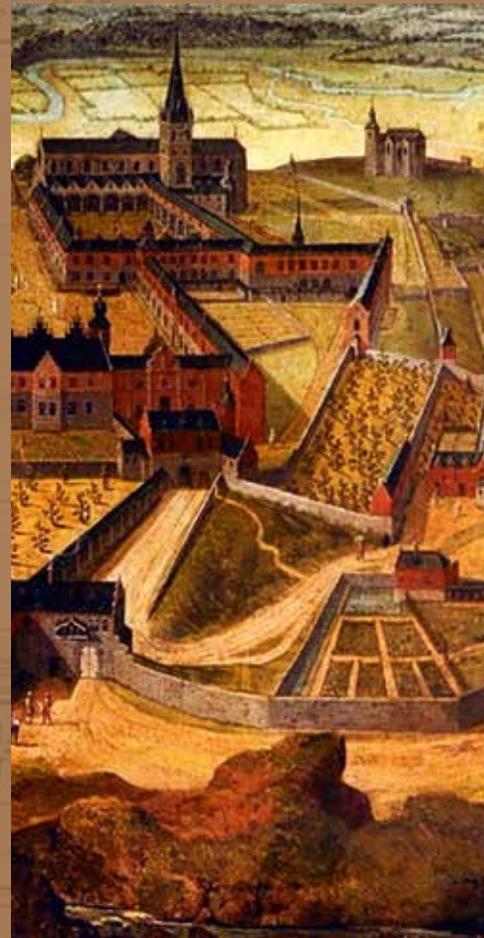


BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES
TOME 26 - 2014



Trame :

Immeuble sis rue Pont d'Avroy n° 1 à Liège, élévation, détail (© Province de Liège, Musée de la Vie wallonne, fonds Edmond Jamar, n° 201846).

Couverture :

- *Le Martin-Pêcheur* à Bodange, composition en dalles de verre à joints de béton, détail (© Isabelle Lecocq).
- Reconstruction du socle de la statue équestre de Charlemagne à Liège, photographie, détail (© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège).
- *Vue du sud-est de l'abbaye de Floreffe*, huile sur toile, détail (D'après LOMBET Jean, *L'abbaye de Floreffe*, Gembloux, 1976, fig. 13 [= Wallonie, art et histoire, 33]).

Dos de la couverture :

- Restauration de la couverture du clocher bulbeux de la collégiale Notre-Dame de Dinant, photographie, détail (© IRPA-KIK, Bruxelles).
- Salle des fêtes du Bâtiment A du Nouveau Kursaal à Namur, carte postale ancienne, détail (Collection privée).
- Immeuble sis rue Pont d'Avroy n° 9 à Liège, élévation, détail (D'après *L'Émulation*, 1890, pl. 20).
- Théâtre royal de Liège, photographie, détail (Bureaux d'études A2RC, Origin, Architectes Associés S.A., Techniques Générales et Infrastructures S.A. © Georges De Kinder).

BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES

TOME 26 - 2014



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

Rue du Vertbois 13c
B-4000 LIÈGE
Tél. : 00 32 4 232 98 51/52
Fax : 00 32 4 232 98 89
info@crmsf.be
www.crmsf.be

Illustrations et textes sont publiés sous la responsabilité des auteurs.

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

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

Diffusion :

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

Coordination :

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

Composition graphique et impression :

Imprimerie Massoz – Alleur (Liège)

Éditeur responsable :

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

Dépôt légal : D/2015/11.969/1
ISBN : 978-2-9600935-7-5

TABLE DES MATIÈRES

Bulletin de la C.R.M.S.F. – Tome 26

In memoriam - Mandature 2008-2014	5
20 novembre 2014 - Arrêté du Gouvernement wallon relatif à la désignation des membres de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne	7
Préface	11
<i>Baron TOLLET</i> <i>Président de la C.R.M.S.F.</i> <i>Pierre GILISSEN</i> <i>Secrétaire général adjoint du C.E.S.W.</i> <i>Secrétaire permanent de la C.R.M.S.F.</i>	
Les jardins d'abbayes prémontrées dans les Pays-Bas autrichiens et dans la Principauté de Liège au XVIII^e siècle	13
<i>Aurélië DORCHY</i> <i>Titulaire d'un Master en Histoire de l'Art et Archéologie, Université catholique de Louvain</i>	
Mémoires et déboires de trois architectes : la restauration de la collégiale Notre-Dame de Dinant par Léopold Schoonejans, Jules Jacques Van Ysendyck et Auguste Van Assche. Chronique d'un chantier de longue haleine (1855-1903)	31
<i>Antoine BAUDRY</i> <i>Titulaire d'un Master en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège</i>	
La réfection du piédestal de la statue équestre de Charlemagne en 1897	73
<i>Monique MERLAND</i> <i>Documentaliste, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F.</i> <i>Pierre COLMAN</i> <i>Membre honoraire de la C.R.M.S.F.</i> <i>Professeur émérite de l'Université de Liège</i> <i>Membre émérite de la Classe des Arts de l'Académie royale de Belgique</i>	
Les façades de la rue Pont d'Avroy. Analyse architecturale et ornementale d'un ensemble éclectique à Liège	85
<i>Aude KUBJAK</i> <i>Historienne de l'art</i>	
Le Nouveau Kursaal de Namur, par Georges Hobé (1905-1914). Principes décoratifs de l'intérieur	119
<i>Raymond BALAU</i> <i>Architecte urbaniste</i>	

**Les créations de l'atelier Osterrath de l'entre-deux-guerres
aux années soixante : des vitraux à joints de plomb
aux compositions en dalles de verre à joints de béton 131**

Dr Isabelle LECOCQ

Chef de Travaux, Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles

Un champ clos dans la Cité ardente : le patrimoine bâti 147

Pierre COLMAN

Membre honoraire de la C.R.M.S.F.

Professeur émérite de l'Université de Liège

Membre émérite de la Classe des Arts de l'Académie royale de Belgique

In memoriam

Mandature 2008-2014

BASTIN Norbert

Membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments du Comité provincial de Namur) de 1968 à 1989

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne (Section des Monuments des Chambres régionale et provinciale de Namur) de 1989 à 2008

Baron BONAERT Francis

Membre de la Commission royale des Monuments et des Sites (Section des Monuments) de 1947 à 1969

Membre effectif de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments) de 1969 à 1989

BONENFANT Pierre-Paul

Membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments du Comité provincial de Brabant) de 1974 à 1987

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne (Section des Fouilles de la Chambre régionale) de 1989 à 1997

Vice-Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne (Section des Fouilles de la Chambre provinciale de Luxembourg) de 1998 à 2008

CHRISTIANS Charles

Membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Sites du Comité provincial de Liège) de 1974 à 1989

DETHIER Bernard

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne (Section des Sites des Chambres régionale et provinciale de Namur) de 1989 à 2008

Vice-Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne (Section des Sites) de 2008 à 2012

DOLPHYN Jacques

Membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments du Comité provincial de Brabant) de 1979 à 1987

Membre effectif de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments) de 1987 à 1989

GABRIEL Georges

Membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments du Comité provincial de Liège) de 1974 à 1989

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne (Section des Monuments de la Chambre régionale) de 1989 à 1993

GATHY Pierre

Membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Sites du Comité provincial de Liège) de 1969 à 1989

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne (Section des Sites de la Chambre régionale) de 1989 à 1993

GODART André

Membre effectif de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments) de 1984 à 1989

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne (Section des Monuments des Chambres régionale et provinciale de Hainaut) de 1989 à 2008

HANIN Charles

Président de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française de 1975 à 1985

KÖPPLER Friedrich

Membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments du Comité provincial de Hainaut) de 1987 à 1989

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne (Section des Monuments de la Chambre provinciale de Hainaut) de 1989 à 2008

Chanoine LANOTTE André

Membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites (Section des Monuments du Comité provincial de Namur) de 1948 à 1954

Membre effectif de la Commission royale des Monuments et des Sites (Section des Monuments) de 1954 à 1969

Membre effectif de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments) de 1969 à 1973

Vice-Président de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments) de 1973 à 1989

NÈVE de MÉVERGNIES Étienne

Membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Sites du Comité provincial de Namur) de 1974 à 1989

REMACLE Henri

Membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne (Section des Sites des Chambres régionale et provinciale de Luxembourg) de 1989 à 2002

STIENNON Jacques

Membre effectif de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments) de 1979 à 1989

STREBELLE Claude

Membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Monuments du Comité provincial de Liège) de 1974 à 1978

THILL André

Membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, Section autonome française (Section des Sites du Comité provincial de Namur) de 1974 à 1990

20 novembre 2014 - Arrêté du Gouvernement wallon relatif à la désignation des membres de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne

(publié au Moniteur belge du 3 décembre 2014)

Le Gouvernement wallon,

Vu le Code wallon de l'Aménagement du Territoire, de l'Urbanisme, du Patrimoine et de l'Énergie, notamment les articles 482 à 484 ;

Vu l'arrêté du Gouvernement wallon du 27 mars 2014 relatif à la structure, aux missions et au fonctionnement de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne ;

Sur la proposition du Ministre du Patrimoine ;

Après délibération,

Arrête :

Article 1^{er}. § 1^{er}. Est nommé président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles : M. Robert Tollet.

§ 2. Sont nommés pour :

1° La chambre régionale

Section des Monuments

Danielle Sarlet, vice-présidente

William Ancion, suppléant de la vice-présidente en cas d'indisponibilité

Denis Bourguignon, membre

Philippe Bragard, membre

Sandro Canei, membre

Pierre Cox, membre

Philippe Coyette, membre spécialisé en stabilité

Pierre Decourcelle, membre spécialisé en organologie

Donatienne de Séjournet, membre

Alain-Philémon Dirix, membre

Jean-Patrick Duchesne, membre

Xavier Folville, membre spécialisé en mobilier et décors peints

Soo Yang Geuzaine, membre

Catherine Guisset-Lemoine, membre

Paul Hautecler, membre

André Hennico, membre

Claudine Houbart, membre

Thierry Lanotte, membre

Christiane Leriche, membre

Frédéric Philipin, membre

Françoise Speliers, membre

Francis Tourneur, membre

Section des Sites

Yasmina Louis, vice-présidente
Jacques Stein, suppléant de la vice-présidente en cas d'indisponibilité
Pierre Callewier, membre
Nathalie de Harlez de Deulin, membre spécialisé en parcs et jardins
Vincent Demoulin, membre
Emmanuel d'Hennezel, membre
Jean-Claude Fontinoy, membre
Éric Groessens, membre spécialisé en géologie
Dominique Guerrier-Dubarle, membre
Herbert Meunier, membre
André Ozer, membre
Christiane Percsy, membre
Jean-Pierre Vanséveren, membre

Section des Fouilles

Fernand Collin, vice-président
Laurent Verslype, suppléant du vice-président en cas d'indisponibilité
Raymond Brulet, membre
Pierre Cattelain, membre
Marianne Delcourt-Vlaeminck, membre
Alain Dierkens, membre
Marcel Otte, membre
David Verzwymelen, membre

2° Les chambres provinciales

Brabant wallon

Hugues de Suray, président
Alain Sabbe, suppléant du président en cas d'indisponibilité
Luc De Cordier, membre
Michel Fourny, membre
Charles Gheur, membre
Claudine Menesson, membre

Hainaut

Dany Depelsenaire, président
Gérard Bavay, suppléant du président en cas d'indisponibilité
Richard Benrubi, membre
Anne-Catherine Bioul, membre
Hélène Dubois, membre
Cécile Escouflaire, membre
Alain Forti, membre
Jacky Legge, membre
Chantal Mengeot, membre
Philippe Mousset, membre
Raphaël Nys, membre
Emmanuel Ramirez-Mauroy, membre
Ludovic Recchia, membre
Jean-Louis Vanden Eynde, membre

Liège

Maurizio Lorenzi, président
Jean-Pierre Roland, suppléant du président en cas d'indisponibilité
Sébastien Charlier, membre
Marc Clignez, membre
Marie-Ange Closon-Remy, membre
Julien de Leval, membre
Luc Engen, membre
Henri Garcia, membre
Anne Guillaume, membre
Yves Jacques, membre
Marylène Laffineur-Crépin, membre
Geneviève Laurent, membre
Pierre Maes, membre
Hector Magotte, membre

Luxembourg

Danièle Antoine, présidente
Éric Hance, suppléant de la présidente en cas d'indisponibilité
Albert d'Otreppe de Bouvette, membre
Benoît Giaux, membre
Guido Hossey, membre
Raphaël Spède, membre

Namur

Jacky Marchal, président
Axel Tixhon, suppléant du président en cas d'indisponibilité
Étienne Beguin, membre
François-Michel Brismoutier, membre
Philippe-Edgard Detry, membre
Patrick Evrard, membre
Christian Limbrée, membre
Jean-Sébastien Misson, membre
Jacques Toussaint, membre

Article 2. Le Ministre du Patrimoine est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Namur, le 20 novembre 2014.

Le Ministre-Président,
P. MAGNETTE
Le Ministre des Travaux publics, de la Santé,
de l'Action sociale et du Patrimoine,
M. PRÉVOT

Préface

*L'architecture est le grand livre de l'humanité,
l'expression principale de l'homme à ses divers états de développement,
soit comme force, soit comme intelligence.*
Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1831)

Le *Bulletin de la C.R.M.S.F.* aura cette année comme principal sujet l'architecture du XIX^e et du début du XX^e siècle.

Nonobstant, l'article de Madame Aurélie Dorchy (titulaire d'un master en Histoire de l'Art et Archéologie de l'UCL) ouvrant notre publication est consacré aux *Jardins d'abbayes prémontrées dans les Pays-Bas autrichiens et dans la Principauté de Liège au XVIII^e siècle* ; cette contribution fait le point sur la connaissance des jardins des seize abbayes de chanoines prémontrés de nos contrées avant la Révolution, prenant en considération les relations entre l'architecture, le paysage, les zones jardinées, la présence de l'eau, etc.

Monsieur Antoine Baudry (titulaire d'un master en Histoire de l'Art et Archéologie de l'ULg) revient sur les restaurations d'un monument exceptionnel qui nous a déjà beaucoup occupés dans les derniers numéros du *Bulletin de la C.R.M.S.F.* (article de Virginie Deleau en 2009 et du même Antoine Baudry en 2013), la collégiale Notre-Dame de Dinant. Il est cette fois question de *Mémoires et déboires de trois architectes : la restauration de la collégiale Notre-Dame de Dinant par Léopold Schoonejans, Jules Jacques Van Ysendyck et Auguste Van Assche. Chronique d'un chantier de longue haleine (1855-1903)*. Cette étude a pour but de déterminer une chronologie précise des interventions sur près de cinquante années, en identifiant l'apport des différents architectes, les questions posées et les options retenues pour les travaux de restauration, ainsi que le rôle joué par la Commission royale des Monuments. Cette contribution nous permet ainsi d'aborder une part peu étudiée à ce jour de l'histoire de la collégiale.

Liège recèle sur son territoire une des très rares sculptures équestres de Charlemagne, dont on sait que les Liégeois revendiquent (sans preuves...) le lieu de naissance, que ce soit à Jupille ou à Herstal (la question n'est pas près d'être résolue). Si l'on excepte la célèbre statuette en bronze du Louvre, datée de l'époque carolingienne, on ne connaît, à l'échelle de l'art urbain, que deux autres statues équestres de Charlemagne. La première est située dans le narthex de la basilique Saint-Pierre au Vatican, œuvre de 1725-1735, due au ciseau d'Agostino Cornacchini (1686-1754). La deuxième est située sur le parvis de Notre-Dame à Paris, *Charlemagne et ses Leudes*, du sculpteur Louis Rochet (1813-1878), œuvre en bronze présentée à l'Exposition universelle de 1878. La statue de Liège est le chef-d'œuvre de Louis Jehotte (1803-1884), sculpteur liégeois, fils d'un graveur bien connu ; elle a été inaugurée le 26 juillet 1868 et a fait l'objet récemment d'une restauration d'ensemble. C'est l'histoire de la reconstruction de son magnifique socle, en 1897, que Monsieur Pierre Colman, professeur émérite à l'Université de Liège, et notre collègue Madame Monique Merland nous relatent, sur base de la découverte au Centre d'Archives et de Documentation de la

C.R.M.S.F. d'une photographie ancienne qui a suscité la curiosité, puis la recherche de nos deux auteurs.

La rue Pont d'Avroy à Liège : ses cafés, ses restaurants, ses terrasses, ses cinémas, ses magasins et son music-hall Art Déco (*Le Forum*, monument classé inscrit sur la liste du Patrimoine exceptionnel)... Artère emblématique de la Cité ardente, bordant le célèbre « Carré », espace dédié aux noctambules, le « Pont d'Avroy » compte parmi les endroits les plus fréquentés de la Cité ardente depuis plus de cent ans. Madame Aude Kubjak (historienne de l'Art de l'ULg) nous en détaille les spécificités architecturales dans son article *Les façades de la rue Pont d'Avroy. Analyse architecturale et ornementale d'un ensemble éclectique à Liège*. De la rue étroite et sombre du XVIII^e siècle, on ne peut plus rien deviner aujourd'hui, tant les constructions « modernes » aux riches façades monumentales, échelonnées de 1885 à 1907, sont venues transformer les lieux. La prochaine fois que vous prendrez un verre sur une terrasse à cet endroit, levez les yeux et vous serez surpris.

On se souvient de l'incendie qui a frappé le Casino de Namur en 1980. Il ne reste donc, hélas, pas grand-chose de ce qu'ont été les espaces intérieurs du bâtiment conçu par l'architecte Georges Hobé (1854-1936) et réalisés de 1909 à 1914. Monsieur Raymond Balau (architecte urbaniste) nous donne ici un article intitulé *Le Nouveau Kursaal de Namur, par Georges Hobé (1905-1914). Principes décoratifs de l'intérieur*, qui se veut un complément d'information par rapport aux éléments relatifs à l'enveloppe extérieure du bâtiment, déjà exposés dans d'autres publications.

Comme on le sait, la Commission royale a édité, depuis une vingtaine d'années, nombre de publications relatives aux vitraux, en collaboration étroite et récurrente avec le Comité wallon pour le Vitrail associé au *Corpus Vitrearum* - Belgique. C'est dans ce cadre que nous accueillons dans ce *Bulletin* l'article de Madame Isabelle Lecocq (chef de travaux à l'IRPA et membre du C.W.V.), *Les créations de l'atelier Osterrath de l'entre-deux-guerres aux années soixante : des vitraux à joints de plomb aux compositions en dalles de verre à joints de béton*. L'atelier Osterrath, firme liégeoise active de 1872 à 1966, est le plus ancien et le plus actif des ateliers de maîtres verriers en Wallonie. Ses réalisations durant un siècle sont d'une importance considérable pour l'art du vitrail en Belgique. Les vitraux modernes ici décrits sont aujourd'hui souvent menacés de destruction et l'auteur souhaite ainsi susciter une prise de conscience de l'importance de ce patrimoine peu connu, pourtant digne d'intérêt.

Enfin, nous terminerons ce *Bulletin* par un texte d'humeur, un petit pamphlet (?), ce qui n'entre pas dans nos habitudes éditoriales, mais il n'est point de principe qui ne connaisse son exception... Notre ancien collègue, le professeur Pierre Colman, y passe en revue, sans concessions, une série de réalisations architecturales et de restaurations, récentes ou moins récentes, sur le territoire de la Ville de Liège, véritable petit « laboratoire » d'expériences patrimoniales, aux succès assez divers selon lui...

Voilà un *Bulletin de la Commission royale* au menu, une fois de plus, assez varié. Nous espérons qu'il suscitera votre intérêt et que vous prendrez plaisir à sa lecture.

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

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

Aurélie DORCHY

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

**Les jardins
d'abbayes prémontrées
dans les Pays-Bas autrichiens
et dans la Principauté
de Liège au XVIII^e siècle**

Introduction

Au XVIII^e siècle, les Pays-Bas autrichiens et la Principauté de Liège comptent seize abbayes de chanoines prémontrés¹, la plupart fondées durant le Haut Moyen Âge. Du XVII^e au XVIII^e siècle, les campagnes de rénovation se généralisent et traduisent un changement dans les mentalités. La longue tradition de la clôture monastique se voit supplantée par l'extériorisation des abbayes, rendue manifeste par la construction de prélatrices et de portes monumentales². Les chantiers de construction, objets d'une littérature abondante, ont, de toute évidence, eu un impact sur la configuration des jardins. L'intérêt de cette étude est d'observer l'évolution des jardins entre le XVII^e et le XVIII^e siècle et tout au long du XVIII^e siècle, au regard des campagnes de construction. La méthode retenue pour dégager quelques principes communs à l'ensemble du *corpus* et les spécificités liées à chaque cas est la recherche des sources primaires exposées ci-après et l'analyse de terrain, sur base d'une grille de lecture établie au préalable. Celle-ci prend en considération la relation entre architecture, jardin et paysage, la localisation des zones jardinées par rapport au bâti, la circulation, la présence et les formes de l'eau, du végétal et des pavillons et enfin, la typologie des jardins et des parterres.

Sources primaires : apport et fiabilité

Une certaine quantité de sources a pu être mise au jour pour la plupart des abbayes, sans que toute la chronologie étudiée soit couverte par celles-ci. De plus, le degré de fiabilité des documents pose question. Leur nature, très diversifiée, invite selon les cas à rester critique.

Omniprésentes, les gravures constituent un premier groupe de sources à analyser. Parmi celles qui proviennent des ouvrages d'Antonius Sanderus, il n'est pas rare que des bâtiments non encore construits soient figurés. Cependant, de telles anticipations se rapportent surtout à l'abbatiale, dont la présence est attendue dans la représentation d'un monastère. Des différences sont parfois observées entre la gravure d'une abbaye et d'autres figurations contemporaines. Aussi, la gravure de l'abbaye d'Averbode extraite de la *Chorographia sacra Brabantiae* de 1659³ est peu comparable avec le plan aquarellé de C. Lewis exécuté l'année suivante. Une légende nous livre bien souvent les noms des différents jardins dont il est ainsi possible de connaître l'affectation. Les gravures issues des *Délices du Pais de Liège*⁴, malgré leur qualité

¹ Notre-Dame et Saint-Jean l'Évangéliste d'Hélécine à Opheylysem ; Notre-Dame de Florefe ; Beaurepart-en-Ile à Liège ; Saint-Michel à Anvers ; Saint-Corneille et Saint-Cyprien à Ninove ; Saint-Nicolas à Furnes ; Saint-Feuillien à Le Roeulx ; Parc-le-Duc à Heverlee ; Dieleghem à Jette ; Bonne-Espérance à Vellereille-lez-Brayeux ; Notre-Dame à Tongerlo-Westerlo ; Notre-Dame de Postel à Mol ; Notre-Dame de Tronchiennes ; Notre-Dame de Leffe ; Notre-Dame et Saint-Jean-Baptiste à Averbode et Grimbergen.

² BRAEKELEER Catherine, 1992, p. 17.

³ SANDERUS Antonius, 1659.

⁴ DE SAUMERY Pierre-Lambert, 1738-1744.



Fig. 1.- ANONYME, Vue du sud-est de l'abbaye de Floreffe, ca 1660, huile sur toile.

D'après LOMBET Jean, L'abbaye de Floreffe, Gembloux, 1976, fig. 13 (= Wallonie, art et histoire, 33).

graphique, posent elles aussi question, à l'instar des peintures et autres croquis. Un tableau magnifiant l'abbaye de Floreffe est exemplaire à ce sujet : une fabrique dite *galerie toscane* y est figurée deux fois plus grande qu'en réalité (fig. 1).

Des cartes et plans relatifs à l'ensemble ou à une partie des domaines abbatiaux ont généralement pu être retrouvés. Incontournable, la *Carte des Pays-Bas autrichiens et de la Principauté de Liège* du lieutenant-général Joseph-Jean, comte de Ferraris reprend chaque abbaye. L'opération de cartographie ayant pour objectif une bonne gestion du territoire, les jardins n'ont pas été représentés avec une grande précision. En dépit d'une description schématique des lieux, celle-ci n'est pas standardisée ; elle reflète dès lors une certaine réalité. Des déformations sont à craindre, comme le confirme une comparaison avec un dessin et une gravure de Remacle Leloup, les jardins n'étant pas orientés de la même façon. Des abbayes auraient fermé leurs portes à l'équipe exécutant les relevés, d'où la figuration d'états antérieurs ou connus par ailleurs. De nombreux auteurs recommandent de ne pas se fier à la carte de Ferraris alors qu'utilisée avec prudence, elle peut répondre à certaines questions. De plus, l'insuffisance de documents pour chacune des abbayes empêche à ce stade de réfuter cet outil.

Produits des abbayes, les *kaartboeken*, compilations de plans terriers de toutes les propriétés d'une institution religieuse, renseignent sur l'organisation générale et l'affectation des jardins. Leur réalisation remonte aux XVII^e et XVIII^e siècles et fait suite à une circulaire de Rome datée de 1644, ayant pour motivation la simplification de la gestion des biens⁵. Les archives des abbayes comportent d'autres plans, dont ceux attachés à des projets de construction. Suite à l'expulsion des religieux et à la vente des abbayes à la fin du XVIII^e siècle, des relevés ont été commandés. Charles Everaert, arpenteur, réalise à cette époque un relevé de l'abbaye d'Opheylissem et énumère les différents composants du jardin.

Les ouvrages chorographiques et topographiques ainsi que la littérature de voyage apportent d'autres informations. Le comté de Namur et la Principauté de Liège sont d'ailleurs favorisés par la publication des *Délices du País de Liège* de Pierre-Lambert de Saumery, qui comprennent des descriptions et des vues des abbayes d'Averbode, de Beaufort, de Floreffe et de Leffe. Les ouvrages d'Antonius Sanderus renferment à tout le moins une description détaillée des jardins de l'abbaye de Dieleghem à Jette. Dans les récits de voyage, les auteurs s'étendent rarement sur la question ; ils attirent plutôt l'attention sur quelques détails choisis. Hervé-Julien Le Sage, dans ses *Mémoires d'exil* rédigés à la fin du XVIII^e siècle, nous livre une appréciation ou une description des jardins et/ou de l'environnement et du paysage pour neuf abbayes sur les seize⁶. Néanmoins, l'auteur opte pour un style concis et ne développe que quelques aspects qui l'ont marqué, davantage préoccupé par la vie monastique et les possessions des abbayes.

Enfin, chaque abbaye peut-être approchée par ses archives. Le type de documents se recoupe d'un fonds à l'autre ; la correspondance de l'abbé et les comptes sont les plus récurrents.

Du XVII^e au XVIII^e siècle : évolution et transformations

Au cours du XVIII^e siècle, toutes les abbayes font l'objet de reconstructions à grande échelle qui impliquent parfois de grands bouleversements. Les travaux affirment une volonté de se mettre au goût du jour de sorte que les abbayes prennent parfois des allures de véritables palais, comme à Averbode, Ninove (fig. 2) et Opheylissem⁷. Du côté des jardins, l'évolution est marquée par des embellissements d'ambition beaucoup plus modeste. Selon les abbayes, les changements interviennent au début, au milieu ou à la fin du siècle. À Opheylissem, il faut attendre les années 1770 pour voir un réel changement. À Floreffe, l'état dominant est celui de la seconde moitié du XVII^e siècle auquel sont apportés des changements ponctuels jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Les phénomènes observés sont à considérer soit comme des simplifications, par exemple la tentative d'unifier les jardins ou dans le choix du dessin des parterres, soit comme complexification, à travers l'embellissement des surfaces

⁵ VAN ERMEN Eduard, VANHOVE Luc, VAN LANI Stefan, 2000, p. 13.

⁶ LE SAGE Hervé-Julien, 1983.

⁷ BAZIN Germain, 1981.

Fig. 2.- ANONYME, L'abbaye de Ninove vue de l'ouest, entre 1741 et 1760, huile sur toile, abbaye d'Averbode.
© IRPA-KIK, Bruxelles.



jardinées et le choix de trames plus recherchées dans l'organisation des parterres. À Floreffe, en effet, leur composition au niveau du « jardin suspendu » varie à plusieurs reprises entre le XVII^e et le XVIII^e siècle.

Les seize abbayes étudiées possèdent des jardins réguliers, ce qui est déjà le cas au XVII^e siècle. Le *corpus* est exempt de jardins « à la française » tels que nous les enseigne Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville dans *Théorie et pratique du jardinage* en 1709⁸. Dans les Pays-Bas autrichiens et dans la Principauté de Liège, un retard est effectivement observé par rapport aux grandes innovations en matière de jardins. Les propriétaires s'adaptent plutôt qu'ils ne s'approprient les langages nouveaux. Au lieu d'une composition organisée autour d'un axe de symétrie et unifiant dans un même dessein tous les agréments d'un jardin, le jardin d'abbaye est en réalité fragmenté en plusieurs parties, disséminées en plusieurs points du domaine, même au XVIII^e siècle. Ceci est en partie dû à l'étalement des bâtiments dans l'espace et à la persistance du cloître. À Opheylissem, l'ensemble construit par Laurent-Benoît Dewez ne permet pas un aménagement de type « entre cour et jardin », en raison de la présence d'un cloître, dissimulé derrière la longue aile de l'abbé. De ce fait, un jardin de l'abbé et un jardin de chanoines ont été aménagés sur les côtés nord et sud, accessibles depuis la cour d'honneur. D'autre part, les jardins ne comprennent pas la plupart des éléments décoratifs mentionnés dans les traités de l'époque : bosquets, boulingrins, cabinets de verdure, palissades et autres groupes sculptés. Si le baron Jean-Pierre de Beaulieu avait imaginé un boulingrin pour l'abbaye d'Opheylissem vers 1775⁹, celui-ci n'a jamais été réalisé.

⁸ DEZALLIER D'ARGENVILLE Antoine-Joseph, 1709.

⁹ Les Archives de l'État à Louvain-la-Neuve conservent une lettre de correspondance de Jean-Pierre de Beaulieu aux anciens de l'abbaye d'Opheylissem, datée du 13 mars 1774. Joseph Tordoir en a publié un extrait, de même que le plan qui l'accompagnait (TORDOIR Joseph, 2012).

Le jardin d'agrément concerne toujours une étendue de jardin très limitée dans les abbayes prémontrées, à moins qu'il ne soit couplé à une fonction utilitaire. Alors que de nombreuses prélatrices sont construites au XVIII^e siècle, des jardins leur sont fréquemment associés et prennent des formes très variées. Ainsi, la prélatrice de l'abbaye de Parc-le-Duc s'ouvre sur des jardins disposés en terrasses et celle de l'abbé Dufresne, à Floreffe, sur un jardin d'agrément avec des parterres encerclant un bassin. Si le premier exemple est davantage démonstratif, le second se fait plus intimiste, clos sur lui-même, invisible depuis l'extérieur. En effet, celui-ci ne peut être admiré depuis la cour principale.

L'une des évolutions remarquables s'exprime dans le traitement des parterres, dont les plus fréquents sont ceux de broderies et ceux de pièces coupées de gazon, limités au XVII^e siècle aux abbayes de Parc-le-Duc et de Grimbergen. Dans le traité de Dezallier d'Argenville, ce sont bien les parterres de broderies qui sont mis à l'honneur. Dans la pratique, on les retrouve aux abbayes de Dieleghem (fig. 3-4) et de Ninove divisés par les allées en parts triangulaires, à l'intérieur de parcelles rectangulaires. La propension des abbayes prémontrées à mettre leurs parterres au goût du jour s'explique par une plus grande facilité à renouveler des éléments ponctuels que la conformation générale des jardins. Au « jardin suspendu » de l'abbaye de Floreffe, les changements dans la composition sont fréquents et se complexifient jusqu'à prendre la forme d'une croix de Saint-André imbriquée dans celle d'un losange, tandis que les parterres centraux sont traités en broderies. À la fin du XVIII^e siècle, Grimbergen s'illustre par une pelouse ornée d'un développement de rinceaux particulièrement étalés dans l'espace qui s'apprécie depuis un point élevé.

Comme le jardin « à la française », le jardin paysager n'a pas eu beaucoup d'influence sur l'organisation des jardins d'abbayes prémontrées

Fig. 3.- VORSTERMAN Lucas junior et VAN HEIL Léo, Delighem celebris et antiqua ordinis praemonstratensis abbatia apud Bruxellam.

D'après SANDERUS Antonius, 1726.
© Bibliothèque royale de Belgique.

Fig. 4.- Détail de la figure 3, les jardins derrière l'abbatiale : le jardin d'agrément avec parterres de broderies et le jardin de culture séparés par une allée arborée.

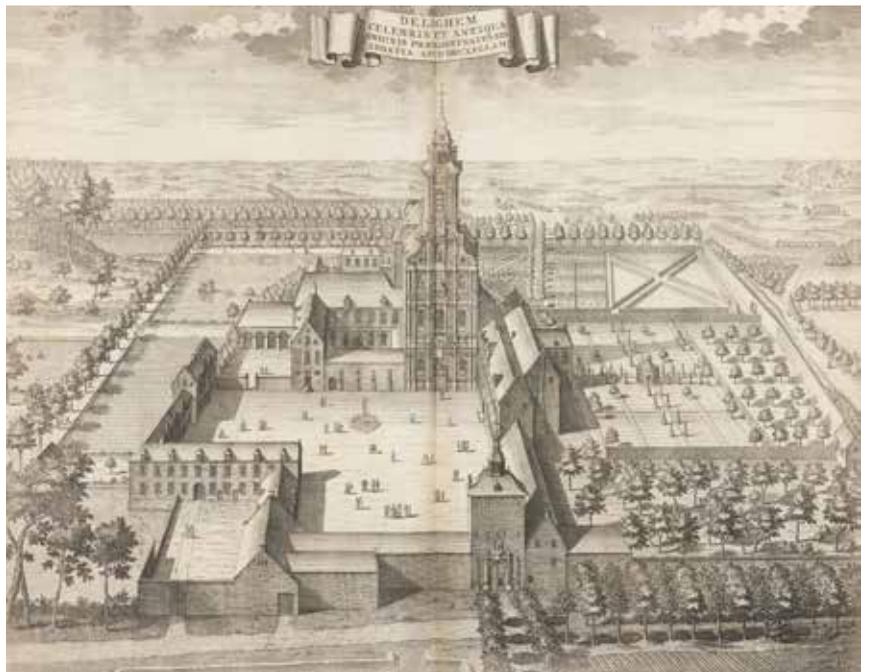
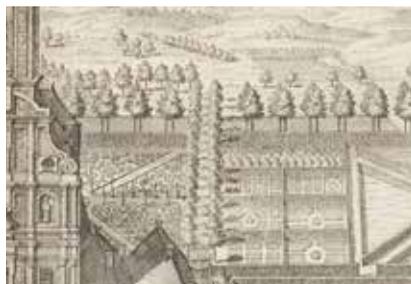
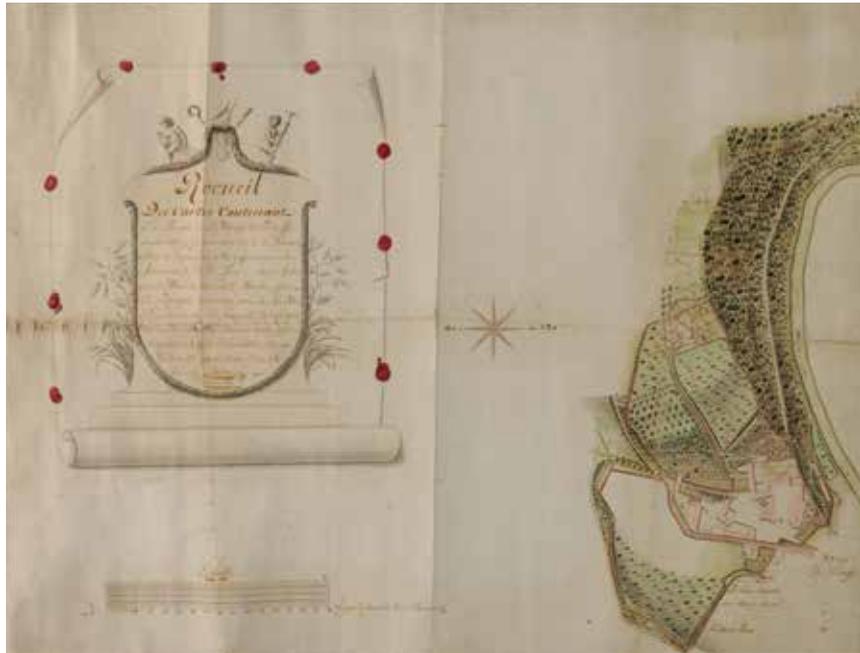


Fig. 5.- GAINÉ B., géomètre juré et arpenteur, Recueil des cartes contenant les biens de l'abbaye de Floreffe (...), plan de l'abbaye de Floreffe pour l'abbé Dufresne, 1783, Archives de l'État à Namur, archives ecclésiastiques, ordre de Prémontré, abbaye de Floreffe, n° 3305, Mesurage à Floreffe, à Fecheroux, à Olbaix, 1783. Guy Focant © SPW Patrimoine.



durant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Une promenade sinueuse s'est effectivement développée sur les coteaux de Floreffe et est visible sur le plan de Gainé de 1783 (fig. 5). Quant à Tongerlo, Hervé-Julien Le Sage nous offre un témoignage sur le caractère *luxuriant* des jardins entre 1791 et 1800. Il mentionne des *isles charmantes avec des labyrinthes* et des *jardins anglois*¹⁰. Bien qu'il relève aussi un jardin anglo-chinois à l'abbaye d'Averbode, Roger Deneef soupçonne qu'il ne s'agisse en réalité que de quelques fabriques et citations¹¹. Des réaménagements ont pu être faits à partir du XIX^e siècle mais cela n'a pas été vérifié.

Paysage, jardin éclaté et circulation

Dans les descriptions de l'époque, le paysage est fréquemment évoqué au détriment des jardins eux-mêmes. Les auteurs éprouvent une affection particulière pour les drèves. Serait-ce parce qu'elles mettent le voyageur dans une certaine condition avant qu'il ne découvre l'abbaye ? En plus de donner une première impression favorable, l'emprunter signifiait être confronté à sa propre curiosité. Quelquefois, l'essence des arbres est mentionnée : chênes, hêtres et tilleuls. Le voyageur aperçoit aussi les terrains cultivés et les bois tramés qui s'étendent au-delà des murs des abbayes, comme à Opheylissem et à Tongerlo. En ville, le paysage urbain joue un rôle prépondérant sur la situation et les dimensions

¹⁰ LE SAGE Hervé-Julien, 1983, p. 148.

¹¹ « Scherpenheuvel-Zichem (Averbode). Abdij der norbertijnen van Averbode » dans *Historische tuinen en parken van Vlaanderen. Hageland - Noordoosten van Vlaams-Brabant. Aarschot, Begijnendijk, Bekkevoort, Boortmeerbeek, Diest, Haacht, Keerbergen, Rotselaar, Scherpenheuvel-Zichem, Tremelo*, Bruxelles, 2007, p. 250-260 (= M&L Cahier, 14).

du jardin. En effet, à Liège, les chanoines doivent traverser la rue pour rejoindre leur jardin tandis qu'à Anvers, en bordure du fleuve également, les jardins se déploient sur un espace considérable. Cette fois, il n'est pas besoin de passer par plusieurs enceintes et portes successives. Outre ces paysages aménagés par l'homme, les reliefs naturels ont également un impact sur l'organisation des jardins abbatiaux. Pour exemple, coteaux et rochers sont à l'origine des jardins en terrasses des abbayes de Leffe (fig. 6) et de Floreffe, qu'ils constituent un pôle détaché et excentré ou qu'ils se concentrent autour de l'abbaye.

Autre élément essentiel pour se représenter l'environnement naturel des complexes abbatiaux : le cours d'eau. Celui-ci prend de multiples formes : biefs comme celui de la Leffe à l'abbaye Notre-Dame de Leffe, ou ruisseaux, comme la Petite Gette à l'abbaye d'Opheylissem, la Molenbeek à Parc-le-Duc et la Maalbeek à Grimbergen. Parfois, le ruisseau en question longe l'abbaye du côté des viviers, notamment à Opheylissem, à Bonne-Espérance et à Grimbergen. D'autres abbayes bordent ou surplombent des rivières ou des fleuves. Aussi, Saint-Michel d'Anvers se dresse à front de l'Escaut : *Leur demeure est dans une situation charmante sur la rive-même de l'Escaut dont les flots baignent les murs de leur jardin*¹². L'abbaye de Floreffe, elle, s'élève sur un éperon rocheux qui domine la Sambre, celle de Tronchiennes est aménagée près de la Lys et Bonne-Espérance à proximité de la Haine.

Bien que des efforts aient été faits au XVIII^e siècle pour obtenir un effet d'ensemble, aucun jardin étudié n'y parvient réellement, pas même ceux d'Opheylissem et de Grimbergen. Les abbayes étant toujours constituées de plusieurs ailes de bâtiments et d'annexes étalées dans l'espace, il est malaisé d'homogénéiser les jardins, d'où une inévitable fragmentation. Dans de nombreux cas, un ou plusieurs jardins enclos sont compris à l'intérieur d'un premier jardin lui-même enclos, soit parce qu'il s'agit de jardins de chanoines, soit pour procéder à divers cultures et usages dans un même espace. À Parc-le-Duc, les jardins longent

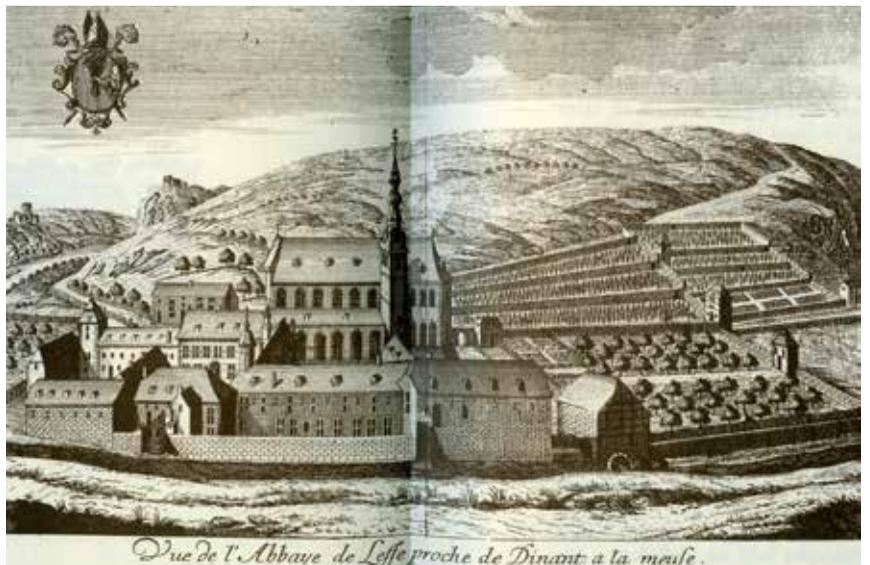


Fig. 6.- LELOUP Remacle, Vue de l'Abbaye de Leffe proche de Dinant a la Meuse, vue sud de l'abbaye de Leffe, ca 1740. D'après DE SAUMERY Pierre-Lambert, t. II, 1740.

¹² LE SAGE Hervé-Julien, 1983, p. 127.

les allées qui mènent progressivement au cœur du complexe abbatial. Pour pallier à l'effet de clôture et de compartimentation, des passages plus doux ont été réalisés, permettant de se rendre d'un jardin à l'autre. De plus, on assiste à l'évolution d'un potager enclos composé de plusieurs petits jardins vers une composition plus uniforme d'un bout à l'autre de la parcelle, même si le potager communique à l'extrémité avec un jardin d'agrément (fig. 7-8). Malgré cela, aucun effet de perspective n'est envisagé au-delà du jardin enclos.

Le jardin conventuel est un grand terrain fractionné en plusieurs parcelles encloses de murs ou de haies, à l'intérieur desquelles se découvrent des planches jardinées que les artistes représentent en introduisant de légères variantes, soit pour montrer que chaque chanoine possède sa propre parcelle et la cultive à sa guise, soit par fidélité à la réalité du terrain. Une telle compartimentation sera retenue pendant longtemps. Parfois, un grand terrain composé de planches régulièrement alignées indique la présence d'un jardin d'utilité alors que le jardin de chanoines n'apparaît pas. Cela signifie-t-il que sur ces vastes terrains, chaque chanoine entretenait l'une ou l'autre planche, sans pour autant la délimiter par une clôture ? Si oui, alors deux types de jardins conventuels coexistaient. Le premier type de jardin de chanoines se trouve à l'abbaye Saint-Michel d'Anvers, à Opheylissem et à Le Roeulx, alors que le second pourrait être représenté par le jardin potager de Parc-le-Duc (fig. 9).

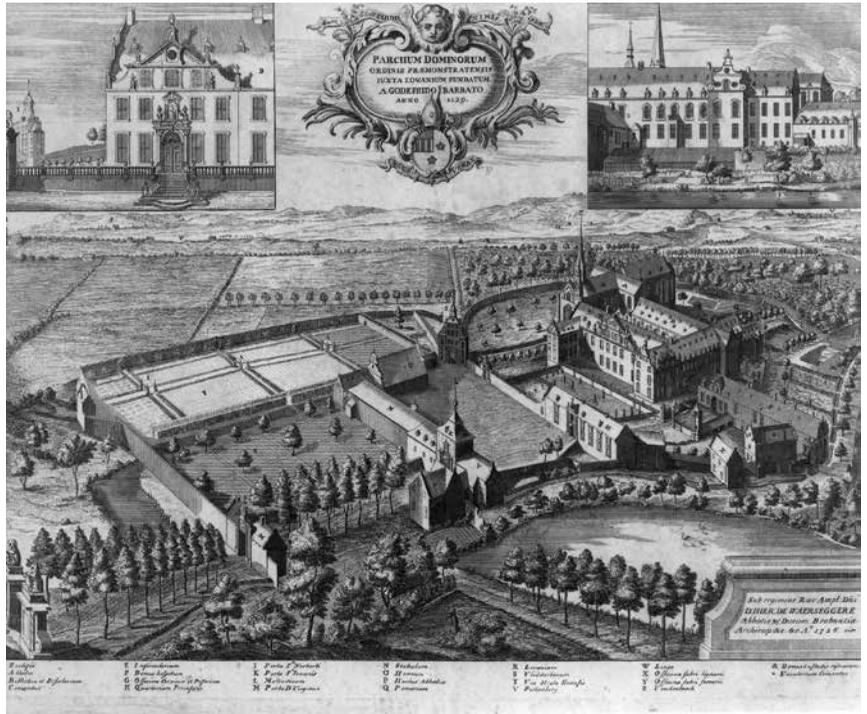
La circulation à l'intérieur des jardins dépend de l'espace jardiné observé et de l'enchaînement des jardins au sein d'un même site. Très inégale, elle permet rarement de visualiser l'ensemble des jardins d'un seul tenant ; les vues et les impressions fluctuent d'un endroit à l'autre du domaine. À l'intérieur des parcelles jardinées, presque tous les chemins sont organisés selon des trames régulières. Cependant, à l'abbaye de Floeffe, l'un des coteaux offre un réseau irrégulier de sentiers à la fin

Fig. 7.- COURTMANS Alexandre (dessin) et VORSTERMANS Lucas (gravure), *Parcum Dominorum*, ca 1659. D'après SANDERUS Antonius, 1659. © Bibliothèque royale de Belgique.

Fig. 8.- Détail de la figure 7. D'après SANDERUS Antonius, 1659. © Bibliothèque royale de Belgique.



Fig. 9.- DE WAERSEGGERE Hier, Parcum dominorum, vue du sud-ouest de l'abbaye, date inconnue. D'après SANDERUS Antonius, 1726. © IRPA-KIK, Bruxelles.



du XVIII^e siècle, vraisemblablement propices à la promenade. Entre les planches et parterres, les allées forment des trames orthogonales à un ou plusieurs carrefours et sont quelquefois relayées par des passe-pieds pour favoriser l'accès au cœur des planches de culture. Dans les zones boisées s'observent des allées disposées en pattes d'oie ou en étoiles, par exemple à Opheylissem et à Tongerlo. Le XVIII^e siècle joue davantage sur les diagonales, tandis que le schéma des allées se complexifie occasionnellement, comme cela se remarque au « jardin suspendu » de Floreffe et au jardin de l'abbé Dufresne. Dans certains cas, des ponts permettent le franchissement de cours d'eau, notamment pour pénétrer dans l'enclos monastique ou dans le cas du jardin-île de Tongerlo. Le passage d'un jardin à l'autre se fait en traversant des cours ou des bâtiments intermédiaires.

L'élément « eau » et l'omniprésence des viviers

Pénétrer dans l'enclos abbatial demande parfois de franchir un fossé ou un canal, comme à l'abbaye de Tongerlo où *un large canal environne le monastère qui ressemble à une petite ville*¹³. À Postel, des fossés sont creusés à l'avant des remparts ; au sud, un pont mène à la seule ouverture maintenue. Ce type de dispositif jouait vraisemblablement le rôle de muraille en marquant une limite entre le dedans et le dehors tout en apportant une touche esthétique à l'ensemble. L'abbaye de Ninove, à l'image de la ville, est cernée par des canaux. D'autre part, les canaux

¹³ LE SAGE Hervé-Julien, 1983, p. 148.

forment quelquefois des jardins-îles, comme à Tongerlo ou cernent, à Opheylissem, le jardin potager créé par le baron Jean-Pierre De Beaulieu.

Plus caractéristiques des abbayes prémontrées sont les étangs et viviers, réservés à l'élevage des poissons. Toutes en comportent plusieurs et les maintiennent même en cas de reconstruction du complexe abbatial au XVIII^e siècle. À l'abbaye de Parc-le-Duc, un vivier est ajouté aux trois préexistants. Soit plusieurs viviers s'enchaînent sur l'un des côtés du domaine (Opheylissem), soit ils sont situés autour de l'abbaye, à l'intérieur ou à l'extérieur de l'enclos monastique, au-delà des voies routières (Bonne-Espérance). Dans certains cas, les viviers ne sont divisés par aucune berge transversale, comme à Grimbergen. À Floreffe, un étang ou vivier s'étend à la base du rocher. Parfois, des constructions ou éléments décoratifs sont élevés sur pilotis au-dessus des plans d'eau : un colombier à Floreffe, une église miniature à Parc-le-Duc, une chapelle à Le Roeulx... La situation de l'abbaye de Beaurepart, limitée par un parcellaire plus contraignant, empêche l'accès à des viviers. Ceux-ci peuvent être bordés aussi bien d'un jardin d'agrément que d'un jardin utilitaire, verger ou potager. Bien qu'utilitaires, étangs et viviers pouvaient être intégrés dans la mise en place de vues arrangées, comme par exemple à Grimbergen. En effet, le jardin d'agrément est aménagé de sorte qu'il propose des ouvertures vers le plan d'eau. Actuellement, en nous promenant le long des viviers de l'abbaye de Parc-le-Duc, nous apprécions d'un point de vue éloigné l'ensemble formé par les bâtiments constituant l'abbaye et leur miroitement dans l'eau, ainsi que celui du ciel.

Inhérents aux jardins médiévaux pour la symbolique qu'ils véhiculaient, les bassins et fontaines, au XVIII^e siècle, font partie intégrante des jardins abbatiaux sans être des installations monumentales. Les descriptions d'époque en mentionnent parfois plusieurs pour une même abbaye, alors que les gravures et autres documents graphiques n'en renseignent pas ou peu. Aussi par exemple, Pierre-Lambert de Saumery indique la présence de plusieurs fontaines à l'abbaye de Leffe : (...) *On passe de celle-ci dans une seconde [cour] également étendue et ornée d'une Fontaine jailissante dans un grand Bassin, qui peut-être appelé le réservoir du grand nombre des Fontaines dont elle a l'agrément*¹⁴. Aucune n'est visible sur la gravure et le dessin de Remacle Leloup. Elles se trouvaient peut-être à l'intérieur des cours, non figurées par l'artiste. À Dieleghem, qui possède *un joli jet-d'eau*¹⁵, construit au milieu de la cour, la fontaine est remplacée par un bassin polylobé entre les XVII^e et XVIII^e siècles. Un même bassin orne la « cour des Sœurs » à Floreffe (1725). Celui qui orne le centre du jardin de l'abbé Dufresne est plus simple, de forme circulaire. Polylobé et porté à ras du sol, d'une forme très découpée, le bassin apporte un semblant de légèreté, à la différence des fontaines. Certaines abbayes ne comportaient visiblement ni l'un ni l'autre, comme par exemple celle d'Opheylissem.

¹⁴ DE SAUMERY Pierre-Lambert, vol. 2, 1740, p. 229-232.

¹⁵ *Le guide fidèle contenant la description de la ville de Bruxelles (...)*, 1761, p. 7-8.

Le végétal : arbres, haies, topiaires, plantations

Dans les abbayes prémontrées, les jardins sont composés de jardins fruitiers, de jardins de chanoines, de jardins potagers et de jardins mixtes. Le végétal est présent sous la forme d'arbres (bois, drèves, arbres isolés), de haies et de topiaires (notamment des charmilles comme à Bonne-Espérance) et de plantes cultivées pour leur caractère d'agrément ou d'utilité en cuisine et en pharmacie. Il peut être appréhendé en partie grâce aux documents graphiques et aux archives.

À l'intérieur d'une même abbaye et d'un exemple à l'autre, les arbres sont répartis en suivant des schémas très variés : arbres isolés, alignements formant des drèves ou des allées ombragées, quinconces et bois. L'aménagement de drèves est très fréquent, tout comme leur signallement dans la littérature de l'époque. Sa présence semble confirmer *de facto* le caractère éminent d'un domaine. Les vergers – difficiles à distinguer des pépinières sur les cartes et plans – forment une composante essentielle de tout jardin d'abbaye, nécessaires pour assurer l'alimentation quotidienne des chanoines. D'organisation variable, ils comportent principalement des arbres fruitiers à haute tige régulièrement alignés. Parfois, la surface allouée aux vergers a pu diminuer ou leur présence se faire plus discrète entre les XVII^e et XVIII^e siècles. Aujourd'hui, lorsqu'un jardin d'abbaye est repris en main, le verger est souvent la partie qui reçoit le plus d'attention pour sa faculté à évoquer un mode de vie autarcique. Au XVIII^e siècle, avec l'ouverture des abbayes au monde extérieur, cet idéal s'est pourtant « émoussé ». Les berges des viviers sont quelquefois couvertes d'arbres elles aussi : *Derrière une campagne fertile et de belles avenues : au midi un vallon agréable qu'arrose une petite rivière, qui forme et traverse sous les yeux des religieux trois ou quatre beaux étangs. Ils sont plantés sur les bords et les digues qui les séparent, de tilleuls et de peupliers*¹⁶ (Parc-le-Duc). Quelques gravures représentent des arbres protégés par un plessis, méthode héritée du Moyen Âge. Les documents graphiques, comme ceux relatifs à Saint-Michel d'Anvers ou concernant les vergers de l'abbaye d'Opheylissem, au milieu du XVIII^e siècle, nous montrent des arbres à port en boule ou à port ramassé. Cela pourrait être une piste pour déterminer les essences les plus courantes. L'abbaye de Floreffe se démarque par une grande diversité d'arbres contenue à l'intérieur de ses murs, à en croire le plan du géomètre Gaine (1783).

Propres à l'aménagement des jardins, des haies entourent la plupart des parterres et jardins clos dans les abbayes. Elles sont presque incontournables dans l'art des jardins à l'époque. Les topiaires, dont le succès n'a pas tari depuis la Renaissance, restent modestes et prennent la forme de boules, de cônes ou encore de végétaux à port en fuseau. Elles ponctuent les axes des compositions, le croisement des allées et les angles des parterres ou des planches cultivées. Aussi, à Opheylissem, le jardin-potager aménagé au nord-est de l'abbaye comportait à la fois des végétaux taillés en boule et des végétaux coniques selon leur situation à l'extérieur ou au centre de la parcelle. Majoritairement de formes

¹⁶ LE SAGE Hervé-Julien, 1983, p. 136-137.

simples, les topiaires peuvent être plus sophistiquées : dans *Le guide fidèle* de 1761¹⁷, l'auteur mentionne des pyramides pour les jardins de Grimbergen. Malgré leur succès par ailleurs, les topiaires à plateaux sont complètement absentes du *corpus* étudié.

Quelquefois mentionnées dans les sources archivistiques, les plantes cultivées constituent un ensemble important dans les jardins d'abbayes. Même lorsqu'une liste est retrouvée, comme pour l'abbaye de Parc-le-Duc, celle-ci ne reprend pas nécessairement la totalité des plantes cultivées dans l'abbaye à une époque donnée. De plus, ce sont surtout les plantes utilitaires qui sont consignées, principalement des fruits et des légumes. Aucun récit de voyage ou description d'époque ne décrit les plantations, à moins qu'il n'y ait des vignes. Exceptionnellement, l'herbier de Bernard Wijnhouts, chanoine, répertorie toutes les plantes indigènes et exotiques cultivées par le collectionneur dans le jardin botanique de l'abbaye de Dieleghem au XVII^e siècle¹⁸. En 1761, dans *Le guide fidèle : on y voit aussi un très beau Jardin Botanique rempli de toutes sortes de simples, & de Plantes rares à l'usage de la Médecine*¹⁹. Les murs garnis d'espaliers, évoqués dans les descriptions d'époque, sont chose courante. À propos de l'abbaye de Grimbergen, George Fricx, en 1743, relève *quantité de caisses à arbustes bien taillés* et des murs *palissés d'ifs, taillés en architecture & en menuiserie*²⁰. Pourtant, aucun document figuré ne correspond à cette description.

Pavillons : localisation, usage, style

Les jardins d'abbayes prémontrées se passent rarement d'un ou de plusieurs pavillons de types variés. Comme dans les jardins castraux, les pavillons ponctuent les angles des enceintes, structurent les terrasses ou se dressent à l'extrémité d'une allée. Dans les abbayes étudiées, ils se retrouvent dans les angles des jardins clos et des murailles, le long des terrasses ou des plans d'eau. Leur apparence et leur fonction sont très variables, les pavillons les plus sophistiqués pouvant être réquisitionnés pour entreposer du matériel. La plupart sont traités dans une architecture traditionnelle ou baroque avec chaînage d'angle, sous-bassement, encadrement de baies et cordons de pierre. Les toitures à bâtière du début du XVII^e siècle sont relayées, durant la seconde moitié du XVII^e siècle, par des toitures baroques conçues comme de véritables chapelets de formes diverses, étagées et traitées à la bavaroise ou à l'orientale. Plus tardivement, des toitures à la Mansart apparaissent. Les pavillons d'une même abbaye ne sont pas toujours traités selon la même sensibilité, comme à Leffe, où les pavillons sont adossés soit au centre soit à l'angle des murs qui séparent les jardins d'utilité entre eux.

À l'observation des gravures des différentes abbayes, il apparaît que les constructions sont majoritairement issues des siècles antérieurs au

¹⁷ *Le guide fidèle contenant la description de la ville de Bruxelles (...)*, 1761, p. 7-8.

¹⁸ DE MEULEMEESTER M., 1913 ; CAROLUS M.-J., 1855, p. 204-207.

¹⁹ *Le guide fidèle contenant la description de la ville de Bruxelles (...)*, 1761, p. 171.

²⁰ FRICX Georges, 1743.

Fig. 10.- Carte de Cabinet des Pays-Bas autrichiens et de la Principauté de Liège, découpe 64 : Roelux, plan de l'abbaye de Le Roelux. Petits carrés rouges : chartreuses de jardin, 1771-1778, échelle 1/11.520.

© Bibliothèque royale de Belgique.



XVIII^e siècle et que leur nombre a tendance à décroître dans les Pays-Bas autrichiens. Deux mouvements sont observés à l'abbaye de Parc-le-Duc. Le premier consiste en la construction de deux pavillons durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, à savoir un « pavillon de rafraîchissement » et un abri au traitement architectural simplifié pour entreposer des outils²¹. Le second mouvement est la destruction de pavillons et de chapelles entre les XVII^e et XVIII^e siècles. L'abbaye d'Opheylissem offre également un bon exemple de raréfaction des pavillons d'un siècle à l'autre. Vont disparaître le colombier monumental proche du vivier sud-ouest, une tour et une chapelle ponctuant les angles de la muraille à l'endroit du jardin conventuel et une petite bâtisse dressée dans l'un des vergers. Au XVIII^e siècle, l'architecte Laurent-Benoît Dewez prévoit la construction d'un pavillon avec belvédère en pierre de Gobertange qui devait se trouver près des étangs. À Floreffe, les bâtisses sont très nombreuses et toutes certainement datées du XVII^e siècle : un colombier à la base du promontoire rocheux, des tourelles réparties le long de la muraille, une fabrique appelée *galerie toscane*, dont le projet n'a été réalisé qu'à moitié. Le colombier a été construit de manière similaire à celui de l'abbaye de la Paix-Dieu à Jehay, récemment restauré. Il remplace une petite construction élevée sur un îlot, représentée sur les images du début du XVII^e siècle. À Le Roelux, outre une chapelle élevée par-dessus le vivier, la carte de Ferraris évoque, à travers une concentration importante de petits carrés rouges, la présence du bâti dans les jardins ménagés en bordure du vivier, plus spécifiquement de pavillons (fig. 10). Dans les jardins conventuels, chaque chanoine possède son lopin de terre associé à un cabinet de jardin, ce que Marie-Hélène Bénétière appelle *une chartreuse de jardin*, c'est-à-dire un *groupement régulier de petits pavillons isolés associés chacun à un petit jardin clos à l'image des couvents de chartreux*²². Un tel dispositif n'a été observé dans aucune autre abbaye prémontrée.

²¹ BEYEN Sofie, NUYTTEN Dieter, 2008, p. 49-60.

²² BÉNETIÈRE Marie-Hélène, 2000.

Conclusion

L'étude de ces seize jardins d'abbayes prémontrées s'inscrit dans un champ de recherche somme toute assez récent dans nos régions et s'inspire de grilles de lecture antérieures. Certaines difficultés empêchent la présentation de résultats fiables. Non seulement les jardins sont rarement parvenus dans leur conformation originelle – en supposant que, pour chaque abbaye, un seul et unique état XVIII^e siècle ait existé – mais en plus, les documents conservés sont sujets à interprétation. Toutefois, nous pouvons faire confiance aux plans et levés d'arpenteurs et, dans une moindre mesure, aux archives telles que les comptes, les états de biens et les lettres tirées de la correspondance de l'abbé. Les gravures et les récits de voyage, entre autres sources consultées, ne doivent pas être écartés mais appréciés à leur juste valeur.

Il importait de clarifier la question des expressions comme « jardin régulier » et « jardin à la française ». La première est davantage adaptée aux jardins d'abbayes prémontrées. En effet, l'idéal du jardin à la française se heurte aux contraintes imposées par le terrain et à l'héritage de jardins issus du XVII^e siècle, voire plus anciens. De plus, l'aménagement des jardins ne constitue peut-être pas une priorité pour les abbés. De manière générale, dans les anciens Pays-Bas, les jardins comme l'architecture relevaient d'une adaptation aux grands courants artistiques ; ils gardent un caractère régional et une allure modeste. Une réelle évolution se marque entre les états XVII^e et XVIII^e siècles, ainsi que dans le courant du XVIII^e siècle lui-même. Les mesures imposées aux établissements religieux au cours du XVIII^e siècle définissent des périodes plus ou moins favorables aux opérations de construction et d'aménagement de jardins. Et pourtant, celles-ci ont lieu dans chacune des abbayes à des décennies d'écart. Les changements constatés concernent généralement des parties ponctuelles du terrain, parfois l'ensemble. L'impact des courants stylistiques se vérifie le plus aisément dans les types de parterres ou l'architecture des pavillons, ces derniers se raréfiant au XVIII^e siècle. Les jardins, une fois mis au goût du jour, n'en restent pas moins très compartimentés. L'accent est mis sur l'aspect utilitaire, avec la prépondérance des vergers, des potagers et des viviers. En dépit de l'ouverture des abbayes sur le monde extérieur, statuaire, jardins de jeux et autres labyrinthes sont absents. Généralement assez dépouillés, les jardins d'abbayes prémontrées sont peu caractéristiques en tant que groupe. Les thèmes récurrents de la clôture monastique, de la bipolarité entre jardin de l'abbé et jardin de chanoines ou encore de l'influence réduite du jardin à la française à partir du XVIII^e siècle ont permis tant les comparaisons que l'émergence des spécificités de chaque cas.

L'étude des jardins d'abbayes prémontrées est loin d'être terminée. Elle pourrait être poursuivie grâce à un dépouillement systématique des archives de chacune des abbayes et à une prise en compte des cartes et plans du XIX^e siècle. Des investigations sur le terrain apporteraient certainement de nombreuses précisions.

Bibliographie

- BAISIER Claire, VAN LANI Stefan, *In Paradisum. Natuur en tuin in de christelijke beeldentaal*, cat. exp., abbaye de Parc-le-Duc, Heverlee, 12 septembre 2004, s.l.n.d.
- BAUDOUX-ROUSSEAU Laurence, GIRY-DELOISON Charles, *Le jardin dans les anciens Pays-Bas*, Arras, 2002 (= Histoire).
- BAZIN Germain, *Les palais de la foi. Le monde des monastères baroques. Autriche, Allemagne, Suisse, Belgique, Russie orthodoxe*, Fribourg, 1981.
- BÉNÉTIÈRE Marie-Hélène, *Jardin. Vocabulaire typologique et technique*, Paris, 2000 (= Vocabulaires).
- BEYEN Sofie, NUYTTEN Dieter, « De tuinpaviljoentjes van de Parkabdij in Heverlee » dans *Monumenten & Landschappen*, 27^e année, 3, 2008, p. 49-60.
- BRAEKELEER Catherine, *Laurent-Benoît Dewez. 1731-1812*, Seneffe, 1992.
- CAROLUS M.-J., « Recherches sur la vie et les travaux de Bernard Wijnhouts, horticulteur belge » dans *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, t. XII, 1855, p. 204-207.
- CHRISTIANY Janine, « Naissance et apogée des jardins classiques dits 'à la française' » dans ALLAIN Yves-Marie, CHRISTIANY Janine, *L'art des jardins en Europe. De l'évolution des idées et des savoir-faire*, Paris, 2006, p. 217-276 (= L'art et les grandes civilisations, 36).
- DE MEULEMEESTER M., *Le jardin botanique et les carrières de l'abbaye de Dieleghem à Jette*, tiré à part de la revue *Pro Aris et focis*, Bruxelles, 1913.
- DE SAUMERY Pierre-Lambert, *Les délices du Pays de Liège*, 5 tomes, Liège, 1738-1744 [réimpression anastatique en 1970].
- DEZALLIER D'ARGENVILLE Antoine-Joseph, *La théorie et la pratique du jardinage ou l'on traite à fond des beaux jardins appelés communément les jardins de propreté (...)*, Paris, 1709.
- Floreffe. 850 ans d'histoire. Vie et destin d'une abbaye de Prémontrés*, cat. exp., abbaye de Floreffe, Floreffe, 1973.
- FORGEUR Richard, « Les Prémontrés à Liège. Les abbayes de Cornillon et de Beurepart » dans FONTAINE Pierre, DELVILLE Jean-Pierre, CHARLIER Yves, LAFFINEUR-CRÉPIN Marylène, *Le grand séminaire de Liège. 1592-1992*, Liège, 1992, p. 235-245.
- FRICX George, *Description de la ville de Bruxelles*, Bruxelles, 1743.
- Historische tuinen en parken van Vlaanderen*, Bruxelles, 10 vol., 2002-2012 (= M&L Cahier).
- JANSEN Jozef Evermode, *La Belgique norbertine ou l'ordre de Prémontré en Belgique à travers huit siècles d'existence. 1120-1920*, t. I : *Histoire générale*, Averbode, 1920.

- LEMOINE-ISABEAU Claire, *Les militaires et la cartographie des Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège à la fin du XVII^e et au XVIII^e siècle*, Bruxelles, 1984 (= Centre d'histoire militaire. Travaux, 19).
- Le guide fidèle contenant la description de la ville de Bruxelles tant ancienne que moderne, celle de ses faux-bourgs & de ses huit chefs-mayeries, savoir : Vilvorden, Grimberghe, Gaesbeeke, Rode, Assche, Merchtem, Campenhout & Capelle. Ouvrage curieux & utile*, Bruxelles, 1761.
- Le patrimoine monumental de la Belgique*, 23 vol., Liège-Sprimont, 1973-1997.
- LE ROY Jacques, *Castella et praetoria nobilium Brabantiae, coenobique celebriora cum brevi eorundem descriptione in quatuor partes divisa*, Bruxelles, 1982.
- LE SAGE Hervé-Julien, *De la Bretagne à la Silésie. Mémoires d'exil de Hervé-Julien Le Sage (1791 à 1800)*, présentés par Xavier Lavagne d'Ortigue, Paris, 1983 (= Textes, dossiers, documents, 7).
- Parcs et jardins historiques de Wallonie*, 9 vol., Namur, 1993-2008.
- PAULUS Guy, *L'abbaye de Dieleghem*, Bruxelles, 2005 (= Bruxelles, Ville d'Art et d'Histoire, 41).
- SANDERUS Antonius, *Chorographia sacra Brabantiae sive celebrium in ea provincia ecclesiarum et coenobiorum descriptio*, Bruxelles, 1659.
- SANDERUS Antonius, *Chorographia sacra Brabantiae sive celebrium in ea provincia ecclesiarum et coenobiorum descriptio*, 2^e éd., La Haye, 1726.
- SPÈDE Raphaël, *L'abbaye de Beaufort. Physionomie architecturale d'une abbaye prémontrée en Principauté de Liège au XVIII^e siècle*, mémoire de licence, Université catholique de Louvain, 1995.
- TORDOIR Joseph (dir.), *Heylisseem. Histoire d'une abbaye de l'ordre de Prémontré*, Wavre, 2012.
- VAN ERMEN Eduard, VANHOVE Luc, VAN LANI Stefan, *Het kaartboek van de abdij van Park. 1665*, Bruxelles, 2000 (= Cartographische bronnen voor de geschiedenis van het Vlaamse landschap, 3).
- VAN EVEN Edward, *Louvain dans le passé & le présent. Formation de la ville. Événements mémorables – Territoires – Topographie – Institutions – Monuments – Œuvres d'art*, Louvain, 1895.

Antoine BAUDRY

Titulaire d'un Master en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège¹

**Mémoires et déboires
de trois architectes :
la restauration de la collégiale
Notre-Dame de Dinant
par Léopold Schoonejans,
Jules Jacques Van Ysendyck
et Auguste Van Assche.
Chronique d'un chantier
de longue haleine (1855-1903)**

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

Introduction

Des accidents sont à craindre si des restaurations importantes ne sont pas faites dans le plus bref délai (...) il s'agit de sauver de la ruine l'une de nos églises monumentales². Un ciel nuageux mâtiné d'une larme de romantisme, voici, en 1871, le constat de Jules Jacques Van Ysendyck, architecte en charge de la restauration de la collégiale Notre-Dame de Dinant.

De 1855 à 1903, cette vaste église gothique du bassin mosan (fig. 1) est remaniée de fond en comble par trois architectes : la personnalité mal connue de Léopold Schoonejans et les deux figures de proue nationales que sont Jules Jacques Van Ysendyck et Auguste Van Assche³. Bien que cette longue et onéreuse campagne ait marqué l'édifice de son empreinte, seules quelques études lui ont été consacrées, la plupart durant l'entre-deux-guerres⁴. À l'aune de l'historiographie, les recherches les plus approfondies sont actuellement celles de l'érudit dinantais Joseph Destrée parues en 1923⁵. Ce passionné s'était en effet attaché à identifier et comprendre certains choix d'Auguste Van Assche, lorsque la reconstruction du pays après la Première Guerre mondiale suscitait un éveil collectif des consciences sur les pratiques liées à la restauration de nos trésors architecturaux. En dehors de ces écrits,

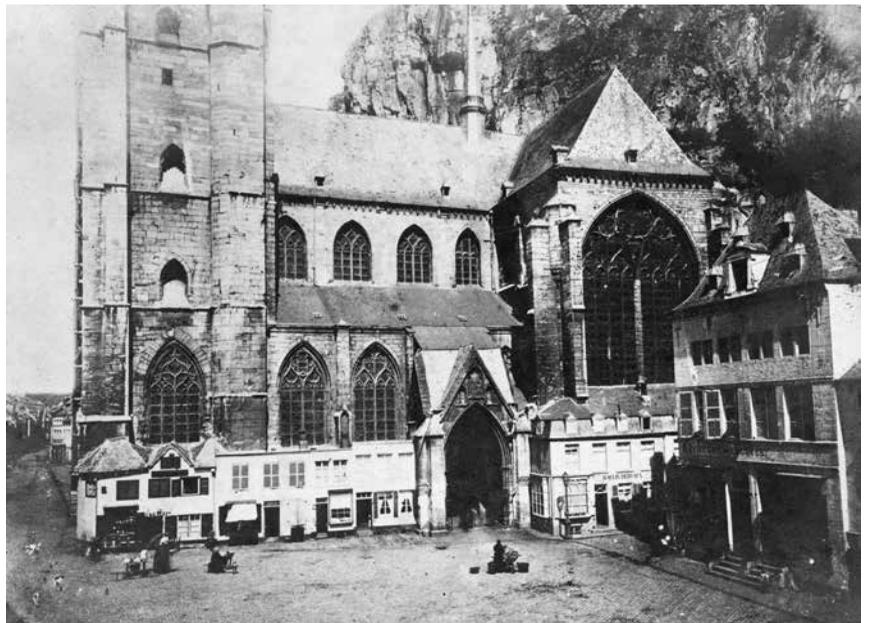


Fig. 1.- Le flanc sud de la collégiale avant restauration : photographie anonyme, vers 1865-1870.

© IRPA-KIK, Bruxelles.

² A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 12 juillet 1871.

³ RODENBACH Constantin, 1879, p. 11. Pour Van Ysendyck, consulter : BRUNFAUT Jules, 1911, p. 165-175 ; BRUNFAUT Jules, 1936, col. 493-494 ; MIDANT Jean-Paul, 1989, p. 234-239 ; CONDE-REIS Guy, 2003, p. 588-589 ; BAVAY Gérard, MERLAND Monique, 2013, p. 93-116. Pour Van Assche, se référer à : MAERE René, 1936, col. 131-132 ; HUYBRECHTS Steve, 2002 (ouvrage non consulté) ; VERPOEST Luc, 2003, p. 547 ; COOMANS Thomas, 2006, p. 359-376. À notre connaissance, aucune étude n'a été consacrée à Schoonejans.

⁴ MAERE René, MORTIER Étienne, 1920, p. 306-312 ; DESTREE Joseph, 1923, p. 3-19 ; DHUICQUE Eugène, 1935, p. 9-45 ; STYNEN Herman, 1985, p. 99-130.

⁵ DESTREE Joseph, 1923, p. 3-19.

épinglons également nos recherches personnelles et celles de Virginie Deleau qui, pour établir une critique d'authenticité du bâti médiéval et de ses quatre portails, se sont hasardées à circonscrire plus précisément certaines opérations effectuées au XIX^e siècle, sans toutefois envisager une étude globale du sujet⁶.

Si ce désert historiographique depuis la fin de l'entre-deux-guerres laisse sous-entendre qu'une connaissance étendue du sujet a été acquise par nos prédécesseurs, sentiment renforcé par l'impression tout erronée que le chercheur d'aujourd'hui évolue au XIX^e siècle en *terra cognita*, force est de constater que cette aventure humaine est en réalité largement méconnue de tous. Encouragé par ces observations et par un foisonnement de sources variées, nous avons entrepris des recherches pour pallier à ces lacunes. Si cette thématique peut être abordée selon diverses optiques, nos propos s'orientent ici vers une approche historique car une telle étude apparaît fondamentale avant d'ambitionner des problématiques plus ciblées. La présente contribution se fixe donc pour objectif d'établir une chronologie aussi précise que possible des interventions, en identifiant les différents protagonistes, les problèmes rencontrés, les choix effectués et les facteurs ayant influé sur ceux-ci. Ce travail, nous l'espérons, permettra ainsi d'obtenir une vision panoramique et avant tout objective des travaux accomplis au XIX^e siècle sous l'égide de ces trois architectes⁷.

Présentation succincte des sources

La thématique selon laquelle nous souhaitons aborder cette campagne de restauration requiert le recoupement d'une multitude de sources iconographiques, écrites et matérielles qu'il convient de présenter succinctement.

Le dossier iconographique peut s'enorgueillir d'une dizaine d'œuvres – peintures, gravures et photographies – réalisées avant ou pendant les travaux, éparpillées dans divers fonds d'archives ou publiées dans

⁶ DELEAU Virginie, 2005, p. 19-21, 39-41, 56-61 et 79-83 ; DELEAU Virginie, 2009, p. 59-90 ; BAUDRY Antoine, 2011, p. 39-48 ; BAUDRY Antoine, « Découverte d'une dalle funéraire (...) », 2012, p. 100-101 ; BAUDRY Antoine, « Le croquis d'un vitrail disparu (...) », 2012, p. 209-215 ; BAUDRY Antoine, 2013, p. 7-66 ; BAUDRY Antoine, « Le massif occidental de la collégiale (...) », 2014, p. 16-18 ; BAUDRY Antoine, « Dinant. Synthèse de l'analyse archéologique (...) », 2014, p. 154-157.

⁷ Cet article est le fruit de recherches personnelles complémentaires à notre mémoire de fin d'études défendu en 2011 à l'Université de Liège (BAUDRY Antoine, 2011). Nous adressons nos remerciements les plus chaleureux à Gérard Baudry, Emmanuel Bodart, Michael Cant, Carole Carpeaux, Michel Coleau, Nicole Cornet, Frans Doperé, Patrick Hoffsummer, Michel Kellner, Monique Merland, Christian Pacco, Mathieu Piavaux, père Jean-Baptiste Raty, Stéphanie Reynders, Pascal Saint-Amand, Delphine Steyaert, Francis Tourneur, Benoît Van den Bossche, Marie Verbeek et Aline Wilmet.

plusieurs ouvrages au cours du XIX^e siècle⁸. Vues générales et détaillées s'y côtoient et constituent autant de témoins précieux qu'il faut toutefois interpréter avec prudence pour juger l'état dans lequel se trouvait l'édifice avant les interventions des restaurateurs. Les sources écrites, riches d'enseignement, peuvent quant à elles être scindées en deux catégories. D'une part, plusieurs ouvrages évoquent l'église avant ses remaniements et livrent également des informations ponctuelles sur la progression globale des opérations⁹. D'autre part, les documents résultant du bon déroulement du chantier – pièces comptables et courriers administratifs – constituent l'armature de notre étude. En effet, les premiers permettent de reconstituer la marche annuelle des travaux tandis que les seconds amènent un prompt renfort pour cerner leur contexte historique particulier¹⁰.

L'exploitation de ces documents, si précieux soient-ils, manifeste toutefois rapidement ses limites. En effet, les iconographies anciennes sont tantôt trop approximatives, tantôt inexistantes pour certaines parties de l'édifice telles que le flanc nord extérieur, les combles ou, dans une moindre mesure, certains espaces intérieurs (notamment, la partie occidentale de la nef). Les documents écrits mentionnent quant à eux les opérations avec un degré de précision qui ne permet pas de dépasser le stade de l'étude superficielle. Ainsi, les archives stipulent qu'un remplage a été restauré mais ne précisent ni sa situation dans l'édifice, ni la teneur exacte de l'intervention – combien de pièces, où et comment. De plus, il n'est pas toujours certain que les travaux planifiés dans le cadre de devis aient été effectivement exécutés par la suite. Cette constatation incite dès lors le chercheur à entreprendre une enquête de terrain guidée par les méthodes traditionnelles de l'archéologie du bâtiment : étude des techniques de façonnage et de mise en œuvre, observation des ruptures dans les maçonneries, etc. L'opération est plus compliquée qu'il n'y paraît car il est parfois bien malaisé de pouvoir différencier les parements « originaux » des restaurés, particulièrement en ce qui concerne les maçonneries fines (pour ici se limiter au gros-œuvre en pierre). *In fine*, le recoupement de ces données permet d'identifier les divers remaniements, de leur attribuer une datation relativement précise, de les ancrer dans un contexte particulier et, parfois, de restituer la physionomie que possédait l'église avant les restaurations.

⁸ Archives de l'abbaye de Leffe, fonds Joseph Destrée ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 » ; A.É.N., fonds Courtoy, boîte 710 ; Collections artistiques de l'Université de Liège ; Institut royal du Patrimoine artistique, fonds photographique ; Société archéologique de Namur, fonds des collections ; Universiteitsbibliotheek Gent, fonds des collections ; Ville de Liège, fonds photographique ; BRUYLANT Émile, s.d. ; *Vues de Belgique et monuments d'architecture*, 1853. Notre collection privée vient étayer ce travail avec quelques documents inédits.

⁹ DE SAUMERY Pierre-Lambert, 1739, p. 260 ; SCHAYES Antoine Guillaume Bernard, 1840, p. 92-94 ; SIDÉRIUS Émile, 1859, p. 55-56 et 163-167 ; RODENBACH Constantin, 1879, p. 10-17 ; DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 3-17 ; DESTRÉE Joseph, 1923, p. 3-19, sans oublier les *B.C.R.A.A.* parus entre 1862 et 1902.

¹⁰ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 » ; Archives de la fabrique d'église de la collégiale Notre-Dame de Dinant (non consultées) ; A.É.N., archives de la Province, boîtes 25039, 25040 et 25041 (de loin les plus riches) ; KADOC de la Katholieke Universiteit Leuven, fonds Jules Helbig ; Archives de l'abbaye de Leffe, fonds Joseph Destrée ; Archives de l'hôtel de ville de Dinant, boîte 861.31.

La collégiale avant 1850

Avant de plonger au cœur du sujet, il est primordial d'identifier les diverses transformations dont l'édifice a été la cible à la fin du Moyen Âge et durant les Temps modernes et ce, afin de *mieux comprendre l'état dans lequel le monument est livré aux mains des architectes du XIX^e siècle ainsi que les stratégies que ces pionniers de la restauration du patrimoine décident d'adopter*¹¹.

La collégiale Notre-Dame de Dinant est élevée sur les ruines d'une église *Sancte-Marie Sanctique Perpetui*¹², détruite le 22 décembre 1227 suite à l'effondrement d'un immense bloc détaché du promontoire rocheux bordant le flanc oriental de la cité mosane. L'état actuel des recherches

Fig. 2.- L'aménagement intérieur de la collégiale avant restauration : lithographie de J. Boutquin, première moitié du XIX^e siècle.

D'après BRUYLANT Émile, s.d., s.p.
© Réseau des Bibliothèques de l'Université de Liège.

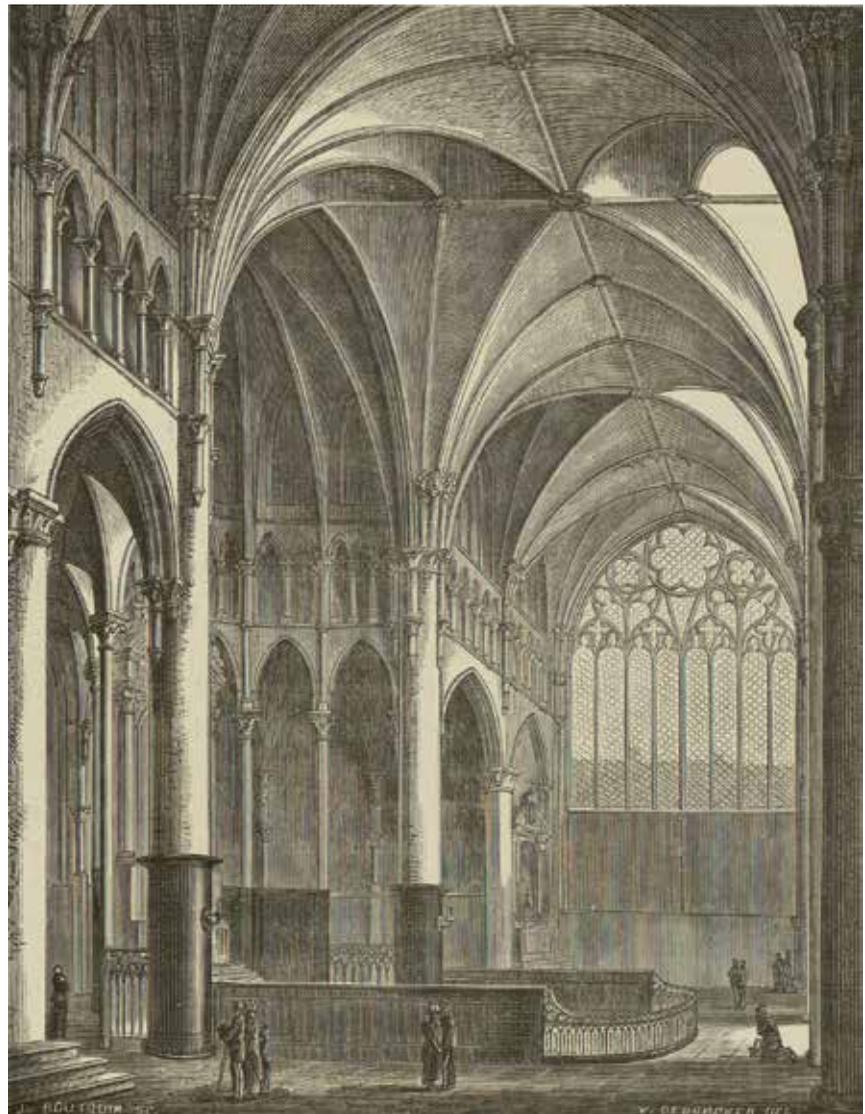


Fig. 3.- Dans la chapelle du croisson sud, un socle de retable aux arcatures flamboyantes constitue l'ultime vestige du mobilier médiéval de la collégiale.

© Antoine Baudry, 2014.



¹¹ PIAVAUX Mathieu, 2013, p. 73.

¹² BORMAN Stanislas, 1880, p. 13, 15 et 21-22.



Fig. 4.- Le « clocher bulbeux » de la collégiale : aquarelle de Jean Baes, 1885.
© Universiteitsbibliotheek Gent, BRKZ.
TOPO.545.A.02.

structure sa (re)construction en deux phases principales, le chœur et le transept d'une part, élevés durant le deuxième tiers du XIII^e siècle, et la nef d'autre part, dont l'érection est traditionnellement ancrée dans la seconde moitié du XIII^e siècle. Ravagée par un incendie lors du sac de la ville orchestré par les troupes bourguignonnes en 1466, l'église est restaurée à compter de 1472. À cette occasion, la majorité des charpentes, des voûtes et des remplages est reconstruite dans un style « tardo-médiéval » (fig. 2) et une chapelle – dite « des Anglais » – est accolée au bras sud du transept (quelques baies primitives du déambulatoire et du transept sont en effet épargnées par ces remaniements tardifs, de même que la plupart des voûtes du déambulatoire)¹³. Du mobilier médiéval qui ponctuait l'espace intérieur, seul un socle de retable en pierre aux arcatures flamboyantes est sorti sain et sauf des pillages, des destructions et des aménagements des Temps modernes (fig. 3).

L'historiographie souligne que l'église est malmenée à plusieurs reprises, notamment lors du sac de Henri II en 1554, du siège de Louis XIV en 1675 ou durant les événements gravitant autour de la Révolution française, responsable, pour certains, de la mutilation des figures des deux portails gothiques de la nef¹⁴. Les aménagements et réfections de cette époque ne sont connus, pour la plupart, qu'au travers des archives et de l'iconographie ancienne, les restaurateurs de la seconde moitié du XIX^e siècle s'étant évertués à faire disparaître tous les ajouts postérieurs à la période médiévale *au nom de la sacro-sainte unité de style*¹⁵.

Fig. 5.- Le chœur de la collégiale avant restauration, avec son maître-autel, ses stalles et ses baies obturées : lithographie de François Stroobant, première moitié du XIX^e siècle.
D'après HAYOT Évariste, 1950, p. 16.



En 1527, Guillaume de Nuremberg réalise huit fenêtres – celles du vaisseau principal de la nef ? – et un jubé, ce dernier ayant été démonté en 1554 avant d'être restauré en 1580 et définitivement détruit en 1764. En 1566, un immense bulbe est érigé entre les deux tours de la façade occidentale (fig. 4). Un maître-autel est installé dans le sanctuaire par Philippe-Georges Tabaguet en 1685, bien qu'il ne soit finalisé qu'en 1711 (fig. 5). L'édifice est pourvu d'une nouvelle chaire de prédication en 1726, de nouveaux lambris en marbre pour le chœur des chanoines en 1764 ainsi que de nouvelles stalles sept ans plus tard. En 1776, deux autels sont placés dans les chapelles orientées du transept. Ces aménagements entraînent l'obturation de plusieurs baies, notamment dans le déambulatoire, les chapelles orientées et les parties basses du mur occidental du bras nord du transept (fig. 6-7). Les maçonneries intérieures sont quant à elles « blanchies » à plusieurs reprises, notamment en 1722 et 1764¹⁶.

D'importants travaux sont encore effectués durant la première moitié du XIX^e siècle. En 1811, les quatre derniers arcs-boutants qui soutenaient le flanc sud de la nef sont démontés et les contreforts arasés à hauteur de la sablière. Cette même année, les toitures font l'objet de réparations, le buffet d'orgue situé dans la première travée de la nef est restauré et enfin, l'intérieur de l'édifice est badigeonné à la chaux. Huit ans plus

¹³ Pour les parties orientales, se rapporter à : FISEN Barthélémy, 1642, p. 491 ; BAUDRY Antoine, 2013, p. 7-66 ; BAUDRY Antoine, « Dinant. Synthèse de l'analyse archéologique (...) », 2014, p. 154-157. Pour les parties occidentales, voir : HAYOT Évariste, 1950, p. 53 ; BAUDRY Antoine, « Le massif occidental de la collégiale (...) », 2014, p. 16-18.

¹⁴ RODENBACH Constantin, 1879, p. 13 ; HAYOT Évariste, 1950, p. 13.

¹⁵ TOURNEUR Francis, 2014, p. 98.

¹⁶ SIDÉRIUS Émile, 1859, p. 165 ; HAYOT Évariste, 1950, p. 13, 15 ; VAN TUSSENBROEK Gabri, 2006, p. 46, 55 ; TOURNEUR Francis, 2014, p. 97.

Fig. 6.- L'intérieur de l'église avant restauration : aquarelle du général De Howen, vers 1820.

Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois – Trésor d'Oignies (TreM.a), Cabinet des Dessins et Estampes, collections Société archéologique de Namur.



tard, le chœur des chanoines, situé à la croisée, est supprimé. En 1828, la plupart des pierres tombales sont vendues pour permettre d'exhausser le sol d'environ 55 cm. Si au milieu du XVIII^e siècle, l'église présente encore *de magnifiques Vitraux qui méritent l'attention des Curieux [sic]*¹⁷, seul un petit vitrail renaissant semble être toujours conservé un siècle plus tard, dans la baie axiale des parties hautes du sanctuaire. Enfin, diverses mesures viennent ceinturer l'église au fil du temps et occulter la plupart de ses soubassements. Notons également que lorsque les premiers travaux sont entamés en 1855, les parements intérieurs sont peints en blanc, sauf les colonnes et les arcades, désignées sous le terme d'« ossatures » dans les archives, rehaussées de gris foncé (fig. 7)¹⁸.

Fig. 7.- L'intérieur de l'église avant restauration. Les enduits intérieurs gris et blancs sont nettement perceptibles : lithographie de Charles-Joseph Hoolans, première moitié du XIX^e siècle.

© Universiteitsbibliotheek Gent, BRKZ. TOPO.GF.X.07.



Au XIX^e siècle, trois publications cristallisent les connaissances historiques et archéologiques de l'époque sur la collégiale et influencent probablement les architectes dans leur perception du bâtiment : celles d'Antoine Schayes (1840), d'Émile Sidénius (1859) et de Constantin Rodenbach (1879)¹⁹. Ces auteurs estimaient que l'église avait été érigée durant la seconde moitié du XIII^e siècle, sur les ruines d'une construction romane dont le portail nord, le portail du baptistère et l'enfeu axial du déambulatoire constituaient les ultimes vestiges, datables du XI^e ou du XII^e siècle. Les voûtes et les remplages flamboyants étaient quant à eux considérés comme des remaniements de la fin du XV^e siècle ou du début du siècle suivant.

¹⁷ DE SAUMERY Pierre-Lambert, 1739, p. 261.

¹⁸ RODENBACH Constantin, 1879, p. 14-15 ; HAYOT Évariste, 1950, p. 13, 15, 21 ; BAUDRY Antoine, « Le croquis d'un vitrail disparu (...) », 2012, p. 209-215 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 29 août 1874.

¹⁹ SCHAYES Antoine Guillaume Bernard, 1840, p. 92-94 ; SIDÉNIUS Émile, 1859, p. 163-167 ; RODENBACH Constantin, 1879, p. 10-17. L'ouvrage de Ferdinand Del Marmol est trop tardif pour avoir eu une quelconque influence sur les architectes (DEL MARMOL Ferdinand, 1888).

Au commencement...

Les premiers documents écrits relatifs à la restauration de la collégiale Notre-Dame de Dinant parachutent le chercheur en 1854, au beau milieu d'une correspondance, malheureusement des plus fragmentaires, entre les membres de la Commission royale des Monuments et ceux de la fabrique d'église. Ces derniers, horrifiés par l'état de dégradation avancé de l'édifice, *d'où des pierres se détachent fréquemment et tombent, avec grand péril pour les passants, dans la voie publique*²⁰, envisagent une rénovation et sollicitent les conseils avisés de la jeune institution. Le rapport d'enquête délivré par cette dernière – document malheureusement introuvable, mais dont le contenu est expliqué de manière succincte dans divers courriers – met en exergue l'importance patrimoniale de l'église et prône de toute urgence une intervention sur les parties les plus menaçantes, à savoir le chevet et la façade occidentale, une entreprise qui se chiffrait à 75.000 francs. Ce document constitue du pain bénit pour l'avenir de la collégiale : à sa lecture, la fabrique décide de se lancer corps et âme dans l'aventure ! Néanmoins, incapable de faire front devant les besoins financiers qui lui incomberont sous peu, elle négocie un « partenariat » avec la Ville de Dinant et la Province de Namur. Ces trois institutions décident d'octroyer dès 1855 respectivement 500, 1.000 et 2.000 francs annuellement – 3.500 francs au total – pour assurer une logistique efficace²¹. Une somme qui d'emblée semble bien dérisoire comparée au capital requis...

Léopold Schoonejans, des débuts difficiles (1855-1865)

Pour superviser les travaux, la fabrique fait appel à Léopold Schoonejans (? - 1865), un architecte bruxellois sur lequel nous ne possédons malheureusement que très peu d'informations à l'heure actuelle²². Après avoir érigé un hangar pour abriter les ouvriers et entreposer le matériel, il focalise son attention sur la façade occidentale, conformément aux recommandations de la Commission. Mais comme l'énonçait Schopenhauer, *la vie elle-même est une mer pleine d'écueils*²³ : au nord,

²⁰ A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettre du 29 février 1856. Sur l'état de délabrement de la collégiale, voir aussi : Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettres des 20 novembre 1863, 25 novembre 1864 et une lettre non datée ; *B.C.R.A.A.*, t. 3, p. 580.

²¹ A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettres des 29 février 1856, 21 novembre 1863 et une lettre non datée ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 12 juillet 1871 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre non datée. Le financement des premières années du chantier demeure en réalité assez nébuleux.

²² À notre connaissance, aucune étude n'a encore été réalisée sur cet architecte. Outre la collégiale dinantaise, Léopold Schoonejans restaure l'église de Vilvorde (*B.C.R.A.A.*, t. 2, p. 531), Notre-Dame de Tongres (*B.C.R.A.A.*, t. 4, p. 339), Saint-Servais de Wommel, Saint-Jean de Poperinge, Saint-Christophe de Ninove ainsi que Saint-Pierre, Saint-Martin et les halles d'Ypres (*B.C.R.A.A.*, t. 3, p. 394 ; <https://inventaris.onroerendergoed.be/dibe/persoon/4373>, page consultée le 7 juin 2014).

²³ SCHOPENHAUER Arthur, 1912, p. 327.



Fig. 8.- Détail de la matrice cadastrale de la ville de Dinant illustrant la situation de la collégiale avant restauration : l'église est ceinturée par des habitations privées !

© Archives de l'État à Namur, cadastre 9.57.

à l'emplacement de l'ancien *cimetière des innocents*²⁴, un imposant monticule de terre et de débris occulte les soubassements de l'église *sur une grande hauteur*²⁵, tandis qu'au sud et à l'ouest, trois maisons sont confortablement blotties entre les contreforts des tours (fig. 8). Ces structures entravent en effet, dans un premier temps, l'installation des indispensables échafaudages²⁶.

Alors que l'ancien cimetière est rapidement déblayé en 1855, le problème que soulèvent les maisons est un peu plus coriace à résoudre car les propriétaires rechignent à céder leurs biens à *des prix raisonnables*²⁷. Néanmoins, avec l'appui d'un arrêté royal, ces habitations sont acquises en 1860 pour la modique somme de 16.475 francs et démolies dans la foulée²⁸. Au vu des subsides accordés (pour rappel, environ 3.500 francs par an), sans doute la fabrique a-t-elle dû économiser durant cinq ans afin de collecter la somme nécessaire au rachat de ces demeures, ce qui explique la profonde léthargie dans laquelle le chantier sombre durant cette période.

En effet, seuls quelques travaux sont effectués vers 1856 : des réparations minimales sur les toitures du collatéral sud de la nef et la réouverture des baies axiale et septentrionale du déambulatoire, alors *comblées de briques et de mortier*²⁹. Ces tâches se révélaient urgentes car ces bouchages rendaient *cette partie de l'édifice obscure et malsaine*³⁰ et la fabrique désirait rendre au chœur de l'église *son éclat d'autrefois*³¹ (fig. 5).

À vrai dire, cette période de stagnation perdure jusqu'au début de l'année 1863 car l'argent, véritable nerf de la restauration, fait cruellement défaut. Bien que les archives soient peu loquaces sur le sujet, l'arrêt du chantier semble néanmoins être mis à profit pour repenser totalement la nature de l'intervention. Une lettre, malheureusement esseulée et dénuée de tout contexte, nous met en effet la puce à l'oreille : le 4 janvier 1862, Léopold Schoonejans rend un nouveau devis dans lequel il estime désormais le coût total des opérations à 315.700 francs, 20.000 francs étant le montant annuel nécessaire pour accomplir la mission en quinze ans. Cette somme – plus de quatre fois la mise de départ – reflète à elle seule la refonte totale du projet : à l'origine circonscrite aux parties occidentales et, dans une moindre mesure, au chevet de l'église, la campagne de travaux est étendue à l'ensemble de l'édifice. Si la personne ou l'institution à la barre de ce changement de cap radical n'est pas identifiée à l'heure actuelle (l'architecte, la fabrique ou, moins probable,

²⁴ A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettre du 29 février 1856.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem* et lettre du 21 novembre 1863.

²⁷ A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettres des 29 février 1856 et 11 août 1857.

²⁸ Arrêté royal du 26 mars 1855 (*Ibidem*).

²⁹ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre datée de 1859 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettre du 29 février 1856.

³⁰ A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettre du 29 février 1856.

³¹ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 19 août 1854.

la Commission), de nouvelles investigations dans les archives actuellement indisponibles pourraient éventuellement résoudre cette question³².

Face à cette somme colossale, la fabrique n'a d'autre choix que de demander une contribution financière au gouvernement, son argument « massue » étant de rappeler à ce dernier qu'il ne se prive pas de pouvoir en deniers la fabrique de la collégiale Notre-Dame de Walcourt qui, elle aussi, a décidé de faire peau neuve. À titre exceptionnel, l'État promet d'allouer 20.000 francs, mais seule la moitié de cette somme est effectivement versée au début de l'année 1864. Entre-temps, un échafaudage réutilisable de 35 m de haut, propriété de la fabrique, est installé au nord de la tour septentrionale, permettant aux travaux de prendre leur envol, du moins en théorie³³...

Le coup d'envoi du reparalementage des deux contreforts de l'angle nord-est de la tour septentrionale est donné le 3 février 1863 mais, faute d'argent une fois encore, l'arbitre siffle rapidement une première interruption. Au terme de nouvelles négociations vigoureusement appuyées par la Commission, un accord sur le financement du chantier est conclu avec le Ministère de la Justice : à partir de 1865, ce dernier accordera à la restauration de la collégiale dinantaise la somme de 7.000 francs par an durant vingt ans, à condition que la fabrique, la Ville de Dinant et la Province de Namur épaulent elles aussi les travaux à raison de 1.250, 2.500 et 3.500 francs chaque année (soit un total de 14.250 francs par an). Ragaillardie par ces promesses et par quelques avances, la restauration peut enfin imprégner une marche régulière : quatre contreforts et environ 15 m d'élévation de la tour nord sont rapidement terminés. La griffe que Léopold Schoonejans appose sur la collégiale de Dinant se limite *in fine* à ces quelques pierres de taille bouchardées car l'homme décède au début de l'année 1865. Un jeune architecte bruxellois, Jules Jacques Van Ysendyck, est alors désigné en avril de cette même année pour lui succéder³⁴.

Jules Jacques Van Ysendyck ou l'impossible compromis (1865-1873/1874)

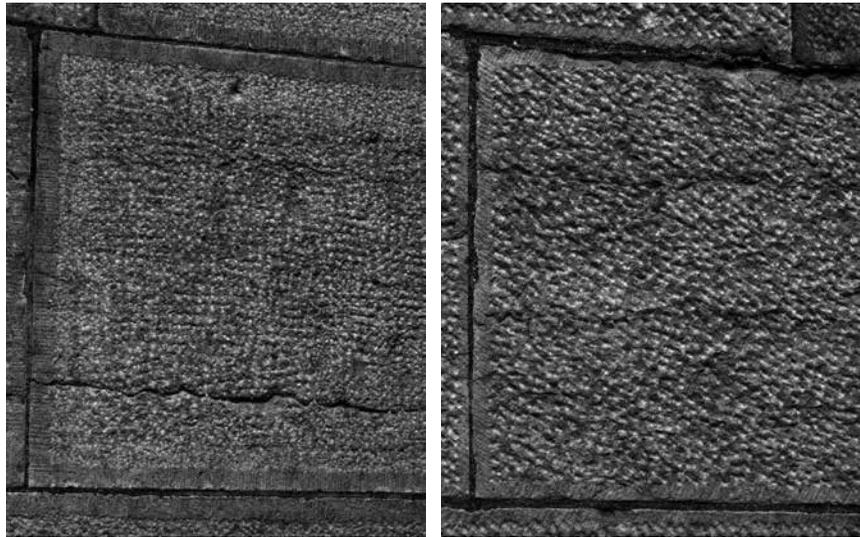
Jules Jacques Van Ysendyck se charge en premier lieu d'achever l'œuvre entamée par son prédécesseur sur la tour septentrionale, en renouvelant tous les parements et les remplages des faces nord et ouest, exception faite des deux grandes baies éclairant le collatéral. Le contraste pour

³² A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettres du 21 novembre 1863 et lettre non datée ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 20 novembre 1863 ; B.C.R.A.A., t. 3, p. 580. Pour les archives non disponibles, cf. note 10.

³³ A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettres des 21 novembre 1863 et 25 novembre 1864 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre non datée ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 25 novembre 1864.

³⁴ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettres des 20 novembre 1863 et 27 septembre 1864 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettres des 21 novembre 1863 et 28 avril 1864 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre non datée ; B.C.R.A.A., t. 3, p. 202, 579-580 ; B.C.R.A.A., t. 4, p. 219.

Fig. 9.- Deux parements caractéristiques des restaurations du XIX^e siècle : le premier est taillé à la boucharde tandis que le second est façonné à l'aide d'une broche ou d'un bédane.
© Antoine Baudry, 2014.



le moins saisissant entre les maçonneries médiévales et celles récemment restaurées ne manque pas d'éveiller l'attention de la Commission, qui enjoint l'architecte à proscrire l'emploi de la boucharde pour la taille de finition et à *revenir, autant que possible, à la taille ancienne*³⁵. Par chance pour l'archéologue d'aujourd'hui et de demain, cette consigne n'est manifestement pas respectée (fig. 9).

Une fois cette opération effectuée, les échafaudages sont installés sur le versant occidental de la tour sud (fig. 10). Les ouvriers y accomplissent une besogne analogue jusqu'en 1869, date à laquelle le chantier est frappé de plein fouet par une pénurie de pierre, reflet des importantes difficultés financières qu'éprouve alors la fabrique. En 1870 en effet, malgré la décision du gouvernement d'avancer en une fois six années de subsides, la fabrique accuse un déficit de 8.458 francs et pousse de nombreux cris d'alarme dans ses lettres : *si l'on ne majore pas les subsides, (...) [elle] sera obligée d'abandonner les travaux*³⁶. Les opérations se poursuivent néanmoins, non sans à-coups : cette même année, un courrier de Lambert Hayne – parfois orthographié Haine –, *appareilleur contrôleur des travaux*³⁷, explique à l'architecte que les ouvriers, bloqués, ne savent que faire pour s'occuper. Pour tirer le meilleur profit de cette situation délicate, les échafaudages sont érigés devant le grand portail occidental, afin d'évaluer l'ampleur de sa restauration et d'effectuer certains moulages (fig. 11)³⁸.

Fig. 10.- La restauration du versant occidental de la tour méridionale : photographie anonyme, vers 1868-1870.
© IRPA-KIK, Bruxelles.



³⁵ B.C.R.A.A., t. 4, p. 359 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 10 janvier 1867.

³⁶ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 12 juillet 1871.

³⁷ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 24 juin 1870 et une lettre non datée.

³⁸ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettres du 7 mars 1869, d'avril 1870, du 24 juin 1870 et une lettre non datée ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 12 juillet 1871. Notons que ces documents évoquent la reconstruction totale des contreforts. Les moulages ont été déposés aux MRAH de Bruxelles (B.C.R.A.A., t. 4, p. 98 ; A.É.N., fonds Courtoy, boîte 710).

Fig. 11.- Le portail occidental, avant restauration : photographie anonyme, seconde moitié du XIX^e siècle. Collection de l'auteur.

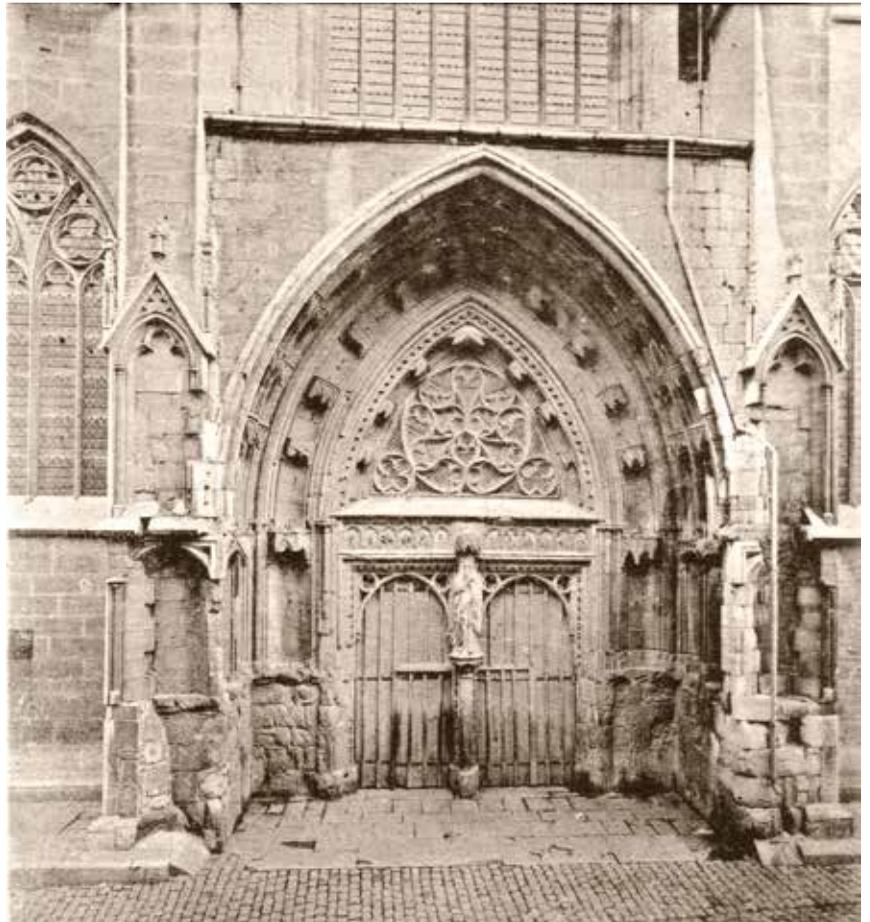


Fig. 12.- La baie axiale du déambulatoire et ses remplages « fantaisistes » dessinés par Van Ysendyck. La baie devait à l'origine être ornée de trois lancettes brisées.

© Antoine Baudry, 2014.



En marge de la restauration de la façade occidentale, quelques travaux ponctuels sont effectués dans et aux abords de l'édifice. En 1867 par exemple, le promontoire rocheux est nettoyé de toutes les pierres risquant de s'effondrer sur le chevet et, l'année suivante, la baie axiale du déambulatoire est entièrement reconstruite d'après les plans de Van Ysendyck, approuvés au préalable par la Commission (fig. 12). Si les remplages de la baie nord sont relativement similaires à celle-ci, aucun document n'atteste toutefois qu'ils furent eux aussi dessinés par la main de l'architecte. Notons également qu'un arrêté royal du 7 août 1867 autorise la fabrique à vendre le maître-autel à l'église Sainte-Catherine de Maeseyck, pour la modique somme de 2.500 francs (fig. 5), une transaction concrétisée l'année suivante³⁹.

Aux premières lueurs de l'année 1870, la bâtisse de Joseph Pierre Hubine enclavée entre les deux contreforts méridionaux de la tour sud est – enfin – rachetée à l'aimable⁴⁰ par la fabrique, non sans d'âpres négociations (fig. 8). La nouvelle est accueillie avec enthousiasme car, une fois

³⁹ B.C.R.A.A., t. 4, p. 359 ; B.C.R.A.A., t. 7, p. 527 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettres des 10 janvier 1867, 7 mars 1869 et 7 mai 1870 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettre du 12 août 1867.

⁴⁰ A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettre du 19 juillet 1866.

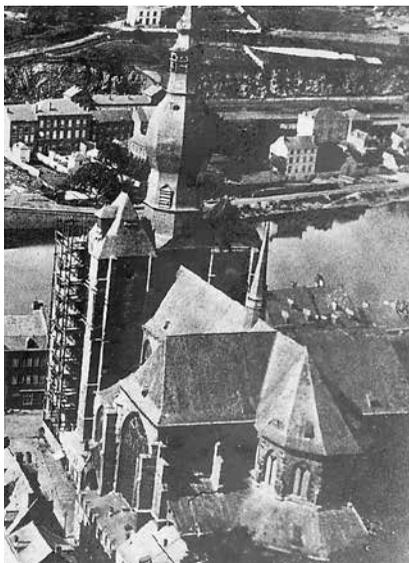


Fig. 13.- La restauration du versant sud de la tour méridionale ; les remplages médiévaux des baies du sanctuaire sont toujours visibles : photographie anonyme, vers 1870-1875.

© IRPA-KIK, Bruxelles.

la maison démolie, plus rien n'entrave l'installation des échafaudages et le chantier reprend dès lors du poil de la bête (fig. 13). Les ouvriers s'attaquent alors au reparalementage des maçonneries et à la reconstruction de la tourelle d'escalier en hors œuvre, entièrement démontée, car *un mouvement assez notable [s'était produit] pour faire craindre un éboulement*⁴¹. Lorsque le chantier se sclérose une nouvelle fois en 1872 faute d'argent, le dernier tiers n'est pas encore reconstruit⁴².

Parallèlement à ces interventions, la Commission et la fabrique chargent Van Ysendyck d'étudier l'état de conservation du clocher bulbeux (fig. 4). La situation n'est pas des plus réjouissantes car la charpente est manifestement fragilisée : elle *semble avoir fait mouvement*⁴³. Celle-ci est alors provisoirement consolidée à l'aide de poutres et toute sonnerie de cloche est rigoureusement proscrite. L'architecte tente alors de démontrer, en vain, que sa restauration est vouée à l'échec. Ainsi, en date du 7 mai 1869, il explique qu'en raison d'une récente tempête, *toute consolidation est [devenue] impossible, à l'intérieur comme à l'extérieur, tout étaçonnage est impraticable. (...) Comme architecte chargé de la restauration de l'église de Dinant, je me vois forcé de dégager entièrement ma responsabilité. Cette flèche d'une hauteur de quarante trois mètres est placée sur la grande nef sur laquelle elle est mal assise, et causera en s'écroulant, les plus grands dégâts et des malheurs incalculables*⁴⁴. Par mesure de précaution, Van Ysendyck propose de détruire le bulbe, mais ce projet est refusé par la Commission et la fabrique, la première invoquant l'importance historique de l'ouvrage, la seconde, le caractère onéreux de l'opération. L'architecte se voit intimer l'ordre de préserver la charpente et ce, coûte que coûte⁴⁵.

À défaut d'un remède miracle, Van Ysendyck fait cimenter les joints des maçonneries sur lesquelles s'appuie le clocher, ceci *afin de liasonner les pierres ensemble*⁴⁶. À vrai dire, le jeune architecte se révèle profondément dubitatif quant à cette méthode. Il explique ainsi que *la plupart [des pierres] sont placées en délit, elles sont toutes fendues et séparées en une infinité de petites tranches qui n'ont plus la moindre liaison, toutes sonnent creux et tombent en morceau lorsqu'on les frappe (...) [le rejointoyage] n'est pas suffisant pour assurer sur des murs composés de matériaux si peu résistants la stabilité de la gigantesque charpente qui repose entre les deux tours, sur la façade et sur l'arcature du jubé, là où la construction n'est*

⁴¹ B.C.R.A.A., t. 7, p. 523.

⁴² A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettres des 27 avril 1866, 5 et 19 juillet 1866, et 25 février 1867 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettres des 18 octobre 1871, 12 février 1872 et une lettre non datée ; B.C.R.A.A., t. 12, p. 25 ; RODENBACH Constantin, 1879, p. 11. L'arrêté royal date du 30 janvier 1870 (A.É.N., archives de la Province, boîte 25040).

⁴³ A.É.N., archives de la Province, boîte 25039, lettre du 25 février 1867.

⁴⁴ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 7 mai 1869.

⁴⁵ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 10 janvier 1867 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettres du 23 janvier 1873 et une lettre non datée ; B.C.R.A.A., t. 4, p. 359. Selon ces sources, cette mission lui aurait été confiée dès 1865.

⁴⁶ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 15 novembre 1869 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 12 juillet 1871.



Fig. 14.- Lors de la restauration, les combles de la collégiale sont dans un état de conservation inquiétant : photographie anonyme, seconde moitié du XIX^e siècle.

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

pas disposée pour recevoir une charge de cette importance (fig. 14)⁴⁷. Il stipule également dans d'autres courriers que les pierres employées pour la construction de l'église de Dinant sont (...) de véritables marbres qui ne peuvent adhérer avec mortiers ou aux ciments de chaux⁴⁸ et qu'elles sont placées la plupart en délit et broyées par les chocs très violents que la flèche donne sur les murs à chaque bourrasque, sont réduites en miette et qu'il s'en détache constamment des fragments⁴⁹.

Malgré les directives des deux institutions, Van Ysendyck maintient sa conviction sans jamais fléchir. Ainsi, dans plusieurs lettres, il explique que la restauration des tours est nécessaire pour renforcer le bulbe mais aussi, le cas échéant, pour assurer sa *démolition sécuritaire*⁵⁰. Suite à de nombreux débats, la Commission tranche le nœud gordien en 1872 : aussi onéreux que compliqué à détruire, stabilisé par la restauration des deux tours occidentales, en excellent état de conservation et, qui plus est, adulé des dinantais (cet argument n'est pas pris à la légère !), le clocher doit être maintenu, quoi qu'il advienne⁵¹.

Cette même année, les poches vides, la fabrique se voit contrainte d'arrêter une fois de plus les travaux de restauration. Ses dettes s'élèvent désormais à plus de 23.000 francs et elles ne peuvent être assainies par les aides du gouvernement, puisque ce dernier a déjà avancé les subsides annuels des six prochaines années ! Ses membres se montrent alors extrêmement mécontents de Van Ysendyck, qu'ils jugent responsable de la mauvaise gestion du budget et qui, de plus, refuse d'endosser ses responsabilités vis-à-vis de l'épineuse « question du bulbe ». La consolidation de la charpente du clocher, bien que mise sur la table en 1869, n'est toujours pas concrétisée en janvier 1873, date à laquelle la détérioration des relations entre les protagonistes atteint son paroxysme⁵². Les archives entrent alors dans un profond mutisme jusqu'au 29 août 1874, lorsque la fabrique adresse un courrier à la Commission pour la prévenir qu'elle désigne l'architecte gantois Auguste Van Assche à la tête du chantier, épaulé par messieurs Jean-Baptiste Béthune et Jules Helbig pour la création du mobilier⁵³. Au vu des tensions perceptibles dans les archives, sans doute Van Ysendyck est-il purement et simplement remercié par la fabrique, comme semble par ailleurs le confirmer une de leur dernière missive : *si cet architecte persistait à décliner cette responsabilité des travaux qui incombe forcément à l'homme qui les dirige, il n'y aurait pas d'autre parti à prendre que de faire le choix d'un autre architecte*⁵⁴...

⁴⁷ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 15 septembre 1869.

⁴⁸ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 12 juillet 1871.

⁴⁹ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 7 mai 1870.

⁵⁰ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 23 janvier 1873.

⁵¹ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettres des 17 septembre 1869 et 7 mai 1870 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 17 septembre 1869 ; B.C.R.A.A., t. 11, p. 487-489.

⁵² Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettres des 18 octobre 1871, 12 février 1872, 23 janvier 1873 et une lettre non datée ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 23 janvier 1873 ; B.C.R.A.A., t. 12, p. 12-25 ; RODENBACH Constantin, 1879, p. 11.

⁵³ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 29 août 1874.

⁵⁴ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 23 janvier 1873.

Auguste Van Assche, un chantier bien rodé (1874-1903)

Entre le départ de Jules Jacques Van Ysendyck et l'arrivée d'Auguste Van Assche, une période durant laquelle l'on imagine mal les travaux se poursuivre, deux événements importants se produisent. D'une part, le Ministère de la Justice décide de majorer les subventions, portant désormais à 14.000 et 7.000 francs la contribution annuelle respective du gouvernement et de la Province de Namur⁵⁵. D'autre part, en janvier 1874, un aréopage constitué d'architectes et d'ingénieurs vient inspecter le clocher et déclare que *la flèche se trouve dans des conditions de stabilité qui lui permettent de résister longtemps encore et qui doivent écarter momentanément les craintes que son inclinaison avait fait naître*⁵⁶. Approvisionné et soulagé de toute crainte, le chantier a désormais réuni tous les ingrédients nécessaires pour imprégner une marche régulière.

Lorsque les opérations reprennent le 5 avril 1875, Van Assche s'attèle en premier lieu à parachever les travaux entrepris sur la façade occidentale par son prédécesseur. Ainsi, il consolide le bulbe – sans que son remède ne nous soit connu –, met un terme à la reconstruction de la tourelle d'escalier méridionale, reparement partiellement les contreforts de la tour sud surplombant la nef et remplace également quelques pierres de la grande baie surmontant le portail axial (fig. 10). Afin d'*occuper les ouvriers durant la mauvaise saison*⁵⁷, les échafaudages sont disposés à l'intérieur de la collégiale pour enlever les divers badigeons plaqués sur les maçonneries (fig. 7), en les grattant *au moyen de sel de soude*⁵⁸. Cette intervention se clôture en 1876, non sans provoquer le vif mécontentement de la Commission, tenue à l'écart du projet⁵⁹.

Fig. 15.- Les maçonneries intérieures des parties hautes de la collégiale conservent un substrat médiéval très important.

© Antoine Baudry, 2014.



Entre 1876 et 1878, les restaurations se focalisent essentiellement sur l'intérieur de l'édifice et sur l'extérieur des parties orientales. À l'intérieur, la plupart des soubassements et quelques colonnes du déambulatoire, du transept et de la nef sont reparementés, mais très inégalement. Alors que Van Assche a la main lourde sur certaines maçonneries, faisant parfois disparaître toutes les assises médiévales, il en restaure d'autres avec parcimonie. Les parties hautes constituent, en outre, un vrai miracle pour le chercheur actuel car, en dehors de quelques réparations sur les tailloirs et quelques éléments du triforium⁶⁰, elles demeurent en grande partie intactes (fig. 15). Précisons que de minimes opérations

⁵⁵ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre non datée.

⁵⁶ RODENBACH Constantin, 1879, p. 12. Ce rapport demeure introuvable.

⁵⁷ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 12 avril 1876.

⁵⁸ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 22 février 1876. L'architecte se méprend sur le terme « sel de soude » (NaCl) qu'il confond certainement avec de l'acide chlorhydrique (HCl), appelé « esprit de sel » en langage populaire. Nous tenons à remercier chaleureusement Frans Doperé pour ces précisions.

⁵⁹ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettres des 22 février 1876 et 5 février 1877 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 12 avril 1876 ; B.C.R.A.A., t. 15, p. 300.

⁶⁰ Dans le triforium, le troisième support de la quatrième travée côté sud est restauré, sans que l'on puisse attribuer cette opération au XIX^e siècle. Nous remercions Aline Wilmet pour nous avoir accordé la primeur de ces informations issues de ses recherches personnelles.

Fig. 16.- Vue générale du déambulatoire et de ses aménagements néogothiques : la niche et la porte à linteau trilobé. Le pan de mur situé à droite a été entièrement reparablement.
© Antoine Baudry, 2014.



Fig. 17.- La grande baie du mur-gouttereau occidental du croisillon nord du transept avant son dégagement en 1876 : photographie anonyme, troisième quart du XIX^e siècle.

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

Fig. 18.- Le remplage de la baie de la chapelle orientée du croisillon nord du transept, restauré par Van Assche vers 1876 : photographie anonyme, 1943.

© IRPA-KIK, Bruxelles.



sont réalisées à l'extérieur de la nef : le portail roman aux reliefs déjà fortement érodés se voit protégé par un auvent et plusieurs fenêtres de la tour méridionale sont restaurées. Tous les niveaux de sol, quant à eux, sont abaissés. Si l'historiographie est assez confuse sur cette dernière opération, retenons toutefois que les archives mentionnent un nivellement du sanctuaire pour harmoniser celui-ci avec le déambulatoire⁶¹.

Diverses opérations sont effectuées dans le déambulatoire. La moulure située au pied des murs est intégralement renouvelée, deux intrados moulurés sont ajoutés aux ouvertures donnant sur les chapelles du transept, de nouvelles bases sont taillées pour l'enfeu, une porte communiquant avec la sacristie est (re ?) construite, trois niches à intrados trilobés sont creusées dans les maçonneries et enfin, quelques marches de la coursière basse sont remplacées. Les baies, quant à elles, se voient pourvues de nouveaux seuils et les meneaux des deux triplets flanquant la baie axiale sont restaurés (fig. 16)⁶². Précisons par ailleurs que la baie méridionale du déambulatoire conserve la quasi-totalité de son remplage primitif, ce qui en fait dès lors une structure d'un intérêt archéologique non négligeable.

Dans le croisillon nord, l'on dégage la haute baie occidentale (fig. 17) pour permettre l'érection, dans l'angle extérieur formé avec la nef, d'une petite annexe destinée à abriter un nouveau buffet d'orgue, le précédent ayant été démolé. Le remplage de la fenêtre éclairant la chapelle orientée est, quant à lui, totalement reconstruit (fig. 18). À la surprise générale, un gisant est découvert en avril 1876, blotti sous une niche alors obstruée du mur-pignon⁶³. La sculpture y prend toujours ses quartiers aujourd'hui.

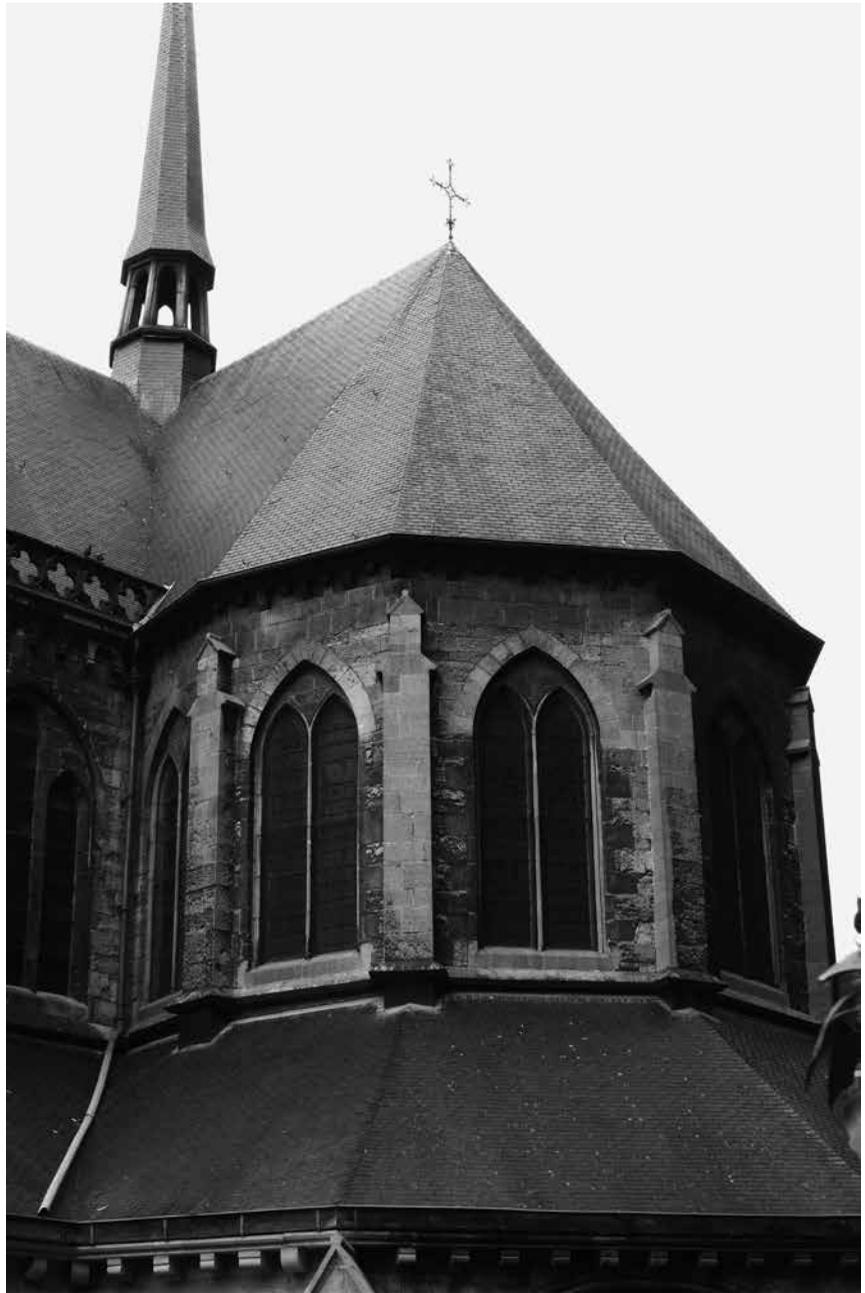
⁶¹ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettres des 6 février 1877, 7 et 9 février 1878.

⁶² A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 6 février 1877.

⁶³ *Ibidem* et lettres des 19 octobre 1877, 7 et 9 février 1878 ; RODENBACH Constantin, 1879, p. 16.

Fig. 19.- Les parties hautes du chœur, restaurées au cours des années 1876-1877.

© Antoine Baudry, 2014.



Dans la chapelle du croisillon sud, une niche avec piscine liturgique est (re ?) construite à droite de l'autel et deux colonnettes sont renouvelées avec leurs bases, leurs chapiteaux et les cordons moulurés les surmontant. Ces chapiteaux néogothiques s'inspirent manifestement de confrères médiévaux présents dans les parties basses de l'église et il semble fort probable que les éléments qu'ils remplacent devaient arborer des motifs analogues. Le dégagement de la fenêtre orientale, bouchée de briques, met au jour une ancienne chapelle, rapidement affublée du sobriquet « des Anglais » en raison des écussons armoriés ornant sa voûte⁶⁴.

⁶⁴ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 6 février 1877 ; RODENBACH Constantin, 1879, p. 15.

Au chevet, restauré en 1876-1877, les parties basses sont relativement épargnées, exception faite des soubassements septentrionaux où les interventions de l'architecte sont drastiques. Les parties hautes accusent également une lourde réfection, si bien qu'en dehors des quelques encadrements en calcaire lorrain dont l'authenticité demeure sujette à discussion, plus aucun parement médiéval ne subsiste (fig. 19). De plus, avec l'accord de la Commission, les remplacements flamboyants des sept fenêtres du clair-étage sont démolis et remplacés par un modèle plus simple, composé de deux lancettes surmontées d'un tympan aveugle, ce afin d'harmoniser les élévations du chœur et du transept. Les corniches et leurs corbeaux, de même que les couronnements des quatre épais contreforts, sont systématiquement remplacés. Lors de cette opération, Van Assche saisit la balle au bond et propose à la Commission de rehausser ces structures pour y ériger de futurs arcs-boutants, mais celle-ci refuse le projet, le jugeant inutile compte tenu de l'épaisseur des murs (et, éventuellement, pour éviter une nouvelle dépense inutile ?)⁶⁵. Enfin, deux *ancrage[s] en fer*⁶⁶ viennent consolider les maçonneries. Le premier est noyé dans la fourrure des murs tandis que le second est installé au-dessus des chapiteaux des colonnes du sanctuaire.

Le mur-gouttereau oriental du croisillon sud est l'objet de toutes les attentions en 1878 : ses maçonneries sont presque entièrement renouvelées, un demi-pignon est érigé au-dessus de la chapelle des Anglais et les deux triplets du clair-étage sont *ré-ouverts*⁶⁷. Son homologue septentrional est quant à lui largement épargné par Van Assche, qui n'y installe d'ailleurs aucun échafaudage, la proximité du promontoire rocheux ne favorisant pas une telle entreprise. Ses parements demeurent intacts et les deux baies supérieures sont toujours obstruées aujourd'hui (fig. 20).

Honorant une requête de la Commission, l'architecte intervient sur les toitures du chœur et du transept afin de limiter les problèmes d'infiltrations, non sans réemployer une bonne partie des éléments médiévaux par mesure d'économie. Les travaux sont ainsi effectués avec *la moitié en bois de chêne neuf et la moitié en bois provenant de la démolition*⁶⁸. À l'exception de l'appentis couronnant les voûtes du déambulatoire, des chapelles orientées et de la chapelle des Anglais, toutes les charpentes ont disparu dans la fournaise de 1914⁶⁹.

⁶⁵ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre des 6 février 1877, 7 et 9 février 1878 ; DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 9 ; B.C.R.A.A., t. 15, p. 301.

⁶⁶ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 6 février 1877.

⁶⁷ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettres des 7 et 9 février 1878.

⁶⁸ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettres des 6 février 1877, 7 et 9 février 1878.

⁶⁹ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 19 octobre 1877 ; Archives de l'hôtel de ville de Dinant, boîte 861.31, rapport de l'architecte Chrétien Veraart daté du 15 mars 1919, p. 10. Ces bois anciens ont été mis en évidence *in situ* par Marie Verbeek que nous tenons ici chaleureusement à remercier pour cette information.



Fig. 20.- Contrairement à leurs homologues du croisillon sud, les deux triplets orientaux du croisillon nord du transept ne sont pas « ré-ouverts » au XIX^e siècle. L'observation des parements tend à prouver que ces éléments étaient dès l'origine conçus pour être aveugles.
© Antoine Baudry, 2014.

Fig. 21.- Les échafaudages dressés sur le flanc sud de la collégiale : photographie anonyme d'une peinture de Maurice Hagemans conservée à l'Hôtel de ville de Dinant, vers 1879-1885.
© IRPA-KIK, Bruxelles.



À compter de 1879 et ce, pour une décennie, les parties occidentales et les murs-gouttereaux ouest du transept polarisent tous les efforts du chantier. La chronologie des interventions ne peut être établie avec autant de précisions que pour celle des travaux de la façade ou des parties orientales, car les comptes des années 1883 à 1888 font défaut. Néanmoins, la confrontation des diverses sources disponibles indique que les échafaudages sont installés sur le flanc sud de la nef en 1879, d'une telle manière qu'ils permettent d'œuvrer également sur le mur-gouttereau du transept (fig. 21). Ces structures sont ensuite déplacées sur le flanc nord, vers 1885⁷⁰.

Le mur-gouttereau ouest du bras sud du transept est victime d'une importante remise à neuf, si bien qu'après le passage des ouvriers, il ne subsiste des parements médiévaux que la partie basse de l'imposant contrefort d'angle et les parements situés au-dessus du seuil des deux triplets du clair-étage. Ces derniers sont d'ailleurs remaniés sans que l'on puisse déterminer précisément à l'heure actuelle la teneur de l'intervention. La toiture en appentis du porche du baptistère est

⁷⁰ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F, fonds de la C.R.M.S.F, dossier « Dinant 1.1 », lettres des 22 octobre 1883 et 29 août 1885 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 2 février 1880.

Fig. 22.- Sur l'un des contreforts de l'angle sud-ouest du transept est encore visible la trace de l'ancien appentis du porche du baptistère, remplacé en 1879 par une plateforme en zinc.
© Antoine Baudry, 2014.



démolie et remplacée par *une plateforme en zinc (...)* avec rebords en bois⁷¹ (fig. 22), ce qui permet dans la foulée d'abaisser le seuil d'une baie du transept d'environ 120 cm⁷². Précisons également que si l'authenticité formelle de la frise d'arcature en calcaire lorrain est avérée par l'iconographie ancienne, l'on ne peut aujourd'hui qu'être perplexe quant à son authenticité matérielle, ni les archives, ni l'observation *in situ* ne permettant actuellement de clarifier la question.

Fig. 23.- Le porche du baptistère avant restauration : photographie prise par Armand Dandoy, seconde moitié du XIX^e siècle.
© IRPA-KIK, Bruxelles.



Dans le porche du baptistère, de nouvelles colonnettes sont taillées pour les ébrasements du portail, car ceux-ci en étaient dépourvus au moment de la restauration, comme l'atteste une photographie prise par l'artiste Armand Dandoy (fig. 23). Le portail sud est quant à lui restauré à partir de 1880⁷³. À cette occasion, le porche méridional est doté d'une nouvelle charpente et de nouveaux contreforts, l'ensemble étant rehaussé de *pignons avec crochets, minarets et fleurons* (fig. 24-25)⁷⁴. Précisons que contrairement à ce que certains écrits prétendent, les voûtes de ces deux porches ne sont pas reconstruites mais seulement *nettoyées*[s]⁷⁵.

⁷¹ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 2 février 1880.

⁷² Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre datée de novembre 1860 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 2 février 1880.

⁷³ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 29 janvier 1881. Pour une critique d'authenticité plus précise des sculptures, se rapporter aux recherches de Virginie Deleau évoquées ci-dessus.

⁷⁴ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettres du 2 février 1880 et du 3 mars 1883. Par minaret, comprendre pinacle.

⁷⁵ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 2 février 1880.

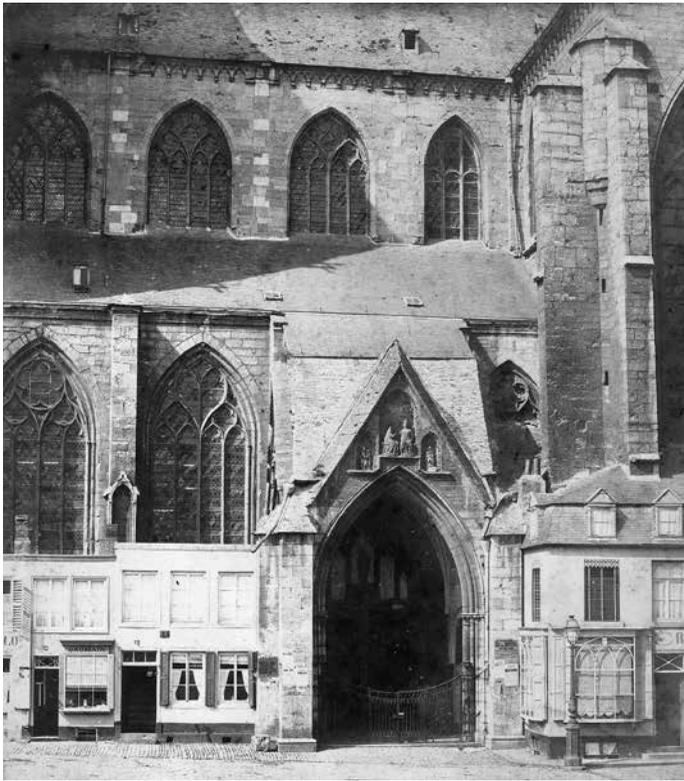


Fig. 24.- Une partie du flanc sud de la nef et du porche méridional avant restauration : photographie prise par Armand Dandoy, seconde moitié du XIX^e siècle.

Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois – Trésor d'Oignies (TreM.a), Cabinet des Dessins et Estampes, collections Société archéologique de Namur.

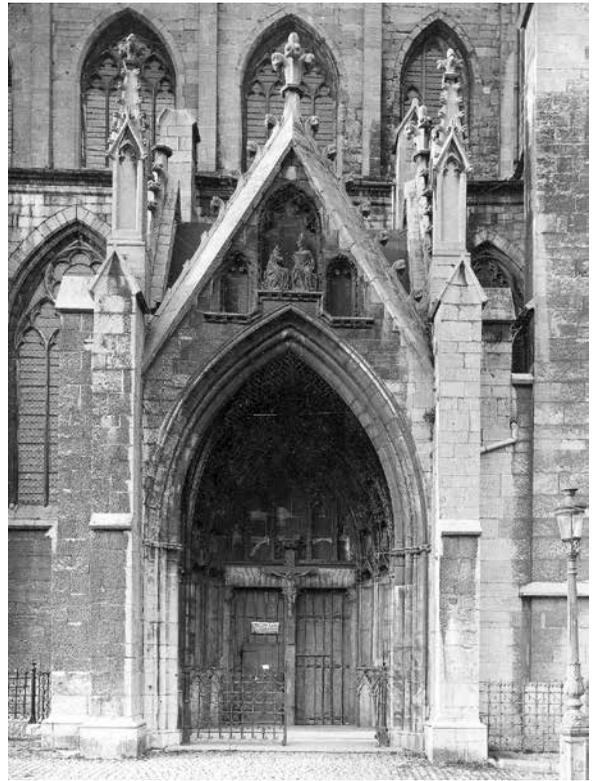


Fig. 25.- Même sujet, mais après restauration : photographie anonyme, vers 1914-1918.

© IRPA-KIK, Bruxelles.

Fig. 26.- Une rare vue du flanc nord de la collégiale, une fois les travaux de restauration achevés : photographie de Paul Jaspar, avant 1914.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège.



Les murs-gouttereaux des deux collatéraux de la nef accusent un lourd remaniement : les maçonneries sont entièrement reapparementées, les contreforts sont couronnés par des pinacles et la plupart des remplages sont reconstruits, non sans ménager et réemployer quelques éléments comme le confirment les iconographies anciennes. Ferdinand del Marmol de préciser que *les fenêtres des petites nefes sont restaurées encore actuellement dans leur style flamboyant du XV^e siècle selon la troisième époque ogivale, sauf quelques-unes qui avaient été dépourvues de leurs tympans et qui sont rétablies dans le style de la seconde époque*⁷⁶.

Est-ce par souci d'économie ou en raison de leur bon état de conservation, toujours est-il que les parties hautes de la nef sont largement épargnées par les réfections, à l'exception toutefois de la frise d'arcatures, à un tel point renouvelée que seul un bloc médiéval a réussi à passer entre les mailles du filet tendu par les restaurateurs, sur le flanc nord. Les contreforts, qui avaient manifestement été arasés, sont par ailleurs reconstruits et une portion de balustrade est érigée devant l'une des portes de la tour septentrionale pour des questions de sécurité (fig. 26). Si les seuils des baies du clair-étage et quelques pierres des

⁷⁶ DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 10-11.



Fig. 27.- Vue détaillée d'un des remplages flamboyants des parties hautes de la nef.

© Antoine Baudry, 2014.

Fig. 28.- Ce croquis représente l'ancien vitrail de la baie axiale du sanctuaire, déposé en 1876 et aujourd'hui disparu : croquis anonyme, vers 1885.

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



encadrements sont ponctuellement remplacés, Van Assche ne semble pas avoir remanié en profondeur les remplages flamboyants (fig. 27), fait pour le moins surprenant au regard de ce qu'il entreprit sur le chevet ou sur les collatéraux⁷⁷. En réalité, cette retenue n'est probablement pas innocente car elle intervient au moment où l'architecte se fait sévèrement réprimander par la Commission royale des Monuments.

En effet, celle-ci apprend en 1883 que lors de la restauration du sanctuaire, effectuée quelques sept ans auparavant, Van Assche avait « omis » de signaler qu'un vitrail de style renaissant ornait la baie axiale (fig. 28). Furieuse, elle demande alors des comptes à l'architecte, expliquant que si elle lui avait jadis donné son accord pour détruire les remplages flamboyants⁷⁸, la connaissance d'une telle œuvre *aurait pu modifier les décisions (...) prises [à l'époque]*⁷⁹. Van Assche, pris manifestement en défaut, justifie son acte en prétextant que le vitrail se trouvait dans un état de conservation lamentable et qu'en raison de son style, il ne présentait de surcroît *aucune valeur artistique*⁸⁰. Cette discordance s'arrête de façon abrupte en 1886 par un courrier de l'architecte qui, après avoir subi quelques remontrances, stipule à la Commission que l'œuvre en question, miraculeusement conservée dans une caisse de l'atelier de restauration, est désormais en possession de la fabrique. Elle *n'est ensuite plus jamais évoquée (...) et semble avoir disparu corps et âme*⁸¹. *Acta est fabula !* À nos yeux, cet épisode, conjugué à une conjoncture financière particulièrement difficile, explique probablement la réserve de l'architecte sur les fenêtres hautes de la nef.

Étudié sous Van Ysendyck, le grand portail occidental est restauré durant les années 1889 et 1890. Sept grands baldaquins sont remplacés, deux sont complétés, l'encadrement est refait et un grand gable prenant place devant une nouvelle balustrade est érigé au-dessus de l'œuvre (fig. 29). Avec cette nouvelle structure, Van Assche tente de renforcer le caractère « mosan » de l'architecture dinantaise, inspiré par l'édifice qu'il considère comme le véritable parangon du style, la basilique Notre-Dame d'Avioth. Dans les années ayant suivi sa prise de fonction, celui-ci développa en effet un projet visant à rehausser d'un étage les deux tours de la façade occidentale considérées comme inachevées, en se référant à l'exemple français (fig. 30-31). Ce lit de Procuste se heurta au refus de la Commission en 1876 car il ne pouvait être mené à terme avant *un assez grand nombre d'années*⁸². Près de quinze ans plus tard, l'institution autorise néanmoins la construction du gable et de la balustrade car l'architecte soutient avoir découvert des

⁷⁷ À l'heure actuelle, il nous apparaît difficile de pouvoir effectuer une critique d'authenticité matérielle de ces éléments ; de nombreuses pierres sont détériorées et certaines sont recouvertes d'un enduit beige, un indice laissant présumer qu'une restauration avec des blocs de nature hétérogène a eu lieu, peut-être au cours du XIX^e siècle. Ces observations ont été faites conjointement avec Aline Wilmet.

⁷⁸ Cf. *supra*.

⁷⁹ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 22 octobre 1883.

⁸⁰ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettres des 28 décembre 1883 et 5 février 1885. L'architecte considérerait que l'œuvre datait du XVII^e siècle, une hypothèse que nous estimons erronée (BAUDRY Antoine, « Le croquis d'un vitrail disparu (...) », 2012, p. 209-215).

⁸¹ BAUDRY Antoine, « Le croquis d'un vitrail disparu (...) », 2012, p. 212.

⁸² A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 14 septembre 1876.

Fig. 29.- Le portail occidental, après restauration : photographie anonyme, vers 1900-1910 ?

Collection de l'auteur.

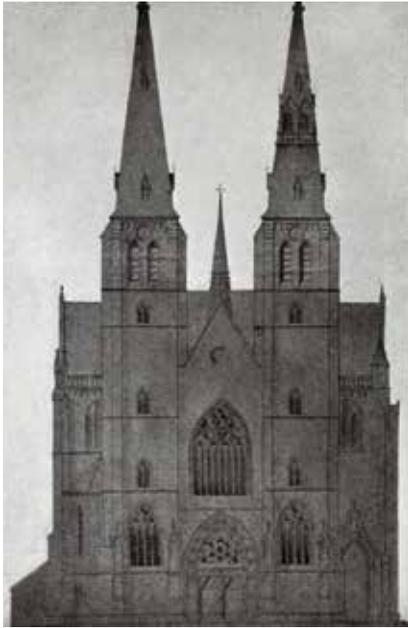
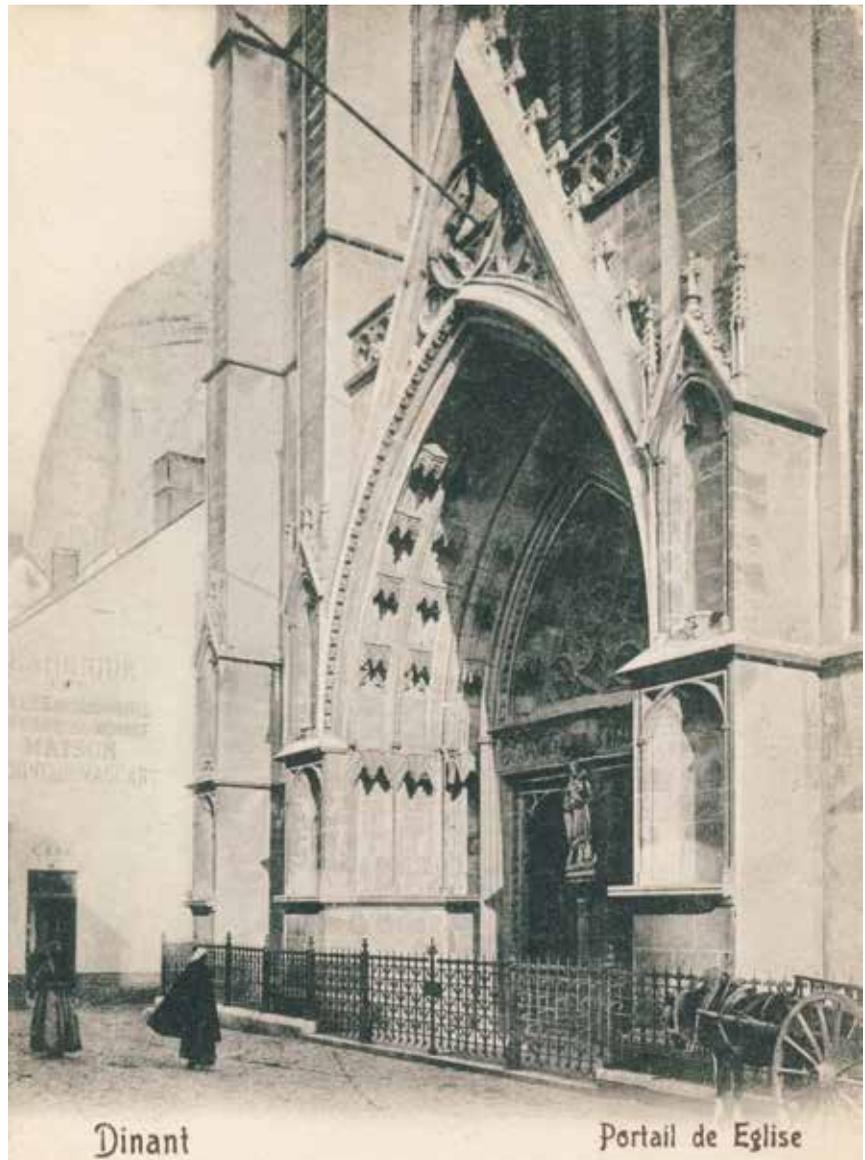


Fig. 30.- Le projet de Van Assche visant à rehausser d'un étage les deux tours de la façade occidentale ; celui-ci fut définitivement écarté en 1903 : projet de Van Assche, date inconnue.

© Universiteitsbibliotheek Gent, BRKZ. TOPO.545.A.11.

Fig. 31.- La façade de la basilique d'Avioth devait servir de modèle pour « achever » celle de la collégiale dinantaise : photographie anonyme, date inconnue.

Collection de l'auteur.

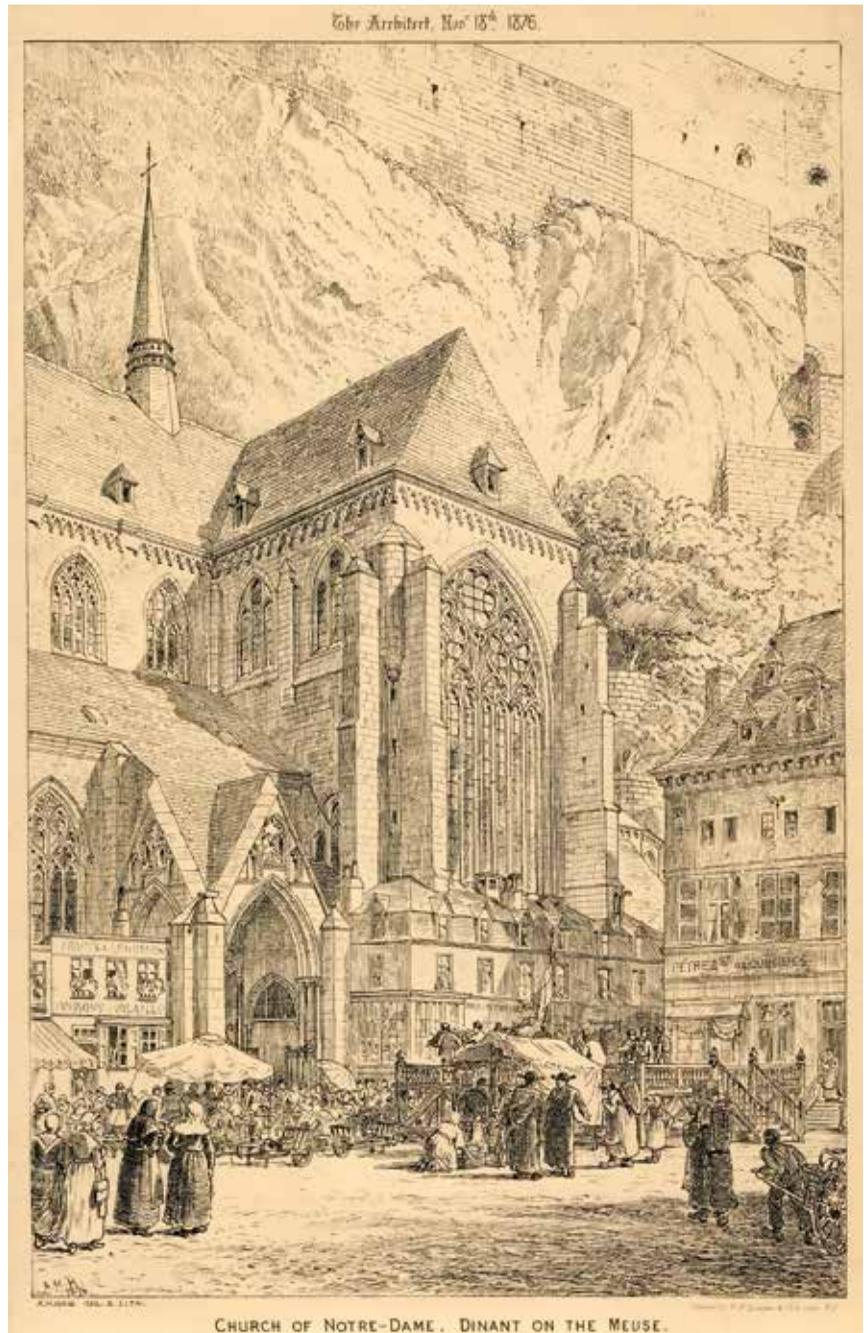


vestiges témoignant que de tels éléments existaient à l'origine⁸³. Au vu des nombreuses iconographies anciennes de l'église, l'on peut douter de la véracité de ces propos.

Le mur-gouttereau et le mur-pignon du croisillon nord du transept sont quant à eux presque totalement épargnés par les ouvriers, bien que la frise d'arcature et les triplets soulèvent les mêmes questions d'authenticité que leurs homologues du croisillon méridional.

⁸³ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettres des 14 septembre 1876, 20 février 1890 et 5 février 1891 ; Archives de l'abbaye de Leffe, fonds Joseph Destrée ; RODENBACH Constantin, 1879, p. 12.

Fig. 32.- Le flanc sud de la collégiale avant restauration : lithographie d'Axel Herman Haig, 1876. Collection de l'auteur.



Aborder la question de la restauration des charpentes des parties occidentales revient à effectuer un numéro d'équilibriste car, d'une part, ces structures ont brûlé en 1914 et, d'autre part, elles n'apparaissent pas dans la comptabilité du chantier, pour rappel fragmentaire. Un document précise néanmoins que les charpentes du vaisseau principal avaient été conservées et *redressées*⁸⁴.

En 1890, la démolition de l'immeuble Raulin blotti au pied du mur-pignon méridional du transept (fig. 32) met au jour les vestiges d'une ancienne

⁸⁴ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 31 janvier 1881.

baie, antérieure au modèle flamboyant alors en place (fig. 2 et 33). Ces éléments se composent d'un seuil, situé à hauteur de la coursière basse, d'où s'élancent quelques assises de meneaux formant le départ de trois larges lancettes. Van Assche, qui depuis son arrivée à Dinant cherche à

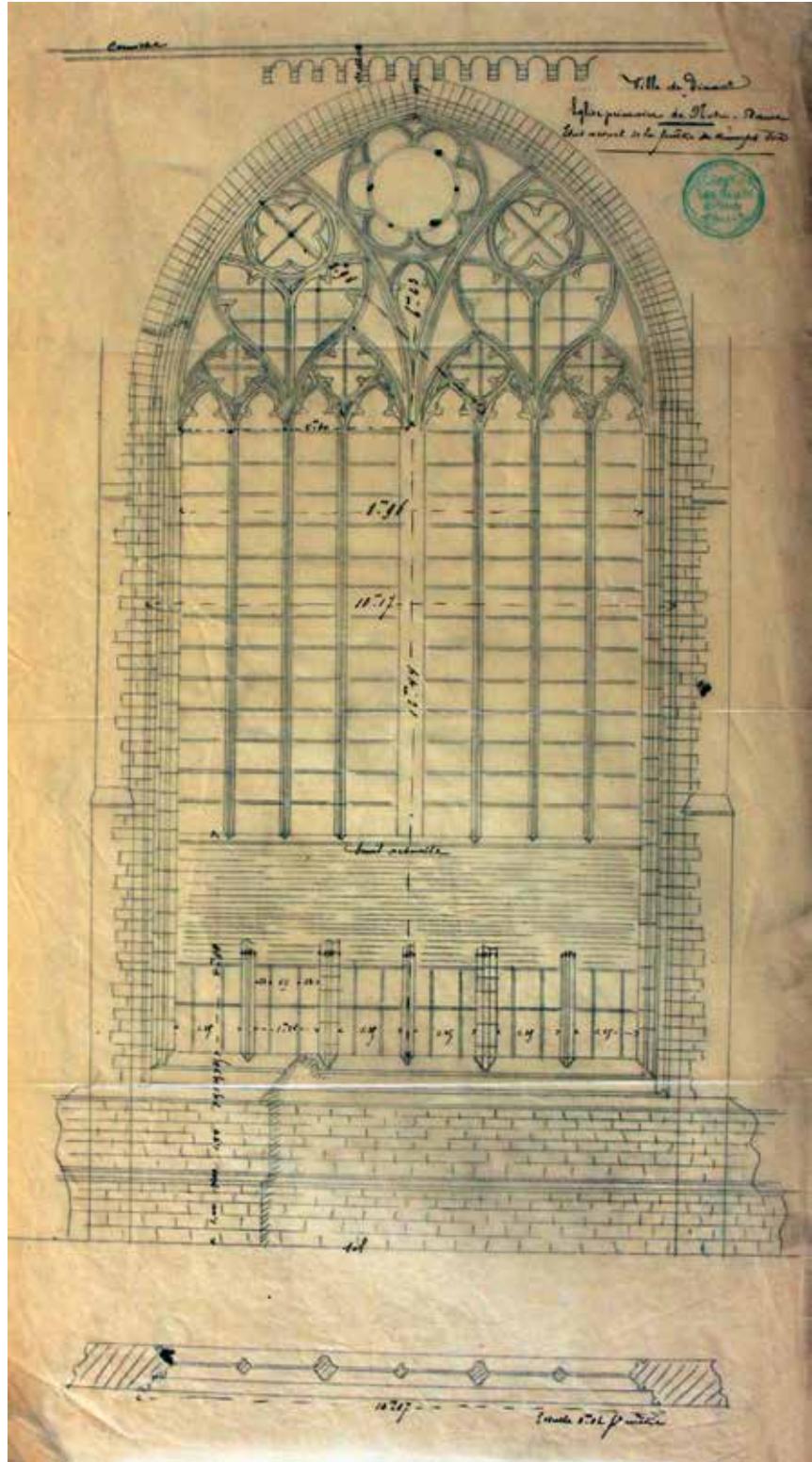


Fig. 33.- Relevé de la baie flamboyante du mur pignon méridional du transept et des premières assises des meneaux découverts en 1890: relevé de Van Assche, vers 1890-1892.

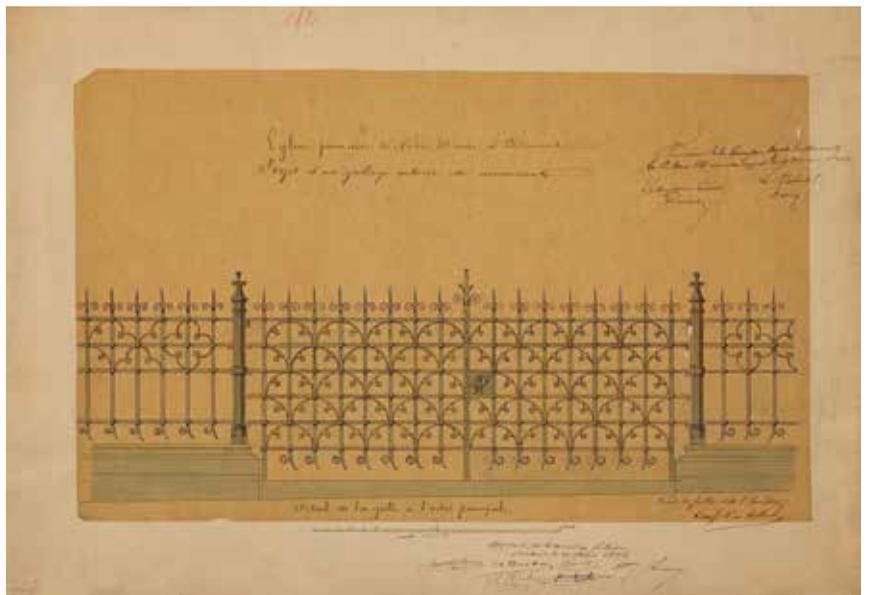
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».



Fig. 34.- L'immense baie du mur pignon méridional du transept, érigée par l'architecte Van Assche en 1892.
© Antoine Baudry, 2014.

remplacer les réseaux tardo-médiévaux au profit de compositions jugées « plus sobres », profite de cette aubaine pour proposer à la Commission un projet de nouvelle verrière. Ce projet ne sort pas tout armé de son esprit au bénéfice de cette découverte. En effet, l'architecte avait déjà proposé en 1876 de remplacer cette œuvre tardive par un pastiche inspiré du mur-pignon septentrional du transept. La Commission, toutefois, s'y était vivement opposée : *Qu'on conserve autant que faire se peut tous les éléments architectoniques de l'édifice et qu'on se borne à le restaurer et à le consolider tel qu'il existe aujourd'hui. C'est ainsi que nous ne voyons pas la nécessité de remplacer la grande fenêtrée du transept par les trois fenêtrées en lancette proposées par l'architecte, ni de modifier certains meneaux sous prétexte que se sont des remaniements postérieurs à la construction primitive. Nous sommes d'avis que c'est là un motif de plus pour ne pas détruire ces éléments qui constituent en quelque sorte l'histoire du monument*⁸⁵. Une quinzaine d'années plus tard, la donne a changé. Appuyée par les récentes découvertes fortuites, son idée est approuvée par l'institution. Aussi, depuis 1892, la collégiale dinantaise peut s'enorgueillir de posséder l'une des plus larges verrières – néogothiques – de nos régions (fig. 34). Une fois l'opération terminée, la restauration de l'église touche doucement à sa fin. Un trottoir orné de grilles en fer forgé est installé autour de l'édifice (fig. 35) et les *déblais et décombres*⁸⁶ produits par les ouvriers sont évacués⁸⁷. Il faut néanmoins attendre 1902 pour que cette gigantesque baie ne reçoive son vitrail et 1903, pour que soit définitivement écartée l'idée d'achever « à la française » la façade occidentale du monument. *Le ministre de l'époque, Van den Heuvel, rejeta cette proposition contre l'avis de la Commission*

Fig. 35.- Le grillage néogothique venu ceinturer l'édifice en 1893 : dessin de Van Assche, 1887.
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 ».



⁸⁵ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 14 septembre 1876. Notons que ce texte contredit néanmoins les faits car, cette même année, la Commission s'est montrée favorable à la destruction des remplacements médiévaux du sanctuaire...

⁸⁶ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 10 février 1893.

⁸⁷ *Ibidem* et lettres des 29 août 1888, 9 août 1890 et 30 mars 1894 ; DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 8. Notons que la veuve Raulin est expropriée avec l'aide d'un arrêté royal.

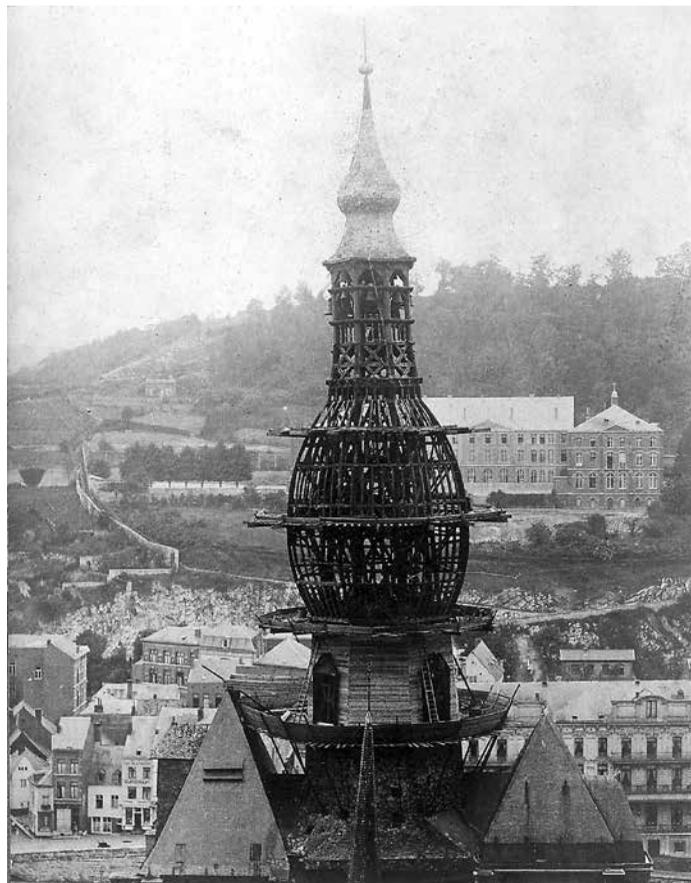


Fig. 36.- La restauration de la couverture du clocher bulbeux : photographie anonyme, 1903. Collection de l'auteur.

Fig. 37.- La restauration de la couverture du clocher bulbeux : photographie anonyme, 1903. © IRPA-KIK, Bruxelles.



Fig. 38.- Un fragment de dalle funéraire du XVII^e siècle réemployé sur la coursière basse du déambulatoire, l'un des nombreux recyclages de Van Assche ? Dimensions : 19,5 x 159,4 cm. © Antoine Baudry, 2012.

*Royale. Le choix du ministre fut guidé par le prix de revient et par l'avis unanime de l'administration communale, du gouverneur, de la députation permanente, de l'évêque de Namur et de la majorité des Dinantais, qui voulaient conserver cette silhouette familière*⁸⁸. Pour célébrer cette décision, le clocher reçoit un rafraîchissement amplement mérité (fig. 36-37) !

Rappelons, pour viser l'exhaustivité sans toutefois prétendre l'atteindre, qu'au cours de ces quelques décennies, les ouvriers rejoignent la majorité des maçonneries, placent systématiquement du vitrage et des barlotières en fer sur la plupart des fenêtres, installent des chéneaux et des gouttières en plomb de 4 mm d'épaisseur, des tuyaux de descente en zinc (dits n^{os} 14, 18 et 20) et posent des ardoises d'origine belge sur des voliges en bois rouge de Riga. Notons également que l'architecte mentionne dans ses écrits que tous les matériaux anciens en bon état de conservation ont été réemployés (fig. 38)⁸⁹.

⁸⁸ STYNEN Herman, 1985, p. 119.

⁸⁹ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettres des 22 février 1876, 6 février 1877, 7 et 9 février 1878 et 18 décembre 1878 ; A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettres des 2 février 1880, 29 janvier 1881, 14 janvier 1892 et 10 février 1893 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettres des 3 décembre 1881, 22 octobre 1883 et 29 août 1885.



Fig. 39.- Le vitrail néogothique de la baie axiale du déambulatoire, réalisé en 1870 par l'atelier Vanden Poortere de Bruxelles : photographie anonyme, vers 1914-1918.

© IRPA-KIK, Bruxelles.

Coup d'œil sur les aménagements intérieurs : vitraux et mobiliers

Si la maigre bibliographie disponible s'est essentiellement contentée de commenter la restauration du gros œuvre, elle a souvent négligé le fait que cette entreprise a incarné l'occasion rêvée pour la fabrique de « néogothiciser » l'intérieur de son église, par le truchement de nouveaux vitraux et d'un mobilier liturgique flambant neuf, souvent au détriment d'œuvres authentiques des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.

Sous Jules Jacques Van Ysendyck

Une première proposition d'aménagement intérieur est manifestement présentée devant la Commission par Van Ysendyck et la fabrique entre 1865 et 1873, mais ce projet, sur lequel nous n'avons pas remis la main, est à l'époque mis sur la touche en raison de son caractère onéreux⁹⁰. En 1870 néanmoins, quatre vitraux issus de l'atelier *Vanden Poortere de Bruxelles*⁹¹ viennent rehausser les baies du déambulatoire. Ces œuvres ont depuis lors été détruites mais peuvent toutefois être appréhendées par le biais de la littérature et de plusieurs photographies (fig. 39-40).

La baie axiale, dont les remplacements ont été conçus pour rappel par l'architecte, accueillait dans ses quatre lancettes les figures du Christ et de la Vierge flanquées par celles de saint Materne et de saint Perpète. Chaque personnage reposait sur un socle à arcatures, évoluait dans un décor architectural et était surmonté du symbole d'un des quatre évangélistes. L'ensemble était majestueusement couronné par la figure de Dieu le père, bénissant et arborant la sphère armillaire⁹². Les deux vitraux de part



Fig. 40.- Les vitraux issus du même atelier et flanquant l'œuvre précédente étaient ornés de motifs géométriques ; ces œuvres ont également disparu : photographie anonyme, vers 1914-1918.

© IRPA-KIK, Bruxelles.

⁹⁰ B.C.R.A.A., t. 11, p. 489-490.

⁹¹ RODENBACH Constantin, 1879, p. 15.

⁹² *Ibidem*.

et d'autre de cette fenêtre étaient ornés de motifs géométriques surmontant un socle orné de gables. Du dernier vitrail, celui situé au nord, aucun témoignage ne subsiste ; sans doute était-il lui aussi paré de motifs géométriques. Ces œuvres ne sont mentionnées dans aucun document comptable, absence curieuse compte tenu de la richesse documentaire des années durant lesquelles elles furent réalisées. Au vu de l'important mécénat du curé-doyen Charles Houba⁹³, il ne paraît pas irraisonnable de les considérer comme une commande privée de la fabrique.

Avec l'accord d'un arrêté royal, le maître-autel se situant dans le sanctuaire est vendu à la fabrique de l'église Sainte-Catherine de Maeseyck en 1868 (fig. 5)⁹⁴. Cette transaction poursuit un double objectif : si, d'une part, elle « débarrasse » l'église d'une œuvre imposante qui n'est pas en accord avec l'unité de style néogothique recherchée, elle permet d'autre part à la fabrique dinantaise de renflouer ses caisses, ô combien malmenées, de 2.500 francs. En ces temps financièrement pénibles, ce montant n'est pas innocent car il correspond au double de la somme que doit déboursier chaque année l'institution pour la restauration de son édifice. Un *petit autel en bois polychromé*⁹⁵ remplace provisoirement cette œuvre jusqu'à la création du retable néogothique des frères Blanchaert. Aucune donnée concernant le démontage et la vente des deux autels latéraux visibles sur les iconographies anciennes ne nous est en revanche parvenue.

Sous Auguste Van Assche

Sous la houlette d'Auguste Van Assche, le curé-doyen Charles Houba développe une politique de mécénat très importante à l'égard de son église. En effet, il finance sur fonds propres la majorité des aménagements intérieurs, à savoir les sept vitraux du sanctuaire, un pavement en céramique de Beauvais, le retable du maître-autel, un banc de communion, plusieurs confessionnaux ainsi que la restauration des deux autels des chapelles orientées et des fonts baptismaux. Une photographie conservée par l'IRPA⁹⁶ tend à prouver que la baie de la chapelle orientée du bras nord du transept était elle aussi ornée d'un vitrail, mais aucune donnée sur cette œuvre n'a manifestement été conservée⁹⁷.

Le retable néogothique du maître-autel, dont le plan a été conçu par Jean-Baptiste Béthune, est commandé en 1877 aux frères Léopold et Léonard Blanchaert pour ensuite être peint par l'atelier de Jules Helbig. Représentant un calvaire et divers épisodes de la vie de la Sainte Vierge, il semble n'avoir été achevé qu'au début des années 1880⁹⁸.

⁹³ Cf. *infra*.

⁹⁴ *B.C.R.A.A.*, t. 7, p. 527.

⁹⁵ RODENBACH Constantin, 1879, p. 14.

⁹⁶ Numéro de cliché : B11024 ; numéro d'objet : 10088330.

⁹⁷ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettres des 6 février 1877, 8 mars 1877 et 9 février 1878.

⁹⁸ KADOC, fonds Jules Helbig, lettres des 18 juin 1877, 16 et 26 juillet 1877, 11 décembre 1877, 25 mai 1878, 15 juin 1878, 11 décembre 1878, 18 mars 1880, 18 mai 1880, 27 septembre 1880, 29 décembre 1880, 7 février 1881, 30 mars 1881 et 23 avril 1881. Notons que Jules Helbig se charge également de restaurer diverses statues (STEYAERT Delphine, à paraître ; DE MAEYER Jan, PLUYMERS Magda, VINTS Luc, 1988, p. 341). Nous tenons chaleureusement à remercier Delphine Steyaert pour nous avoir communiqué ces informations.

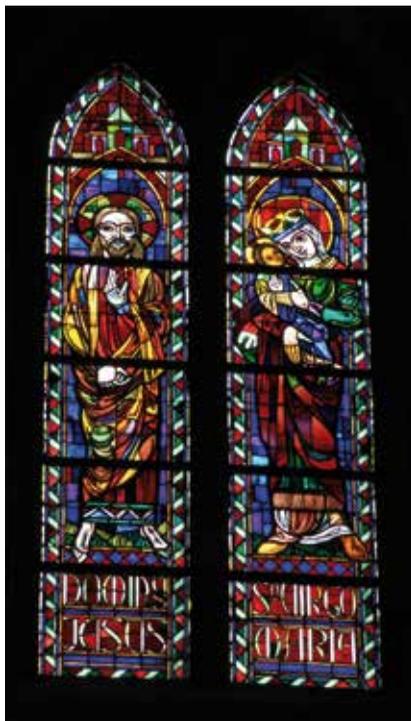
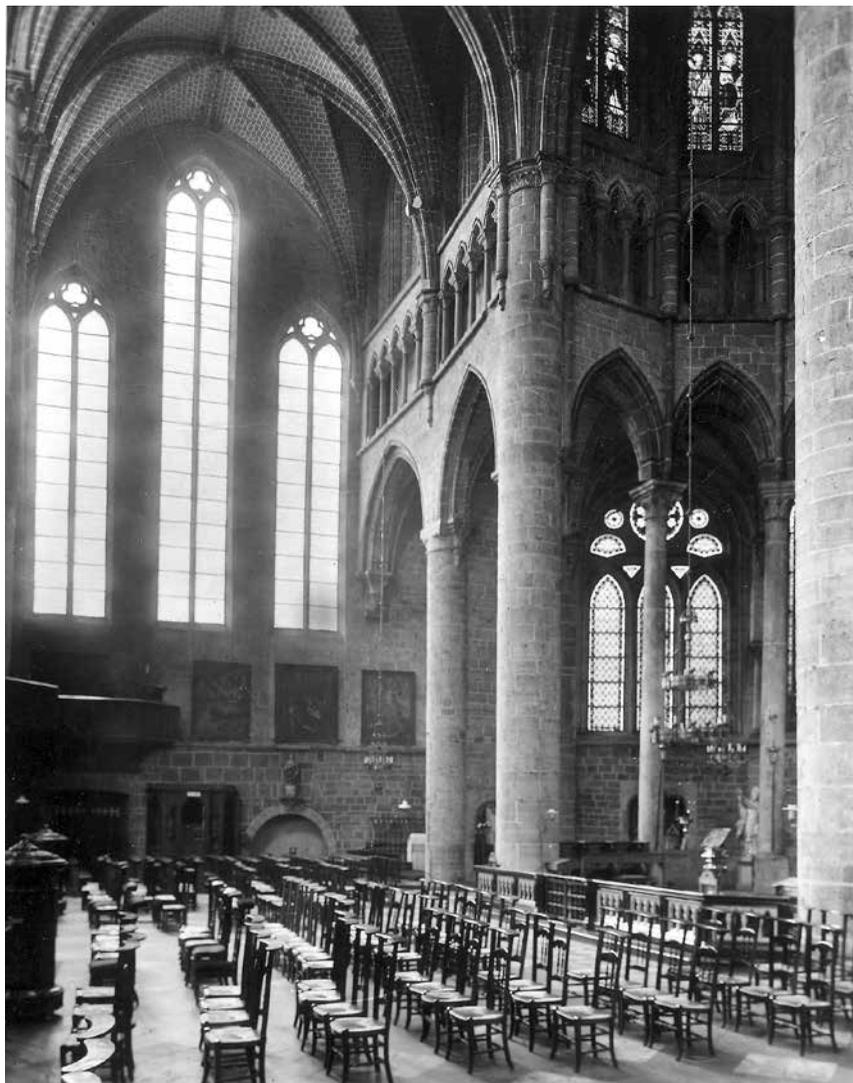


Fig. 41.- Les vitraux de Joseph Osterrath, victimes de la Première Guerre mondiale, ont été par après restaurés dans un autre style, mais en conservant toutefois la même thématique.
© Antoine Baudry, 2014.

Fig. 42.- Une partie du mobilier liturgique néogothique - le banc de communion à droite, un confessionnal au centre ainsi qu'un « balcon » à gauche : photographie anonyme, vers 1900-1910 ?
© IRPA-KIK, Bruxelles.



Commandés au verrier Joseph Osterrath, sept vitraux viennent illuminer le clair-étage du sanctuaire en 1879, non sans que leurs cartons soient approuvés au préalable par Jean-Baptiste Béthune et seulement ensuite, par la Commission (c'est dire combien l'avis de cet homme pesait lourd dans le milieu artistique de l'époque)⁹⁹. Détruites en 1914, ces œuvres représentaient la Vierge et le Christ dans la baie axiale, flanqués des douze apôtres, groupés par paires, dans les fenêtres voisines (fig. 41 et 42).

Un banc de communion est placé à l'entrée du chœur au cours de l'année 1877 (fig. 42)¹⁰⁰. Réalisé en chêne d'après un plan de Jean-Baptiste Béthune, il suscite plusieurs critiques de la Commission, car *il ne représente qu'un découpé d'arcatures dans une planche en bois de chêne de médiocre qualité*¹⁰¹ et qu'il aurait été préférable d'exécuter en cuivre, soit

⁹⁹ Un arrêté royal du 7 septembre 1879 autorise leur placement dans le sanctuaire. A.É.N., archives de la Province, boîte 18040, lettres des 9 mars 1877, 5 et 7 septembre 1879 et deux lettres non datées.

¹⁰⁰ A.É.N., archives de la Province, boîte 25040, lettre du 19 octobre 1877.

¹⁰¹ *Ibidem*.

Fig. 43.- Un confessionnal néogothique de la collégiale : dessin de Van Assche, 1885.

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

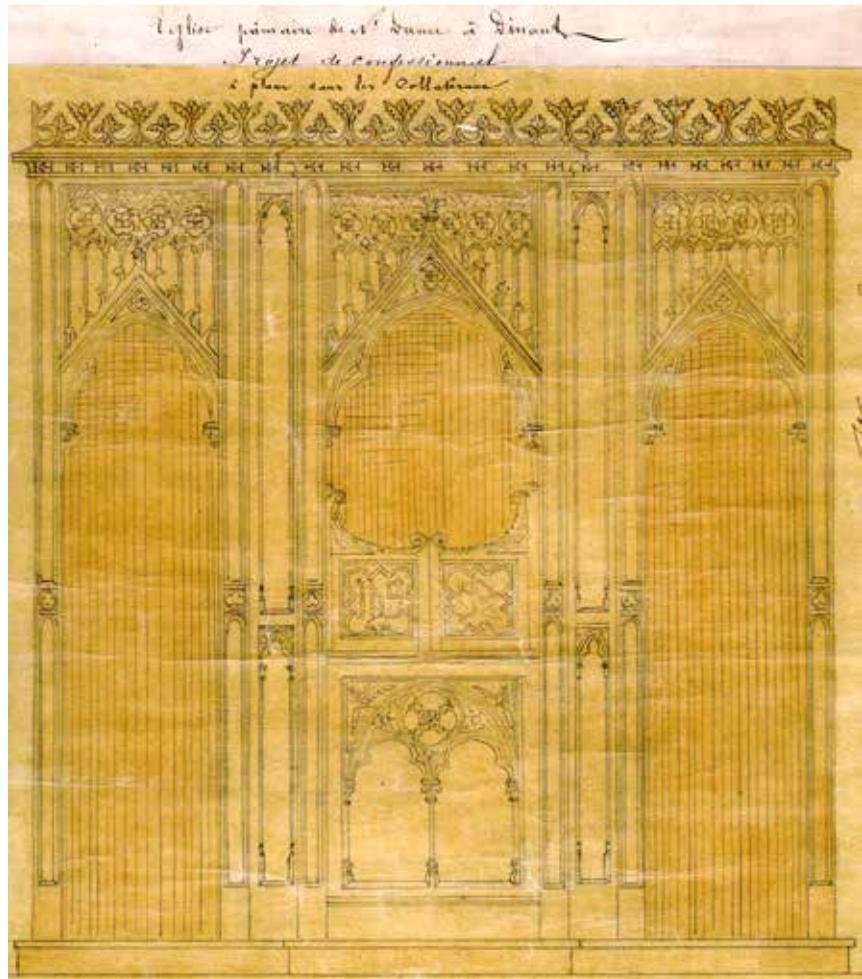


Fig. 44.- L'un des trois confessionnaux néogothiques, aujourd'hui. Certains ont été reconstruits après 1914.

© Antoine Baudry, 2014.



le retable, soit le banc de communion afin de rappeler le souvenir de l'ancienne industrie de cuivre dinantaise jadis si florissante (...) ¹⁰². L'œuvre n'a malheureusement pas traversé les âges.

Le buffet d'orgue situé dans la première travée de la nef est détruit entre 1876 et 1879 pour remettre en lumière la belle fenêtre de style gothique, ainsi que la rosace qui s'épanouit dans le tympan de la porte ouverte sur l'occident ¹⁰³ ; aucune iconographie de cette œuvre ne nous est connue. Sur une élévation partielle du mur-pignon septentrional du transept signé par Van Assche en 1882 apparaît un projet de balcon décoré de lancettes, une structure probablement liée au nouvel orgue. L'œuvre n'existe plus aujourd'hui mais une photographie atteste de son exécution (fig. 42).

En octobre 1885, Van Assche réalise un projet de confessionnal néogothique, accepté par la Commission deux ans plus tard (fig. 43-44).

¹⁰² Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 9 février 1878.

¹⁰³ RODENBACH Constantin, 1879, p. 14.



Fig. 45.- Un des médaillons du grand vitrail du mur pignon méridional du transept, réalisé par Gustave Ladon et posé en 1902. L'œuvre a toutefois été restaurée après l'explosion du pont en 1940.
© Antoine Baudry, 2014.

Trois exemplaires sont construits, chacun accusant des motifs décoratifs légèrement différents. D'après un rapport de l'institution, un premier projet – non retrouvé – avait déjà vu le jour en 1883, mais celui-ci avait été refusé pour des motifs obscurs¹⁰⁴. Précisons que l'architecte réalise également un confessionnal de style néo-Renaissance en s'inspirant d'une œuvre similaire du XVIII^e siècle présente dans la collégiale.

Le doyen Charles Houba souhaitait également achever à ses frais la base de retable tardo-médiéval de la chapelle du croisillon sud (fig. 3), mais ce projet, qui consistait à créer une structure en bois prolongeant les bases prismatiques, n'a pas vu le jour¹⁰⁵.

Entre octobre 1895 et mai 1896, quatre projets de vitraux pour la grande verrière méridionale du transept érigée trois ans plus tôt sont présentés par les artistes Brandheuver, de Voght, Verhaegen et Ladon. Ce dernier remporte les suffrages de la Commission et son œuvre magistrale, dédiée à la Vierge Marie, est installée en 1902 (fig. 45-47)¹⁰⁶.



Fig. 46.- Vue générale de la collégiale, après restauration : photographie anonyme, vers 1900-1910 ?
Collection de l'auteur.

¹⁰⁴ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 22 octobre 1883 ; DEL MARMOL Ferdinand, 1888, p. 8.

¹⁰⁵ A.É.N., archives de la Province, boîte 25041, lettre du 3 février 1880 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 15 novembre 1878.

¹⁰⁶ PAUWELS J.-P., 1903, p. 225-228 ; BREULS Marie-David, DUPIERREUX Bernard, GOFFINET Philippe, 2012, p. 6.

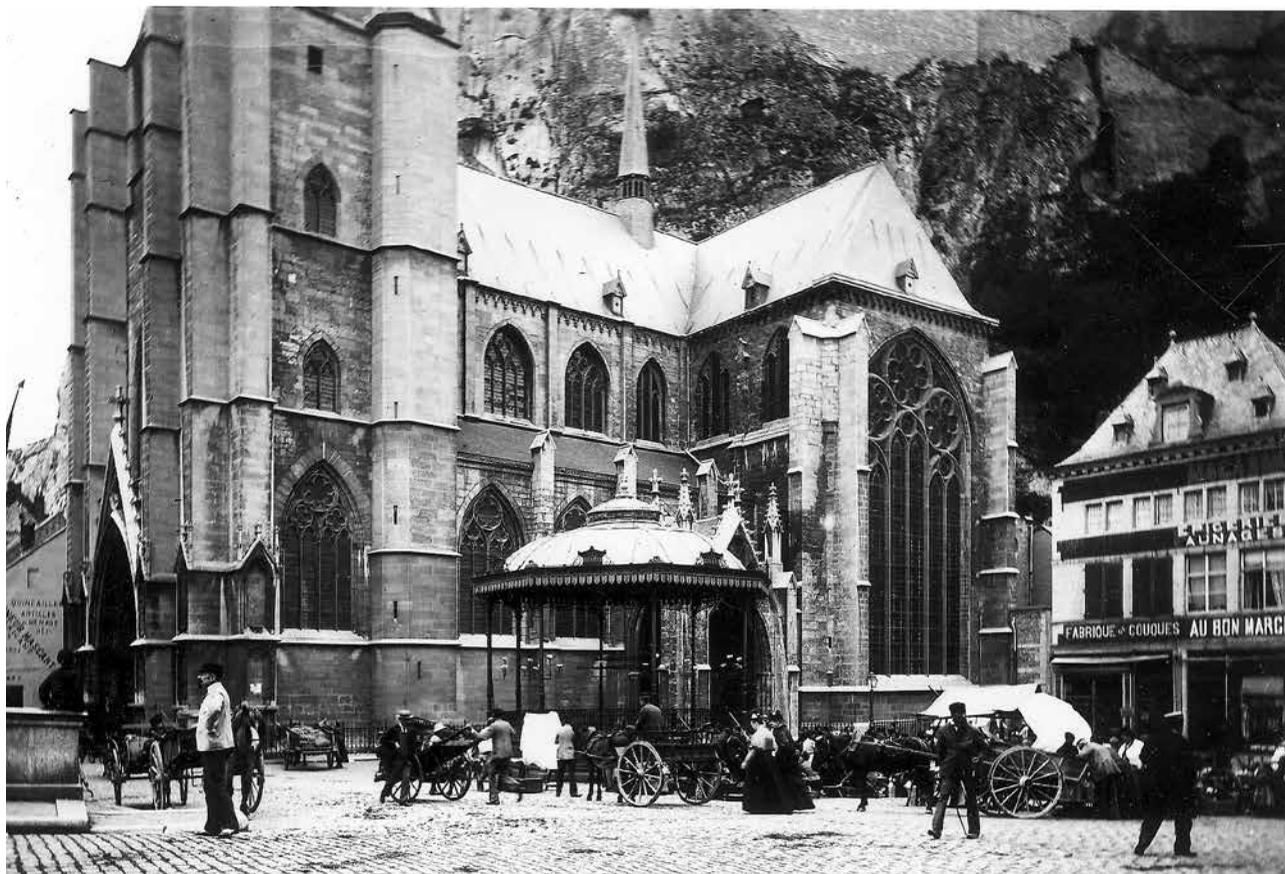


Fig. 47.- Vue générale de la collégiale, après restauration : photographie anonyme, vers 1900-1910 ?
© IRPA-KIK, Bruxelles.

Conclusion

Synthèse

Depuis les premiers déblaiements effectués en 1855 jusqu'à la pose du grand vitrail de Gustave Ladon en 1902 et le renouvellement de la couverture du clocher l'année suivante, il aura fallu environ quarante-huit ans à trois architectes et certainement plusieurs générations d'ouvriers pour mener à bien ce travail d'Hercule. Si chacun a apporté sa pierre à l'édifice, leurs contributions respectives sont inégales et dépendent avant tout de plusieurs facteurs : la philosophie des architectes – quand les travaux sont suffisamment éloquents pour l'évoquer –, le rôle joué par les institutions que sont la fabrique et la Commission et enfin, probablement l'un des facteurs les plus influents à nos yeux, le contexte économique dans lequel se déroulent les opérations. Au vu de ces remarques, il convient d'embrasser cette odyssee d'un œil neuf et synthétique.

La paternité de cette vaste entreprise revient sans conteste à la fabrique qui, préoccupée de voir sa collégiale littéralement « tomber en morceaux », s'en est allée quérir les conseils avisés de la Commission royale des Monuments. Cette dernière joue manifestement un rôle prépondérant dans cette épopée car, à la lumière des sources actuellement

disponibles, son rapport de 1854 persuade la fabrique du bien-fondé de cette démarche et lui donne l'impulsion nécessaire pour négocier les subsides avec la Ville de Dinant et la Province de Namur.

Débutée en 1855 sous la houlette de l'architecte bruxellois Léopold Schoonejans, la restauration ne concerne à l'origine que les parties les plus dégradées, le chœur et la façade occidentale. Les maigres budgets alloués durant les dix premières années (3.500 francs par an) ne permettent malheureusement pas d'entreprendre des travaux conséquents, d'autant plus que, jusqu'en 1860, la fabrique économise manifestement les subsides qu'elle reçoit pour racheter les habitations sises entre les contreforts des deux tours, celles-là mêmes qui entravent l'installation des échafaudages. La situation économique générale n'est guère glorieuse et provoque d'ailleurs un premier arrêt de chantier en 1863, alors que le reparalementage des contreforts d'angle nord-est de la tour septentrionale n'est qu'à peine amorcé. Paradoxalement, c'est au cœur de cette tourmente financière que naît un programme de restauration plus ambitieux, comme en témoigne le devis de l'architecte du 4 janvier 1862. Faute de documents probants, l'inspirateur de ce projet n'a pu être identifié.

Si la contribution de Léopold Schoonejans demeure matériellement très restreinte faute d'argent et est donc difficile à interpréter en soi, toujours est-il que lors de son décès, il lègue à son successeur un chantier qui ne demande qu'à s'épanouir : les échafaudages sont installés, les nouvelles pierres sont préparées et enfin, cerise sur le gâteau, les subsides répondent désormais à l'appel. En effet, à l'issue de négociations entamées en 1864 avec le gouvernement, ils atteignent désormais 14.250 francs par an !

Lorsque Jules Jacques Van Ysendyck prend les rênes du chantier en avril 1865, l'homme n'a alors que vingt-huit ans. Son activité à Dinant est marquée par une excellente collaboration avec la Commission – ayant été élève-architecte au sein de l'institution, cela n'a rien de surprenant – mais d'abord et avant tout, par un différend pour le moins virulent avec la fabrique¹⁰⁷. Celle-ci en effet le voue aux gémonies, l'accusant d'une gestion budgétaire désastreuse et d'un déni de responsabilité face à « la question du bulbe », véritable pomme de discorde. Analysons dès lors ces accusations – sans vouloir chercher à les légitimer ou les réfuter – en regard des interventions de l'architecte.

Si Van Ysendyck effectue quelques opérations « modestes » (le nettoyage de la falaise, les moulages des éléments architectoniques, la création des remplages de la baie axiale du déambulatoire, etc.), l'essentiel de ses efforts se focalise comme convenu sur les deux tours occidentales, une entreprise qu'il n'aura par ailleurs pas le loisir d'achever. Lorsque les travaux sont entamés en 1865, l'architecte dispose d'un budget colossal, car le gouvernement vient d'avancer six années

¹⁰⁷ Pour rappel, Jules Jacques Van Ysendyck soumet tous ses projets à l'accord de la Commission : l'aménagement intérieur et le débadigeonnage de l'église, les remplages de la baie axiale du sanctuaire, ses tentatives de consolidation et de destruction du bulbe, etc. Pour sa carrière au sein de l'institution, voir : BAVAY Gérard, MERLAND Monique, 2013, p. 93-116.

de subsides à la fabrique¹⁰⁸. Cette manne financière le pousse à entreprendre des remaniements que l'on peut qualifier d'excessifs, tels que le démontage des contreforts, de la cage d'escalier méridionale ou encore, le reparalementage intégral des maçonneries. Sur les versants ouest, nord et sud où il est intervenu, l'architecte ne laisse effectivement dans son sillage aucun parement médiéval¹⁰⁹. Dès lors, il n'est pas étonnant que le chantier soit interrompu à plusieurs reprises faute de moyens, en 1869 et 1872 par exemple. Et quand bien même une reprise s'effectue entre ces deux dates, celle-ci est émaillée de nombreux tâtonnements, reflète d'une mauvaise gestion bien réelle. Dans ce contexte difficile, il n'est donc pas étonnant de voir la fabrique se séparer de son maître-autel, par ailleurs stylistiquement d'une toute autre époque !

En 1869, la fabrique confie à Van Ysendyck la charge de consolider le clocher bulbeux de la collégiale, manifestement fragilisé et présentant un hors-plomb important. Avec ce dossier épineux survenant l'année de ses trente-trois ans, l'architecte entame son chemin de croix. Le restaurateur se révèle en effet incapable de stabiliser durablement la charpente du bulbe, si bien qu'il décide de renforcer les tours contre lesquelles elle s'appuie en liaisonnant les maçonneries avec du mortier de ciment, un choix qui apparaît comme un pis-aller plutôt qu'une véritable solution. Constatant que sa démarche ne donne pas les résultats escomptés, Van Ysendyck va dès lors s'évertuer à convaincre la Commission et la fabrique qu'il faut détruire cette structure par mesure de précaution, car elle *causera en s'écroulant, les plus grands dégâts et des malheurs incalculables*¹¹⁰. Peine perdue, car les deux institutions désirent toutes deux préserver ce clocher, la première en raison de son importance historique capitale, la seconde, pour éviter une trop lourde dépense !

Avec sa mauvaise gestion budgétaire, son incapacité à consolider le bulbe et son refus d'endosser la responsabilité d'accidents éventuels, Van Ysendyck creuse petit à petit un fossé entre lui-même et la fabrique, si bien que cette dernière se voit contrainte de le remplacer en avril 1874 par Auguste Van Assche. Lorsque la tâche lui fut confiée en 1869, le « jeune » architecte était-il suffisamment expérimenté pour la mener à bien ? Avec toute la déférence que nous devons à une figure si emblématique et en gardant à l'esprit une prudence quant à l'interprétation des archives conservées, la question mérite d'être posée.

À l'instar de son prédécesseur, Auguste Van Assche entre dans l'arène dinantaise l'année où les subsides sont une fois de plus majorés, portant désormais la participation annuelle du gouvernement et de la Province de Namur à 21.000 francs, une somme pour le moins confortable à laquelle il faut ajouter les aides provenant de la Ville de Dinant ainsi que

¹⁰⁸ Pour rappel, la participation du gouvernement s'élevant annuellement à 7.000 francs à cette époque, la fabrique a logiquement dû recevoir environ 42.000 francs, somme à laquelle il faut encore ajouter les subsides de la Province de Namur (3.500 francs) et ceux de la Ville de Dinant (2.500 francs), sans oublier ses fonds propres.

¹⁰⁹ Les faces orientales et la partie supérieure du flanc sud de la tour méridionale ont conservé un substrat médiéval important mais ces structures ont été restaurées par Van Assche et non par Van Ysendyck.

¹¹⁰ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Dinant 1.1 », lettre du 7 mai 1869.

les fonds propres de la fabrique¹¹¹. Si le chantier peut ainsi sortir du borbier financier dans lequel il est empêtré depuis des années, la prudence reste de mise et impose une politique orientée vers l'économie des moyens à disposition. L'architecte, que l'on suppose avoir été avisé par la fabrique, en a pleinement conscience et mène le chantier de main de maître. Avec un certain pragmatisme, Van Assche se montre en effet parcimonieux, limitant dans la mesure du possible le reparalementage et privilégiant le réemploi des matériaux de construction. Véritable fil d'Ariane, cette démarche, pleinement adaptée à la conjoncture économique complexe du chantier, porte ses fruits car elle permet d'achever sereinement la restauration de la collégiale, vers 1893-1894 pour le gros-œuvre et en 1902-1903 pour la pose des derniers vitraux et éléments de la couverture. Les interventions de l'architecte, souvent fustigées par les auteurs qui s'insurgeaient contre les destructions engendrées par le principe d'unité de style, doivent donc impérativement être réinterprétées au travers de cette nouvelle optique, au risque de ne pas pouvoir les apprécier à leur juste valeur¹¹².

Au cours de toutes ces années, l'architecte entretient une correspondance régulière avec la fabrique et la Commission, soumettant à l'accord de cette dernière la plupart de ses projets : l'ameublement intérieur, l'achèvement de la façade d'après le modèle aviothois, l'installation d'arcs-boutants, la substitution des remplages flamboyants au profit de compositions plus « sobres », etc. Néanmoins, l'homme manque à son devoir par deux fois, agissant tel un franc-tireur pour le débadigeonnage intérieur ou encore pour la suppression du vitrail figuré de la baie axiale du sanctuaire. Si le premier « oubli » n'a aucune conséquence personnelle néfaste – dans un courrier adressé à Van Ysendyck en 1873, la Commission se montrait favorable à un tel projet –, le second en revanche va attirer sur l'architecte les foudres de l'institution, qui durant trois ans, lui demande régulièrement des comptes. Ce fâcheux épisode se répercute sur les choix de Van Assche lorsque ce dernier entame la restauration des parties hautes de la nef. Curieusement en effet, l'architecte s'est bien gardé de transformer les remplages flamboyants du clair-étage, alors que presque partout ailleurs, les aménagements tardo-médiévaux ont fait les frais du célèbre paradigme de l'école française de restauration énoncé quelques années auparavant par Eugène Viollet-le-Duc : *Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état qui peut n'avoir jamais existé dans un état complet*¹¹³. Preuve s'il en est que l'architecte n'est pas le seul maître à bord...

¹¹¹ Aucun document ne nous indique si la participation financière de la Ville de Dinant et de la fabrique d'église a dû être également majorée ou non. Précisons également que l'État ne fournit « que » la différence avec la somme déjà avancée.

¹¹² BAUDRY Antoine, « Dinant. Réévaluation des restaurations... », à paraître.

¹¹³ VIOLLET-LE-DUC Eugène, 1875, p. 14.

Bilan de l'étude et perspectives de recherches

En se libérant du carcan étroit de la bibliographie de l'entre-deux-guerres et des jugements souvent subjectifs qu'elle contient et en interrogeant les sources principales que sont les textes d'archive, l'iconographie ancienne et bien entendu l'édifice en lui-même, ces recherches permettent de renouveler considérablement un pan jusqu'ici largement méconnu de l'histoire de la collégiale dinantaise. En effet, elles ont réussi à préciser les opérations réalisées, leur chronologie, les acteurs du chantier, leurs choix et les nombreux problèmes auxquels ils furent confrontés, sans toutefois prétendre répondre aux besoins toujours grandissants de l'archéologie du bâtiment en matière de critique d'authenticité. Si cette étude de cas met notamment en évidence le poids de la Commission royale des Monuments et l'importance du contexte économique dans la compréhension des choix effectués par les architectes, elle soulève également un faisceau de questions connexes (sur les procédés de financements, l'implication du gouvernement, le fonctionnement de la Commission, etc.) auxquelles il ne sera possible de répondre que par le truchement d'une analyse approfondie et transversale des grands chantiers de restauration au XIX^e siècle. Enfin, si volontairement nous ne l'avons pas abordé dans le cadre de cet article, envisager ces restaurations par le prisme de leurs caractères formel et technique (approvisionnement et mise en œuvre des matériaux, réinterprétation des formes médiévales, etc.) se révèle être un sujet promis à un bel avenir¹¹⁴.

Abréviations

A.É.N.	Archives de l'État à Namur
C.R.M.S.F.	Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
B.C.R.A.A.	<i>Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie</i>

Bibliographie

Sources

Fonds d'archives

Archives de l'abbaye de Leffe, fonds Joseph Destrée.

A.É.N., archives de la Province, boîtes 25039, 25040 et 25041.

A.É.N., cadastre 9.57.

A.É.N., fonds Courtoy, boîte 710.

¹¹⁴ Recherches en cours.

Archives de l'hôtel de ville de Dinant, boîte 861.31.

Archives de la fabrique d'église de la collégiale Notre-Dame de Dinant (non consultées).

Collections artistiques de l'Université de Liège.

Institut royal du Patrimoine artistique, fonds photographique.

KADOC de la Katholieke Universiteit Leuven, fonds Jules Helbig.

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

Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège.

Société archéologique de Namur, fonds des collections.

Universiteitsbibliotheek Gent, fonds des collections.

Périodique

B.C.R.A.A., Bruxelles, 1862-1902.

Ouvrages

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

BRUYLANT Émile, *La Belgique illustrée*, t. 3, Bruxelles, s.d.

DE SAUMERY Pierre-Lambert, *Les délices du País de Liège*, vol. 2, Liège, 1739.

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

FISEN Barthélémy, *Sancta legia Romanae Ecclesiae filia, sive Historia Ecclesiae Leodiensis*, Liège, 1642.

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

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

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

Vues de Belgique et monuments d'architecture, Bruxelles, 1853.

Travaux

BASTIN Norbert, *Dinant et la haute Meuse en gravures*, Liège, 1982.

BASTIN Norbert, *Namur et sa province dans l'œuvre du général de Howen. 1817-1830*, Bruxelles, 1983.

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

- BAUDRY Antoine, « Découverte d'une dalle funéraire du milieu du XVII^e siècle dans la collégiale Notre-Dame de Dinant » dans *Les échos de Crèvecœur*, t. 36, s.l., 2012, p. 100-101.
- BAUDRY Antoine, « Le croquis d'un vitrail disparu, ornant autrefois le chœur de la collégiale Notre-Dame de Dinant » dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 86, Namur, 2012, p. 209-215.
- BAUDRY Antoine, « La reconstruction de la collégiale Notre-Dame de Dinant après le désastre de 1227 : analyse architecturale des parties orientales (1230-1250) » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 24, Liège, 2013, p. 7-66.
- BAUDRY Antoine, « Dinant. Synthèse de l'analyse archéologique du chœur et du transept de la collégiale Notre-Dame (première moitié du XIII^e siècle) » dans *Bulletin Monumental*, t. 172-2, s.l., 2014, p. 154-157.
- BAUDRY Antoine, « Le massif occidental de la collégiale Notre-Dame de Dinant. Étude comparative des procédés de façonnage et de mise en œuvre du calcaire de Meuse à l'époque médiévale. Méthodologie, apports chronologiques et pistes de réflexions » dans CHANTINNE Frédéric *et al.*, *Archaeologia Mediaevalis*, t. 37, Namur, 2014, p. 16-18.
- BAUDRY Antoine, « Dinant : réévaluation des restaurations entreprises par les architectes Léopold Schoonejans, Jules Jacques Van Ysendyck et Auguste Van Assche sur la collégiale Notre-Dame » dans *Bulletin Monumental*, à paraître.
- BAVAY Gérard, MERLAND Monique, « J. J. Van Ysendyck, élève-architecte à la Commission royale des Monuments et bâtisseur » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 24, Liège, 2013, p. 93-116.
- BREULS Marie-David, DUPIERREUX Bernard, GOFFINET Philippe, *Le vitrail marial de la collégiale de Dinant*, Dinant, 2012.
- BRUNFAUT Jules, « Jules Jacques Van Ysendyck » dans *Annuaire de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, Bruxelles, 1911, p. 165-175.
- BRUNFAUT Jules, « Van Ysendyck (Jules-Jacques) » dans *Biographie nationale*, t. 26, Bruxelles, 1936, col. 493-494.
- COOMANS Thomas, « Saint-Christophe à Liège : la plus ancienne église médiévale du mouvement béguinal » dans *Bulletin monumental*, t. 164-4, Paris, 2006, p. 359-376.
- CONDE-REIS Guy, « Jules-Jacques Van Ysendyck » dans VAN LOO Anne (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Antwerpen, 2003, p. 588-589.
- DELEAU Virginie, *Les portails de la collégiale de Dinant*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2005.
- DELEAU Virginie, « Les portails de la collégiale de Dinant » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 21, Liège, 2009, p. 59-90.
- DE MAEYER Jan, PLUYMERS Magda, VINTS Luc, *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek : 1862-1914*, Leuven, 1988 (= KADOC-studies, 5).

- DESTREÉ Joseph, « À propos de l'église collégiale de Dinant et de son clocher » dans *L'Émulation*, Bruxelles, 1923, p. 3-19.
- DHUICQUE Eugène, « La conservation des monuments d'art et d'histoire en Belgique et la loi du 7 août 1931 » dans *Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Belgique*, t. 1, s.l., 1935, p. 9-45.
- GRISEBACH August, « Die Kirche Notre-Dame » dans *Dinant. Eine Denkschrift*, München, 1918, p. 75-94.
- HAYOT Évariste, « La collégiale Notre-Dame à Dinant » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, t. 2, Bruxelles, 1950, p. 8-75.
- HUYBRECHTS Steve, *August van Assche en de restauratiepraktijk in België vanaf 1860*, Gent, mémoire de licence en histoire de l'art, Université de Gand, 2002 (ouvrage non consulté).
- LAYEUX Maud, « L'église abbatiale d'Hastière-par-Delà. Histoire et restauration (1878-1914) » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 21, Liège, 2009, p. 9-58.
- Les couleurs de l'ombre. Paysages et monuments de la province de Namur dans l'œuvre photographique d'Armand Dandoy (1834-1898)*, t. 1, Lavaux-Sainte-Anne, 1996 (= De la Meuse à l'Ardenne, 23).
- LUNEAU Jean-François, PHALIP Bruno (dir.), *Restaurer au XIX^e siècle*, Clermont-Ferrand, 2012 (= Histoires croisées).
- MAERE René, « Van Assche (Auguste) » dans *Biographie nationale*, t. 26, Bruxelles, 1936, col. 131-132.
- MAERE René, MORTIER Étienne, « Restauration de l'église Notre-Dame à Dinant. Examen des critiques » dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, t. 62, Bruxelles, 1920, p. 306-312.
- MIDANT Jean-Paul, « Jules Jacques Van Ysendyck » dans *Académie de Bruxelles. Deux siècles d'architecture*, Bruxelles, 1989, p. 234-239.
- MOREL David, « Notre-Dame du Port de Clermont et Saint-Nectaire au XIX^e siècle. La restauration de deux grandes églises de Basse-Auvergne entre documents d'archives et archéologie », dans LUNEAU Jean-François, PHALIP Bruno (dir.), *Restaurer au XIX^e siècle*, Clermont-Ferrand, 2012, p. 15-23 (= Histoires croisées).
- PAUWELS J.-P., « Le vitrail de la collégiale de Dinant » dans *Bulletin des Métiers d'Art*, t. 2, Bruxelles, 1903, p. 225-228.
- PIAUAUX Mathieu, *La collégiale Sainte-Croix à Liège. Formes et modèles dans l'architecture du Saint-Empire. XIII^e-XV^e siècles*, Namur, 2013.
- STEYAERT Delphine, « La restauration de la sculpture médiévale vue par la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc (1863-1913) » dans KAIRIS Pierre-Yves et al., *La restauration des peintures et de sculptures. Connaissance et reconnaissance de l'œuvre*, à paraître.
- STYNEN Herman, « Le rôle des institutions » dans SMETS Marcel (dir.), *Resurgam. La reconstruction en Belgique après 1914*, Bruxelles, 1985, p. 99-130.

TOURNEUR Francis, « Les Tabaguet, “marchands de marbres demeurant à Dinant au pays de Liège” » dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 118, Liège, 2014, p. 59-125.

VAN TUSSENBROEK Gabri, *The Architectural Network of the Van Neurenberg Family in the Low Countries (1480-1640)*, Turnhout, 2006 (= Architectura Moderna, 4).

VERPOEST Luc, « Auguste Van Assche » dans VAN LOO Anne (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Antwerpen, 2003, p. 547.

VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, t. 8, Paris, 1875.

Site Internet

www.inventaris.onroerenderfgoed.be

Monique MERLAND

Documentaliste, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F.

Pierre COLMAN

Membre honoraire de la C.R.M.S.F.

Professeur émérite de l'Université de Liège

Membre émérite de la Classe des Arts de l'Académie royale de Belgique

La réfection du piédestal de la statue équestre de Charlemagne en 1897

SOCLE DE CHARLEMAGNE

Reconstruction Juillet-Août-Septembre 1897



L'Entrepreneur,
J. HALLET

L'Architecte,
J. LOUSBERG

Photog. Egen, rue de Japelle, Bressoux

Un monument, des problèmes

La statue équestre de Charlemagne, œuvre maîtresse de l'excellent sculpteur Louis Jehotte (1803-1884)¹, inaugurée en 1868, au terme de longues péripéties, dans le plus affligeant des malaises, a longtemps été moquée et dépréciée. Mais le vent a tourné. Les sept bronzes du monument viennent d'être restaurés à grands frais². Les pierres du piédestal ont reçu des soins elles aussi. Les abords, présentement tout à fait indignes de lui, vont être modifiés grâce au tram, en attendant mieux³. Il s'impose d'abattre sans retard l'arbre contigu, qui gêne la vue et surtout génère de sérieuses altérations biologiques⁴. Nous estimons que ce regain d'attention devrait être prolongé par l'ouverture d'une procédure de classement.

En parallèle, les connaissances à son sujet se sont considérablement enrichies. Elles peuvent l'être encore. Dans le cas présent, l'impulsion est venue de la découverte, fruit du hasard, d'un document photographique ancien et hors du commun (fig. 1).

Il est conservé au Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F. Il n'y est pas rangé dans le dossier du monument mais bien dans le fonds Joseph Lousberg, dépôt de la Ville de Liège⁵. Il immortalise le moment où la statue est replacée sur le socle à l'aide d'un impressionnant échafaudage.

Il porte une légende heureusement riche d'informations : « SOCLE DE CHARLEMAGNE / Reconstruction Juillet-Août-Septembre 1897 / L'Entrepreneur, J. HALLET / L'Architecte, J. LOUSBERG / Photog. Eyen, rue de Jupille, Bressoux ».

Ce photographe, Florent de son prénom, actif entre 1890 et 1906 au moins⁶, a presque complètement sombré dans l'oubli, contrairement à Hubert Zeyen, avec lequel la ressemblance des deux noms menace de le confondre. Il s'inscrit dans une mouvance dont la figure majeure est Joseph Kirsch⁷.

¹ Sur Louis Jehotte, voir : COLMAN Pierre, « Le sculpteur Louis Jehotte, alias Jéhotte (1803-1884), académicien comblé... d'avaries », 2010, p. 169-187. Sur le monument, voir : RENARDY Christine (dir.), 2005, p. 121-122 et 202 ; COLMAN Pierre, 2007, p. 7-18 ; DUCHESNE Jean-Patrick, GRAULICH Isabelle, 2008, p. 152 et 154. Pour la dimension proprement historique, voir : DIERKENS Alain, 1987, p. 115-130.

² LIÈGE (BELGIQUE). COLLÈGE COMMUNAL, 2011.

³ COLMAN Pierre, 2004, p. 76-77 ; COLMAN Pierre, 2007, p. 14 ; COLMAN Pierre, « Attention ! Zone sensible ! », 2010, p. 704-706.

⁴ Rapport de l'étude préalable effectuée en 2010 par Jacques Vereecke, restaurateur d'œuvres d'art en pierre. Grand merci à Dominique Bossiroy (ISSeP) qui nous en a donné connaissance.

⁵ Il est riche de 255 documents : plans, coupes, élévations, croquis, dessins, photographies et brevet (voir : PONCELET Nathalie, 2001). La photographie (inv. : « JL 247 ») est collée sur carton.

⁶ Sa trace a été retrouvée à Liège rue de Hesbaye 46 (ca 1890), rue Grétry 221 (1894-1895), rue de Jupille 16 (ca 1895-ca 1897), rue du Horloz 16 (ca 1900) et rue du Haut-Pré 51 (1903-1906). JOSEPH Steven F., SCHWILDEN Tristan, CLAES Marie-Christine, 1997, p. 165. Merci à Marc-Emmanuel Mélon (ULg), Marie-Christine Claes et Joëlle Majois (IRPA) d'avoir fait une enquête à son sujet.

⁷ MÉLON Marc-Emmanuel, 2001, p. 151 ; *La photographie* (...), 1980, p. 32 et 62-63. On cherche en vain Florent Eyen dans ces deux catalogues de référence.

Fig. 1.- Reconstruction du socle de la statue équestre de Charlemagne à Liège en 1897 : dernière phase du chantier. Photographie Florent Eyen, Bressoux. © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège.



Fig. 2.- Joseph Lousberg (1857-1912), directeur du service de l'architecture de la Ville de Liège à partir de 1887.

Photographie G. De Rudder, Liège. © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège.

L'ample équipe chargée de l'opération qui prend la pose est un témoin parlant d'une société radicalement inégalitaire. Deux des personnages sont en évidence. L'un d'eux porte le chapeau haut de forme, son voisin un chapeau plat. Les autres sont coiffés d'un « chapeau boule » ou d'une casquette. Les vêtements sont à l'avenant, cela va de soi.

Celui qui a sur la tête un huit-reflets et à la main une élégante canne est de toute évidence Joseph Lousberg (1857-1912) (fig. 2), depuis 1887 l'architecte de la Ville⁸, et celui qui se tient à sa gauche, l'entrepreneur J. Hallet. Ceux qui sont près du cabestan et à l'extrême droite du chantier sont probablement les frères Andrien, responsables du déplacement de la statue équestre et conducteurs de la manœuvre.

Le chantier n'est pas celui de l'érection, qui remonte à 1868, mais bien celui de la réfection opérée en 1897. La pierre de Caen⁹ choisie pour le socle dans un banc de médiocre qualité s'était rapidement dégradée¹⁰ (fig. 3). D'où procès entre la Ville et Louis Jehotte, procès tranché à ses dépens après son décès, antérieur de treize ans à la réfection.

Le piédestal a été entièrement reconstruit. Le bandeau inférieur a disparu ; le suivant a été aminci. Réduire leur nombre de quatre à trois, c'était en revenir au projet de Jehotte, à en juger d'après la gravure sur bois publiée par la revue *De Vlaamsche School* en 1866¹¹.

L'inscription que le piédestal portait bien en évidence a par ailleurs été simplifiée de bien significative façon. Elle se lisait : « CAROLVS MAGNVS / MAGNVS BELLO MAIOR PACE ». Elle a été réduite à la première ligne. En 1868, l'empereur à la barbe fleurie se devait d'être plus grand encore dans la paix que dans la guerre, car l'affrontement entre la France et la Prusse était à l'horizon sans que la jeune Belgique brûlât du désir d'y prendre une glorieuse part. En 1897, le bellicisme relevait la tête. Léopold II moribond allait douze ans plus tard rendre le service militaire obligatoire pour tous. Albert I^{er} allait être *major bello*.

L'autre photographie de la même série qui a été découverte dans le fonds Personalia des Archives de la Ville de Liège ne doit donc pas être datée de 1868¹². Celle-là montre le socle de près, de sorte que la statue équestre et l'échafaudage sont presque hors du champ.

⁸ V.R., 1912, p. 855-857 ; WARZÉE Gaétane, 1983, p. [10-12] ; RENARDY Christine, 1996, p. 739-748 ; GOFFAUX Anne-Françoise, WODON Bernard, 1999, p. 109 ; VAN LOO Anne (dir.), 2003, p. 409 ; RENARDY Christine (dir.), 2005, p. 88-89, 93-94, 202, 207-208 ; RENARDY Christine, 2007, p. 249-251 ; COLMAN Pierre, 2013, p. 260-261.

⁹ Sur les qualités des pierres bleues et des pierres blanches et sur l'utilisation rationnelle des matériaux, voir : TOURNEUR Francis, 2010, p. 20-21 et 41.

¹⁰ Les albums de Joseph Kirsch conservés au Centre de Documentation du Musée de la Vie wallonne (inv. : 1770), qui totalisent 273 vues de Liège, recèlent trois photographies de la statue. Elles ont été réalisées en 1869, 1879 et 1887 (inv. : 6230, 6097 et 6284) ; cette dernière rend visible à souhait la dégradation de la pierre. Aucune vue cependant du chantier en 1897. Par ailleurs, la base de données de l'institution est riche de nombreux autres documents photographiques représentant l'œuvre à différentes époques et sous ses différentes faces (inv. : 5645, 13750, 13939, 13940, 14390, 18222-001, 18222-002, 18222-003, 20577, 20911-001, 20911-002, 30131, 31044, 31048, 31058, 50889, 65836-002, 65836-003). Nous remercions Anne Stiernet et Christine Exsteen de leur accueil et de leur aide dans nos recherches.

¹¹ COLMAN Pierre, 2007, p. 9.

¹² RENARDY Christine (dir.), 2005, fig. p. 202. Il ne faut pas non plus reconnaître dans le personnage principal Jules d'Andrimont, bourgmestre de Liège de 1867 à 1870 et de 1885 jusqu'à son décès en 1891, lequel portait des favoris et se rasait le menton, à la façon de Louis-Philippe, au témoignage d'un portrait lithographié que l'on peut trouver sur Internet.

Le dossier du Musée de la Vie wallonne en conserve une autre encore¹³. Médiocre travail d'amateur daté d'août 1897, elle est devenue très floue ; elle montre surtout la palissade dressée autour du chantier.

Ce dossier contient un plan de situation esquissé en noir et en rouge, sommaire, sans légende, qui donne à supposer que le monument a failli faire un quart de tour, au mépris de la volonté expresse du sculpteur, attentif à la qualité de l'éclairage naturel : l'empereur devait être tourné vers le sud¹⁴.



Fig. 3.- Statue équestre de Charlemagne en 1887 : la dégradation de la pierre de Caen et les deux lignes de l'inscription sont bien visibles.

Photographie Joseph Kirsch, Liège. © Province de Liège, Musée de la Vie wallonne.

¹³ Province de Liège, Musée de la Vie wallonne, dossier « 3.B.5 – 201.637 ».

¹⁴ COLMAN Pierre, 2007, p. 11.

S'y ajoutent onze plans, coupes et détails sur papier huilé qui portent la signature de Lousberg : un relevé de l'état effectué le 7 décembre 1889 et dix projets, datés du 5 juin 1890. Ils ont été approuvés par l'autorité communale dès le 30 ; la reconstruction se fera en pierre bleue¹⁵. Des modifications au cahier des charges sont adoptées en 1894 : un délai d'exécution est accordé et *les pierres de taille des carrières de Sprimont, de l'Ourthe, de Soignies et des Écaussinnes seront seules admises*¹⁶. C'est finalement le 1^{er} avril 1897 que les plans sont contresignés par l'entrepreneur Hallet. C'est peut-être à sa suggestion que le projet est presque aussitôt amendé. En sa séance du 26 avril¹⁷, le Conseil communal décide que les vingt-six colonnettes (quatorze grandes et douze petites) méritent mieux que le petit granit : le coûteux granit d'Écosse, dit Balmoral, roche magmatique d'un beau rouge vif, alors fort à la mode, qui présente l'avantage d'un poli brillant résistant aux intempéries¹⁸. La commande de pierres date du 4 mai 1897¹⁹.

Le déroulement de l'opération

La préparation du chantier débute le 1^{er} juillet : une haute barricade est dressée autour de la pelouse²⁰. La fin des travaux est programmée pour le début octobre, avant l'installation de la foire. La réfection du socle n'est pas une mince besogne car le poids de la statue équestre à déplacer est estimé à 22 tonnes. Elle sera glissée sur un échafaudage, monté à proximité immédiate, jusqu'à la fin des travaux. Quant aux statues des niches, elles seront couchées sur le gazon²¹.

L'étude de faisabilité, la désignation des responsables et la conception de l'échafaudage sont de lourdes responsabilités. Plus de trois semaines s'écoulent avant l'installation du matériel de levage – les 26 et 27 juillet –, sous la direction de MM. Andrien. La statue est soulevée de 30 centimètres à l'aide d'un câble *d'acier passant deux fois sous le ventre du coursier et passée dans les anneaux de deux énormes vis mues à l'aide de longues barres*²². Les Andrien conduisent *avec habileté et intelligence* la manœuvre de la statue suspendue aux deux *trucks* roulant *sur des rails établis sur les énormes poutres* et mis en mouvement par un cabestan placé sur la pelouse. Charlemagne restera immobilisé de cette manière pendant deux mois²³.

¹⁵ B.A.V.L., séance du 30 juin 1890, Liège, 1890, p. 514-515.

¹⁶ B.A.V.L., séance du 23 juillet 1894, Liège, 1894, p. 503-504.

¹⁷ B.A.V.L., séance du 26 avril 1897, Liège, 1897, p. 422-425. Merci à Sandrine Schlit (Archives communales) de sa recherche.

¹⁸ Merci à Francis Tourneur de ses précisions à ce sujet. TOURNEUR Francis, 2010, p. 33-34.

¹⁹ Province de Liège, Musée de la Vie wallonne, dossier « 3.B.5 – 201.637 ».

²⁰ *La Meuse*, n° 156, 2.7.1897, p. 2 ; *Gazette de Liège*, n° 180, 3.7.1897, p. [2]. *Le Vieux-Liège* ne montre pour cette affaire qu'un faible intérêt : le 17 avril (t. 3, n° 16 = n° 103, col. 251), il annonce que le chantier s'est ouvert la veille, mais c'est un poisson d'avril tardif ; le 7 août, il fait savoir que la statue sera entreposée dans la cour du Palais pendant la durée des travaux ; une intention qui va être mise au rencart, fort judicieusement. Merci à Salomé Boland pour sa collaboration au dépouillement de journaux.

²¹ *La Meuse*, n° 157, 3-4.7.1897, p. 1-2.

²² *La Meuse*, n° 177, 27.7.1897, p. 2 ; *Gazette de Liège*, n° 205, 28.7.1897, p. [2].

²³ *La Meuse*, n° 178, 28.7.1897, p. 2.

Les ouvriers procèdent ensuite à la dépose des six petites statues et à la démolition du socle²⁴. Le 18 août, il est complètement détruit : *il n'en demeure plus trace*. Les ouvriers s'attèlent aux fondations du nouveau piédestal²⁵.

Dans l'intervalle, les autorités envisagent un éclairage électrique du site : un phare placé dans la main tendue de l'empereur. *Telle la ville de New-York, ayant à l'entrée de son port un puissant phare électrique dans la grande statue représentant la Liberté éclairant le monde, tels nous aurons à l'entrée de la ville de Liège, à montrer aux étrangers visitant en 1903²⁶ l'Exposition universelle de Liège, Charlemagne, le grand et puissant Empereur ayant dominé le monde, éclairant la capitale de la Wallonie [sic]²⁷*. Ce projet saugrenu fait par bonheur long feu.

Les travaux avancent rapidement. Le nombre de bandeaux a été réduit à trois et la hauteur du socle diminuée de 50 centimètres ; ses lignes sont cependant restées les mêmes. Les pierres proviennent des carrières de M. Gauthier à Soignies²⁸. Il est projeté d'entourer la pelouse d'un grillage artistique en fer forgé²⁹.

La Ville a simultanément entrepris des travaux d'aménagement de la voie charretière le long du boulevard et de l'avenue d'Avroy ; ils touchent à leur fin³⁰. La largeur de la chaussée est portée à 8 mètres ; celle du trottoir à 3,50 mètres³¹.

Dès le 28 septembre, l'arrivée et l'installation des forains provoquent l'effervescence³². L'équipe s'active pour terminer le chantier. Le piédestal est prêt à recevoir la statue équestre ; son repositionnement est prévu pour le 2 octobre³³. L'inauguration de la foire, programmée le 3, a lieu sous une pluie battante³⁴. Cependant, l'empereur ne reprend sa place que le lendemain, sous l'œil toujours vigilant des frères Andrien. Toute trace du chantier est évacuée dès le 5³⁵.

²⁴ *La Meuse*, n° 181, 31.7-1.8.1897, p. 2 ; *Gazette de Liège*, n° 210, 2.8.1897, p. [2].

²⁵ *La Meuse*, n° 196, 18.8.1897, p. 2 ; *Gazette de Liège*, n° 225, 19.8.1897, p. [2].

²⁶ L'idée d'une exposition à Liège est lancée le 24 mai 1897 par deux membres du Cercle privé du Commerce de Liège, Victor Dumoulin et Florent Pholien. Initialement prévue en 1903, l'Exposition universelle sera postposée de deux ans afin de permettre aux autorités communales de mener à bien les travaux d'assainissement du site et les divers chantiers. Cet ajournement permettra en outre de jumeler l'événement aux célébrations du 75^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique (voir : RAXHON Philippe, 2005, p. 231-232). Merci à Nicole Cloesen de sa recherche.

²⁷ *La Meuse*, n° 206, 30.8.1897, p. 2.

²⁸ Cette société, fondée en 1875, fusionnera avec les carrières voisines en 1935. La SA Carrières Gauthier & Wincqz, aujourd'hui dénommée La Pierre bleue belge SA, développe son activité séculaire sur les communes de Soignies, Braine-le-Comte et Écaussinnes (voir : BALATE Caroline, DEVESELEER Jacques, MAILLARD-LUYPAERT Monique, 2011, p. 9). L'Institut du Patrimoine wallon a le projet de créer à Soignies, sur le site industriel de la Grande Carrière Wincqz, classé depuis le 24 juin 1992, un Centre des métiers de la pierre ; les premières formations devraient débuter en janvier 2017 (voir : BAVAY Gérard, 1994-1995, p. 35-52 ; DUVIGNEAUD Vincent, 2015).

²⁹ *La Meuse*, n° 213, 7.9.1897, p. 2.

³⁰ *La Meuse*, n° 196, 18.8.1897, p. 2 ; n° 213, 7.9.1897, p. 2. ; n° 229, 25-26.9.1897, p. 1. La chronologie des différents intitulés de cette voirie est explicitée dans : GOBERT Théodore, 1976, t. 3, p. 182-183.

³¹ *La Meuse*, n° 234, 1.10.1897, p. 2.

³² *La Meuse*, n° 232, 29.9.1897, p. 2 ; n° 233, 30.9.1897, p. 2.

³³ *La Meuse*, n° 235, 2-3.10.1897, p. 2.

³⁴ *La Meuse*, n° 236, 4.10.1897, p. 2.

³⁵ *La Meuse*, n° 237, 5.10.1897, p. 2 ; *Gazette de Liège*, n° 273, 6.10.1897, p. [2].

Les avis de la Commission royale des Monuments

L'opération dans son ensemble a été menée sous le contrôle de la Commission royale des Monuments³⁶, alors qu'il n'était pas question de classement. Son président, François Wellens, inspecteur général des Ponts et Chaussées au Ministère des Travaux publics, reçoit du bourgmestre et du secrétaire communal une lettre datée du 11 janvier 1890 portant sur l'état du piédestal et soumettant deux projets de réduction du socle conformément à ses recommandations. Sa réponse est pleine de réticence : (...) *nous sommes d'avis que votre Administration agirait prudemment et éviterait de nouveaux mécomptes en abandonnant le type de piédestal actuel pour adopter une combinaison beaucoup plus simple tout en tenant compte du emploi des statues accessoires. Il est à remarquer en effet que, même s'il était renouvelé en petit granit, le piédestal ne pourrait avoir une longue durée, par ses détails multiples, il serait exposé à de continuelles dégradations qu'on ne pourra éviter qu'en recourant à une conception architecturale notablement moins compliquée.* On lui répond, le 5 avril, que les détails sont pour la plupart des appliques en bronze et que la hauteur du socle va être diminuée. Le point est à l'ordre du jour de la séance du 26 avril de la C.R.M. ; le 3 mai, elle autorise la réfection conformément au projet n° 2³⁷, qui réduit *sensiblement* la hauteur du socle. En réalité, la réduction n'a rien de fort sensible, la hauteur totale atteignant douze mètres.

La Commission restait clairement dans la ligne de l'un des membres, le sculpteur Eugène Simonis (1810-1882), qui avait poursuivi Jehotte d'une animosité feutrée, en particulier sous les ors de l'Académie royale³⁸ et qui avait perçu, à n'en pas douter, l'ambition de son confrère : éclipser, grâce à la monumentalité et à la richesse du piédestal, sa propre œuvre maîtresse, le monument bruxellois de Godefroid de Bouillon³⁹.

Maior pace

Peut-être Jehotte était-il pacifiste dans l'âme. Sans doute entendait-il forcer le contraste avec le belliqueux Croisé de Simonis, qui lève l'étendard contre le Croissant, impatient de massacrer gaillardement les infidèles (fig. 4). « Charlemagne apaisant ses peuples », tel est le titre précis qu'il avait en tête. Telle est la signification du bras étendu.

³⁶ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Liège 2.275 ».

³⁷ Ce projet n° 2, pourvu du cachet de la C.R.M., figure dans le dossier « 3.B.5 – 201.637 », conservé au Centre de Documentation du Musée de la Vie wallonne ; il est manquant dans celui du Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F.

³⁸ COLMAN Pierre, 2007, p. 16 ; COLMAN Pierre, « Le sculpteur Louis Jehotte, alias Jéhotte (1803-1884), académicien comblé... d'avaries », 2010, p. 179.

³⁹ Sur la statue équestre, voir : MARCHAL Edmond, 1887, p. 24-30, 61 ; JORDENS-LEROY Chantal, 1990, p. 72-83. Sur les liens du sculpteur avec la Commission, voir : MARCHAL Edmond, 1887, p. 59. Sur Godefroid de Bouillon, sa biographie, son iconographie et son historiographie, voir : DIERKENS Alain, 1996, p. 27-34.

Fig. 4.- Statue équestre de Godefroid de Bouillon à Bruxelles, œuvre d'Eugène Simonis.
© IRPA-KIK, Bruxelles.



Tel était par excellence le message du texte latin caviardé en 1897. Il a retrouvé de la plus consternante façon une actualité brûlante. Il devrait être réinscrit sur le piédestal de l'impressionnant monument⁴⁰. À l'heure présente, une victoire des colombes sur les faucons ne saurait être dérisoire.

⁴⁰ Il conviendrait en outre de remettre un marteau dans la main, fâcheusement vide, de Charles Martel.

Abréviations

<i>B.A.V.L.</i>	<i>Bulletin administratif de la Ville de Liège</i>
C.R.M.	Commission royale des Monuments

Bibliographie

Fonds d'archives

Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Liège 2.275 ».

Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Joseph Lousberg, inv. « JL 247 ».

Province de Liège, Musée de la Vie wallonne, dossier « 3.B.5 – 201.637 ».

Province de Liège, Musée de la Vie wallonne, albums de Joseph Kirsch, inv. 1770 : photographies, inv. 6230, 6097 et 6284.

Province de Liège, Musée de la Vie wallonne, photographies, inv. 5645, 13750, 13939, 13940, 14390, 18222-001, 18222-002, 18222-003, 20577, 20911-001, 20911-002, 30131, 31044, 31048, 31058, 50889, 65836-002, 65836-003.

Périodiques

B.A.V.L., Liège, 1890, p. 514-515 ; 1894, p. 503-504 ; 1897, p. 422-425.

Gazette de Liège, n° 180, 3.7.1897, p. [2] ; n° 205, 28.7.1897, p. [2] ; n° 210, 2.8.1897, p. [2] ; n° 225, 19.8.1897, p. [2] ; n° 273, 6.10.1897, p. [2].

La Meuse, n° 156, 2.7.1897, p. 2 ; n° 157, 3-4.7.1897, p. 1-2 ; n° 177, 27.7.1897, p. 2 ; n° 178, 28.7.1897, p. 2 ; n° 181, 31.7-1.8.1897, p. 2 ; n° 196, 18.8.1897, p. 2 ; n° 206, 30.8.1897, p. 2 ; n° 213, 7.9.1897, p. 2 ; n° 229, 25-26.9.1897, p. 1 ; n° 232, 29.9.1897, p. 2 ; n° 233, 30.9.1897, p. 2 ; n° 234, 1.10.1897, p. 2 ; n° 235, 2-3.10.1897, p. 2 ; n° 236, 4.10.1897, p. 2 ; n° 237, 5.10.1897, p. 2.

Le Vieux-Liège, t. 3, n° 16 = n° 103, 17.4.1897, col. 251 ; t. 3, n° 21 = n° 108, 7.8.1897, col. 329.

Ouvrages et articles

BALATE Caroline, DEVESELEER Jacques, MAILLARD-LUYPAERT Monique, *Soignies, cité de saint Vincent et pays de la pierre bleue*, Namur, Institut du Patrimoine wallon, 2011 (= Carnets du Patrimoine, 84).

- BAVAY Gérard, « La “Grande Carrière” Pierre-Joseph Wincqz à Soignies : scénario pour une renaissance » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 15, 1994-1995, p. 35-52.
- COLMAN Pierre, « Le site de la statue équestre de Charlemagne » dans *Chroniques d’Archéologie et d’Histoire du Pays de Liège*, t. II, n° 7-8, juillet-décembre 2004, p. 76-77.
- COLMAN Pierre, « La statue équestre de Charlemagne. Œuvre maîtresse de Louis Jehotte. Pomme de discorde monumentale » dans *Mosaïque. Hommages à Pierre Somville*, Liège, 2007, p. 7-18.
- COLMAN Pierre, « Le sculpteur Louis Jehotte, alias Jehotte (1803-1884), académicien comblé... d’avanies » dans *Bulletin de la Classe des Arts de l’Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique* (6^e série), t. 21, 2010, p. 169-187.
- COLMAN Pierre, « Attention ! Zone sensible ! » dans *Chronique de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 5, n° 346, 2010, p. 704-706.
- COLMAN Pierre, « “Pub” et patrimoine » dans *Chronique de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 6, n° 358, 2013, p. 260-261.
- DIERKENS Alain, « Le Moyen Âge dans l’art belge du XIX^e siècle. I. La statue équestre de Charlemagne par Louis Jehotte (Liège, 1868) » dans *Annales d’histoire de l’art et d’archéologie de l’ULB*, t. 9, 1987, p. 115-130.
- DIERKENS Alain, « À propos de Godefroid de Bouillon, de Pierre l’Ermite et de la Première Croisade » dans *Le Temps des Croisades*, Bruxelles, Crédit communal, 1996, p. 25-43.
- DUCHESNE Jean-Patrick, GRAULICH Isabelle, « Avatars du ci-devant siège “princier-épiscopal” aux XIX^e et XX^e siècles » dans DEMOULIN Bruno (dir.), *Liège et le palais des princes-évêques*, Bruxelles, 2008, p. 141-167.
- DUVIGNEAUD Vincent, *Le futur Centre des métiers de la pierre à Soignies*, [27-01-2015] (URL : http://www.cefomepi.be/fr/le-futur-centre-des-métiers-de-la-pierre-a-Soignies.html?cmp_id=7&news_id=289&vID=3 [consulté le 8 avril 2015]).
- GOBERT Théodore, *Liège à travers les âges : les rues de Liège*, Bruxelles, Éditions Culture et Civilisation, t. 3, 1976, p. 182-183.
- GOFFAUX Anne-Françoise, WODON Bernard, *Répertoire des architectes wallons du XIII^e au XX^e siècle*, Namur, Ministère de la Région wallonne, Division de l’Aménagement et de l’Urbanisme, 1999, p. 109 (= Études et documents. Aménagement et urbanisme, 4).
- JORDENS-LEROY Chantal, *Un sculpteur belge du XIX^e siècle, Louis-Eugène Simonis*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1990 (= Mémoires de la Classe des Beaux-Arts, collection in-8°, 2^e série, t. 16/3).
- JOSEPH Steven F., SCHWILDEN Tristan, CLAES Marie-Christine, *Directory of Photographers in Belgium, 1839-1905*, 2 vol., Rotterdam, Antwerpen, De Vries-Brouwers, 1997.
- La photographie en Wallonie des origines à 1940*, cat. exp., Musée de la Vie wallonne, 1980, Liège, 1980.

- LIÈGE (BELGIQUE). COLLÈGE COMMUNAL, *Restauration de la statue équestre de Charlemagne*, Collège communal de la Ville de Liège du vendredi 9 décembre 2011 (URL : <http://www.liege.be/vie-communale/le-college-communal/college-communal-archives-communiques/communiqués-college-2011/communiqué-college-du-09-12-2011> [consulté le 2 mars 2015]).
- MARCHAL Edmond, « Essai sur la vie et les œuvres de Louis-Eugène Simonis » dans *Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, t. 53, 1887, p. 1-64.
- MÉLON Marc-Emmanuel, « La photographie à Liège au XIX^e siècle » dans *Vers la modernité. Le XIX^e siècle au pays de Liège*, cat. exp., Musée de l'Art wallon, 2001-2002, Liège, 2001, p. 146-163.
- PONCELET Nathalie, *Inventaire du fonds de l'architecte Joseph Lousberg présent au Centre de documentation d'architecture de la Bibliothèque centrale-principale Chiroux-Croisiers*, travail de fin d'études pour l'obtention du titre de bibliothécaire-documentaliste gradué, Liège, Haute École Léon-Éli Troclet, 2001.
- RAXHON Philippe, « L'Exposition universelle et l'anniversaire de la Belgique : une utile coïncidence » dans RENARDY Christine (dir.), *Liège et l'Exposition universelle de 1905*, Liège, 2005, p. 231-243.
- RENARDY Christine, « Un promoteur méconnu du style mosan : Joseph Lousberg » dans *Studium et Museum. Mélanges Édouard Remouchamps*, Liège, 1996, p. 739-748.
- RENARDY Christine (dir.), *Liège et l'Exposition universelle de 1905*, Liège, 2005.
- RENARDY Christine, « Lousberg François, Jacques, Joseph » dans *Nouvelle biographie nationale*, t. 9, Bruxelles, 2007, p. 249-251.
- TOURNEUR Francis, « Pierres urbaines – quand la ville s'habille de nature » dans *Pierre & Co*, Bruxelles, 2010, p. 13-45.
- VAN LOO Anne (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Anvers, 2003.
- V.R., « Joseph Lousberg » dans *Tekhné*, n° 85, 9 novembre 1912, p. 855-857.
- WARZÉE Gaëtane, *Expression oubliée d'architectes : fin XIX^e – début XX^e siècle*, cat. exp., Musée de l'Architecture de l'ancien pays de Liège, 1983, Liège, 1983.

Aude KUBJAK

Historienne de l'art

**Les façades
de la rue Pont d'Avroy.
Analyse architecturale et
ornementale d'un ensemble
éclectique à Liège**

Célèbre pour ses restaurants et ses salles de spectacles, la rue Pont d'Avroy est ancrée dans le paysage urbain de la ville de Liège¹. Ancêtre, elle fut jadis l'un des points d'entrée majeurs de la cité alors qu'elle mesurait à peine six mètres de large. Portée à douze mètres au tournant du XX^e siècle, la rue voit l'entièreté de son côté impair pourvue de hauts immeubles de rapport de style éclectique où foisonnent une multitude d'ornements. Ces derniers sont trop souvent compris comme une des caractéristiques de l'éclectisme sans être réellement étudiés de manière individuelle. Les façades de la rue Pont d'Avroy offrent pourtant un riche exemple du panel ornemental utilisé dans l'architecture privée de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. L'analyse approfondie de ces motifs permet d'appréhender l'élaboration de ces opulents bâtiments qui, une fois les clefs de lecture acquises, se font les représentants des volontés d'une ville, des aspirations sociales de leurs propriétaires et du savoir-faire de leurs architectes.

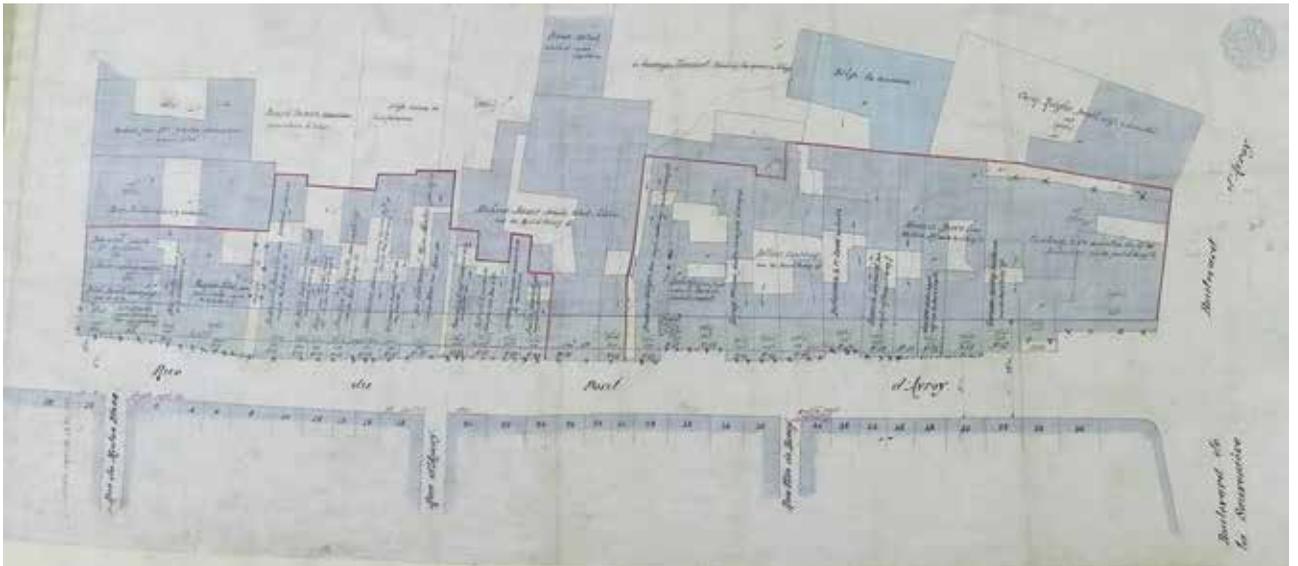
Afin de faciliter la compréhension de nos propos, nous invitons le lecteur à se référer au tableau présent à la fin de cet article. Celui-ci synthétise les informations clefs concernant chaque immeuble du côté impair et leur attribue un numéro arbitraire qui servira à les désigner tout au long de cette contribution.

La rue Pont d'Avroy, une métamorphose urbaine²

Fig. 1.- Plan d'alignement de la rue Pont d'Avroy, 1885.

© Département de l'Urbanisme de la Ville de Liège, fonds des plans anciens, album n° 10, planche 46.

Depuis l'époque médiévale, la rue est une artère majeure de la Cité ardente. Elle est le seul moyen de passage du sud au nord de la ville et ce, jusqu'au XIX^e siècle. Mesurant entre cinq et six mètres de large, l'artère se composait d'une soixantaine de petites maisons élevées sur un alignement irrégulier (fig. 1). Stratégiquement située et économiquement prospère grâce



¹ KUBJAK Aude, 2011-2012.

² Pour un historique détaillé de l'élargissement voir : KUBJAK Aude, à paraître.

à ses nombreux commerces, la rue possède une importance inversement proportionnelle à ses dimensions. Les bienfaits qu'apporterait son élargissement sont d'ailleurs reconnus depuis le XVIII^e siècle, époque à laquelle on s'étonne déjà qu'aucun travail d'envergure n'ait été entrepris pour lui donner l'ampleur qu'elle mérite³. En 1838, un premier arrêté royal fixe la largeur de la rue à huit mètres de large, mais seules quelques bâtisses se placent sur ce nouvel alignement⁴. La Ville, qui mesure ses dépenses, n'encourage pas réellement la poursuite du projet car, si étroite soit-elle, la rue ne pose pas de problème d'insalubrité, en particulier depuis le comblement des bras de Meuse remplacés par les boulevards d'Avroy et de la Sauvenièrre au milieu du XIX^e siècle. L'élargissement de la rue Pont d'Avroy fait dès lors figure de luxe face à d'autres chantiers plus urgents et, durant les trois quarts du XIX^e siècle, elle conserve sa largeur initiale.

En 1884, un événement presque anodin force l'Administration liégeoise à lancer pour de bon le chantier d'élargissement de la rue. Arnold Mohren, hôtelier, décide de rebâtir son établissement. Afin de mener à bien son projet, il souhaite connaître l'alignement sur lequel devra s'élever son bâtiment. L'idée de porter l'artère à douze mètres est déjà dans l'air et l'hôtelier menace de mettre la Ville en demeure si aucune décision définitive n'est prise rapidement. Acculée, celle-ci choisit d'entériner l'alignement à douze mètres, mais sans arrêter de date butoir quant à l'exécution définitive des travaux⁵. De cette manière, la Ville se montre investie par le projet sans engager trop de fonds. Elle préconise d'attendre que les demandes de reconstructions émanent des propriétaires pour exécuter l'élargissement de manière progressive. Les années qui suivent ne connaissent pas de frénésie constructive et seules trois habitations sont rebâties en 1885⁶ (n° 8), 1886⁷ (n° 9) et 1897⁸ (n° 13). Au tournant du XX^e siècle, le chantier est au point mort, donnant à l'une des principales entrées de la ville une bien piètre apparence.

Un événement majeur va alors donner un coup de fouet salvateur au projet : l'Exposition universelle prévue pour 1905. Décidée en 1897, l'organisation de ce grand événement est bel et bien postérieure à la décision d'élargissement de la rue Pont d'Avroy. Cependant, malgré des genèses indépendantes l'une de l'autre, les deux projets se retrouvent intimement liés. En 1899, après plus de dix ans d'indifférence sur la question, le Conseil de la Ville s'insurge contre l'état lamentable de la rue Pont d'Avroy. Il est inimaginable que les nombreux visiteurs, après avoir admiré le panorama de l'Île de Commerce et des nouveaux boulevards en venant de la gare des Guillemins, pénètrent dans la cité en passant par une rue étranglée en plein travaux⁹. Malgré ce regain d'attention, la situation reste inchangée jusqu'en 1903 où, à deux ans de l'ouverture de l'Exposition, il est urgent de relancer le chantier. Cette année, Paul Canoy introduit une demande afin de rebâtir son immeuble¹⁰ (n° 10). En 1904, trois autres bâtiments sont érigés sur le nouvel alignement¹¹ (n°s 4, 7a et 7b),

³ RENOZ Barthélemy, 1781, p. 1.

⁴ Département de l'Urbanisme de la Ville de Liège, fonds des plans anciens, album n° 1, pl. 11, plan d'alignement portant la rue Pont d'Avroy à huit mètres, 1838.

⁵ B.A.V.L., séance du 11 août 1884, Liège, 1884, p. 923-938.

⁶ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° A3286.

⁷ B.A.V.L., séance du 2 février 1886, Liège, 1886, p. 119.

⁸ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° A12934.

⁹ B.A.V.L., séance du 27 janvier 1899, Liège, 1899, p. 70-71.

¹⁰ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B4195.

¹¹ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° A8812 ; n° B7518.

Fig. 2.- Taverne provisoire n° 11.
© A.V.L., fonds des permis de bâtir,
n° B5995.



Fig. 3.- Projet de café provisoire à l'angle
de la rue Pont d'Avroy et de la place
Cathédrale, Arthur Snyers, 1905.
© A.V.L., fonds des permis de bâtir,
n° B6084.



suivis par trois autres en 1905¹² (n^{os} 5, 6 et 14). Si les constructions vont désormais bon train, en à peine deux ans, tous les terrains n'ont pu être vendus, ni même lotis. Afin de pallier cette situation durant l'Exposition, Liège met en location certaines parcelles pour que s'y établissent des bâtiments provisoires. Tel est le cas de la taverne de Joseph Doflein¹³ (n° 11, fig. 2). L'angle formé avec la place Cathédrale devait accueillir une seconde taverne provisoire dont les plans sont signés par Arthur Snyers¹⁴ (fig. 3). Les tractations pour ce projet prennent cependant trop de temps et l'affaire est abandonnée, laissant ce vaste terrain vierge pour toute la durée de l'Exposition. Nonobstant cette parcelle inoccupée, la rue est complètement bâtie. Elle est définitivement achevée deux ans plus tard avec le lotissement, en 1906, des parcelles restées vierges à l'angle de la place Cathédrale¹⁵ (n^{os} 3, 2 et 1) et, en 1907, la construction de l'hôtel Moderne¹⁶ (n° 12) qui remplace de manière définitive la taverne provisoire de Joseph Doflein. S'il a fallu près de trente ans pour que trois maisons soient placées sur le nouvel alignement, il faut seulement quatre années pour que la totalité du tronçon impair soit rebâti.

¹² A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B5312 ; n° B5435 ; n° A11636.

¹³ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B5995.

¹⁴ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B6084.

¹⁵ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B7696 ; n° B7221 ; n° B7097.

¹⁶ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B7839.

Fig. 4.- Rue Pont d'Avroy avant l'alignement à douze mètres, vers 1903-1904 ; à droite, détail de la façade de l'ancien Hôtel Mohren reculée à douze mètres : photographie de Gustave Ruhl, 1904.
© Collections artistiques de l'Université de Liège, fonds Ruhl, n° 31877.



Composition des façades : reflets des aspirations de la Ville

Avant 1884, la rue Pont d'Avroy est essentiellement composée de petites maisons à deux travées élevées sur trois niveaux ou plus (fig. 4), antérieures à 1879¹⁷. Les douze premiers vers du poème d'Ernest Brassinne décrivent à eux seuls le quartier avant son élargissement¹⁸. Outre ses métaphores, l'auteur dépeint une rue lotie de vieilles bâtisses percées de petites fenêtres dont les murs à croisillons s'effritent. Les nouveaux immeubles qui remplacent ces petites maisons marquent un changement radical de l'apparence de la rue.

Fig. 5.- Immeuble n° 8, vers 1913.
Collection Jean-Louis Lejaxhe.



Les immeubles bâtis avant 1897

Entre 1885 et 1897, seuls les bâtiments n° 8, n° 9 et n° 13 sont reconstruits. L'hôtel Mohren (n° 8, fig. 5), doyen de l'artère, ne lui donne pas le ton architectural. Il ne comporte que quatre niveaux, ne dispose pas de logette ni d'entresol malgré l'illusion créée par la haute imposte du rez-de-chaussée. Les travées sont flanquées de pilastres colossaux et celle de gauche, plus étroite, est mise en avant par un balcon sur cul-de-lampe qui souligne la baie du premier étage, un décrochement de la corniche ainsi qu'une lucarne imposante couronnant la travée.

L'immeuble n° 9 (fig. 6) est plus proche de la structure des autres bâtiments de la rue puisque c'est l'espace le plus large de la façade qui est

¹⁷ Les permis de bâtir les plus anciens de la rue Pont d'Avroy remontent à cette date.

¹⁸ BRASSINNE Ernest, 1926, p. 54-69.

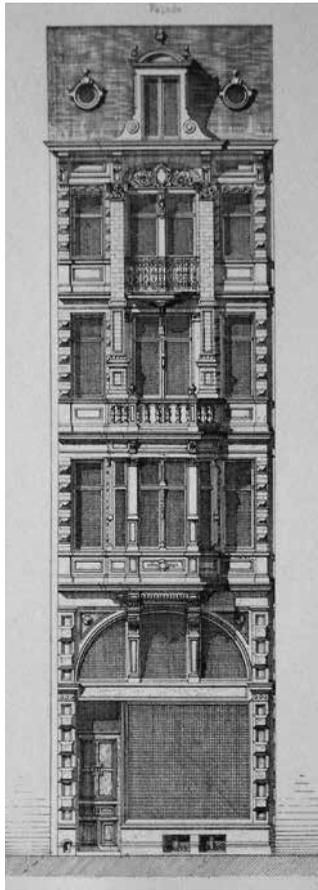


Fig. 6.- Immeuble n° 9.
D'après L'Émulation, 1890, pl. 20.



Fig. 7.- Immeuble n° 13.
© A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° A12934.

mis en avant. L'étroitesse du bâti souligne la verticalité de l'immeuble, marquée par une travée centrale en saillie, bordée de pilastres, couronnée par une corniche en décrochement et une lucarne ornementée. Notons qu'une logette est apposée au premier étage, ce qui deviendra une caractéristique majeure de la rue Pont d'Avroy.

La structure de ces immeubles fait référence à des modèles plus classiques combinant notamment une travée mise en avant par un décrochement de la corniche et des pilastres colossaux¹⁹. Le traitement saillant des éléments structurants et les nombreux bossages des façades leurs confèrent une forte plasticité. Cet imposant relief, contenu sur une surface réduite, rend ces deux immeubles plus imposants et donne une impression d'écrasement dans cette rue où le recul n'est pas permis par les douze mètres de largeur.

L'immeuble n° 13²⁰ (fig. 7), le dernier bâti au XIX^e siècle, marque une transition dans le traitement de la façade. L'entresol n'est pas un étage habitable mais permet l'éclairage du magasin par un lanterneau. Les lucarnes percent déjà le sommet de la façade faisant ainsi mentir la corniche qui ne délimite pas le plancher du grenier. Le troisième étage,

¹⁹ DELVOYE Colette, 1974-1975, p. 82.

²⁰ Bien que composé de deux habitations, cet immeuble est envisagé comme une unique bâtisse en raison de sa façade conçue de manière à former un ensemble homogène.

souvent présent sur les autres immeubles, est ici confondu avec les combles aménagés. Cette disposition trahit une différence entre l'aménagement intérieur et l'organisation de la façade qui en est complètement indépendante. L'édifice est pourvu d'oriels surmontés de balcons, ce qui deviendra récurrent sur les autres constructions. La saillie des travées larges est désormais imprimée par le seul relief de ces éléments. L'immeuble est dépourvu de pilastres et la corniche ne subit plus de décrochement, le traitement de la façade tend à s'aérer par rapport aux deux habitations précédentes. Mis à part quelques pointes de diamants au centre de l'élévation, l'ornementation, abstraite et figurée, se concentre sur les éléments en saillie comme les oriels ou les lucarnes.

Les premières habitations de la rue Pont d'Avroy privilégient une structure encore empreinte de classicisme avec ces imposants pilastres entre les travées et des balcons de pierre aux étages nobles. L'entresol apparaît en façade, mais n'a pas toujours de correspondance avec le plan intérieur. Le nombre d'étages est variable et ceux-ci ont tendance à s'interpénétrer. Les éléments porteurs, comme les consoles du bel étage, retombent toujours sur le niveau inférieur tandis que les balcons ou les oriels reposent sans séparation sur l'élément du dessous. Les premiers niveaux sont réalisés en pierre bleue par opposition aux étages où la pierre blanche domine, marquant ainsi une séparation entre les parties commerciales et habitables. Observons qu'entre les bâtiments n° 8 et n° 13, le traitement des façades passe d'une plasticité omniprésente à un relief et une décoration plus ciblée notamment sur les éléments en saillie, l'allure écrasante devient plus légère.

Les immeubles bâtis après 1897

Qu'ils possèdent deux, trois ou quatre travées, ces immeubles de six niveaux présentent une organisation similaire. Exception faite de l'immeuble n° 1²¹ (fig. 8), toutes les constructions disposent d'un entresol et d'une logette au premier étage. Celle-ci peut être double ou surmontée d'un balcon. Ces éléments, ainsi qu'une lucarne imposante, soulignent la travée principale qui peut encore être traitée en légère saillie comme c'est le cas sur les immeubles n°s 6 (fig. 9), 7a, 7b (fig. 10) et 5 (fig. 11). Cependant, les pilastres colossaux ne sont plus utilisés sur les façades. Notons que les étages ne sont toujours pas clairement distingués et fusionnent les uns avec les autres. Les bâtiments possèdent néanmoins des façades plus aérées, les décorations étant concentrées sur les logettes, les oriels et autour des baies. Les bandeaux, saillants ou non, deviennent récurrents et tendent à accentuer l'horizontalité toute relative des immeubles. Une caractéristique importante différencie les immeubles de deux et quatre travées. Les bâtiments plus étroits (n° 2, fig. 12 ; n° 3, fig. 13 ; n° 4, fig. 14) possèdent systématiquement un oriel, une vaste lucarne ainsi qu'un relief plus important pour le traitement des ouvertures. Ce sont également ces immeubles qui reçoivent la plus abondante ornementation. Les habitations de quatre

²¹ Cette maison est située à l'angle de la place Cathédrale et de la rue Pont d'Avroy. Au vu des plans d'archives, cet immeuble se conçoit de la manière suivante : la façade principale est orientée vers la place et la façade latérale, vers la rue. Le placement de l'unique logette ainsi que la disposition des pièces à vivre (salons placés coté place) confirment cette hypothèse. Il est dès lors normal que cet immeuble soit l'un des moins ornés de la rue Pont d'Avroy puisque c'est sa façade latérale qui s'y trouve.

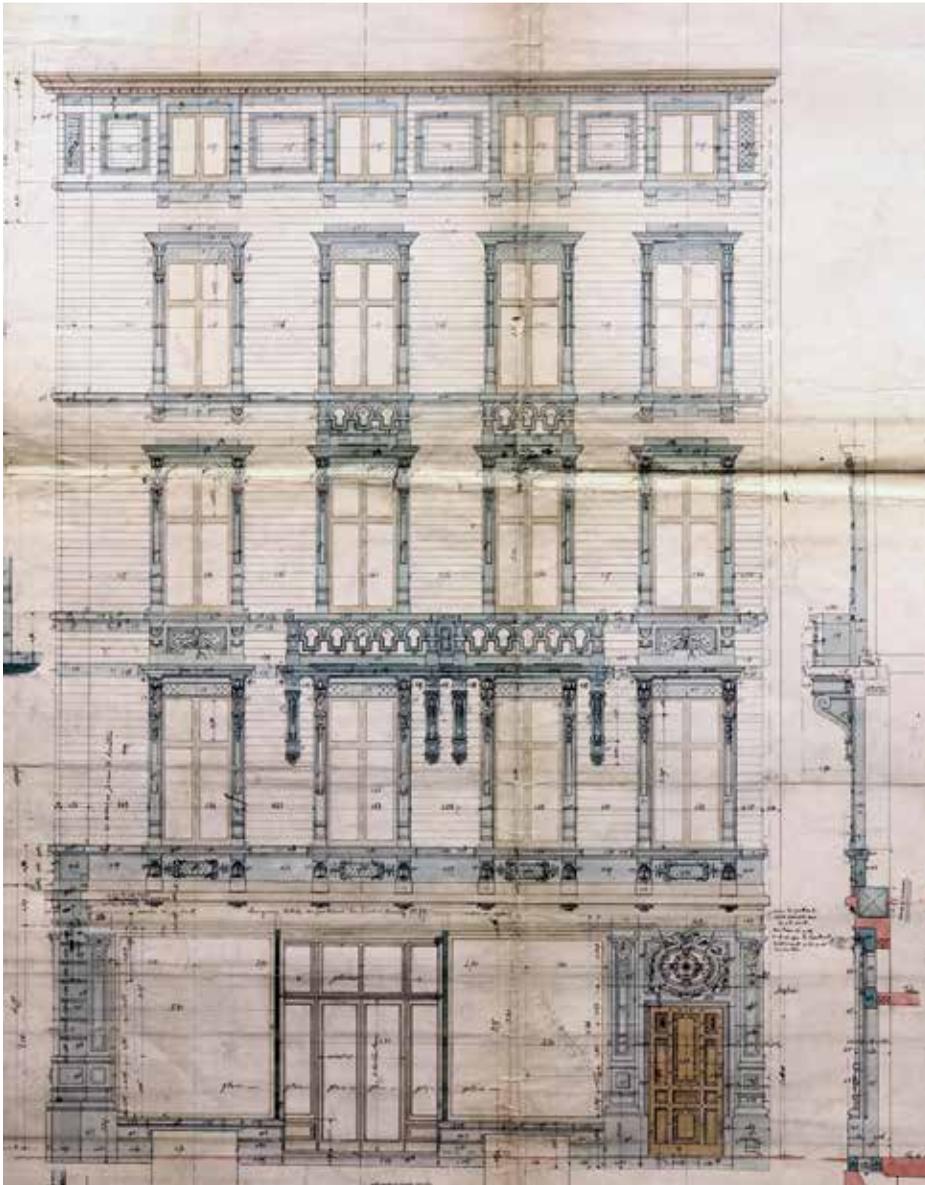


Fig. 8.- Immeuble n° 1, façade latérale rue Pont d'Avroy.
© Province de Liège, Musée de la Vie wallonne, fonds Edmond Jamar, n° 201846.



Fig. 9.- Immeuble n° 6.
© A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B5345.

travées (n° 1, fig. 8 ; n° 5, fig. 11 ; n°s 7a et 7b, fig. 10) disposent d'une logette, de lucarnes moins imposantes et d'un relief réduit. Le n° 12 (fig. 15) offre une composition qui ne s'insère pas complètement dans ce classement. Néanmoins, nous pouvons le rapprocher du traitement employé pour les immeubles de quatre travées. Bâtiment le plus large avec cinq travées, il montre une décoration sobre et très ciblée. Sa grande façade lui permet de pourvoir ses travées latérales d'oriels, ce qui ne s'est jamais observé auparavant. De style Art nouveau, les Galeries liégeoises (n° 14, fig. 16), malgré un parti pris radicalement différent, tendent à s'harmoniser avec les constructions voisines. Sur la façade latérale, l'élévation de six niveaux est pourvue, en son centre, d'un oriel surmonté d'un balcon et se termine par

Fig. 10.- Immeubles n^{os} 7a et 7b.
 © Province de Liège, Musée de la
 Vie wallonne, fonds Edmond Jamar,
 n^o 201844.

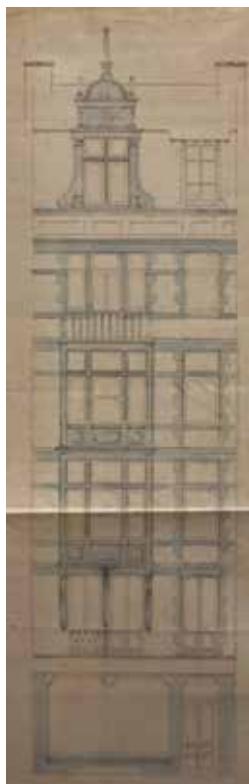
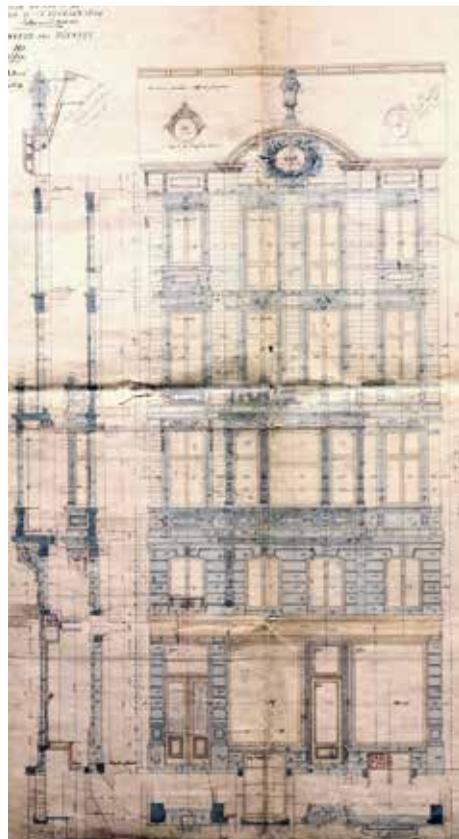
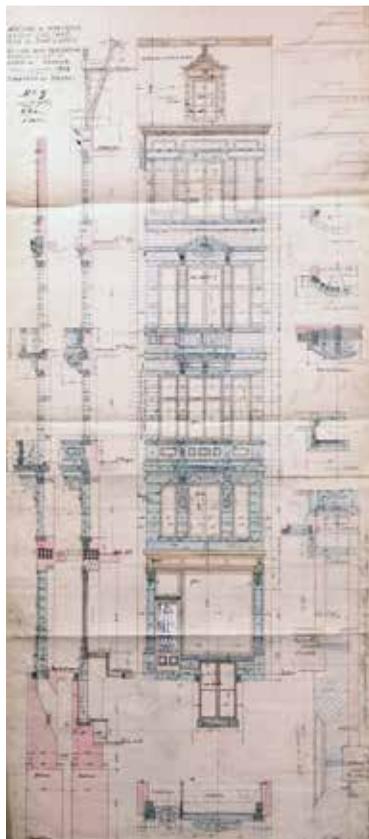


Fig. 11.- Immeuble n^o 5.
 © A.V.L., fonds des permis de bâtir,
 n^o B5312.

Fig. 12.- Immeuble n^o 2.
 © A.V.L., fonds des permis de bâtir,
 n^o B7221.

Fig. 13.- Immeuble n^o 3.
 © A.V.L., fonds des permis de bâtir,
 n^o B7696.

Fig. 14.- Immeuble n^o 4.
 © A.V.L., fonds des permis de bâtir,
 n^o A8812.



Fig. 15.- Immeuble n° 12, vers 1906-1907.
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège.



Fig. 16.- Immeuble n° 14, vers 1905-1906.
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège.

une corniche imposante. Après cette analyse, il apparaît clairement qu'un projet commun sous-jacent a guidé l'édification des immeubles construits après 1897.

Un caractère monumental imposé par la Ville

Lorsque le projet d'élargissement de la rue Pont d'Avroy est voté, aucun programme architectural d'ensemble n'est planifié. Il faut attendre 1903 et la construction de l'immeuble n° 10 pour que les autorités liégeoises imposent plusieurs directives aux nouvelles constructions. Une lettre adressée au Conseil communal par Paul Canoy est à cet égard éloquente²² : *Vu le caractère monumental que vous m'imposez, j'atteins*

²² Le sieur Canoy souhaite, comme presque tous les propriétaires de l'artère, obtenir une hauteur sous corniche de dix-neuf mètres et non de dix-sept comme l'impose le règlement urbanistique pour les rues larges de douze mètres.

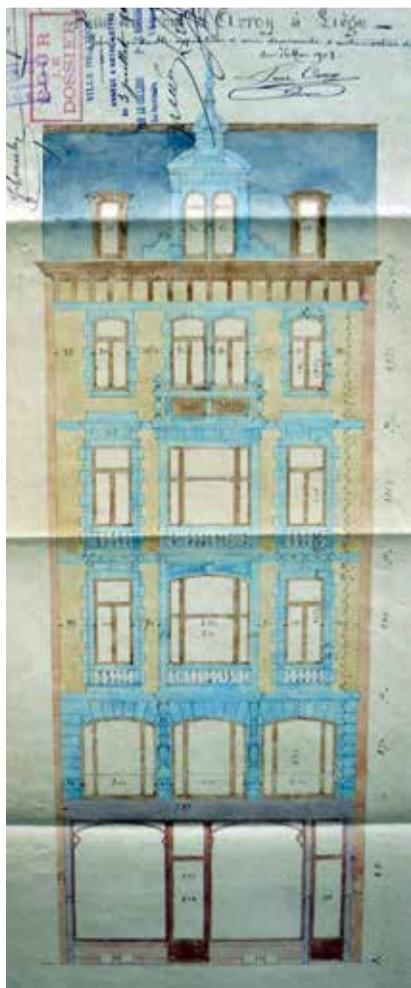


Fig. 17.- Immeuble n° 10.
© A.V.L., fonds des permis de bâtir,
n° B4195.

cette élévation [de dix-sept mètres] avec des étages d'une hauteur très modérée. Et en présence du prix très élevé du terrain et de l'immeuble à façade riche imposée, je suis, en effet, obligé de construire trois étages à louer au-dessus de l'entresol, afin de retirer un intérêt suffisant de cette affaire, où le capital engagé est des plus importants. D'ailleurs, Messieurs, votre désir étant de donner à la rue Pont d'Avroy, en vue de l'Exposition, un cachet monumental et sortant de la banalité des maisons courantes, vous estimerez certainement que le règlement sur les bâtisses peut être écarté dans ce cas particulier. Et vous l'avez déjà prouvé en accordant 18 mètres 42 à M. Brassinne, mon voisin, dont l'immeuble est bien moins important que le mien. Ensuite une telle construction donnerait une plus-value aux autres parcelles et à toute la rue Pont d'Avroy²³.

En somme, les immeubles doivent se démarquer par un caractère monumental, une façade riche et un cachet sortant de la banalité des maisons courantes afin de laisser aux visiteurs de l'Exposition un souvenir impérissable. À ce jour, aucun document décrivant les caractéristiques précises de ce caractère monumental n'a été retrouvé. Cependant, la lecture de cette lettre couplée à l'analyse architecturale des façades permet d'en cerner davantage les principes. Que ce soit Paul Canoy qui précise ces recommandations est d'autant plus intéressant que son bâtiment est étroit et peu décoré (fig. 17). Ce « cachet extraordinaire » ne provient donc pas d'une ornementation abondante, mais davantage de la composition des façades. Les bâtiments plus étroits de deux travées possèdent systématiquement un oriel, une vaste lucarne ainsi qu'un relief plus important pour le traitement des ouvertures. Ce sont également ces immeubles qui reçoivent la plus abondante ornementation. Les habitations de quatre travées « se contentent » d'une logette, de lucarnes moins imposantes et d'un relief réduit. Le caractère monumental est plus évident sur les larges immeubles dont la grandeur seule suffit à leur conférer une richesse architecturale. Les bâtiments plus étroits compensent ce manque de travées par une ornementation plus fournie et un relief plus important. Deux immeubles possèdent trois travées. Le bâtiment n° 6 (fig. 9) se rapproche des immeubles étroits en optant pour une décoration abondante. L'immeuble n° 10 de M. Canoy (fig. 17) affiche, quant à lui, une sobriété délibérée qui semble vouloir l'assimiler au modèle des larges constructions. Notons que même pour les bâtiments provisoires de l'artère, telle la taverne de M. Doflein, la Ville impose ce caractère monumental lorsqu'elle accorde les permis de bâtir²⁴.

L'analyse de ces derniers ainsi que l'étude des réglementations urbanistiques propres à la rue Pont d'Avroy permettent d'observer les actions concrètes prises par la Ville pour imposer à l'artère ce caractère monumental. En 1885, le Conseil communal rédige plusieurs conditions spéciales relatives à la future mise en vente des terrains de la rue²⁵. Celles-ci stipulent que les immeubles doivent comporter au moins deux étages et ne peuvent dépasser dix-sept mètres de hauteur, du trottoir jusqu'au sommet de la corniche. Cette limite est celle autorisée pour les artères larges de douze à quatorze mètres. La largeur des immeubles est également surveillée, la séance du Conseil communal autorisant le permis de Paul Canoy stipule que *l'immeuble aura au moins l'importance de la*

²³ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B4195.

²⁴ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B5995.

²⁵ B.A.V.L., séance du 9 mars 1885, Liège, 1885, p. 175-176.

*maison Brassinne-Galopin*²⁶. Celle-ci est la plus étroite de la rue avec à peine plus de cinq mètres de largeur. La Ville ne souhaite clairement pas voir l'artère à nouveau bâtie de petites habitations qui lui redonneraient son apparence originelle. Le Conseil souhaite recevoir un plan de la façade à rue, des dispositions du rez-de-chaussée et du premier étage ainsi qu'une coupe, afin de vérifier les saillies. Un point d'honneur est mis sur la surveillance du respect des règles concernant la hauteur, l'aération des bâtiments et les saillies. Cependant, à l'approche de l'Exposition universelle, les autorités communales veillent davantage à l'aspect architectural de la rue Pont d'Avroy. Les constructions antérieures à 1897 reçoivent leur autorisation de bâtir sans réelles recommandations précises, nonobstant celles issues du règlement général de 1879²⁷. Après 1897, chaque permis fait l'objet d'un contrôle plus important. Les séances du Collège communal reprises dans les *Bulletins administratifs* donnent davantage d'indications spécifiques aux propriétaires concernant l'apparence des habitations. Paul Canoy fait d'ailleurs état des conditions imposées par la Ville dans sa lettre. Ainsi, l'Administration se réserve le droit d'apporter des changements aux plans proposés en ce qui concerne l'effet architectural²⁸. La Cité ardente impose notamment l'usage de pierre de taille en se référant à l'immeuble n° 9 de M. Brassinne-Galopin²⁹. Ce matériau confère aux constructions une apparence plus opulente. En outre, en se calquant sur les premiers bâtiments élevés dans la rue, la Ville assure une homogénéité chromatique et matérielle aux édifices et dissocie sensiblement les nouvelles habitations des commerces alentours, souvent construits en briques et/ou recouverts d'un enduit, comme c'est le cas pour le côté pair de l'artère. Tous les immeubles disposent également d'un nombre important de larges fenêtres qui permettent un apport de lumière dans les pièces à vivre hautes de trois mètres cinquante et quatre mètres. Ces espaces s'ouvrent généralement sur une logette ou une terrasse qui confèrent un certain prestige aux immeubles. Jadis utilisés par les édifices luxueux, les balcons connaissent progressivement une démocratisation de leur usage et deviennent un attribut bourgeois³⁰. Ces éléments ne sont pas obligatoires dans la construction, mais leur multiplication illustre la richesse du propriétaire qui peut financer leur fabrication. Le relief apporté aux bâtiments les démarque ainsi des simples immeubles citadins et apporte sa contribution au caractère monumental. Les lucarnes ornementées offrent également une apparence plus solennelle et remettent l'accent sur l'individualité de chaque bâtiment au sein de la rue³¹.

Aux sources des choix ornementaux

L'ornementation ne participe pas activement à rendre les immeubles monumentaux aux yeux de la Ville. Les plans soumis au Conseil communal pour l'obtention des permis de bâtir ne présentent d'ailleurs que

²⁶ B.A.V.L., séance du 11 août 1884, Liège, 1884, p. 362-363.

²⁷ « Règlement de la Ville de Liège sur les bâtisses et les logements adoptés en séance du Conseil communal du 20 juin 1879 » dans MICHA A., REMONT J. E., 1908, p. 449-474.

²⁸ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° A11636.

²⁹ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° A11636.

³⁰ DEMANET Marie, HÉNNAUT Éric, 1997, p. 21.

³¹ DEMANET Marie, HÉNNAUT Éric, 1997, p. 160.

très rarement les détails ornementaux qui recouvrent parfois l'entièreté du bâtiment. Il ne faut pas pour autant délaissier l'étude de ces éléments utilisés à profusion sur les nouvelles façades de la rue Pont d'Avroy. De style éclectique, celles-ci offrent un panel décoratif provenant de divers répertoires stylistiques. Trop souvent généralisés et résumés à la simple expression d'une référence historiciste propre à l'éclectisme, ces éléments décoratifs méritent une pleine et réelle attention. En identifiant plus précisément les sources d'inspirations de l'ornementation des immeubles de la rue Pont d'Avroy au travers d'exemples clefs, nous pouvons tenter de comprendre l'intérêt porté à certains motifs précis par les architectes et les propriétaires. Cet attrait peut s'étudier en comparant les ornements utilisés à ceux présents dans les revues d'architecture et les recueils de modèles de l'époque. Si le choix de ces éléments ornementaux ne peut s'expliquer uniquement à travers ces sources, elles permettent néanmoins de lancer plusieurs pistes intéressantes, d'entrevoir le processus d'élaboration de ces étonnantes façades et d'en donner les clefs de lecture.

Les revues d'architecture

Au XIX^e siècle, la presse en général et la presse professionnelle en particulier se développent de façon notoire. Dans le domaine de l'architecture, ces publications permettent notamment la diffusion vers un plus large public des modèles et des références historiques de monuments les plus variés, dans l'espace et dans le temps³². C'est aussi l'occasion « d'exposer » les travaux contemporains à une plus grande échelle. En France, la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* éditée par César Daly à partir de 1840 est l'une des plus célèbres du genre. En Belgique, la presse architecturale s'impose plus tardivement. En 1848, le *Journal de l'architecture et des arts relatifs à la construction* est lancé à Bruxelles. Destiné à un large public, il contient des planches graphiques qui deviennent caractéristiques des premières publications d'architecture. C'est le cas notamment de la célèbre revue *L'Émulation* qui apparaît vers 1870 à l'initiative de la Société centrale d'Architecture belge. Publiée de manière suivie, elle persiste jusque la Seconde Guerre mondiale³³. Si d'autres revues paraissent parallèlement, en rencontrant plus ou moins de succès, *L'Émulation* est l'une des plus prisées et envisage des exemples architecturaux de tout le pays³⁴.

Il est cependant difficile de savoir comment les architectes actifs au sein de la rue Pont d'Avroy ont pu utiliser ces revues ou ce qu'elles ont pu leur apprendre, mais plusieurs pistes apportent des éléments de réponse. Ces architectes sont tous passés par l'Académie royale des Beaux-Arts

³² JACQUES Annie, 1986, p. 43.

³³ VAN LOO Anne (dir.), 2003, p. 204-209.

³⁴ Il n'existe, à l'heure actuelle, que peu d'études belges sur cette source privilégiée de l'histoire de l'architecture des XIX^e et XX^e siècles. En France, Jean-Michel Liénaud [BOUVIER Béatrice, LIÉNAUD Jean-Michel (dir.), 2000] constate qu'une prise de conscience de l'importance de cette source s'opère depuis le milieu des années 1980, mais que seules des études monographiques sur des revues ciblées ont été produites. En Belgique, *L'Émulation* n'a ainsi jamais fait l'objet d'une étude approfondie. Si nos voisins disposent de monographies, aucune étude sur le fonctionnement général de ces publications, sur leur organisation interne ou sur leur lectorat n'existe à l'heure actuelle, malgré un intérêt croissant pour le sujet.

de Liège³⁵. Le catalogue de la bibliothèque de cette école, daté de 1894, indique les revues, belges et étrangères, dont disposait l'Académie³⁶. S'y retrouvent, entre autres : *L'Art pour tous*, une encyclopédie des arts industriels et décoratifs, la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* et *L'Émulation*. Si les revues françaises sont les plus nombreuses, l'école dispose également de deux revues anglaises, de deux revues allemandes et d'une revue italienne. Nous ne pouvons affirmer que ces publications ont eu une incidence sur les architectes de la rue Pont d'Avroy, mais cela permet d'avoir un aperçu de quelques périodiques disponibles dans l'entourage de ces personnages. Cependant, il est plus que probable que *L'Émulation* était lue par les architectes liégeois. Outre Charles Claesen, libraire et éditeur liégeois spécialisé dans l'édition d'architecture qui se charge de sa publication, de nombreux articles sont consacrés à la Cité ardente et ses réalisations architecturales. Plusieurs architectes y sont mis à l'honneur au travers d'articles, de comptes-rendus ou de planches illustrant leurs réalisations. C'est notamment le cas de l'immeuble n° 9 réalisé par l'architecte Gustave Charlier dans la rue Pont d'Avroy³⁷ (fig. 6).

Les recueils de modèles

Ce que nous qualifions ici de recueils de modèles ou de catalogues de motifs sont les ouvrages compilant une série, plus ou moins importante, d'illustrations architecturales et/ou ornementales³⁸. Ces livres peuvent regrouper des éléments architecturaux d'une époque, d'un bâtiment particulier ou d'une typologie d'habitation. Ce sont parfois des éléments bien précis qui sont sortis de leur contexte afin d'être reproduits de manière extrêmement détaillée. Ce type d'ouvrage connaît un développement important au XIX^e siècle et ce, pour diverses raisons. L'intérêt pour le patrimoine national encourage la publication des œuvres du passé, comme l'illustre le travail de Jules Jacques Van Ysendyck, *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du X^e au XVIII^e siècle*. On réédite également des travaux plus anciens, comme ceux de Vredeman de Vries publiés par la Bibliothèque nationale de Belgique en 1877³⁹. L'éducation artistique, à la recherche d'une didactique adéquate pour enseigner le dessin, utilise également ces catalogues. Les élèves peuvent y trouver des exemples sélectionnés comme étant recommandés et « de bon goût » pour exercer leur plume⁴⁰. Utilisés pour l'inventaire, l'enseignement ou l'étude, ces recueils semblent également revêtir un rôle d'outil professionnel dans la pratique du métier d'architecte. César Daly tient ces propos dans l'introduction de son recueil *Motifs historiques (...)* : *Cependant, il [l'architecte] lui est impossible de tout connaître et il peut arriver que justement il n'ait pas assez étudié le style qu'on veut lui imposer dans un édifice à construire. D'où la nécessité absolue d'avoir toujours sous la main, pour ainsi dire, des documents sérieux qu'on puisse consulter de confiance et à toutes heures, selon les besoins de*

³⁵ KUBJAK Aude, 2011-2012, t. 1, p. 119-125.

³⁶ ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE, 1894, p. 105-107.

³⁷ *L'Émulation*, 1890, pl. 20-21.

³⁸ De nombreux recueils de modèles concernent les arts décoratifs. Afin de rester dans notre champ d'étude, nous avons axé nos propos sur les recueils concernant essentiellement l'architecture.

³⁹ BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE (éd.), 1877.

⁴⁰ PRINA Daniela, 2010, p. 332.

*la pratique journalière*⁴¹. Avec la profusion des styles historiques, les mélanges autorisés par l'éclectisme et les volontés de la clientèle, ces répertoires ornementaux s'avèrent précieux pour les architectes.

Ces ouvrages, qui apparaissent dans de nombreux pays européens, ne servent cependant pas la réputation de plagiaire imputée à l'éclectisme. Les auteurs de ces recueils le savent pertinemment et doivent bien souvent justifier leur démarche. Owen Jones, à qui l'on doit la célèbre *Grammaire de l'ornement* publiée en 1856, et César Daly, dans son recueil *Motifs historiques (...)*, tiennent tous deux le même discours. Grâce à leur publication, ils veulent inspirer les architectes, les guider à travers ce vaste champ des motifs véhiculés par l'histoire de l'art. Ils fustigent d'avance ceux qui ne feront que recopier les modèles qu'ils ont regroupés, car cette manière d'agir n'est pas une façon de faire de l'art. Owen Jones, en auteur réaliste, écrit ceci : *Je ne me cache pas, qu'il est plus que probable, que la publication de cette collection aura pour premier résultat, d'augmenter de beaucoup cette tendance dangereuse, et qu'un grand nombre d'artistes se contenteront d'emprunter au passé, telles formes de beauté qui n'auront pas déjà été exploitées ad nauseam*⁴². Les auteurs de ces recueils souhaitent réaliser des ouvrages didactiques qui servent de tremplin à la créativité et à la recherche de l'architecte. Cependant, il semble que ces fonctions premières soient détournées à d'autres desseins. César Daly, résigné, voit déjà son ouvrage comme un outil pratique pour que l'architecte puisse répondre à son client exigeant. Owen Jones se propose quant à lui d'éduquer le goût du consommateur grâce à ces recueils, mais sa démarche semble restée veine⁴³.

L'ornementation des façades de la rue Pont d'Avroy

Comme l'évoque César Daly, les motifs livresques sont rarement transposés tels quels dans la pierre : *Aussi, aimons-nous à croire que plus d'un des motifs de notre livre inspirant à la fois plusieurs architectes, disparaîtra cependant si complètement et si heureusement des compositions définitives qu'on chercherait en vain dans ces compositions diverses la pensée originale, c'est-à-dire le motif historique qui leur avait servi de point de départ et leur avait imprimé le mouvement initial*⁴⁴. Ces planches de motifs n'étaient pas forcément copiées aveuglément et c'est parfois la source d'une inspiration qu'il faut y chercher. La décoration des façades de la rue Pont d'Avroy n'a certainement pas été entièrement décalquée de ce type d'ouvrages dont nous n'avons consulté qu'une infime partie pour la présente recherche. Comme pour les revues, il est difficile de savoir quels recueils de modèles pouvaient utiliser les architectes de la rue Pont d'Avroy. Le catalogue daté de 1894 de la bibliothèque de l'Académie royale liégeoise montre cependant que la majorité des catalogues dépouillés dans le cadre de cette étude étaient présents à l'Académie et ont donc pu être consultés par les architectes⁴⁵.

⁴¹ DALY César, 1880, p. 1.

⁴² JONES Owen, 2001, p. 1.

⁴³ COLLARD Frances, 2003, p. 37.

⁴⁴ DALY César, 1880, p. 1.

⁴⁵ KUBJAK Aude, 2011-2012, t. 1, p. 100.



Fig. 18.- Détail d'une lucarne de l'Hôtel de la banque nationale d'Anvers (a) et lucarne gauche de l'immeuble n° 13 (b). (a) D'après LYON-CLAESEN E. (éd.), s. d., pl. 21. (b) © Aude Kubjak, 2012.

Les motifs médiévaux

De manière générale, l'influence médiévale est très peu présente au sein de la rue Pont d'Avroy. Seule l'habitation n° 6 montre quelques éléments influencés par cette époque. Des gargouilles à la base du balcon du troisième étage rappellent celles des églises médiévales qu'Eugène Viollet-le-Duc représente dans de nombreux dessins⁴⁶. La bande lombarde située au sommet de cet immeuble évoque quelque peu l'architecture romane, mais cela reste très ténu.

La néo-Renaissance flamande

C'est avant tout dans l'ornementation de l'immeuble n° 13 que cette influence peut être perçue. Le travail plastique particulier de la pierre et les ornements se rapprochent notamment des motifs présents dans les rééditions des travaux de Vredeman de Vries. Si le lien avec cet artiste montre une référence directe à la Renaissance flamande, les ornements peuvent également s'inspirer de réinterprétations contemporaines comme celles d'Henri Beyaert, dont les travaux sont également édités sous forme de planches détaillées⁴⁷. Une analogie s'observe d'ailleurs entre les lucarnes de l'immeuble n° 13 et celles de l'Hôtel de la banque nationale à Anvers (fig. 18). L'influence flamande se remarque aussi sur plusieurs cartouches et bas-reliefs ornés de cuirs qui sont surtout présents sur les immeubles bâtis avant 1897. Ces modèles de cartouches se retrouvent dans des recueils consacrés à la Renaissance flamande et rencontrent un succès important comme l'illustre l'album d'A. Raguenet et ses exemples parisiens⁴⁸.

⁴⁶ DE BAUDOT A., ROUSSEL J. (éd.), 1880.

⁴⁷ LYON-CLAESEN E. (éd.), s. d.

⁴⁸ RAGUENET A., s. d.

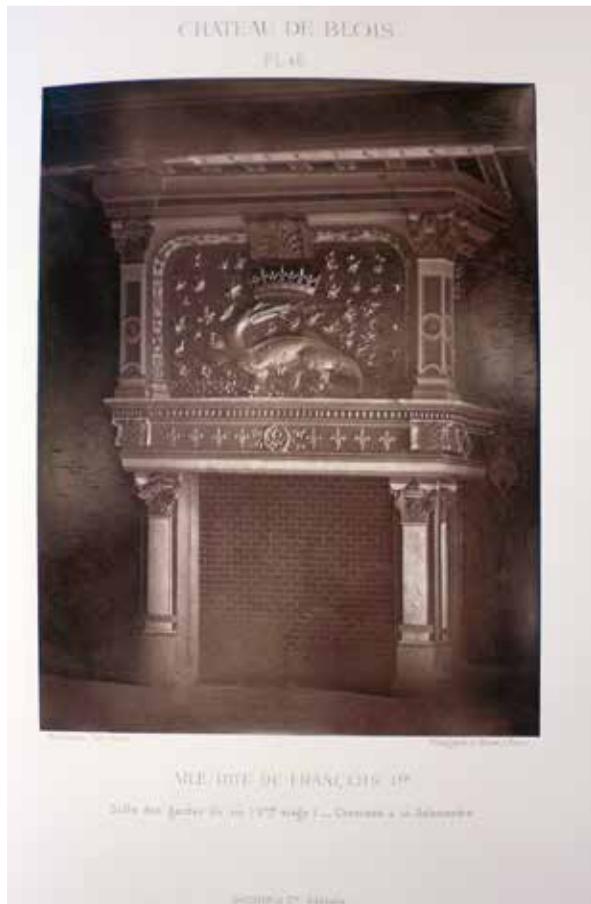
La néo-Renaissance française

De manière plus générale, cette influence stylistique se rencontre déjà dans la composition de nombreux immeubles qui montre un agencement rappelant la Renaissance française et ses châteaux royaux. Les façades de pierre blanche sont soulignées par des cordons décoratifs, les étages glissent les uns dans les autres et les lucarnes sont traitées de façon majestueuse. Toutes proportions gardées, ces caractéristiques rappellent notamment celles de l'aile François I^{er} de Blois ou du château d'Azay-le-Rideau. Les larges corniches saillantes à modillons s'y retrouvent également ainsi que la décoration ciblée autour des fenêtres. En ce qui concerne l'ornementation, l'influence la plus manifeste de ce style se rencontre dans un bas-relief présent sur les immeubles n^{os} 2 et 6 où s'inscrit une salamandre entourée de flammes (fig. 19). La référence au célèbre symbole du roi de France, François I^{er} est bel et bien

Fig. 19.- Salamandres présentes sur les immeubles n^{os} 2 et 6 (a) et publications sur l'aile François I^{er} du château de Blois (b).

(a) © Aude Kubjak, 2012.

(b) D'après LE NAIL Ernest, 1875, pl. 46 ; DALY César, 1880, pl. 3.



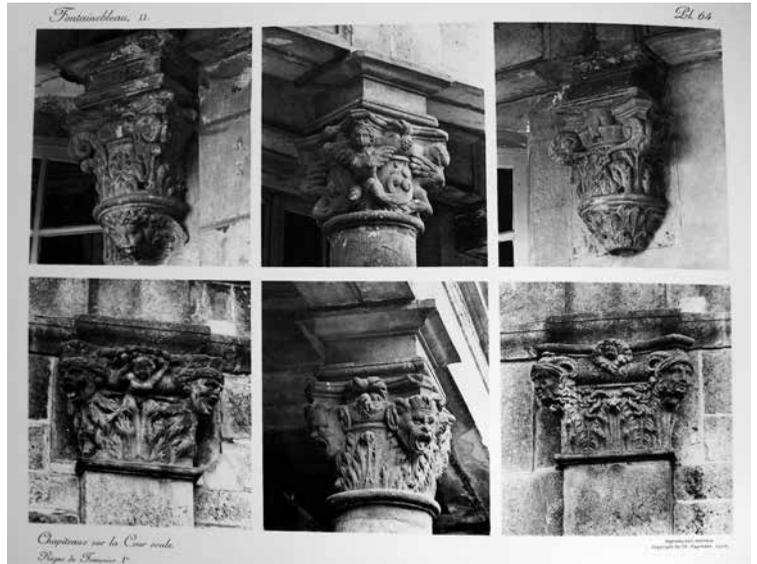


Fig. 20.- Détail du chapiteau d'un montant de la logette de l'immeuble n° 5 (a) et détails de chapiteaux de la cour ovale du château de Fontainebleau.

(a) © Aude Kubjak, 2012.

(b) D'après DIMIER L. (dir.), 1912, pl. 64.

présente sur les façades de la rue Pont d'Avroy. Sur l'oriel du bâtiment n° 6 se trouve également une frise composée de coquilles Saint-Jacques reliées par une cordelière, emblèmes de Louise de Savoie, mère de François I^{er}. Les bâtiments de ce souverain et de ses descendants ont presque tous fait l'objet de monographies imagées, dont les planches sont classées chronologiquement, généralement par rois successifs⁴⁹. L'ouvrage d'Ernest Le Nail offre plusieurs illustrations de la salamandre royale ainsi que de la composition des façades du château de Blois. Il en est de même pour les ouvrages de César Daly et de Rodolphe Pfnor. Les châteaux de la Loire ont d'ailleurs été le sujet d'un long article publié dans la revue *L'Émulation* de 1888⁵⁰, où se trouve une illustration de l'aile François I^{er} du château de Blois. De nombreux détails issus des bâtiments de cette période s'observent en plusieurs endroits des façades. C'est le cas notamment des chapiteaux ioniques à cornes agrémentés de diverses fantaisies ornementales présents sur les pilastres de la logette de l'immeuble n° 5 et que l'on retrouve notamment à Fontainebleau (fig. 20).

L'Art nouveau

Si les bâtiments de la rue Pont d'Avroy sont majoritairement éclectiques, l'assimilation de l'Art nouveau dans le répertoire ornemental se remarque au travers de plusieurs motifs et dans l'utilisation de techniques décoratives. Le sobre immeuble n° 4 est pourvu d'un sgraffite doré (fig. 21) tandis que l'immeuble n° 13 opte pour une ornementation en carreaux de céramique au centre de sa façade (fig. 22), deux techniques remises au goût du jour par l'Art nouveau. Le n° 12 est orné de frises décoratives à tête féminine stylisée (fig. 23) et l'immeuble n° 5 présente un être hybride sur les consoles de sa logette (fig. 24). Le motif de la chauve-souris présent sur la maison n° 6 fait également partie du vocabulaire Art nouveau.

⁴⁹ Citons notamment : PFNOR Rodolphe, 1873 ; LE NAIL Ernest, 1875 ; DARCEL A., ROUYER E., 1863.

⁵⁰ SAINTENOY Paul, 1888, col. 1-4.



Fig. 21.- Sgraffite de l'immeuble n° 4.
© Aude Kubjak, 2012.



Fig. 22.- Enseigne en carreaux de céramique à la rose d'or de l'immeuble n° 13.
© Aude Kubjak, 2012.



Fig. 23.- Ornementation des oriels de l'immeuble n° 12.
© Aude Kubjak, 2012.



Fig. 24.- Console de la logette de l'immeuble n° 5.
© Aude Kubjak, 2012.

Fig. 25.- Bas-relief de l'oriel de l'immeuble n° 6.
© Aude Kubjak, 2012.



Éléments décoratifs isolés

Quelques éléments décoratifs ne trouvent pas leur place dans les catégories énoncées ci-dessus, mais méritent une explication. L'immeuble n° 6 foisonne d'ornementations plus curieuses les unes que les autres. Il présente notamment un bas-relief représentant une poule et deux poussins entourés de gerbes de blés (fig. 25). Si, de manière générale, aucun lien n'a pu être établi entre la décoration et les produits vendus dans les boutiques, il semble que ce relief fasse figure d'exception. La famille Fraikin-Poilvache tenait un commerce d'alimentation où étaient vendus des œufs, du beurre et du fromage, le lien avec le bas-relief devient dès lors évident. L'immeuble n° 13 arbore un décor en carreaux de céramiques rappelant les anciennes enseignes commerciales (fig. 22). Au centre de la façade, la mention *À la rose d'or* est apposée sur un fond bleu. Or, depuis le XVI^e siècle, une maison située dans cette partie de la rue portait la dénomination de *maison de la rose* qui se change, au XIX^e siècle, en *rose d'or*⁵¹. Cette décoration montre la volonté de faire référence à une bâtisse plus ancienne et à un mode d'affichage ancestral. Sur cet immeuble se trouvent également des « coqs » chimériques sur le linteau des fenêtres latérales du deuxième étage. Les modèles fantastiques semblent connaître un certain attrait dans les albums de planches, puisqu'une série consacrée à l'ornementation du XIX^e siècle comporte un volume sur ce seul thème⁵². Citons également les ornements végétaux qui sont légion sur les constructions, notamment sur les consoles. Plusieurs publications leur sont également entièrement consacrées⁵³.

Un choix de prédilection, la néo-Renaissance française

Au regard des différents répertoires recensés sur les façades de la rue Pont d'Avroy, un style mérite que l'on s'y arrête davantage, la néo-Renaissance française. Cette tendance est peu envisagée de manière individuelle dans les recherches actuelles⁵⁴. La néo-Renaissance flamande, considérée comme le nouveau style national de l'époque, est davantage envisagée distinctivement. Une des raisons de cet « oubli » semble remonter au XIX^e siècle lui-même et en l'absence de théorisation de ce style, contrairement aux nombreuses réflexions qui ont cours à propos du néogothique ou du néoclassicisme. Pourtant, si l'attrait pour la Renaissance française n'est pas explicite, il s'observe implicitement à travers les nombreux recueils de modèles concernant cette période qui sont édités au XIX^e siècle⁵⁵. Les revues lui font aussi la part belle, certaines lui réservant parfois près de la moitié de leurs planches où les détails ornementaux sont davantage privilégiés aux plans d'ensemble et aux élévations. Ce qui attire avant tout dans cette tendance architecturale ce sont les motifs directement exploitables par les architectes. Des monuments phares comme Chambord ou Fontainebleau deviennent de véritables

⁵¹ GOBERT Théodore, 1978, p. 469.

⁵² LIÉNARD A., 1881.

⁵³ Notamment : GRASSET E., 1894 ; VERNEUIL M.-P., ca 1880.

⁵⁴ La publication la plus significative sur cette mouvance architecturale est le résultat d'un colloque consacré à la perception de la Renaissance du XVI^e siècle dans l'architecture du XIX^e siècle organisé par l'Institut national d'Histoire de l'Art et le Centre d'Études supérieures de la Renaissance de Tours en 2007, dont les propos ont été repris dans : LEMERLE Frédérique, PAUWELS Yves, THOMINE-BERRADA Alice (dir.), 2010.

⁵⁵ THOMINE-BERRADA Alice, « Quelques remarques introductives. Les raisons d'un oubli » dans LEMERLE Frédérique, PAUWELS Yves, THOMINE-BERRADA Alice (dir.), 2010, p. 31.

ressources ornementales⁵⁶. Il n'est dès lors pas étonnant qu'un bon nombre de recueils de modèles soient dédiés à la Renaissance française.

En Belgique, c'est également par le biais de ces publications que cette tendance architecturale se fait connaître. Les albums de planches submergent véritablement nos architectes qui peuvent allègrement s'en inspirer. Présentés dans les moindres détails, les monuments français deviennent de véritables modèles à *recopier*⁵⁷. Ce foisonnement de motifs crée un lien important entre la Renaissance française et l'éclectisme. Les architectes de cette mouvance, toujours curieux de nouveaux modèles, accueillent avec ferveur cette nouvelle tendance qu'ils n'hésitent cependant pas à mélanger à d'autres styles⁵⁸. La néo-Renaissance française fait véritablement partie du paysage architectural du XIX^e et du début du XX^e siècle, il n'est dès lors pas étonnant de la retrouver sur les façades de la rue Pont d'Avroy. Le néo-style semble particulièrement à la mode dans le dernier quart du XIX^e et au début du XX^e siècle. Plusieurs bâtiments liégeois arborent volontiers cette tendance comme l'ancienne école industrielle du boulevard Saucy ou le conservatoire du boulevard Piercot. L'architecture privée se réserve, quant à elle, la part du lion et les hôtels bourgeois du boulevard d'Avroy et des rues adjacentes en offrent un vaste panel. L'architecte Paul Demany, très actif sur ces boulevards, excelle dans le style François I^{er}⁵⁹. Une planche de la revue *L'Émulation* illustre un immeuble (aujourd'hui disparu) de sa composition arborant un relief de salamandre situé sur le boulevard d'Avroy⁶⁰. Si les archives des architectes de la rue Pont d'Avroy sont pour la plupart introuvables, celles de Paul Jaspar ont la chance d'avoir été conservées dans leur ensemble. Elles contiennent notamment différents documents autobiographiques dont ont pu être tirées des explications à propos de ce style français, employé entre autres pour l'hôtel Braconnier-Timmerhans sur le boulevard d'Avroy (aujourd'hui disparu). *Le style François I^{er} fut choisi pour permettre à l'architecte et au sculpteur d'interpréter par des emblèmes, les occupations qui valurent, peut-être, aux ancêtres du propriétaire le nom de Braconnier. C'était justifier une dépense que, en mécène, il pouvait se permettre. Quelle époque eut permis cette fantaisie, mieux que celle de François I^{er}, ce roi qui pour un même motif, demanda aux artistes italiens, le secours du ciseau et créa un style de transition riche en inventions et qui mêle si heureusement les traditions médiévales aux innovations exigées*⁶¹. L'attrait pour cette tendance architecturale se marque nettement pour les motifs et les symboles qu'elle peut offrir. Arborer le symbole de François I^{er} ou l'allure d'un petit château renaissant illustre une richesse prestigieuse qui devait régaler les propriétaires en quête de faste. Ainsi l'immeuble n° 5, conçu avec une lucarne centrale comprise dans une petite toiture indépendante de plan rectangulaire (fig. 11), tend davantage à ressembler à un petit château, plutôt qu'à un immeuble de rapport. L'architecte demande d'ailleurs une dérogation au Conseil communal pour cette lucarne en

⁵⁶ BOUDON Françoise, 1990, p. 40 et 45.

⁵⁷ DIERKENS-AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, 1994, p. 128.

⁵⁸ THOMINE-BERRADA Alice, « Quelques remarques introductives. Les raisons d'un oubli » dans LEMERLE Frédérique, PAUWELS Yves, THOMINE-BERRADA Alice (dir.), 2010, p. 32.

⁵⁹ WARZÉE-LAMMERTYN Gaëtanne, « L'éclectisme » dans DUCHESNE Jean-Patrick, RANDAXHE Yves, STIENNON Jacques (dir.), 1995, p. 164.

⁶⁰ *L'Émulation*, 1891, pl. 44.

⁶¹ JASPAR Paul, *L'architecte liégeois Paul Jaspar. Un siècle d'architecture en Belgique*, manuscrit autobiographique non publié, 1935-1940, cité dans : CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 127.

évoquant : *J'espère Messieurs que vous accepterez telle la coupe du « brisis » comme je l'ai dessinée, l'incliner plus fort enlèverait complètement l'effet que j'attends du couronnement de la construction*⁶².

Une façade comme faire-valoir

La prédilection pour la néo-Renaissance française s'expliquerait-elle par les aspirations sociales des propriétaires ? Après son élargissement, la rue Pont d'Avroy abrite, côté impair, deux hôteliers, un notaire, deux agents de change, deux rentiers et six négociants. La majorité des propriétaires logent et/ou tiennent boutiques dans leur immeuble⁶³. Un lien intime existe donc entre ces personnes et leur bâtiment, même si ceux-ci accueillent différents locataires. La catégorie socioprofessionnelle des propriétaires les place dans la classe sociale de la petite bourgeoisie, équivalent de la classe moyenne indépendante d'aujourd'hui. Celle-ci se développe de façon notoire dans la Belgique du XIX^e siècle qui s'industrialise de manière intensive. Entre 1890 et 1910, le nombre de petites boutiques augmente fortement, en lien avec la croissance de la population et celle de ses revenus. Ceci induit également un développement des commerces spécialisés et des boutiques de luxe⁶⁴. Ce phénomène s'observe très bien dans la rue Pont d'Avroy qui regorge de magasins de produits coloniaux, de fleurs artificielles, d'objets chinois ou d'articles de fumoir qui ne peuvent être qualifiés de denrées de première nécessité. Malgré l'apparition des Galeries liégeoises en 1905, nombre de boutiques sont toujours actives dix ans plus tard. Les magasins de nouveautés n'ont pas autant fragilisé le petit commerce de détail qu'on le pense et bien des boutiques profitent d'un apport de nouveaux clients drainés par ces grands magasins⁶⁵. Les limites de cette petite bourgeoisie sont à la fois précises et floues. La frontière inférieure, qui la différencie de la classe ouvrière, est clairement définie, tandis que la séparation avec la haute bourgeoisie est bien plus évasive⁶⁶. L'enjeu pour cette classe moyenne est de se distancer le plus possible des ouvriers dont elle affirme ne pas partager les valeurs, même si elle ne rechigne pas toujours à en posséder les avantages⁶⁷. Cette petite bourgeoisie, non noble, a un fort besoin de reconnaissance, elle veut montrer son statut et sa richesse, acquis majoritairement grâce à son commerce et son labeur. La notion de propriété prend ici une valeur importante puisqu'elle permet de les différencier complètement de la classe ouvrière. Le sésame de la propriété devient la clef d'entrée dans la petite bourgeoisie⁶⁸. Les façades des immeubles revêtent dès lors une importance particulière et doivent afficher une richesse, un prestige et un niveau socioculturel, quitte à quelque fois forcer le trait.

⁶² A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B5312.

⁶³ KUBJAK Aude, 2011-2012, t. 2.

⁶⁴ KURGAN-VAN HENTENRYK Ginette, « Une classe oubliée : la petite bourgeoisie de 1850 à 1914 » dans JAUMAIN Serge, KURGAN-VAN HENTENRYK Ginette (dir.), 1992, p. 17.

⁶⁵ GAILLART Sarah, 2008-2009, p. 58.

⁶⁶ JAUMAIN Serge, « Les petits commerçants et la frontière entre petite bourgeoisie et classe ouvrière (1850-1914) » dans JAUMAIN Serge, VAN HENTENRYK Ginette (dir.), 1992, p. 109.

⁶⁷ *Idem*, p. 107.

⁶⁸ KURGAN-VAN HENTENRYK Ginette, « Une classe oubliée : la petite bourgeoisie de 1850 à 1914 » dans JAUMAIN Serge, KURGAN-VAN HENTENRYK Ginette (dir.), 1992, p. 21.

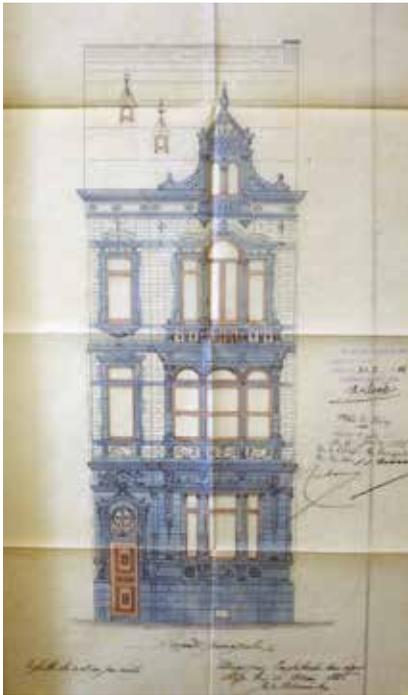


Fig. 26.- Boulevard d'Avroy n° 20, ancienne propriété de Marcel Mouton, Jules Bernimolin, 1886.
© A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° A4614.

La petite bourgeoisie de la rue Pont d'Avroy est sensible à l'image qu'elle donne. La majorité des propriétaires vivent déjà dans l'artère avant son élargissement, dans d'étroites bâtisses peu esthétiques. Non loin de là, le boulevard d'Avroy et le quartier alentour se parent de nombreux hôtels bourgeois plus majestueux les uns que les autres. Les Terrasses d'Avroy, avec leurs grands immeubles éclectiques, sont vues comme le lieu à la mode où *l'on croit traverser un coin des Champs Élysées*⁶⁹. Ce sont dès lors des modèles d'inspiration propices pour la classe moyenne indépendante de la rue Pont d'Avroy. Se faire bâtir des demeures semblables à ces beaux hôtels de maître lui confère un véritable prestige et donne l'illusion qu'elle dispose de la même richesse et du même standing que la haute bourgeoisie. La composition des façades des hôtels bourgeois dédiés uniquement à l'habitation est transposée sur les immeubles de rapport. En 1886, Jules Bernimolin réalise l'hôtel de Marcel Mouton n° 20 boulevard d'Avroy (fig. 26), à quelques pas de la rue Pont d'Avroy⁷⁰. Dix ans plus tard, M. Meewis-Biavat fait construire par ce même architecte une maison de rapport (n° 13) possédant les mêmes caractéristiques architecturales. Seul le rez-de-chaussée et l'entresol ont été adaptés pour l'occupation commerciale. L'habitation bâtie par Paul Demany en 1886 au n° 137 boulevard d'Avroy⁷¹ (aujourd'hui disparu) est comparable au projet initial de la famille Magnée (n° 5) avec, encore une fois, une adaptation du rez-de-chaussée. L'ambiance architecturale bordant la rue Pont d'Avroy séduit les propriétaires qui y voient le modèle de la position sociale qu'ils revendiquent et qui les distingue définitivement de la classe ouvrière. À cet égard, la comparaison entre la première habitation de M. Bastin-Constant et les nouveaux immeubles qu'il fait bâtir est éloquent (fig. 4 et fig. 10)⁷².

Genèse de l'élaboration des immeubles

Faute de connaître les goûts et les idées artistiques des propriétaires de la rue Pont d'Avroy, il est difficile de déterminer s'ils possèdent une idée précise de l'immeuble qu'ils désirent faire bâtir. Plusieurs indices donnent néanmoins quelques indications quant à leurs préférences artistiques. Lorsqu'Arthur Snyers construit l'Hôtel Moderne, la décoration intérieure est laissée au bon soin du propriétaire qui opte volontiers pour un style Louis XV⁷³. Le peintre Auguste Donnay est le neveu de la famille Brassinne⁷⁴ dont un autre parent est poète amateur. Le notaire Nicolas Biar est membre de l'Institut archéologique liégeois depuis 1878⁷⁵ et, de par sa profession, prend part à plusieurs ventes d'objets d'art. Plusieurs propriétaires côtoient le monde de l'art ou possèdent une sensibilité artistique, mais il est peu probable que ceux-ci arrivent avec une idée complètement arrêtée du projet de l'habitation qu'ils désirent. C'est donc

⁶⁹ LEMMONIER Camille, 1903, p. 668.

⁷⁰ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° A4614.

⁷¹ *L'Émulation*, 1886, pl. 16.

⁷² Cette comparaison est basée sur le plan d'élargissement de 1885 (Département de l'Urbanisme de la Ville de Liège, fonds des plans anciens, albums n° 10, pl. 46, plan d'alignement de la rue Pont d'Avroy, 1885) qui indique que M. Bastin-Constant est le voisin direct de l'hôtel Mohren, déjà aligné à douze mètres (voir fig. 4).

⁷³ ESTHER Anne, 2004-2005, p. 115.

⁷⁴ BURY Charles, 1962, p. 169.

⁷⁵ *B.I.A.L.*, t. 35, 1905, p. XIV.

à l'architecte de guider son client dans l'élaboration de son immeuble. Pourtant, plusieurs critiques de l'époque décrivent l'architecte comme un valet au service d'une clientèle intransigeante. Eugène Viollet-le-Duc ironise sur l'architecte affamé qui exécute les desideratas de ses clients dans le seul but d'être payé : *Quel est celui d'entre nous, architectes, qui n'ait pas reçu la visite d'un client déployant un plan et tenant à peu près ce discours : « Voici, monsieur, le plan d'un hôtel que madame et moi avons étudié et trouvé ; il remplit exactement nos vues (...), veuillez avoir la bonté de nous bâtir cela ; nous désirons d'ailleurs que les façades soient élevées suivant le style de Louis XVI et que les intérieurs soient de la Renaissance ». N'allez pas dire à ce client que ces distributions n'ont pas le sens commun (...) que la Renaissance et le Louis XVI n'ont rien à faire ensemble. Ou bien, si vous lui faites ces objections, tenez pour assuré que le client ira trouver un autre bâtisseur plus complaisant et plus sobre de critiques*⁷⁶. Selon ces dires, l'architecte est un véritable ouvrier au service du propriétaire qui manie les styles sans se soucier de leur concordance. J. de Waele tire les mêmes conclusions dans *L'Émulation : La construction d'une nouvelle habitation est arrêtée... Monsieur veut avoir un fumoir style flamand, mais madame trouve que le style français est beaucoup plus élégant ; elle a entendu parler de François I^{er}, de Henri II et sans se soucier de l'ordre dans lequel il faut mettre ces noms, elle les place indifféremment beaucoup au-dessus de ceux de nos aïeux, leurs contemporains*⁷⁷. Cette image du client exigeant de l'architecte qu'il réalise ses volontés sans discuter comporte, certes, quelques points de vérité, mais doit être décryptée. Les comportements de la clientèle évoluent à l'approche du XX^e siècle. Avant 1870, c'est davantage le professionnel qui éduque et oriente le goût du propriétaire mais, vers 1890, la maison prend un nouveau sens. Plus personnelle, la demeure devient la sphère privée où l'habitant applique ses propres inclinations et son sens personnel de l'art. Face à ce changement de pensée, les professionnels modifient leur comportement et suggèrent au client qui choisit à sa convenance⁷⁸. Parallèlement à ce phénomène se développe la volonté d'individualisation de la classe moyenne qui souhaite davantage personnaliser sa décoration et son ameublement⁷⁹. César Daly évoque à ce sujet : *Et si parfois le sourire accueille certaines exigences artistiques d'un client, on ne se prête pas moins avec une intelligence complaisante à chercher la conciliation de ses caprices ou de ses fantaisies avec les règles de l'art. Beaucoup d'architectes exercent ce métier pour vivre « comme gagne-pain ». Il faut donc que l'architecte puisse satisfaire son client*⁸⁰. Au fil du temps, le propriétaire devient de plus en plus exigeant, certes, mais il ne peut réaliser seul son immeuble. L'élaboration d'une habitation est une rencontre entre deux personnalités et c'est certainement un dialogue professionnel qui s'instaure entre les deux parties, ce qui ne diffère pas beaucoup de nos modes de constructions actuels.

Les propos d'Eugène Viollet-le-Duc et de J. de Waele, aussi critiques soient-ils, montrent que le propriétaire vient avec une idée chez l'architecte. Celle-ci est plus ou moins précise selon les cas et une discussion doit s'engager entre les deux parties. Le commanditaire peut

⁷⁶ VIOLLET-LE-DUC Eugène, 1977, p. 264.

⁷⁷ DE WAELE J., 1887, col. 33-34.

⁷⁸ MUTHESIUS Stefan, 2005, p. 7-20.

⁷⁹ COLLARD Frances, 2003, p. 36.

⁸⁰ DALY César, 1880, p. 1.

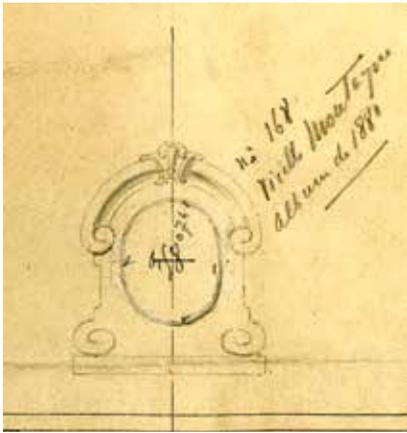


Fig. 27.- Détail de la lucarne sur le plan dressé par Edmond Jamar pour l'immeuble n° 7b, 1904.

© Province de Liège, Musée de la Vie Wallonne, fonds Edmond Jamar, n° 201844.

apprécier une architecture plus sobre ou plus ornementée et en faire part à son architecte. Si le commanditaire dispose d'une idée globale, il ne doit pas songer à la totalité du projet et à ses nombreux détails. L'architecte, comprenant l'envie générale de son client, lui propose sans doute plusieurs plans correspondants à ses attentes. Les catalogues de motifs peuvent entrer en jeu à cette étape de l'élaboration de l'édifice. César Daly propose que son recueil de *Motifs historiques* (...) soit utilisé comme une aide pour l'architecte afin de répondre aux demandes de ses clients. Reste à savoir si ces recueils servent de catalogues pour le commanditaire ou d'outils de travail pour l'architecte. L'observation des albums de planches offre des pistes de réflexions intéressantes. Lors de nos recherches, nous avons consulté un exemplaire de l'ouvrage de N. Gateuil, *Recueil de menuiserie pratique*⁸¹, qui recense différents éléments de menuiserie dont des modèles de balustrades et de consoles. À côté d'un de ces exemples figure l'annotation *modèle choisi*, qui tend à prouver que le client a directement choisi sur catalogue. Un exemple plus concret nous aide à avancer dans notre enquête : les plans dessinés par Edmond Jamar pour le sieur Bastin-Constant (n° 7b). Les dossiers d'archives comportent les dessins de deux projets d'ébauche antérieurs au plan définitif où la logette semble avoir été le facteur variable de la construction⁸². Si la profondeur de cet élément a fait l'objet d'une dérogation, finalement acceptée⁸³, on ne peut imputer au Conseil communal le changement d'apparence apporté au projet. Il semble plus probable que ces différentes propositions soient le résultat de l'élaboration progressive de la maison de M. Bastin-Constant afin d'arriver au résultat attendu par le propriétaire. Le plan définitif montre également deux lucarnes en zinc de part et d'autre de la toiture. Ces deux œils-de-bœuf, bien que très simples, sont de composition différente. À côté de celui de droite se trouve l'annotation n° 168 *Vieille-Montagne album de 1880* (fig. 27). Par comparaison avec les lucarnes actuelles, nous constatons que c'est bel et bien ce modèle qui a été choisi pour les deux petites baies du toit. La Société de la Vieille-Montagne⁸⁴ propose de nombreux catalogues de modèles basiques (notamment de lucarnes) qui peuvent être agrémentés d'une grande variété de motifs ornementaux. La référence à un album de cette entreprise prouve que l'architecte utilisait ce type de catalogue pour la réalisation de ses plans.

Comme pour l'exemple de la balustrade en bois, il s'agit d'éléments pré-fabriqués par des industries bien précises. Celles-ci éditent des catalogues de leur production et des combinaisons possibles entre les éléments proposés. Ce type d'albums est très certainement montré aux clients afin qu'ils fassent leur choix. Une distinction doit donc s'opérer entre les catalogues industriels et les recueils de motifs architecturaux. Si les premiers

⁸¹ GATEUIL N., [après 1870], pl. 190.

⁸² Province de Liège, Musée de la Vie wallonne, fonds Edmond Jamar, dossier n° 201844.

⁸³ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B5312.

⁸⁴ La Société anonyme des Mines et Fonderies de la Vieille-Montagne est située à Moresnet, entre Liège et Aix-la-Chapelle. Fondée en 1837, cette entreprise devient le leader mondial du zinc en se spécialisant dans la commercialisation et la promotion de ce métal. Dans la deuxième moitié du XIX^e et au XX^e siècle, le zinc ornemental connaît son apogée. Produit à grande échelle, il présente un aspect soigné, il est peu coûteux et est utilisé pour de nombreux éléments architecturaux. Employé pour les lucarnes, le zinc sert également à la fabrication de balustrades, de vases, de marquises ou de consoles [CANNELLA Anne-Françoise, PAQUET Pierre, WARZÉE-LAMMERTYN Gaétanne (dir.), 1994, p. 384-394 ; DEMANET Marie, HÉNNAUT Éric, 1997, p. 172-175].

sont montrés aux clients, les planches de motifs sont plus probablement utilisées par l'architecte uniquement. Les modèles proposés ne sont pas transposables directement dans la pierre et servent davantage de bases de données ornementales, dont seul l'architecte peut se servir.

Commanditaires et architectes : nature des relations

Si le propriétaire apporte ses idées à l'architecte lors de l'élaboration de son immeuble, la première décision personnelle du commanditaire réside dans le choix de son maître d'œuvre. La sélection de celui-ci est difficilement explicable faute de source, mais encore une fois plusieurs pistes apportent des éléments de réponse.

Certains liens familiaux ou amicaux peuvent parfois expliquer le choix d'un architecte⁸⁵. Cependant, il n'est pas possible dans l'état actuel des connaissances d'établir l'existence de telles relations entre les propriétaires de la rue Pont d'Avroy et leur maître d'œuvre. Néanmoins, des lieux de rencontre possibles entre les deux protagonistes existent. Edmond Jamar et le notaire Nicolas Biar sont tous deux membres de l'Institut archéologique liégeois⁸⁶. Sans certifier qu'ils s'y soient rencontrés, c'est l'un des lieux où les deux hommes ont pu se côtoyer. La profession de M. Biar le mettait en relation constante avec l'immobilier et c'est également un des biais possibles de sa rencontre avec Edmond Jamar. Le choix de l'architecte peut être tributaire d'un réseau de connaissances cimenté par des appartenances politiques ou sociales, enfin il peut également être recommandé par un tiers⁸⁷. Aller plus avant dans les hypothèses, sans autres preuves, serait fantaisiste. S'il est difficile d'établir la genèse des relations entre les commanditaires et leurs architectes, il est manifeste qu'une corrélation à long terme s'établit entre plusieurs personnages. M. Meewis-Biavat engage Jules Bernimolin lors de la construction en 1881 de l'Hôtel des Boulevards situé au n° 153 boulevard de la Sauvenière (à l'angle formé avec la rue Pont d'Avroy) et lors de travaux d'aménagements du bâtiment en 1897⁸⁸. La même année, il emploie l'architecte pour la construction de l'immeuble n° 13. Quelques années plus tard, en 1901, M. Meewis fait à nouveau appel à l'architecte Bernimolin pour les travaux de transformation d'une maison voisine de l'établissement hôtelier⁸⁹. À cette date, les deux hommes sont en relation depuis au moins vingt ans, ce qui démontre un réel attachement entre ceux-ci. Un autre cas de fidélité s'illustre entre la famille Magnée et l'architecte Lucien Bécasseau. La grande famille de commerçants s'associe une première fois à ce maître d'œuvre en 1904 pour rebâtir la boucherie familiale. Deux ans plus tard, les Magnée refont appel à ses services pour bâtir une deuxième maison, n° 3, dans la rue Pont d'Avroy. Un dernier exemple est celui de la famille Brassinne-Galopin qui fait appel à Gustave Charlier en 1886 pour construire son nouvel immeuble et sollicite toujours cet architecte en 1903 et 1910 pour divers aménagements⁹⁰. Cette fidélisation de la clientèle devient de plus en plus récurrente à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle. L'architecte est,

⁸⁵ CHARLIER Sébastien, 2000-2001, p. 132.

⁸⁶ *B.I.A.L.*, t. 35, 1905, p. VIII et XIV.

⁸⁷ LOYER François, PICON Antoine, « L'architecte au XIX^e siècle » dans CALLEBAT Jean-Louis (dir.), 1998, p. 167-168.

⁸⁸ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° A6831.

⁸⁹ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B1307.

⁹⁰ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° B4730 et n° C2224.



Fig. 28.- Boulevard d'Avroy, ancienne propriété de G. Lemaire, Jean Paquot, 1900.

© A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° 1548B.

à l'instar du notaire, une personne que l'on choisit pour toute la vie, voire plusieurs générations⁹¹. Toutefois, si de nombreux propriétaires adoptent cette ligne de conduite, il ne faut pas la généraliser de façon abusive. Le cas de la famille Fraikin-Poilvache montre une toute autre façon de concevoir la relation avec l'architecte. En 1893, ces négociants transforment leur devanture commerciale⁹². Pour ce faire, ils sollicitent l'architecte Émile Demany en février, mais en septembre de la même année, Edmond Jamar dessine également des plans pour cette nouvelle vitrine⁹³. Ce changement de projet et d'architecte n'a pu être expliqué par les documents disponibles. Seul le plan d'Émile Demany a été retrouvé aux Archives de la Ville, ce qui laisse penser que c'est ce projet qui a été adopté. Si les plans postérieurs d'Edmond Jamar restent mystérieux, nous constatons que la famille Fraikin-Poilvache n'est pas attachée à ses architectes puisqu'elle engage Jean Paquot pour construire son nouvel immeuble en 1904. Faute d'autres sources probantes, il est extrêmement difficile de ne donner davantage que des pistes ou des hypothèses quant aux relations unissant commanditaire et architecte.

Le choix de l'architecte peut également être fait sur base de ses réalisations. Il est tout à fait possible que les propriétaires remarquent les constructions de l'un ou l'autre architecte et le sollicitent selon ce critère. Les maîtres d'œuvre possèdent bien souvent un style qui leur est propre et peut séduire les commanditaires. Nous avons déjà souligné la ressemblance entre l'hôtel bourgeois de Marcel Mouton construit par Jules Bernimolin en 1886 (fig. 26) et l'immeuble de M. Meewis-Biavat (n° 13). Ce dernier avait toutefois déjà fait appel à l'architecte en 1881. Avant de bâtir l'immeuble n° 6, Jean Paquot réalise au n° 78 boulevard d'Avroy (fig. 28)



Fig. 29.- Rue Dartois n° 39, Gustave Destockay (?), 1906 et immeuble n° 4.

© Aude Kubjak, 2012.

⁹¹ LOYER François, PICON Antoine, « L'architecte au XIX^e siècle » dans CALLEBAT Jean-Louis (dir.), 1998, p. 167.

⁹² A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° A9630.

⁹³ Province de Liège, Musée de la Vie wallonne, fonds Edmond Jamar, n° 201850.

une demeure présentant d'importantes similitudes avec celle de la rue Pont d'Avroy⁹⁴. Le foisonnement ornemental inhérent à cet architecte a peut-être conquis la famille Fraikin-Poilvache qui a sollicité Jean Paquot.

À l'inverse, les immeubles de la rue Pont d'Avroy ont pu séduire d'autres liégeois. Une similitude importante est observable entre l'immeuble n° 4 et l'immeuble situé au n° 39 rue Dartois (fig. 29). Si les plans de cette habitation n'ont pas été retrouvés, la ressemblance frappante des deux bâtisses porte à croire qu'elles sont toutes les deux dues à Gustave Destockay. La balustrade du balcon de la rue Dartois arbore le millésime « 1906 » indiquant que cet immeuble est postérieur à celui de la rue Pont d'Avroy. Hormis un étage et le rez-de-chaussée commercial, ces deux habitations sont des copies presque conformes, allant jusqu'à posséder les mêmes garde-corps en fer forgé. Les différences s'observent essentiellement au niveau des ornements comme pour les clefs décoratives ou les culots de l'appui des fenêtres.

Conclusion

Perdue dans le quotidien de nombreux Liégeois, la rue Pont d'Avroy se révèle riche d'intérêt. À la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, elle se trouve placée, au cœur de la cité liégeoise, entre le quartier historique et les nouveaux boulevards modernes. Totalement reconstruite du côté impair, l'artère semble vouloir se partager entre ces deux pôles, revendiquant le prestige de son ancienneté tout en arborant fièrement une architecture fastueuse. La rue Pont d'Avroy se trouve également prise entre le feu de la Ville et celui des propriétaires. La première souhaite en faire une véritable carte de visite de la cité et éblouir le passant qui se dira que Liège est une cité moderne où règne une architecture « extraordinaire ». L'Administration veille scrupuleusement sur les demandes de permis de bâtir et délivre ces sésames en imposant un cachet monumental en vue de l'Exposition universelle de 1905. Parallèlement, les propriétaires entendent bien tirer profit de cet important chantier qui leur est imposé. L'éclectisme et ses nombreuses inspirations architecturales leur permettent d'élever des façades aux allures de châteaux de la Renaissance, en particulier française, ou d'orner leur demeure de riches motifs architecturaux. Ces propriétaires, négociants pour la plupart, peuvent ainsi davantage se rapprocher de la haute bourgeoisie qu'ils envient et s'éloigner des classes ouvrières. Ces aspirations prestigieuses, qu'elles émanent de la Ville ou des propriétaires, ne peuvent se matérialiser sans le concours des architectes et de leurs connaissances. La trame générale apportée par ces derniers est individualisée par les choix spécifiques des commanditaires qui souhaitent apposer une marque personnelle sur leur propriété. À une époque où l'architecture éclectique privée prolifère, la rue Pont d'Avroy offre une véritable synthèse de ce que représente l'utilisation de cette mouvance architecturale. Loin d'être simplement ornés de fioritures, les immeubles de cette artère témoignent de l'importance du paraître, reflet des volontés individuelles et collectives. Lorsque les clefs de lecture de ces bâtiments sont acquises, nous pouvons prendre pleinement conscience du potentiel historique et architectural offert par ce bel ensemble que constituent les immeubles de la rue Pont d'Avroy.

⁹⁴ A.V.L., fonds des permis de bâtir, n° 1548B.

Tableau de synthèse⁹⁵

N°	Fig. n°	Propriétaire(s) et profession	Architecte	Date(s) de construction	N° de police actuel
1	8	Nicolas Biar-Rocour, notaire	Edmond Jamar	1906	1
2	12	Frères Émile et François Marck, agents de change	Michel Gardisalle	1906	3
3	13	Franquet-Magnée, négociants et rentiers	Lucien Bécasseau	1906	5
4	14	Sœurs Hubertine et Marie Dodémont, rentières	Gustave Destockay	1904	7
5	11	Magnée et consorts, bouchers	Lucien Bécasseau	1904-1905	9-13
6	9	Fraikin-Poilvache, épiciers-crémiers	Jean Paquot	1904-1905	15
7a 7b	10	Bastin-Constant, négociant en articles de fumoir	Edmond Jamar	1904	17 19
8	5	Arnold Mohren, hôtelier	Charles (?) Castermans	1885-1886	23 (ancien hôtel Mohren)
9	6	Brassinne-Galopin, négociants en denrées coloniales	Gustave Charlier	1885-1886	25
10	17	Paul Canoy, négociant en fournitures pour modes et tailleurs	Victor Rubbers	1903	27
11	2	Joseph Doflein, architecte	Joseph Doflein	1905	51 (taverne provisoire démolie en avril 1906)
12	15	Armand Granderath, hôtelier	Arthur Snyers	1906-1907	51 (ancien hôtel Moderne)
13	7	Meewis-Biavat, rentier	Jules Bernimolin	1897-1898	55
14	16	Paul Ollier, négociant	Paul Jaspar	1905	3 bd d'Avroy (anciennes Galeries liégeoises disparues en 1956)

Abréviations

A.V.L. Archives de la Ville de Liège

B.A.V.L. *Bulletin administratif de la Ville de Liège*

B.I.A.L. *Bulletin de l'Institut archéologique Liégeois*

Bibliographie

Fonds d'archives

A.V.L., fonds des permis de bâtir.

Département de l'Urbanisme de la Ville de Liège, fonds des plans anciens, albums n° 1 et n° 10.

Province de Liège, Musée de la Vie wallonne, fonds Edmond Jamar.

⁹⁵ Pour un historique, une description et une critique d'authenticité complets de ces bâtiments voir : KUBJAK Aude, 2011-2012, t. 2.

Périodiques

B.A.V.L., Liège, 1884 ; 1885 ; 1886 ; 1899.

B.I.A.L., Liège, 1905.

Ouvrages et articles

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE, *Catalogue de la bibliothèque, août 1894*, Liège, 1894.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE (éd.), *Varie Architecturae formae. Recueil de façades, pignons, lucarnes, cheminées et détails d'architecture par Joh. Vredeman de Vriese*, Bruxelles, 1877.

BOUDON Françoise, « Le regard du XIX^e siècle sur le XVI^e siècle français : ce qu'ont vu les revues d'architecture » dans *Revue de l'Art*, n^o 89, 1990, p. 40 et 45.

BOUVIER Béatrice, LIENAUD Jean-Michel (dir.), *Les périodiques d'architectures XVIII^e-XX^e siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris, 2000 (= Études et rencontres de l'école de Chartres, n^o 8).

BRASSINNE Ernest, « Li Pont d'Avreû » (1921) dans *Bulletin de la Société de littérature wallonne*, t. 60, 1926, p. 54-69.

BURY Charles, « Deux tableaux très liégeois » dans *Bulletin de la Société royale le Vieux Liège*, n^o 137, 1962, p. 169-171.

CALLEBAT Jean-Louis (dir.), *Histoire de l'architecte*, Paris, 1998.

CANNELLA Anne-Françoise, PAQUET Pierre, WARZÉE-LAMMERTYN Gaëtanne (dir.), *Le patrimoine industriel de Wallonie*, Ailleur, 1994.

CHARLIER Sébastien, *L'architecture Art Nouveau à Liège*, mémoire de licence en histoire, Université de Liège, 2000-2001.

CHARLIER Sébastien (dir.), *Paul Jaspar architecte 1859-1945*, cat. exp., Liège, 2009.

COLLARD Frances, « Historical Revivals, Commercial Enterprise and Public Confusion. Negotiating Taste 1860-1890 » dans *Journal of Design History*, vol. 16, n^o 1, 2003, p. 35-48.

DALY César, *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement. Décorations intérieures empruntées à des édifices français, du commencement de la Renaissance à la fin de Louis XVI (XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles), ensembles de salons, salles à manger, chambres à coucher, boudoirs, etc.*, deuxième série, Paris, 1880.

DARCEL A., ROUYER E., *L'art architectural en France depuis François I^{er} jusqu'à Louis XIV. Motifs de décoration intérieure et extérieure dessinés d'après des modèles exécutés et inédits des principales époques de la Renaissance*, Paris, 1863.

DE BAUDOT A., ROUSSEL J. (éd.), *Dessins inédits de Viollet-le-Duc*, Paris, 1880 (= Archives de la Commission des Monuments historiques).

DE WAELE J., « La manie des styles » dans *L'Émulation*, 1887, col. 33-34.

- DELVOYE Colette, *L'architecture éclectique dans l'habitation bourgeoise à Bruxelles. 1864-1914*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université libre de Bruxelles, 1974-1975.
- DEMANET Marie, HÉNNAUT Éric, *Bois et métal dans les façades des maisons à Bruxelles 1850-1940*, Bruxelles, 1997 (= L'art de la rue).
- DIERKENS-AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, *Le XIX^e siècle en Belgique, architecture et intérieurs*, Bruxelles, 1994 (= Architecture en Belgique).
- DIMIER L. (dir.), *Fontainebleau. 2^e série : Les appartements d'Anne d'Autriche, de François I^{er} et d'Éléonore. La chapelle. Styles Renaissance, François I^{er}, Henri IV, Louis XIII et Louis XIV*, Paris, 1912 (= Les grands palais de France).
- DUCHESNE Jean-Patrick, RANDAXHE Yves, STIENNON Jacques (dir.), *L'architecture, la sculpture et l'art des jardins à Bruxelles et en Wallonie*, Bruxelles, 1995.
- ESTHER Anne, *Arthur Snyers (1865-1942). Un architecte éclectique à Liège s'adapte aux désordres de la liberté*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2004-2005.
- ESTHER Anne, « De l'éclectisme au modernisme. Deux architectes liégeois, Arthur et Henri Snyers » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 19, 2006, p. 7-84.
- GAILLART Sarah, *Un siècle d'architecture commerciale. Les grands magasins en Wallonie et à Bruxelles (1855-1967)*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2008-2009.
- GAILLART Sarah, « Un siècle d'architecture commerciale. Les grands magasins dans les villes de Liège et de Charleroi (1855-1967) » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 22, 2010, p. 7-45.
- GATEUIL N., *Recueil de menuiserie pratique*, 2^e année, Paris, [après 1870].
- GOBERT Théodore, *Liège à travers les âges : les rues de Liège*, nouv. éd. revue et augmentée, t. 9, Bruxelles, 1978.
- GRASSET E., *La plante et ses applications ornementales*, Bruxelles, 1894.
- JACQUES Annie, *La carrière de l'architecte au XIX^e siècle*, Paris, 1986 (= Dossiers du musée d'Orsay, n° 3).
- JAUMAIN Serge, KURGAN-VAN HENTENRYK Ginette (dir.), *Aux frontières des classes moyennes : la petite bourgeoisie belge avant 1914*, Bruxelles, 1992.
- JONES Owen, *Grammaire de l'ornement. Illustrée d'exemples pris de divers styles d'ornement*, nouv. éd., Paris, 2001.
- KUBJAK Aude, *Un ensemble architectural éclectique à Liège : La rue Pont d'Avroy et ses façades (1884-1914)*, 3 tomes, mémoire de maîtrise en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2011-2012.
- KUBJAK Aude, « La rue Pont d'Avroy et ses façades (1884-1914) » dans *Actes du IX^e congrès de l'Association des cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique*, 23-26 août 2012, Liège, à paraître.

- LE NAIL Ernest, *Architecture de la Renaissance, le château de Blois*, Paris, 1875.
- LEMERLE Frédérique, PAUWELS Yves, THOMINE-BERRADA Alice (dir.), *Le XIX^e siècle et l'architecture de la Renaissance*, Paris, 2010.
- LEMMONIER Camille, *La Belgique*, Bruxelles, 1903.
- LIÉNARD A., *Spécimens de la décoration et de l'ornementation au XIX^e siècle. A. 1^{ère} partie : les chimères*, Liège-Paris, 1881.
- LYON-CLAESEN E. (éd.), *Travaux d'architecture exécutés en Belgique par Henri Beyaert, architecte*, vol. 1, Bruxelles, s. d.
- MICHA A., REMONT J. E., *Code belge des architectes, entrepreneurs et propriétaires ou législation et jurisprudence civiles et administratives sur les constructions et les objets qui s'y rattachent*, 4^e éd. revue et augmentée, Liège, 1908.
- MUTHESIUS Stefan, « Communication between Traders, Users and Artists. The Growth of German Language Serial Publications on Domestic Interior Decoration in the Later Nineteenth Century » dans *Journal of Design History*, vol. 18, n° 1, 2005, p. 7-20.
- PFNOR Rodolphe, *Monographie du palais de Fontainebleau*, 2 vol., 2^e éd., Paris, 1873.
- PRINA Daniela, « Design in Belgium before Art Nouveau : Art, Industry and the Reform of Artistic Education in the Second Half of the Nineteenth Century » dans *Journal of Design History*, vol. 23, n° 4, 2010, p. 329-352.
- RAGUENET A., *Matériaux et documents d'architecture et de sculpture et de tous les arts industriels*, 2 vol., Paris, s. d.
- RENOZ Barthélemy, *Notes relatives au plan d'embellissement de la ville de Liège, qui, à l'unanimité des suffrages, a remporté le prix de la Société d'Émulation de la même ville le 1^{er} février 1781*, Liège, 1781.
- SAINTENOY Paul, « Orléanais, Berry, Touraine, Blésois. Notes de voyage (4^e partie) » dans *L'Émulation*, 1888, col. 1-4.
- VAN LOO Anne (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Anvers, 2003.
- VERNEUIL M.-P., *Étude de la plante. Son application aux industries d'art*, Paris, ca 1880.
- VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Entretiens sur l'architecture*, 2 vol., nouv. éd., Paris, 1977.

Raymond BALAU

Architecte urbaniste

**Le Nouveau Kursaal
de Namur,
par Georges Hobé (1905-1914).
Principes décoratifs
de l'intérieur**



Fig. 1.- Portrait de Georges Hobé, dédié à sa première épouse, 1910.
© Coll. Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles (photo Luc Schrobiltgen).

L'avenir de la partie du Casino de Namur qui a échappé aux flammes en 1980 reste incertain. N'étant pas classé comme monument alors que son enveloppe a toujours ses caractéristiques d'origine à quelques détails près, il est impératif d'attirer l'attention sur ce rare témoin d'une période sous-étudiée de l'architecture moderne en Belgique, menacé par le manque d'entretien et surtout, par la méconnaissance. Les documents d'époque abondent, indispensables à toute restauration de l'enveloppe de ce qui reste de cet « ex-Nouveau Kursaal », mais si l'intérieur a été fortement modifié, sans espoir d'un retour au *pristin état*, l'information sur ce qu'a été l'aménagement de cet édifice est précieuse pour en comprendre la configuration générale et les concepts d'origine. C'est sur le Bâtiment A, toujours là, que porte ce focus.

Il ne reste pas grand-chose de ce qu'ont été les espaces intérieurs du Nouveau Kursaal de Namur¹, conçu et réalisé par Georges Hobé (1854-1936) (fig. 1) de 1909 à 1914, avec l'aide de son chef de bureau, Fernand Bodson. Il s'agissait de la seconde version du projet, la première ayant été abandonnée du fait de son coût². Le bâtiment qui subsiste, après l'incendie du 3 novembre 1980, est aujourd'hui mal entretenu et sans réelle considération quant à sa valeur culturelle et patrimoniale. Ce Bâtiment A n'est donc pas classé, ni d'ailleurs, à ce jour, quoi que ce soit de Hobé à Namur ; mais il semble qu'il en sera bientôt question pour le complexe du Stade des Jeux. L'une des raisons de l'immobilisme qui a prévalu trop longtemps est l'ignorance de ce qu'a pu représenter ce Kursaal à l'époque de sa réalisation, en matière notamment d'arts décoratifs modernes, et de ce qu'a été l'œuvre de Georges Hobé à l'échelle de la Belgique³.

Le Bâtiment A se prête pourtant à une restauration, n'ayant été que peu modifié quant à son enveloppe (fig. 2). Seule la fermeture par des baies

Fig. 2.- Le Nouveau Kursaal de Namur achevé, alors que le garde-corps du promenoir de Meuse était encore en construction ; de gauche à droite : Bâtiment B, galerie courbe de liaison, Bâtiment A, l'ensemble en intense dialogue avec le paysage.
Carte postale ancienne avec texte en allemand, datée de juillet 1918. Collection privée.



¹ Cet article fait suite à un autre consacré à l'enveloppe extérieure du Nouveau Kursaal de Namur : BALAU Raymond, « Le Nouveau Kursaal de Namur Georges Hobé (1905-1914). Principes décoratifs de l'extérieur » dans *Les Cahiers Nouveaux*, n° 89, septembre 2014, p. 98-106.

² Le premier projet a été dessiné dans ses moindres détails et les plans en sont conservés.

³ Voir : BALAU Raymond, « Namur 1893-1913. La S.A. Namur-Citadelle et le projet urbain de Georges Hobé » dans *Études et Documents. Aménagement et Urbanisme*, n° 9, SPW – DGO4, 2010, p. 104-111.

vitrées de la galerie couverte côté Meuse constitue un réel motif de conjecture quant à l'intégrité de l'enveloppe initiale, ce qui ne devrait pas empêcher, suivant les pratiques en cours, de protéger les façades et toitures. Quelques éléments de menuiserie ont disparu, mais ils pourraient aisément être reconstitués. Le plus gros problème, cependant, est la partie reconstruite par Georges Housiaux (1933-2003), exempte de qualités architecturales et qui intègre des reliquats du Bâtiment B (comme une tourelle d'escalier, le soubassement vers la Meuse, une tourelle avec belvédère et des éléments de la façade vers La Plante). La présence de cette partie plus récente, outre qu'elle donne une assez mauvaise image de Namur, est un handicap certain pour toute amélioration de la situation actuelle, car une restauration du Bâtiment A ne pourrait qu'accentuer la disparité des qualités architecturales.

Le Casino

Ce que l'état actuel des lieux ne révèle pas, c'est que la partie détruite a fait l'objet d'agrandissements et de transformations, quelque fois dans un certain respect des principes de départ, d'autres fois pas du tout.

Les modifications postérieures à la Première Guerre mondiale sont nombreuses, qui ont progressivement affecté la configuration des lieux, en particulier la décoration intérieure. Les seules images un tant soit peu diffusées sont celles de l'aménagement du Casino en 1937, par les architectes Alphonse Dethy et Albert-Victor Fobert⁴, avec l'aide de la



Fig. 3.- La grande salle du Bâtiment B, réaménagée par les architectes Dethy et Fobert.

D'après VANDEPUTTE Henri, « Plaisirs nouveaux. I. Le Casino de Namur » dans Regards sur vingt siècles de grandeur wallonne. Namur. N° spécial de la revue « L'Art belge », juin 1938, p. 80.

⁴ Une salle de Baccara a été ajoutée par Dethy et Fobert en 1938. C'est à cette époque aussi qu'une pergola a été construite sur l'esplanade du jardin intérieur, avec salle de restaurant, scène pour concerts de jazz et entrée directe côté Meuse par un grand escalier. La liste des modifications et ajouts ultérieures par Alphonse Dethy est assez longue. Outre la salle des croupiers et la colonnade Meuse, on peut mentionner l'ajout en 1964 d'un étage vitré à la galerie de liaison.

firme De Coene⁵. On y reconnaît à peine l'espace de départ, transfiguré par une décoration où l'on décèle tout de même l'ampleur spatiale, mise au service d'un aménagement raffiné, aéré, très dépouillé par rapport à ce qui préexistait, mais sans réelle nouveauté. Il s'agissait d'un intérieur chic et cher, moins en interaction qu'auparavant avec le paysage, ce qui collait assez bien à sa nouvelle destination (fig. 3).

Le pavillon des croupiers, qui existe encore et qui semble donner une allure d'époque à cette partie du complexe, est indépendant du projet de Hobé : il date de 1953, plus ou moins dessiné « à la manière de ». De même que la colonnade avec fontaine monumentale pour relier côté Meuse les Bâtiments B et A, en dissimulant les extensions disgracieuses réalisées dans le jardin intérieur ; cet ajout aujourd'hui disparu a été réalisé en 1954 avec le concours de l'architecte paysagiste Dumonceau et comportait un groupe sculptural de Nat Neujean.

Le Nouveau Kursaal

Une plongée dans la chronologie⁶ offre une base pour se figurer ce qu'était initialement le prestigieux Nouveau Kursaal.

En juin 1907, l'architecte a remis à l'Administration communale les plans complets pour un nouveau Kursaal projeté au Square Baron, en remplacement de celui construit par Jean-Joseph Naert en 1880 au Confluent. Jugé trop onéreux (1.031.139 francs 89 par rapport à un budget prévisionnel de 650.000 francs), ce projet a été refusé. L'avant-projet d'une variante a été demandé le 16 juillet 1907 et présenté à la Ville en juin 1908. Un avant-projet complémentaire est daté des 1^{er}, 13 et 15 septembre 1909, qui comporte des dispositifs qui ne devaient pas être retenus, comme un double escalier central vers la Meuse, en retrait dans le jardin intérieur, ou une double entrée en avancée vers la Route de Dinant. Georges Hobé a été chargé le 19 octobre 1909 de dresser les plans définitifs. Le 25 février 1910, ses plans d'exécution étaient terminés, puis remis à la Ville en mars 1910. L'adjudication de l'Entreprise Armand Blaton a été homologuée le 4 janvier 1911. Des cartouches avec tympans ornés de feuilles d'acanthes, au-dessus des accès aux petits belvédères côté Namur, comportent un chronogramme : « L'AN MCMXI ». La décision d'agrandir le bâtiment B, vers La Plante, et le pavillon d'orchestre du jardin intérieur, a été prise le 24 février 1911. Les plans modifiés sont datés des 20 janvier, 30 avril et 1^{er} juin 1911. Les plans généraux de lustrerie sont datés du 4 avril 1912 ; la modification du plancher d'orchestre amovible du bâtiment B, de novembre 1912. L'adjudication des travaux de lustrerie d'art s'est faite le 14 juin 1913, assortie de plans de détail du 15 juin 1913. La réception provisoire a

⁵ Voir : VANDEPUTTE Henri, « Plaisirs nouveaux. I. Le Casino de Namur » dans *Regards sur vingt siècles de grandeur wallonne. Namur. N° spécial de la revue « L'Art belge »*, juin 1938, p. 78-83 (et publicités p. 85 et 87).

⁶ *Extension Classement Citadelle de Namur. Fiches techniques pour le dossier de classement du patrimoine civil aux abords de la Citadelle de Namur*, établies par Raymond Balau pour le compte de la Ville de Namur (bon de commande n° 0021126 du 09/11/2004), en partenariat avec Olivier Berckmans (D.G.A.T.L.P.), 26 juillet 2005.

été accordée à l'entrepreneur général le 31 juillet 1913. Les travaux de peinture ont été adjugés le 15 avril 1914. L'inauguration s'est déroulée le 2 août 1914 !

L'intérieur du bâtiment A (fig. 4-9)

On dispose de visuels, coupes et détails, provenant des archives de la Ville de Namur et du fonds Hobé des Archives d'Architecture moderne (A.A.M.), auquel il faut ajouter quelques pièces du fonds Blaton⁷ récemment entré aux A.A.M.

L'avant-projet du 13 septembre 1909 offre une comparaison entre les deux salles principales et les architectures respectives des Bâtiments A et B, la salle des fêtes du premier - dite aussi « petite salle » par comparaison avec celle du Bâtiment B - mesurant 20 m sur 10,20 m, la salle de concert du second 27,16 m sur 17,40 m. Celle-ci comportait une scène avec emplacement pour orgues et orchestre, une « voûte de sonorité » et une salle d'accords. Suite à une modification du programme, en mars 1911, elle a été construite avec une travée de toiture supplémentaire (passage de 3 à 4 modules de prise de jour pour la salle de concert), la grande salle faisant désormais 34 m de longueur.

Les plans explicitent la configuration de l'intérieur de la salle des fêtes du Bâtiment A. Les parois du bel étage étaient recouvertes de lambris à panneaux et de portes à quatre vantaux. Le premier étage correspondait à la naissance de la voûte circulaire d'un rayon de 5,14 m. Les deux salons surmontant la galerie couverte côté Meuse communiquaient chacun avec la salle par une large baie vitrée avec garde-corps en ferronnerie. L'entrée côté jardin était surmontée de gradins pour orchestre et, à l'opposé, au-dessus de l'entrée côté parking, d'un autre gradinage pour le public. La baignoire de l'orchestre et l'ensemble de la voûte, arc compris, ont été réalisés en staff sur ossature bois⁸. Vers la Citadelle, la travée centrale était exempte d'ouvertures du fait de la présence de la

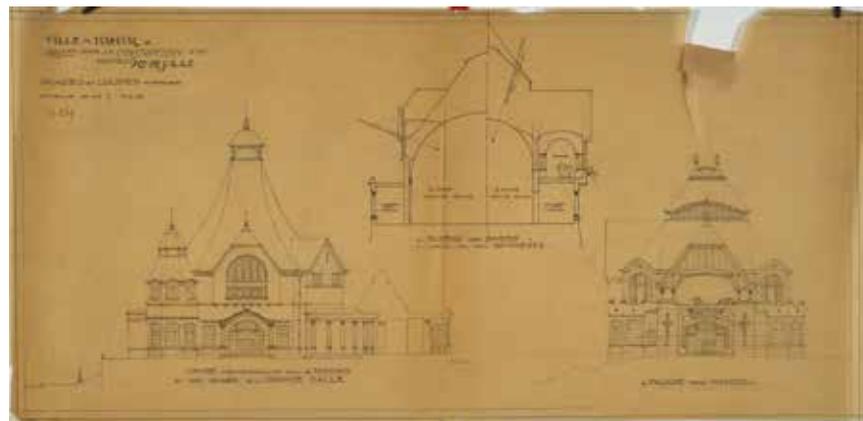


Fig. 4.- Ville de Namur. Projet pour la construction d'un nouveau Kursaal. Façades et Coupes diverses. Coupe transversale dans le jardin et vue entrée de la Grande salle. Schéma des coupes dans les deux bâtiments. Façade vers Namur, 13 septembre 1909.

© Coll. Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles (photo Luc Schrobiltgen).

⁷ À la réception du fonds Blaton aux A.A.M., une douzaine d'épures de détails des façades et des couvertures ont été isolées, sous réserve d'inventaire.

⁸ Cette construction intérieure est toujours en place, mais les faux-plafonds la rendent invisible.

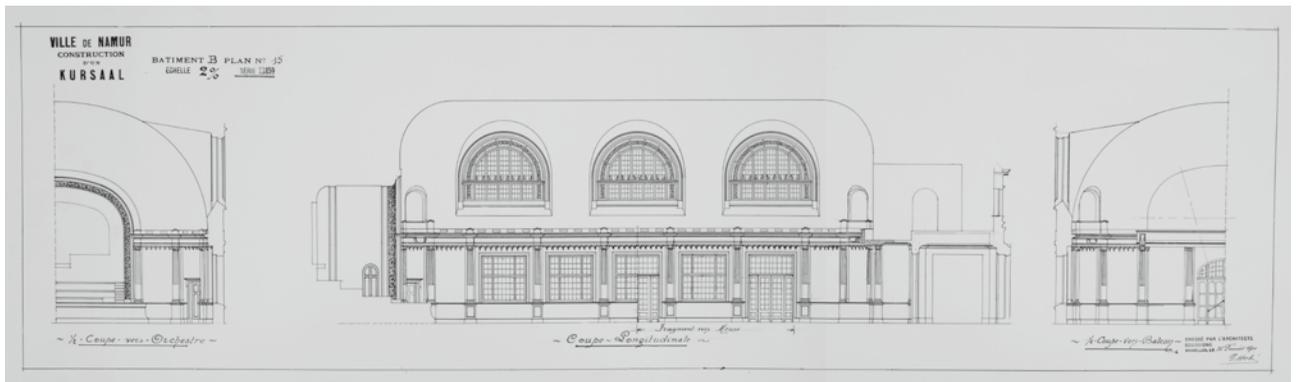


Fig. 5.- HOBÉ Georges, Bâtiment B. Plan n° 15. ½ Coupe vers Orchestre. Coupe longitudinale. ½ Coupe vers Balcon, 25 février 1910. Version avec trois modules de prise de jour en toiture.
© Coll. Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles (photo Luc Schrobiltgen).

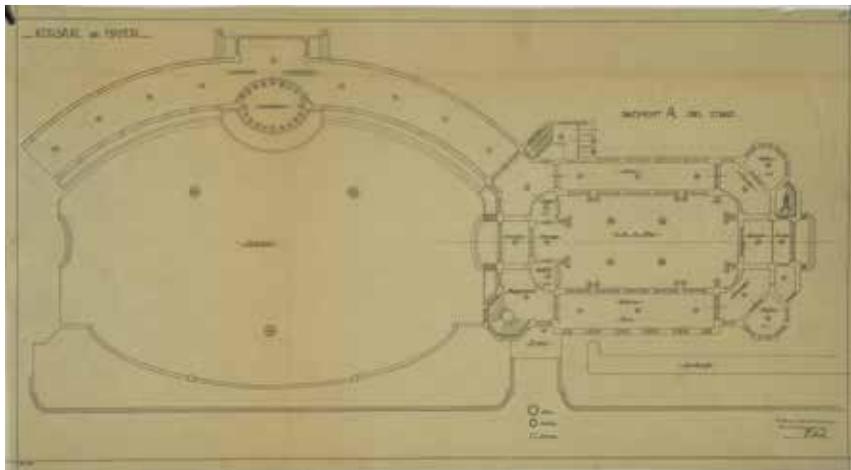


Fig. 6.- HOBÉ Georges, Kursaal de Namur. Bâtiment A. 2^e étage, 4 avril 1912.
© Coll. Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles (photo Luc Schrobiltgen).

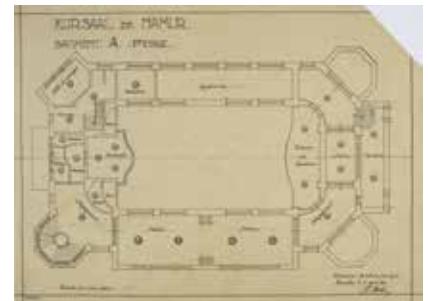


Fig. 7.- HOBÉ Georges, Kursaal de Namur. Bâtiment A. 1^{er} étage, 4 avril 1912.
© Coll. Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles (photo Luc Schrobiltgen).



Fig. 8.- HOBÉ Georges, Bâtiment A. Plan n° 26. Ensemble de la décoration de la Grande Salle. Face vers l'Orchestre. Face longitudinale. Vers l'Entrée, 25 février 1910.
© Coll. Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles (photo Luc Schrobiltgen).

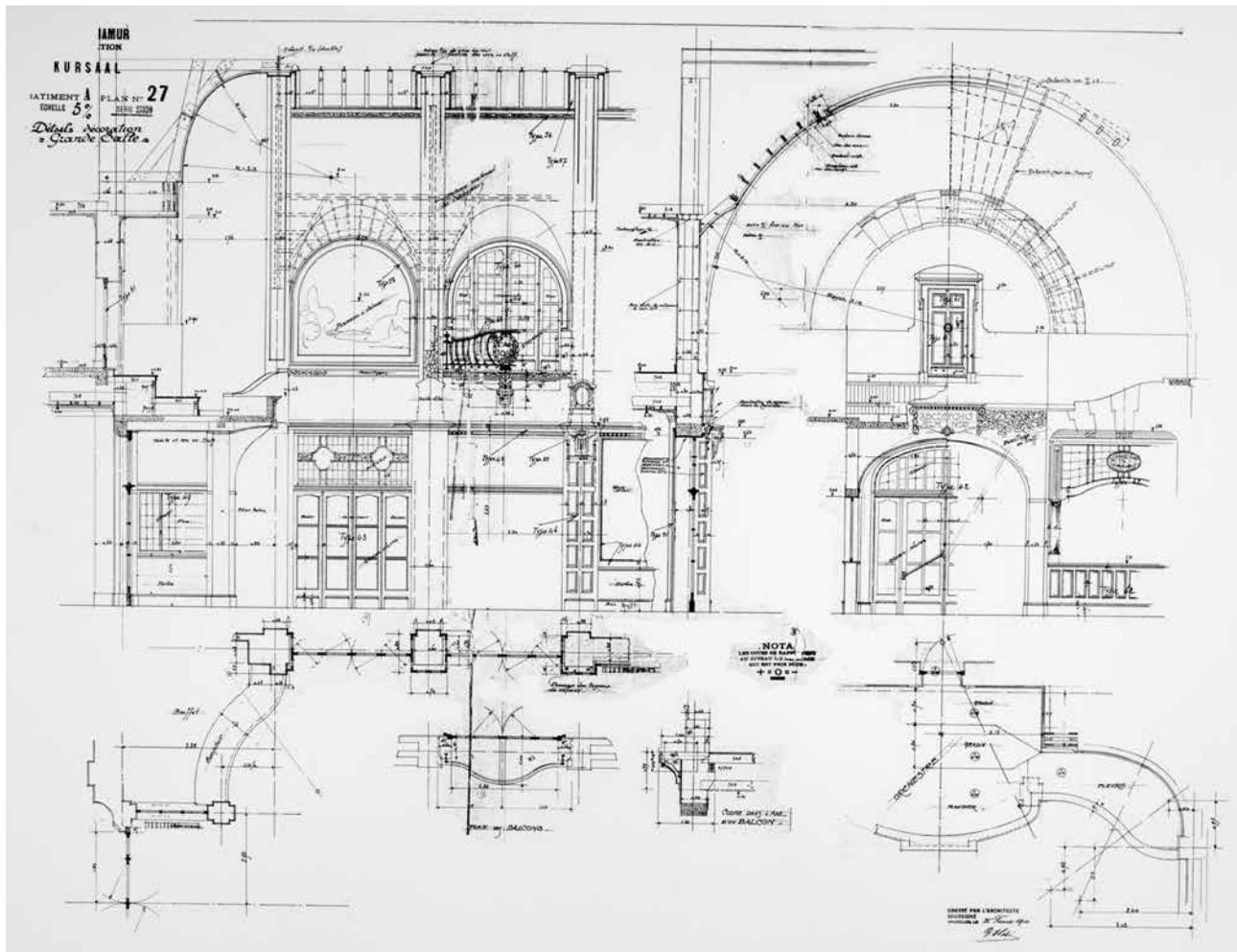


Fig. 9.- HOBÉ Georges, Bâtiment A. Plan n° 27. Détails décoration Grande Salle, 25 février 1910. La face vers l'orchestre (tribune en gradins) correspond à la photographie de l'illustration 11. © Coll. Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles (photo Luc Schrobiltgen).

cheminée principale. Au rez-de-chaussée, un grand miroir y était disposé. Le chauffage était assuré par des radiateurs en fonte et un ensemble de conduites de vapeur dissimulées dans les lambris et dans les corniches les surmontant, des ouvertures linéaires assurant la convection.

À l'examen d'un métré détaillé du Bâtiment B, on peut se faire une idée des matériaux et techniques mis en œuvre par Georges Hobé. Par exemple, à l'intérieur : dallages monolithes, cloisons Schwemstein, enduits à la chaux pulvérisée (galerie couverte vers la Meuse), enduit de ciment au rouleau diamanté (gradins tribune), lattis Cantillana pour enduits, décorations en staff (pilastres cannelés y compris chapiteaux et bases, corniche à denticules, couronnements pilastres, modillons, devanture balcon comprenant cartouches et soffite, devanture des loges), moulures tirées au plâtre, sols des dégagements en Terrazzo, marbre belge pour tablettes ou plinthes, revêtement en Comblanchien derrière les radiateurs, revêtement Vitrum dans les sanitaires, plinthes en chêne ou encore, main-courante en acajou pour l'escalier intérieur de la tourelle. Ces informations ne sont pas exhaustives, mais pour la salle des fêtes du Bâtiment A, on peut avancer que les importants lambris étaient en chêne, bois qu'utilisait souvent Hobé.



Photographie rare

Dans l'incidence des commémorations de la Première Guerre mondiale, les sites de vente en ligne de cartes postales anciennes ont affiché ces derniers temps nombre de pièces estampillées occupation allemande, mais dont on ignore si les vues ont été prises avant ou pendant l'occupation. Les uniformes visibles sur les clichés tendent à prouver qu'ils ont été réalisés alors que le Nouveau Kursaal était transformé, flambant neuf, en *Deutsches Heim* (fig. 10) !

Fig. 10.- Le Nouveau Kursaal de Namur transformé en Deutsches Heim durant la Première Guerre mondiale. Carte postale ancienne, sans date. Collection privée.

Sans épiloguer sur l'origine de ces photographies, il est intéressant d'en mettre une en exergue, rare, où apparaissent quatre personnages assis dans la salle des fêtes du Bâtiment A, pavoisée, dotée d'un piano, agrémentée de plantes vertes, les tables et les chaises de types courants servies par un buffet visible sur la gauche (fig. 11). Pour comprendre cette image et les échappées visuelles qu'on y aperçoit, le plus simple est de se référer à une vue en plan, où le principe spatial saute aux yeux : la salle des fêtes est bordée sur ses quatre côtés, au rez-de-chaussée et à l'étage, outre le buffet et les gradins pour l'orchestre, par des dégagements, salons, vestiaires et accès divers, notamment les escaliers.

Fig. 11.- Photographie de la salle des fêtes du Bâtiment A, côté jardin ; entre les ensembles en menuiserie décorative, les gradins pour l'orchestre sont supportés par une avancée garnie de feuillage en staff. Carte postale ancienne avec texte en allemand, sans date. Collection privée.

Au rez-de-chaussée (aussi nommé bel étage), la baie de gauche donne sur la galerie couverte côté Meuse, derrière le buffet se trouve la tourelle d'escalier, dans l'axe se déploie le hall d'entrée vers le jardin, plus à droite, derrière le piano, un autre dégagement donne accès à la galerie



couverte qui mène au Bâtiment B et à l'extrême-droite se trouve une galerie couverte et fermée côté Route Merveilleuse. Dans le même ordre, au premier étage, se succèdent les salons côté fleuve, le dégagement de la tourelle d'escalier, des sanitaires et un logement de service, puis une autre galerie fermée. Si des plans et de la photographie se dégagent une impression d'espaces clairement agencés, il s'agit aussi d'un concept architectural sophistiqué et novateur, les petits locaux périphériques formant autant de transitions différenciées entre le cœur du bâtiment et les beautés du site. Le langage décoratif est étudié pour intégrer les ruptures d'échelle entre le volume principal et les locaux adjacents.

Influences allemandes

Avant que son image soit ternie par celle du Casino, le Nouveau Kursaal correspondait à une époque où les fêtes mondaines avaient une valeur culturelle qui appelait le prestige donné par Hobé à son projet. On a souvent pointé les influences de l'architecture anglaise – en particulier du Kent – sur Hobé et ses accointances avec le mouvement naissant des cités-jardins. Mais, entre 1905 et 1910, les influences sont plutôt venues d'Allemagne, où le *Deutsches Werkbund* donnait une impulsion nouvelle aux arts décoratifs modernes, saluée par Georges Hobé dans un article donné à *L'Art Moderne*, à l'occasion de l'Exposition universelle de Bruxelles 1910 : *Une des choses qu'il faut admirer le plus à l'Exposition de Bruxelles, c'est la tenue du compartiment allemand et sa parfaite homogénéité. (...) Après s'être organisés industriellement, les Allemands ont compris la nécessité de donner à leurs multiples productions une forme d'art. On peut ne pas toujours goûter celle-ci, mais il convient de reconnaître qu'elle est souvent intéressante et quelquefois séduisante. Si chacun de nous emporte de ses visites à la section allemande une impression différente, tous nous proclamons le grand mérite des efforts qu'elle atteste. Et certes le gouvernement impérial a-t-il droit à nos félicitations pour avoir compris son devoir en encourageant toutes les manifestations de l'art moderne. Né après celui des Anglais et le nôtre, plus expressif que le premier, celui-ci s'est rapidement développé grâce à l'initiative prise par les pouvoirs publics en appelant à leur aide des artistes étrangers pour former des écoles d'art dans les principales villes de l'empire. Un des nôtres, H. Vandevelde [sic], qui fut avec V. Horta, P. Hankar, etc., l'un des premiers artisans de la renaissance esthétique, y jouit depuis longtemps d'une grande considération et d'une situation en vue. Actuellement on ne compte plus le nombre des professeurs qui enseignent cet art moderne si dédaigné chez nous et si en honneur parmi les Allemands. Ces derniers ne comprennent pas, – et comment leur donner tort ? – qu'on puisse construire autrement que sous une forme moderne une habitation destinée à réunir tout le confort et l'hygiène auxquels nous ont amenés nos recherches et nos découvertes continuelles. Leurs bâtiments publics, gares, écoles, musées, hôtels de ville, etc., sont conçus dans ce style naissant, pas toujours pondéré, c'est entendu, mais où prédomine la préoccupation d'allier l'art à la logique ; j'entends parler des belles productions, et non des mille et une créations banales ou laides qui ont fait*

*grand tort à l'esthétique nouvelle*⁹. Les bâtiments principaux, formant une véritable exposition dans l'exposition, étaient dus à Emanuel Von Seidl et à Peter Behrens, et les ensembles décoratifs complets exposés étaient signés, entre autres, Martin Dülfer, Wilhelm Kreis, Max Læuger, Adelbert Niemeyer, Bruno Paul, Richard Riemerschmid, Paul Schultze-Naumburg ou Otto Walter. Le catalogue consacré à la décoration intérieure, superbement illustré de photographies de très bonne qualité, donne une idée précise de ce qu'avancait Hobé¹⁰.

Ce chapitre oublié de l'histoire des arts décoratifs modernes en Belgique est à verser au dossier plus général de la recherche d'un style moderne dans la décennie qui a précédé la Première Guerre mondiale. C'était une période fertile mais assez paradoxale, du point de vue des nouveautés réelles, avec résurgence de styles anciens « modernisés ». Aussi la prudence s'impose-t-elle, qui appelle avant tout recherche et information, car la physionomie seule ne permet pas toujours de qualifier l'originalité d'une œuvre du point de vue des apports fondamentaux à l'évolution de l'architecture.

⁹ HOBÉ Georges, « L'Art décoratif moderne en Belgique. À propos de l'Exposition de Bruxelles » dans *L'Art Moderne*, n° 25, 19 juin 1910, p. 195. Voir à ce propos : BALAU Raymond, « Georges Hobé face à l'Exposition de Bruxelles 1910. Polémique sur l'éviction des architectes décorateurs modernes belges » dans *Brusselse Cahiers bruxellois. Revue d'histoire urbaine*, Archives de la Ville de Bruxelles, XLII (2010-2011), Bruxelles, 2010, p. 105-136.

¹⁰ *La Décoration intérieure allemande et les Métiers d'Art à l'Exposition de Bruxelles 1910*, Julius Hoffmann, Stuttgart, 1910. Voir aussi : *Exposition universelle de Bruxelles 1910 : section allemande : catalogue officiel*, Georg Stilke, Berlin, 1910.

Le Nouveau Kursaal de Middelkerke (fig. 12-15)

Dans la concurrence touristique entre les villes belges, Ostende et Spa ont été particulièrement favorisées par Léopold II, villes balnéaire ou thermale aux fréquentations aristocratiques, où les kursaals ont été puissamment (re)modelés par Alban Chambon. Si Namur n'était pas au même niveau, la ville a tout de même bénéficié d'un programme de Grands Travaux. Il faut observer que le Nouveau Kursaal de Middelkerke a également été commandé à Georges Hobé, en remplacement d'une construction en bois due à Albert Dumont, construite en 1891, incendiée cinq ans plus tard et reconstruite en bois. Au terme d'un concours organisé en 1910, Georges Hobé s'est vu confier la construction de ce Nouveau Kursaal, sur une esplanade en emprise sur l'estrans, projet qui, comme à Namur, peut être vu comme alternative au style pompeux d'Alban Chambon. Ces projets menés de front, donc, ont tous deux été inaugurés en juillet 1914.



Fig. 12. - Nouveau Kursaal de Middelkerke, inauguré en 1914 ; l'infrastructure des tennis a également été dessinée par Hobé. Carte postale. Collection privée.



Fig. 13. - Nouveau Kursaal de Middelkerke, la salle de spectacle et les galeries périphériques. Carte postale. Collection privée.



Fig. 14. - Nouveau Kursaal de Middelkerke, le jardin intérieur. Carte postale. Collection privée.



Fig. 15. - Nouveau Kursaal de Middelkerke, la salle de lecture. Carte postale. Collection privée.

Dr Isabelle LECOCQ

Chef de Travaux, Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles

**Les créations
de l'atelier Osterrath
de l'entre-deux-guerres
aux années soixante :
des vitraux à joints de plomb
aux compositions en dalles
de verre à joints de béton¹**

¹ Communication présentée en septembre 2011 au Forum international pour la conservation-restauration des vitraux, *Stained Glass after 1920 : Technology and Conservation. Forum for the Conservation of Stained-Glass Windows* (Forum organisé sous les auspices du comité portugais du *Corpus Vitrearum* et du Comité international du *Corpus Vitrearum* pour la conservation des vitraux, Lisbonne, 26-28 septembre 2011).



Fig. 1.- Madame Joseph Osterrath (née Jeanne Broekman, † 1927), Joseph Osterrath Junior, André Biollet et Guy Huyttens de Terbecq.

Photos aimablement mises à disposition par Brigitte Huyttens de Terbecq.

Deux générations de maîtres verriers

D'une importance considérable pour l'art du vitrail en Belgique, la firme Osterrath est pour les XIX^e et XX^e siècles le plus ancien atelier établi sur le territoire de l'actuelle Wallonie. Elle a produit des centaines de vitraux et a été active sur deux générations, de 1872 à 1966². Le fils du fondateur (Joseph Osterrath 1845-1898), Joseph Junior (1878-1958), s'est installé en 1922 dans la ville de Liège, rue de l'Évêché, avec un associé André Biollet (1887-1957), maître verrier de la région verviétoise (fig. 1). Les ateliers prennent alors le nom d'*Ateliers Osterrath et Biollet*. La période d'activité de l'atelier à Liège est certainement la plus prospère. En effet, après la Seconde Guerre mondiale, la situation économique se dégrade et l'atelier est réinstallé à Tilff en 1956, dans un bâtiment aménagé avenue des Bois et aujourd'hui détruit. Pour gérer au mieux ces difficultés financières, l'atelier, qui était jusqu'alors une association de fait, acquiert une existence juridique en s'établissant comme *Société anonyme Ateliers Joseph Osterrath*. Au décès de Joseph Osterrath Junior, c'est le beau-fils de celui-ci, Guy Huyttens de Terbecq († 1972), actif dans l'entreprise familiale depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, qui maintient l'atelier en activité jusque 1966. Le fils du dernier ouvrier (Émile Pirotte), Jean-Marie Pirotte, a créé en 1969 sa propre entreprise, toujours en activité aujourd'hui.

Le fonds Osterrath

Des archives de l'atelier ont été déposées en 1984 au Musée d'Art religieux et d'Art mosan (actuellement incorporé dans le Grand Curtius), par Marie-Élisabeth Huyttens de Terbecq (surnommée Lily), l'épouse

² Voir principalement : LAGNEAUX Séverine, PIROTTE Martin, 2000, p. 117-128 ; RÉMON Régine, 1994, p. 209-213 ; RÉMON Régine, 1990, p. 34-38. Deux mémoires de fins d'études sont à l'origine de la contribution de Séverine Lagneaux et Martin Pirotte au colloque international de Liège en 2000 : LAGNEAUX Séverine, 1999 ; PIROTTE Martin, 1999. Une notice sur l'atelier a été rédigée à l'occasion de l'exposition *La Verrerie d'Art dans la région de Tilff, les vitraux des Ateliers Osterrath*, à l'abbaye de Brialmont, à Tilff, en août 2009. Une étude sur la production des vitraux destinés à des espaces civils et privatifs est sous presse : LECOCC Isabelle, à paraître. Je remercie Madame Brigitte Huyttens de Terbecq, petite-fille de Joseph Osterrath Junior, pour l'entretien qu'elle m'a accordé et les documents familiaux qu'elle a généreusement mis à ma disposition.

de Guy, le dernier administrateur de l'atelier. Le fonds rassemble divers documents : plus d'un millier de dossiers, des livres de comptes, des cahiers de mesure, des listes de fournisseurs, un dossier de modèles (gravures, cartes postales et illustrations diverses), une liste du personnel actif dans l'atelier de 1878 à 1952³ et, surtout, une importante collection de « patrons au petit pied » ou projets à échelle. Ceux-ci ont fait l'objet en 1997-1998 d'un premier classement selon les lieux de conservation⁴. Une étude de l'ensemble du fonds est en cours et donnera lieu à une importante publication⁵. Des aspects méconnus de la production peuvent de la sorte être mis en évidence, comme la conception et la réalisation de compositions en dalles de verre à joints de béton.

Un atelier « moderne »

L'engagement de l'atelier dans la réalisation d'œuvres en dalles de verre fait partie d'une logique de diversification de l'offre pour satisfaire la clientèle et d'une volonté d'apparaître comme un atelier moderne. Cette diversification a été mise en œuvre par l'atelier tout au long de son activité.

Après le décès de Joseph Osterrath Senior, l'épouse de celui-ci adresse un courrier afin de confirmer la continuité de l'activité de l'atelier et le maintien de la qualité dans les travaux de création et de restauration. Elle annonce également *un genre nouveau breveté* en faveur de l'atelier de peinture sur verre Osterrath : les *travaux en verre églomisé*. Aucun projet spécifiquement destiné à la réalisation d'églomisé n'a été découvert et, dans les dossiers consultés jusqu'à présent, seule une commande d'églomisé est consignée, pour le curé de l'église de Longwy-Bas, en France (dossier 389).

Parmi les autres techniques développées par l'atelier, figurent la mosaïque et l'*opus sectile*, à partir du début des années trente. Cet *opus sectile* est réalisé avec des verres opaques, découpés, peints et assemblés, à la manière d'un vitrail, de façon à former un dessin figuratif. Joseph Osterrath Junior se serait formé à cette technique en Angleterre⁶. En collaboration avec l'architecte C. Bourgault et les ateliers Dewael, il conçoit,

³ Liège, Grand Curtius, Département d'Art religieux et d'Art mosan, fonds Osterrath, liste du personnel actif dans l'atelier de 1878 à 1952 : depuis le 31 octobre 1878, date d'entrée du premier ouvrier (Jean Randaxhe), jusqu'au 28 octobre 1952, date d'entrée de l'avant-dernier ouvrier inscrit dans le registre du personnel (Charles Godefroid), 143 ouvriers ont travaillé dans l'atelier Osterrath. La date d'entrée du dernier ouvrier (Wladyslaw Stroka [?]), le 144^e, n'est pas mentionnée.

⁴ Voir : HAYART D., 1998.

⁵ L'auteur de la présente contribution remercie chaleureusement Messieurs Albert Lemeunier (†) et Philippe Joris, conservateurs au Grand Curtius à Liège, pour leur attention bienveillante et leur soutien efficace à l'étude du fonds.

⁶ Liège, Grand Curtius, Département d'Art religieux et d'Art mosan, fonds Osterrath, dossier de l'église Sainte-Julienne à Verviers, lettre d'Osterrath au chanoine Jamar, datée du 6 juin 1931 : (...) *Je compte partir un de ces jours pour Manchester en vue d'y étudier un genre particulier de décoration sur verre opal, cher aux Anglais. Ce doit être une imitation de mosaïque avec fonds dorés et que des peintres verriers doivent paraître-il pouvoir réussir parfaitement. Ce genre a actuellement le plus grand succès en Angleterre.* (...)

Fig. 2.- Ateliers Osterrath avec la collaboration de C. Bourgault et des ateliers Dewael, Sainte Ève, composition en céramiques et mosaïques, Liège, basilique Saint-Martin, 1935.
© Isabelle Lecocq.



sur le principe de l'*opus sectile*, la représentation de sainte Ève à la basilique Saint-Martin de Liège (1935), à proximité de l'autel consacré à cette sainte, dans la chapelle du Saint-Sacrement. Cette composition inclut des tesselles de mosaïques mais au milieu de céramiques plutôt que de verres opales (fig. 2).

En 1947, la notice, rédigée à l'occasion des 75 ans de l'atelier Osterrath et Biolley, précise que les ateliers se sont toujours tenus à la hauteur du mouvement d'évolution actuel, et pour répondre à ces tendances, se sont attachés des collaborateurs de première valeur, diplômés, de différentes écoles. Elle cite en exemple Jacques de Gérardon, lauréat de l'Académie des Beaux-Arts de Liège. De nombreux autres artistes ont mis leur talent au service des ateliers Osterrath. Les signatures des projets ou les archives révèlent l'intervention d'une vingtaine de personnalités : Bontemps, Jacqueline de Bellefroid, Guy Chabrol, Geo De Vlaminck, Joseph de Falloise, Yvonne Gérard, Gilain, Gilbert, F. Godart, Maurice Hizette, Louis Jacquemart, René Julien, Edgard Marchand, Gustave Monzée, Luc Perot, Léopold Plomteux, Émile Probst, Jean Rets, Armand Romainville, Valère Saive.

Dès la fin des années cinquante, l'atelier semble s'être spécialisé dans la production de compositions à joints de béton, *procédé de décoration moderne et solide*⁷. Pour l'occasion, il collabore avec des architectes, des artistes et les cristalleries du Val Saint-Lambert. Jusque 1970, celles-ci fournissent un type de verre bien spécifique, spécialement destiné à l'élaboration d'œuvres en dalles de verres à joints de béton : les dalles de verre⁸ sont produites à la pièce, coulées et moulées, soit en série, soit individuellement, d'après des projets dessinés.

⁷ Liège, Grand Curtius, Département d'Art religieux et d'Art mosan, fonds Osterrath, lettre des ateliers Osterrath à l'architecte Jacques Gilson de Bruxelles, 11 août 1955.

⁸ La composition des dalles du Val Saint-Lambert n'est pas connue précisément. Selon Brigitte Huyttens de Terbecq, elles pourraient être en « demi-cristal » (mélange de verre et de cristal).



Fig. 3.- Verres coulés-moulés du Val Saint-Lambert provenant des ateliers Osterrath.

Collection Brigitte Huyttens de Terbecq.
© Isabelle Lecocq.

Les dalles de verre du Val Saint-Lambert (1941-1970)

Les dalles de verre utilisées par l'atelier Osterrath pour réaliser des compositions monumentales à joints de béton proviennent exclusivement de la fabrique du Val Saint-Lambert, à Seraing⁹. Mises au point grâce à l'ingénieur Léon Dubrul du Val Saint-Lambert, elles ont été employées pour la première fois à l'église Saint-Théodard de Beringen (1938-1948), conçue par l'architecte Henry Lacoste (1885-1968) et érigée sous l'étroite supervision de celui-ci. Léon Dubrul, Henry Lacoste et un de ses proches collaborateurs, Michel Claes (1913-1995), ont certainement œuvré ensemble à leur mise au point.

Peu avant l'église de Beringen, Henri Lacoste a érigé Saint-Albert à Zwartberg (1937-1941) ; il y a utilisé des verres produits industriellement en série, usuellement employés comme simples dalles de pavement dans le bâtiment. Pour l'église Saint-Théodard de Beringen, Lacoste ne voulait plus de pièces de verre industrielles. Sur un de ses plans, il notait : *Aucun fragment de dalle industrielle ne doit plus être employé dans ces vitraux. Les verres irréguliers et rugueux sont seuls acceptables*¹⁰.

⁹ Voir : DUBRUL L., 1959, p. 339-340 ; DUBRUL L., 1962, p. 395-403 ; PHILIPPE J., 1990, p. 305-308.

¹⁰ HENNAUT E., LIESENS L., 2008, p. 68.

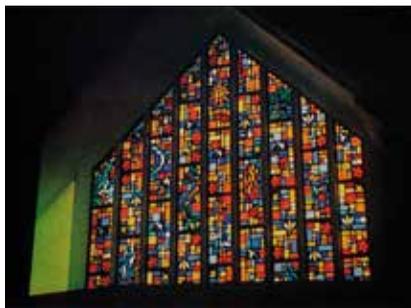


Fig. 4.- Ateliers José Osterrath, composition en dalles de verre à joints de béton, Clair (Canada, Nouveau-Brunswick), église Notre-Dame.

D'après Val St-Lambert. Au service de l'architecture, catalogue de vente, 1964.

Il choisit de remplacer les verres industriels par des pièces moulées individuellement.

Le moulage individuel des dalles permet un affranchissement des limites du découpage traditionnel à la marteline, plutôt grossier, et qui risquait de créer dans la masse des amorces de ruptures. Le Val Saint-Lambert a donc entrepris de couler les plaques de verre à la forme requise par le carton, quelle qu'elle soit, de façon à n'avoir plus ensuite qu'à les assembler et à les relier par un béton¹¹. Pour obtenir un résultat satisfaisant, de nombreuses difficultés ont dû être surmontées. La première était d'abord de préparer un moule spécial pour chaque verre¹². Il fallait trouver une matière facile à travailler, et en même temps peu coûteuse ou bien réutilisable¹³. Malheureusement, L. Dubrul ne précise pas dans quelle matière ces moules étaient réalisés. En terre réfractaire ou en plâtre, peut-être ? Ensuite, il fallait pouvoir couler du verre pour des formes qui étaient parfois très compliquées. Enfin, il y avait des difficultés techniques, comme la conception de grandes pièces de couleur foncée. Dans ce type de pièces, les échanges thermiques, lents, pouvaient provoquer des tensions internes. Ces difficultés ont pu être gérées en respectant des paliers de cuisson et de refroidissement. Les pièces de verre moulées pouvaient être décorées superficiellement en travaillant le verre juste après sa coulée, avant son figeage. Cette ornementation s'ajoute aux irrégularités internes du verre (comme les bulles, les cordes et les irrégularités chromatiques) (fig. 3).

La production de verre pour les compositions à joints de béton du Val Saint-Lambert a rencontré un vif succès. Un département « architecture-vitreaux » existait d'ailleurs au sein de l'entreprise. Des œuvres réalisées avec des verres du Val Saint-Lambert ont été exportées aux quatre coins du monde : en Allemagne (immeuble de la Télévision à Cologne), en Australie (église Saint-John à Mornington), au Canada (église de Clair dans le Nouveau-Brunswick, fig. 4), au Congo belge (Collège interraciel à Usumbura), aux États-Unis (synagogue de Miami), en France, en Grande-Bretagne, en Irlande (église de Killiney), aux Pays-Bas (église de Vaals) et en Tunisie¹⁴.

À côté des verres coulés-moulés à la pièce, sur mesure d'après carton, le Val Saint-Lambert proposait à la vente quatre autres catégories de pièces standardisées pour vitraux et panneaux décoratifs, comme l'indique une classification publiée dans un catalogue de vente de 1964 :

- 1) les pièces spécifiques demandées en plusieurs exemplaires ;
- 2) les pièces géométriques standardisées ;
- 3) les « dalles à découper » ;
- 4) les dalles gaufrées « Viluma », utilisées dans la construction, pour la décoration de *buildings*, *fenêtres*, *luminaires*, *jardins* et *fontaines*¹⁵.

¹¹ DUBRUL L., 1962, p. 400.

¹² La longueur maximale de chaque bloc de verre était de 40 cm et la surface, de 8 dm². Voir : PHILIPPE J., 1990, p. 306.

¹³ DUBRUL L., 1962, p. 400.

¹⁴ PHILIPPE J., 1990, p. 308.

¹⁵ Val St-Lambert. Au service de l'architecture, 1964.

Le Grand Curtius à Liège conserve des échantillons de pièces de verre coulées-moulées, où s'observent particulièrement bien les bords lisses des pièces, d'environ 3 cm d'épaisseur. Décorées superficiellement, celles-ci peuvent prendre des formes variées : en baguette, en « morceau de tarte », en fleur stylisée, en « tablette de chocolat » ou encore, en forme de croix.

La mise en œuvre, identique pour tous les types de verre utilisés, était celle du coulage du béton translucide¹⁶. Les pièces étaient disposées suivant le patron et, ensuite, le béton était coulé. Dès que la prise était suffisamment avancée, les panneaux étaient relevés et aussitôt nettoyés. Sur un vitrail en dalles de verre à joints de béton conservé au Grand Curtius, négligemment nettoyé, des verres sont partiellement masqués par un voile ou des éclaboussures de béton. Des armatures métalliques formaient un cadre autour du panneau. Ce cadre était entretoisé par des barres métalliques en fer galvanisé ou en cuivre, disposées au sein de la composition et distantes l'une de l'autre de 50 cm au maximum. Le Val Saint-Lambert fournissait les verres sur commande, à des ateliers ou à des entreprises, qui se chargeaient au moins de la conception et du placement de l'œuvre. Comme dans le cas de l'atelier Osterrath sans doute, il semble que la réalisation s'effectuait parfois au Val Saint-Lambert. Le montage des dalles de verre fut également expérimenté avec des joints en résine synthétique, en métal et en bois¹⁷, ce qui n'a pas été sans créer de problèmes de conservation. La composition en dalles de verre du Val Saint-Lambert¹⁸ réalisée sur un projet d'A. Blank pour l'église Saint-Julien à Auderghem s'est en effet « autodétruite » : l'armature qui associait le bois et la résine a « travaillé » et fait éclater les dalles¹⁹.

L'atelier Osterrath a certainement été sensibilisé à cette technique directement par le Val Saint-Lambert ou par des architectes, peut-être par un collaborateur de Henri Lacoste, l'architecte Michel Claes, avec lequel il collabora pour la chapelle de Dave dans le Namurois, fin des années cinquante ou début des années soixante. Dans le chœur de la chapelle, l'atelier Osterrath a utilisé des éléments en verre coulé-moulé du Val Saint-Lambert. La grande composition du mur opposé, en façade, a été réalisée plus tardivement, dans les années nonante. À ce moment, le Val Saint-Lambert ne produisant plus d'éléments en verre coulé-moulé pour la décoration monumentale, Michel Claes a fait appel à des artisans verriers de la firme Baeyens à Manage. Ceux-ci ont fabriqué, grâce à un moule en métal, des éléments en verre dans les teintes orange, en forme de chevron et aisément superposables.

¹⁶ Pour approfondir les développements de la technique du béton translucide et de l'usage des verres industriels dans l'architecture, voir principalement : MERLAND M., 2010, p. 131-174.

¹⁷ Voir : PHILIPPE J., 1990, p. 307.

¹⁸ Voir : PHILIPPE J., 1974-1975, p. 39-46. Je remercie Sarah Brown qui m'a aimablement communiqué une copie de cet article.

¹⁹ COLMAN P., 1991, p. 142.

Les réalisations en dalles de verre de l'atelier Osterrath

Les archives donnent une série d'informations utiles au sujet des modalités des commandes et de l'exécution de celles-ci. Dans bien des cas, un architecte semble avoir pris contact avec l'atelier pour la commande d'une œuvre en dalles de verre destinée à un bâtiment en cours de construction.

L'offre de prix faisait évidemment intervenir la surface (éventuellement calculée sur plan), la rémunération de l'artiste (chargé de la maquette, du carton en grandeur d'exécution, de la « coloration », c'est-à-dire de la désignation des couleurs à employer) et le travail de l'atelier. La part du dessinateur pouvait s'élever jusqu'au tiers du coût total de l'œuvre. Dans le calcul du prix intervenait également le pourcentage de verres et de béton (qui était fonction de l'effet recherché et des choix du dessinateur). Les ateliers se chargeaient de la réalisation de papiers de coupe pour le Val Saint-Lambert et de papiers calques pour la coulée du béton, avec désignation de la fragmentation et des armatures, du montage, du transport et du placement. Le délai d'exécution prenait cours à la réception des cartons en grandeur d'exécution et de la coloration.

Le choix du motif était parfois proposé par l'architecte ou l'utilisateur des lieux. Pour l'église des Rois Mages de Nidrum, le curé a demandé *l'étude d'une maquette de vitrail en dalles de verre à joints de béton* : « non figuratif, l'ensemble très clair, quelques taches de couleurs vives »²⁰. L'atelier Osterrath a confié ces informations au dessinateur chargé de la maquette, René Julien. Le projet de celui-ci ne sera pas retenu ; la composition actuellement visible dans l'église a été réalisée d'après J. de Bellefroid (fig. 5).

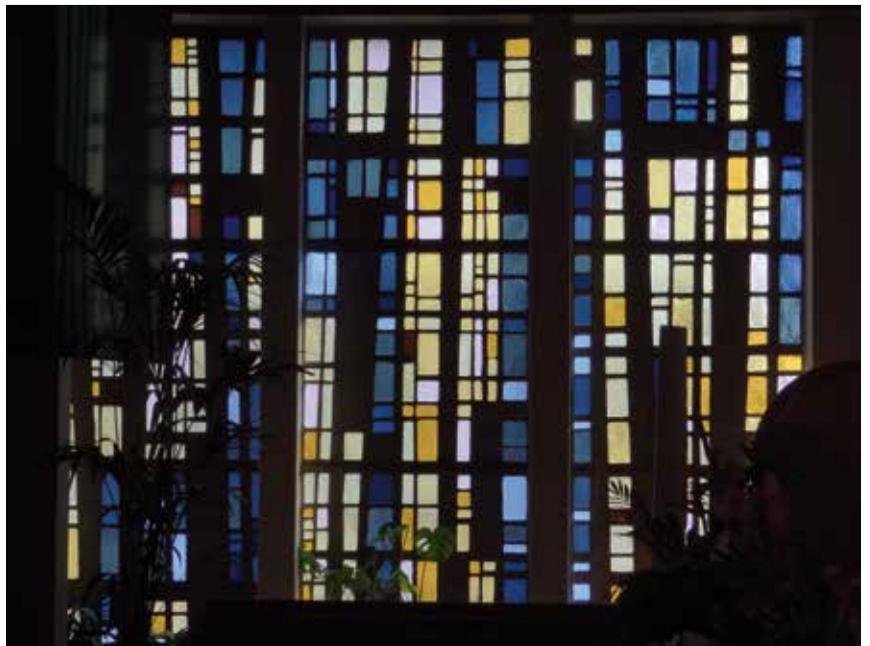


Fig. 5.- Ateliers Osterrath, composition non figurative en dalles de verre à joints de béton, Nidrum, église des Rois Mages.

© Isabelle Lecocq.

²⁰ Liège, Grand Curtius, Département d'Art religieux et d'Art mosan, fonds Osterrath, dossier 1264, lettre des ateliers Osterrath à René Julien, datée du 10 novembre 1958.



Fig. 6. - À gauche : projet refusé de Guy Chabrol pour une composition représentant un martin-pêcheur. À droite : ateliers Osterrath d'après un projet de René Julien, Le Martin-Pêcheur, composition en dalles de verre à joints de béton, Bodange, restaurant du Martin-Pêcheur, 1956-1957.

© Isabelle Lecocq.

D'une manière générale, il semble que les dalles non figuratives aient été les plus nombreuses. Pour l'auberge du Martin-Pêcheur, à Bodange, l'atelier Osterrath a réalisé un vitrail en dalles de verre avec le motif d'un martin-pêcheur, sur un projet de René Julien (fig. 6). Ce vitrail en dalles de verre particulièrement réussi a été placé à l'occasion du prolongement de l'immeuble ancien par une véranda et le sujet a été choisi pour rappeler la présence de nombreux martins-pêcheurs dans le jardin. D'autres projets avaient été établis par l'artiste Chabrol, sur le modèle d'un martin-pêcheur empaillé fourni par les propriétaires. Pour la chapelle de l'Université de Sidney en Australie (non réalisé), René Julien avait réalisé à la fois des projets figuratifs et non figuratifs, sans doute pour répondre à la demande de commanditaires indécis.

Les compositions en dalles de verre de l'atelier Osterrath ont apparemment toutes été réalisées sur le projet d'artistes extérieurs à l'atelier (Rets, Julien, Chabrol, Bellefroid).

La commande de dalles de verre était passée directement au Val Saint-Lambert, dans un premier temps du moins. Dès 1960, le Val Saint-Lambert décida de réserver en exclusivité la vente des dalles de verre pour vitraux aux Établissements Lenfranc pour la Wallonie et aux Établissements Blanpain et Massonet pour Bruxelles et la Flandre.



Fig. 7.- Ateliers Osterrath d'après un projet de Guy Chabrol, composition en dalles de verre à joints de béton, Herstal, chapelle de l'Institut Saint-Laurent, 1956-1957 (projet à gauche, avers du vitrail au centre et revers à droite).

© Isabelle Lecocq.

L'atelier Osterrath s'indigna de cette décision : *donner la préférence à une firme précise sur un marché revient automatiquement à mettre dans un état d'infériorité toute firme concurrente de cette dernière et désireuse de promouvoir à la vente* [des produits du Val Saint-Lambert]²¹. En vain. Il fut finalement contraint de s'adresser aux établissements Lenfranc pour tous les projets d'exécution de vitraux en dalles de verre.

Le placement se faisait par l'atelier Osterrath, souvent dans une nouvelle construction. Le vitrail en dalles de verre pouvait être encadré par un châssis en fer. L'entrepreneur devait encore fréquemment veiller à certaines finitions. Parfois, Osterrath a dû intervenir à nouveau, comme pour un vitrail placé en 1959 dans l'immeuble de M. Loop à Hony. Il a solutionné le problème d'étanchéité pour lequel il avait été interpellé en appliquant sur la dalle de verre un mélange d'eau et de paraffine. Dans un courrier adressé au propriétaire, il remarque que *l'entrepreneur n'a pas fait, après le placement de celui-ci [par les soins de l'atelier], une goutte d'eau* [NDLR : synonyme de larmier], *donc l'eau s'infiltre par l'épaisseur du vitrail, en suivant les barres de renforcement, et s'arrête aux jonctions des barres horizontales*. Les compositions de grandes dimensions pouvaient être découpées en plusieurs unités, facilement identifiables dans le cas du vitrail à joints de béton réalisé par Osterrath en 1957 sur un projet de Chabrol pour l'Institut Saint-Laurent de Herstal (fig. 7).

L'atelier Osterrath a réalisé diverses compositions en dalles de verre à joints de béton en Belgique et à l'étranger. Une liste aussi complète que possible des réalisations a été établie à partir d'un catalogue du Val Saint-Lambert et des archives conservées dans le fonds Osterrath²². L'une des réalisations les plus importantes est certainement le vitrail en dalles de verre réalisé pour l'ancienne gare des Guillemins (conçue par le Groupe ÉGAU en 1956-1958), sur des projets de l'artiste Jean Rets (fig. 8). Celui-ci a réalisé des projets pour d'autres compositions en dalles de verre réalisées pour la plupart par l'atelier Osterrath et destinées au casino de Chaudfontaine, à la Résidence Churchill à Liège, à

²¹ Liège, Grand Curtius, Département d'Art religieux et d'Art mosan, fonds Osterrath, lettre des ateliers Osterrath adressée au Département Vitraux des Verreries et Cristalleries du Val Saint-Lambert, 8 novembre 1960.

²² Cf. *infra*.

Fig. 8.- Extrait du quotidien La Gazette de Liège annonçant le placement du vitrail de la façade est de l'ancienne gare des Guillemins à Liège.



une habitation privée de Cointe et à la « Galerie Cathédrale ». La composition placée dans cette galerie commerçante du centre-ville de Liège est à portée de main (fig. 9). On peut particulièrement bien observer les verres coulés-moulés, avec la richesse de la texture de leur surface et les jeux de lumière et de couleur qui en résultent. Les joints de béton sont légèrement en ressaut. Le nom de Jean Rets figure dans la partie inférieure gauche de la composition et la marque « V.S.L. » dans la partie inférieure droite. L'atelier Osterrath n'a pas signé l'œuvre qu'il a réalisée. Dans d'autres lieux, à Bodange et à Herstal, il a par contre apposé sa signature sur les compositions réalisées respectivement d'après des projets de Julien et de Chabrol.

Pour les réalisations à l'étranger, l'atelier traitait avec un représentant. Pour le Canada, où une série d'œuvres en dalles de verre ont été placées, c'est manifestement José Osterrath, fils de Joseph Osterrath Junior, qui s'est chargé de la réalisation. Pierre Osterrath, fils de José, s'est d'ailleurs établi en tant que verrier au Québec où il a eu une importante production de dalles de verre.

Fig. 9.- Ateliers Osterrath d'après Jean Rets, composition en dalles de verre à joints de béton, Liège, « Galerie Cathédrale », 1955.



La liste ci-dessous répertorie les œuvres réalisées par l'atelier Osterrath. Une prospection systématique devra être entreprise prochainement, afin de vérifier l'existence de celles-ci. Certaines ont malheureusement pu disparaître de leur emplacement initial, suite à des travaux d'aménagement ou de démolition (comme dans le cas de l'ancienne gare des Guillemins, remplacée par la nouvelle gare de l'architecte catalan Calatrava. Les panneaux de dalles de verre existent toujours ; ils sont conservés par l'entreprise qui en a effectué la dépose).

La mode qui a porté le succès des dalles de verre est passée, des lieux changent de destination et certaines œuvres s'en retrouvent directement menacées. Puisse le présent article être le départ d'une prise de conscience et de la reconnaissance d'un patrimoine qui mérite d'être apprécié à sa juste valeur.

Compositions en dalles de verre réalisées par l'atelier Osterrath avec des verres du Val Saint-Lambert²³

Localisation précise indéterminée

- Liège, localisation indéterminée, « les 3 Croix » (fonds Osterrath, liste de réalisations non référencée).

Édifices publics

- Chaudfontaine, **Casino (1959)**, d'après un projet de l'artiste Jean Rets (dossier 1327).
- Herstal, **Institut professionnel Saint-Laurent (1956-1957)**, arch. Gérard, d'après un projet de l'artiste Guy Chabrol (dossier 1248, catalogue V.S.L. et repérage *in situ*).
- Liège, **Gare des Guillemins (1956-1958)**, groupe d'arch. ÉGAU, d'après un projet de l'artiste Jean Rets (dossier 1266, catalogue V.S.L.).
- Liège (Saint-Nicolas), **école**, arch. Bierna d'après un projet de l'artiste Guy Chabrol (dossier 1045, catalogue V.S.L.).

Édifices religieux

- Dave, **chapelle**, arch. Claes, d'après un projet de l'arch. Claes (dossier 434, catalogue V.S.L.).
- Nidrum, **église des Rois-Mages**, arch. Schutz, d'après un projet de l'artiste J. de Bellefroid (dossier 112, catalogue V.S.L.).
- Seraing, **Notre-Dame Lize**, réalisé par l'atelier Osterrath (?) (repérage *in situ*).
- Weywertz-Berg, **chapelle**, arch. Gérard, d'après un projet de l'artiste J. de Bellefroid (catalogue V.S.L.).

Demeures de particuliers

- Aywaille, **villa M.R. (avant 1960)**.
- Bodange, **demeure M. Nezer (1956-1957)**, arch. H. Noël, d'après un projet de l'artiste Julien (dossier 1265, catalogue V.S.L. et repérage *in situ*).
- Esneux (route de Dolembreux), **demeure de M. Valcke (1959)**, arch. Gillet, d'après un projet de celui-ci (dossier 1305, catalogue V.S.L.).

²³ Liste indicative établie à partir de repérages *in situ*, des archives du fonds Osterrath conservées au Grand Curtius à Liège (cf. numéro de dossier) et d'un catalogue de vente du Val Saint-Lambert de 1964.

- Fechereux, **demeure de M. Otten (1958)**, arch. Barsin, d'après un projet de celui-ci (dossier 1290, catalogue V.S.L.).
- Grivegnée, **demeure de M. et M^{me} Laruelle-Verdin (1960)** (registre recettes [payé 7639 F le 29 février 1960]).
- Haute-Bodeux, **oratoire du château de M. Godin (avant 1960)**, arch. Geenen, d'après un projet de l'artiste Chabrol (dossier 1236, catalogue V.S.L.).
- Herstal, **villa M.B. (avant 1960)**.
- Hony, **immeuble de M. Loop (1959, terminus ante quem)** (dossier 1288).
- Hollogne-aux-Pierres, **demeure de M. Longen (1956)**, arch. Bierna, d'après un projet de Guy Chabrol (dossier 1245, catalogue V.S.L.).
- Jupille, **villa M.D. (avant 1960)**.
- Liège (Cointe), **demeure de M. Herlin**, arch. Dedoyard, d'après un projet de J. Rets (dossier 1278, catalogue V.S.L. et repérage *in situ*).
- Liège (Sart-Tilman), **demeure de M. Kinet (avenue de la Cense Rouge, 1957)**, arch. Randaxhe, d'après un projet de celui-ci (dossier 1252, catalogue V.S.L.).
- Liège, **demeure de M. Roloux**, arch. Roloux, d'après un projet de celui-ci (catalogue V.S.L.).
- Ocquier, **villa Dr H. (avant 1960)**.
- Tilff, **demeure de M. Grandmaison**, arch. Lamy, d'après un projet de Lamy (catalogue V.S.L.).
- Verviers (Heusy), **demeure du Dr. Groulard (avenue Léopold II, 1956-1957)**, arch. Stenne, d'après un projet de celui-ci (dossier 1232, catalogue V.S.L. [où le projet est attribué à l'arch. Fetweiss]).
- Liège, **Résidence cathédrale (1955)**, arch. Poskin, d'après un projet de Jean Rets (dossier 1207, catalogue V.S.L. [où le projet est attribué à Poskin] et repérage *in situ*).

À l'étranger

- Milan, localisation indéterminée, *Annonciation* (fonds Osterrath, liste de réalisations non référencée).
- Paris, localisation indéterminée, *Jeanne d'Arc* (fonds Osterrath, liste de réalisations non référencée).

Réalisations des Ateliers José Osterrath

- Canada, Ville Saint-Laurent, chapelle Saint-Croix (catalogue V.S.L.).
- Canada, Cowansville, hôtel de Ville (dossier 1209/7, catalogue V.S.L.).
- Canada, Sainte-Anne de la Rochelle, église (catalogue V.S.L.).
- Canada, Montréal, églises Saint-Jean de Matha et Notre-Dame du Bel Amour (catalogue V.S.L.).

- Canada, Sainte-Thérèse de Blainville, le Petit Séminaire (catalogue V.S.L.).
- Canada, Clair, église Notre-Dame (catalogue V.S.L.).
- Canada, Saint-Benoît du Lac, abbaye (1965).

Abréviation

V.S.L. Val Saint-Lambert

Bibliographie

Fonds d'archives

Liège, Grand Curtius, Département d'Art religieux et d'Art mosan, fonds Osterrath.

Ouvrages et articles

COLMAN P., « Notice sur André Blank, membre associé de l'Académie » dans *Annuaire de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts*, t. CLVII, 1991, p. 142.

DUBRUL L., « Un renouveau du vitrail » dans *Architecture. Revue bimensuelle d'architecture et d'urbanisme*, n° 30-31, 1959, p. 339-340.

DUBRUL L., « Les nouvelles techniques du vitrail » dans *Revue Universelle des Mines, de la Métallurgie, de la Mécanique, des Travaux publics, des Sciences et des Arts appliquées à l'Industrie*, 105^e année, 9^e série, t. XVIII, n° 5, Liège, 1962, p. 395-403.

HAYART D., *Répertoire du fonds d'archives des Maîtres Verriers Osterrath*, travail de fin d'études, Institut supérieur d'Architecture intercommunal Lambert Lombard, Liège, 1998.

HENNAUT E., LIESENS L., *Henry Lacoste architecte*, Bruxelles, 2008.

LAGNEAUX Séverine, *Joseph Osterrath, maître verrier (1845-1898)*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université catholique de Louvain, 1999.

LAGNEAUX Séverine, PIROTTE Martin, « Les ateliers Osterrath et leur production de vitraux religieux » dans *Art, technique et science : la création du vitrail de 1830 à 1930*, actes coll. [Liège, Le Vertbois, 11-13 mai 2000], 2000, p. 117-128 (= Dossier de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, 7).

- LECOCQ Isabelle, « La création et la réalisation de vitraux civils par l'atelier Osterrath (Tilff et Liège, 1872-1966) » dans *Décors de peintres. Objets et lieux profanes. XVI^e-XXI^e siècles* (colloque international organisé par le Centre d'histoire « Espaces et Cultures » de l'Université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand et le Mobilier national de Paris, 26-28 novembre 2013), à paraître.
- MERLAND M., « Pour une architecture radieuse : briques, dalles et pavés de verre (1886-1940) » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 22, 2010, p. 131-174.
- PHILIPPE J., « Twentieth Century Vitraux from the Val-Saint-Lambert Glass Works » dans *Journal of the British Society of Master Glass-Painters*, vol. 15, n° 3, 1974-1975, p. 39-46.
- PHILIPPE J., *Le Val-Saint-Lambert. Ses cristalleries et l'art du verre en Belgique*, 2^e éd., Liège, 1990.
- PIROTTE Martin, *Inventaire de vitraux créés entre 1898 et 1966, par les Ateliers Osterrath, pour les églises de Liège, d'après les projets conservés dans le fonds Osterrath du Musée d'Art religieux et d'Art mosan à Liège*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1999.
- RÉMON Régine, « Vitrail » dans LEMEUNIER Albert (dir.), *Le Néogothique dans les collections du Musée d'Art religieux et d'Art mosan*, cat. exp., Liège, 1990, p. 34-38.
- RÉMON Régine, « Het glazeniersatelier Osterrath » dans VAN CLEVEN J. (dir.), *Neogotiek in België*, Tiel, 1994, p. 209-213.
- Val St-Lambert. Au service de l'architecture*, catalogue de vente (notice sur le vitrail à joints de béton, liste de références mondiales et classification des divers types de dalles disponibles), Val Saint-Lambert, 1964.

Pierre COLMAN

Membre honoraire de la C.R.M.S.F.

Professeur émérite de l'Université de Liège

Membre émérite de la Classe des Arts de l'Académie royale de Belgique

**Un champ clos
dans la Cité ardente :
le patrimoine bâti**

Une ville qui se veut plus que jamais « fine et belle » doit soigner son visage. Les choses vont en s'améliorant à cet égard et l'on ne saurait trop s'en réjouir. Mais le patrimoine bâti est encore trop souvent victime de décisions fâcheuses. Certaines sont dictées par la volonté de n'en faire qu'à sa tête, d'autres par le refus de revenir à un état aussi proche que possible de l'état premier, un refus obstiné dicté par l'exécration du « faux vieux », réaction excessive contre les errements d'hier et d'avant-hier¹.

Priorité est due aux lieux qui voient défiler des visiteurs armés de compétence et d'esprit critique. Entre le Grand Curtius et l'ancienne collégiale qui a hérité des « plus beaux fonts baptismaux du monde », au coin de Féronstrée et de la place Saint-Barthélemy, côté aval, une grosse maison bourgeoise a été trop longtemps laissée en triste état. La restauration qui se faisait attendre, je la rêvais *exemplaire*². Elle vient de s'achever (fig. 1). Elle me déçoit. Le balcon n'a pas été recréé ; c'eût été trop demander, sans doute. Les seuils des fenêtres au rez-de-chaussée sonnent faux. Les couleurs, sagement limitées au blanc et au gris moyen, ont été distribuées de contestable façon. Au rez-de-chaussée, refus du gris uniforme qui aurait mis les refends en valeur, de sorte que deux pierres d'angle posées en besace sont fâcheusement mises en évidence. Aux étages,

Fig. 1.- Maison de maître fraîchement restaurée au coin de Féronstrée et de la place Saint-Barthélemy. Le « mobilier urbain » gâche la vue, dans une indifférence quasi-totale. C'est pire ailleurs, bien pire, en particulier au Monument national à la Résistance.
© Pierre Colman.

Fig. 2.- Hôtel de maître sis rue Féronstrée n° 130.
© KIK-IRPA, Bruxelles.



¹ COLMAN Pierre (dir.), 1986, p. 7.

² COLMAN Pierre, 2014, p. 274-275 et fig. 6.

le blanc incorpore les frises des fenêtres au mur, mettant ainsi les corniches en apesanteur visuelle. Le jeu des couleurs déstructure aussi la corniche sommitale.

Les maisons du même genre en bon état de conservation sont encore relativement nombreuses à Liège, principalement place de Bronckart et dans ses alentours ; celle qui existait en Féronstrée au n° 130, à deux pas, a été démolie, mais la photothèque de l'IRPA en a une bonne photographie (fig. 2). Pourquoi s'abstenir de les prendre pour modèles ?

Un imposant bâtiment analogue construit à l'un des bouts de la rue Courtois, l'hôtel de Laveleye, s'est vu refuser de son côté l'harmonie en blanc et gris typique du néo-classicisme. Le choix s'est porté, regrettamment, sur le rouge, associé à un vert éphémère, dans un goût plutôt germanique.

Deux cas de plus dans la liste des dénaturations que j'ai voici peu déplorées³. Mais pas question de jeter les hauts cris. Revenir au vrai de la chose serait, sera aisé.

Le Théâtre royal, qui s'était inscrit dans la même lignée une génération plus tôt, est protégé par le classement, lui. La restitution à l'identique du jeu des couleurs s'imposait donc, en principe. Les décisions prises me laissent perplexe : du blanc à profusion et bien peu de gris. Mais c'est naturellement l'extension en hauteur qui capte l'attention. Son côté aérien a sans conteste de quoi séduire (fig. 3)⁴.

Le classement est bien souvent perçu de nos jours comme une brimade. Dans un monde ivre d'individualisme où a fait florès le slogan saugrenu *Il est interdit d'interdire*, cela n'a rien d'étonnant. L'orgueilleux bâtiment bourgeois sis au n° 42 du boulevard Piercot est classé ; sa porte cochère a néanmoins été remplacée voici peu d'une façon rigoureusement

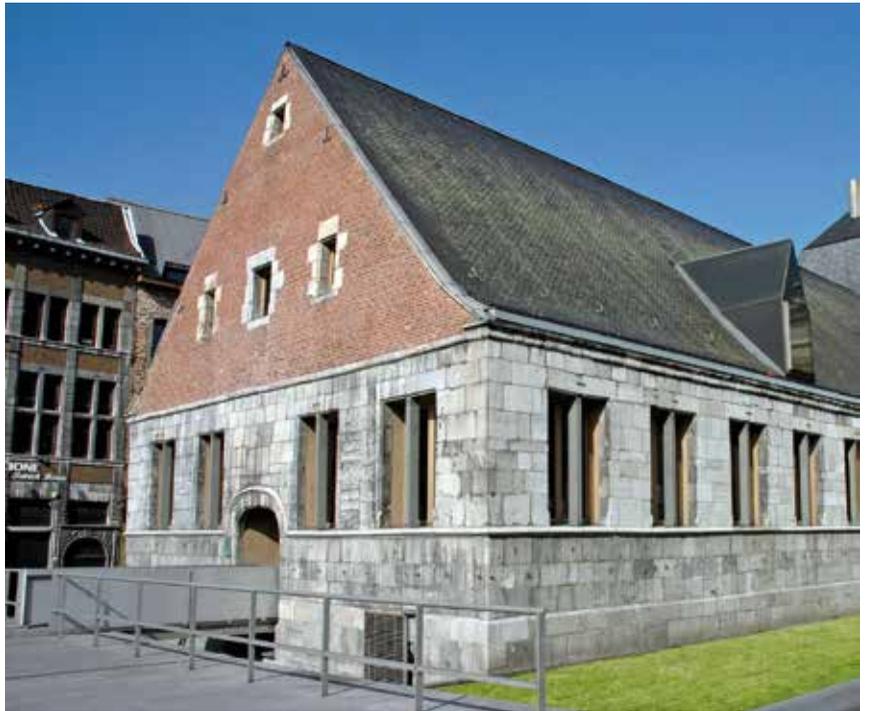


Fig. 3.- Théâtre royal rénové : duo hardi ! Bureaux d'études A2RC, Origin, Architectes Associés S.A., Techniques Générales et Infrastructures S.A. © Georges De Kinder.

³ COLMAN Pierre, 2014, p. 263-275.

⁴ MARCHESANI Frédéric (dir.), 2012, p. 76-79 ; CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 58 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Liège 2.118 ».

Fig. 4.- Ancienne halle aux viandes :
fenêtres brutalisées.
© Ville de Liège.



inacceptable ; le maître de l'ouvrage a pris l'expression au pied de la lettre ; ainsi s'affiche en toute impunité un impudent témoin de l'affaiblissement de l'état de Droit⁵. De leur côté, les architectes ne supportent aucune entrave à leur créativité ; ils sont portés à réagir à la désapprobation avec une morgue de hidalgo.

Ce monde idolâtre par ailleurs la nouveauté, considérée par le commun des mortels comme bénéfique à tout coup, les cerveaux étant lavés par des moyens de pression capables d'annihiler le sens critique avec l'efficacité la plus redoutable. Le legs du passé est rangé dans les vieilleries. Cela ne lui promet rien de bon. Par bonheur, la coupe est pleine et la réaction est en marche.

Le « jeunisme » dans le vent est lié à cette obsession. Le rajeunissement ostentatoire ne fait pas meilleur effet sur un bâtiment vénérable que sur telle actrice de Hollywood ou tel homme politique transalpin. L'ancienne halle aux viandes ne se remet pas d'avoir été dotée de fenêtres à grands vitrages sans meneaux horizontaux (fig. 4)⁶.

L'espèce humaine, menacée d'auto-génocide intégral, devrait s'armer au plus vite d'instruments de contrôle des générateurs d'agressivité. Tout en s'appliquant en priorité aux *mass media* et aux manifestations sportives, ils auraient à censurer les créations architecturales, car elles sont génératrices de puissants messages subliminaux. Celles des nazis en disaient long assez. En un temps où elles faisaient florès,

⁵ COLMAN Pierre, 2012, p. 110-111 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Liège 2.682 ».

⁶ BARNICH Anne, 1998, p. 18-25 ; CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 80 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Liège 2.298 ».



Fig. 5.- Façade de l'Émulation restaurée.
© François Brix.



Fig. 6.- Façades antagonistes du Théâtre de Liège : « geste fort », genre direct à l'estomac. À comparer avec la couverture du Carnet du patrimoine ad hoc (n° 106), significativement trompeuse.
© Pierre Colman.

Julien Koenig, prenant le contre-pied, a conçu pour l'Émulation une façade dont l'élégance désuète trompe Monsieur Tout-le-monde (fig. 5). Celle qui vient de s'accoler à elle lui inflige sa saillie démesurée, son obliquité marquée, ses angles durs, ses matériaux sans chaleur, sans le plus infime souci d'harmonisation⁷ (fig. 6). Elle a rendu patente l'inefficacité du classement. Elle a suscité une franche hostilité publique. Aurait-elle été plébiscitée en pays flamand ? Un audit de la *Koninklijke Commissie voor Monumenten, Landschappen van het Vlaams Gewest* balayerait l'assertion, j'en fais le pari. Plaise à celles et ceux qui ne sont pas gênés par la traumatisante dissonance d'imaginer la saillie et l'obliquité deux fois plus fortes. En couronnant sans la moindre réserve l'ensemble de l'intervention, le prix de l'urbanisme a mis dans le même sac le bon

⁷ Si j'avais eu voix au chapitre, j'aurais timidement suggéré de créer une rime plastique en paraphrasant les trois grandes arcades de l'avant-corps.

grain et la mauvaise graine⁸. Que n'y a-t-il au-dehors autant de subtilité qu'au-dedans⁹ !

Qu'il s'agisse de patrimoine architectural ou d'êtres humains, le nouveau venu qui se permet d'afficher un souverain mépris pour l'aïeul manque à la plus élémentaire courtoisie et génère de l'agressivité.

Mais la pyramide du Louvre ? Elle aurait certes fait l'unanimité contre elle si elle s'était collée à l'une des ailes néo-baroques de Napoléon III. Pei avait de l'espace, lui.

L'unanimité semble faite contre le croupion moderniste qui flanque depuis longtemps du côté de la rue Gérardrie l'ample façade classée du Grand Bazar de la place Saint-Lambert, beau plagiat de l'une de celles de la place Saint-Marc à Venise. Les nouvelles galeries récemment surgies du côté opposé ont bénéficié, elles, d'une attention adéquate aux formes et au rapport murs/vitrages.

Place Saint-Michel, deux nobles bâtisses anciennes, l'ancien hôtel de Bocholtz, qui a été victime d'une restauration passéiste, et l'ancien hôtel d'Elderen, alias Desoer de Solières, où le balancier des convictions est fatalement allé dans le sens opposé¹⁰, ont vu se dresser entre elles une protubérante cage de verre et de métal. Elle s'orne, pour comble de disgrâce, du gigantesque visage, peint de couleurs criardes, d'une *pin-up* enflammée (fig. 7).



Fig. 7.- Cacophonie existante place Saint-Michel. Avoir du respect pour la beauté au point de sacrifier des emplacements de parking ? Blackboulé !
© Pierre Colman.

⁸ Prix spécial du jury 2013, dans une confusion avec l'urbanisme et l'immobilier [CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 48]. La photographie publiée sur le site Internet, prise sous l'angle le plus défavorable, est éloquente à souhait ; son choix relève de l'inconscience.

⁹ *Le 15^e jour du mois*, septembre 2013 ; MAIRLOT Madeleine, 2013, p. 202-214 ; CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 72-73 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Liège 2.762 ».

¹⁰ COLMAN Pierre (dir.), 1986, 4.1, p. 110-114 ; CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 56 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Liège 2.11 ».



Fig. 8.- Cacophonie promise au coin de la rue Forgeur et du boulevard Frère-Orban. L'important, c'est la vente ! chantent à l'unisson les promoteurs immobiliers.

© Pierre Colman.

Une cacophonie d'un autre genre s'annonce au coin de la rue Forgeur et du boulevard Frère-Orban. Il s'agira là d'une superposition, mais comme cela se verra de loin, ce sera à peine moins irritant. Un beau pastiche inspiré des châteaux de la Loire va échapper à la destruction, mais au prix de simplifications mutilantes, à en juger d'après l'image géante qui fait la réclame (fig. 8). Si c'est un succès financier, l'initiative fera tache d'huile, à commencer par les bâtiments du temps de Léopold II qui subsistent dans le voisinage.

Coiffer le vieux avec du neuf, notre *Alma mater* l'a fait quand elle a rendu vie à la partie basse de l'aile du quai Roosevelt. Elle y a mis une heureuse discrétion. Jamais elle ne substituera aux toitures de la place du 20 Août une extension assortie à celle du théâtre, je m'interdis d'en douter. J'ai pourtant un reproche à lui faire : lorsqu'elle a restauré la salle académique, rangée dans le patrimoine exceptionnel de Wallonie, celui des deux beaux chapiteaux ioniques de la façade arrière qui était à l'état de ruine s'est vu réduit à un affreux moignon.

Le siège du port autonome de Liège me console de mes chagrins¹¹. La référence à la Maison Curtius, sa voisine, est explicite, certes, mais on est à cent lieues d'un pastiche (fig. 9). Même association de la pierre et de la brique, rappel des médaillons ornementaux, mais percements différents à souhait. Aucune confusion n'est possible. C'est bien le fruit d'une invention « riche d'inspiration et de lyrisme ». Le projet moderniste qui n'a pas été accepté aurait moins bien vieilli, j'en suis persuadé.

Même esprit dans les extensions récentes du palais de justice et dans les bâtiments qui sont venus flanquer l'ancien hospice des incurables rue du Verbois et rue de l'Évêché¹².

Au bloc de béton qui s'est ventoué à l'aile ouest des cloîtres de la cathédrale, on ne refusera pas la bénédiction¹³. Ni à l'annexe futuriste du Musée



Fig. 9.- Port autonome et Maison Curtius : duo harmonieux.

© Pierre Colman.

¹¹ CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 86.

¹² CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 69 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F, fonds de la C.R.M.S.F, dossier « Liège 2.204 ».

¹³ CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 68.

Fig. 10.- Galerie traversant le jardin du Grand Curtius : geste d'une force maîtrisée, quelque chose de zen.
© Ville de Liège.



de la Vie wallonne, en raison de sa localisation et de ses beaux jeux de reflets. Ni à la galerie vitrée qui traverse le cœur du Grand Curtius sans rien de l'arrogance de « l'aquarium » qui a failli se planter en ces lieux (fig. 10)¹⁴. Ni aux vitrages *up to date* qui ont contribué à sauver de la destruction un pastiche néo-gothique plein de charme, à découvrir rue des Vennes, au n° 191, naguère menacé d'être jugé inhabitable¹⁵. Ni même à l'aménagement en béton brut, d'une franchise fort proche de la brutalité, de la partie basse de la façade du 38 rue Pierreuse, qui ne perturbe pas l'alignement¹⁶.

Les joutes en champ clos, sous le signe de la tension entre le yang et le yin, je les ai vécues pendant un quart de siècle à la Commission royale des Monuments. Particulièrement mémorable fut le tête-à-tête avec Charles Vandenhove à l'hôtel Torrentius¹⁷. Les séduisantes croisées et le sacrifice du bel escalier du XVIII^e siècle m'ont fait vivre une situation cornélienne. *Architecture pour architecture*, c'est une sorte de cri de guerre ; ce pour-là est presque synonyme de contre. Offrir des croisées de bronze raffinées à de bien modestes maisons de la rue Hors-Château¹⁸, n'était-ce pas glisser un diamant au doigt d'une botteresse ? La vitrerie ésotérique mise en place au n° 13 de la rue Bonne-Fortune¹⁹ ne ravale-t-elle pas au rang d'encadrement effacé la façade classée veuve de ses châssis à petit bois ? Là où l'admiration est sans ambages, c'est au Balloir ; là, le bâti ancien n'avait pas grande valeur et l'accord avec l'émouvante vocation sociale des lieux est profond²⁰.

¹⁴ CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 84-85.

¹⁵ *Patrimoine architectural et territoires de Wallonie. Liège*, 2004, p. 358 (avec la pastille).

¹⁶ CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 88.

¹⁷ COLMAN Pierre, BEKAERT Geert, BUREN Daniel, DEBRÉ Olivier, WUIDAR Léon, FOLVILLE Jacques, 1982 ; COLMAN Pierre (dir.), 1986, 4.4., p. 120 ; CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 56 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Liège 2.21 » et dossier « Pierre Colman 2013 ».

¹⁸ COLMAN Pierre (dir.), 1986, 4.8, p. 127-129 ; CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 82-83.

¹⁹ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Liège 2.84 ».

²⁰ CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 108-109.

Au bout du compte, une brèche s'est ouverte dans une ligne de défense qui n'en méritait pas tant. Rien de plus emblématique que la métamorphose de la résidence de Jean Curtius en Féronstrée²¹, qu'il eût été aisé de refaire « à l'identique » d'impeccable façon.

Les divergences de vues ont maintes fois été fort vives. Jamais elles n'ont dégénéré en animosité. La compréhension et l'estime réciproques, la courtoisie et le respect mutuel fleurissaient aux réunions de la Commission. Puissent-elles s'épanouir de nouveau dans la Cité ardente !

Les disputes trouvent à se nourrir dans la Charte de Venise. Le mot-clé de l'article 9, *complément*, se prête à des interprétations contradictoires. Il est synonyme d'addition au bâti premier, tel que le portail maniériste de Saint-Jacques, dont les sectateurs obtus de l'unité de style réclamaient la destruction, soit dit en passant. Il ne vise aucunement les renouvellements, qu'il s'agisse d'enduits, de parements²², de châssis de fenêtre, de remplages, de contreforts, voire de toute une façade. Vivement un *aggiornamento* porteur d'apaisement !

Bibliographie

BARNICH Anne, « La restauration de la halle aux viandes » dans *Chroniques d'archéologie et d'histoire du pays de Liège*, t. 1, n° 3, 1998, p. 18-25.

CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), *Guide. Architecture moderne et contemporaine. 1895-2014. Liège*, [Bruxelles], 2014.

COLMAN Pierre, BEKAERT Geert, BUREN Daniel, DEBRÉ Olivier, WUIDAR Léon, FOLVILLE Jacques, *Architecture pour architecture, Hôtel Torrentius, Lambert Lombard 1565, Charles Vandenhove 1981*, Bruxelles, 1982.

COLMAN Pierre (dir.), *La restauration des monuments à Liège et dans sa province depuis 150 ans*, cat. exp., Liège, 1986.

COLMAN Pierre, « Arrêt sur image » dans *Chronique de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 6, n° 352, 2012, p. 110-111.

COLMAN Pierre, « Regard critique sur des briques » dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 118, 2014, p. 263-275.

Le 15^e jour du mois, n° 226, septembre 2013.

MAIRLOT Madeleine, « Le nouveau Théâtre de Liège » dans *Chronique de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 6, n° 357, 2013, p. 202-214.

MARCHESANI Frédéric (dir.), *Le Théâtre de Liège*, Namur, 2012.

Patrimoine architectural et territoires de Wallonie. Liège, Sprimont, 2004.

²¹ COLMAN Pierre (dir.), 1986, 3.4, p. 90-95 (voir aussi p. 11 et *erratum*) ; CHARLIER Sébastien et MOOR Thomas (dir.), 2014, p. 84-85 ; Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Liège 2.10 ».

²² Il me souvient d'une visite guidée de la cathédrale de Milan ; *plus une seule pierre ancienne à l'extérieur* a déclaré sans ciller l'architecte-restaurateur qui pilotait le groupe... Monique Merland m'a secondé sans lassitude cette fois encore ; je ne saurais trop la remercier. La mise au point du présent article a fait de moi l'obligé de Carole Carpeaux.

