dalles sont disposées en losanges ou pointe à pointe, ou en simulation de cubes et autres volumes géométriques, s'inspirant de la tradition italienne reprise de l'ancienne Rome. Au sanctuaire, la clarté et la richesse culminent par une répétition complexe de marbres plus variés donnant l'impression d'un trompe-l'œil. Pour le pavement de Bonne-Espérance, on conserve un projet aquarellé de Dewez, qui a été en grande partie exécuté (fig. 1) ; pour ce pavement, on a recouru au noir, au gris fort veiné de blanc de Soulmé, au blanc veiné de gris de Ferrière-la-Petite, au griotte un peu veiné de blanc et au gris-brun veiné de blanc de Saint-Remy.

Pour l'église d'Harelbeke, deux mille deux cent vingt-six dalles de Carrare vinrent par eau depuis Livourne en passant par Amsterdam et deux mille vingt-cinq dalles de noir de Salet furent livrées par l'abbaye de Moulins.

Pour ses églises ou chapelles de parti centré - par exemple à Vlierbeek -, c'est évidemment une composition rayonnante qui sera choisie. Pour la cathédrale de Namur, qui lui est antérieure, Dewez a réalisé une ample étoile de croisée en quatre marbres différents, conforme au style qui le précédait d'une dizaine d'années.

Au château de Seneffe, le pavement du vestibule, qui se prolonge à la cage de l'escalier principal, consiste principalement en dalles de marbre lie-de-vin, identifié, grâce à MM. Eric Groessens et Francis Tourneur, comme venu exceptionnellement d'une île suédoise, Oeland, et formant des dents de scie avec des dalles de marbre blanc, décor complété d'encadrements de bandes de marbre noir. Le vestibule du quartier abbatial de Diligem, quant à lui, présente une composition simple de dalles de Carrare et de noir.

LES CHEMINÉES

La deuxième catégorie d'emploi de marbre est celle des cheminées : on peut citer ici une cheminée susdite en Carrare et une en marbre noir, toutes deux rehaussées de bronze doré, et deux cheminées en beige clair de Ferrière-la-Petite, au palais de Charles de Lorraine, ainsi que trois cheminées du château de Seneffe en marbre de Saint-Remy (fig. 2), dont une à fleurage rose-noisette, variété moins fréquente.

LES ESCALIERS

Dans cette catégorie d'emploi, l'exemple par excellence est l'escalier de la cour de Bruxelles, déjà évoqué. Un autre escalier somptueux de Dewez est celui de Seneffe, mais il est en bois mosaïqué ; toutefois, la marche de départ est en marbre de Rance, rarement utilisé par l'architecte.

LES COLONNES

La catégorie suivante d'emploi de marbre est celle des colonnes : celles des absides de Bonne-Espérance et d'Orval, aux fûts en marbre de Saint-Remy et aux bases et chapiteaux de Ferrière-la-Petite, sont citées plus haut.

LES MAÎTRES-AUTELS

La cinquième catégorie de mise en œuvre de marbre par Dewez comprend les autels : maîtres-autels et autels secondaires ou de chapelles particulières. Pour les maîtres-autels, Dewez a recouru en général au blanc de Carrare, pur ou légèrement veiné de gris, comme le montrent les maîtres-autels d'Hélécine, Gembloux (fig. 3) et Bonne-Espérance, qui furent rehaussés d'appliques de bronze ciselé et doré et de chandeliers d'argent à dorures par Michel Dewez.

LA STATUAIRE

La statuaire en marbre a déjà été évoquée au sujet d'Ollivier et d'Anrion.

DIVERS

Dans la septième et dernière catégorie se rangent les emplois marbriers résiduels. Les tablettes de l'abbaye d'Orval sont déjà rapportées. Les plinthes, assez rares, ont pour principal exemple le beige de Ferrière-la-Petite à l'église d'Harelbeke, dont les murs des deux chapelles latérales sont par ailleurs couverts de Carrare. On a vu aussi qu'une grande partie de la cage d'escalier de la cour de Bruxelles fut revêtue de beige de Ferrière-la-Petite. Enfin, on peut donner encore l'exemple des trois portails de marbre d'Affligem, déjà cités également.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

COURTOY 1943 ; DARDENNE 1910 ; DEVIGNE 1920 ; DEVIGNE 1965 ; DUQUENNE 1975 ; DUQUENNE 1978 (sur Laurent Dewez, voir p. 101-114 et 156-160) ; DUQUENNE 1995 ; DUQUENNE 1996 ; DUQUENNE 2000 ; DUQUENNE 2002 ; DUQUENNE [s.d.] ; HAUREGARD 1851 ; JENNEPIN 1901 ; LOBELLE-CALUWE 1975 ; NOTICE 1772 ; PARISET 1926 ; VAN DEN WILDENBERG 1993-1994 ; VAN DEN WILDENBERG 1996.

SOURCES D'ARCHIVES

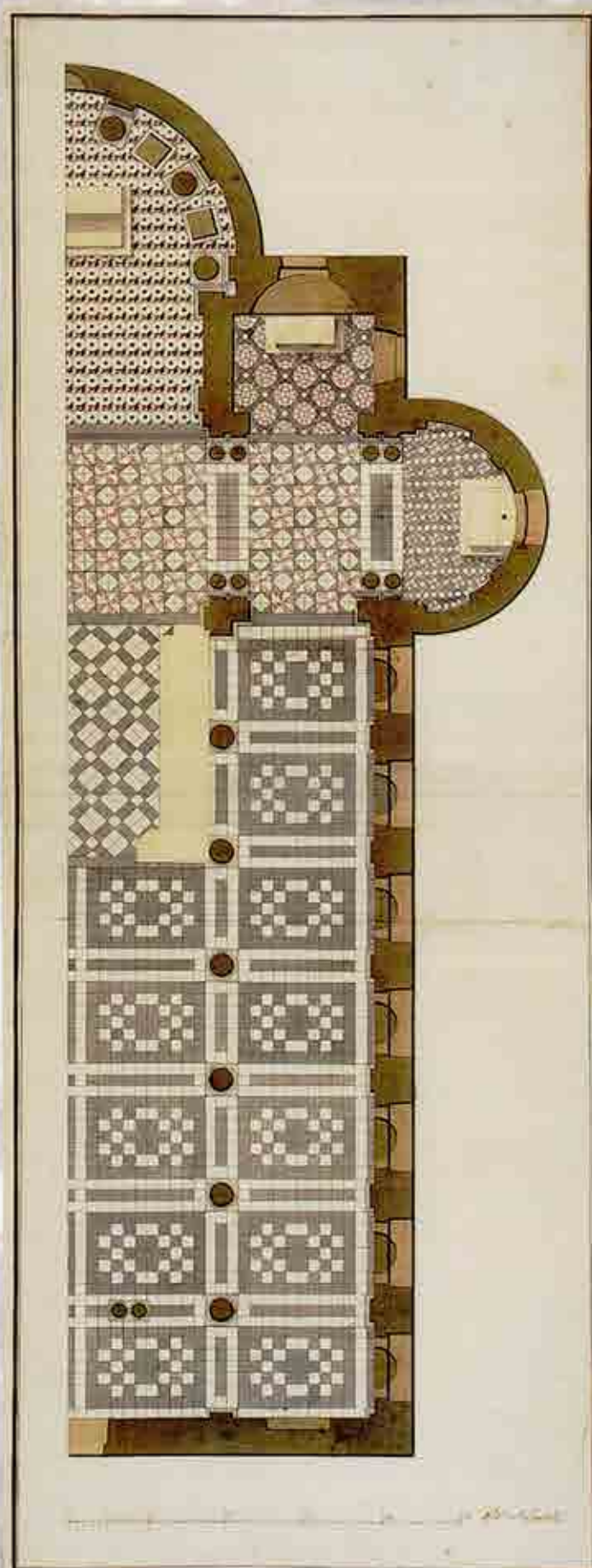
Archives générales du Royaume : *Plans Dewez* (entre autres 133 pour Bayar) ; *Conseil des Finances*, 4658 (Boreux) ; 2054-2056, 6910, 6911 ; *Maison de Charles de Lorraine*, 48, 64-74 (cour de Bruxelles) ; *Archives ecclésiastiques du Brabant*, 8350, 9086 (Hélécine) ; *Notariat*, 7027, 28 août 1780 (Mantel) ; 17108, 3 août 1791 (Rutty) ; *Corps de métiers et serments du Brabant*, 907 bis (Rutty et Mantel).

Archives de l'Etat à Courtrai : *Chapitre d'Harelbeke*, 6994, 7032, 7086, 7305, 7306, 7362, 7648.

Archives de l'Etat à Namur : *Archives ecclésiastiques*, 1076, 1538 (Andenne) ; *Etats de Namur*, 754, lettre du 9 juillet 1776 de l'abbé de Floreffe (marbre) ; *Sambre-et-Meuse*, 145, lettre du 8 mars 1801 du maire de Floreffe (marbre) ; *Grand Registre* de Denis Georges Bayar, p. 194, 195, 206 (en copie et dont J.-L. Van Belle prépare la publication).

Archives de l'Etat à Mons : *Archives ecclésiastiques*, 5641 (Bonne-Espérance).

Bibliothèque royale : *Manuscrits*, 17658, Ph. Baert, *Vies de quelques sculpteurs [...]*, 1777 (Anrion) ; 17649, lettre du 20 novembre 1779 du prévôt d'Affligem ; II 710, lettre du 2 mai 1709 de l'abbé de Saint-Remy ; *Estampes*, projet de pavement pour l'église de Bonne-Espérance.

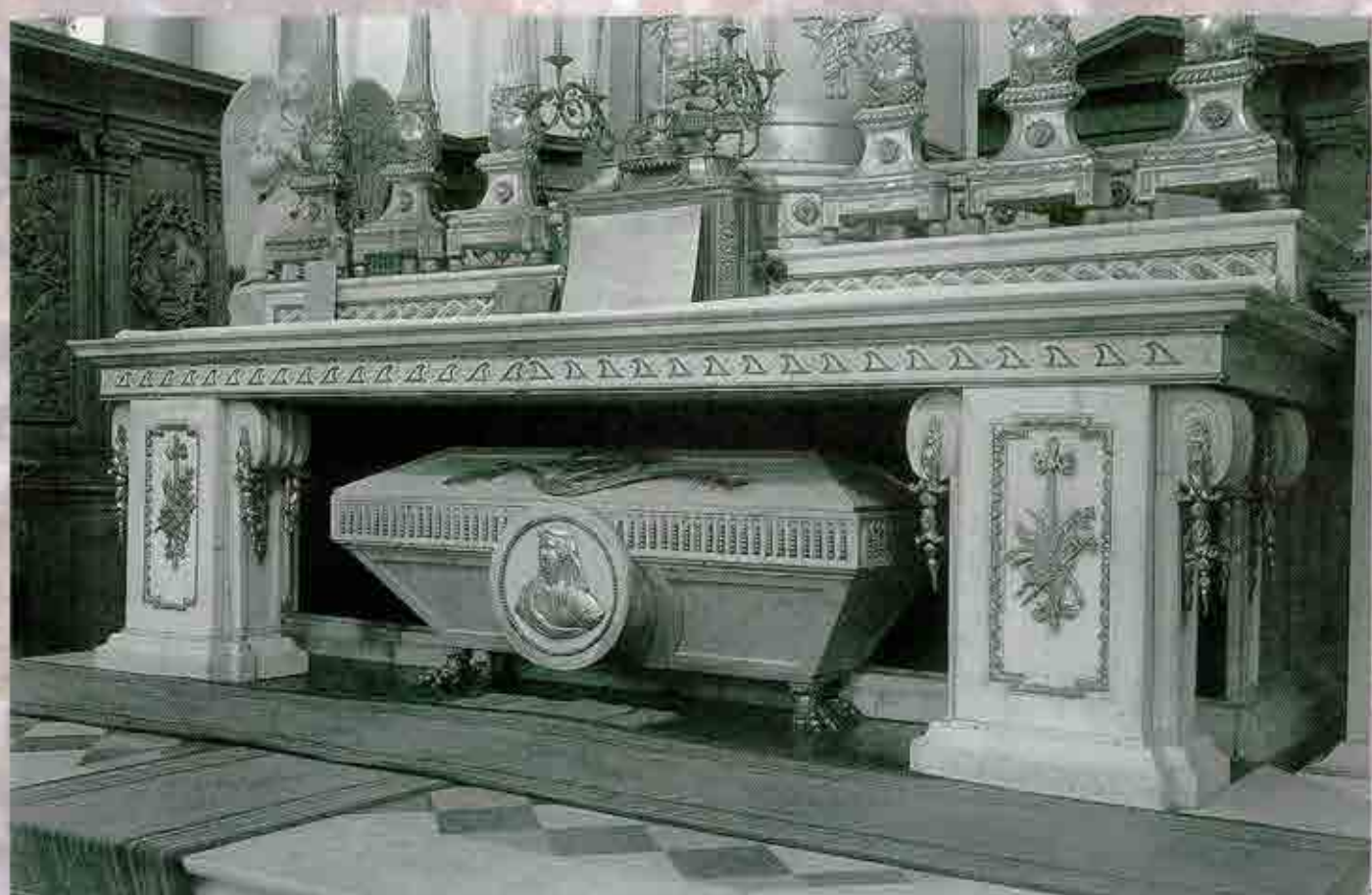


1. Laurent Dewez, projet de pavé-ment pour l'église de Bonne-Espérance, réalisé en grande partie. Bibliothèque royale. Estampes.



2

2. Laurent Dewez, cheminée de la salle à manger du château de Senefte. © E. de Theux.



3. Laurent Dewez, maître-autel de l'église de Gembloux. © IRPA-KIK, Bruxelles.

A des années-lumière de l'époque autrichienne, l'hôtel de ville de Charleroi constitue un exemple unique d'architecture civile en terme de décor intérieur. Il s'agit non seulement d'une réalisation de prestige affichant une nette volonté de mettre en valeur les matériaux nationaux - dont les marbres - mais, de plus, les budgets n'étaient aucunement comptés.

Le résultat affiche un modernisme à l'esthétique harmonieuse. Eventail de marbres régionaux donc, mais aussi palette d'applications.

LE DECOR MARBRIER DE L'HOTEL DE VILLE DE CHARLEROI, TEMOIN EXCEPTIONNEL D'UNE INDUSTRIE A SON APOGEE

Francis TOURNEUR

*Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie,
Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*

L'industrie marbrière belge était entre-deux-guerres à son point culminant : le plus grand groupe du secteur au niveau mondial, Merbes-Sprimont, avait son siège central à Bruxelles et la Belgique dominait le marché international, tant pour la production et la transformation de matières belges et étrangères, que pour la fabrication de machines d'extraction, de débitage et d'usinage. Les fleurons de la production marbrière wallonne ont toujours été des matériaux sombres, marbres noirs unis ou veinés, et toute la gamme infiniment variée des rouges jusqu'aux gris. Ces couleurs plaisaient à l'Art déco et il est donc tout naturel que la décoration intérieure de l'hôtel de ville de Charleroi déploie des applications marbrières d'une somptuosité sans beaucoup d'équivalents. Elle répond aussi par là au programme du concours d'architecture qui précisait : « L'emploi des matériaux provenant de Belgique ou de la Colonie est recommandé ». Ce souci de mise en œuvre de matériaux indigènes est reflété par de longues correspondances et de nombreuses justifications, notamment pour l'emploi de pierres françaises (Lunel à l'intérieur et Euville pour les façades) ; ces dernières devaient être importées brutes et entièrement façonnées en Belgique pour assurer toute la valeur ajoutée sur le territoire national. De même, toute la main-d'œuvre devait-elle être belge. Joseph André avoue toutefois : « Pour ces importants travaux de marbrerie, malgré que se présentaient de grosses difficultés au point de vue décoratif et harmonie des coloris, j'ai pu, en sacrifiant plusieurs de mes conceptions et dans le but de favoriser nos matériaux nationaux, employer les marbres belges »¹.

L'inventaire des matières mises en œuvre est d'une belle variété. Le marbre noir pur, aussi nommé « noir fin » ou simplement « noir belge », était extrait principalement à cette époque dans la région de Mazy, près de Gembloux. L'exploitation s'y pratiquait depuis assez longtemps en souterrain, en suivant la faible pente naturelle des couches vers le Sud, mais une innovation technique a vu le jour à la

¹ Charleroi, Archives de la Bibliothèque administrative de la Ville, courrier du 11 avril 1935 au gouverneur de la province de Hainaut.

fin des années 1920, par le creusement de puits verticaux pour retrouver directement le gisement en profondeur, à plus de 60 m. Les galeries qui rayonnaient autour de ces puits, soutenues par des piliers de roche laissée en place, ont permis de rationaliser l'extraction et d'augmenter la production pour satisfaire la demande croissante. Elles sont toujours en activité à Golzinne et produisent un marbre noir d'une profondeur de teinte inégalée et d'un velouté de polissage incomparable.

Le bleu belge est caractérisé par un fond quasi noir et de très fines veines de calcite blanche développées en zigzags dans plusieurs directions. Lui aussi était extrait en souterrain, dans des galeries obliques creusées au départ des coteaux de la Meuse et de ses affluents, près d'Anhée et de Bioul entre autres.

L'éventail des marbres rouges belges se décline en toutes sortes de nuances, du rouge profond au gris clair, plus ou moins veinées, avec une grande variabilité d'aspect dans une même carrière. Les gisements d'origine corallienne s'étendent de la frontière française près de Maubeuge à l'ouest jusqu'à Rochefort et Barvaux-sur-Ourthe à l'est. Plusieurs variétés sont utilisées à Charleroi. La plus typique est un marbre rouge très foncé, presque chocolat, avec des fossiles en lamelles d'un blanc rosé, de petites branches cylindriques de coraux, des nuages de calcite gris clair et des passées verdâtres plus argileuses. C'est la célèbre griotte de Rance, très appréciée déjà de Louis XIV, et largement diffusée du XVI^e au XVIII^e siècle ; par la suite, les grandes réalisations sont plus sporadiques (notamment l'intérieur de la gare centrale à Anvers vers 1900) et les gisements montrent des signes d'épuisement. Les grands lambris de Charleroi seront le chant du cygne de la production rançoise, qui cessera définitivement peu après. Une autre variété est caractérisée par un rouge plus vif, localement parcouru de passées grises avec des fossiles soulignés de noir ; les appellations traditionnelles sont « royal » lorsque le rouge domine et « byzantin » dans l'autre cas.

Des gisements coralliens d'un autre type, plus régulièrement stratifiés, ont livré dans l'Entre-Sambre-et-Meuse le marbre classiquement nommé « Sainte-Anne », d'un gris moyen légèrement nuancé de bleu, et plus ou moins moucheté de blanc ; on y distingue un « grand », un « moyen » ou un « petit mélange » selon la proportion de gris et de blanc. C'est le « grand mélange », le plus contrasté, qui a été retenu à Charleroi.

Deux seuls matériaux marbriers étrangers sont mis en œuvre ici : le premier, très discrètement employé, est d'un beau vert sombre veiné de noir et de blanc. Cette matière, de la famille des serpentinites, ne se trouve que dans les régions ayant subi un fort métamorphisme, et est absente de notre sous-sol. On la cherche habituellement autour de la Méditerranée et ce sont ici les gisements grecs de l'île de Tinos qui ont livré les chapiteaux des colonnes de l'entrée. L'autre pierre marbrière est beige, café au lait, avec de très fines veines brunâtres et quelques reflets un peu rosés. Elle provient des carrières de Marquise dans le Pas-de-Calais près de Boulogne-sur-Mer, et est connue sous le nom de « Lunel uni ».

LA REALISATION

Les marbres sont largement employés à l'hôtel de ville de Charleroi en revêtements horizontaux (sols et marches d'escalier), ce qui est traditionnel en nos régions, mais également verticaux (lambris), ce qui est beaucoup moins courant. Avec les bronzes et les ors, ces utilisations concourent à l'impression de splendeur colorée de l'ensemble, en contraste marqué avec la sobriété claire des plafonnages et enduits de teinte pierre de France.

Dès l'entrée principale, sur la place Charles II, le vestibule déploie son faste : le sol est couvert d'un dallage en rouge royal un peu byzantiné, structuré par des bandes de marbre noir, rythmé par des motifs en Sainte-Anne et ponctué au centre de chaque panneau par un motif en étoile à quatre branches autour d'un

octogone (actuellement masqué par le tapis rouge). Dans l'axe, cinq marches massives en rouge royal mènent au hall d'honneur, alors que les escaliers latéraux, de même matériau, donnent sur des paliers entièrement dallés en Sainte-Anne avec une bordure de rouge royal. Au bas des murs courent de hautes plinthes de rouge royal, qui se font socles vigoureusement cannelés sous les deux statues marquant les trumeaux entre les trois passages vers le hall d'honneur ; des demi-socles en quart de cercle de même dessin leur répondent aux angles intérieurs de la composition.

L'extraordinaire hall d'honneur est sans conteste la pièce maîtresse de toute l'organisation intérieure. Le premier espace longitudinal est séparé de la cage d'escalier proprement dite par un cadre de bleu belge souligné de rouge royal, supporté par quatre colonnes groupées par deux pour dégager le passage central. Ces colonnes de profil octogonal sont garnies de facettes doucement galbées de bleu belge, dont les bords rabattus dessinent des cannelures espacées. Leurs chapiteaux en vert de Tinos s'ornent de motifs appliqués en bronze. Le sol est constitué de motifs centrés sur un élément presque carré de Sainte-Anne encadré de quatre dalles rectangulaires de rouge royal, le tout inscrit dans d'étroites bandes en marbre noir qui structurent l'ensemble en unissant les colonnes et les retombées des arcades latérales. Vers les couloirs latéraux, séparés par des arcs en faux appareil de pierre reconstituée, une courte plinthe en bleu belge est surmontée d'un lambris en griotte de Rance.

L'escalier d'honneur est presque entièrement couvert de marbres. Les marches épaisses de 5 cm avec un nez finement mouluré sont en marbre rouge royal ainsi que les contre-marches ; elles sont soulignées latéralement d'une bordure de marbre noir. Les sols du palier intermédiaire et du grand palier reprennent le motif de Sainte-Anne entouré de rouge royal déjà employé en bas ; on notera que l'élément central en Sainte-Anne est très légèrement étiré dans le sens de la montée sur le palier intermédiaire, transversalement sur le grand palier, imprimant à l'ensemble une subtile dynamique vers le haut. Les murs d'échiffre sont ornés de lambris panneautés insérant dans leurs parties hautes des reliefs dorés ; le centre des panneaux est occupé par de grands éléments en griotte de Rance, cernés d'un mince cadre de rouge royal, alors que la structuration globale est donnée par du bleu belge en plinthes et pilastres. La main courante amplement moulurée en cinq lobes est en griotte de Rance et le revers des rampes en bleu belge. Sur le palier, les piliers octogonaux de bleu belge et de griotte supportent les grandes lanternes ajourées de Marcel Rau. Les murs latéraux sont couverts de plaques de griotte entre lesquelles s'intercalent à intervalles réguliers des bandeaux horizontaux légèrement saillants de bleu belge. Le mur de fond du grand palier mêle griotte et bleu belge autour du groupe en bronze doré d'Alphonse Darville et des deux portes qui le flanquent.

La balustrade de l'étage, composée de bleu belge et d'une fine bande de marbre noir autour des reliefs dorés sous une main courante de griotte, suit un tracé largement galbé au-dessus du palier, droit par ailleurs. Elle s'interrompt régulièrement sur les côtés pour dégager les socles des colonnes couplées ou isolées qui s'élèvent d'un seul jet, recoupant les galeries de l'étage en mezzanine, jusqu'à l'architrave moulurée qui soutient la verrière. Chacune des seize puissantes colonnes repose sur un socle octogonal en griotte de Rance entre deux bandeaux de bleu belge, alors que le fût lui-même est constitué de huit plaques incurvées en Lunel uni beige. Le choix de ce matériau plus clair résulte sans conteste d'une volonté d'alléger la partie haute de la composition, vers l'apport de lumière de la verrière ; Joseph André s'en explique : « [le Lunel] devrait être employé aux colonnes de l'escalier d'honneur, où, sous peine de détruire complètement l'effet décoratif de celui-ci, aucune veine ne peut apparaître, tout en employant un marbre de tonalité claire. Son voisinage avec nos marbres nationaux contribuera à mettre ceux-ci sérieusement en valeur »². Les piliers carrés des angles répondent à la même distribution des matériaux. Le

² Charletoi, Archives de la Bibliothèque administrative de la Ville, courrier du 11 avril 1935 au gouverneur de la province de Hainaut.

palier de l'étage, au sol de Sainte-Anne et de rouge royal, donne sur les trois grandes portes de la salle des mariages, vigoureusement encadrées de griotte et de bleu belge. Leurs cadres, dans lesquels s'inscrivent les reliefs d'Oscar De Clerck, se raccordent d'ailleurs harmonieusement aux lambris de griotte de Rance sur courte plinthe de bleu belge, surmontés d'un étroit bandeau en bleu belge, qui courent tout autour du grand palier, dont le sol est en damier de Sainte-Anne et rouge royal.

Du premier étage, un petit escalier latéral en colimaçon sur plan ovale conduit au troisième niveau. Ses marches toutes différentes sont en marbre rouge royal, ainsi que la plinthe en gradins dont les éléments suivent le galbe élégant du noyau ovalisé. Cette partie pourtant discrète est un chef-d'œuvre de maîtrise.

Les autres parties de l'hôtel de ville comportent également beaucoup d'éléments marbriers dans les circulations, mais bien évidemment en moindre proportion que la composition d'honneur. On note de façon générale que la griotte de Rance, si abondamment employée dans l'escalier, est remplacée par ailleurs par un rouge royal un peu nuancé de byzantin et fortement veiné de calcite blanche, d'une belle venue mais plus « mouvementé » que la griotte. On l'observe de façon très caractéristique au premier étage : les lambris du grand palier, griotte sur plinthe en bleu belge, cèdent la place à une autre formule (courte plinthe en bleu belge / panneau en royal veiné / bandeau en bleu belge), dès que s'amorcent les couloirs latéraux. De même, le sol marbrier fait place alors à des céramiques en damier jaune-rouge veiné avec une bordure noire. La finition n'en demeure pas moins raffinée dans le détail : tablettes moulurées au-dessus des radiateurs, éléments en bleu belge pour les changements de niveaux, etc. L'escalier de l'accès sous le beffroi est presque entièrement en rouge royal veiné, marches et lambris, avec une colonne facettée de la même matière, le tout souligné par des bandes de bleu belge. Les tarifs de marbrerie de cette époque indiquent des différences de prix plus ou moins marquées entre la griotte de Rance et le rouge plus courant (par exemple, 90 francs contre 70 en tranches de 2 cm dans le tarif de la marbrerie Henri Daffe à Ligny pour 1929, alors que le Sainte-Anne grand mélange atteint 118 francs et le bleu belge de premier choix 120 francs). Ces coûts différenciés peuvent expliquer en partie la répartition des types de marbres dans les parties de prestige ou de service.

Par ailleurs, les marbres sont peu utilisés dans les bureaux et autres pièces. On retiendra le tour de cheminée en bleu belge de la petite salle du collège (avec des appuis de fenêtres assortis) et la cheminée aux colonnes de bleu belge sur fond de marbre rouge royal en claveaux du bureau du bourgmestre.

LA MISE EN ŒUVRE

Les pierres sédimentaires peuvent être débitées selon deux directions, soit parallèlement à la stratification (sciage dit « à passe »), soit perpendiculairement à celle-ci (sciage « à contre-passe »). Ce deuxième mode renforce l'impression de veines et de marbrures, et c'est celui qui est habituellement suivi pour la découpe des marbres rouges belges. Ces matériaux présentent une forte variabilité intrinsèque d'aspects et de nuances. C'est pourquoi, pour les sols, on les emploie souvent en damier avec un autre type de marbre plus neutre (ici du Sainte-Anne). En lambris minces, on utilise fréquemment une pose dite « en livre ouvert », qui consiste à faire suivre en les déployant en continu les différentes tranches issues d'un même bloc ; on obtient ainsi la répétition des dessins veinés et marbrés en une succession régulière. Lorsque les joints sont très minces, quasi vifs, l'impression devient celle d'un revêtement continu, comme pour les panneaux latéraux de la première volée de l'escalier d'honneur. Par ailleurs, dans les couloirs, on observe une belle homogénéité que l'on peut attribuer à une sélection scrupuleuse des blocs et des tranches par l'architecte. Joseph André s'était d'ailleurs réservé le droit de choisir les blocs directement en carrières.

La plupart des éléments sont travaillés en faible épaisseur, si ce n'est les marches d'escaliers, qui sont en 4 ou 5 cm. Les lambris sont généralement épais de 2 ou 3 cm, les plaquettes des colonnes facettées ont 4 cm d'épaisseur maximale. On notera la maîtrise des pièces courbes aux raccords parfaits. Les finitions de surface sont le poli brillant pour tous les revêtements verticaux et l'adouci fin pour les sols et les marches, à la fois pour éviter la glissance et pour faciliter l'entretien. Les marbres rouges belges sont des matériaux délicats, qui exigent un masticage soigneux des cavités et terrasses avant le polissage ; il a été ici parfaitement exécuté et aucune trace n'en est repérable. Il faut souligner enfin le souci permanent de finition : arêtes toutes finement chanfreinées, voire moulurées en quart-de-rond, joints très serrés, modénatures raffinées même en des endroits peu visibles (dessous des marches). Par ailleurs, les systèmes d'agrafage et d'attaches se sont révélés d'une très grande efficacité puisqu'aucune pièce n'a lâché. L'ensemble mériterait d'être étudié en détails d'un point de vue technique pour en tirer des leçons de bonne pratique.

ARTISANS MARBRIERS

La réalisation impeccable de ce vaste décor marbrier est l'œuvre d'une petite entreprise spécialisée, la marbrerie Etienne de Mazy près de Gembloux. Joseph Etienne (1827-1895) était venu de Ligny, où il était contre-maître dans les carrières de pierre bleue, à Mazy vers 1860 pour y exploiter le marbre noir. Il passe pour avoir introduit à cette époque l'extraction souterraine du marbre dans cette région et il a aussi développé plusieurs scieries et ateliers de façonnage. L'affaire fut reprise par son fils cadet, Arthur, qui entama en 1913 la construction d'une nouvelle usine, interrompue par la guerre et achevée seulement en 1920. C'est donc Arthur Etienne, aidé par son fils Adolphe, qui mena à bien l'importante commande de Charleroi. La marbrerie Etienne avait l'habitude des grands chantiers, puisqu'elle travailla également à l'aménagement intérieur de la basilique de Koekelberg à Bruxelles, et de contextes prestigieux, comme le palais royal de Bruxelles. Elle a obtenu le marché à un prix nettement inférieur à l'estimation (1.113.194 francs contre 1.397.695 francs). Entre la commande (approbation du Conseil communal en date du 11 juin 1935) et la réception provisoire du 29 octobre 1936, on note quand même quelques retards, dus sans doute à des problèmes d'approvisionnement ou à des difficultés de façonnage. Il n'empêche que le résultat est d'une rare perfection.

Il faut souligner le développement à Mazy d'un savoir-faire exceptionnel, lié d'abord à la proximité de gisements marbriers d'une grande qualité, et aussi d'une source d'énergie hydraulique, l'Orneau et ses affluents, pour actionner les machines de débitage et de polissage. Cette expérience va permettre aux ouvriers de façonner d'abord le matériau local mais de plus en plus d'autres marbres, belges ou étrangers, et d'acquérir une maîtrise globale du marbre égale à celle de l'industrie italienne.

COMPARAISONS

On peut évidemment chercher des références classiques, dont la plus prestigieuse est certainement l'escalier des ambassadeurs du château de Versailles, qui a fortement marqué les esprits malgré son existence éphémère (conçu par Le Vau et exécuté de 1672 à 1679, démoli en 1752). On y retrouve une semblable débauche de marbres colorés et un vaste déploiement de l'espace ainsi qu'un éclairage zénithal par un lanternon. Une copie tardive d'un intérêt certain se trouve dans l'aile occidentale du palais d'Egmont à Bruxelles, réalisée par l'architecte Flanneau de 1906 à 1910 pour le duc d'Arenberg. Les matériaux y sont essentiellement français, comme dans son prestigieux modèle.

L'art du marbre a atteint des sommets en Belgique au début du XX^e siècle et des maîtres comme Victor Horta en ont tiré de superbes applications dans leurs réalisations Art nouveau (hôtel Solvay, magasins Wolfers, etc.). Après guerre, il a largement fait usage de ces matériaux dans la décoration intérieure du palais des Beaux-Arts, dont beaucoup de salles sont dallées de marbres belges. En particulier, la grande salle des marbres présente un dessin de sol d'un grand raffinement, jouant presque uniquement sur des nuances de rouges, de roses et de gris (certains fort sombres) venant de la région de Philippeville ; seules les parties tout à fait latérales ont recours à des marbres jaune et vert méditerranéens. Les bases de colonnes et les plinthes sont en bleu belge. Le mélange peut donc paraître fort proche de celui de l'hôtel de ville de Charleroi, mais l'impression est toute différente : on ne trouve pas à Bruxelles la solennité et la somptuosité un peu écrasante de Charleroi, et l'absence d'éléments verticaux allège considérablement l'atmosphère.

Par ailleurs, l'hôtel de ville de Forest, presque contemporain, ne présente pas un luxe comparable de décoration intérieure. Il faudrait plutôt rapprocher Charleroi d'autres réalisations bruxelloises de la même époque, comme la Folle Chanson de Courtens (vestibule marbrier), voire d'édifices religieux, comme l'église Saint-Jean-Baptiste de Diongre à Molenbeek (lambris hauts de bleu belge et Sainte-Anne), mais les études techniques de comparaison manquent.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

DANGOTTE 2000 ; MARGOS / BARLET / TOURNEUR 2003 ; MENGEOT 1998 ; PLACE 1987.

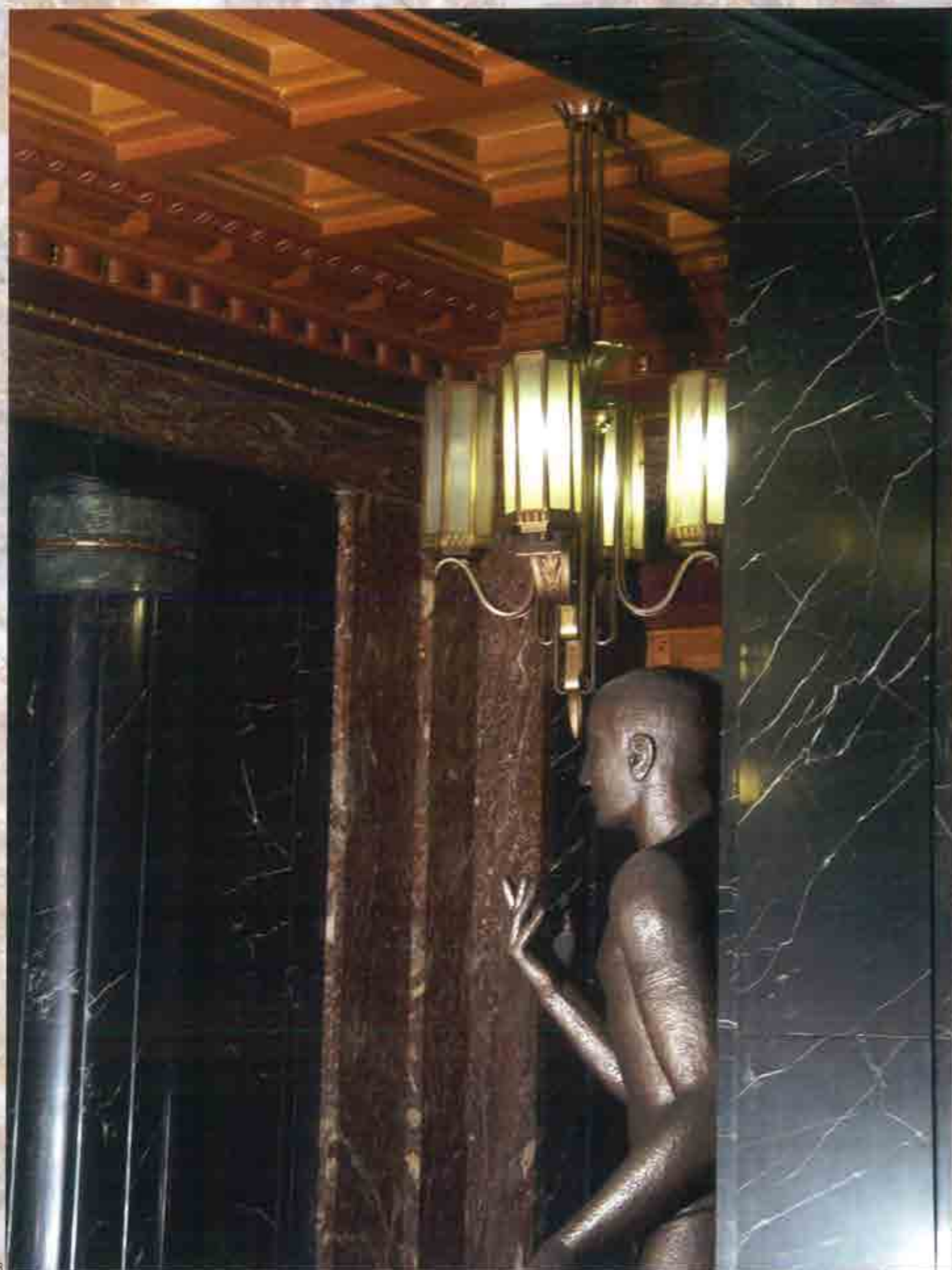


1. Escalier d'honneur dans l'axe du hall de l'hôtel de ville de Charleroi.
© Christine Bastin et Jean Evrard.



2. Vue du hall, palier intermédiaire et galerie-promenoir du premier étage de l'hôtel de ville de Charleroi.
© Christine Bastin et Jean Evrard.

3. Détail du rez-de-chaussée de l'hôtel de ville de Charleroi.
© Pierres et Marbres de Wallonie.





4. Détail de l'escalier d'honneur.
© Pierres et Marbres de Wallonie.

La bimbeloterie et l'horlogerie sont de nos jours bien peu connues du public. Elles ont fait l'objet d'une industrie prospère qui a connu aux XIX^e et XX^e siècles des heures de gloire et de prospérité dans notre pays. A l'époque où le décor se démocratise et rentre dans toutes les demeures, le marbre trouve une série d'applications qui justifie la création d'un véritable secteur industriel. Dans la région de Rance, des ateliers se spécialisent, des entreprises voient le jour, activités nécessitant une sérieuse main-d'œuvre locale travaillant à domicile.

HORLOGERIE ET BIMBELOTERIE EN MARBRE

Laurent FIEVET

Licencié en Histoire de l'Art

Qui dit marbre pense palais, château, demeure seigneuriale, tant ce matériau noble et prestigieux évoque d'emblée luxe et somptuosité. Depuis l'Antiquité, il a étalé la richesse de ses commanditaires dans d'innombrables monuments d'exception, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, dans la structure comme dans la parure.

Et pourtant, le marbre a participé au décor quotidien des générations qui nous ont précédés ; fin des années '50, la garniture de cheminée, pendule en marbre entourée de deux éléments décoratifs indépendants, figurait toujours en bonne place sur la liste des cadeaux de mariage et plus récemment, des bibelots de marbre s'empoussiéraient encore dans nos intérieurs encombrés. Cette production marbrière, si lointaine à nos yeux, n'en est pas moins essentiellement sortie d'ateliers proches, situés entre la Haine et la Meuse¹. Se jouant de la frontière actuelle², elle a fait les beaux jours de plusieurs localités parmi lesquelles se sont particulièrement illustrées Rance, Roisin et La Buisnière dans notre pays, Cousolre et Bellignies dans l'Avesnois français.

Jusqu'alors cantonné dans les demeures royales et aristocratiques, le marbre va se « démocratiser » au XIX^e siècle. Comme le Père Noël, c'est par la cheminée, son domaine privilégié, qu'il va envahir les maisons bourgeoises. La pendule, qui régit de plus en plus la vie sociale, est dépendue du mur et y trouve un présentoir à sa mesure. Elle forme, avec la cheminée et la glace, le triptyque classique du foyer où se cristallise la décoration intérieure.

La pendule de marbre devient garniture de cheminée et se répand dans les intérieurs bourgeois dès 1850. Sa fabrication permet aux sites marbriers traditionnels, où la cheminée domine, de se régénérer. Après 1918, elle se propage dans les habitations populaires. Suite à la disparition progressive du foyer,

¹ On pourrait dire dans l'Entre-Sambre-et-Meuse et la vallée de l'Hogneau.

² Son tracé a été modifié à plusieurs reprises, ballottant les sites marbriers wallons de la France au pays voisin. Les ateliers se sont en général implantés là où le marbre affleurait et où la force hydraulique était présente ; toutefois, les droits de douanes imposés par la France à partir de 1815 sur le marbre façonné, ont joué un rôle prépondérant dans le développement de ces implantations.

les éléments décoratifs de la garniture de cheminée essaient dans toute la maison, restant autonomes ou se joignant à d'autres objets « fonctionnels ». La rencontre du bibelot et du marbre va donner naissance à une industrie aussi importante qu'éphémère, la bimbelerie marbrière³.

Le terme « bimbelerie » tente de réunir sous une même appellation, une production aussi variée qu'hétéroclite, tant par l'usage que la fabrication ; il s'agit de petits objets domestiques et d'accessoires personnels, utilitaires ou décoratifs ; seule la commercialisation unifie cette production proche de la mercerie et de la quincaillerie. L'implantation à Paris des premiers « bazars », à partir de 1852, lui fournit un réseau d'écoulement pour ses « fantaisies » éclectiques à petits prix et favorise la concentration parisienne de leur conception.

En s'alliant au marbre, le « bibelot »⁴ va se faire plus domestique que personnel, plus ornemental qu'utilitaire, plus fixe que mobile. La production comprend candélabres, lampadaires, coupes décoratives, serre-livres, garnitures de bureau (classeur, encrier, tampon-buvard, coupe-papier, presse-papiers, stylophore, plumier...), services de fumeur (cendriers, porte-pipes...), boîtes diverses, gaines et colonnettes de salon, boutons de sonnette, trophées sportifs (fig. 1)⁵...

Le seul lien affectif qui unit marbrerie et bimbelerie est l'amour du marbrier pour la matière qu'il façonne et son habitude de se confectionner des petits objets personnels où peut s'exprimer sa virtuosité technique. Il s'agit d'un mariage de raison (commerciale) qui donne, à l'industrie pendulière sur laquelle elle vient se greffer, un souffle nouveau, particulièrement sensible dans l'entre-deux-guerres. La bimbelerie diversifie la production pendulière tout en favorisant la commercialisation de ses « chutes ». Sa fabrication sera toujours fortement déterminée par des impératifs commerciaux : des petits prix pour une large distribution. Pour satisfaire la clientèle, on va très vite tomber dans le domaine de la série combinatoire qui allie l'utile au futile, le luxe à la babiole, le banal et l'original, l'élégance et la vulgarité.

AGE D'OR DE LA PENDULE COMMUNE (1845-1914)

PREMIERES IMPLANTATIONS PROVINCIALES (1845-1870)

Le marbre apparaît dans la fabrication de l'âme de la pendule sous Louis XVI, en remplacement du bois et de la porcelaine. Blanc d'abord, coloré dès le Premier Empire, il s'y impose, conjugué au bronze. Il s'agit à l'origine d'une production de luxe, assez homogène, respectant les conceptions artistiques contemporaines.

Des fabricants parisiens se sont assurés le monopole de la vente, en montant des mouvements horlogers dans les « boîtes » qu'ils fabriquent. Pour rencontrer la demande croissante à partir de 1850, ils vont sous-traiter cette fabrication à des marbriers de province tout en conservant la mainmise esthétique et commerciale. On passe à la pendule « commune », domaine du luxe bon marché et de la fabrication sérielle.

Dès 1845, une marbrerie pendulière s'implante à Cousolre, jusqu'alors spécialisée dans la fabrication des tablettes de fenêtres, des dessus de meubles et des cheminées simples, dites « capucines ». Elle saisit si bien l'opportunité de diversifier sa production qu'en 1850, plus de trois cents ouvriers marbriers travaillent « dans la pendule ».

Rance, dont les contacts commerciaux et culturels avec Paris⁶ n'ont cessé de se développer depuis sa participation à la décoration du palais de Versailles, s'est concentrée sur la marbrerie monumentale. La réputation de son marbre rouge et de ses sculpteurs dépassent largement nos frontières. Dès 1854, la pendulerie marbrière y est implantée par Charles Thiriaux, un Rannois émigré à Paris⁷ ; elle s'y développe rapidement en écoulant l'essentiel de sa production à Paris et à Londres.

³ Le marbrier rechigne à utiliser l'appellation « bimbelerie » ; il lui préfère souvent les appellations « fantaisies » ou « articles de Paris ».

⁴ Le terme « bibelot » semble être tombé en désuétude. Dans le Petit Larousse de 1956, il existe toujours, avec le sens de colifichet. En effet, « bibelot » et « bimbelerie » ont toujours désigné des petits objets, mais « bibelot » n'a jamais désigné des objets précieux ou de valeur.

⁵ Il s'agit d'un inventaire à la Prévert, pourtant non exhaustif ; on pourrait y ajouter les « souvenirs » religieux, touristiques ou autres, ainsi que les articles funéraires, souvent réalisés par les ateliers bimbéliers.

⁶ Au sujet des rapports tissés entre les deux cités et de l'importance de la colonie rannoise à Paris, voir LEVEQUE 1980.

⁷ PAILOT 1911, p. 104.

Dans le bassin de l'Hogneau, on extrait depuis longtemps un marbre noir⁹; l'absence de tradition marbrière va inciter Roisin et Autreppe, dès 1857, à se lancer dans la pendulerie pour mettre ce marbre en valeur.

DEUXIEME VAGUE D'IMPLANTATIONS (1870-1880)

La délocalisation vers la province va s'accroître suite aux grèves qui paralysent les ateliers parisiens en 1867⁹. La demande, accrue, dope le développement des sites de Cousolre, Rance et Roisin. Mais c'est surtout la vallée de l'Hogneau, de part et d'autre de la frontière, qui va en bénéficier ; délaissant la cheminée, elle devient le centre de la marbrerie pendulière. En 1904, on y dénombre sept cents ouvriers marbriers dans vingt-cinq ateliers dont dix-huit « penduliers¹⁰ ».

Plus surprenant, apparaissent, surtout dans le nord de la France, des implantations disséminées dans des localités privées de matières premières et de tradition marbrière. La pendulerie, production assez légère, nécessite en effet peu d'investissements ; elle peut se pratiquer à domicile ; des marbriers essaient et s'installent à leur compte ; parmi eux, H. Luppens, originaire de Barbençon, crée en 1860, rue des Bouchers, le premier atelier bruxellois. Peu à peu, les Marolles vont devenir le centre bruxellois de la pendulerie marbrière : vers 1880, cinq à six cents personnes y vivent de cette production¹¹. La concurrence effrénée entre ces ateliers et le non renouvellement des modèles entraîneront le déclin de ce petit métier bruxellois dès 1890 et sa disparition en 1914.

DEVELOPPEMENT ET INDEPENDANCE DES SITES PROVINCIAUX (1880-1914)

Le traité de commerce signé en 1860 entre la France et l'Angleterre va ouvrir le marché anglais aux artisans marbriers ; Cousolre développe la pendule anglaise, antiquisante dans son architecture et ses bronzes, et supplante Paris. La création des « fonderies d'art » locales permettra également une diversification des débouchés. En 1873, elle compte mille trois cents ouvriers marbriers dont six cents penduliers¹².

À Rance, dans les années 1870, on dénombre sept à huit marbreries pendulières. Elles développent avec l'Angleterre des liens tellement étroits qu'en 1895, des investisseurs anglais reprennent une marbrerie, y annexent une « fonderie d'art » et rachètent une horlogerie à Saint-Aubin. Cette indépendance totale par rapport à Paris, leur permet un développement fulgurant : à la fin du siècle, la « Jules Rolez Limited » emploie trois cents ouvriers et trois cent cinquante polisseuses à domicile¹³; au moment de sa fermeture en 1910, son activité s'étend de la pendule à l'encrier.

EVOLUTION DU STYLE

Le marbre noir s'impose définitivement. Les formes sont simples et massives : il s'agit de bornes ou de tambours-colonnes, souvent flanquées de consoles renversées ; l'austérité est rompue par une gravure sobre. L'imitation de monuments funéraires est fréquente (fig. 2).

Vers 1880 se généralise l'imitation architecturale, d'abord réaliste puis fantaisiste (fig. 3 et 4) ; les citations de l'art savant, multiples et hétéroclites, visent à séduire le plus grand nombre. Ce pastiche éclectique, évocation plus que copie, donne naissance à des échafaudages d'éléments architecturaux divers, enjolivés d'ornements variés qui envahissent la pendule (fig. 5).

Le marbre noir domine toujours mais on voit apparaître quelques incrustations de marbres colorés. La gravure, souvent dorée, et les appliques décoratives de bronze ou *simili* se multiplient (fig. 6).

Cette pendule se caractérise également par l'illusion de massivité : l'assemblage des tranches de marbre au moyen de tiges métalliques et de plâtre est

⁹ Notamment le noir de Hon-Hergies, dit « noir français » ou « Grand Antique ».

¹⁰ LEVEQUE 1980.

¹¹ DURONSOY 1979, sans pagination. Parmi ceux-ci, six sont situés à Bellignies, qui possèdent en outre quatre ateliers de gravure.

¹² PAILLOT 1911, p. 106.

¹³ JENNEPIN 1901, p. 18.

¹⁴ DUCARME 1956-1957, p. 72.

tellement bien ajusté qu'il est invisible en façade : l'homogénéité est renforcée par le polissage et l'unité chromatique. C'est tout l'art du marbrier d'effacer de la matière, les traces de son labeur (fig. 7).

AGE D'OR DE LA BIMBELOTERIE (1918-1945)

LENTE MECANISATION

A partir de 1900, la mécanisation fait sa timide entrée dans les ateliers artisanaux de transformation, mais il faut attendre la fin de la Première Guerre mondiale pour qu'elle modifie réellement la vie des marbreries traditionnelles¹⁴ ; c'est, par exemple, pour les opérations primordiales de polissage et d'encausticage, l'apparition des polissoirs mécaniques qui font disparaître les polisseuses à domicile¹⁵ ; suivront, après la guerre, les polissoirs à genouillère qui, plus maniables, s'imposeront peu à peu ; les tourets ou polissoirs à loques seront utilisés pour les petits objets à partir des années '30.

ESSOR DE LA BIMBELOTERIE

A partir de 1920, la marbrerie connaît une décennie prospère, marquée par la banalisation de la cheminée simple et le développement de l'industrie bimbélote, apparue au début du siècle. Le style s'apparente à celui des pendules dont elle partage l'atelier, les techniques et les poncifs mais pas l'assemblage illusionniste. En 1930, suite à cette recrudescence, Bellignies compte encore six cents marbriers (essentiellement des bimbélotiers) et Cousolre, un bon millier¹⁶.

Dès 1931, la crise économique anéantit les efforts de reprise ; ses effets, conjugués au dumping endémique et à l'apparition d'une production étrangère valable et peu onéreuse¹⁷, vont entraîner la fermeture de nombreux ateliers. En 1939, il n'y a plus que deux cent septante-cinq marbriers à Cousolre et trente seulement à Bellignies¹⁸.

EVOLUTION DU STYLE

Après la guerre, on continue à reproduire le passé mais, dès 1920, les idées nouvelles, répandues par l'Art nouveau et ensuite par l'Exposition universelle de Paris en 1925, trouvent un écho dans cette production ; elles sont copiées par les marbriers, pas toujours comprises. On veut rompre avec le passé et l'imitation des formes architecturales ; on recherche des formes propres, plus simples ; une plus grande cohérence entre l'esthétique et la fonction (géométrisation de la pendule selon la forme, souvent angulaire, du cadran), une plus grande transparence : l'assemblage, technique essentielle, n'est plus masqué mais souligné par l'emploi de marbres de différents tons. La pendule devient pleine : les tranches de marbres sont collées sur une âme de pierre tendre (fig. 8).

La sécheresse des formes et la simplicité ornementale s'inspirent des courants contemporains ; la profusion des marbres de couleurs, préférés au noir, en adoucit l'austérité. On abandonne également les appliques métalliques, la gravure, la dorure et l'incrustation qui apparaissent comme autant de techniques superflues dans une conception où l'ornementation doit faire partie de la structure ; seul le placage-marquetterie peut animer les pendules (fig. 9 et 10).

DENATURATION DE LA PENDULE

En contradiction avec ce souci de simplicité et d'authenticité, les statuettes apparues à la fin du siècle passé envahissent littéralement les pendules suite à l'essor des « fontes d'art ». Si les formes sont parfois « modernes », la conception n'est jamais contemporaine ; il s'agit de l'emprunt de formules toutes faites, sans style. Les sujets sont anecdotiques avec des animaux domestiques ou

¹⁴ La mécanisation va lentement stabiliser la main-d'œuvre et mettre fin au travail saisonnier et au travail à domicile.

¹⁵ DUCARME 1956-1957, p. 71 : les polissoirs mécaniques font leur apparition à Rance en 1903, mais le polissage à domicile s'y maintiendra jusqu'en 1925.

¹⁶ HEUCLIN 1978, p. 250.

¹⁷ PAILLOT 1911, p. 119. Avant 1914, il n'y avait guère de concurrence étrangère si ce n'est dans des matières de substitution : À partir de 1930, mais surtout après 1945, la concurrence de la bimbéloterie étrangère, surtout italienne, devient redoutable.

¹⁸ PAILLOT 1911, p. 119.

sauvages et des créatures féminines. La pendule devient socle ; souvent, elle n'est plus qu'un prétexte décoratif (fig. 11).

DECLIN DE LA MARBRERIE PENDULIERE ET BIMBELOTIERE (1945-2000)

Jusqu'en 1950, on assiste à un certain sursaut de la marbrerie, lié à la reconstruction ; à Bellignies, elle occupe encore deux cent cinquante marbriers au sortir de la guerre. La bimbelerie participe à cette embellie mais se contente de reprendre les vieilles recettes. Après cette date, le déclin s'accroît. Les idées fonctionnalistes pénètrent dans chaque intérieur : la maison s'aère, se clarifie ; les objets inutiles, encombrants, sont bannis, le prestige du marbre s'amenuise et le bibelot n'a plus la cote.

Les centres marbriers se déplacent vers les nouvelles carrières ; ces sites récents où la mécanisation est plus rapide, prennent le pas sur les sites historiques¹⁹ ; La Buisserie²⁰ prend l'ascendant, y compris pour la pendulerie, et impose ses modèles.

HEGEMONIE DE LA « TRANCHE »

Pour la première fois, la matière devient moins chère que la façon, ce qui bouleverse la tradition marbrière de savoir-faire. La mécanisation se développe, mais ne parvient pas à annihiler les effets désastreux de la hausse des coûts salariaux depuis 1940. Peu à peu, on recherche à limiter l'intervention humaine en réduisant les opérations d'assemblage requérant un ajustage parfait des tranches. La pendule abandonne l'assemblage illusionniste qui a fait sa réputation pour utiliser la technique de la tranche, pratiquée depuis l'origine dans la bimbelerie ; elle n'est plus « cage » mais se résume souvent à une tranche de marbre verticale qui sert de cadran et d'écran pour masquer le mouvement²¹.

D'un point de vue esthétique, on assiste à un retour du cadran circulaire et donc, de la courbe et des arêtes arrondies. On abandonne le colorisme et on privilégie la retenue graphique du marbre : les marbres gris ont la cote (fig. 12).

Les « fontes d'art » se maintiennent : c'est le retour de l'applique et des figurines animalières indigènes ou humaines à caractère social (fig. 13).

DENATURATION DU « BIMBELOT »

Le « bibelot » lui se charge d'alibis fonctionnels jusqu'à devenir multifonctionnel ; c'est la naissance des porte-photos-chandeliers-réveils, des figurines-lampadaires-pendules... La fonction décorative est également soulignée et le « bibelot » devient à son tour socle-présentoir de figurines diverses (fig. 14 et 15).

La commercialisation à outrance, le rabais endémique, la vulgarisation vont amener cette production aux portes du kitsch, où le paraître l'emporte sur la fonction réelle de l'objet. Le divorce semble consommé entre le marbre et le bibelot ; tous les subterfuges utilisés pour fonctionnaliser les objets décoratifs ou esthétiser les objets utilitaires, amplifieront ce phénomène (fig. 16).

DISPARITION DE L'ACTIVITE PENDULIERE ET BIMBELOTIERE

La branche pendulière de l'activité marbrière a disparu dans les années '70. Elle n'a pas résisté aux tendances fonctionnalistes, à la concurrence étrangère et à l'évolution des salaires. Quant à la bimbelerie, qui tente de perpétuer cette tradition, elle se résumait presque uniquement à la tranche non travaillée. On dit dans le métier qu'« on fait du carré », travail essentiellement destiné aux trophées sportifs (principalement, le football, le cyclisme et la pétanque), qui restaient le seul débouché de cette industrie. Encore pratiquée par quelques ateliers dans les années '80, la bimbelerie marbrière n'a pas survécu à l'an 2000.

¹⁹ Dès la fin du XIX^e siècle, les carrières historiques (le noir et le rouge belges) s'épuisent ; à Rance, par exemple, on cessera l'exploitation en 1949.

²⁰ Grâce à l'exploitation, dès le début du siècle, de son marbre gris Sainte-Anne (Cousolre en a cessé l'exploitation en 1910), elle a développé une activité marbrière considérable.

²¹ L'occasion est belle de souligner que l'évolution des styles n'est pas aussi tranchée ; il y a des chevauchements entre les périodes artificiellement délimitées : des pendules plates existaient déjà dans les années '30 mais de façon ponctuelle, non représentative de la production ; à l'inverse, en 1927, un catalogue rançois propose encore à sa clientèle des pendules XIX^e siècle, aux noms évocateurs : Madeleine, Athènes, Chevaux de Marly...

La disparition progressive du cadre décoratif et la dépréciation du marbre ont favorisé ce processus, mais les distorsions inhérentes au « bimbelot » marbrier dès sa création, étaient les germes de sa désintégration. Cette production réunit deux éléments tellement antinomiques qu'elle devait se disloquer : le prestige de l'un et la banalité de l'autre, la profusion décorative du marbre et la destination utilitaire de ces petits objets, une tradition marbrière basée sur la qualité du savoir-faire et l'impérieuse nécessité commerciale. Du Parthénon à la Madeleine²², le marbre passe de l'éternel au dérisoire, de l'élite à la masse, de l'unique au multiple, de la monumentalité à l'inconsistance, de la stabilité à la mobilité, de l'art au commerce. Le marbrier donne au « bimbelot » la perfection du fini que le poli procure et met à sa disposition les qualités illusionnistes du matériau. Le « bimbelot » procure au marbre, par la petitesse de sa taille et de son prix et la diversité de ses canaux de distribution, une diffusion considérable, brisant, par-là même, son inaccessibilité. On lui en sait gré ; mais le « bimbelot » a entraîné le marbre dans sa désuétude et celui-ci n'a pas réussi à ennoblir cette production « bâtarde ».

Peut-être, le marbre ne pouvait-il révéler toute sa plénitude dans l'« étroitesse » du bibelot.

Ceci n'enlève rien au charme, certes un peu désuet, de cette production régionale qui, il n'y a pas si longtemps, faisait partie de notre décor quotidien²³.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

ART 1946-1955 ; ART 1980 ; BAUDRILLARD 1968 ; BOURDIEU 1979 ; DUCARME 1956-1957 ; DURONSOY 1979 ; GUEDY 1910 ; GUYE / MICHEL 1970 ; HEUCLIN 1977 ; HEUCLIN 1978 ; HEUCLIN 1980 ; JENNEPIN 1901 ; LAMY 1979 ; LEROY 1949 ; LEVEQUE 1978 ; LEVEQUE 1979 ; LEVEQUE 1980 ; MARBRE 1928-1929 ; MARBRE 1982 ; MARBRIER 1929 ; MARJOLET 1946 ; MOLES 1972 ; OLMER 1928 ; PAILLOT 1911 ; PASDERMAJIAN 1949 ; PRAZ 1964 ; RHEIMS 1979 ; TARDY 1974-1975 ; TOISOUL [s.d.] ; VACHON 1889 ; VERNE / CHAVANCE 1925.

²² L'imitation de l'église de la Madeleine est un classique du pastiche éclectique en vogue à la fin du XIX^e siècle.

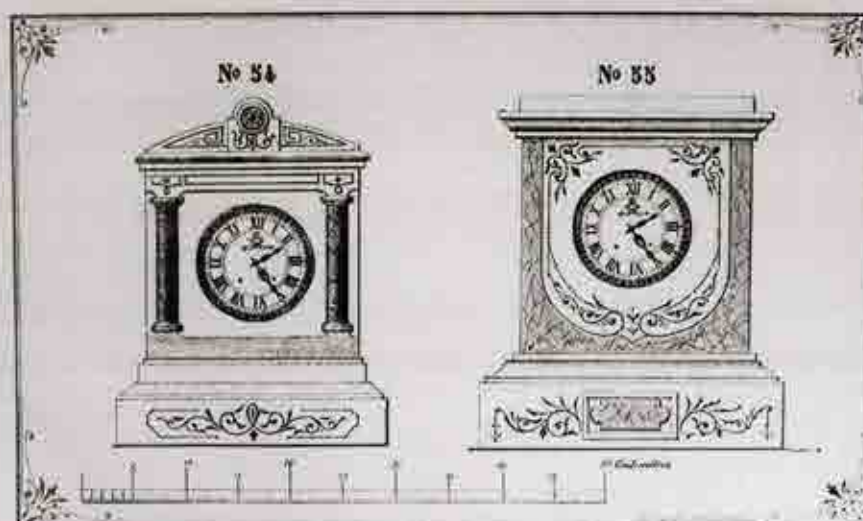
²³ On peut se replonger dans cet univers particulier en visitant les Musées du Marbre de Rance et de Bellignies qui font la part belle à ces objets d'autrefois.



1. Horloges et bibeloterie (encrier, presse-papiers) en rouge de Rance. Noter, pour l'anecdote, la présence des boules à repriser en onyx. Musée national du Marbre à Rance.

2. Garniture de cheminée, typique des premières pendules communes : marbre noir, massivité, gravure sobre ; 2^{ème} moitié du XIX^e siècle, Bellignies.

3. Croquis des pendules n° 54 et 55 du catalogue A. François-Blanpain (Bellignies), fin XIX^e siècle.



4. Pendule type « Panthéon », typique de la fin XIXe/début XXe siècle. Bellignies.

5. Apparition de marbres colorés et de gravure dorée : fin XIXe/début XXe siècle. Bellignies.





6. Pendule « Dôme », 1880-1914 : il faut souligner ici la profusion décorative et l'éclectisme des imitations. Musée national du Marbre à Rance.

7. Assemblage typique des pendules de la fin du XIXe siècle : plâtre et tiges métalliques à l'intérieur contrastent avec le fini extérieur : timide incrustation de marbre de couleurs. Musée national du Marbre à Rance.

8. Pendule-bloc 1930. Marbrerie R. Heuclin à Couslre.

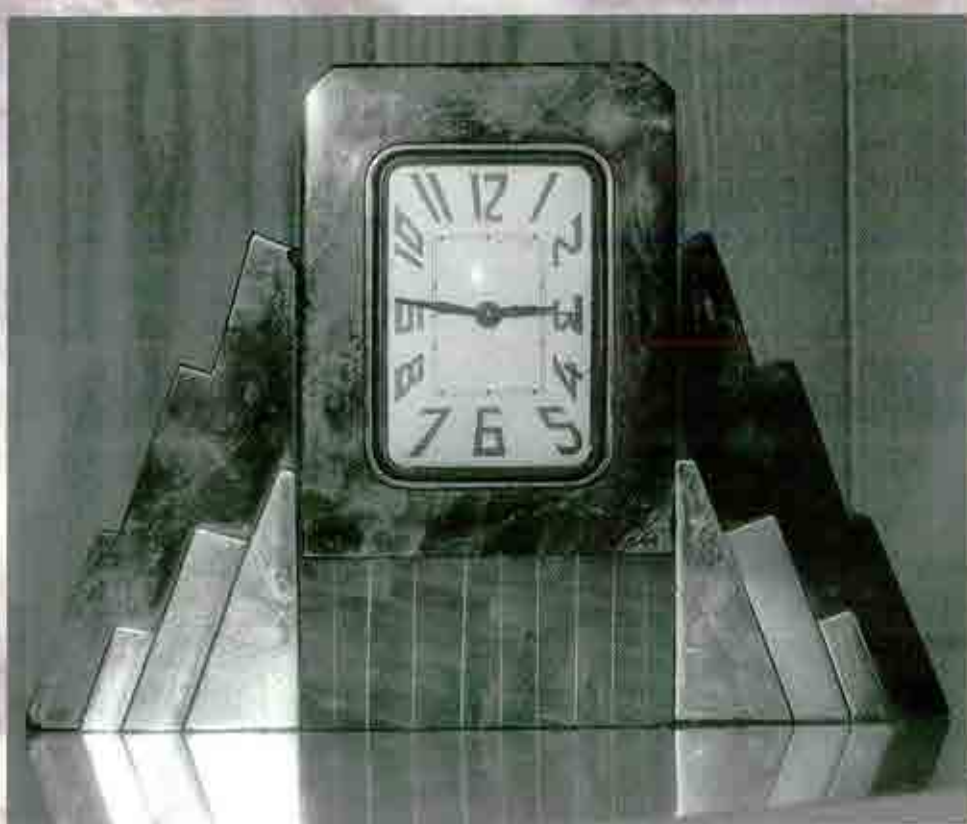
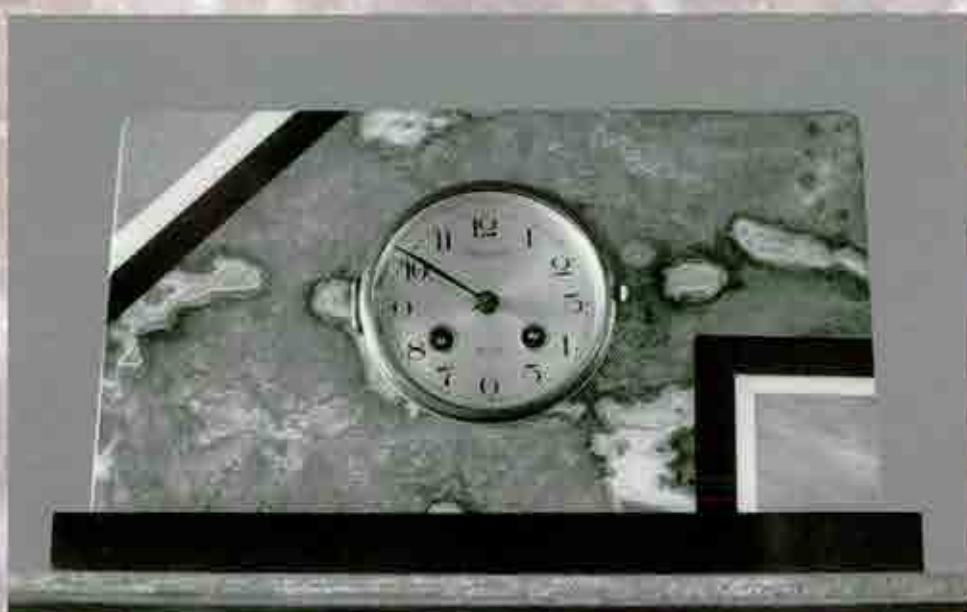


9 et 10. Pendules-blocs 1930 : jeu géométrique des lignes et des couleurs réalisé grâce à la technique du placage-marqueterie. Absence totale de décor ajouté (appliques métalliques, figurines...) : on est déjà fort proche de la pendule-tranche. Marbrerie R. Heudin à Cousolre

11. Garniture de cheminée formée d'une pendulette-bloc et de deux vases : les figurines sont plus importantes que le cadran. Marbrerie R. Heudin à Cousolre.

12. Garnitures de cheminée avec pendules-tranches : on constate que la courbe côtoie la ligne droite. Marbrerie R. Heudin à Cousolre

13. Intérieur (1980) avec garniture de cheminée (1950) formée d'une pendule et de deux serre-livres. La Bulsière





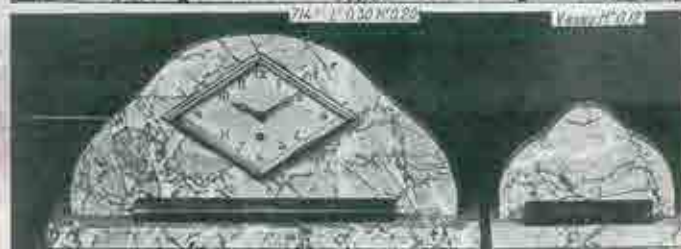
714 - 1 - 042 M 020

Vases H° 012



714 - 1 - 030 M 020

Vases H° 012



715 M 1 - 040 M 020

Vases H° 012

12



13

14 et 15. Quelques exemples fort « sages » de bibelots-socles et multifonctionnels. Catalogue de la marbrerie R. Heuclin à Cousolre, 1936/1937.



14

15

PENDULETTES Mouvement Réveil

Pl. 16

MARCEL
VEIGERERNo 540. Larg. 21 1/2
Haut. 13 1/2No 541. Larg. 22 1/2
Haut. 13 1/2 1/2No 538. Larg. 21 1/2
Haut. 13 1/2No 565. Larg. 19 1/2
Haut. 11 1/2 1/2No 571. Larg. 15 1/2 1/2
Haut. 10 1/2 1/2No 566. Larg. 15 1/2 1/2
Haut. 10 1/2 1/2No 544. Larg. 19 1/2
Haut. 11 1/2 1/2No 554. Larg. 21 1/2
Haut. 13 1/2No 540. Larg. 22 1/2
Haut. 13 1/2 1/2No 571. Larg. 15 1/2 1/2
Haut. 10 1/2 1/2No 545 bis. Larg. 21 1/2
Haut. 13 1/2

16. Pendulettes-figurines : on ne sait plus bien s'il s'agit de figurines ou de pendulettes : c'est un exemple typique de variations sur un même élément. Planche 16 du catalogue n° 10 de la marbrerie R. Heuclin à Cousolre : 1950.

Il est illusoire de vouloir réunir une bibliographie exhaustive sur une problématique qui touche autant de disciplines différentes. Ainsi, en plus des références citées par les auteurs des diverses contributions à ce volume, nous avons tenté de rassembler des ouvrages et articles qui donnent des pistes pour explorer les facettes variées, tant dans les domaines de la géologie et de la technique que des applications en architecture, en décoration et en sculpture.

Volontairement, la bibliographie géologique n'a pas été poussée très profondément, car on aborde rapidement des spécialités (sédimentologie, paléontologie, stratigraphie...), difficiles à maîtriser par un profane. De même, les références archéologiques ont été simplifiées - tant pour le vaste monde des marbres antiques (sur lequel existe une ample littérature, surtout méditerranéenne) que pour celui des fragments lapidaires, mentionnés dans les comptes-rendus de fouilles ou les inventaires des musées et des collections.

L'ensemble ici présenté devrait donc permettre à l'« honnête » lecteur d'aujourd'hui de se documenter sur les principaux aspects de la « planète marbre »...

BIBLIOGRAPHIE

Monique MERLAND

Documentaliste de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

Francis TOURNEUR

Docteur en Sciences, Chargé de Mission auprès de Pierres et Marbres de Wallonie,

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

ADAM / VARENE 1985 =

ADAM, Jean-Pierre, et VARENE, Pierre. *La scie hydraulique de Villard de Honnecourt et sa place dans l'histoire des techniques*. In : *Bulletin monumental*, 1985, p. 317-332.

ADRIAENSSENS 1980 =

ADRIAENSSENS, Robert. *Sur l'hôtel de ville d'Anvers et les apports des carrières wallonnes dans son édification*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, n.s., t. 9 (1980), p. 123-141.

ANDERSON / GROESSENS 1996 =

ANDERSON, F., et GROESSENS, Eric. *The black altars of Nehalennia*. In : *Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*, t. 76 (1996), p. 129-138.

ARCHEOLOGIE 2000 =

Archéologie industrielle de chez nous. 1 : Armure à scier le marbre et lapidaire au sable hydraulique en 1806. In : *Patrimoine industriel Wallonie-Bruxelles*, n° 41 (2000), p. 2.

ARCHITECTURE 2003 =

PHILIPPOT, Paul, COEKELBERGHS, Denis, LOZE, Pierre, et VAUTIER, Dominique. *L'architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège (1600-1770)*.- Bruxelles, Sprimont, 2003.

ART 1946-1955 =

Art et industrie : Revue d'art décoratif.- Paris, 1946-1955.

ART 1980 =

Art et technique du marbre. In : *Arts, sciences et techniques 1*.- Louvain-la-Neuve, 1980, p. 58-104.

AVERY 1969 =

AVERY, Charles. *The Rood-Loft from Hertogenbosch*. In : *Victoria and Albert Museum Yearbook*, vol. 1 (1969), p. 1-27.

BAILY 1979 =

BAILY, Robert. *L'église de Rance : ses marbres*.- Rance, 1979.

BAISIER 1998=

BAISIER, Claire. *Nieuwe gegevens over het Hoogaltaar van Peter I Verbrugghen en Willem Ignatius Kerricx in de St.-Andrieskerke te Antwerpen, eertijds in de St.-Bernardusabdij te Hemiksem*. In : *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. 67 (1998), p. 27-53.

BALTY 1982 =

BALTY, Jean-Charles. *Une nouvelle salle du département de l'Antiquité : la « collection lithologique » d'Emile de Meester de Ravestein*. In : *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, t. 53.2 (1982), p. 127-130.

BALTY 1992 =

BALTY, Jean-Charles. *Une collection de marbres antiques*. In : *Dossiers d'Archéologie*, n° 173 (1992), p. 68-71.

BASTIN 1970 =

BASTIN, Norbert. *La construction de l'hôtel de Groesbeeck de Croix à Namur en 1751-1752*. In : *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 55 (1970), p. 263-282.

BASTIN / DULLIERE 1983 =

BASTIN, Norbert, et DULLIERE, Jacqueline. *Namur et sa province dans l'œuvre du Général de Howen (1817-1830)*.- Bruxelles, 1983.- (Histoire. Série in-4° ; 11).

BAUDRILLARD 1968 =

BAUDRILLARD, Jean. *Le Système des objets*.- Paris, 1968.- (Les Essais ; 137).

BELLIERE 1994-1995 =

BELLIERE, Jacques. *La problématique des carrières en matière de protection des sites*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 15 (1994-1995), p. 53-60.

BELLIERE 1997-1998 =

BELLIERE, Jacques. *Pierres de taille et travaux de restauration*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 16.1 (1997-1998), p. 37-44.

BELLIERE / GROESSENS 2000-2001 =

BELLIERE, Jacques, et GROESSENS, Eric. *Les composantes naturelles des sites : géologie*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 17 (2000-2001), p. 59-72.

BEQUET 1877 =

B[EQUET], Alfred. *Mélanges artistiques*. In : *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 14 (1877), p. 514-516.

BERLIERE 1928 =

BERLIERE, Ursmer (O.S.B.). *Monasticon Belge. T. 2 : Province de Liège.- Maredsous*, 1928.

BERTHOLET 1993 =

BERTHOLET, Paul. *L'église de Noville-les-Bois : son patrimoine artistique ancien, ses artistes et artisans. Art et histoire*. In : *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, t. 59 (1993), p. 64-80 et 83-84.

BOISLISLE 1889 =

BOISLISLE, Arthur-Michel de. *La place des Victoires et la place Vendôme : notice historique sur les monuments élevés à la gloire de Louis XIV.- Nogent-le-Rotrou*, 1889.

BOMBARDEMENT 1992 =

CULOT, Maurice, HENNAUT, Eric, DEMANET, Marie, et MIEROP, Caroline. *Le bombardement de Bruxelles par Louis XIV et la reconstruction qui s'en suivit (1695-1700).- Bruxelles*, 1992.

BORGHINI 1998 =

BORGHINI, Gabriele. *Marmi antichi.- Rome*, 1998.

BORGNET 1854 =

BORGNET, Jules. *Promenades dans la ville de Namur. 6e promenade : le pont de Meuse*. In : *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 3 (1854), p. 157-180.

BORGNET 1855-1856 =

BORGNET, Jules. *Promenades dans la ville de Namur. 10e promenade : troisième enceinte de la ville, depuis la tour St Jacques jusqu'à la porte des Joghiers*. In : *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 4 (1855-1856), p. 37-84.

BOUCHAT 1983 =

BOUCHAT, Marc. *Travaux dans la collégiale Saint-Paul en 1750, 1754 et 1766*. In : *Les Amis du Musée d'Art religieux et d'Art mosan*, n° 1 (septembre 1983), p. 9-30.

BOUCHER 1986 =

François Boucher ; exposition, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 18 septembre 1986 - 5 janvier 1987.- Paris, 1986.

BOURDIEU 1979 =

BOURDIEU, Pierre. *La Distinction : critique sociale du jugement.- Paris*, 1979.- (Le Sens commun).

BRADLEY 1997 =

BRADLEY, Frederick. *Guida alle cave di marmo di Carrara = Guide to the marble quarries in Carrara.- 2e éd.- Carrara*, 1997.

BRADLEY 1999 =

BRADLEY, Frederick. *Marble quarrying : technical and commercial manual = L'escavazione del marmo : manuale tecnico-commerciale*. - Pise, 1999.

BRAEKELEER 1992 =

BRAEKELEER, Catherine de. *Laurent-Benoît Dewez (1731-1812)*. - Seneffe, 1992.

BREUER 1971 =

BREUER, Jacques. *Les anciens autels de l'abside de la cathédrale de Cologne et leurs auteurs liégeois (1767-1770)*. In : *Fédération archéologique et historique de Belgique : Annales du congrès de Liège (1968)*. - Liège, 1971, t. 2, p. 437.

BRISEUX 1743 =

BRISEUX, Charles-Etienne. *L'art de bâtir des maisons de campagne [...]*. - Paris, 1743.

BUSSELS 1961 =

BUSSELS, Mathieu. *Kunstenaars en ambachtslieden van de 18de eeuw in de dienst van de abdij te St.-Truiden*. In : *Het Oude Land van Loon*, t. 16 (1961), p. 221-234.

CAMERMAN / ROLLAND 1944 =

CAMERMAN, Carl, et ROLLAND, Paul. *La pierre de Tournai : son gisement, sa structure et ses propriétés, son emploi actuel, son emploi dans le passé*. - Bruxelles, 1944. - (Mémoires de la Société belge de Géologie, de Paléontologie et d'Hydrologie. Nouvelle série in-4° ; 1).

CAMI / SANTAMERA 2001 =

CAMI, Josepmaria Teixido, et SANTAMERA, Jacinto Chicharro. *La sculpture sur pierre*. - Paris, 2001.

CARRELAGES [s.d.] =

CENTRE DE RECHERCHES SUR LES MONUMENTS HISTORIQUES (FRANCE) (éd.). *Carrelages, dallages et pavements : du XIIe au XVIIIe siècle*. - Paris, [198?].

CASTEELS 1961 =

CASTEELS, Marguerite. *De beeldhouwers De Nole te Kamerijk, te Utrecht en te Antwerpen*. - Bruxelles, 1961. - (Verhandelingen van de koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten ; 16).

CAUBERGS 1991 =

CAUBERGS, Michel. *Inventaire de quelques anciennes mines et carrières souterraines de Wallonie : essai d'archéologie minière*. - [s.l.], 1991.

CAUCHY 1825 =

CAUCHY, François. *Décrire la constitution géologique de la province de Namur, les espèces minérales et les fossiles accidentels que les divers terrains renferment, avec l'indication des localités et la synonymie des auteurs qui en ont déjà traité*. Mémoire couronné par l'Académie royale des Sciences et Belles-Lettres de Bruxelles, 1825.

CHATEAU 1988 =

Château des comtes de Marchin à Modave : notice inspirée de l'ouvrage sur le « château historique de Modave » par l'abbé Baleau. - [s.l.], 1988.

CLEMENT 1956 =

CLEMENT, Jules. *Alphonse Balat, architecte du roi (1819-1895)*. - Bruxelles, 1956. - (Mémoires de l'Académie royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts ; 10.3).

CNUDDE / HAROTIN / MAJOT 1990 =

CNUDDE, Catherine, HAROTIN, Jean-Jacques, et MAJOT, Jean-Pierre. *Pierres et marbres de Wallonie = Stenen en marmers van Wallonie*. - Bruxelles, 1990.

COLLARD 1980-1981 =

COLLARD, Martine. *Le château de Deulin au XVIIIe siècle*. Mémoire de licence en Histoire de l'Art, Archéologie et Musicologie, Université de Liège, année académique 1980-1981.

COLMAN 1959 =

COLMAN, Pierre. *La dalle funéraire du sculpteur Thomas Tollet (1537-1621)*. In : *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, t. 2 (1959), p. 158-162.

COLMAN 1975 =

COLMAN, Pierre. *Mobilier*. In : *Le siècle de Louis XIV au pays de Liège (1580-1723) : catalogue d'exposition*. - Liège, 1975, p. 43-55.

COLMAN 1978 =

COLMAN, Pierre. *Tradition vivace et ferments nouveaux : Lambert Lombard, Jacques du Broeucq et les arts de leur temps*. In : LEJEUNE, Rita, et STIENNON, Jacques (dir.). *La Wallonie, le pays et les hommes : lettres - arts - culture. T. 2 : du XVIe siècle au lendemain de la première guerre mondiale*. - Bruxelles, 1978, p. 143-157.

COMBAZ 1895 =

COMBAZ, Paul. *La construction : principes et applications. 1er volume, fascicule 1*. - Bruxelles, 1895.

CONSIGLIO 1972 =

CONSIGLIO, Antonio. *Guide technique pour l'emploi rationnel du marbre*. - Milan, 1972.

CORDEMOY 1706 =

CORDEMOY, Jean-Louis de (chanoine). *Nouveau traité de toute l'architecture*. - Paris, 1706.

COURAJOD 1901 =

COURAJOD, Louis. *L'exportation des pierres noires de Dinant : Saint-Wulfran d'Abbeville*. In : *Leçons professées à l'Ecole du Louvre*. - [Paris], 1901, t. 2, p. 605-615.

COURTOY 1920 =

COURTOY, Ferdinand. *Les arts industriels à Dinant au début du dix-septième siècle*. In : *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 34 (1920), p. 217-253.

COURTOY 1929 =

COURTOY, Ferdinand. *Jean de Loyers, tombier dinantais*. In : *Namurcum*, t. 6.4 (1929), p. 61-62.

COURTOY 1933 =

COURTOY, Ferdinand. *Nicolas de Reux, sculpteur dinantais du XVIIe siècle*. In : *Namurcum*, t. 10.3 (1933), p. 33-35.

COURTOY 1936 =

COURTOY, Ferdinand. *L'architecture civile dans le Namurois aux XVIIe et XVIIIe siècles*. - Bruxelles, 1936.

COURTOY 1939/1 =

COURTOY, Ferdinand. *Les Duchesne, tailleurs de pierres et marbriers namurois*. In : *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 43 (1939), p. 285-298.

COURTOY 1939/2 =

COURTOY, Ferdinand. *La Vierge gothique de l'église de Sclayn*. In : *Namurcum*, t. 16.1 (1939), p. 1-4.

COURTOY 1943 =

COURTOY, Ferdinand. *La cathédrale Saint-Aubain*.- Namur, 1943.- (Inventaire des Monuments et Oeuvres d'Art de la Province de Namur ; 1).

COURTOY 1946 =

COURTOY, Ferdinand. *Le travail et le commerce de la pierre à Namur avant 1500*. In : *Namurcum*, t. 21.2 (1946), p. 17-29.

COURTOY 1952 =

COURTOY, Ferdinand. *Les Nonon, marbriers dinantais*. In : *Namurcum*, t. 26.2 (1952), p. 24-27.

COURTOY 1957 =

COURTOY, Ferdinand. *De la tour de Beauregard aux « Dames » du pont de Meuse à Namur*. In : *Namurcum*, t. 31.3 (1957), p. 40-48.

CRUYSMANS 1993 =

CRUYSMANS, Philippe. *Le château de Warfusée, un pur joyau du XVIII^e siècle*. In : *L'Eventail*, 106^e année (mai 1993), p. 50-63.

CULOT 1980 =

CULOT, Didier. *Problèmes liés à l'extraction du marbre*. In : *Arts, sciences et techniques 1*.- Louvain-la-Neuve, 1980, p. 101-104.

CZAPLIŃSKI 1968 =

CZAPLIŃSKI, Władysław. *Przyczynki do dziejów mecenatu artystycznego Zygmunta III : Sarmatia artistica. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Władysława Tomkiewicza*.- Warszawa, 1968.

DANGOTTE 2000 =

DANGOTTE, Jean-Jacques. *Le Noir de Mazy*.- Mazy, 2000.

DARDENNE 1910 =

DARDENNE, Emile-Joseph. *Eglise collégiale d'Andenne*. In : *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 29 (1910), p. 1-55.

DE CUYPER 1969 =

DE CUYPER, Jan. *Barok en klassicisme in de Kortrijkse Lievevrouwkerk*. In : *De Leiegouw*, t. 11.2 (1969), p. 99-157.

DE JAER 1934 =

DE JAER, Léon. *L'église primitive de l'abbaye du Val-Saint-Lambert et ses vicissitudes*. In : *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 58 (1934), p. 41-80.

DE TAYE 1909 =

DE TAYE, E. *Bayar Denis Georges*.- In : Thieme, Ulrich, et Becker, Félix (éd.). *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*.- Leipzig, 1907-1950, t. 3, p. 97.

DECORS 2003 =

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES (éd.). *Décor intérieurs en Wallonie : tome 1*.- Liège, 2003.

DEHOUSSE / PACCO / PAUCHEN 1985 =

DEHOUSSE, Françoise, PACCO, Maïté, et PAUCHEN, Maurice. *Léonard Defrance (1735-1805)*.- Liège, 1985.

DEHOUSSE / PAUCHEN 1980 =

DEHOUSSE, Françoise, et PAUCHEN, Maurice. *Léonard Defrance : mémoires*.- Liège, 1980.

DEL BUFALO 2000 =

DEL BUFALO, Dario. *Marmi antichi e pietre dure*.- Lavello, 2000.

DELAFOSSÉ 1768 =

DELAFOSSÉ, Jean-Charles. *Nouvelle iconologie historique*.- Paris, 1768.

DEMARET 1886 =

DEMARET, Jules. *Gisements, exploitation, travail et commerce des marbres en Belgique et à l'étranger*. In : *Annales des Travaux publics de Belgique*, t. 44.4 (1886), p. 497-574.

DEMARTEAU 1908 =

DEMARTEAU, Joseph. *L'église des Bénédictines de Liège : son architecte Dame Aldegonde Desmoulins, poète wallon et miniaturiste (1640-1692) et son sculpteur Arnold du Houtoir*. In : *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 38 (1908), p. 149-200.

DEMOLIN 1960 =

DEMOLIN, L. *Les origines, le travail, les applications du marbre*.- [Liège, 1960]. [Dossier inédit, rédigé pour la Maison liégeoise du Marbre].

DEN DOOVEN 1966 =

DEN DOOVEN, Pierre. *Histoire de la marbrerie antique de Theux et des tombeaux de la famille de La Marck dans l'Eifel*. In : *Bulletin de la Société verviétoise d'Archéologie et d'Histoire*, vol. 53 (1966), p. 5-46.

DEPOSITIONAL 1985 =

DREESEN, Roland, BLESS, Martin J.M., CONIL, Raphaël, FLAJS, Gerd, et LASCHET, Christoph. *Depositional environment, paleoecology and diagenetic history of the «marbre rouge à crinoïdes de Baelen» (Late Upper Devonian, Verviers Synclinorium, Eastern Belgium)*. In : *Annales de la Société géologique de Belgique*, t. 108 (1985), p. 311-359.

DETRY / DUPONT / FRANQUIEN 2000 =

DETRY, Philippe-Edgar, DUPONT, Pierre-Paul, et FRANQUIEN, Daniel. *Archives photographiques namuroises de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle*.- Beersel, 2000.

DEVIGNE 1920 =

DEVIGNE, Marguerite. *Augustin Ollivier*. In : *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 2 (1920), p. 95-117.

DEVIGNE 1920-1923 =

DEVIGNE, Marguerite. *Les frères Jean, Guillaume et Nicolas de Wespin, dits Tabaguet et Tabachetti, sculpteurs dinantais (XVI^e et XVII^e siècles)*. In : *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. 29 (1920), p. 97-135 et t. 31 (1923), p. 5-22.

DEVIGNE 1965 =

DEVIGNE, Marguerite. *Anrion*. In : *Biographie nationale*.- Bruxelles, 1965, t. 33, col. 38-45.

DEVLIEGHER 1973 =

DEVLIEGHER, Luc. *Artistes tournaisiens dans l'église Notre-Dame de Courtrai*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, n.s., t. 3 (1973), p. 275-282.

DEWEZ / LEMEUNIER 1980 =

DEWEZ, Léon, et LEMEUNIER, Albert. *Mobilier religieux*. In : *Le Siècle des Lumières dans la principauté de Liège : catalogue d'exposition*.- Liège, 1980, p. 315-323.

DHANENS 1965 =

DHANENS, Elisabeth. *Sint-Baafskathedraal Gent*.- Gand, 1965.- (Inventaris van het Kunstpatrimonium van Oostvlaanderen).

DICTIONNAIRE 1927 =

Dictionnaire des artistes parisiens.- Paris, 1927.

DICTIONNAIRE 1993 =

Dictionnaire des peintres belges du XIX^e siècle à nos jours.- Bruxelles, 1993.- (Références).

DIDEROT / ALEMBERT 1751-1780 =

DIDEROT, Denis, et ALEMBERT, Jean Le Rond d'. *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de gens de lettres [...]*.- Paris, 1751-1780.

DIDIER 2000 =

DIDIER, Robert. *Jacques Du Broeucq (1505-1584)*.- Bruxelles, 2000.- (La Mémoire de l'Art).

DIERKENS / DUVOSQUEL / NYST 1999 =

DIERKENS, Alain, DUVOSQUEL, Jean-Marie, et NYST, Nathalie (dir.). *L'ancienne église abbatiale de Saint-Hubert*.- Namur, 1999.- (Etudes et documents. Monuments et sites ; 7).

DONNET 1910 =

DONNET, Fernand. *L'architecte de l'église des Jésuites à Anvers*. In : *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, t. 49 (1910), p. 25-72.

DOPERE 1997-1998 =

DOPERE, Frans. *L'extraction, la taille et la mise en œuvre du calcaire gréseux de Gobertange au Moyen Âge*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 16.1 (1997-1998), p. 45-96.

DOUXCHAMPS-LEFEVRE 1955 =

DOUXCHAMPS-LEFEVRE, Cécile. *Le mausolée de Warnier de Glymes à Rhisnes*. In : *Namurcum*, t. 29.2 (1955), p. 17-23.

DREESEN / DUSAR / DOPERE 2001 =

DREESEN, Roland, DUSAR, Michiel, et DOPERE, Frans. *Atlas natuursteen in Limburgse monumenten : geologie, beschrijving, herkomst en gebruik*.- Hasselt, 2001.

DUBARRY DE LASSALE 2001 =

DUBARRY DE LASSALE, Jacques. *Identification des marbres*.- Paris, 2001.

DUCARME 1956-1957 =

DUCARME, Georges. *Le marbre de Rance : son histoire et celle de l'industrie marbrière dans la localité*. In : *Publications de la Société d'Histoire régionale de Rance*, t. 2 (1956-1957), p. 35-76.

DUCARME 1994 =

DUCARME, Pierre. *Aperçu historique du village de Rance à travers son patrimoine*.- Rance, 1994.

DUCARME 2004 =

DUCARME, Pierre. *Le marbre de Rance : son histoire et ses traces dans les monuments anversoises sur les traces du peintre Pierre-Paul Rubens*. In : *Actes du 6e colloque de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique et 53e congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique, congrès de Mons (24 au 27 août 2000)*, p. 815-826.

DUCASTELLE 1976 =

DUCASTELLE, Jean-Pierre (éd.). *L'industrie de la pierre de l'Ancien Régime à nos jours*.- Ath, 1976.

DUCHESNE 1997-1998 =

DUCHESNE, Jean-Patrick. *Parcours lapidaire à travers le Musée en Plein Air du Sart-Tilman*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 16.1 (1997-1998), p. 7-13.

DUJARDIN 1973 =

DUJARDIN, Claire. *L'extraction et l'exportation des matériaux pierreux dans les Pays-Bas autrichiens*. Mémoire de licence [inédit], Histoire moderne, Université libre de Bruxelles, 1973.

DULIERE 1981 =

DULIERE, André. *Bayar (Denis-Georges)*. In : *Biographie nationale*.- Bruxelles, 1981, t. 42, col. 5-7.

DULIERE 1983 =

DULIERE, André. *Les nouveaux fantômes des rues de Namur*.- Namur, 1983.

DUMON 1932 =

DUMON, Paul. *Compte rendu de l'excursion du 11 juin 1932 aux carrières de marbre rouge de Vodelée et de Soulmé*. In : *Bulletin de la Société belge de Géologie, Paléontologie et d'Hydrologie*, t. 42 (1932), p. 118-128.

DUMON 1934 =

DUMON, Paul. *Sur le marbre noir de Mazy*. In : *Bulletin de la Société belge de Géologie, Paléontologie et d'Hydrologie*, t. 44 (1934), p. 9-10.

DUMON 1947 =

DUMON, Paul. *Excursion du 30 mars 1947 [à Basècles]*. In : *Bulletin de la Société belge de Géologie, Paléontologie et d'Hydrologie*, t. 56.1-2 (1947), p. 77-95.

DUMON 1980 =

DUMON, Paul. *Le marbre*. In : *Bulletin de la Société belge de Géologie*, t. 89.2 (1980), p. 63-65.

DUMON 1981 =

DUMON, Paul. *La collection de Tolède (1772) : à propos de quelques marbres belges*.- Rance, 1981.

DUMON 1982 =

DUMON, Paul. *Aperçu historique de l'activité marbrière en Wallonie*. In : *Annales des Mines de Belgique*, n° 11 (1982), p. 945-1008.

DUMONT 1956 =

DUMONT, Albert-Francis. «Aux Marbres de Flandres» : une entreprise industrielle et commerciale sous l'Empire (1807-1817). In : *La Vie wallonne*, t. 30 (1956), p. 5-47 et p. 126-167.

DUPONT 1913 =

DUPONT, Adolphe. *Une œuvre du sculpteur Bayar à Dave*. In : *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 32 (1913), p. 288-292.

DUQUENNE 1975 =

DUQUENNE, Xavier. *L'abbaye d'Orval construite au XVIIIe siècle*. In : *Aureavallis : mélanges historiques réunis à l'occasion du neuvième centenaire de l'abbaye d'Orval*.- Liège, 1975, p. 247-270.

DUQUENNE 1978 =

DUQUENNE, Xavier. *Le château de Seneffe*.- Bruxelles, 1978.

DUQUENNE 1995 =

DUQUENNE, Xavier. *Les travaux de Dewez pour le duc d'Ursel*. In : *Maisons d'Hier et d'Aujourd'hui*, n° 105 (mars 1995), p. 20-29.

DUQUENNE 1996 =

DUQUENNE, Xavier. *L'église [de Floreffe] au XVIIIe siècle*. In : *L'ancienne abbaye de Floreffe (1121-1996)*.- Namur, 1996.- (Etudes et documents. Monuments et sites ; 2), p. 52-66.

DUQUENNE 2000 =

DUQUENNE, Xavier. *La reconstruction de l'abbaye de Dilligem au XVIIIe siècle*. In : *Annales du Cercle d'Histoire [...] de Jette et de la région*, t. 27 (2000), p. 107-130.

DUQUENNE 2002 =

DUQUENNE, Xavier. *Michel Dewez, orfèvre et bronzier de la cour*.- Bruxelles, 2002.

DUQUENNE [s.d.] =

DUQUENNE, Xavier. *L'église de l'abbaye de Bonne-Espérance [...]*. [En préparation].

DURONSOY 1979 =

DURONSOY, Avit. *Carriers, marbriers, chauffourniers de la vallée de l'Hogneau*.- Maubeuge, 1979.

ENQUETES 1927 =

Nos enquêtes. Travaux domestiques : la repasseuse. In : *Enquêtes du Musée de la Vie wallonne*, t. 2, n° 15-16 (1927), p. 106-109.

ERECTION 1878 =

Erection d'un nouveau doxal d'albâtre, en l'église de St-Julien, à Ath, avec ornementation faite par Vincent Van Biervliet, statuaire tournaisien (1598). In : *Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai*, t. 17 (1878), p. 16-22.

EX / SCHOLTEN 2001 =

EX, Nicole, et SCHOLTEN, Frits. *De Prins en de Keyser : restauratie en geschiedenis van het grafmonument voor Willem van Oranje*. - Bussum, 2001.

FAYMONVILLE 1916 =

FAYMONVILLE, Karl. *Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen. 1 : Das Münster zu Aachen*. - Düsseldorf, 1916. - (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz ; 10).

FELIX 1994 =

FELIX, Jean-Pierre. *La tourelle eucharistique de l'église Notre-Dame à Vilvorde : une oeuvre inconnue et disparue de Jérôme Du Quesny l'Ancien (1605)*. In : *Le Folklore brabançon*, n° 282 (1994), p. 120-129.

FERRANT 1909-1910 =

FERRANT, Jules. *L'église d'Harlebeke [sic]*. In : *Bulletin du Cercle historique et archéologique de Courtrai*, t. 7 (1909-1910), p. 90-128 et 133-174.

FIEVET 1980 =

FIEVET, Laurent. *Marbres et marbriers d'Entre-Sambre-et-Meuse : aperçu historique*. In : *Arts, sciences et techniques 1*. - Louvain-la-Neuve, 1980, p. 91-98.

FILEE 1991 =

FILEE, Jacques. *L'autel Polchet de la cathédrale de Namur (1650)*. In : *De la Meuse à l'Ardenne*, t. 13 (1991), p. 89-92.

FLAMENT 1891 =

FLAMENT, A.J. *De westertorens van St. Servaaskerk te Maastricht*. In : *Publications de la Société historique et archéologique dans le Duché de Limbourg*, n.s., t. 8 (1871).

FLORIS 1996 =

HUYSMANS, Antoinette, VAN DAMME, Jan, VAN DE VELDE, Carl, et VAN MULDER, Christine. *Cornelis Floris (1514-1575), beeldhouwer, architect, ontwerper*. - Bruxelles, 1996.

FORGEUR 1970 =

FORGEUR, Richard. *Note sur des tombeaux de princes-évêques de Liège des XVII^e et XVIII^e siècles*. In : *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 7, n° 171 (1970), p. 507-515.

FORGEUR 1973 =

FORGEUR, Richard. *Orgues et jubés à Saint-Martin de Liège*. In : *Bulletin de la Société royale Le Vieux Liège*, t. 8, n° 183 (1973), p. 304-314.

FORGEUR 1997 =

FORGEUR, Richard. *L'église Saint-Jacques à Liège*. - Liège, 1997. - (Feuillets archéologiques de la Société royale Le Vieux-Liège ; 16).

FOURMARIER 1907 =

FOURMARIER, Paul. *Les calcaires dévoniens de l'Ardenne*. In : *Annales de la Société géologique de Belgique*, vol. 34 (1907), p. M157-M180.

FRANCKEN [s.d.] =

FRANCKEN, Daniel. *La construction civile : les matériaux et leur mise en oeuvre*. - Anvers, [1910 ?].

GALLIA 1715-1785 =

Gallia Christiana in provincias ecclesiasticas distributa [...]. - Paris, 1715-1785.

GENICOT 1939-1946 =

GENICOT, Léopold. *Etudes sur la construction des routes en Belgique*. In : *Bulletin de l'Institut de Recherches économiques*, n° d'août 1939, p. 421-451 et n° 5 (1946), p. 495-559.

GENICOT 1948 =

GENICOT, Léopold. *Histoire des routes belges depuis 1704*. - Bruxelles, 1948.

GENICOT 1977 =

GENICOT, Luc Francis. *Le grand livre des châteaux de Belgique. T. 2 : châteaux de plaisance : manoirs, demeures classiques et résidences d'été*. - Bruxelles, 1977.

GENICOT / SPEDE / WEBER 2002 =

GENICOT, Luc Francis, SPEDE, Raphaël, et WEBER, Philippe. *Les tours d'habitation seigneuriales du moyen âge en Wallonie : analyse archéologique d'une typologie*. - Namur, 2002. - (Etudes et documents. Monuments et sites ; 9).

GERMAIN 1980/1 =

GERMAIN, Jean. *Variations sur marbre : grandeur et vicissitudes d'un mot*. In : *Arts, sciences et techniques 1*. - Louvain-la-Neuve, 1980, p. 59.

GERMAIN 1980/2 =

GERMAIN, Jean. *Les marbres de Wallonie : des variétés et des noms*. In : *Arts, sciences et techniques 1*. - Louvain-la-Neuve, 1980, p. 60-65.

GERMAIN 1980/3 =

GERMAIN, Jean. *Le vocabulaire de la marbrerie*. In : *Arts, sciences et techniques 1*. - Louvain-la-Neuve, 1980, p. 65-67.

GEUBEL 1853 =

GEUBEL. *Notice sur l'abbaye de St Remy*. In : *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 3 (1853), p. 293-312.

GHISLAIN 1993 =

GHISLAIN, Jean-Claude. *La production funéraire en pierre de Tournai à l'époque romane : des dalles funéraires sans décor aux œuvres magistrales du 12^e siècle*. In : *Les grands siècles de Tournai*. - Tournai, Louvain-la-Neuve, 1993. - (Tournai Art et Histoire ; 7), p. 115-208.

GILISSEN 1938 =

GILISSEN, John. *Le père Guillaume Hésius, architecte du XVII^e siècle*. In : *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. 42 (1938), p. 216-255.

GILLAIN 1997 =

GILLAIN, Bernadette. *Catalogue des dessins de la collection Charles Van Herck*. In : TOUSSAINT, Jacques (dir.). *Boiseries et marbres sculptés en Namurois : dessins de la collection Charles Van Herck*. - Namur, 1997. - (Monographies du Musée des Arts anciens du Namurois ; 13), p. 79-189.

GIMPEL 1975 =

GIMPEL, Jean. *La révolution industrielle du Moyen Age*.- Paris, 1975.

GIOT 1996 =

GIOT, Fabrice. *Les Moretti, stucateurs de Riva San Vitale en Belgique au XVIIIe siècle*. In : *Archivio storico Ticinese Bellinzona*, t. 120 (1996), p. 219-238.

GIOT 1997 =

GIOT, Fabrice. *Les stucateurs Moretti en terres namuroises au XVIIIe siècle*. In : *Le Gueux wallon*, n° 3 (1997), p. 4-17 et 88-112.

GOFFAUX / WODON 1999 =

GOFFAUX, Anne-Françoise, et WODON, Bernard. *Répertoire des architectes wallons du XIIIe au XIXe siècle*.- Namur, 1999.- (Etudes et documents. Aménagement et urbanisme ; 4).

GROESSENS 1981/1 =

GROESSENS, Eric. *L'industrie du marbre en Belgique*. In : *Mémoires de l'Institut géologique de l'Université de Louvain*, t. 31 (1981), p. 219-253.

GROESSENS 1981/2 =

GROESSENS, Eric. *Waulsort et les sciences de la Terre*. In : *Notes waulsortoises*, n° 1 (1981), p. 9-30.

GROESSENS 1982 =

GROESSENS, Eric. *Le Calcaire de Vinalmont*. In : *Bulletin de la Société belge de Géologie*, t. 91.3 (1982), p. 127-134.

GROESSENS 1987 =

GROESSENS, Eric. *The « Bleu belge » marble*. In : *Bulletin de la Société belge de Géologie*, t. 96 (1987), p. 224-226.

GROESSENS 1993/1 =

GROESSENS, Eric. *La diffusion du marbre de Rance en France*. In : *Actes du 117e Congrès national des Sociétés savantes (Clermont-Ferrand, 1992) : 2e colloque « Carrières et constructions »*.- Paris, 1993, p. 193-211.

GROESSENS 1993/2 =

GROESSENS, Eric. *L'origine et l'évolution de l'expression « Petit granit »*. In : *Bulletin de la Société belge de Géologie*, t. 102 (1993), p. 271-276.

GROESSENS 1996 =

GROESSENS, Eric. *L'exploitation et l'emploi du marbre noir de Dinant sous l'Ancien Régime*. In : *Actes du 119e Congrès national des Sociétés historiques et scientifiques (Amiens, 1994) : 3e colloque « Carrières et constructions »*.- Paris, 1996, p. 73-87.

GROESSENS 1997 =

GROESSENS, Eric. *Le marbre noir*. In : TOUSSAINT, Jacques (dir.). *Boiseries et marbres sculptés en Namurois : dessins de la collection Charles Van Herck*.- Namur, 1997.- (Monographies du Musée des Arts anciens du Namurois ; 13), p. 67-73.

GROESSENS 1997-1998 =

GROESSENS, Eric. *Les carrières souterraines de Folx-les-Caves (Belgique)*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 16.1 (1997-1998), p. 15-36.

GROESSENS 2003/1 =

GROESSENS, Eric. *Les marbres du Nord de la France et du Boulonnais*. In : *Annales de la Société géologique du Nord*, 2e série, t. 10 (2003), p. 1-10.

GROESSENS 2003/2 =

GROESSENS, Eric. *Le calcaire de Meuse : un matériau belge exporté depuis les Romains*. In : *Actes du 126e Congrès national des Sociétés historiques et scientifiques (Toulouse, 2001) : 4e colloque « Carrières et constructions »*, - Paris, 2003.

GUEDY 1910 =

GUEDY, Henry. *Nouveau manuel complet du marbrier contenant l'étude et le travail des marbres, le vocabulaire et la série des prix du marbrier et donnant les modèles les plus variés de monuments funéraires, chambranles, cheminées, vases et ornements de toute nature*. - Paris, 1910.- (Manuels Roret).

GUIFFREY 1881-1901 =

GUIFFREY, Jules. *Comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV*. - Paris, 1881-1901.

GUIFFREY 1915 =

GUIFFREY, Jules. *Histoire de l'Académie de Saint-Luc : notice sur la communauté des maîtres peintres et sculpteurs parisiens, suivie de la liste des peintres et sculpteurs de la corporation (1391-1776)*. - Paris, 1915.- (Archives de l'Art français. Nouvelle période ; 9).

GUIGNIES 1871 =

GUIGNIES, V.-J. *Notice sur le jubé de l'église de Lessines*. In : *Annales du Cercle archéologique de Mons*, t. 10 (1871), p. 270-280.

GUYE / MICHEL 1970 =

GUYE, Samuel, et MICHEL, Henri. *Mesures du temps et de l'espace : horloges, montres, et instruments anciens*. - Fribourg, 1970.

HALKIN 1946 =

HALKIN, Léon. *L'itinéraire de Belgique de Dubuisson-Aubenay [1623-1628]*. In : *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. 16.1-2 (1946), p. 47-76.

HALKIN 1948 =

HALKIN, Léon. *Une description inédite de la ville de Liège en 1705*. - Liège, 1948.

HANKART 1975 =

HANKART, Robert. *La construction d'un pont au XVIIIe siècle à Baillonville*. In : *La Vie wallonne*, t. 49 (1975) p. 5-16.

HARLEZ DE DEULIN / BARLET 2003 =

HARLEZ DE DEULIN, Nathalie, et BARLET, Jacques. *Hotton : château de Deulin*. In : COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES (éd.). *Décors intérieurs en Wallonie : tome 1*. - Liège, 2003, p. 222-242.

HAUREGARD 1851 =

HAUREGARD, Lambert-François-Joseph de. *Notice sur la cathédrale de Namur*. - Namur, 1851.

HAYOT 1950 =

HAYOT, Evariste. *La collégiale Notre-Dame à Dinant*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, n.s., t. 2 (1950), p. 7-75.

HEDICKE 1912 =

HEDICKE, Robert. *Jacques Dubroeucq de Mons.*- Bruxelles, 1912.

HEIRWEGH 1981 =

HEIRWEGH, Jean-Jacques. *Les corporations dans les Pays-Bas autrichiens (1738-1784)*. Thèse de doctorat, Université libre de Bruxelles, 1981.

HELBIG 1890 =

HELBIG, Jules. *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse.*- Bruges, 1890.

HENAU / TOURNEUR / BARLET 1998-1999 =

HENAU, Pierrick de, TOURNEUR, Francis, et BARLET, Jacques. *Terminologie descriptive et iconographie des altérations de surface chez les matériaux pierreux*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 16.2 (1998-1999), p. 45-96.

HENNAUT 2001 =

HENNAUT, Eric. *Le chantier de la reconstruction : organisation, matériaux et techniques*. In : HEYMANS, Vincent (dir.), *Les maisons de la Grand-Place de Bruxelles.*- Bruxelles, 2001, p. 60-77.

HERBERT [s.d.] =

S.A. ALFRED HERBERT (PARIS) (éd.). *Petit outillage et meules.*- Paris, [s.d.].

HERLIN 1979 =

HERLIN, Maurice. *La cheminée ornementale.*- Rance, 1979.

HEUCLIN 1977 =

HEUCLIN, Pierre. *La marbrerie de Cousolre*. In : *Le Mausolée*, septembre 1977, p. 1965-1970.

HEUCLIN 1978 =

HEUCLIN, Jean. *L'industrie marbrière en Avesnois*. In : *Le Mausolée*, août-novembre 1978, p. 246-251.

HEUCLIN 1980 =

HEUCLIN, Jean. *L'industrie du marbre au XIXe siècle à Cousolre*. In : *Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Arrondissement d'Avesnes*, t. 27 (1980), p. 87-111.

HEUZE 1983-1984 =

HEUZE, Joëlle. *Les Duckers, quatre générations d'artistes liégeois (1750-1831)*. Mémoire en Histoire de l'Art, Archéologie et Musicologie, Université de Liège, année académique 1983-1984.

HEYER 1967 =

HEYER, Hans-Rudolf. *Gaetano Matteo Pisoni : Leben, Werk und Stellung in der Auseinandersetzung zwischen der Architektur des Spätbarocks und des Frühklassizismus.*- Bern, 1967.- (Basler Studien zur Kunstgeschichte. Neue Folge ; 8).

HOMME 1983 =

L'homme et son terroir : le marbre dans la région de Philippeville.- Treignes, 1983.

HOOG 1976 =

HOOG, Simone. *Les sculptures du grand appartement du roi*. In : *La Revue du Louvre et des Musées de France*, n° 3 (1976), p. 147-156.

ITINERAIRE 1986 =

NEURAY, Claire, BILLEN, Claire, GRIMMEAU, Jean-Pierre, et VAN MOL, Jean-Jacques. *Itinéraire du marbre : 50 km dans l'Entre-Sambre-et-Meuse méridionale de Rance à Soulme par Philippeville*. - Bruxelles, 1986. - (Hommes et Paysages).

J.B. 1962 =

J.B. *Marbres belges aux Etats-Unis*. In : *Parcs nationaux*, vol. 17.3 (1962), p. 112-113.

JACQUET-LADRIER 1999 =

JACQUET-LADRIER, Françoise (dir). *Dictionnaire biographique namurois*. - Namur, 1999.

JAMAGNE 1962 =

JAMAGNE, M. *Carrières de marbre*. In : *Parcs nationaux*, vol. 17.3 (1962), p. 104-112.

JANSE / DE VRIES 1991 =

JANSE, Herman, et DE VRIES, Dirk Jan. *Werk en merk van de steenhouwer : het steenhouwersambacht in de Nederlanden voor 1800*. - Zwolle, 1991.

JANSEN 1968-1970 =

JANSEN, Adolf. *Inleiding tot de studie van de zeventiende eeuwse grafmonumenten*. In : *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, t. 40-42 (1968-1970), p. 211-268.

JANSEN / JANSSENS 1999 =

JANSEN, Jaak, et JANSSENS, Herman. *Beeldhouwkunst in de Premonstratenzerabdij van Averbode*. - Bruxelles, 1999.

JAVAUX 1997 =

JAVAUX, Jean-Louis. *Les Boreux, marbriers dinantais*. In : TOUSSAINT, Jacques (dir.). *Boiseries et marbres sculptés en Namurois : dessins de la collection Charles Van Herck*. - Namur, 1997. - (Monographies du Musée des Arts anciens du Namurois ; 13), p. 39-65.

JENNEPIN 1901 =

JENNEPIN, Alfred. *Monographie de la marbrerie dans l'arrondissement d'Avesnes*. - Douai, 1901.

JESTAZ 1990 =

JESTAZ, Bertrand. *L'hôtel et l'église des Invalides*. - Paris, 1990.

JESTAZ 1995 =

JESTAZ, Bertrand. *Le jubé comme organe de diffusion des formes classiques*. In : GUILLAUME, Jean (éd.). *L'église dans l'architecture de la Renaissance : actes du colloque tenu à Tours, du 28 au 31 mai 1990*. - Paris, 1995. - (De Architectura), p. 181-194.

JEUNEJEAN 1978 =

JEUNEJEAN, Patricia. *L'intervention de Laurent-Benoît Dewez dans la reconstruction de l'abbaye bénédictine de Gembloux*. In : GENICOT, Luc Francis (dir.). *Etudes sur des constructions du XVIIIe siècle en Wallonie*. - Louvain-la-Neuve, 1978, p. 135.

JOIRET 1993 =

JOIRET, Marie-Hélène. *Saint-Georges-sur-Meuse : le château de Warfusée*. In : *Le patrimoine majeur de Wallonie*. - Alluer-Liège, 1993, p. 326-328.

KAISIN 1912 =

KAISIN, Félix. *Observations sur le marbre noir de Golzinne*. In : *Revue des Questions scientifiques*, 1912, p. 5-15.

KAISIN 1927 =

KAISIN, Félix. *Contribution à l'étude des caractères lithologiques et du mode de formation des roches calcaires de Belgique*. - Bruxelles, 1927. - (Mémoires publiés par la Classe des Sciences de l'Académie royale de Belgique. Collection in-4°, 2e série ; 8).

KAISIN [s.d.] =

KAISIN, Félix. *Le facies [sic] «marbre noir» dans le Paléozoïque de la Belgique*. In : *Mémoires de l'Institut géologique de l'Université de Louvain*, t. 8.2 (193 ?), p. 81-131.

KARPOWICZ 1994 =

KARPOWICZ, Mariusz. *Matteo Castello, architect wczesnego baroku*. - Warszawa, 1994.

KAVALER 1994 =

KAVALER, Ethan Matt. *The Jubé of Mons and the Renaissance in the Netherlands*. In : *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, t. 45 (1994), p. 348-381.

KIER 1970 =

KIER, Hiltrud. *Der mittelalterliche Schmuckfussboden : unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes*. - Düsseldorf, 1970. - (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes ; Beiheft 14).

KIER 1971 =

KIER, Hiltrud. *Der Fussboden des alten Domes in Köln*. In : *Kölner Domblatt*, n° 33 (1971), p. 109-124.

KLAPISCH-ZUBER 1969 =

KLAPISCH-ZUBER, Christiane. *Les maîtres du marbre : Carrare (1300-1600)*. - Paris, 1969. - (Ecole pratique des Hautes Etudes. VIe section : Centre de Recherches historiques. Ports - routes - trafic ; 25).

KOCKEROLS 1999 =

KOCKEROLS, Hadrien. *Monuments funéraires en pays mosan. Arrondissement de Huy. Tombes et épitaphes (1100-1800)*. - Malonne, 1999.

KOCKEROLS 2001 =

KOCKEROLS, Hadrien. *Monuments funéraires en pays mosan. Arrondissement de Namur. Tombes et épitaphes (1000-1800)*. - Malonne, 2001.

KOCKEROLS 2003 =

KOCKEROLS, Hadrien. *Monuments funéraires en pays mosan. Arrondissement de Dinant. Tombes et épitaphes (1200-1800)*. - Malonne, 2003.

KÜPPER 1962-1963 =

KÜPPER, Hans. *Tabernakelkonstruktionen des XVIII. Jahrhunderts in der Diözese Lüttich unter besonderer Berücksichtigung der Couvenschen Arbeiten*. In : *Aachener Kunstblätter*, t. 24-25 (1962-1963), p. 181-217.

LAFFINEUR-CREPIN 1985 =

LAFFINEUR-CREPIN, Marylène. *L'art à Liège au XVIe siècle : de l'héritage médiéval aux premiers souffles baroques*. In : *Jacques Du Brœucq, sculpteur et architecte de la Renaissance. Europalia 85 Espana*. - Mons, 1985, p. 292-297.

LAMBERTIE 1962 =

LAMBERTIE, René-Michel. *L'industrie de la pierre et du marbre*.- Paris, 1962.- (Que sais-je ; 977).

LAMPO 1993 =

LAMPO, Jan. *L'hôtel de ville d'Anvers*.- Bruxelles, 1993.- (Museum Nostra ; 29).

LAMY 1979 =

LAMY, Roger. *Le travail du marbre*.- Rance, 1979.

LANCKORONSKA / JENSEN 1969 =

LANCKORONSKA, Carolina, et JENSEN, Georgius Steen. *Res Polonicae ex Archivo Regni Daniae II Pars*.- Rome, 1969.- (Elementa ad Fontium Editiones ; 20).

LEBEURRE 2000 =

LEBEURRE, Alexia. *Le Panthéon, temple de la Nation*.- Paris, 2000.

LEBLOIS 1999 =

LEBLOIS, Jean. *Guide du Musée de la Pierre et du Marbre à Basècles*.- 2e éd. revue et augmentée.- Basècles, 1999.- (Les Guides de l'Association pour la Sauvegarde du Patrimoine de Beloeil ; 4).

LEFFTZ 1999 =

LEFFTZ, Michel. *Mobilier, sculptures et ornements*. In : DIERKENS, Alain, DUVOSQUEL, Jean-Marie, et NYST, Nathalie (dir.). *L'ancienne église abbatiale de Saint-Hubert*.- Namur, 1999.- (Etudes et documents. Monuments et sites ; 7), p. 113-118.

LEFFTZ 2001 =

LEFFTZ, Michel. *Sculpture en Belgique (1000-1800)*.- Bruxelles, 2001.

LEJOUR 1925 =

LEJOUR, Ernestine. *Création de chaussées dans l'ancien Brabant sous le règne de Marie-Thérèse (1740-1780)*. Thèse de doctorat, Université Libre de Bruxelles, 1925. [A.G.R., Manuscrits divers, n° 5138].

LEMAIGRE 1986 =

LEMAIGRE, Ghislaine. *Warfusée*. In : *Maisons d'Hier et d'Aujourd'hui*, n° 72 (décembre 1986), p. 16-43.

LEMAIRE 1980 =

LEMAIRE, Claudine. *Histoire du palais d'Orange-Lorraine de 1750-1980*. In : *Bulletin trimestriel du Crédit Communal*, n° 135 (1981), p. 1-32 et n° 136 (1981), p. 95-115.

LEMEUNIER 1974 =

LEMEUNIER, Albert. *La maison de Jean-Gilles Jacob à Hermalle-sous-Huy*. In : *Maisons d'Hier et d'Aujourd'hui*, n° 21 (mars 1974), p. 62-69.

LEMEUNIER 1975/1 =

LEMEUNIER, Albert (coord.). *L'art de construire au pays de Liège au XVIIIe siècle : catalogue de l'exposition au château d'Aigremont (07.09-12.10.1975)*.- [s.l.], 1975.

LEMEUNIER 1975/2 =

LEMEUNIER, Albert. *La construction de l'hôtel de ville de Huy*. In : *Annales du Cercle hutois des Sciences et des Beaux-Arts*, t. 29 (1975), p. 153-178.

LEMEUNIER 1976 =

LEMEUNIER, Albert. *Documents relatifs à la construction de l'hôtel de ville de Huy*. In : *Annales du Cercle hutois des Sciences et des Beaux-Arts*, t. 30 (1976), p. 111-142.

LEMEUNIER 1988 =

LEMEUNIER, Albert. *Jean-Gilles Jacob*. In : *Nouvelle biographie nationale*.- Bruxelles, 1988, t. 1, p. 190-191.

LERICHE 1927 =

LERICHE, Maurice. *La «pierre d'Avesnes» («Avendersteen») dans les anciens monuments de la Belgique*. In : *Bulletin de la Société belge de Géologie, de Paléontologie et d'Hydrologie*, t. 37 (1927), p. 65-71.

LEROY 1949 =

LEROY, L. *La décoration des pendules de l'origine à nos jours*. In : *Revue française des Horlogers Bijoutiers*, 1949, p. 71-90.

LESUISSE 1963 =

LESUISSE, René. *Le sculpteur Jean Del Cour, sa vie, son œuvre, son évolution, son style, son influence : étude historique, esthétique et critique*.- Nivelles, 1963.

LESUISSE 1964 =

LESUISSE, René. *Jean Del Cour d'après ses archives : tracasseries administratives et embarras pécuniaires*. In : *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, t. 44 (1964), p. 1-50.

LEVEQUE 1978 =

LEVEQUE, René. *Le Rouge de Rance*.- Rance, 1978.

LEVEQUE 1979 =

LEVEQUE, Nicole. *Adèle Dragnet, 91 ans : « J'étais une polisseuse »*.- Rance, 1979.

LEVEQUE 1980 =

LEVEQUE, René. *Les Marbriers rançois à Paris*. In : *Hainaut Tourisme*, n° 199 (avril 1980), p. 65-67.

LHOIST-COLMAN 1968 =

LHOIST-COLMAN, Berthe. *Jean Del Cour dans les archives liégeoises*. In : *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, t. 48 (1968), p. 23-40.

LHOIST-COLMAN 1981 =

LHOIST-COLMAN, Berthe. *La clôture de chœur de l'église Saint-Feuillen de Fosses-la-Ville*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, n.s., t. 10 (1981), p. 146-151.

LIGER 1715 =

LIGER, Louis. *Le voyageur fidèle, ou le guide des étrangers dans la ville de Paris : qui enseigne tout ce qu'il y a de plus curieux à voir, les noms des rues, des fauxbourgs [sic], églises.[...] : avec une relation, en forme de voyage, des plus belles maisons qui sont aux environs de Paris, le tout pour l'usage & l'utilité des étrangers*.- Paris, 1715.

LILEYKO 1984 =

LILEYKO, Jerzy. *Zamek warszawski rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej (1569-1763)*.- Wrocław, 1984.

LOBELLE-CALUWE 1975 =

LOBELLE-CALUWE, Hilde. *De bouw van de Sint-Salvatorskerk in Harelbeke*. In : *De Leiegouw*, t. 17 (1975), p. 7-184.

LOCK 2003 =

LOCK, Léon E. *Les stucs de Jan Christiaen Hansche à Modave*. In : *Maisons d'Hier et d'Aujourd'hui*, n° 140 (décembre 2003), p. 11-22.

MAMET 1964 =

MAMET, Bernard. *Sédimentologie des faciès «marbres noirs» du Paléozoïque franco-belge*.- Bruxelles, 1964.- (Mémoires de l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique ; 151).

MARBRE 1928-1929 =

Le marbre, définition, historique, géographie, extraction, transports, transformations : conférences à l'Ecole spéciale des Travaux publics du Bâtiment et de l'Industrie.- Cambrai, 1928-1929.

MARBRE 1982 =

Le marbre à l'ordre du jour des troisièmes Journées belges de l'Industrie minérale (Namur, 17-18 novembre 1981) : résumés de quelques exposés aux Journées de Namur. In : *Le Mausolée*, n° 546 (février 1982), p. 264-269 et 326-338.

MARBRES 2003 =

Marbres en Franche-Comté : actes des journées d'études (Besançon, 10-12 juin 1999).- Besançon, 2003.

MARBRIER 1929 =

Le marbrier : organe mensuel de la marbrerie belge.- Verviers, 1929.

MARCHAL 1994 =

MARCHAL, Martine. *Château de Warfusée*. In : *Le patrimoine monumental de la Belgique*.- Liège, 1994, vol. 18, t. 2, p. 544-548.

MARCHAL 1999 =

MARCHAL, Martine. *Le Val-Saint-Lambert à Seraing : évolution d'un site depuis le XIIIe siècle*. In : *Cahiers de l'Urbanisme*, n° 24 (1999), p. 65-79.

MARCHAL / OTREPPE DE BOUVETTE / BERNARD 1976-1977 =

MARCHAL, Martine, OTREPPE DE BOUVETTE, Henry d', et BERNARD, Christine. *Etude archéologique de l'abbaye et des cristalleries du Val-Saint-Lambert*. [Etude inédite, commandée par le Ministère de la Culture française et réalisée en 1976-1977, sous la direction de Jacques Stiennon].

MARCHI / TOURNEUR 2002 =

MARCHI, Cristina, et TOURNEUR, Francis. *Vies de pierres*.- Sprimont, 2002.

MARCIPONT 1997-1998 =

MARCIPONT, Gueric. *Etude géologique des pierres de construction de l'Aula Magna (partie du palais de Bruxelles, XVe siècle)*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 16.1 (1997-1998), p. 97-106.

MARGOS / BARLET / TOURNEUR 2003 =

MARGOS, Rina, BARLET, Jacques, et TOURNEUR, Francis. *Charleroi : hôtel de ville*. In : COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES (éd.). *Décors intérieurs en Wallonie : tome 1*.- Liège, 2003, p. 68-93.

MARJOLET 1946 =

MARJOLET, J. *Le marbre dans la construction*. In : *Matériaux de construction*, vol. 1 (1946), p. 33-37.

MAROTE 1923 =

MAROTE, E. *Les pierres de taille et marbres exploités dans la vallée de la Meuse namuroise*.- Bruxelles, 1923.

MARTENE / DURAND 1724 =

MARTENE, Edmond, et DURAND, Ursin. *[Second] voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de S. Maur [...]*.- Paris, 1724.

MAYNE 1999 =

MAYNE, Jacques. *Activités de la marbrerie Léon Terwagne à Saint-Gilles en 1912*. In : *Patrimoine industriel Wallonie-Bruxelles*, n° 39 (janvier-mars 1999), p. 2-7.

MEESSEN 1996 =

MEESSEN, Anne. *Le marbre de Baelen : étude d'une production locale (du XVI^e au XX^e siècle)*. Mémoire de licence en Histoire de l'Art, Université catholique de Louvain, 1996.

MEESSEN 1998 =

MEESSEN, Anne. *Le marbre de Baelen : étude d'une production locale*. In : *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, t. 31 (1998), p. 105-116.

MELON 1980 =

MELON, Marc E. *L'art des marbriers*. In : *Arts, sciences et techniques 1*.- Louvain-la-Neuve, 1980, p. 98-101.

MEMOIRES 1854 =

DUSSIEUX, Louis, SOULIE, Eudore, CHENNEVIERES, Philippe de, MANTZ, Paul, et MONTAIGLON, Anatole de. *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, publiés d'après les manuscrits conservés à l'Ecole impériale des Beaux-Arts*.- Paris, 1854.

MENGEOT 1998 =

MENGEOT, Chantal. *Le décor de l'hôtel de ville*. In : *Charleroi, la ville haute*.- Paris, 1998, p. 62-85.

MICHELANT 1872 =

MICHELANT, Henri. *Voyage de Philippe de Hurgès à Liège [sic] et à Maestrect [sic] en 1615*.- Liège, 1872.

MICHIELS 1955 =

MICHIELS, Guill. *Marmerwerk uit Henegouwen te Brugge in de 18^e eeuw*. In : *Biekorf*, 1955, p. 173-178.

MIDDLETON 1962-1963 =

MIDDLETON, Robin D. *The abbé de Cordemoy and the Graeco-Gothic ideal : a prelude to romantic Classicism*. In : *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, t. 25 (1962), p. 278-320 et t. 26 (1963), p. 90-123.

MIGNOT 1976 =

MIGNOT, Claude. *L'église du Val de Grâce au faubourg Saint-Jacques de Paris : architecture et décor (nouveaux documents 1645-1667)*. In : *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1975 (1976), p. 101-136.

MIGNOT 1994 =

MIGNOT, Claude. *Le Val de Grâce : l'ermitage d'une reine*. - Paris, 1994.

MILLET 1994 =

MILLET, Albert. *Bonne-Espérance : histoire d'une abbaye prémontrée aux XVIIe et XVIIIe siècles*. - Ottignies-Louvain-la-Neuve, 1994.

MOERMAN 1874 =

MOERMAN, Charles. *Traité des constructions civiles*. - Bruxelles, 1874.

MOLES 1972 =

MOLES, Abraham A. *Théorie des objets*. - Paris, 1972.

MONICART 1720 =

MONICART, Jean-Baptiste de. *Versailles immortalisé par les merveilles parlantes des bâtiments, jardins [...]*. - Paris, 1720.

MORELET 1681 =

MORELET, Laurent (pseud. le sieur Combes). *Explication historique de ce qu'il y a de plus remarquable dans la maison royale de Versailles et en celle de Monsieur à Saint-Cloud*. - Paris, 1681.

MORET 1923 =

MORET, Justin. *Henri de Borset et Thomas Tollet, sculpteurs liégeois du XVIe siècle : leurs travaux dans la cathédrale de Nevers*. In : *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 48 (1923), p. 85-134.

MOTTEQUIN 2004 =

MOTTEQUIN, Bernard. *Paléoécologie et interprétation sédimentologique du «marbre noir» de Denée (Viséen inférieur, Belgique)*. In : *Geologica Belgica*, t. 7.1-2 (2004), p. 3-19.

NEURDENBURG 1943 =

NEURDENBURG, Elisabeth. *Hendrick de Keyser en het beeldhouwwerk aan de Galerij van Frederiksborg in Denemarken*. In : *Oudheidkundig Jaarboek. Vierde serie van het Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*, t. 12 (1943), p. 34-41.

NEURDENBURG 1948 =

NEURDENBURG, Elisabeth. *De zeventiende eeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden : Hendrick De Keyser, Artus Quellinus, Rombout Verhulst en tijdgenooten*. - Amsterdam, 1948.

NOLLOMONT / CHEVALIER 1989 =

NOLLOMONT, J.F., et CHEVALIER, F. *Essai d'histoire sociale dans l'industrie marbrière*. - Rance, 1989.

NOTES 1883 =

Notes sur les marbres exploités et exposés par Derville et Cie. In : *Exposition universelle d'Amsterdam en 1883, groupe VIII, classe 46*. - Paris, 1883.

NOTICE 1772 =

[*Notice sur Augustin Ollivier*]. In : *Gazette des Pays-Bas*, 2 mars 1772.

NYS 1991 =

NYS, Ludovic. *Les autels baroques : chefs-d'œuvre de la marbrerie et de la menuiserie namuroises du XVII^e siècle*. In : *Les Jésuites à Namur (1610-1773) : mélanges d'histoire et d'art publiés à l'occasion des anniversaires ignatiens*.- [s.l.], 1991, p. 185-207.

NYS / VERHEYDEN 1992 =

NYS, Ludovic, et VERHEYDEN, Olivier. *A la convergence des industries d'art montoise, tournaisienne et dinantaise : le maître-autel de la cathédrale Notre-Dame de Tournai (1725-1727)*. In : *Mémoires de la Société royale d'Histoire et d'Archéologie de Tournai*, t. 7 (1992), p. 69-137.

OLMER 1928 =

OLMER, Pierre. *L'Art décoratif français en 1928*.- Paris, 1928.

OLSZOWICZ 1987 =

OLSZOWICZ, Wiesław. *Problemy restauracji i restytucji kamiennych elementów architektonicznych Zamku Królewskiego*. In : *Ochrona Zabytków*, t. 1-2, n° 156-157 (1987).

OMALIUS d'HALLOY 1828 =

OMALIUS d'HALLOY, Jean-Baptiste Julien d'. *Mémoires pour servir à la description géologique des Pays-Bas, de la France et de quelques contrées voisines*.- Namur, 1828.

OTREPPE DE BOUVETTE 1980 =

OTREPPE de BOUVETTE, Henry d'. *Abbaye cistercienne du Val Saint-Lambert*. In : *Le patrimoine monumental de la Belgique*.- Liège, 1980, vol. 8, t. 2, p. 584-592.

PACCO-PICARD 1982 =

PACCO-PICARD, Maïté. *Les manufactures de fer peintes par Léonard Defrance*.- Bruxelles, Liège, 1982.- (Musées vivants de Wallonie et de Bruxelles ; 3).

PAILLOT 1911 =

PAILLOT, R. *Le Polissage du marbre*. In : *Exposition universelle et internationale de Bruxelles de 1910. Exposition du travail à domicile : documents – monographies – statistiques*.- Bruxelles, 1911.

PALET 1933 =

[PALET, Jacques]. *A propos de Thomas Tollet, sculpteur liégeois*. In : *Chronique archéologique du Pays de Liège*, t. 24 (1933), p. 79-81.

PAQUET 1996 =

PAQUET, Pierre. *Le portail de l'église Saint-Jacques à Liège*. In : *Mélanges Pierre Colman. Art & Fact : Revue des Historiens de l'Art, des Archéologues, des Musicologues et des Orientalistes de l'Université de Liège*, t. 15 (1996), p. 98-101.

PARISET 1926 =

PARISET, François-Georges. *Le sculpteur Ollivier*. In : *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 2 (1926), p. 231-236.

PASDERMADJIAN 1949 =

PASDERMADJIAN, Hrants. *Le grand magasin : son origine, son évolution, son avenir*.- Paris, 1949.

PAYS 2001 =

PIERRES ET MARBRES DE WALLONIE (éd.). *Pays de pierres, pierres de pays : inventaire des pierres ornementales en Wallonie*.- Sprimont, 2001.

PERAU 1756 =

PERAU, Gabriel-Louis (abbé). *Description historique de l'hôtel royal des Invalides*.- Paris, 1756.

PERNOT 1829 =

PERNOT, Louis Théodore. *Dictionnaire du constructeur, ou vocabulaire des maçons, charpentiers, serruriers, couvreurs, menuisiers, marbriers, fumistes, peintres, etc., etc.; renfermant les termes d'architecture civile et hydraulique, l'analyse des lois de voierie[sic], des bâtimens [sic] et de dessèchement [sic]*.- Paris, 1829.

PHILIPPE 1974 =

PHILIPPE, Joseph. *Le Val-Saint-Lambert : ses cristalleries et l'art du verre en Belgique*.- Liège, 1974.

PIAUAUX [s.d.] =

PIAUAUX, Gustave. *Etude des matériaux de construction*.- [Huy], [s.d.]. [Cours inédit de l'Ecole technique provinciale de Huy, section Bâtiment et Travaux publics].

PIERARD 2002 =

PIERARD, Colette. *A Namur, un ministère s'urbanise*.- Namur, 2002.- (Profils ; 7).

PIERRES 1996 =

DE JONGHE, Sabine, GEHOT, Hélène, GENICOT, Luc Francis, WEBER, Philippe, et TOURNEUR, Francis. *Pierres à bâtir de Wallonie : manuel de terrain*.- Namur, 1996.

PIRLET 1975 =

PIRLET, Henri. *A propos de l'âge du marbre noir de Theux*. In : *Annales de la Société géologique de Belgique*, vol. 98 (1975), p. 347-351.

PLACE 1987 =

PLACE, Jean. *L'hôtel de ville de Charleroi (1936-1986)*. In : *Bulletin trimestriel du Crédit communal de Belgique*, n° 159 (1987), p. 3-34.

POIRET 2003 =

POIRET, Marie-France. *Marbres et albâtres dans l'église de Brou (Bourg-en-Bresse)*. In : *Marbres en Franche-Comté : actes des journées d'études (Besançon, 10-12 juin 1999)*.- Besançon, 2003, p. 85-103.

PONS 1986 =

PONS, Bruno. *De Paris à Versailles (1699-1736) : les sculpteurs ornemanistes parisiens et l'art décoratif des bâtiments du roi*.- Strasbourg, 1986.

POUILLON 1980 =

POUILLON, E. *Notre marbrerie d'art*. In : *Arts, sciences et techniques 1*.- Louvain-la-Neuve, 1980, p. 70-90.

PRAZ 1964 =

PRAZ, Mario. *L'Ameublement : psychologie et évolution de la décoration intérieure*.- Paris, 1964.

RAMBAUD 1964-1971 =

RAMBAUD, Mireille. *Documents du minutier central concernant l'histoire de l'art (1700-1750)*.- Paris, 1964-1971.

REAU 1994 =

REAU, Louis. *Histoire du vandalisme : les monuments détruits de l'art français*.- Edition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux.- Paris, 1994 .- (Bouquins).

REINERS 1935 =

REINERS, Heribert. *Die Kunstdenkmäler von Eupen-Malmedy*.- Düsseldorf, 1935.

RENSON 1995 =

RENSON, Marianne. *A propos d'une exposition sur le mobilier namurois du XVIIIe siècle*. In : TOUSSAINT, Jacques (dir.). *Le mobilier namurois du XVIIIe siècle*.- Namur, 1995, p. 183-190.

RHEIMS 1979 =

RHEIMS, Maurice. *L'enfer de la curiosité : de Marat au bain au petit pan de mur jaune*.- Paris, 1979.

ROCKWELL 1993 =

ROCKWELL, Peter. *The art of stoneworking : a reference guide*.- Cambridge, 1993.

ROSSI 2002 =

ROSSI, Ferdinando. *La pittura di pietra : dall'arte del mosaico allo splendore delle pietre dure*.- Firenze, 2002.

ROUX 1949 =

ROUX, Marcel. *Bibliothèque nationale : inventaire du fonds français. Graveurs du XVIIIe siècle*.- Paris, 1949.

SANCHOLLE [s.d.] =

SANCHOLLE, B. *Dictionnaire du commerce et des marchandises*.- Paris, [s.d.].

SAUMERY 1738-1744 =

SAUMERY, Pierre-Lambert de. *Les délices du Païs de Liège, ou description géographique, topographique et chronologique des monuments sacrés et profanes de cet évêché-principauté et de ses limites*.- Liège, 1738-1744.

SCHOLTEN 1993 =

SCHOLTEN, Frits. *De Nederlandse handel in Italiaans marmer in de 17de eeuw*. In : *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, t. 44 (1993), p. 197-212.

SCHULTEN 1979-1980 =

SCHULTEN, Walter. *Der barocke Hochaltar des Kölner Domes*. In : *Kölner Domblatt*, n° 44-45 (1979-1980), p. 341-372.

SERLIO 1619 =

SERLIO, Sebastiano. *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva diviso in sette libri*.- Venetia, 1619.

SIECLE 1980 =

Le Siècle des Lumières dans la principauté de Liège : catalogue d'exposition.- Liège, 1980.

SMIT / ROELEVINK 1981 =

SMIT, Johannes Gradus, et ROELEVINK, Johanna. *Resolutiën der Staten-Generaal : nieuwe reeks (1610-1670)*. - 's-Gravenhage, 1981.

SNAET 2000 =

SNAET, Joris. *De bouwprojecten voor de Antwerpse Jezuïtenkerk*. In : *Bellissimi ingegni, grandissimo splendore : studies over de religieuze architectuur in de Zuidelijke Nederlanden tijdens de 17de eeuw*. - Louvain, 2000. - (Symbolae Facultatis Litterarum Lovaniensis. Series B ; 15), p. 43-66.

SNAET 2002 =

SNAET, Joris. *Rubens's Palazzi di Genova and the Jesuit churches of Antwerp and Brussels*. In : LOMBAERDE, Piet (éd.). *The reception of P.P. Rubens's Palazzi di Genova during the 17th century in Europe : questions and problems*. - [Turnhout], 2002, p. 161-182.

SOUCHAL 1977-1993 =

SOUCHAL, François. *French sculptors of the 17th and 18th centuries : the reign of Louis XIV*. - Oxford, 1977-1993.

STEIN 1972 =

STEIN, Meir. *The iconography of the marble gallery at Frederiksborg Palace*. In : *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, t. 35 (1972), p. 284-293.

STEPPE 1952 =

STEPPE, Joseph. *Het koordoksaal in de Nederlanden*. - Bruxelles, 1952. - (Verhandelingen van de koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten ; 7).

SZMYDKI 1999 =

SZMYDKI, Ryszard. *Netherlandic stone-mason engaged by Sigismundus III in the first quarter of the 17th century*. In : *Kronika Zamkowa = The Castle Chronicle*, n° 2/38 (1999), p. 59-64.

SZMYDKI 2000 =

SZMYDKI, Ryszard. *Spanish Netherlandish marbles in the Royal Castle of Warsaw during the reign of Sigismund III*. In : *Kronika Zamkowa = The Castle Chronicle*, n° 2/40 (2000), p. 5-17.

TARDY 1974-1975 =

TARDY. *La pendule française des origines à nos jours*. - Paris, 1974-1975.

TELLIER 1972 =

TELLIER, Edmond. *Travaux à la collégiale de Huy au XVIIIe siècle*. In : *Leodium*, t. 59 (1972), p. 64.

THEORIE 2003 =

Théorie de l'architecture de la Renaissance à nos jours : 117 traités présentés dans 89 études. - Cologne, Londres, Paris, 2003.

THOREAU 1982 =

THOREAU, Benoît. *Utilisation du câble diamanté en carrière*. In : *Annales des Mines*, n° 9 (1982), p. 809-813.

TOISOUL [s.d.] =

TOISOUL, J. *Généralités sur les marbres, spécialement à l'usage de MM. les agents de vente d'Outre-Mer*. - Namur, [1936 ?].

TONDREAU 1973 =

TONDREAU, Lucy. *L'ancienne abbaye de Bonne-Espérance*.- Mons, 1973.

TOURNEUR 1998-1999 =

TOURNEUR, Francis. *Etudes lithologiques de monuments historiques : quelques exemples en Région wallonne*. In : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 16.2 (1998-1999), p. 7-44.

TOURNEUR 2001 =

TOURNEUR, Francis. *Les matériaux pierreux*. In : TOUSSAINT, Jacques (dir.), *Hôtels de maître à Namur, du style Louis XIV au premier Empire*.- Namur, 2001.- (Monographies du Musée des Arts anciens du Namurois ; 19), p. 77-91.

TOURNEUR 2002 =

[TOURNEUR, Francis]. *Les pierres dans la restauration du patrimoine en Wallonie*.- [Sprimont, 2002].

TOUSSAINT 1997 =

TOUSSAINT, Jacques (dir.), *Boiseries et marbres sculptés en Namurois : dessins de la collection Charles Van Herck*.- Namur, 1997.- (Monographies du Musée des Arts anciens du Namurois ; 13).

TROU DE VERSAILLES 1983 =

BIRON, Jean-Pierre, COEN-AUBERT, Marie, DREESEN, Roland, DUCARME, Bernard, GROESSENS, Eric, et TOURNEUR, Francis. *Le Trou de Versailles ou Carrière à Roc de Rance*. In : *Bulletin de la Société belge de Géologie*, t. 92.4 (1983), p. 317-336.

TSIEN 1980 =

TSIEN, Hsien-ho. *Les marbres : aspects géologiques*. In : *Arts, sciences et techniques 1*.- Louvain-la-Neuve, 1980, p. 67-69.

U.R. 1993 =

U.R. *Bayar Denis-Georges*. In : Meissner, Günter (éd.), *Allgemeines Künstlerlexikon : die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*.- München, Leipzig, 1993, t. 7, p. 661.

VACHON 1889 =

VACHON, Marius. *L'art à l'exposition : l'horlogerie*. In : *L'exposition de Paris (1889)*.- Paris, 1889, t. 3, p. 99-102.

VADE-MECUM 1937 =

Vade-mecum du marbrier.- [Bruxelles ?], 1937.

VAN BELLE 1979 =

VAN BELLE, Jean-Louis. *Le rôle des chaussées au XVIII^e siècle dans le transport des pierres de Feluy-Arquennes-Ecaussinnes*. In : *L'industrie de la pierre en Belgique de l'Ancien Régime à nos jours*.- Ath, 1979.- (Etudes et Documents du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région), p. 29-39.

VAN BELLE 1982-1983 =

VAN BELLE, Jean-Louis. *L'exportation des pierres à paver au XVIII^e siècle et les carrières de Quenast-Rebecq*. In : *Annales du Cercle historique et folklorique de Braine-le-Château, Tubize et des régions voisines*, t. 5 (1982-83), p.199-239.

VAN BELLE 1983 =

VAN BELLE, Jean-Louis. *Aspects économiques et sociaux de l'exploitation d'une carrière namuroise à la fin du XVII^e siècle*. In : *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 63.1 (1983), p. 96-113.

VAN BELLE 1990 =

VAN BELLE, Jean-Louis. *Les maîtres de carrière d'Arquennes sous l'Ancien Régime : un métier, des hommes*.- Bruxelles, 1990.- (Histoire. Série in-8° ; 80).

VAN DEN WILDENBERG 1993-1994 =

VAN DEN WILDENBERG, Hélène. *Les dallages en marbre polychrome dans les édifices attribués à Laurent Benoît Dewez entre 1759 et 1780*. Mémoire de fin d'étude, Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, année académique 1993-1994.

VAN DEN WILDENBERG 1996 =

VAN DEN WILDENBERG, Hélène. *Le dallage polychrome en marbre de L.-B. Dewez*. In : *L'ancienne abbaye de Floreffe (1121-1996)*.- Namur, 1996.- (Etudes et documents. Monuments et sites ; 2), p. 66-71.

VAN ITERSON 1963/1 =

VAN ITERSON, Albert. *Historique de la carrière de marbre Saint-Remy à Rochefort*. In : *Parcs nationaux*, vol. 18 (1963), p. 84-100.

VAN ITERSON 1963/2 =

VAN ITERSON, Albert. *A Humain : une carrière de marbre de l'abbaye de Saint-Hubert*. In : *Ardenne et Famenne*, t. 6 (1963), p. 173-181.

VAN ITERSON 1964/1 =

VAN ITERSON, Albert. *L'exploitation de la carrière de marbre Saint-Remy au XVIII^e siècle*. In : *Namurcum*, t. 36.2 (1964), p. 17-30.

VAN ITERSON 1964/2 =

VAN ITERSON, Albert. *Notice historique sur la carrière de marbre Saint-Martin à Humain*. In : *Bulletin trimestriel de l'Institut archéologique du Luxembourg*, t. 40.1-2 (1964), p. 35-41.

VAN TUSSENBROEK 2001/1 =

VAN TUSSENBROEK, Gabri. *Bouwen voor stad en land : overzicht van het handelsnetwerk van de aannemersfamilie Van Neurenberg in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden (1480-1640)*. [Thèse inédite, Université d'Utrecht, 2001].

VAN TUSSENBROEK 2001/2 =

VAN TUSSENBROEK, Gabri. *Belgisch marmer in de Zuidelijke en Noordelijke Nederlanden (1500-1700)*. In : *Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond Bulletin*, vol. 2 (2001), p. 49-71.

VAN WELDEN 1965 =

VAN WELDEN, Jean-Pierre. *Contribution à l'identification des «pierres de Tournai»*. In : *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, t. 8 (1965), p. 149-166.

VANAISE 1966 =

VANAISE, P. *Note concernant le marbre de Dinant fourni par Jean Noël et Nicolas Duchesny aux sculpteurs parisiens Lheureux et Autrot à la fin du XV^e siècle*. In : *Namurcum*, t. 38 (1966), p. 8-16.

VERMEIREN 1990-1991 =

VERMEIREN, Benoît. *Cheminées en marbre belge dans les châteaux et grandes demeures en région mosane entre 1600 et 1775 : approche globale*. Mémoire de licence en Archéologie et Histoire de l'Art, Louvain-la-Neuve, année académique 1990-1991. [Non publié intégralement].

VERMEIREN 1993 =

VERMEIREN, Benoît. *Cheminées en marbres des grandes demeures mosanes au XVIII^e siècle*. In : *Maisons d'Hier et d'Aujourd'hui*, n° 99 (septembre 1993), p. 30-45.

VERNE / CHAVANCE 1925 =

VERNE, Henri, et CHAVANCE, René. *Pour comprendre l'art décoratif moderne en France*.- Paris, 1925.

WEBER 1909 =

WEBER, M. *Der Marmor, Natur- und Kunststeine und ihre Verwendung zu Bau- und kunstgewerblichen Zwecken [...]*.- Leipzig, Ulm, 1909.

WIHR 1985 =

WIHR, Rolf. *Fussböden : Stein, Mosaik, Keramik, Estrich, Geschichte, Herstellung, Restaurierung*.- München, 1985.

WILLEM 1885 =

WILLEM, L. *Notice sur la scie hélicoïdale [sic] : étude de ses applications à l'exploitation des carrières et au sciage des pierres*. In : *Annales des Travaux publics de Belgique*, t. 43 (1885), p. 433-444.

WIRSING 1775 =

WIRSING, Adam Ludwig. *Marmora et adfines altivos lapides coloribus suis exprimi = Abbildungen der Marmor- Arten und einiger verwandten Steine nach der Natur auf das sorgfältigste mit Farben erleuchtet*.- Nürnberg, 1775.

WUSTRACK 1982 =

WUSTRACK, Michael K. *Die Mechelner Alabaster-Manufaktur des 16. und frühen 17. Jahrhunderts*.- Francfort, Bern, 1982.- (Europäische Hochschuleschriften. Reihe 28 : Kunstgeschichte ; 20).

WYFFELS-SIMOENS 1959 =

WYFFELS-SIMOENS, Marie-Louise. *Boiseries namuroises sculptées et datées du XVIII^e siècle*. In : *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 49 (1959), p. 191-222.

YANS 1963 =

YANS, Maurice. *Warfusée, patrie du prince-évêque Charles-Nicolas d'Oultremont*. In : *Annuaire d'Histoire liégeoise*, t. 30 (1963), p. 7-136.

YERNAUX 1936 =

YERNAUX 1936 = YERNAUX, Jean. *L'atelier italo-liégeois des Palardins et des Fiacres, sculpteurs aux XVI^e et XVII^e siècles*. In : *Annuaire de la Commission communale de l'Histoire de l'ancien Pays de Liège*, t. 4 (1936), p. 268-292.

YERNAUX 1948 =

YERNAUX, Jean. *Les carrières du pays wallon*. In : *La Vie wallonne*, t. 22, n° 242 (1948), p. 71-86.

YERNAUX 1949 =

YERNAUX, Jean. *A propos de l'atelier Palardin-Fiacre à Liège au XVI^e siècle.* In : *La Vie wallonne*, t. 23, n° 246 (1949), p. 133-135.

YERNAUX 1951 =

YERNAUX, Jean. *Guillaume Coquelet, sculpteur à Liège au XVII^e siècle.* In : *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, t. 37 (1951), p. 1-25.

YERNAUX 1952 =

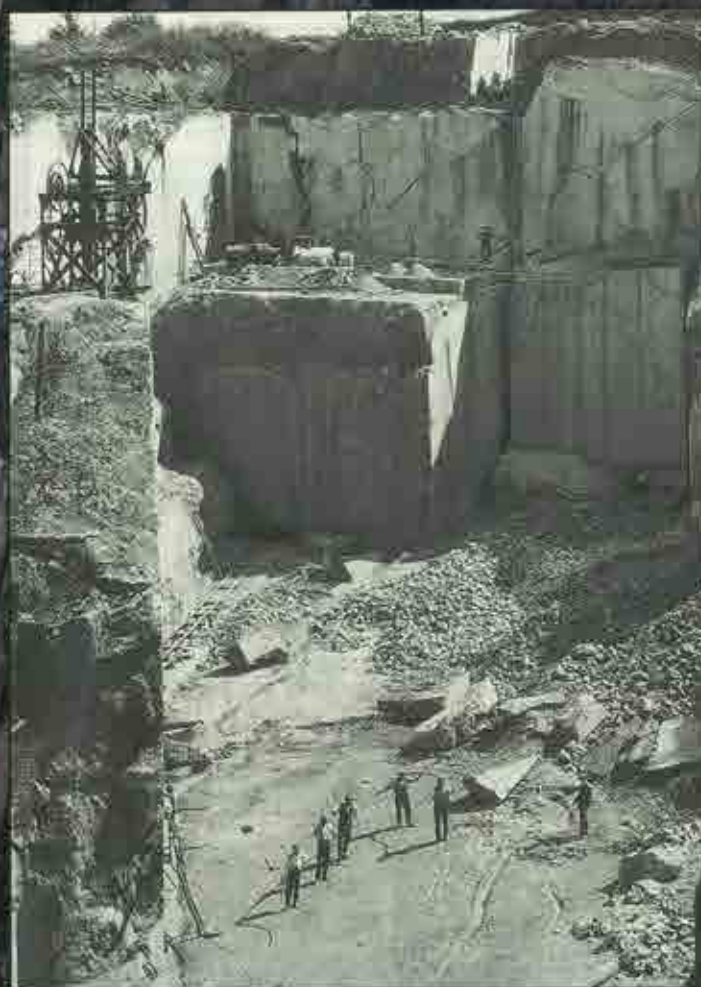
YERNAUX, Jean. *Les de Hontoir, artistes namurois à Liège au XVII^e siècle.* In : *Etudes d'histoire et d'archéologie namuroises dédiées à Ferdinand Courtoy.* - Namur, 1952.- (Publication extraordinaire de la Société archéologique de Namur), p. 723-733.

YERNAUX 1956 =

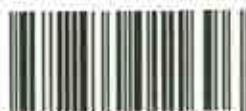
YERNAUX, Jean. *Contribution à l'histoire de la sculpture mosane.* In : *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, t. 19 (1956), p. 140-146.

YERNAUX 1962 =

YERNAUX, Jean. *L'ancienne industrie de la pierre en Wallonie.* In : *Revue du Conseil économique wallon*, n° 57 (juillet-août 1962), p. 65-68.



ISBN : 2-87401-169-x



9 782874 011696

