

BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS ET DES SITES

TABLE DES MATIERES

<i>Auteurs</i>	<i>Titres</i>	<i>Pages</i>
P. WIGNY	Séance académique du 8 octobre 1970	7
P. HELIOT	Coursières et passages muraux dans les églises gothiques de la Belgique impériale	14
R. SANSEN	La Maison-forte d'Huissignies	45
F. ROLAND	La basilique Notre-Dame de Walcourt	63
L. DELFERIERE	Eglises hennuyères couvertes de berceaux lambrissés à entrants engoulés	107
R. DIDIER	Mises au tombeau de l'Entre-Sambre-et-Meuse et Saint Sépulcres disparus	175
J. FRANÇOIS	Déviations esthétiques de l'architecture familière en milieu rural	197
A. LANOTTE M. BLANPAIN	Valeurs architecturales et rénovation urbaine : problème d'urbanisme au cœur de Namur	219
	Liste nominative des Président, Membres et Secrétaire de la Commission Royale des Monuments et des Sites	251

AVANT-PROPOS

L'arrêté royal du 13 décembre 1968 « concernant la composition, l'organisation et les attributions de la Commission Royale des Monuments et des Sites, scinde celle-ci en deux sections autonomes, l'une relevant du secteur culturel français, l'autre du secteur culturel néerlandais ».

De ce fait, le Bulletin ne paraîtra plus sous la forme connue depuis vingt ans.

La section autonome française, en ce qui la concerne, vous présente son Bulletin sous un format nouveau.

Nous osons croire que cet ouvrage scientifique sera consulté avec grand intérêt par ses lecteurs.

SEANCE ACADEMIQUE DU 8 OCTOBRE 1970

Rapport de
M. Pierre WIGNY,
Président

En organisant cette séance, la Commission Royale des Monuments et des Sites renoue avec une tradition interrompue plusieurs années avant la deuxième guerre mondiale. Il est stimulant pour une Commission comme pour une Administration de présenter chaque année le bilan d'une action qui concerne non seulement ses membres mais aussi le grand public et de faire connaître ses projets. Comme le temps est mesuré, je remercie collectivement toutes les personnalités qui se sont dérangées pour manifester leur intérêt. On me permettra d'exprimer personnellement notre gratitude à M. le Ministre de la Culture française, à M. Naessens, le distingué Président de la section autonome néerlandaise et à mon éminent prédécesseur à la présidence, M. Max Winders.

Pour vivre utilement, la Commission royale doit résoudre un problème difficile.

Juridiquement elle a fort peu de pouvoir. La décision ne lui appartient pas mais son avis est imposé par la loi dans un certain nombre de cas. Quant à l'exécution, elle ne possède, pour la surveiller, ni budget, ni personnel professionnel mais elle peut recourir à la vigilance bénévole de ses membres.

Peu puissante en droit, la Commission, pour s'imposer, doit renforcer son autorité morale. Il lui faut d'une part, obtenir la coopération volontaire et extra-légale des administrations. Elle doit d'autre part mériter la confiance du public.

J'insiste sur l'importance de ce dernier élément. La bataille que nous livrons pour sauver notre patrimoine artistique ne sera gagnée que si les Belges sont convaincus de son importance et veulent notre victoire. On doit se réjouir de la décision prise par plusieurs journaux de consacrer une importante rubrique hebdomadaire à ces problèmes; c'est une preuve que l'attention des lecteurs est éveillée. Il faut aussi féliciter la Radio-Télévision belge pour son émission « Ce pays est à vous » qui montre au public les pièces à conviction.

Pour mériter cette collaboration, nous travaillons ferme. Les statistiques ont une éloquence sèche mais persuasive.

Pendant l'exercice s'étendant du 1^{er} septembre 1969 au 31 août 1970, la Commission Royale a tenu, par mois, au moins trois séances commençant ponctuellement à 14.30 heures et se terminant rarement avant 7 heures du soir.

A ces réunions s'ajoute un même nombre de visites collégiales sur place qui prennent souvent toute une journée parce que la délégation inspecte plusieurs monuments ou sites.

D'autres visites moins importantes sont effectuées par un ou deux rapporteurs. J'ai calculé que, pour la plupart des membres effectifs, il fallait compter 6 à 7 déplacements par mois.

Toute cette activité se traduit par une correspondance importante. Pour la même période d'un an, l'indicateur de sortie enregistre plus ou moins 5.000 lettres rédigées compte *non* tenu des innombrables transmis, convocations, ordres du jour, procès-verbaux, circulaires et pièces comptables diverses.

Le premier souci a été de fortifier notre organisation administrative à l'occasion de la scission, au début de 1969, de l'ancienne Commission Royale en deux sections autonomes, l'une française et l'autre néerlandaise.

Il fallait d'abord réorganiser, avec des effectifs complets, aussi bien la Commission centrale que les Comités provinciaux; ils avaient été fort dégarnis par des mises à la retraite et l'absence prolongée de nominations. Toute une procédure comportant notamment la consultation des gouverneurs de province a été imaginée pour susciter des candidatures et proposer au choix du Ministre de la Culture française des personnalités compétentes mais aussi disposées à travailler. Je tiens à remercier le chef du département pour les nominations qu'il a faites; non

seulement elles augmentent quantitativement l'effectif mais elles en ont aussi maintenu la qualité.

Des collègues étaient arrivés à la limite d'âge. Nous ne nous sommes pas contentés de les remercier des services rendus pendant de longues années. Ne voulant pas nous priver de leur compétence et présumant leur attachement à une tâche magnifique, nous leur avons demandé de continuer leur participation aux travaux avec voix consultative. Ainsi s'explique le juriste, car en fait, le Président constate que l'unanimité est toujours réalisée.

Conformément à la procédure, les affaires sont étudiées sur avis des comités provinciaux et souvent après une inspection sur place. Il ne faut pas que les membres correspondants, une fois déssais du dossier par leurs propositions, ignorent les résultats de leur travail; ils pourraient douter de son efficacité. Pour éviter ce danger, la Commission Royale a décidé que copie leur serait envoyée des convocations avec un ordre du jour très détaillé, des procès-verbaux circonstanciés des séances et enfin des décisions et suites données à nos avis par l'autorité supérieure.

Tous les correspondants sont invités à participer aux inspections sur place organisées dans leur province.

Les prestations de nos membres sont considérables comme le prouvent les statistiques. Elles sont généreuses et bénévoles.

Après les membres, je dois citer le personnel administratif. Dans cette salle, la plupart des assistants ont pu apprécier la compétence et le dévouement de MM. Palmers et Martin. Ils ont pour les aider quelques collaborateurs que je me plais à remercier publiquement. Mais le cadre organique est ridiculement faible. Il compte en tout — et depuis peu de temps — neuf personnes. Ce sont elles qui préparent et exécutent les décisions, qui, après avoir consulté des centaines de dossiers, rédigent, dactylographient, collationnent, indiquent, classent les quelque 5.000 lettres dont j'ai parlé plus haut. Ce personnel est sensiblement moins nombreux que celui de la section autonome néerlandaise.

Monsieur le Ministre, la tension est si grande que nous risquons la rupture. Malgré la bonne volonté de chacun, je puis dire sans forfanterie que si l'Etat nous donne deux ou trois agents supplémentaires, nous ferions gagner à la Nation des milliers de fois le montant de leur modeste traitement.

Malgré cette pénurie d'effectifs, nous avons pu traiter plus rapidement un beaucoup plus grand nombre d'affaires.

Célérité d'abord; dans le long acheminement d'un dossier administratif, une commission consultative ne peut être le remous où celui-ci, sortant du courant, tourne indéfiniment et se perd. La plupart des

Comités provinciaux des Correspondants ont multiplié leurs séances régulières.

Dès qu'ils nous arrivent, les dossiers sont ventilés. Les affaires simples sont réglées à la plus prochaine séance; celles qui exigent un examen approfondi sont mises immédiatement à l'étude.

Je fais appel aux témoignages des administrations, des architectes et des maîtres d'ouvrage; la Commission Royale travaille rapidement. Cela se dit et nous en avons la preuve. Le lendemain de chaque séance, le téléphone ne cesse de tinter car les intéressés savent qu'une décision, au moins provisoire, a de grandes chances d'avoir été prise.

Célérité de l'examen mais aussi augmentation spectaculaire du nombre des affaires. Ce second point mérite votre particulière attention. Limitée à ses fonctions légales, la Commission n'est qu'un protecteur illusoire de notre patrimoine artistique; elle donne trop tard les avis qu'on est bien obligé de lui demander et dont elle ignore les suites. Nous avons compris d'une façon nouvelle notre rôle et nous avons pu faire admettre cette interprétation.

D'abord nous avons changé notre propre mentalité. Nous ne nous présentons plus exclusivement comme les défenseurs d'un patrimoine monumental et naturel.

Nous comprenons que ce pays doit vivre et se moderniser. Mais intervenir quand la décision a déjà été prise, déranger des intérêts qui sont d'ailleurs légitimes et qui, dès ce moment se considèrent facilement comme des droits acquis, est trop souvent une simple mesure de retardement. Nous avons proposé aux administrations de nous consulter officieusement avant la décision. Avec les autorités responsables nous cherchons la formule la plus favorable, la conciliation la plus habile de tous les points de vue. Le succès a été grand. Du côté des Travaux Publics, M. le Ministre De Saeger doit être remercié pour la collaboration efficace qu'il a prescrite à son département. Le tracé des nouvelles autoroutes devant modifier profondément de beaux paysages, la modernisation de la Haute Meuse qui intéresse la partie la plus pittoresque de la vallée, font l'objet d'une concertation préalable. Nous n'avons eu qu'à nous louer de la coopération des fonctionnaires et je crois qu'ils ont été contents de notre collaboration.

De son côté, M. le Ministre de la Santé Publique a ordonné de nous soumettre, avant décision, la liste des îlots bâtis qu'on a l'intention de déclarer insalubres et de détruire. Cela nous permet d'étudier la conservation éventuelle de certains monuments, le démontage de certaines façades, voire le curetage et l'assainissement d'un quartier misérable en rues résidentielles qui ont gardé leur cachet ancien et y joignent le confort moderne. Ce peut être une opération rentable comme nous avons été le voir à Maastricht. Elle serait facilitée si les subsides actuel-

lement accordés pour la destruction pouvaient, moyennant contrôle, être affectés à la restauration quand les vieilles demeures ou les vieux quartiers ont une valeur artistique. Le département de la Santé Publique étudie le problème.

M. le Ministre de la Justice nous consulte pour la restauration non seulement des églises mais aussi des presbytères construits avant 1850. Certains de ces bâtiments, même non classés, ont un grand charme.

Nombre d'administrations communales ont accepté de nous montrer leurs plans particuliers d'aménagement avant même que ceux-ci soient soumis aux délibérations du Conseil. Naturellement, elles gardent la pleine liberté de leurs initiatives et propositions. Mais, grâce à ces contacts, elles sont mieux informées en temps voulu, elles ont l'attention attirée sur les aspects qui nous concernent et peuvent mieux documenter les conseils.

Si la procédure précédant notre avis est améliorée, celle qui doit suivre a aussi été précisée. Sur notre proposition, tous les Ministres intéressés ont très obligeamment prescrit à leurs Administrations respectives de motiver la décision quand elle s'écarte de notre avis et de nous la notifier. Ainsi nous sommes assurés de faire un travail utile. Notre consultation n'est pas une simple formalité. L'administration doit expliquer par écrit pourquoi elle n'a pas cru devoir se rallier à notre point de vue.

Pareilles méthodes ont considérablement augmenté ce que j'appellerai — qu'on me pardonne l'expression — notre « chiffre d'affaires ». Nous nous en réjouissons puisque c'est la meilleure preuve que notre collaboration est appréciée et demandée même lorsque la loi ne l'impose pas.

Après avoir caractérisé l'activité passée, un rapport annuel doit exposer les préoccupations principales pour l'avenir. Ici encore, on se limitera à ce qui est non seulement essentiel mais très urgent.

Examinons d'abord les classements. C'est l'arme défensive principale dont la Commission peut proposer l'utilisation. Elle est d'un maniement difficile. Les efforts administratifs sont disproportionnés par rapport aux résultats.

Quand on veut classer un site pittoresque, il faut, conformément à la loi, obtenir des extraits du cadastre et de la conservation des hypothèques, puis faire une notification individuelle à chaque propriétaire. Si la procédure n'aboutit pas rapidement, elle doit être souvent recommencée car les ventes, les successions, les partages sont fréquents et imposent un nouveau recensement. Cela coûte cher. L'Etat s'amuse à encaisser dans sa poche en contributions indirectes, ce qu'il a préalablement versé lui-même dans la poche de la Commission Royale. Bien

entendu, s'il oublie de remplir cette dernière poche, s'il est effrayé par une augmentation purement fictive de notre budget, le circuit est arrêté et le classement ne se fait pas. En tout cas, une dépense inutile est irrémédiable. On imagine la paperasse que suppose une pareille procédure.

Souvent, c'est tout un village qui est menacé par des résidences secondaires qui le défigurent et transforment la campagne environnante. Il ne s'agit pas d'empêcher les constructions et modernisations mais il faut les discipliner, dans l'intérêt moral et même financier des habitants, pour que le village garde son attrait. La solution est évidemment le plan d'aménagement mais bien des petites communes hésitent à engager les frais de son établissement. Nous essayons une formule alternative qui est un accord officieux entre la Commission, l'Administration communale et l'Administration provinciale de l'Urbanisme et de l'Aménagement du Territoire, chargée de délivrer les autorisations de bâtir.

Notre pays surpeuplé, bouleversé par des bulldozers, quadrillé par des zonings industriels, inondé par une pluie de résidences secondaires et de campings, risque de ne plus avoir d'espaces verts. Nos petits enfants devront franchir la frontière pour découvrir la campagne, y trouver une détente, un calme, la possibilité d'activités en plein air, nécessaires à leur équilibre psychique et nerveux.

Nos provinces wallonnes ont encore d'admirables réserves qui ont besoin d'une urgente protection. J'ai déjà eu l'occasion d'exposer que l'idéal serait de classer les plus beaux sites, de les relier par des itinéraires protégés. Ainsi, les Belges pourraient-ils continuer à se promener à pied, à vélo et à cheval dans une Belgique calme et pure, en passant d'un village ancien à un autre et en oubliant qu'à proximité se trouvent des agglomérations bruyantes, des usines enfumées et des autoroutes à grand trafic.

Les plans de secteur établis par le Ministère des Travaux Publics limitent des zones rurales et boisées. C'est un excellent document de travail qui, de notre point de vue, doit être approfondi. Dans ces zones, il faut encore découper les parties dont les paysages charment les touristes et les relier par des itinéraires. Si l'on veut accomplir cette besogne difficile par les voies administratives, il faudra beaucoup d'argent et beaucoup de temps. Qu'on nous donne deux ou trois agents temporaires. Grâce à eux, nous pourrions mobiliser notre réseau de correspondants et d'associations diverses d'amis de la nature. Dans un délai rapide, l'Administration recevra une première documentation synthétique qui l'éclairera et lui permettra de prendre les décisions salvatrices.

Le classement des monuments pose d'autres problèmes. A la différence des sites, il peut entraîner des travaux de réfection et d'entretien dont la charge

financière incombe en partie aux pouvoirs publics. D'où une tentation de les freiner. Cependant ils sont insuffisants, proportionnellement bien moins nombreux qu'en France ou aux Pays-Bas (*). Ce n'est pas une économie de différer le classement d'un élément important de notre patrimoine monumental. Si la Belgique ne doit pas ressembler aux villes américaines du Far West ou aux agglomérations urbaines de la Sibérie, sans passé et sans héritage, nous devons sauver ce qui existe encore. Demain cela coûtera beaucoup plus cher... Ce qui n'est pas entretenu devient vite une ruine coûteuse. Il est inutile de rappeler des exemples qui sont des scandales.

La seconde mission principale de la Commission Royale est de donner son avis sur certains travaux : restauration de monuments classés, construction ou réfection d'autres édifices tels que les églises.

La Commission modifie sa jurisprudence et n'hésite pas à prendre ses responsabilités en motivant son avis, voire, en donnant au maître de l'ouvrage certaines directives générales. On ne peut naturellement lui demander de se substituer à l'architecte. Elle n'en a ni la compétence, ni les moyens.

Ici, je désire être tout à fait clair : on entend parfois des critiques mettant en doute l'impartialité absolue de la Commission Royale. Je ne suis pas personnellement architecte et je puis parler à l'aise.

L'expérience prouve que les maîtres de l'ouvrage ne font pas toujours un choix heureux. Restaurer une maison ancienne, construite selon des méthodes artisanales, concevoir un édifice nouveau de caractère monumental — par exemple une église — met en jeu d'autres qualités que celles requises pour la construction d'un complexe d'habitations à bon marché.

En particulier, les édifices classés doivent être traités avec beaucoup de prudence. On les défigure trop souvent en utilisant des techniques modernes ou plus profondément en ne comprenant plus la sensibilité de l'artiste qui les a conçus. Le travail de restaurateur constitue une spécialisation. Hélas, celle-ci n'est pas enseignée dans nos écoles et le nombre de nos experts diminue dangereusement. La Commission insiste pour que cette formation puisse être donnée par un établissement spécialisé par exemple l'Institut National du Patrimoine Artistique. Un projet de programme est à l'étude.

(*) La France a 100.000 monuments et 6.500 sites classés. Les Pays-Bas en comptent 40.000 et plus ou moins 300. On a honte de citer les chiffres pour la Belgique entière : 1.815 et 381. C'est avec cette statistique que nous avons recommencé nos propositions de classement. Y a-t-il lieu de s'effrayer et d'arrêter notre action ?

Notre génération construit beaucoup. Nos villes se transforment complètement au cours des années; partout la reconversion industrielle provoque la création d'usines nouvelles. Il n'y a aucune raison pour qu'une usine soit moins belle qu'une église ou qu'un immeuble à appartements fasse regretter l'hôtel de maître dont il a pris la place. Sans doute, faut-il une autre esthétique plus dépouillée, utilisant les nouveaux matériaux, tenant davantage compte des contraintes fonctionnelles, répondant aux aspirations d'une sensibilité moderne. La Commission Royale a pensé qu'en instaurant, dans chaque province, un prix d'honneur attirant l'attention annuellement ou bisannuellement sur la plus belle usine ou le bâtiment administratif le plus réussi, elle encouragerait les industriels, les promoteurs et les architectes à augmenter le legs monumental que notre génération, comme les précédentes, doit ajouter au patrimoine national. Ce serait pour les propriétaires la réclame la plus flatteuse et pour les architectes une distinction enviée. L'idée a été reçue avec faveur dans le monde des affaires. Nous étudions une réalisation qui ne coûtera rien à l'Etat.

Il faut, en terminant, dire quelques mots du budget que supposent nos propositions.

On doit se montrer rigoureux dans l'évaluation du financement. Les bonnes idées sont nombreuses mais l'argent est rare. Je suis persuadé que l'extension de notre programme ne coûte presque rien à l'Etat. Considérons d'abord le classement des monuments. Le crédit annuel prévu au budget est de 11.500.000 F pour les biens privés et de plus ou moins 77.000.000 F pour les édifices publics civils et les églises.

Voilà le montant dérisoire que la Belgique consacre à la préservation de son patrimoine monumental. On constate avec regret que les ordonnancements faits par l'Administration n'épuisent même pas ce montant.

Chacun se rend compte que sur cette terre bouleversée, les dangers de destruction irrémédiable augmentent. C'est la raison pour laquelle nous multiplions les propositions de classement. Le Conseil des Ministres s'effare et demande des contrevérifications complémentaires. Des garanties sont donc nécessaires. Mais est-il raisonnable de superposer à l'évaluation de la Commission Royale, à celle de l'Inspection des Finances, une troisième estimation donnée par le Comité des Prix et Marchés? C'est une perpétuelle illusion de croire que la multiplication des contrôles empêche les erreurs. Elle paralyse tout simplement la décision; on guérit la maladie en tuant le malade. Cet excès de précautions est d'ailleurs parfaitement inutile. Nous savons bien que les dépenses ne seront jamais engagées pour un montant supérieur au crédit global inscrit au budget.

Au milieu d'une prospérité presque insolente, l'Etat belge ne trouvera-t-il pas quelques millions supplémentaires pour sauver, quand il est temps encore, les chefs-d'œuvre du passé ?

Les autres dépenses dont nous proposons l'augmentation sont de nature administrative. Les montants sont si modestes qu'on ne les avance pas sans gêne. Nos Collègues qui sillonnent la Belgique demandent à l'Etat de leur rembourser leur essence. Respectueuse et respectable exigence qui n'est pas satisfaite depuis 1969. Cela représente environ 250.000 F par exercice.

Pour traiter annuellement des milliers de dossiers, un personnel de neuf agents est dérisoire.

J'ai l'habitude de demander beaucoup de travail de mes collaborateurs mais je sais aussi comprendre quand la tension devient insupportable. Pour continuer à servir le public avec célérité et efficacité, il nous faut trois agents supplémentaires, d'ailleurs de rang administratif modeste, pour exécuter les décisions prises.

Si on y ajoute trois temporaires, la Commission Royale sera capable de faire le travail qui a été indiqué plus haut, c'est-à-dire présenter aux Ministres une carte, non pas de la Belgique verte, mais de la Belgique pittoresque. C'est l'Administration de l'Urbanisme et de l'Aménagement du Territoire qui, finalement, prendra la décision en toute liberté, mais nous pouvons faire tout le travail préparatoire grâce au dévouement bénévole de nos membres effectifs et correspondants et de leurs relations.

Le traitement des six agents d'exécution représente annuellement moins de sept cent cinquante mille francs. Voilà le prix d'un travail considérable. Même si le résultat ne plaît pas au gouvernement, celui-ci n'aura pas exposé de grands frais.

Le sauvetage du patrimoine monumental et naturel d'une nation au riche passé est à ce prix. C'est un prix dérisoire. Je sais, Monsieur le Ministre, que vous en êtes convaincu. Mais dans votre action vous devez être soutenu. C'est pourquoi nous en appelons au public.

COURSIERES ET PASSAGES MURAUX DANS LES EGLISES GOTHIQUES DE LA BELGIQUE IMPERIALE

Pierre HELIOT

Chacun sait qu'au Moyen Âge le royaume de France et l'Empire se partageaient fort inégalement le territoire de la Belgique moderne; la frontière suivant à peu près le cours de l'Escaut depuis son embouchure, avant de rejoindre les rives de la Meuse en laissant la Thiérache aux Capétiens. Les divisions ecclésiastiques ne concordaient pas avec la carte politique puisque le diocèse de Cambrai, suffragant de Reims comme ceux de Tournai, d'Arras et de Laon, s'étendait à l'est du fleuve frontalier, incluant Anvers, Bruxelles et Mons à l'intérieur de ses limites; tandis que celui de Liège, axé sur la Meuse et ressortissant à l'archevêque de Cologne, poussait ses avant-postes occidentaux jusqu'au delà de Louvain et de l'emplacement où devait s'élever Charleroi.

Un véritable bouleversement politique s'accomplit au cours du XIII^e siècle. L'ascension foudroyante de la maison capétienne, aux dépens des grands vassaux de la Couronne et d'une Angleterre désormais à peu près confinée dans son île, contrebalança l'effondrement spectaculaire de la puissance impériale, qui libérait enfin les princes de l'ex-Lotharingie d'une tutelle impatiemment supportée. Nul n'en profita autant que le duc de Brabant, habile et persévérant rassembleur des terres d'entre Escaut et Meuse. D'ailleurs l'établissement de voies de communications reliant Cologne à Bruges, c'est-à-dire la métropole rhénane au plus actif des ports du versant atlantique, ouvrait ses états au commerce international, favorisant du même coup la prospérité et la rapide croissance des villes-étapes, bientôt érigées en concurrentes des cités flamandes. Se détachant de l'Allemagne, la dynastie ducale s'orienta volontiers vers Paris et consolida ses nouvelles relations par des alliances matrimoniales. Les princes et leur entourage aristocratique se joignaient aux marchands-drapiers de Bruxelles, visiteurs assidus des foires champenoises, pour véhiculer en leur pays la langue, les goûts et les modes de chez nous. D'autres liens se resserraient

ou se nouaient entre les Pays-Bas et le royaume voisin. Si s'estompaient les rapports spirituels unissant depuis longtemps Reims aux pays mosans, c'était sous le rayonnement de la jeune université parisienne, pépinière de maîtres à penser pour l'Europe chrétienne. Naguère florissantes, les écoles liégeoises furent également victimes d'une rivale en plein essor.

L'architecture gothique bénéficia de circonstances si favorables à sa diffusion. Aboutissement des expériences normandes et britanniques, elle prit corps vers 1140 à Saint-Denis, puis se dégaga progressivement de ses sources romanes sous le magistère des artistes d'avant-garde, qui ouvraient sur les nombreux chantiers majeurs de Haute-Picardie et de Reims. C'est de ce secteur en éclatante floraison que sortirent les maîtres qui, par le truchement des cathédrales de Soissons et de Chartres, réalisèrent aux environs de 1200 les premières versions intégrales du nouveau style, enfin doté de son système constructif, de son appareil décoratif et de son idéologie propres (1). Appelé à exercer sa suprématie jusque vers 1220-1230, le gothique de ces contrées fit tache d'huile. Il aida ceux d'Île-de-France, d'Angleterre et de Normandie à venir à maturité. Il se propagea vite en Bourgogne et en Flandre, un peu plus tard en Lorraine, en Allemagne et dans les provinces impériales des Pays-Bas. Mais il avait auparavant pris pied sur les terres d'Empire, dès la seconde moitié du XI^e siècle : en deux villes frontalières du haut Escaut comme le prouvent la cathédrale de Cambrai, puis Notre-Dame-la-Grande de Valenciennes, l'une et l'autre inféodées à la manière de la Haute-Picardie voisine.

Je ne me propose nullement de retracer les débuts du gothique dans la Belgique impériale. On a récemment relaté l'affaire d'une façon pertinente, quoique trop brièvement à mon gré (-). Je me borne d'abord à constater que vers 1200 quelques églises gothiques de qualité jalonnaient déjà la frontière du côté

Fig. 1. LEAU, St-Léonard, chevet. (Copyright A.C.L. Bruxelles.)



français : les abbayes de Mouzon sur la Meuse moyenne, de Saint-Michel en Thiérache et peut-être de Saint-Pierre à Gand. Bien qu'encore inachevées, elles étaient susceptibles de donner l'exemple et d'aider à une conversion collective, de concert avec les prestigieuses basiliques de Reims, Laon, Soissons, Noyon, Arras, Valenciennes et Cambrai. Mais je tiens surtout à passer en revue les coursiers et passages muraux des XIII^e et XIV^e siècles, à déterminer leur filiation et à dénombrer leurs applications tardives, car leur étude nous permettra de mieux connaître et de préciser davantage les origines et les caractères de l'architecture gothique en Hainaut, en Brabant, dans le marquisat de Namur et dans la principauté de Liège.

A vrai dire ces organes ne furent pas toujours importés de France. Je n'ose épiloguer sur ceux dont on avait, paraît-il, doté la défunte abbaye romane d'Afflighem en Brabant, proche d'Alost, commencée l'an 1129. Un chroniqueur les a bien décrits au XVI^e siècle, mais en termes sybillins et avec un laconisme qui rendent illusoire toute tentative d'interprétation⁽³⁾. Je doute seulement qu'on en puisse assimiler une partie aux couloirs réservés à l'intérieur des épaisses maçonneries du bloc de façade et de l'abside occidentale à Sainte-Gertrude de Nivelles, œuvres de la seconde moitié du XI^e siècle. En revanche le chœur de la collégiale Saint-Léonard de Léau, sise entre Tirlemont et Saint-Trond, mis en chantier vers 1230 ou 1235, peut-être achevé au milieu du siècle, est environné à mi-hauteur d'une ceinture de tribunes auxquelles s'adosse par exception une étroite galerie, qui s'ouvre sur le dehors à travers des arcades jadis trilobées⁽⁴⁾. L'édifice témoigne d'un mélange de traditions régionales et d'influences étrangères, tant françaises que rhénanes. A ces dernières ressortissait selon toute vraisemblance le couloir périphérique auquel je viens de faire allusion. Ce type de passages, depuis longtemps introduit de Lombardie en Allemagne, venait d'ailleurs d'être recueilli à Saint-Georges de Limbourg-sur-la-Lahn⁽⁵⁾.

Cependant la France proposait d'autres formules dont nous allons maintenant examiner les applications. Vers la fin du XII^e siècle les cisterciens avaient acclimaté, au voisinage de la haute Semois, plusieurs traits gothiques dans leur abbaye d'Orval⁽⁶⁾. Quelques années ensuite l'ordre renouvelait son église de Villers-la-Ville aux alentours de Nivelles. Ce faisant, il érigea une basilique tout à fait gothique cette fois et dont les ruines mêmes sont grandioses. Amorcé vers 1208, le chevet en fut sans doute achevé en dix ou vingt ans environ, car on dédia les autels du transept entre 1217 et 1230. Terminés vers 1257, la nef et ses bas-côtés ne nous arrêterons pas, si ce n'est par leurs affinités avec l'architecture de

Haute-Picardie et particulièrement avec l'abbaye de Longpont en Soissonnais, mise en chantier quelques années auparavant⁽⁷⁾. Le sanctuaire diffère beaucoup de la nef. Greffé sur un long transept, il aboutit à une abside polygonale, qu'ajoutent deux rangées d'oculi intercalés entre deux étages de fenêtres en lancettes. Il convient de l'imputer à un architecte de qualité supérieure, audacieux, doué d'une forte personnalité, capable aussi d'imaginer des solutions originales. On doit chercher ses sources principales dans la région de Laon, Soissons, Reims et Châlons. Les baies circulaires dont il fit usage à profusion, et la forme caractéristique de ses contreforts amincis au sommet nous y engagent avec insistance⁽⁸⁾.

Les murs de ce sanctuaire ne sont que des cloisons minces et très ajourées, reliant entre elles les supports des voûtes sur croisée d'ogives : c'est-à-dire les piles engagées dans les massifs de maçonnerie qu'extériorisent de puissants contreforts. Voici bien la structure gothique dans sa plénitude ! Aussi n'a-t-on pu éviter l'enveloppe pour y loger un triforium, accessoire en quelque sorte obligatoire des grandes églises du Nord de la France au XIII^e siècle, comme à Saint-Michel en Thiérache et à Braine pour ne citer que celles qui n'ont pas de déambulatoire, mais jusque-là dédaigné par l'ordre de Cîteaux. L'architecte a néanmoins tenu à la doter de deux coursiers à ciel ouvert : l'une passant devant l'appui des fenêtres hautes, la plus basse soulignant la rangée

Fig. 2. VILLERS-LA-VILLE, église abbatiale, chevet. (Copyright A.C.L. Bruxelles.)





Fig. 3. ST-MICHEL, église, chevet. (Cl. Arch. phot.)

inférieure des oculi tandis qu'une troisième, placée à un niveau intermédiaire, contourne le transept, mais n'est visible que sur les façades. Faute de pouvoir établir ces passages à l'intérieur ou sur un retrait du mur, on les a montés en encorbellement sur d'étroites tablettes, que soutiennent des corbeaux, et on leur fit traverser les contreforts afin de créer un circuit continu autour de la bâtisse⁽⁹⁾. L'utilité de tels organes, propres tout au plus à une circulation périlleuse et malaisée, me semble assez contestable. Essayons en tous cas de retracer leur genèse et leur évolution, dans la mesure où nous y autorisent les monuments encore existants.

A l'origine la coursière extérieure à l'air libre fut intimement liée au mur épais, dédoublé pour héberger des passages longitudinaux. Le souci de réduire au nécessaire la consommation des matériaux entraîna vers 1180 deux architectes à amincir le mur à son sommet : c'est-à-dire au clair-étage qu'il suffisait d'étayer au moyen de contreforts. On fut ainsi conduit à réserver sur le retrait du mur une étroite plateforme à ciel ouvert, pratiquement inutilisable au chœur de Saint-Remi de Reims, aménagée en chemin de ronde aux absidioles de la cathédrale de Laon.

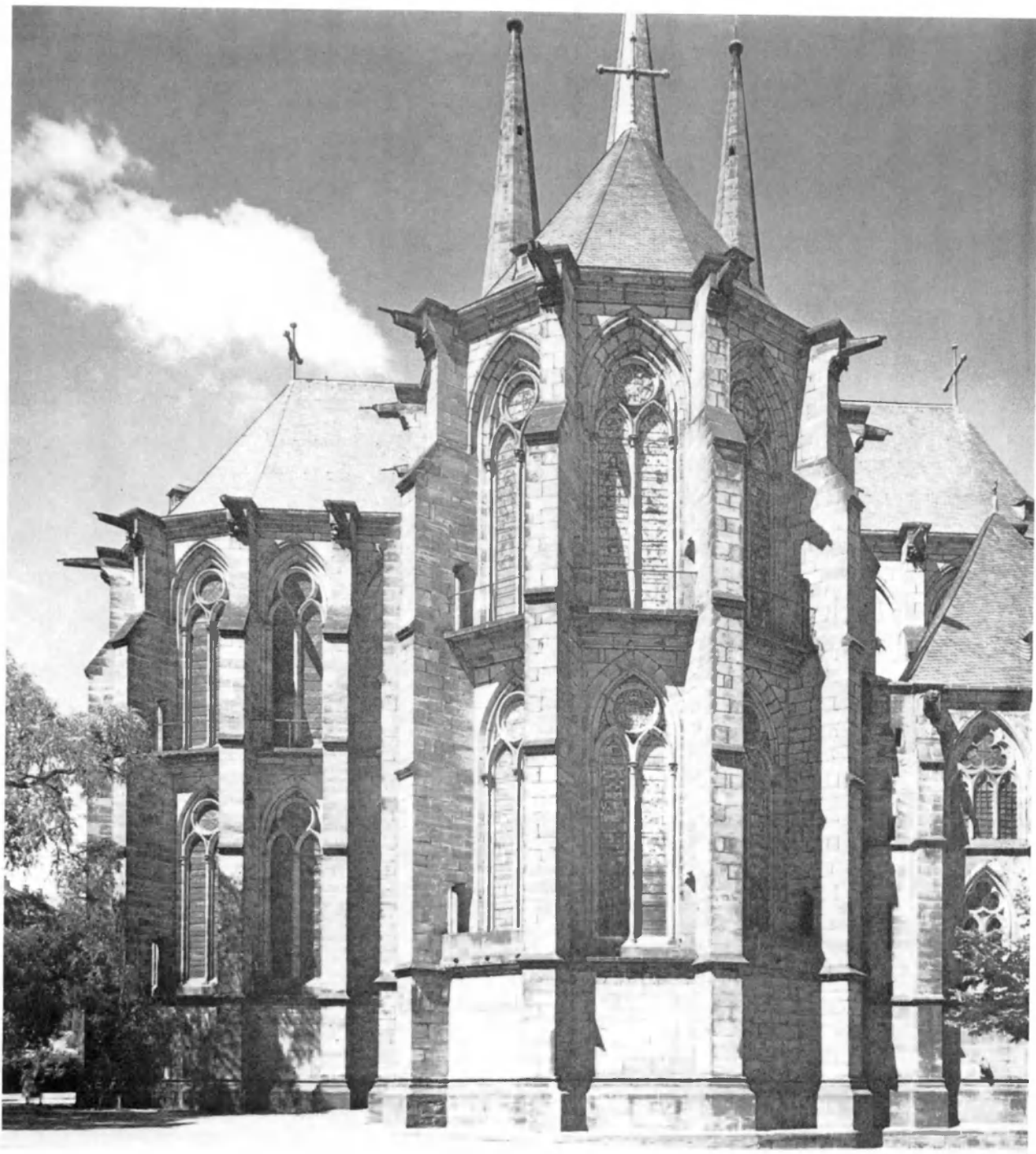
La solution laonnaise fit école à la fin du siècle sur les chevets de Saint-Sulpice à Chars en Vexin, des abbayes de Saint-Michel en Thiérache et de Braine. Il faut croire que ces coursières rendirent service, soit pour l'entretien des vitraux, soit pour offrir un point d'appui commode aux échafaudages durant les travaux de construction et de restauration, puisqu'on les réédita souvent sur les grandes églises après 1200. Cependant on en créait d'autres, promises à une bien moindre fortune, à la base des murs et plus précisément sur leur soubassement en saillie : ainsi, vers 1200-1210, des chapelles rayonnantes à Notre-Dame de Chartres dont les attaches haut-picardes sont patentes, et du chœur de Vétheuil en Vexin encore, œuvre également du début du XIII^e siècle. On devait rééditer dans la suite les deux formules sur Saint-Nicolas de Gand⁽¹⁰⁾.

La saillie du soubassement étant en général peu prononcée, on se tira d'affaire en la coiffant d'une tablette, débordant le parement du mur et fournissant une assiette convenable. Tel fut le cas à Chartres, à Vétheuil et sur leurs peu nombreuses répliques. Le mur mince, ne se prêtant pas à des ressauts qui l'eussent dangereusement affaibli, rendait la tablette indispensable. Mais la coursière, entièrement montée en encorbellement par nécessité, dégagée par dessous autant qu'au dessus, devint plus visible. C'est à Villers que nous trouvons le plus ancien exemplaire connu d'une solution répétée d'une manière exceptionnelle sur Sainte-Elisabeth de Marbourg, puis, mais adaptée à un mode de soutènement différent, sur deux églises de Barcelone et de Palma de Majorque.

On attribue aux chœur et transept de Villers une filiation cistercienne et bourguignonne. Que le monument se ressente de certaines traditions de l'ordre, notamment par le refus du triforium-couloir : je n'en doute pas⁽¹¹⁾. Mais qu'a-t-il de bourguignon, si ce n'est quelques éléments de sa structure et de son décor auparavant admis par Cîteaux ? Au reste le gothique de Bourgogne, encore naissant en ce début du XIII^e siècle, s'efforçait alors d'élaborer ses caractères propres en puisant surtout dans le répertoire de Haute-Picardie et de Reims. En réalité, si marquées qu'elles fussent par l'empreinte d'une forte personnalité, la conception générale et l'élévation ressortissaient à l'art de la France septentrionale⁽¹²⁾ et principalement à celui de la Haute-Picardie, interprétés par un artiste original qui pratiquait le gothique avec une parfaite aisance. On en dirait autant du maître bien plus jeune qui dressa les plans du chevet pour Sainte-Elisabeth de Marbourg-sur-la-Lahn.

Mais le plus âgé des deux, devant de loin son cadet, paraît avoir marqué une étape dans l'évolution de l'architecture gothique. Les absides dénuées de déambulatoire des grandes églises bâties dans le Nord de la France vers 1180-1250 s'enchaînaient

Fig. 4. MARBOURG-S.-LA-LAIN, Ste-Elisabeth, chevet. (Cl. Bildarchiv Foto Marburg.)



en des murs épais, contenant un triforium-couloir et cependant amincis au clair-étage. Saint-Yved de Braine nous présente le principal chef-d'œuvre de la série. Villers contraste avec l'ordonnance habituelle. Les éléments actifs du rond-point s'y réduisent en effet à un squelette, car les massifs de maçonnerie où se conjuguent les supports et les contreforts sont reliés entre eux, chacun à son voisin, par trois arches superposées qui enjambent respectivement la fenêtre basse, l'oculus supérieur et la fenêtre haute. Visibles de dehors, ces entretoises assurent la cohésion de la bâtisse. L'armature est assez robuste pour légitimer l'allègement du reste de l'enveloppe puisque, l'ossature mise à part, le mur n'est plus qu'une simple cloison généreusement ajourée. Nous voici loin du solide corsetage de Saint-Michel et de Braine. Reflet d'une science d'ingénieur et d'une expérience aiguisée par la réflexion, une structure aussi hardie, aussi profondément pénétrée par la logique du système gothique, était en avance sur son temps, bien que le chœur déjà nommé de Vétheuil, élevé à la même époque, offrit une solution analogue, toutefois réduite à petite échelle et lourdement exécutée⁽¹³⁾. Elle annonçait les immenses verrières du gothique rayonnant. Mais, avant qu'on parvint à ce stade, le chevet triconque de Sainte-Elisabeth à Marbourg, exécuté de 1235 à 1249 environ, présenta une version intermédiaire, peut-être inspirée de celle de Villers⁽¹⁴⁾.

La coursière extérieure poursuit sa carrière dans la Belgique impériale sous des formes diverses. Il existe à Jodoigne, aux environs de Tirlemont, un chœur roman de 1220-1230 approximativement, qui s'incroderait complètement aux traditions régionales si l'on n'y relevait des éléments gothiques. Un retrait continu du mur y souligne la séparation entre le rez-de-chaussée et l'étage supérieur. Quoique il ne soit pas ouvert à la circulation, serait-il une réminiscence des coursières dont les absidioles de Laon avaient fourni le modèle? Mieux vaut sans doute croire qu'en passant aux superstructures on préféra renoncer aux épaisses maçonneries de l'âge précédent, par suite d'un changement de programme ou non⁽¹⁵⁾.

Il n'y a pas de doute à l'égard de Chimay bien que je n'aie pas réussi à préciser la source. Nous voyons ici un chœur rectangulaire, datant du milieu du XIII^e siècle selon M. Simon Brigode et dont plusieurs organes garantissent la filiation laonnaise ou soissonnaise : le chevet droit, percé d'un triplet dans le bas et d'un très large oculus dans le haut; les contreforts rétrécis au sommet; enfin la coursière à ciel ouvert, passant devant l'appui de la rangée supérieure des fenêtres latérales et dont les deux branches sont reliées par un passage à découvert, intérieur celui-là et soulignant la grande baie circulaire du fond⁽¹⁶⁾. Les églises françaises à coursière



Fig. 5. CHIMAY, collégiale, chevet. (Copyright A.C.L. Bruxelles.)

externe furent en général pourvues d'un triforium-couloir, et c'est le raccord du triforium qui s'intercale entre les fenêtres basses et la rose : ainsi du chevet de Laon, des façades de transept à Saint-Michel et à Braine. Je connais cependant quelques églises du premier tiers du XIII^e siècle, se rattachant l'une et les autres à l'architecture de Haute-Picardie, où la solution choisie ressemble fort à celle de Chimay : Notre-Dame de Bonneval en Dunois⁽¹⁷⁾, l'abbatiale d'Orbais en Brie champenoise⁽¹⁸⁾ et l'église de Donnemarie-en-Montois dans la Brie française⁽¹⁹⁾. En définitive je ne crois pas commettre un jugement téméraire en attribuant une filiation haut-picarde au chevet de Chimay, tout en reconnaissant que le modèle, s'il y en eut, m'est inconnu.

Ces passages sont établis sur le retrait d'un mur aminci seulement à son sommet. Tel est aussi le cas de la coursière de Sainte-Gudule à Bruxelles, inaugurée sur le chœur à la fin du XIII^e siècle, poursuivie le long des croisillons et de la nef jusqu'au troisième quart du XV^e⁽²⁰⁾, enfin sans nul doute empruntée à la France septentrionale où les exemplaires s'en étaient multipliés depuis la fin du XII^e. Il y en a d'autres qu'on dut monter sur des tablettes saillantes parce que le mur était mince à ses étages supérieurs, comme à Chars, ou sur toute sa hauteur comme à Villers. S'il ne reste que des vestiges de celle du chœur de Notre-Dame à Diest, exécutée



Fig. 6. WALCOURT, collégiale, chevet. (Cl. P. Héliot.)

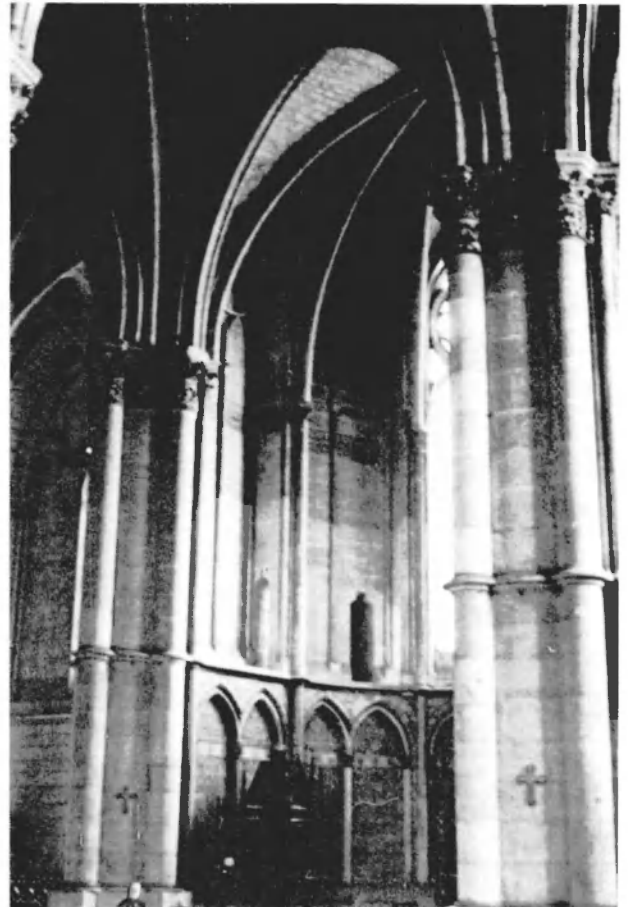


Fig. 7. REIMS, cathédrale, chapelle rayonnante. (Cl. P. Héliot.)

vers 1253-1255⁽²¹⁾, celle de Notre-Dame à Walcourt près de Philippeville, commencée vers la fin du XIII^e siècle, contourne le sanctuaire et les croisillons.

Quelques coursiers enfin, aménagés au chœur de murs épais, sur le plafond d'un triforium, ne sont visibles que dans leur traversée des profondes embrasures dans lesquelles s'ouvrent les fenêtres hautes. Elles franchissent en tunnel les massifs de maçonnerie plantés au revers des piles. Héritée de la cathédrale romane de Tournai, la formule se diffusa en Flandre au XIII^e siècle⁽²²⁾ avant d'émigrer dans la principauté de Liège, puis en Brabant durant les XIV^e et XV^e : sur le bras nord du transept à Notre-Dame de Tongres, sur les chœur et croisillons de Saint-Sulpice à Diest, enfin sur les transept et nef de Saint-Gommaire à Lierre. L'épaississement du mur à son sommet convient surtout aux monuments voûtés dont les étais sont plats⁽²³⁾. Néanmoins on le réalisa souvent là où des arcs-boutants rendaient inutile une telle précaution⁽²⁴⁾.

Les coursiers intérieurs sont plus connues. Héritées de l'Antiquité, réacclimatées en Occident au cours du XI^e siècle, elles trouvèrent un terrain d'élection en Normandie, puis en Angleterre. Emboitant le pas à leurs devanciers romans, les gothiques de Haute-Picardie et de Reims les perfectionnèrent, notamment en les allégeant. Ils élargirent leur zone de diffusion jusqu'à la Bretagne, au Mecklembourg, à la Basse-Autriche, à l'Ombrie et au Léon. Ils en appliquèrent surtout deux variantes : le passage mural devenu en quelque sorte traditionnel, établi au niveau des fenêtres hautes, et le passage dit rémois, pratiqué dans l'enveloppe des ailes. Ce dernier, monté sur un épais et haut soubassement qui forme bahut, longe les fenêtres basses. Instauré, semble-t-il, vers 1175 sur la chapelle d'axe à Saint-Remi de Reims, il fut étendu après quelques décennies aux chapelles rayonnantes et aux bas-côtés, ensuite à l'abside et aux croisillons. Réédité à compter de 1211 sur le chevet de Notre-Dame de Reims, il fit école presque aussitôt en

Champagne, en Bourgogne à la cathédrale d'Auxerre et à Saint-Martin de Clamecy, en Lorraine à la cathédrale de Toul, enfin en Ile-de-France. Les Normands ne négligèrent pas de recueillir un motif dont les autres variantes leur étaient familières. Mais une question se pose à cet égard : spéculèrent-ils d'eux-mêmes sur leur propre répertoire, sans nulle intervention du dehors, ou bien empruntèrent-ils le système à leurs compatriotes du Nord-Est de la France ? Le chevet de la cathédrale de Rouen, contemporain de celui de Reims ou à peine plus jeune, dérivait peut-être de ce dernier, d'autant que l'élévation du chœur paraît avoir été inspirée de modèles choisis autour de Soissons et de Laon. Par contre que dire des chapelles rayonnantes à Saint-Pierre-sur-Dive et des collatéraux de la nef de Sées⁽²⁵⁾ ? Nous verrons tout à l'heure ce qu'il convient d'en penser.

En Belgique l'initiative revint apparemment à Bruxelles, plus précisément à l'architecte qui bâtit le rez-de-chaussée du chevet à la collégiale Sainte-Gudule. Les travaux, qui venaient de commencer en 1226, semblent s'être arrêtés vers 1250. Ils donnèrent naissance au déambulatoire et à trois chapelles rayonnantes, chacune séparée de ses voisines par deux travées de carole. Tout cela, remanié, complété, modernisé dans la suite, se laisse néanmoins reconstituer mentalement dans son état primitif. Un passage rémois, monté sur un mur-bahut qu'on creusa de niches aveugles, contournait le déambulatoire et probablement les chapelles⁽²⁶⁾. Sa filiation, ayant suscité des hypothèses divergentes, appelle une nouvelle enquête. Comme on hésite entre la Champagne, la Bourgogne et la Normandie⁽²⁷⁾, je vais à mon tour m'efforcer de tirer l'affaire au clair.

Analysons méthodiquement l'édifice et comparons ses différents éléments avec des œuvres similaires d'autres régions. Le déambulatoire desservant des chapelles espacées était un legs de l'âge roman que les gothiques admirent cà et là, de la fin du XI^e siècle au milieu du suivant : en Hainaut à Notre-Dame-la-Grande de Valenciennes, en Flandre à Sainte-Walburge de Furnes, en Artois à Notre-Dame de Saint-Omer, en Ponthieu à Saint-Sauve de Montreuil-sur-Mer, en Bourgogne à Notre-Dame de Semur en Auxois, en Normandie à l'église de Norrey, aux cathédrales de Lisieux et de Rouen. Trapézoïdales en plan, les travées libres de deux de ces déambulatoires — et de plusieurs autres sur lesquels ne se greffe aucune chapelle — présentent les particularités suivantes que nous retrouvons à Sainte-Gudule : le mur en est percé de deux fenêtres, tandis que la voûte est armée par exception de cinq branches d'ogives dont, le plus souvent, l'une retombe au dos d'un contrefort médian. Sans doute adaptée des chapelles rayonnantes de Saint-Denis, cette formule

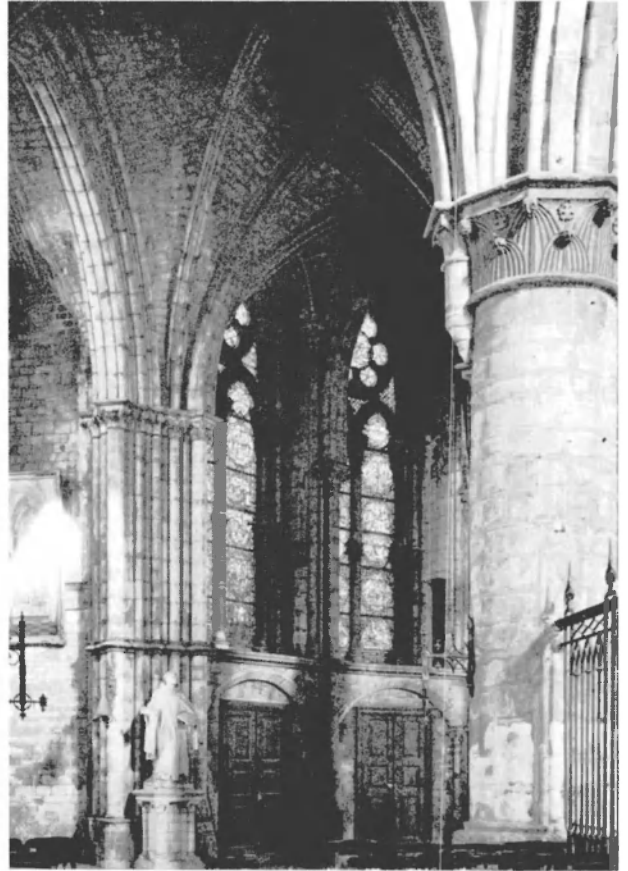


Fig. 8. BRUXELLES, Sainte-Gudule, déambulatoire. (Copy-right A.C.L. Bruxelles.)

paraît avoir pris corps en Haute-Picardie durant le troisième quart du XII^e siècle, car les tribunes du chœur à la cathédrale de Noyon⁽²⁸⁾, sinon le déambulatoire de celle d'Arras en montraient les plus anciens exemplaires connus. Suivirent une série de déambulatoires : à la fin du siècle ceux du transept de la cathédrale de Cambrai selon toute probabilité ; au début du XIII^e ceux de Saint-Martin de Chablis en Auxerrois⁽²⁹⁾, de Gonesse en Parisis et de Saint-Sauveur des Andelys dans le Vexin normand⁽³⁰⁾ ; un peu plus tard celui de la cathédrale de Rouen, enfin ceux de Saint-Evroult de Mortain dans l'Avranchin⁽³¹⁾ et de Saint-Germain d'Auxerre⁽³²⁾ à une époque plus avancée du siècle. Les spécimens de Normandie témoignent à bien des égards d'influences issues d'Ile-de-France ou de Picardie⁽³³⁾.

Des monuments que je viens d'énumérer Notre-Dame de Rouen fut seule dotée d'un passage rémois. Il existe d'autres galeries de ce genre dans la région : à l'absidiole méridionale de Saint-Etienne de Caen, aux chevets de la cathédrale de Bayeux et de l'abbatiale

de Saint-Pierre-sur-Dive, aux bas-côtés de la cathédrale de Sées⁽³⁴⁾. Cependant toutes sont empreintes de la richesse plastique propre à la province. Dans les chapelles rayonnantes l'arche enjambant chaque travée de la coursière est très apparente en Champagne : c'est un court berceau transversal, simplement ourlé d'un formeret torique, tandis que chacune des ogives retombe sur une colonne unique et mince, qu'un mur de refend raccorde au contrefort correspondant. Les choses se présentent différemment en Normandie où les formerets, grossis par la juxtaposition de plusieurs moulures, rendent moins visible l'arche bandée derrière, surtout là où ils n'épousent pas sa courbe, et prennent appui sur des faisceaux de grêles colonnes. Il arrive même, aux chapelles de Rouen et aux bas-côtés de Bayeux, qu'on ait tendu un rideau d'arcades légères en avant du passage, suivant un procédé d'origine britannique qui dénote sans doute une filiation anglaise. Ce qui nous reste de la coursière bruxelloise ressemble davantage aux précédents champenois, voire bourguignons qu'à ceux de Normandie. Quelques fines colonnes dont l'une seulement part de fond, comme à l'abside de Notre-Dame de Dijon et au chevet de Saint-Martin de Clamecy en Nivernais, y constituent en effet chacun des supports médians, planté en face du meneau de la fenêtre⁽³⁵⁾. Il est tentant d'invoquer aussi le chœur de la défunte cathédrale de Cambrai, bâti vers 1220-1250 et très vraisemblablement doté d'un passage rémois, emprunté à Reims comme bien d'autres éléments de cette malheureuse basilique⁽³⁶⁾.

La collégiale brabançonne a conservé deux escaliers à vis, logés aux flancs des chapelles rayonnantes qui accompagnaient jadis la chapelle d'axe. De tels escaliers n'étaient pas insolites alors dans le Nord de la France, puisque nous en relevons contre les chapelles rayonnantes de Saint-Remi de Reims, de l'abbatiale de Mouzon en Champagne, des cathédrales de Senlis, Chartres, Reims et Cambrai où ils donnaient accès, soit aux tribunes, soit et le plus souvent à une coursière basse. Il n'est donc pas nécessaire d'en chercher, à l'exemple de l'abbé Thibaut de Maisières, la filiation en Normandie où les escaliers de chevet, bien moins discrets, furent logés en de hautes tourelles dont, par exception, l'on tira parti pour animer les masses extérieures⁽³⁷⁾. Quand aux remplages des fenêtres du déambulatoire à Sainte-Gudule, je n'ose en tirer argument car ils sont l'œuvre des restaurateurs modernes; le réseau primitif a laissé des vestiges trop insuffisants pour autoriser une reconstitution valable.

Les grandes arcades de l'abside bruxelloise sont faites de deux rouleaux dont quatre tores adoucissent les arêtes : profil sobre, alors usuel en Picardie. Elles s'appuient sur des piles très caractéristiques. Chacune de ces dernières juxtapose en effet deux colonnes

engagées l'une dans l'autre et plantées sur un axe qui se confond avec un des rayons de la courbe de l'abside. A chaque extrémité le rouleau intérieur s'assied sur une console, encastrée dans l'angle rentrant des chapiteaux couplés et comportant un petit chapiteau, un bref tronçon de fût et un culot mouluré dont le volume global est conique. Une troisième console, semblable aux précédentes, recueille le doubleau du collatéral. Les bases couronnent des socles cylindriques. Les colonnes jumelles disposées de la sorte conviennent surtout aux rondes et aux hémicycles, où la courbure des murs requiert le rapprochement des supports. Elles offrent sur l'immense majorité des piliers le double avantage d'exiger un moindre volume de matériaux et d'opposer le minimum d'obstacles à la diffusion de la lumière solaire : vertu cardinale dans les pays nordiques. Hérité de l'Antiquité, le procédé obtint quelque succès pour les monuments voûtés des XII^e et XIII^e siècles. Le plus souvent on fit alterner les colonnes géminées avec des piles d'une autre forme, mais on les disposa çà et là en série continue autour de l'abside : exemples du dernier tiers du XII^e siècle aux cathédrales d'Arras et Canterbury; d'environ 1200 à celle de Thérouanne en Artois, à Notre-Dame de Saint-Omer et à Saint-Etienne de Caen; de la première moitié du siècle suivant à l'abbatiale champenoise de Montier-en-Der, aux églises de Deuil en Paris et de Norrey en Vexin, aux cathédrales de Lisieux, du Mans, de Coutances et Bayeux, outre la nef de Saint-Pierre de Doullens en Amiénois⁽³⁸⁾.

Les piles bruxelloises diffèrent de presque toutes leurs congénères parce que celles-ci sont plus hautes, plus minces, disjointes ou simplement tangentes. Les colonnes normandes qu'ont invoquées l'abbé Thibaut de Maisières et M. Gilbert s'accompagnent de colonnettes partant de fond et logées dans les angles rentrants des membres principaux, à moins qu'elles soient dépourvues de tout accessoire comme à Caen où elles s'engagent pourtant l'une dans l'autre. Elles portent des arcades aux moulures nombreuses et serrées, qui contrastent avec la simplicité du profil de Sainte-Gudule. Quant aux socles circulaires, ils sont bien plus nombreux en Angleterre et Normandie que partout ailleurs⁽³⁹⁾. Hors de ces deux pays on paraît les avoir rarement acceptés, et surtout au pied de colonnes annexées à des piliers composés; il en existe des spécimens de 1200-1220 aux déambulatoires de la cathédrale de Troyes et de Notre-Dame à Saint-Omer, d'une période plus avancée du siècle à l'abbatiale des Dunes en Flandre-Occidentale, à Saint-Martin d'Ypres et à Sainte-Walburge de Furnes⁽⁴⁰⁾. Notons cependant, quoique elle paraisse ne remonter qu'à la seconde moitié du siècle, la nef de Lampernisse près de Furnes, bordée de deux

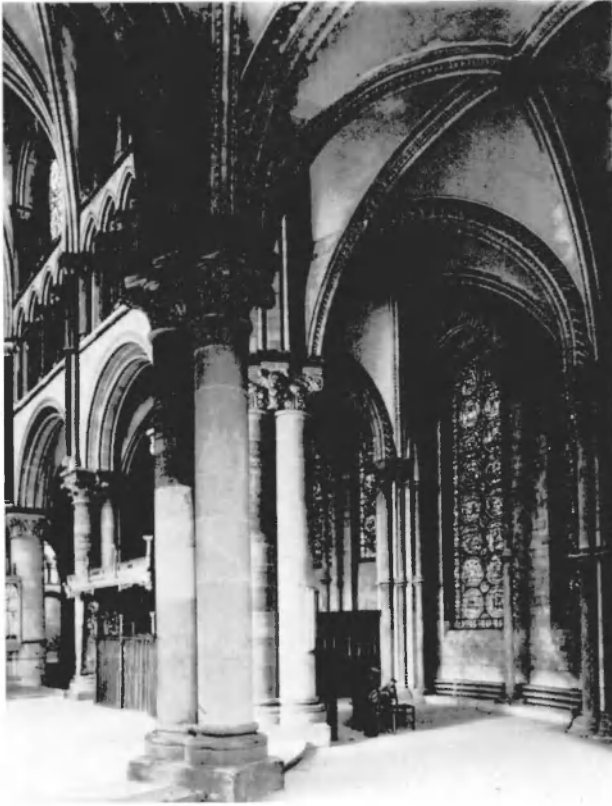


Fig. 9. CANTERBURY, cathédrale, déambulatoire (Cl. E. Lefèvre-Pontalis.)



Fig. 10. BRUXELLES, Notre-Dame-de-la-Chapelle, abside. (Copyright A.C.L. Bruxelles.)

files de colonnes qu'on assit sur des socles cylindriques⁽⁴¹⁾.

S'il est des piles auxquelles ressemblent celles de Sainte-Gudule, ce sont bien celles qui délimitent la *Trinity chapel* : c'est-à-dire l'abside bâtie au chevet de la cathédrale de Canterbury entre 1173 et 1184. Il y a là des colonnes jumelées, tangentes l'une à l'autre et portant des arcades à ressaut, dont le profil simple est quasi semblable à celui de leurs homologues bruxelloises et dont le rouleau interne retombe sur de petits chapiteaux, encastres entre les grands et montés en encorbellement. Le tailloir de la pile est collectif, mais projette deux saillies latérales pour couvrir les petits chapiteaux comme dans la collégiale brabançonne. En outre une coursière basse, descendue presque au niveau du dallage, contourne le déambulatoire tandis que des bagues coupent le fût des colonnes engagées dans les piliers du mur d'enveloppe⁽⁴²⁾. Les similitudes entre Bruxelles et Canterbury sont donc aveuglantes. Il y a bien des dissemblances, mais d'importance secondaire. Elles résident dans le niveau qu'occupe la coursière, dans les fenestragés — inexistant dans la cathédrale⁽⁴³⁾ —, dans le nombre des consoles greffées sur les piles du rond-point, dans leur forme aussi car celles de Sainte-Gudule comportent un très court tronçon de fût et un culot approximativement conique, se rattachant à des modèles cisterciens⁽⁴⁴⁾ et non normands⁽⁴⁵⁾.

La coursière établie au niveau du sol, ou peu s'en faut, dans la primatiale britannique, est montée sur un bahut dans la collégiale brabançonne, où elle ressemble davantage à celles de Champagne et de Bourgogne qu'à ses congénères d'Angleterre et de Normandie. Suivant la coutume un cordon mouluré la souligne et contourne les colonnes des piles, comme aux déambulatoires et chapelles rayonnantes à Notre-Dame de Reims. En d'autres termes il se mue en bagues. Les bagues avaient initialement pour objet de rattacher au corps de la maçonnerie des fûts posés en délit. On en fit un usage parfois excessif dans l'Angleterre méridionale et le Nord-Est de la France médiévale durant les années 1130 à 1230 ou environ⁽⁴⁶⁾. C'est sans doute à l'architecture insulaire que l'un des maîtres du chevet de Saint-Etienne à Caen emprunta ce trait, dont M. Gilbert a tiré argument en faveur d'une filiation de Sainte-Gudule par la basilique bas-normande.

En définitive les sources du constructeur des parties basses à Sainte-Gudule sont à chercher dans le Nord-Est de la France de ce temps-là : en Flandre, Picardie et Champagne, voire en Bourgogne, surtout peut-être à Reims ou à Cambrai. Le passage rémois, les escaliers jouxtant les chapelles rayonnantes, le profil des grandes arcades, les bagues cerclant les fûts militent particulièrement en faveur de mon

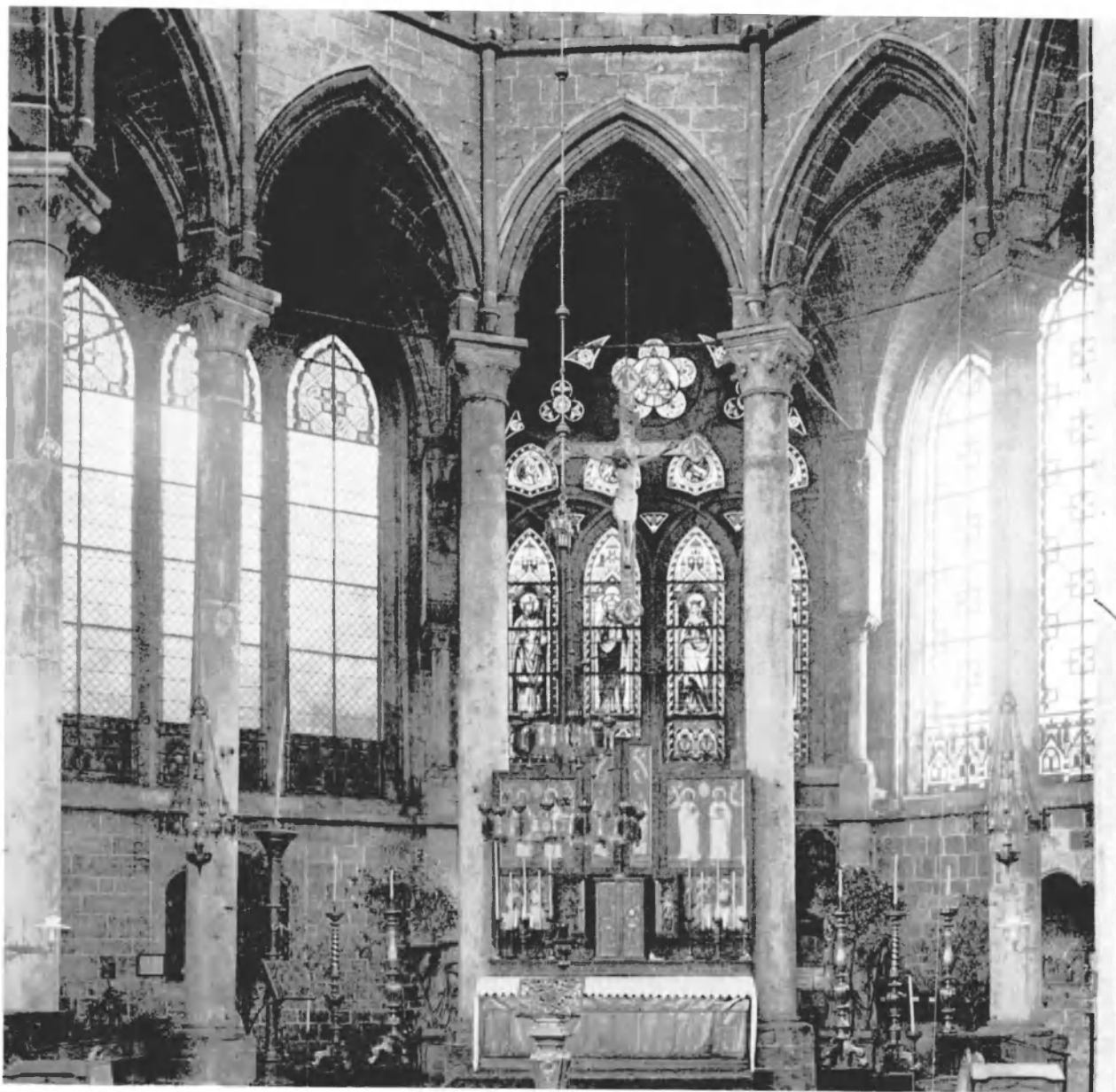
hypothèse. Il n'est donc pas nécessaire d'introduire la Normandie dans le débat, mais il est probable que les colonnes jumelles, ressortissant à un type dont les spécimens sont très rares, furent adaptées de Canterbury. Il n'y a pas à s'étonner puisque les villes du Brabant entretenaient alors des relations avec l'Angleterre.

Sauf l'apport britannique, le diagnostic vaut pour le chœur de Notre-Dame-de-la-Chapelle à Bruxelles encore, bâti vers 1250-1270. C'est une bâtisse relativement peu élevée, éclairée par une seule rangée de fenêtres qui s'ouvrent au-dessus d'un haut bahut et d'un passage rémois : somme toute une amplification de la chapelle d'axe à Saint-Remi et du petit chœur de Rieux dans la Brie champenoise. Quelques différences cependant avec les modèles présumés. Chaque travée de coursière est enjambée, non pas par un berceau transversal comme en Champagne, ni par un plafond comme en plusieurs églises bourguignonnes, mais par des voussures qui font suite à celles de la fenêtre. La porte qui unit chaque travée à sa voisine, fut percée sous une courte architrave que soutiennent deux colonnettes au lieu de traverser tout bonnement le mur de refend. Ce parti rappelle celui qu'on avait auparavant appliqué sur les galeries qui contournent les tribunes du transept à la cathédrale de Laon, la chapelle haute du croisillon sud à la cathédrale de Soissons et le déambulatoire à Saint-Jean de Sens⁽⁴⁷⁾.

Un peu moins jeune, la collégiale Notre-Dame de Dinant fut renouvelée de fond en comble après un incendie de 1227. On s'attaqua d'abord au chevet, amorcé vers 1230, et l'on termina par la nef. Le gros œuvre de l'édifice était probablement achevé pour 1279. Un passage rémois englobait dans son circuit le déambulatoire, les absidioles, les croisillons et les bas-côtés. Victime de divers remaniements, il s'interrompt aujourd'hui çà et là. Le grand nombre des retombées de nervures sur culots nous engage à chercher les sources du constructeur en Bourgogne plutôt qu'en Champagne⁽⁴⁸⁾. Détail à noter au titre de particularité : la coursière n'a d'autre couverture que l'extrémité des quartiers de voûte du vaisseau correspondant.

Le passage rémois suscita une réplique tardive à l'abbatiale Saint-Jacques de Liège, rebâtie par l'architecte Arnold van Mulcken entre 1506 et 1552, et plus précisément dans les bas-côtés. Cette fois on le dota d'une balustrade flamboyante, semblable à celle du vaisseau majeur⁽⁴⁹⁾. Je suis fort tenté de voir une réminiscence de ce passage dans le chœur de Saint-Jean à Diest, érigé durant les dernières années du XIII^e siècle. De hautes niches, au fond desquelles on ouvrit des fenêtres, s'y intercalent en effet entre les piles. Coiffées de berceaux brisés qui épousent le tracé des formerets, elles ne communiquent pas

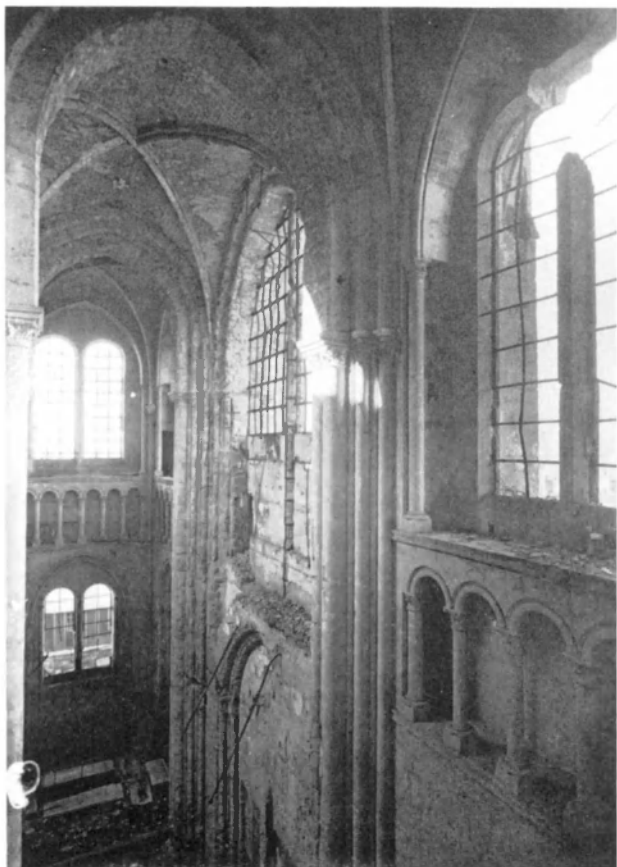
Fig. 11. DINANT, Notre-Dame, abside et déambulatoire. (Copyright A.C.L. Bruxelles.)



entre elles, mais leur appui descendu très bas fait figure de banes en pierre⁽⁵⁰⁾.

Un autre type de coursière intérieure, hérité du domaine anglo-normand, a suscité quelques imitations en Haute-Picardie et en Champagne, mais s'est surtout diffusé dans les pays du Rhône moyen et la Bourgogne, outre naturellement sa patrie d'origine. C'est une galerie montée au niveau des fenêtres hautes, sur le plafond du triforium, et enjambée par une arche profonde qui épouse également la courbe du formeret. Elle est ainsi largement béante sur le vaisseau. C'est d'elle que dérivait d'ailleurs le passage rémois. Acclimatée dans l'architecture gothique en gestation dès la seconde moitié du XII^e siècle — à l'abbatiale de Saint-Germer-de-Fly en Beauvaisis, à la Trinité de Fécamp, à la primatiale de Canterbury et peut-être à Saint-Donatien de Bruges —, elle fut rééditée au cours du XIII^e siècle, à partir de 1200 environ, sur les cathédrales de Noyon, Lausanne, Genève, Lyon, Auxerre, Chalon-sur-Saône et Nevers, sur Notre-Dame et sur la Sainte-Chapelle de Dijon,

Fig. 12. NOYON, cathédrale, le triforium et la coursière haute du transept occidental en 1919. (Cl. Arch. phot.)



enfin sur bien d'autres églises dont l'énoncé serait superflu. Elle se propagea même en Lorraine dans la seconde moitié du XIII^e siècle, mais au prix d'une simplification provoquée par l'abandon du triforium⁽⁵¹⁾.

En pays mosan l'initiative revint apparemment à l'ancienne cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Lambert de Liège, stupidement détruite en 1794 et années suivantes. Notre infortune est double puisque la chronologie et l'ordonnance de ce grandiose et magnifique édifice nous sont fort mal connues. Commencée peu après un incendie de 1185, la malheureuse basilique fut élevée dans son gros œuvre au XIII^e siècle. En 1250 on en consacra le maître-autel, sis dans le chœur oriental. On acheva de poser les hautes voûtes en 1319. Un seul nom d'architecte de ce temps échappe à l'oubli : celui de Nicolas de Soissons qui exerça ses fonctions vers 1250-1285⁽⁵²⁾.

Un dessin de Drepe et une aquarelle de Deneumoulin représentent les ruines du transept occidental. Nous y voyons une élévation à trois étages, comportant grandes arcades, triforium et fenêtres hautes sur le mur est du croisillon nord. Le triforium s'ouvrait sur un couloir à travers des lancettes semblables entre elles, conformes au modèle qu'avait créé la Haute-Picardie et qu'elle diffusait depuis les environs de 1200 en Artois, à Chartres, en Champagne, en Bourgogne, au chœur de la cathédrale de Rouen et ailleurs. Les fenêtres hautes étaient courtes⁽⁵³⁾. Devant leur appui passait une coursière intérieure, couverte de berceaux transversaux dont je ne suis pas sûr que la courbe se confondît avec celle des formerets⁽⁵⁴⁾. Plus fidèle peut-être que l'aquarelle, le dessin de Drepe nous montre des arcades en lancettes, tendues devant la galerie supérieure et donnant la réplique à celles du triforium. Si cette disposition correspondait bien à la réalité des choses, il s'agirait d'un type de coursière remis en honneur par les Anglais, recueilli dans les croisillons de Notre-Dame de Noyon, puis propagé à compter des alentours de 1200 sur Saint-Etienne de Caen, sur la Madeleine de Troyes, sur les cathédrales de Genève et Lausanne. On en a même exécuté des exemplaires à moindre échelle, où le triforium fut supprimé, en Champagne et en Bourgogne⁽⁵⁵⁾. Il en est d'autres, beaucoup plus proches de Liège et dont la filiation britannique, directe ou non, ne semble guère douteuse : dans les nefs de Notre-Dame à Roermonde, bâtie vers 1220-1240, et de la collégiale de Bonn où les parties hautes remontent, soit aux environs de 1220, soit plutôt aux années 1239-1250 approximativement⁽⁵⁶⁾. Par leur corps cylindrique cantonné de quatre colonnes, les piliers libres appartenaient à une famille bien connue, dont les cathédrales de Chartres et de Reims fournissaient les chefs de file.

Les piles engagées dans les murs reproduisaient le thème, mais d'une façon naturellement incomplète. Les unes et les autres portaient des arcades aux moulures nombreuses et serrées. Une frise sculptée, formant chapiteau continu, contournait chacune d'elles, sauf à laisser hors de son circuit les colonnes tournées vers l'un des grands vaisseaux, qui fusaient d'un seul jet jusqu'aux retombées des grandes voûtes. Celles-ci, armées d'ogives, étaient épaulées de puissants contreforts, très allongés du pied et profilés en escalier grâce à des retraites en talus et en bâtière.

Il est fort difficile d'interpréter un édifice que nous font seulement connaître des vues fragmentaires, dont la sincérité n'est pas à l'abri de tout soupçon. Il s'agissait d'un monument vraiment gothique, à la

forte ossature, apparemment élevé à la fin du XII^e siècle ou au début du suivant. Mais dans quelle mesure les critères convenant au Nord de la France valaient-ils pour le pays liégeois, où le nouveau style fut importé de toutes pièces sans que rien n'eût préparé sa venue? En tous cas l'élévation que je viens de décrire s'appliquait uniquement au mur est du croisillon nord, peut-être aussi à celui du bras opposé car, sur la foi des images anciennes, les murs de façade et les étages supérieurs des murs occidentaux du transept avaient été complètement transformés, sinon renouvelés dans la suite⁽⁵⁷⁾. Rappelons au surplus que la basilique, assise sur les fondations de la cathédrale ottonienne, en reproduisait le plan et les masses⁽⁵⁸⁾. C'est pourquoi on l'avait dotée

Fig. 13. LIÈGE, ancienne cathédrale St-Lambert, vue des ruines du transept occidental. Aquarelle de Deneumoulin. (Cl. Bibl. universitaire, Liège.)



à l'ouest d'un transept et d'un chœur carré, encadré par deux tours. Toutefois ces dispositions archaïques s'accommodaient d'une élévation conçue dans le style de son temps. Le chœur précité, passant à l'estime des gens qui le virent debout, pour la partie la plus ancienne du monument⁽⁵⁹⁾, j'en induis que le transept y attaché fut érigé, soit simultanément, soit peu après : c'est-à-dire vers 1200 ou au début du XIII^e siècle. La filiation en est énigmatique. Les piles et leurs chapiteaux-frises évoquent surtout ceux de Saint-Pierre à Chartres et de Saint-Nicolas-Saint-Lomer à Blois, qui remontent à peu près à la même époque. Le triforium portait la marque picarde ou chartraine, tandis que la coursière et la mouluration

Fig. 14. LIÈGE, ancienne cathédrale St-Lambert, vue des ruines prises vers l'est. Dessin de Dieppe. (Copyright A.C.L. Bruxelles.)

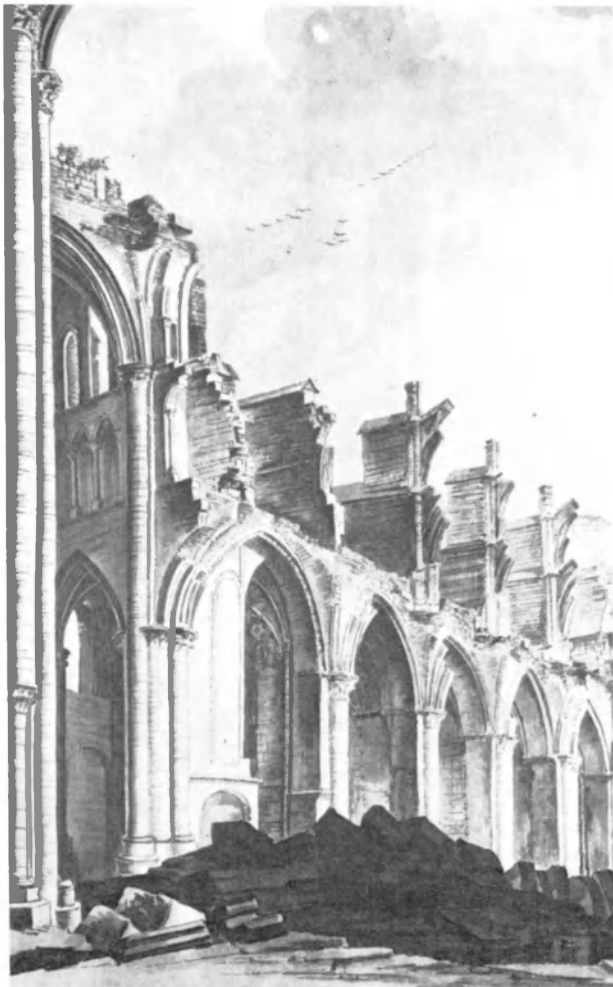


Fig. 15. La Vierge dans une église. Copie d'après van Eyck au musée des Beaux-Arts d'Anvers. (Copyright A.C.L. Bruxelles.)

des grandes arcades me semblent plutôt anglo-normandes. Autant avouer que je ne me sens pas en état de me prononcer.

La coursière se poursuivrait-elle dans le vaisseau majeur ? Van Eyck a peint un tableau connu sous le nom de la *Vierge dans une église*, conservé au *Deutsches Museum* de Berlin et dont le musée des Beaux-Arts d'Anvers détient une bonne copie du XV^e siècle, reproduite ici-même. M. Jean Lejeune s'est efforcé de prouver que l'église en question n'était autre que Saint-Lambert⁽⁶⁰⁾. De prime abord l'hypothèse est fort séduisante, ne serait-ce qu'en raison des différences inattendues que présentent les diverses



Fig. 16. TONGRES, Notre-Dame, travées de la nef. (Cl. P. Héliot.)

Fig. 17. TONGRES, Notre-Dame, fenestration du chœur et du croisillon nord. (Cl. P. Héliot.)



parties du vaisseau, car les intérieurs d'édifices figurés dans ce genre d'ouvrages sont homogènes; autrement dit, leurs travées sont semblables entre elles. Si l'élévation est tripartite d'un bout à l'autre, les niveaux ne coïncident pas; la rupture se faisant dans un transept qui serait alors celui de l'est. La nef est côtoyée par un triforium de type picard, analogue à celui que j'ai décrit tout à l'heure, et par une coursière haute, largement béante cette fois. On retrouve la coursière dans le chœur, mais ses portes sont coiffées d'un linteau posé sur corbeaux au lieu du linteau simple de la nef, tandis que le triforium à remplages du chevet et du seul croisillon visible accuse formellement le style rayonnant. Ces dissemblances pourraient refléter le souci de reproduire exactement un édifice alors existant. Malheureusement cette théorie a suscité des critiques qui nous obligent à ne pas l'accepter⁽⁶¹⁾, du moins tant que nous ne seron pas mieux informés sur l'ordonnance interne de l'infortunée basilique. Quoique désormais purement conjecturale, l'existence d'une galerie murale passant devant les fenêtres hautes de la nef et du chœur n'est quand même pas à rejeter. Le transept occidental en fournissait un exemplaire qu'il était possible de rééditer dans le reste du monument. Et deux églises de l'ancien diocèse liégeois nous en offrent aujourd'hui des spécimens authentiques.

La collégiale Notre-Dame de Tongres, l'une des meilleures réussites assurément de l'architecture gothique sur le territoire belge, ne jouit pourtant pas de la réputation qu'elle mérite, faute d'avoir suscité une monographie digne d'elle. La thèse de M. Geukens comblerait dans une certaine mesure cette grave lacune si elle n'était malheureusement restée inédite. Les travaux de construction commencèrent par le chevet. On éleva de 1240 à 1242 le chœur primitif, réduit à deux travées droites. On passa ensuite au transept et finalement, cette fois après un changement de programme, aux quatre dernières travées de la nef. On acheva le gros œuvre de celle-ci en 1287 au plus tard et probablement avant 1277⁽⁶²⁾, tandis qu'on prolongeait le chœur par l'addition d'une abside terminée pour la consécration de 1276. Cette haute nef incita bientôt les chanoines à mettre le reste à son diapason. Dans la première moitié du XIV^e siècle, vers 1310-1320 au plus tôt, on surleva le chœur et le croisillon sud, gratifiés par la même occasion d'un triforium et de fenêtres hautes. Après quoi, mais avant 1372, on surhaussa l'abside et l'on posa les voûtes. Les parties hautes du bras nord du transept datent à peu près de cette époque, sauf les fenêtres de la face occidentale qu'on dut renouveler à cause d'un ouragan de 1434. Quand aux deux premières travées de nef, on les ajouta vers 1520-1529⁽⁶³⁾.

Examinons d'abord les travées médianes et orientales

de la nef, bâties vers 1250-1275 ou 1285. Elles se divisent en trois étages : grandes arcades, triforium et fenêtres hautes. Tracées en tiers-point, ces arcades comportent deux rouleaux qu'habillent des moulures assez nombreuses et serrées : profil déjà complexe malgré la simplicité de son épannelage et rappelant surtout certains profils normands de la première moitié du siècle, en particulier ceux de la nef de Coutances, du chœur de Rouen et du déambulatoire du Mans. Elles reposent sur de fortes, mais hautes colonnes que coiffent des chapiteaux très caractéristiques : corbeilles assez basses, chacune peuplée par deux rangs de crochets à la saillie prononcée sous un tailloir circulaire. Ces piles méritent qu'on s'y arrête. L'idée d'asseoir les murs du vaisseau principal sur deux colonnades fut maintes fois appliquée dans le Nord de la France et l'Angleterre au cours des XI^e et XII^e siècles. On perpétua le thème dans le gothique classique en lui donnant plus de sveltesse et d'élan qu'auparavant : ainsi de l'abbatiale de Longpont en Soissonnais, de Saint-Martin d'Ypres, du chœur à la cathédrale de Rouen et à l'abbatiale d'Hambye en Cotentin, de la nef à Saint-Etienne de Châlons-sur-Marne. Mais celles de ces colonnes qu'on couronna de chapiteaux bas et de tailloirs ronds furent d'abord l'apanage du royaume insulaire⁽⁶⁴⁾. Vers 1200 le tailloir circulaire, associé cette fois à une corbeille ornée de crochets, émigra sur le continent. On en voit dans l'abbatiale champenoise de Mouzon, en Normandie et en Bretagne⁽⁶⁵⁾. Il en existe encore en plusieurs églises du Cotentin, bâties respectivement dans la première moitié et au milieu du XIII^e siècle : dans le déambulatoire de la cathédrale de Coutances⁽⁶⁶⁾, dans le chœur de l'abbatiale d'Hambye⁽⁶⁷⁾, dans les nefs de Marchésieux⁽⁶⁸⁾ et de Sainteny⁽⁶⁹⁾. On retrouve dans le déambulatoire de la cathédrale du Mans, probablement érigé au cours des années 1230 et dont on sait les attaches normandes⁽⁷⁰⁾; mais alors qu'en général la corbeille est assez haute dans les spécimens français de la famille, elle est suffisamment basse dans l'un au moins de ceux du Mans pour ressembler singulièrement aux exemplaires de Tongres⁽⁷¹⁾.

Sur ces tailloirs s'appuient les faisceaux de minces colonnes, également dotées de tailloirs ronds, qui reçoivent les grandes voûtes et fragmentent la galerie de triforium en lui imposant une division en travées. Dans chacune de celles-ci cinq arcades en lancettes, assises sur de minces colonnettes, s'ouvrent sur un couloir mural. On reconnaît ici le triforium élaboré en Haute-Picardie au XII^e siècle, diffusé de là en Champagne, en Bourgogne, en Ile-de-France, en Ponthieu, en Artois, en Flandre et jusqu'au chœur de Rouen. Les fenêtres hautes sont assez amples pour occuper entièrement le panneau. Leur remplage, très britannique et normand d'allures,

juxtapose six lancettes inégales, groupées deux par deux sous un quadrilobe. Devant leur appui passe une coursière intérieure, largement béante et qu'enjambe un berceau transversal, épousant la courbe du formeret comme à la Trinité de Fécamp, à Saint-Germer-de-Fly et au transept occidental de Noyon. Au XVI^e siècle on la prolongea telle quelle jusqu'à la tour de façade, ainsi que le triforium.

Somme toute l'analyse de la bâtisse et la recherche de sa filiation nous entraînent d'une manière irrésistible vers la Normandie. Mon diagnostic manque d'originalité, puisque Ernst Gall l'a déjà formulé voici une cinquantaine d'années et que son opinion suscita l'adhésion générale⁽⁷²⁾. En gros le vaisseau ressemble surtout au chœur de la cathédrale de Rouen, œuvre en majeure partie du second quart du XIII^e siècle et plusieurs fois nommée ici⁽⁷³⁾. Mais les chapiteaux des grandes colonnes et la coursière venaient d'ailleurs : de Fécamp, de Coutances, du Mans ou d'autres lieux. Notons par exemple qu'au déambulatoire de Coutances, déjà cité, un passage mural inférieur, presque semblable à celui de Tongres, s'adosse aux fenêtres hautes. Nous avons donc affaire à un maître formé en Normandie et, sur la foi de certains détails d'exécution, accompagné d'une équipe d'ouvriers venus du même pays⁽⁷⁴⁾. Qui sait néanmoins si l'on n'a pas tout simplement emprunté la coursière à Saint-Lambert de Liège ?

Lorsqu'au XIV^e siècle on voulut poursuivre l'ouvrage dans le chœur et le croisillon méridional, on modernisa le schéma en l'adaptant au gothique rayonnant. A celui de France ou à celui que véhiculait la cathédrale de Cologne dans les pays du Rhin et de la Meuse ? Voici une question à laquelle il est difficile, sinon impossible de répondre catégoriquement. Décrivons l'édifice avant de nous prononcer. Il y a là par exception deux passages superposés qui correspondent à autant d'étages vitrés. Le triforium-couloir y est en effet à claire-voie conformément à une formule qui, développée en Ile-de-France, mise au point à Troyes et dans la région parisienne, recueillie par les constructeurs du Dôme colonais⁽⁷⁵⁾, ne suscita guère d'échos dans les anciens Pays-Bas, de sorte que Notre-Dame de Tongres acquiert, à cet égard comme par sa nef, un caractère exceptionnel en son pays⁽⁷⁶⁾. Il s'ouvre dans chaque travée sous quatre lancettes trilobées, montées sur colonnettes et dont les écoinçons sont évidés : le tout inscrit dans un panneau rectangulaire. Le mur de fond est entièrement ajouré par deux fenêtres en arc brisé, chacune subdivisée en deux formes trilobées qui portent un quadrilobe. Le remplage des fenêtres hautes est semblable, sauf la substitution de trèfles aux quadrilobes et l'addition d'un cercle polylobé au sommet. Quant à la coursière, c'est une copie de celle de la nef.

Les formes et les tracés sont donc identiques à ceux que les architectes français diffusaient depuis les années 1230-1240, à l'étranger comme en leur propre pays. Les tracés diffèrent cependant de ceux, plus complexes et moins souples, que proposaient les maîtres successifs de Cologne et de l'abbatiale voisine d'Altenberg. Reste à savoir si les thèmes issus du royaume capétien furent transmis à Tongres directement ou par voie détournée, et cela, nous ne le saurons jamais. En tout cas le gothique rayonnant ne s'est pas propagé dans la région par l'intermédiaire du seul Dôme de la métropole rhénane. Il fut également véhiculé par d'autres monuments, découlant

ou non de sources purement françaises et parmi lesquelles je suis tenté d'inscrire Saint-Lambert de Liège (77). Notre méconnaissance de cette infortunée basilique nous empêche d'apprécier le rôle, probablement important, que ce chef-d'œuvre remplit dans la genèse et l'évolution du gothique dans la contrée.

En revanche les parties hautes du croisillon nord, construites un peu plus tard, trahissent l'emprise de l'art colonais par la raideur et la sécheresse d'une composition qu'unifie une armature de grèles montants verticaux, embrassant l'élévation intérieure de la base au faite. Ce n'est pas que les fenestragés soient beaucoup plus compliqués que ceux du chœur

Fig. 18. HUY, Notre-Dame, parties hautes de la nef et du chœur. (Copyright A.C.L. Bruxelles.)



et de l'autre bras du transept, mais le réseau serré de leurs meneaux se prolonge jusqu'au dallage. Le triforium, à claire-voie lui aussi, a perdu la souplesse de dessin qui caractérisait celui de la campagne antérieure. Egalement cerné d'un cadre rectangulaire, il juxtapose dans chaque travée six lancettes étroites, dont l'arceau trilobé est surmonté d'un trèfle. C'est un des plus anciens exemplaires des triforiums-grilles de Belgique, caractéristiques du gothique brabançon à la fin du Moyen Age⁽⁷⁸⁾. Il convient de le rattacher au Dôme de Cologne plutôt qu'à Saint-Bertin de Saint-Omer, car le système décoratif de la paroi et des ajours, évoque avec une réelle précision celui du chœur de Sainte-Ursule à Cologne qui remonte à la seconde moitié du XIII^e siècle⁽⁷⁹⁾. C'est sans doute à l'influence du gothique bas-rhénan qu'il convient d'imputer aussi le maigre et sec décor pariétal qui, appliqué sur les écoinçons des grandes arcades, souligne le grillage du triforium dans les sanctuaires majeurs du Brabant, à l'exemple du chœur de Saint-Rombaud de Malines⁽⁸⁰⁾. Quant à la coursière de Tongres, on la reporta cette fois au dehors, suivant un procédé importé de Flandre comme je l'ai constaté plus haut.

A la coursière de Tongres, extérieure sur une petite partie de son circuit, s'oppose celle de Sainte-Gudule à Bruxelles où par exception le passage à ciel ouvert rentre au-dedans de l'édifice, au-dessus du triforium, le long du mur ouest du croisillon méridional érigé vers la fin du XIII^e siècle⁽⁸¹⁾. Mais l'un des spécimens les plus développés que nous offre l'ex-Belgique d'Empire est visible dans la collégiale Notre-Dame d'Huy, pour laquelle nous manquons, là encore, d'une honnête monographie. Aussi la chronologie, telle que nous sommes en mesure de la restituer, est-elle sommaire. Commencé par le chevet en 1311, l'édifice fut consacré l'an 1377. L'incendie de 1499 provoqua le renouvellement des fenêtres de la nef et des grandes voûtes vers 1521-1526⁽⁸²⁾. Très élané, très froid aussi malgré la richesse décorative des parties hautes, le vaisseau majeur a un caractère assez singulier et n'a point son pareil dans le pays. On y mit l'accent sur les arcades-maîtresses : surhaussées, assises sur de sveltes piliers cylindriques qu'on flanqua d'une colonne unique, laquelle, coupée seulement par le tailloir de la pile, se poursuit d'un seul jet jusqu'à la retombée des voûtes. Au-dessus se superposent un triforium-couloir et une coursière intérieure, délimitée sur ses flancs par l'appui des fenêtres et par une balustrade ajourée. Ces deux galeries règnent le long de la nef et du chœur, mais butent à l'est contre le mur des clochers jumeaux qui encadrent l'abside à sa naissance. Dans le transept elles n'existent qu'en bordure des deux travées les plus proches de la croisée. Elles ne décrivent donc pas plus qu'à Tongres un circuit complet autour de l'église, d'autant que

la seconde est en outre maintes fois interrompues par les massifs de maçonnerie qui découpent la nef en travées⁽⁸³⁾.

J'ai cru devoir rattacher, voici quelques années, les étages supérieurs au gothique bourguignon⁽⁸⁴⁾, dont on croyait alors qu'il avait exercé une profonde emprise en Belgique impériale. Je me rends compte maintenant que cette influence fut bien moins importante qu'on l'a dit, et qu'il convient d'en attribuer une bonne part à la Champagne et à la Picardie. Procédons à l'analyse des divers éléments de la bâtisse afin de recueillir des indices dignes d'être retenus. La pile cylindrique flanquée d'une seule colonne qui regarde le vaisseau central, s'est fait jour vers 1200 dans la cathédrale de Soissons et s'est diffusée durant la première moitié du XIII^e siècle, jusqu'à Reims et en Flandre⁽⁸⁵⁾. Lorsque s'ouvrit le siècle suivant il y avait beau temps que cette disposition était devenue archaïque. En revanche les socles sont cylindriques, et ce simple détail nous oriente surtout vers le domaine anglo-normand, accessoirement vers le Nord de la France comme nous l'avons déjà constaté à propos de Sainte-Gudule. Surmontée d'un tailloir mince et nu, octogone en plan, la corbeille des chapiteaux est basse. On l'a meublée d'une frise de feuillage touffue, ressemblant à un gros bourrelet en raison de son galbe concave, et qu'on retrouve telle quelle dans le reste de l'édifice. Ces corbeilles évoquent principalement celles du style *decorated* d'outre-Manche⁽⁸⁶⁾. Le profil à double ressaut et nombreuses moulures des grandes arcades corrobore cette parenté, que paraissent seuls démentir la forme des piles et les tailloirs.

Emboîté dans un cadre rectangulaire, le triforium est fort sec. Il aligne dans chaque travée six lancettes trilobées aux écoinçons évidés, montées sur des colonnettes dénuées de chapiteaux. On peut y voir une version très évoluée de celui de la nef de Tongres. Il y a là cependant une raideur et une maigreur qui n'ont rien de britannique, sinon de belge, mais s'étaient acclimatées dès la seconde moitié du XIII^e siècle dans les pays du Bas-Rhin — témoins l'abbatiale cistercienne d'Altenberg, proche de Cologne, et le Dôme d'Utrecht —, à compter de 1300 environ en Bourgogne comme le prouvent le chœur de la cathédrale de Nevers et la nef de celle de Chalon-sur-Saône⁽⁸⁷⁾. La froideur générale du vaisseau d'Huy fait écho à celle de Saint-Bénigne de Dijon autant qu'à celle d'Altenberg. Pourtant les arcades des triforiums allemands — très rares — et français de l'époque occupent toute la largeur de la travée. Il n'en est pas de même à Huy, où deux pans de mur nus s'intercalent entre les deux arcades extrêmes et les piles séparatives de la travée : solution adoptée depuis peu à la nef de la cathédrale d'Exeter et appelée à se propager sur les



Fig. 19. LIERRE, *St-Gommaire*, parties hautes de la nef vues vers l'ouest. (Copyright A.C.L. Bruxelles.)

deux rives de la Manche, à Saint-Bertin de Saint-Omer et au *minster* d'York par exemple. Quant à la coursière, on la borda d'une balustrade ajourée, comme à Nevers, Chalon et Exeter⁽⁸⁸⁾.

Concluons. La collégiale hutoise ne ressemble nullement aux églises d'Angleterre qui répondent à un autre esprit, mais son auteur, dont on respecta les plans jusqu'à complet achèvement, a sans doute introduit quelques réminiscences britanniques dans un canevas continental. La froideur et la raideur de la bâtisse sont imputables à l'influence d'églises, soit bas-rhénales, soit bourguignonnes, sinon au tempérament même de l'architecte. Mais, au sujet du triforium et de la coursière, j'avoue que j'hésite maintenant entre les modèles de Bourgogne et ceux d'outre-Manche.

Établis sur un retrait des murs latéraux ou réservés dans leur masse, les passages ne s'interrompent pas toujours aux façades. Saint-Gommaire de Lierre nous offre un remarquable exemple des raccords

qu'ils provoquaient à l'occasion. Un triforium-couloir et une coursière à l'air libre, montée sur l'appui des fenêtres hautes, encadrent sa nef, qui, commencée l'an 1425, se trouvait déjà en grande partie voûtée l'an 1441. Or l'une et l'autre se poursuivent autour de la première travée, qui s'encastre sous le clocher, mais sous la forme de deux galeries superposées, ménagées dans la maçonnerie d'enveloppe et cette fois s'ouvrant toutes deux vers l'intérieur du vaisseau, sous de larges arcades que meublent des balustrades. Aveugle dans le passage du bas, le mur de fond est percé d'une large fenêtre dans celui du dessus⁽⁸⁹⁾.

Si le triforium est resté au répertoire des Pays-Bas méridionaux jusqu'au-delà de la fin du Moyen Âge, on ne laissa pas néanmoins de le supprimer dans certaines églises de grande taille bien avant la Renaissance. Quelques constructeurs de la seconde moitié du XIV^e siècle, répugnant sans doute à une solution radicale, substituèrent à l'organe dédaigné une cour-

sière intérieure, établie à mi-hauteur environ du vaisseau et passant à découvert à la base de l'embrasure des fenêtres. Ils appliquèrent leurs idées sur le chœur de Saint-Nicolas de Kampen, de Saint-Laurent d'Alkmaar, de Sainte-Ursule à Delft et de Notre-Dame d'Anvers. La formule, destinée à faire longtemps école sur le territoire néerlandais, n'était pas nouvelle puisqu'elle avait pris naissance cent cinquante ou deux cents ans auparavant dans la région colonaise, en Angleterre, Normandie, Bourgogne et Lorraine⁽⁹⁰⁾. A Anvers, qui donna le ton au Brabant concurrentement avec Saint-Rombaud de Malines, les tronçons visibles de la coursière, bordés d'une balustrade ajourée, se présentent sous l'aspect de balcons soulignés par de faux fenestrages qu'on dessina sur les écoinçons des grandes arcades.

Il faut assurément en chercher la genèse dans la Basse Rhénanie. L'élévation à deux étages et coursière-balcon y fut en effet instaurée par le truchement de Saint-Victor de Xanten, dont on posa la première pierre en 1263. Quant aux fenestrages aveugles, appliqués sur les parois, ils constituent l'un des traits caractéristiques du gothique rayonnant. De France ils émigrèrent assez vite en Allemagne. Les maîtres successifs du Dôme de Cologne en firent un usage systématique tout au long du XIV^e siècle : sur les gables des fenêtres, les contreforts, les culées d'arcboutants, enfin — à compter de 1350 environ — sur la face externe des murs de la façade⁽⁹¹⁾. C'est de cette source prestigieuse, qui alimentait depuis longtemps les Pays-Bas, qu'apparemment découla le décor pariétal, tant d'Anvers, de Malines et de leurs épigones que du clocher de Saint-Séverin à Cologne même et de Sainte-Catherine d'Oppenheim sur les bords du Rhin moyen. Dans ce vaste secteur, aux bouches de l'Escaut comme sur les rives du Rhin, les thèmes initiaux, calqués sur les remplages des fenêtres, se simplifiaient et se desséchaient jusqu'à se réduire à un réseau monotone où des entretoises incurvées ou droites reliaient entre elles les pièces principales, c'est-à-dire les montants verticaux.

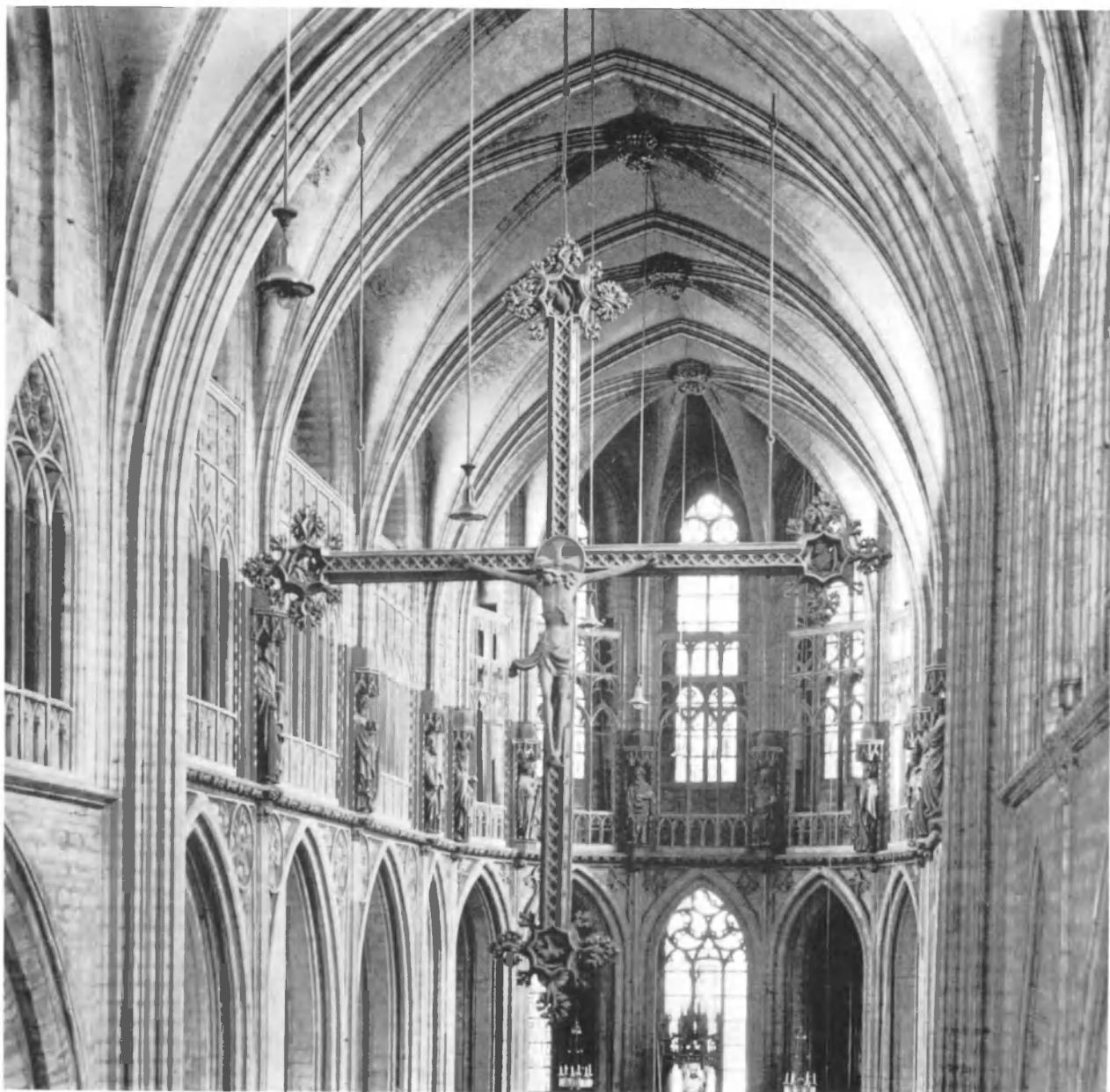
Le chœur, de Saint-Martin-Notre-Dame de Hal se rattache assurément à cette famille. C'était et c'est encore le sanctuaire d'un très populaire pèlerinage marial, et cette qualité explique la richesse de sa parure. Bâti vers 1398-1409, l'édifice se divise en deux étages. Une coursière intérieure passe devant l'appui des fenêtres hautes, mais se dissimule à demi derrière un grillage en pierre qui, s'élevant jusqu'à mi-hauteur de l'embrasure, superpose à la balustrade habituelle une dentelle d'arcatures évoquant, malgré son tracé déjà flamboyant, celle de l'abside à Saint-Urbain de Troyes⁽⁹²⁾. La ressemblance est sans doute fortuite. Le chanoine Lemaire a judicieusement remarqué que le chevet résultait en définitive d'une double contraction de l'ordonnance des grandes col-

légiales brabançonnes de l'époque. En d'autres termes, l'architecte, soucieux de donner un caractère vraiment monumental à une basilique de dimensions relativement modestes, interpréta fort habilement un schéma complexe et le simplifia, tout en s'efforçant de produire des effets analogues. Supprimant le déambuloire, il greffa directement les chapelles rayonnantes sur l'abside, tandis qu'en élévation il renonçait au triforium qui l'eût contraint à réduire de beaucoup la hauteur des fenêtres ou de l'étage inférieur; toutefois il ne se retint pas d'en garder les vestiges sous la forme d'une résille en pierre, tendue comme un rideau diaphane devant le couloir mural et les verrières. En définitive il combinait les deux thèmes d'Anvers et de Malines en leur donnant une poésie qui manquait à ses sources d'inspiration. La filiation est attestée par les faux remplages appliqués sur les écoinçons des grandes arcades et des fenêtres basses. En revanche il ajouta un élément étranger : les statues adossées au mur et coiffées de dais ouvragés, qui reçoivent la retombée des hautes voûtes. C'est un motif emprunté peut-être à l'abside bien plus ancienne de Saint-Martin d'Ypres⁽⁹³⁾.

La revue que je viens de terminer nous a donné l'occasion d'examiner sept monuments dotés de coursières intérieures, répartis entre Bruxelles, Dinant, Huy, Tongres et Liège⁽⁹⁴⁾, presque tous conçus et exécutés aux XIII^e et XIV^e siècles. Cette assez courte chronologie ne saurait nous surprendre puisque dans les régions-mères du système — Normandie, Angleterre, Haute-Picardie, Reims — les passages en question, appliqués d'ailleurs à une très faible minorité d'églises, tombèrent en désuétude au cours du XIV^e siècle et que ces organes se perpétuèrent à l'époque flamboyante, voire au XVI^e, à titre absolument exceptionnel : en Lorraine et en Basse-Bretagne par exemple. Mais ai-je bien épuisé le sujet ? Je ne saurais prétendre connaître tous les spécimens belges encore existants, encore moins ceux qui ont disparu. Combien de grandes églises gothiques, desquelles je ne sais rien, furent détruites ou renouvelées de fond en comble depuis la Renaissance ! Je me demande si plusieurs d'entre elles ne contenaient pas des coursières semblables à celles que j'ai décrites. Les œuvres de certains peintres néerlandais nous suggèrent en effet que le motif fut moins rare en leur temps qu'il ne l'est devenu.

J'ai déjà fait état de la *Vierge dans une église* qui, selon des historiens de qualité, représenterait le vaisseau majeur de Saint-Lambert de Liège. Le cas n'est pas unique car nous retrouvons la coursière haute sur plusieurs tableaux et enluminures du XV^e siècle, dont je vais citer quelques-uns. Je n'ai nullement l'intention de traiter l'affaire à fond⁽⁹⁵⁾, mais seulement l'envie de tirer la leçon d'une enquête rapide.

Fig. 20. HAL, St-Martin-Notre-Dame, parties hautes du chœur. (Copyright A.C.L. Bruxelles.)



Commençons par les vaisseaux à trois étages, avec un triforium et des fenêtres hautes que côtoie une coursière intérieure. Celui que van Eyck a dessiné pour la *Vierge dans une église*, nous montre une bâtisse conçue dans un style qui conviendrait aussi bien à la France du Nord qu'aux Pays-Bas méridionaux. Il en est ainsi des deux œuvres suivantes. Le même artiste a exécuté pour les Heures de Turin-Milan une *Messe des morts*, dont l'action se déroule dans un sanctuaire de style flamboyant⁽⁹⁶⁾. C'est ensuite la prière de Maximilien d'Autriche et de Marie de Bourgogne sur une page d'un livre d'heures transporté à la Bibliothèque nationale de Vienne⁽⁹⁷⁾. Voici encore des intérieurs de type spécifiquement brabançon, à cause de leurs grandes arcades assises sur de sveltes colonnes à chapiteaux et non sur des piles composées : tels sont le triptyque des *Sept sacrements*, œuvre de Roger van der Weyden au musée des Beaux-Arts d'Anvers⁽⁹⁸⁾, et le tableau des *Sacrements* au Prado, dû à un peintre de l'école du précédent⁽⁹⁹⁾. Il convient de mettre ces images en parallèle avec l'anonyme *Présentation au Temple* du musée de Dijon, où l'on est tenté de reconnaître, non sans raison, la défunte Sainte-Chapelle du palais ducal de cette ville⁽¹⁰⁰⁾.

J'ai relevé çà et là des architectures moins complexes. On voit sur la *Messe de saint Hilaire* des Heures de Turin-Milan une église à deux étages sans triforium, dont le caractère brabançon est assez accusé⁽¹⁰¹⁾. Les passages rémois eux-mêmes ne furent pas négligés : témoins le triptyque de van Eyck à la *Gemäldegalerie* de Dresde⁽¹⁰²⁾ et la *Vierge des médecins* de la collection Cook à Richmond, œuvre d'un élève de van der Weyden⁽¹⁰³⁾. La coursière basse chemine le long des bas-côtés dans le premier et d'un vaisseau dépourvu de collatéraux dans le second.

Reste à savoir dans quelle mesure nous sommes autorisés à tirer parti de ces peintures. On sait que plusieurs artistes du xv^e siècle se sont astreints à composer des vues générales ou partielles, à peu près fidèles, de monuments ou de villes. A cet égard les noms des frères Limbourg et de Jean Fouquet viennent tout de suite à l'esprit. On peut en ajouter d'autres. Mgr. Maere a publié des représentations incontestables du flanc méridional et de la façade de Sainte-Gudule à Bruxelles sur une enluminure de la Bibliothèque royale de Belgique et sur un tableau du Louvre⁽¹⁰⁴⁾. Le Fr. Firmin De Smidt n'a pas eu de peine à identifier avec Saint-Donatien de Bruges l'église qui occupe le fond d'une miniature dans les Heures Sforza du *British museum*⁽¹⁰⁵⁾. Tout le monde sait que Memling a montré le chœur inachevé du Dôme de Cologne sur la fameuse châsse de sainte Ursule⁽¹⁰⁶⁾, tandis qu'un maître anonyme s'est amusé quelquefois à planter les altières tours brugeoises

sur ses tableaux (107). Enfin M. Raymond Lemaire a trouvé une utile source iconographique dans un panorama de Tirlemont peint par Jean Martens et conservé à Saint-Léonard de Léau⁽¹⁰⁸⁾. Certains éléments de la défunte collégiale brugeoise de Saint-Donatien semblent bien avoir inspiré quelques peintres célèbres, car on croit reconnaître les grandes arcades du chœur et une partie du transept sur des panneaux de van Eyck, van Ouwater et Memling⁽¹⁰⁹⁾.

Mais, si nous réuissions de temps à autre à identifier des monuments encore existants, à condition qu'on ne les ait pas beaucoup altérés après la fin du Moyen Age, nous ne nous sentons rien moins qu'assurés lorsque nos recherches portent sur ceux qui ont disparu depuis longtemps. En outre il arriva que les artistes, loin de s'appliquer à copier un modèle bien défini, dessinèrent un édifice imaginaire, sauf à y introduire parfois quelque trait relevé dans un édifice réel : ainsi du triforium très caractéristique du chœur à Notre-Dame d'Amiens, casé dans une composition de fantaisie pour un tableau qu'en 1437 la confrérie du Puy offrit à la cathédrale picarde⁽¹¹⁰⁾. Quant au paysage urbain de la Vierge dite du chancelier Rolin, au Louvre, il paraît dériver du panorama qu'offrait Liège à cette époque, mais il faut convenir que van Eyck l'a très librement interprété.

Revenons aux coursières. Je ne suis nullement certain qu'en les dessinant van Eyck, van der Weyden, leurs élèves et leurs émules aient eu toujours l'intention de reproduire avec exactitude et précision un monument qu'ils avaient sous les yeux. Les critiques énoncées par quelques archéologues à l'égard du modèle supposé de la *Vierge dans une église* fortifient mes doutes. Je me demande alors si, le plus souvent, ces accessoires ne furent pas ajoutés délibérément à une architecture imaginaire, comme sur le tableau d'Amiens. En définitive notre incertitude n'est dissipée que dans le seul cas où nous réuissions à identifier l'édifice d'une manière incontestable; et ce cas ne s'est pas encore présenté ici. Mais, pour que les passages muraux aient attiré l'attention de plusieurs peintres, il fallait peut-être qu'ils fussent moins rares au xv^e siècle qu'aujourd'hui, tant dans la partie des Pays-Bas qui relevait de l'Empire⁽¹¹¹⁾, que dans les provinces ressortissant alors au roi de France, où ils sont actuellement plus exceptionnels qu'en Brabant et dans la zone mosane⁽¹¹²⁾. Une autre hypothèse n'est cependant pas beaucoup moins plausible : celle d'un trait relevé par des peintres belges au cours de leurs voyages, sur des édifices bourguignons, champenois ou picards, voire anglais, normands ou lorrains.

NOTES

(1) P. HELIOT, *La diversité de l'architecture gothique à ses débuts en France*, dans la *Gazette des beaux-arts* (1967), I, p. 269 suiv.

(2) R.-M. LEMAIRE, *Les origines du style gothique en Brabant : la formation du style gothique brabanton*, I (Anvers, 1949), pp. 11-19; P. ROLLAND, dans P. FIERENS, *L'art en Belgique du Moyen Age à nos jours* (Bruxelles, 1947), p. 55 suiv.

(3) « ... Erantque ecclesiae per circuitum intus et foris deambulatoria » (C. LEURS, *Les origines du style gothique en Brabant : l'architecture romane*, II, Bruxelles, 1922, p. 95). Voir les hypothèses émises par le même auteur (p. 106) et par P. ROLLAND : *La technique normande du mur évidé et l'architecture scaldienne*, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, X (1940), p. 183.

(4) LEMAIRE, op. cit., I, pp. 204-206.

(5) Je me rallie pleinement à l'hypothèse qu'a présentée M. R. BRANNER : *St. Leonardus at Zoutleeuw and the Rhein valley in the early XIIIth cent.*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, XIV (1963), p. 259 suiv. Voir aussi P. HELIOT, *Coursières et passages muraux dans les églises gothiques de l'Europe centrale*, dans la *Ztschr. für Kunstgeschichte*, XXXIII (1970), pp. 174-175, et sur l'exemplaire remarquable et plus tardif encore que nous offre le chevet de St-Antoine à Padoue : P. HELIOT, *La famille monumentale de la cathédrale de Bourges et l'architecture de l'Europe au Moyen Age*, dans la *Gedenkschrift Ernst Gall* (Munich-Berlin, 1965), pp. 151-157.

(6) M. ANFRAY, *L'abbaye d'Orval* (Paris, 1939), pp. 31-56, 95 et 96.

(7) P. HELIOT, *Le chœur gothique de l'abbatiale d'Ourscamp et le groupe de Longpont dans l'architecture cistercienne*, dans le *Bull. de la Soc. nat. des antiquaires de France* (1957), pp. 159-160.

(8) P. HELIOT, *Les origines et les débuts de l'abside vitrée (XI^e-XIII^e s.)*, dans le *Wallraf-Richartz-Jhb.*, XXX (1968), pp. 103-104.

(9) Sur la chronologie et la description du monument, voir W. ZSCHALER, *Die Abtei Villers*, dans P. CLEMEN et C. GUERLITT, *Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien* (Berlin, 1916), pp. 76-80, 83, 99 et 119 suiv.

(10) Voir quelques-uns de mes ouvrages : *Passages muraux et coursières dans les églises gothiques du N.-E. de la France médiévale, de la Lorraine et des pays du Rhône moyen*, dans la *Rev. suisse d'art et d'archéol.*, XXVII (1970), pp. 23, 33 et 34; *Coursières de l'Europe centrale*, op. cit., pp. 173-178, 186 et 189; *Les coursières et les passages muraux dans les églises du Midi de la France, d'Espagne et de Portugal aux XIII^e et XIV^e s.*, dans l'*Anuario de estudios medievales*, VI (1969), p. 187 suiv.

(11) Remarquons à ce propos que les constructions cisterciennes ont fait assez fréquemment usage de l'oculus aux XII^e et XIII^e siècles (M. AUBERT et m^l^l^l de MAILLÉ, *L'architecture cistercienne en France*, 2^e éd., Paris, 1947, I, pp. 299-300), de même que leurs contemporains laïques d'Ile-de-France et de Champagne.

(12) Imitées des corniches, les tablettes montées en encorbellement sur corbeaux se retrouvent d'ailleurs à Chars et à Vétheuil. E. LAMBERT a depuis longtemps reconnu la dépendance de Villers et d'autres églises belges du XIII^e siècle à l'égard du gothique français du Nord, en particulier de celui de Haute-Picardie; voir son article sur *Les relations artistiques entre la Belgique et le Nord de la France d'après les monuments du XII^e et du XIII^e s.*, dans le *Congrès de la Fédération archéol. et hist. de Belgique*, XXX (1935), *Annales*, p. 8 suiv. Sur la filiation et la bibliographie de l'édifice, voir aussi S. BRIGODE, *L'abbaye de Villers et l'architecture cistercienne*, dans *Histoire et enseignement*, 17^e année (1967), pp. 18, 19 et 24.

(13) Voir L. REGNIER, *L'église de Vétheuil*, dans les *Mém. de la Soc. hist. et archéol. ... du Vexin*, XIX (1909), pp. 164 suiv. et 168 suiv. A Vétheuil le mur, épais seulement à la base et au sommet, est épaulé par des contreforts massifs. L'ordonnance externe est lourde. L'édifice se rattachait peut-être à l'architecture du Soissonnais et de la Champagne; cf. P. HELIOT, *Les églises de Servon, Villeneuve-le-Comte, Vaudoy et leur famille monumentale dans la Brie au XIII^e s.*, dans le *Bull. de la Soc. de l'hist. de Paris et de l'Ile-de-France* (1966), p. 75.

(14) R. HAMANN et K. WILHELM-KAESTNER, *Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge* (Marbourg, 1924-1929), I, p. 4 suiv.; W. MEYER-BARKHAUSEN, *Die Elisabethkirche in Marburg* (Marbourg, 1925), p. 15 suiv.; H. A. von STOCKHAUSEN, *Zur ältesten Baugeschichte der Elisabethkirche in Marburg a. d. Lahn*, dans la *Ztschr. für Kunstgeschichte*, IX (1940), p. 175 suiv. A Marbourg on épaissit le mur à la base et au sommet seulement comme à Vétheuil, mais la construction est très légère. Il n'y a que deux étages de fenêtres, à vrai dire larges et garnies de remplages, tandis que les deux coursières furent montées : l'une sur le soubassement et la seconde entre les deux rangées de fenêtres. On pense à une interprétation quelque peu simplifiée et plus heureusement composée de la formule de Villers, quoique les sources de l'auteur fussent rémoises et haut-picardes.

(15) LEMAIRE, *Formation du gothique brabanton*, op. cit., I, pp. 219 et 221; S. BRIGODE, *L'abside occidentale de la collégiale de Nivelles*, dans les *Mélanges d'archéol. et d'hist. de l'art offerts au prof. J. Lavalleye* (Louvain, 1970), p. 18.

(16) S. BRIGODE, *L'architecture religieuse dans le S.-O. de la Belgique*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, I (1949), p. 265 suiv., et *La cathédrale de Laon et les chevets plats*, dans les *Annales des amis belges du vieux Laon*, IV (1955), p. 7. Sur la famille de chevets à laquelle ressortit celui de Chimay : P. HELIOT, *Le chevet de la cathédrale de Laon, ses antécédents et ses suites*, dans la *Gazette des beaux-arts* (à paraître).

(17) Où la coursière intérieure du chevet droit fut établie au-dessus de la branche transversale du triforium.

(18) Où la coursière des façades du transept, surmontant également la branche transversale du triforium, fut cependant montée en dehors et non au dedans de l'édifice.

(19) Ici la coursière intérieure du chevet relie les deux branches latérales d'une autre coursière intérieure, analogue à celle que nous allons bientôt examiner à Tongres.

(20) Mgr R. MAERE, *L'église Ste-Gudule à Bruxelles : étude archéologique* (Bruxelles-Paris, 1925, extr. de la *Revue d'art*), pp. 32 et 42.

(21) LEMAIRE, op. cit., I, p. 107.

(22) HELIOT, *Passages muraux dans le N.-E. de la France*, op. cit., pp. 34-36.

(23) St-Sauveur de Bruges, croisillons et nef à N.-D. de Pamele d'Audenarde, transepts de Tongres et de Lierre. (24) N.-D. de St-Omer, croisillons de St-Martin d'Ypres, St-Sulpice de Diest, nef de Lierre.

(25) Voir toute l'affaire HELIOT, op. cit., pp. 23, 24 et 30-32.

(26) MAERE, op. cit., pp. 24, 25 et 29; abbé THIBAUT de MAISIÈRES, *Eglises gothiques de Bruxelles* (Bruxelles, 1943), pp. 6-7; R. P. F.-F. LEFÈVRE, *La collégiale des SS.-Michel-et-Gudule à Bruxelles* (Bruxelles, 1942), phot. de la p. 153; LEMAIRE, *Formation du gothique brabanton*, op. cit., p. 13. Sur la chronologie de l'édifice : le P. P. LEFÈVRE, *La collégiale des SS. Michel et Gudule à Bruxelles*, dans les *Annales de la Soc. royale d'archéol. de Bruxelles*, XLIX (1956-1957), p. 21 ss.

(27) Cf. P. GILBERT, *A propos de l'architecture de Ste-Gudule : influences étrangères et unité d'ensemble*, dans *Acad. royale de Belgique : bull. de la classe des beaux-arts*, XLVI (1964), p. 229.

- (-8) Ch. SEYMOUR, *N.-D. of Noyon in the XIIIth cent.* (2^e éd., New York, 1968), p. 109. On réédita le parti de Noyon au bout de quelque 50 ans sur les tribunes du chœur de la cathédrale de Magdebourg.
- (-9) R. BRANNER, *Burgundian Gothic architecture* (Londres, 1960), pp. 32 et 123.
- (30) Les travées du déambulatoire de la cathédrale de Lisieux, qui remontent à la même époque, comportent chacune deux fenêtres et un contrefort médian, mais les branches d'ogives sont seulement au nombre de quatre.
- (31) M. THIBOUT, *La collégiale de Mortain*, dans le *Congrès archéol. de France*, CXI (1953), pp. 247 et 252.
- (32) BRANNER, op. cit., p. 109.
- (33) Voir sur ces déambuloires en général : R. BRANNER, *The transept of Cambrai cathedral*, dans la *Gedenkschrift Ernst Gall* (Munich-Berlin, 1965), pp. 72, 77, 78, 82 n. 20-21 et 84 n. 41; J. VALLERY-RADOT, *Remarques sur le style des églises des Andelys*, dans le *Bull. monumental*, LXXXIII (1924), pp. 299-300; A. RHEIN, *Etude sur les voûtes des déambuloires*, ibid., LXXXII (1923), pp. 270-271.
- (34) Il n'y en a pas à Lisieux. Quant à la coursière basse des chapelles rayonnantes à la cathédrale de Coutances, elle fut placée presque au niveau du dallage comme à la cathédrale de Canterbury.
- (35) A Bruxelles comme ailleurs les piles légères sont celles qui reçoivent seulement une ogive et deux formerets, tandis que les piles angulaires des travées, correspondant à un doubleau et à deux ogives, sont logiquement plus grosses et plus complexes.
- (36) Cf. L. SERBAT, *Quelques églises anciennement détruites du Nord de la France*, dans le *Bull. monumental*, LXXXVIII (1929), pp. 401 et 415; R. BRANNER, *St Louis and the Court style in Gothic architecture* (Londres, 1965), pp. 23 et 28.
- (37) Exemples à St-Etienne de Caen, aux cathédrales de Lisieux, Bayeux et Coutances.
- (38) P. HELIOT, *Les anciennes cathédrales d'Aras*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, IV (1953), pp. 48-50.
- (39) Je ne retiens ici que les socles individuels des colonnes incorporées aux piles composées et non les socles collectifs d'autres piliers, dont on connaît des exemplaires du XI^e siècle (nef de St-Remi de Reims, crypte de la cathédrale d'Auxerre) et du XII^e (église d'Heuchin en Artois).
- (40) L. DEVLIEGHER, *De opkomst van de kerkelijke bouwkunst in West-Vlaanderen gedurende de XIII^e eeuw*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, V (1954), pp. 248 et 326, et VII (1956), p. 45 et fig. 14; du même, *De Duinenabdij te Koksijde: ikonografie en archeologie*, dans *Archeologia belgica*, fasc. I (1960, extr. de *Biekorf*, I, XI, 1960), pp. 201 et 211; P. HELIOT, *Les églises du Moyen Age dans le Pas-de-Calais*, dans les *Mém. de la Commission départ. des monum. hist. du Pas-de-Calais*, VII (1951-1953), p. 73, n. 91; R. BRANNER, *Les débuts de la cathédrale de Troves*, dans le *Bull. monumental*, CXVIII (1960), p. 120.
- (41) DEVLIEGHER, *Opkomst...*, op. cit., 1^{re} partie, p. 264.
- (42) Cf. J. BONY, *French influences on the origins of English Gothic architecture*, dans le *Jnl. of the Warburg and Courland institutes*, XII (1949), pl. 7-9. Sur ce type de supports, associant de petits chapiteaux montés en encorbellement à un ou deux gros chapiteaux sur lesquels ils se greffent, et dérivés de ceux des colonnes couplées du chœur dans le même édifice : J. BONY, *The resistance to Chartres in early XIIIth cent. architecture*, dans le *Jnl. of the British archaeological association*, 3^e série, XX-XXI (1957-1958), p. 48.
- (43) Les fenestragés ne se sont acclimatés outre Manche qu'au second quart du XIII^e siècle, donc avec un retard de quelques décennies sur le Nord de la France.
- (44) Cf. AUBERT-MAILLE, *L'archit. cistercienne*, op. cit., I, p. 277. On peut d'ailleurs considérer les consoles bruxelloises comme les diminutifs des supports en encorbellement de la nef de l'abbatiale d'Orval, dans le Luxembourg belge; quoique plus longs qu'à Ste-Gudule, les tronçons de fût s'y intercalent en effet entre des culots semi-coniques et des chapiteaux. Voir CLEMEN GUERLITT, *Klosterbauten*, op. cit., fig. 22, pl. 6 et 9; ANFRAY, *L'abbaye d'Orval*, op. cit., pl. 3.
- (45) Les culots typiques de la Normandie sont coudés.
- (46) Cf. J. BONY, *Origines des piles gothiques anglaises à fûts en délit*, dans la *Gedenkschrift E. Gall* (Munich-Berlin, 1965), p. 95 suiv.
- (47) THIBAUT de MAISIÈRES, *Eglises de Bruxelles*, op. cit., pp. 18-19; E. BOECKX, *N.-D. de la Chapelle à Bruxelles: histoire de la paroisse et de l'église* (Bruxelles, 1928), fig. pp. 73, 246 et 277; LEMAIRE, *Formation du gothique brabançon*, op. cit., I, p. 13.
- (48) E. HAYOT, *La collégiale N.-D. à Dinant*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, II (1950), pp. 24, 28, 30, 31, 34 et 53.
- (49) Abbé L. HENDRIX, *L'église St-Jacques à Liège* (Liège, 1928), p. 28.
- (50) LEMAIRE, op. cit., I, p. 110.
- (51) HELIOT, *Passages muraux dans le N.-E. de la France*, op. cit., pp. 21, 22 et 25-30.
- (52) R. FORGEUR, *Le maître-autel et l'abside gothique de la cathédrale St-Lambert dans les Bull. et chronique de la soc. royale Le vieux Liège*, V (1956-1960), p. 397 ss.; J. LEJEUNE, *Les van Eyck, peintres de Liège et de sa cathédrale* (Liège, 1956), p. 35-76; E. PONCELET, *Les architectes de la cathédrale St-Lambert de Liège*, dans la *Chronique archéol. du pays de Liège*, 25^e année (1934), p. 14.
- (53) Je veux dire par là que leur appui occupait le même niveau que les chapiteaux des colonnes recevant les nervures des hautes voûtes ou un niveau très voisin. Les fenêtres hautes longues, apparemment inventées vers 1200 par les premiers maîtres des cathédrales de Chartres et Soissons, se prolongent au-dessous de ce niveau; elles se diffusèrent très largement au XIII^e siècle.
- (54) A en juger d'après le dessin de Dreppe, les deux courbes étaient distinctes, mais concentriques.
- (55) HELIOT, op. cit., pp. 21 et 25.
- (56) P. HELIOT, *Coursières et passages muraux dans les églises romanes et gothiques de l'Allemagne du Nord*, dans la *Festschrift W. Kronig (Aachener Kunstblätter, XLI, 1971)*, pp. 211 suiv. La coursière n'accompagne un triforium qu'à Bonn.
- (57) Dans le gothique rayonnant de la seconde moitié du XIII^e siècle ou du XIV^e.
- (58) L.-Fr. GENICOT, *La cathédrale notgérienne de St-Lambert à Liège*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, XVII (1967-1968), pp. 15-17, 24 suiv. et 36 suiv.
- (59) Ibid., pp. 15-16.
- (60) LEJEUNE, loc. cit. et *Exposition Liège et Bourgogne* (Liège, musée de l'Art wallon, 1968), p. 153.
- (61) J. PHILIPPE, *Van Eyck et la genèse romane de la peinture des anciens Pays-Bas* (Liège, 1960), p. 101 suiv.; Fr. SALET, dans le *Bull. monumental*, CXXVII (1969), p. 357. Cf. G. T. FAGGIN, *Tout l'œuvre peint des frères van Eyck* (Paris, 1969), pp. 88-89 et pl. 1.
- (62) C'est ce qu'on peut induire de la consécration de l'autel paroissial, placé « a dextera parte chori », en 1286 ou 1287 et des dates de fondation des autels adossés aux colonnes de la nef : 1276 et 1330 pour le flanc nord, 1282 et 1309 pour le flanc sud. Nous ne savons si le chœur des chanoines empiaçait alors sur la croisée du transept ou s'il se cantonnait exclusivement dans le chœur organique. Quoi qu'il en soit, l'autel paroissial ne pouvait se trouver qu'à l'un des trois emplacements suivants : le carré du transept, le fond

de la nef ou le croisillon nord; la nef ou le bas-côté nord étant réservé aux paroissiens. Je sais bien que les travaux de la nef n'étaient pas encore achevés en 1307, mais je crois qu'on besognait alors, soit aux grandes voûtes, soit plutôt aux chapelles latérales, construites dans un style plus évolué que la nef elle-même et ses collatéraux, et dont les plus anciennes remontent à 1305.

(63) B. GEUKENS, *Tongeren: zestien eeuwen kerkbouw* (thèse de licence de l'université de Louvain, 1962), pp. 126 suiv., 143-155, 164, 165, 177, 178 et 201. Je dois la communication d'un exemplaire polygraphié de cet ouvrage à la complaisance de M. R.-M. Lemaire, que j'ai grand plaisir à remercier ici. J'ai cru devoir modifier quelque peu la chronologie de l'auteur.

(64) E. LEFÈVRE-PONTALIS, *L'origine des tailloirs ronds et octogones au XIII^e s.*, dans le *Bull. monumental*, LXXXI (1922), p. 199 suiv.

(65) Je ne retiens ici que les chapiteaux coiffant des colonnes libres et non des colonnes adossées à un mur ou à un pilier.

(66) A. MUSSAT, *La cathédrale N.-D. de Coutances*, dans le *Congrès archéol. de France*, CXXIV (1966), pp. 30-34; P. COLMET-DAAGE, *La cathédrale de Coutances* (Paris, 1933), p. 49 suiv.

(67) M. THIBOUT, *L'abbaye de Hambye*, dans le *Congrès cit.*, p. 344.

(68) M. THIBOUT, *L'église de Marchésieux*, *ibid.*, p. 268 suiv.

(69) M. THIBOUT, *L'église de Sainteny*, *ibid.*, p. 236 suiv.

(70) A. MUSSAT, *Le style gothique de l'Ouest de la France, XII^e-XIII^e s.* (Paris, 1963), pp. 126-127.

(71) *Ibid.*, pl. 11 c, et Fr. SALET, *La cathédrale du Mans*, dans le *Congrès archéol. de France*, CXIX (1961), fig. p. 52.

(72) E. GALL, *Die Liebfrauenkirche in Tongern: eine normannische Kirche an der Maas*, dans les *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, XIII (1920), p. 220 suiv. Je me suis contenté de développer certaines des comparaisons faites par mon savant devancier.

(73) Cf. M. AUBERT, *Rouen: la cathédrale*, dans le *Congrès archéol. de France*, LXXXIX (1926), p. 38 suiv. Ce chœur paraît avoir été conçu d'après des modèles haut-picards (P. HELIOT, *Triforiums et coursières dans les églises gothiques de Bretagne et de Normandie*, dans les *Annales de Normandie*, XIX, 1969, p. 124), quoique je doute maintenant que la coursière basse du déambulatoire et des chapelles rayonnantes dérive du passage rémois, car elle s'abrite çà et là derrière un rideau d'arcades purement anglo-normandes, comme au chevet de la primatiale de Canterbury.

(74) A l'appui de sa thèse, E. Gall fit état d'influences normandes qui se seraient exercées au cours du XIII^e siècle sur les coursières hautes des nefs de Notre-Dame à Roermonde et de la collégiale à Bonn: l'une et l'autre nettement différentes de celle de Tongres. Je crois qu'en réalité il s'agissait d'influences britanniques, faisant suite à celles que révèle la structure de St-Géréon de Cologne. Cf. HELIOT, *Coursières de l'Allemagne du Nord*, op. cit.

(75) Cf. P. HELIOT, *Le chœur de la cathédrale de Tournai et l'architecture du XIII^e s.*, dans *Acad. royale de Belgique: bull. de la classe des beaux-arts*, XLV (1963), p. 48 suiv. J'ai complété et rectifié ces pages dans les deux articles suivants: *Origines de l'abside vitrée*, op. cit., pp. 103 et 109 suiv.; *Le chœur de l'abbatiale de St-Thierry et les débuts de l'architecture gothique en Champagne*, dans le *Bull. de la Soc. nat. des antiquaires de France* (1970). Le triforium à claire-voie se diffusa surtout en Ile-de-France, Champagne et Normandie. Je n'en connais aucun exemplaire dans la région picarde, si ce n'est au chœur d'Amiens.

(76) En dehors de Tongres je ne vois guère à citer aux Pays-Bas que les triforiums, très timidement ajourés cette fois, des chœurs de la cathédrale de Tournai, de St-Sauveur à Bruges et Ste-Gudule à Bruxelles. Voir P. HELIOT, *La cathédrale de Tournai et l'architecture du Moyen Age*, dans

la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, XXXI-XXXIII (1962-1964, publié en 1969), p. 122.

(77) Voir notamment M. GEIMER, *Der Kölner Domchor und die rheinische Hochgotik* (Bonn, 1937). Certaines églises rayonnantes de la région, dont l'ordonnance est sobre, ne doivent peut-être rien à la somptueuse cathédrale, fût-ce au prix d'une simplification de la parure. Le tracé des remplacements, par exemple, nous oriente souvent vers une interprétation de modèles français indépendante du Dôme. A Tongres pourtant la grande fenêtre de la façade du croisillon sud se rattache probablement à l'art colonial.

(78) Cf. P. HELIOT, *Les triforiums-grilles des anciens Pays-Bas*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, XIV (1963), p. 278 suiv. J'ai eu tort de négliger le triforium du croisillon nord de Tongres dans cet article.

(79) GEIMER, op. cit., p. 79 suiv.; A. VERBEEK, *Kölner Kirchen* (Cologne, 1959), pp. 62-63 et pl. 98; R.-M. LEMAIRE, dans P. FIÉRENS, *L'art en Belgique* (3^e éd., Bruxelles, 1957), p. 72.

(80) Les exemplaires français ne s'accompagnent pas de ce décor treillisé qui fait écho au grillage du triforium, même en Artois et en Picardie: ainsi du chœur de St-Bertin, déjà cité, des transept et nef à la collégiale de St-Quentin, œuvres des siècles XIII à XV. Voir P. HELIOT, *La basilique de St-Quentin et l'architecture du Moyen Age* (Paris, 1967), pp. 79, 80, 82 et 87.

(81) MAERE, *L'église Ste-Gudule*, op. cit., p. 42; LEMAIRE, *Formation du gothique brabançon*, op. cit., p. 12.

(82) Chan. H. DEMARET, *La collégiale N.-D. à Huy* (Huy, 1921-1924), I, p. 11 suiv., et II, p. 7 suiv.; A. SCHAYES, *Histoire de l'architecture en Belgique* (2^e éd., Bruxelles, 1854), III, pp. 179-180.

(83) E. LAVALLEYÉ et E. VIERSET-GODIN, *Eglise N.-D. à Huy représentée en plans, élévations, coupes...* (Liège, 1854), pl. 5, 9, 10 et 12.

(84) HELIOT, *Les triforiums-grilles*, op. cit., pp. 274-278.

(85) Nef de la collégiale du Mont-Notre-Dame en Soissonnais, chœurs de la basilique de St-Quentin et de l'abbatiale d'Ourscamp en Noyonnais, absides de la cathédrale de Reims, de St-Pierre de Lagny en Brie et de Ste-Walburge à Furnes.

(86) Chœur des Anges à la cathédrale de Lincoln, chœur de la cathédrale de Carlisle, nef de la collégiale de Beverley, église de Patrington (Yorkshire).

(87) Outre le chœur de St-Germain d'Auxerre et l'abside de St-Thibaut en Auxois, dont les triforiums furent exécutés selon le même type que ceux des églises précédentes et de la collégiale d'Huy.

(88) Et aussi au chœur de la cathédrale de Chester, où la coursière surmonte également un triforium, mais beaucoup moins maigre que celui d'Huy.

(89) Cf. J.-A. GORIS, *Lierre* (Bruxelles, 1935), pl. 9. Au XIII^e siècle, le chevet de Chimay montrait déjà un retour de la coursière extérieure au-dedans de l'édifice, au revers du mur de fond. Caractéristiques du Nord de la France et de l'Angleterre à cette époque, ces raccords se diffusèrent ensuite en d'autres pays.

(90) Voir en dernier lieu quelques-uns de mes articles: *Coursières dans l'Allemagne du N.*, op. cit.; *Passages muraux du N.-E. de la France*, op. cit., pp. 27-30; *La suppression du triforium au début de la période gothique*, dans la *Rev. archéol.* (1964), I, p. 131 suiv. Sur l'architecture néerlandaise: St. LEURS, *Geschiedenis van de vlaamsche kunst* (Anvers, 1936-1939), I, pp. 288 et 296-298; F.A.J. VERMEULEN, *Handboek tot de geschiedenis der nederlandse bouwkunst* (La Haye, 1928-1941), I, p. 383.

(91) On retrouve le même procédé décoratif sur les églises françaises de ce temps-là. On l'appliqua même sur la façade sud du transept occidental de St-Lambert à Liège, œuvre du XIV^e siècle, selon une vue de l'édifice qu'a publiée M. GENICOT (*La cathédrale notgérienne*, op. cit., p. 37).

(92) Chan. R. LEMAIRE, *La chronologie de l'église de Hal*, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, XX (1951), p. 48 suiv.; A. LOUIS, *L'église N.-D. de Hal (St-Martin)* (Bruxelles, 1936), p. 15, pl. 14, 16 et 17.

(93) P. HELIOT, *Statues sous les retombées de doubleaux et d'ogives*, dans le *Bull. monumental*, CXX (1962), p. 159.

(94) C'est à dessein que je ne fais pas entrer en ligne de compte St-Martin de Hal, qui nous offre une disposition très particulière et composite par ses origines.

(95) D'autant que je n'ai point trouvé dans les bibliothèques parisiennes l'ouvrage de J. DE JONG : *Architectuur bij de nederlandse schilders voor de Hervorming* (Amsterdam-Malines, 1934).

(96) FAGGIN, *Tout l'œuvre des frères van Eyck*, op. cit., pp. 85 et 87; G. HULIN DE LOO, *Heures de Milan. 3^e partie des Très belles Heures de Notre-Dame* (Bruxelles-Paris, 1911), p. 65, pl. 3 et 21; chan. R. LEMAIRE, *De Madonna in de kerk uit het Berlijns museum*, dans les *Mededelingen van de Koninklijke vlaamse acad. van wetenschappen... van België*, kl. der schone kunsten, XII, n^o 2 (1950), pl. 12.

(97) Cte P. DURRIEU, *La miniature flamande au temps de la Cour de Bourgogne* (2^e éd., Paris-Bruxelles, 1927), pp. 73-74 et pl. 56.

(98) J. DESTREE, *Roger de la Pasture-van der Weyden* (Paris-Bruxelles, 1930), II, pl. 75. Mgr MAERE croyait que l'artiste avait interprété Ste-Gudule de Bruxelles; voir son article *Over het afbeelden van bestaande gebouwen in het schilderwerk van de vlaamsche primitieven*, dans *De kunst der Nederlanden* (1930), p. 202.

(99) DESTREE, op. cit., II, pl. 77.

(100) Ch. OURSEL, *L'art de Bourgogne* (Paris-Grenoble,

1953), p. 150 et fig. 194. Je dois cette indication à Mlle M.-L. Chastang que j'ai grand plaisir à remercier ici.

(101) HULIN DE LOO, op. cit., p. 64 et pl. 27.

(102) FAGGIN, op. cit., pp. 96-97 et pl. 47.

(103) DESTREE, op. cit., II, pl. 32.

(104) MAERE, *L'église Ste-Gudule*, op. cit., p. 8, fig. 36 et 39.

(105) Fr. FIRMIN, *De verdwenen St-Donaaskerk te Brugge*, dans le *Jaarboek van het St-Jozef- en St-Lukasgilde* (1934-1935), p. 62 et fig.

(106) M. J. FRIEDLAENDER, *Die alniederländische Malerei*, VI (Berlin, 1928), pl. 21.

(107) Ibid., pl. 61, 63, 64 et 66.

(108) R. LEMAIRE, *De St-Germanuskerk te Tienen*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, I (1949), pp. 41, 42 et 72.

(109) St. LEURS, *Het koor van de St-Donatiuskerk te Brugge geschilderd door J. van Eyck en A. van Ouwater*, dans les *Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis*, XV (1954), p. 211 suiv.; J. STEPPE, *Een binnenzicht van de voormalige St-Donaaskerk te Brugge of een schilderij van Memling*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, IV (1953), p. 187 suiv.

(110) L. LEFRANÇOIS-PILLION, *La cathédrale d'Amiens* (Paris, 1937), fig. 49.

(111) Je n'en connais aucun exemplaire dans les Pays-Bas septentrionaux, sauf celui dont j'ai rappelé plus haut l'existence à Notre-Dame de Roermonde.

(112) Cf. HELIOT, *Passages muraux du N.-E. de la France*, op. cit., pp. 26 (coursière haute de Lisseweghe) et 30 (coursière à mi-hauteur de St-Bavon de Gand, inspirée de celle de Notre-Dame d'Anvers, passages rémois de la cathédrale de Cambrai et de St-Vaast d'Arras).

LA MAISON-FORTE D'HUISSIGNIES

René SANSEN

L'histoire de l'architecture militaire en Belgique est encore à faire. La Belgique, éternelle terre de conflit, a, moins qu'une autre nation, négligé les ressources de l'architecture stratégique. Or les témoins des époques troublées deviennent de plus en plus rares, et, s'il s'en révèle, il importe d'en extraire toute la valeur documentaire.

A côté des grands ensembles, comme le château de Bouillon ou le château des Comtes à Gand, subsistent de nombreuses forteresses plus modestes, mais, en général, tellement remaniées qu'il devient difficile d'y discerner l'intention première des constructeurs.

Le Hainaut possède cependant une série d'ouvrages militaires restés dans leur ordonnance originelle. Nous pourrions citer entre autres, rien que pour le nord-ouest de la province, le donjon de Burbant à Ath, la maison-forte d'Irchonwelz, le château d'Antoing, les remparts de Chièvres et la forteresse de Néchin.

Si le donjon de Burbant est le plus bel exemple, et le plus ancien de ce sommaire inventaire, on ne devrait pas ignorer la maison-forte d'Huissignies.

Située tout à proximité de la route qui mène d'Ath à Belœil, par Tongre-Notre-Dame et Ladeuze, la construction qui nous occupe s'érige au milieu des prés. Elle pose d'emblée au chercheur d'épineuses questions. Et tout d'abord, s'agit-il, à proprement parler, d'une maison-forte ? Les textes ⁽¹⁾ citent cette construction sous des vocables qui entretiennent la confusion. Tour à tour la maison est reprise sous les noms de « bastionnet », « thour », « maison du seigneur », « doignon », « chasteau dudit Hunchenie » et, plus récemment, « château Malaise ».

Notre perplexité grandit lorsque nous trouvons des mentions telles que celle-ci. « ... un journal de jardin gisant au haut doignon tenant à la ruelle descendant au bastion ». Or il existe toujours à Huissignies une « rue des Hauts Doignons ».

Ce pluriel semble confirmer le texte précédent qui fait état de deux ouvrages distincts ⁽²⁾. Pourtant l'examen des riches archives de la commune est formel : la maison-forte d'Huissignies, plus connue aujourd'hui sous le nom de « Château Malaise » est la seule résidence seigneuriale de l'endroit ⁽³⁾.

Charles Dens ⁽⁴⁾ avait naguère tenté une approche archéologique sur ce curieux édifice. N'ayant sans doute pu l'examiner sous tous ses aspects, il nous en a donné des conclusions incomplètes et erronées. Vers 1960, l'immeuble devenu inhabitable pour cause de vétusté, nous avons pu sonder les murailles et entreprendre les relevés du plus étonnant ouvrage qu'il nous ait été donné de découvrir. Malheureusement nous avons été interrompu en plein travail par l'entreprise d'un aménagement moderne commandé par un nouvel acquéreur qui n'avait pas nos préoccupations ⁽⁵⁾.

Extérieurement le bastionnet a gardé ses caractères essentiels, mais l'intérieur est maintenant recouvert d'enduits et de matériaux appliqués. Sans trop d'amertume cela nous porte à espérer qu'un jour un autre propriétaire aura la curiosité de dégager le document pour le faire revivre sous un aspect plus proche de sa vérité première.

Ce bastionnet a tous les caractères des donjons traditionnels. Les accès, les éléments de la défense, l'ordonnance des niveaux et finalement le processus évolutif de cette petite forteresse, suivent fidèlement les exemples donnés par les grands ensembles.

Lorsque nous avons abordé le document en 1960, il était abandonné. Les portes battaient au vent, les châssis arrachés laissaient entrer la pluie et la neige. La charpente éventrée accueillait les trombes d'eau qui achevaient de pourrir les planchers. Bref, le château Malaise allait tout droit vers l'anéantissement lorsqu'un homme de goût ⁽⁶⁾ acheta cette ruine avec

le projet d'en faire une maison de repos pour hommes d'affaires. Si des travaux de première nécessité assurèrent, pour un temps, la survie du précieux vestige, le projet n'aboutit pas. C'est alors que nous avons commencé nos recherches avec toutes les facilités qu'impliquaient les circonstances. Nous étions loin d'en avoir terminé lorsque nous fûmes interrompu dans nos recherches par une mise sous séquestre du bien. L'accès nous était temporairement interdit. Tenant nos notes en réserve, nous avons attendu quelques années pour finir par apprendre qu'entre-temps la maison avait été rachetée et soumise à une modernisation accélérée. Les travaux avaient été confiés à un entrepreneur peu soucieux des règles élémentaires de la restauration des monuments. Tel quel le bastionnet montre encore de beaux restes et la part des interventions intempestives de notre « restaurateur » est aisée à délimiter (*).

Dans un même ordre d'idées, signalons que c'est un providentiel hasard qui nous a permis de sauver à quelques heures près, les archives de la commune qui encombraient les greniers de la cure. Il y avait là deux mille cinq cents chirographes scellés, couvrant une période allant du XIV^e siècle à la fin du XVIII^e, des registres paroissiaux, des obituaires et des chassereaux. Toute cette masse était destinée à périr dans les flammes pour justifier un nettoyage de routine (**). Si l'histoire du bastionnet n'est pas entièrement perceptible au travers de ces documents, au moins ceux-ci permettent-ils de dater certaines transformations que le style fruste de l'architecture militaire ne laisse pas toujours deviner.

Il y a une dizaine d'années, lorsqu'on découvrait de la route cet étrange bâtiment, on était immédiatement frappé par son allure féodale. Ses proportions,

Fig. 1. Façade ouest de la maison-forte d'Huissignies. Le différence d'appareillage se remarque à partir du seuil de la fenêtre de l'étage. Les trois contreforts et l'interruption de la moulure au sommet des murs indiquent les dimensions de la façade originale.



insolites pour nous, l'économie de ses ouvertures et l'appareillage des maçonneries accrochaient le regard et l'esprit. En première analyse, il était aisé de partager en deux parts égales la longueur du corps principal : la partie du sud étant la plus ancienne et celle du nord se situant très nettement en dehors du temps d'implantation des premiers murs.

Isolant, en imagination, la portion sud on pouvait lui attribuer un plan rectangulaire dont la largeur était comprise deux fois dans la longueur. La hauteur de l'édifice égalait la longueur du plan, conférant aux façades latérales une forme carrée assez déplaisante à l'œil. Un cordon de pierre courant tout le tour de la maison primitive se situait plus bas que la mi-hauteur. Les fenêtres du rez-de-chaussée éloignées du sol, et de dimensions relativement restreintes, étaient sommées de linteaux en bâtière ou

en demi-cercle. Celles de l'étage avaient des linteaux droits. Pourtant celles du haut comme celles du bas étaient munies de crochets destinés à recevoir les rouleaux des mantelets.

Des contreforts s'appuyaient aux angles extérieurs des murs. Certains ont été maniés, d'autres supprimés. Le plus intéressant se trouvait à l'angle sud-est. Il posait une sorte de gradin formant siège. Nous avons cru y voir un banc-pilori comme il en existait un au château d'Ath⁽⁹⁾. Par soucis d'unité, les derniers « restaurateurs » ont fait disparaître ce symbole du pouvoir féodal.

Les accès percés dans la vieille muraille à des époques plus récentes se décelaient au premier coup d'œil. Par exemple, la porte extérieure menant aux caves avait été percée au xvii^e siècle, si nous nous référons à l'appareillage des pierres entourant l'ouverture. Au rez-de-chaussée, on pénétrait par une porte étroite

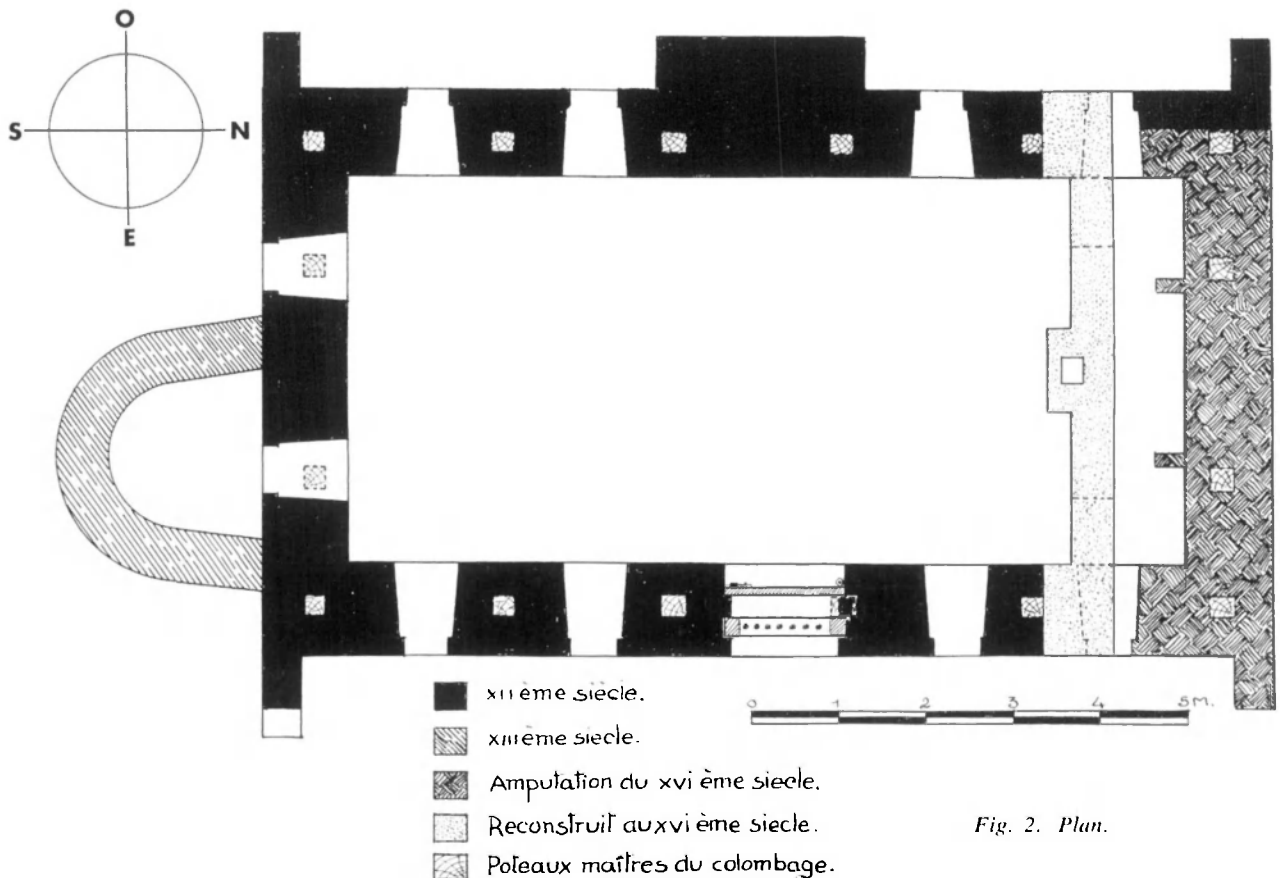


Fig. 2. Plan.



Fig. 3. Vue sur la façade est de la maison-forte d'Huissignies

pratiquée, elle aussi, à une époque tardive. Elle se situait près du contre-fort pilori. Au faite des murs, une épaisse mouluration en pierre blanche contrastait dans la rude architecture. Il s'agit de la corniche posée au *xvi^e* siècle, époque où les textes qualifient le bastionnet de « château » (10). C'est d'alors également que date le prolongement de la bâtisse vers le nord. Mais on ne se contenta pas d'appliquer simplement le nouveau bâtiment contre l'ancien car on constate que le pignon nord n'existait déjà plus ou qu'il a été démonté lors de cet agrandissement. Le raccord des deux constructions est visible de l'extérieur, mais à l'intérieur un mur de refend avait remplacé le vieux pignon éventré.

Les façades latérales ne furent pas épargnées au cours de ces transformations. Une fenêtre à meneaux vint, la première, éclairer plus largement l'étage du bastionnet. Plus tard des fenêtres à deux battants, percées au hasard du cloisonnement intérieur achevèrent de défigurer cet exceptionnel document.

Nous ne nous attarderons pas sur les transformations survenues après le *xvi^e* siècle. Elles ne nous apprendraient rien sur l'ordonnance originale du bastionnet, alors que si nous réservons notre attention à la partie sud nous découvrirons de nombreux indices révélateurs d'une lointaine stratégie défensive. Par exemple, les murailles qui atteignent jusqu'à un mètre d'épaisseur et les fenêtres étroites renforcées par des mantelets sont les premiers éléments qui frappent. Nous allons en rencontrer bien d'autres. Le site environnant laisse à peine deviner qu'une légère éminence surélevait la construction. Elle était due à l'amoncellement des terres provenant d'un fossé d'enceinte creusé artificiellement autour du petit domaine. Ce fut sans doute la seule défense extérieure autorisée par l'autorité comtale car il n'y a pas trace de pont-levis. Cela n'exclut pas, bien entendu, la mobilité d'une « planque » escamotable à la première alerte.

La dépression du vivier est encore très visible. Celui-ci comme le fossé d'enceinte était alimenté en eau par le Barbechin, petit ruisseau qui allait se jeter dans la Hunelle toute proche. Des vannes et éclusettes retenaient les eaux dans le fossé et réglaient le niveau du vivier seigneurial.

Au pignon sud est accolée une sorte de tour de plan semi-elliptique. Sa construction a suivi de peu celle du bastionnet. Montant tout le long du pignon, en accusant un léger fruit, elle se terminait, lorsque nous l'avons vue pour la première fois, par une petite construction en bois recouverte d'ardoises.

On y pénétrait alors par une porte percée dans le pignon à hauteur de la cave (fig. 2). Le fond était boueux et la faible lueur que laissait passer un « voyant » permettait de distinguer le cordon inférieur du bastionnet, qui, saillant de dix centimètres, passait au travers des murs de la tour, prouvant la construction en hors d'œuvre de celle-ci. Tout au bas, baignant dans la fange, on voyait les grosses pierres de la fondation amoncelées sans ordre sous la base des murs.

Dans sa hauteur, la tour était coupée par un premier niveau correspondant au carrelage de l'étage. Deux petites fenêtres éclairaient le réduit. Le grattage des murs nous fit découvrir une rainure horizontale à hauteur de siège. Pas de doute il s'agissait de la « retraite » ou « aisemence » aménagée après coup, comme ce fut le cas entre autres à la tour de Burbant à Ath. Cette « chausse » fut ajoutée un siècle après la construction du donjon. Elle était à deux conduits et se vidangeait par des sorties inférieures maçonnées et démaçonnées suivant les nécessités⁽¹⁾. Il est à remarquer que la « chausse » d'Huissignies était à puits perdu.

Au-dessus de la « retraite » se trouvait un colombier dans lequel on parvenait en passant par le grenier du bastionnet. Il faut rappeler que le colombier est inséparable de tout ensemble appelé à être défendu. Que ce soit un château, une abbaye ou une ferme-forte, chacun avait son colombier soigneusement organisé pour prévenir les alliés d'un danger et leur demander aide. On n'a pas assez souligné ce rôle des colombiers dans la défense des places alors que c'était pour l'époque le seul moyen rapide et sûr de communiquer en quelques minutes avec les châteaux voisins. Et cela malgré la campagne dangereusement investie.

Colombier dans sa partie haute, « retraite » plus bas, notre tour était aussi devenue un observatoire depuis que le pignon sud était devenu borgne à la suite d'une circonstance que nous découvrirons à la suite d'autres sondages. Les deux petites fenêtres éclairant la « retraite » commandaient les routes venant de Péruwelz, Saint-Ghislain et Mons.

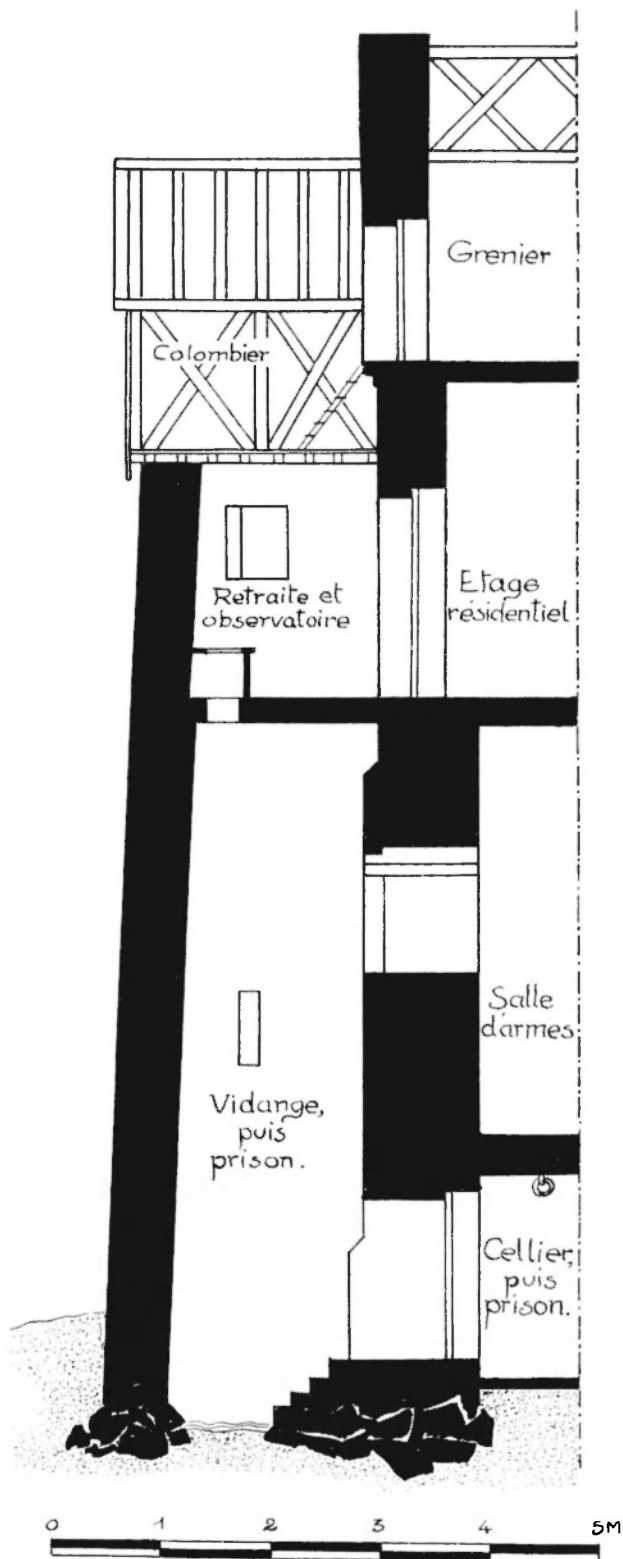


Fig. 4. Coupe.



Fig. 5. Maison-forte d'Huissignies. Détails de deux fenêtres à la façade ouest.

Ch. Dens a vu une prison au bas de cette tour (12). Ce fut vrai, mais bien après que la retraite eut été mise hors d'usage et qu'on eut percé le pignon à partir de la cave pour y introduire les prisonniers.

Grâce aux indices relevés à la faveur de sondages profonds, nous avons pu déduire que le niveau entre le cellier et le rez-de-chaussée était une terrée étalée sur un puissant gîtage engagé dans les murs latéraux. L'épaisseur de terre devait atteindre environ cinquante centimètres. Une voûte en briques modernes remplace aujourd'hui la pesante masse de matériaux. La terrée de Huissignies a dû connaître le sort de toutes ses pareilles. A la tour de Burbant, la terrée avait un mètre d'épaisseur et était si lourde « qu'elle affolait tout ledit estage ».

Notons en passant que ces terrées avaient pour mission d'isoler du feu les gîtages aux divers niveaux des constructions. La terrée absorbait la chaleur ardente des bûches brûlant à même le sol dans les immenses cheminées. Le crépitement des étincelles jaillies de l'éclatement des bois, soumis à haute température, portait loin dans les locaux le danger d'incendie au XVII^e siècle. Avec les progrès des moyens de chauffage, la terrée se réduira à une mince épaisseur de sable recouverte de carrelage, pour devenir une simple « travelure » à la fin du XIX^e siècle et disparaître complètement avec la généralisation du chauffage central.

Notre cellier, primitivement réservé au seul entreposage des provisions, est devenu, comme tous ses pareils, une prison ainsi qu'en témoignent les anneaux d'entrave scellés dans la voûte. Le bastionnet a suivi en cela la reconversion des donjons du Moyen Age en prisons (13).

La façade ouest a aussi sa particularité. Elle est renforcée en son milieu par un large pilastre, bien inutile s'il ne remplissait d'autre rôle que celui de contrefort. Sondé au travers de toute la maçonnerie il n'a révélé aucun vide. Sectionné dans sa hauteur, à partir de l'étage, il laissait alors la place dans la façade à une large ouverture bordée de briques modernes. Un œil-de-bœuf creusé au-dessus de cette ouverture laissait passer le jour avant que ne disparaisse la porte pleine qu'y avait pendue un propriétaire-fermier. Cette large brèche consentie dans le front défensif sera revue dans le chapitre consacré à la chapelle castrale.

Le gîtage du grenier, duquel tout le plancher était enlevé, semblait bien d'origine, alors que la charpente était entièrement faite de bois de remploi. Le dessin (fig. 6) de ce gîtage annonce une toiture à quatre pans tandis qu'aujourd'hui nous en voyons une à deux versants s'appuyant sur deux pignons. Cette contradiction fait suite à la prolongation du bâtiment vers le nord au XVII^e siècle.

Les murailles d'origine sont appareillées en pierres gréseuses tirées d'une des nombreuses carrières de la région exploitées dès l'époque romaine. La disposition de l'appareil est assez irrégulière quoique l'on perçoive un certain souci de s'en tenir à un litage plus ou moins régulier. Les entours des fenêtres sont plus soignés. On peut en dire autant des chaînages d'angles du bâtiment et de la plupart des pierres de contreforts.

Nous pouvons, à partir d'ici, récapituler les problèmes en suspens :

1. Nous avons constaté la différence des linteaux du rez-de-chaussée et de l'étage.
2. Le pilastre central de la façade ouest n'a pas trouvé sa justification.
3. La proportion des façades latérales semble boiteuse.
4. L'entrée primitive n'est pas encore située.

Nous en serions restés là avec notre perplexité si le hasard ne nous avait fait découvrir l'indice-clef qui, si souvent, donne à la recherche archéologique sa juste orientation.

C'est en relevant le système d'assemblage au gîtage du grenier, que nous avons vu se prolonger vers l'extérieur les gîtes posant entièrement sur les murs épais pourtant de cinquante centimètres. Faisant office de

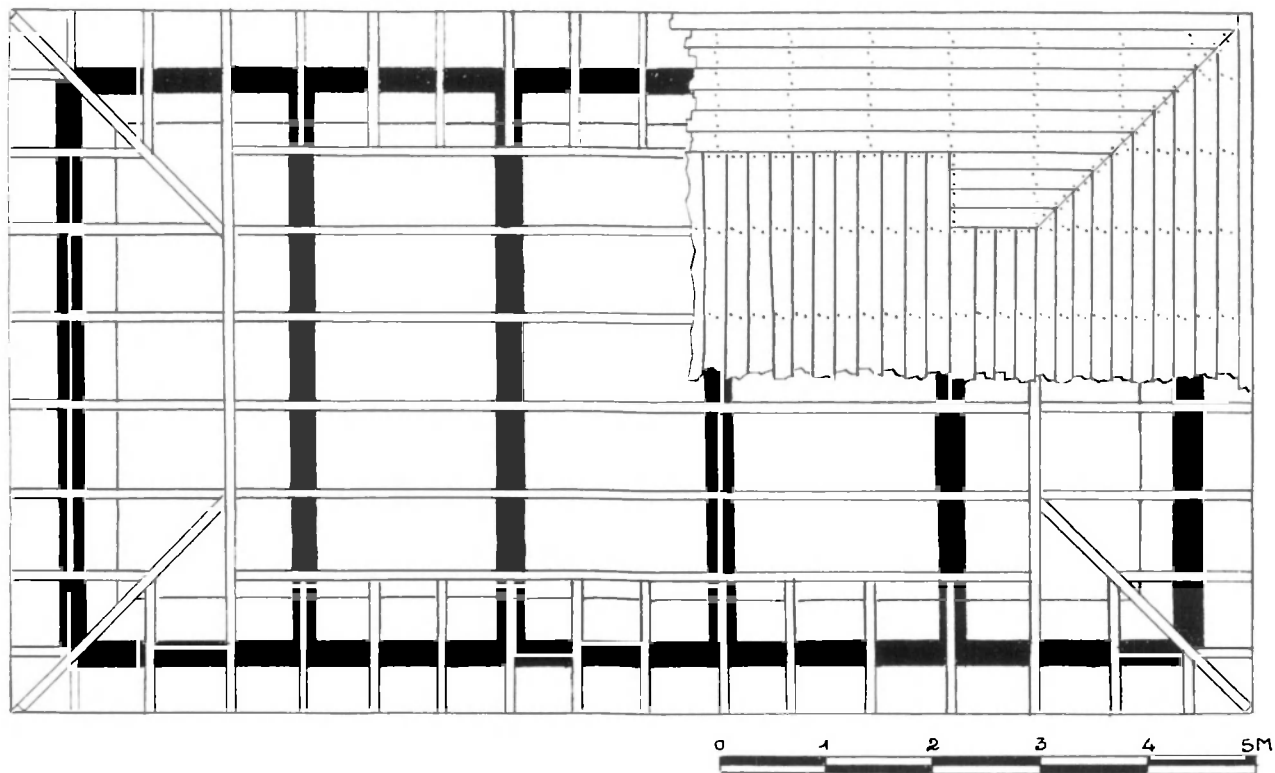


Fig. 6. Gîte du grenier.

blochets ils étaient réunis par une sablière qui elle-même accueillait par le dessus les chevrons et éventuellement les coyaux, s'il y en eut. Rappelons que tout ce qui est au-dessus du gîte a été rapporté à une époque plus récente. Jusque-là il n'y a rien à redire, le montage est classique. Ce qui l'est moins, c'est que sous les prolongations des gîtes il y avait, assemblées en bout, des contre-fiches revenant vers l'intérieur, mais complètement noyées dans l'épaisseur du mur.

Une vérification permet de constater que tout le gîte était ainsi agencé. Il restait à savoir sur quoi ces contre-fiches s'appuyaient plus bas et ce qu'elles prétendaient soulager. C'est par l'intérieur que nous avons recherché ces points d'appui. Un enduit dur et généreux recouvrait tous les murs de l'habitation. Ce sont des couches de six à huit centimètres qu'il a fallu abattre à la pioche, mais ce qui apparaissait compensait largement l'effort consenti. Les premières surfaces dégagées laissaient voir un colombage tenant encore entre ses bois le pisé d'origine. Derrière le colombage il y avait la muraille de pierre. Entre les deux, préservant les pièces de charpentes, on avait glissé des tuiles recueillies de la première toiture. C'étaient des tuiles plates de 26,5 cm × 17 cm garnies d'un talon d'un côté et d'un trou de l'autre (fig. 7).

Grâce aux débris que nous avons recueillis, nous avons pu conclure que ces tuiles étaient vernissées et de couleurs, jaune, brune, verte et noire. On peut donc penser que la toiture du bastionnet fut à l'origine ornée d'un jeu de tuiles de couleurs comme on en voit par exemple à l'hôpital de Beaune ou sur les portes des remparts de Séville.

Mais la conclusion était là, limpide ! Ce colombage avait dû être, à l'origine, à l'air libre. Assez tôt, il avait été recouvert d'une carapace de pierre sans que rien ne fut démonté. Les contre-fiches, que nous retrouvons maintenant appuyées sur les montants du colombage, avaient été noyées dans l'ouvrage.

A quelles circonstances devons nous l'application d'un mur de pierre sur le fragile belvédère en bois ? Est-ce une sécurité supplémentaire recherchée par un seigneur peu rassuré sur le procédé de la construction en pisé ? Nous constatons que le renforcement suivit de peu la construction première. Les crochets des mantelets scellés aux fenêtres du rez-de-chaussée sont de la même facture que ceux des fenêtres de l'égage. C'est un premier témoignage. Nous en trouvons un autre dans l'appareillage de la tour appliquée au pignon sud. La maçonnerie et les matériaux de ces travaux, venus en hors d'œuvre, présentent une similitude qui ne saurait tromper.

Imaginons maintenant cet élégant colombage couvrant le rude support de pierre. Pour son temps, même dans un système fortifié, il était d'usage courant, suite naturelle des donjons construits entièrement en bois. Ces derniers sont illustrés dans la fameuse broderie de Bayeux. D'autre part, il précède les donjons de pierre, à plans carré ou rectangulaire, chers à Foulques Nérra.

Cette cage de bois et d'argile posait simplement sur une allège de pierre construite jusqu'à hauteur d'un seuil ordinaire de fenêtre. Nous n'avons trouvé aucun ancrage reliant le bois à la pierre. Aucun des poteaux maîtres n'était engagé dans les murs. Le poids était seul garant de la stabilité, au même titre que les moulins à vent posés sur leur unique pied. Le cadrage du gîte débordait largement sur l'ensemble, la saillie étant supportée par des contrefiches. Cet encorbellement de la toiture devait manifestement préserver le colombage des ruissellements des pluies et du dégel.

La lumière pénétrait largement à l'étage du bastionnet par de nombreuses fenêtres, dont certaines étaient



Fig. 7. Maison-forte d'Huissignies. Vue intérieure sur le colombage. La charpente a été sciée, à droite, pour faire place à une grande baie. Les mortaises d'assemblages ont été comblées avec du mortier.

gémées. On ne remarquait pas de battées de chassis dans les ouvertures, pas plus que de traces de gonds ou de charnières. Nous pourrions en déduire que les fenêtres se fermaient par des chassiss amovibles comme il s'en trouvait au donjon du Burbant à Ath. Les comptes du domaine d'Ath nous en donnent une intéressante description. Pour l'hiver, on disposait d'encadrements tendus de parchemin. Cette matière, très en usage à l'époque, garantissait du vent et du froid tout en laissant passer une pauvre lumière. Des « clous galochères » fixaient la peau sur le bois. L'été, des « treilles d'osierie » remplaçaient les cadres translucides. L'aération était ainsi assurée tout en empêchant « les oysaux d'issir ». Outre ces précautions, les ouvertures étaient fermées pour la nuit par des volets (fig. 8). Celui que nous représentons existait encore en 1968.

Pourquoi n'a-t-on pas démonté le colombage avant de procéder aux travaux de renforcement faits à partir de l'allège ? Ce serait faire bon marché du climat d'insécurité qui régnait dans nos provinces à l'époque. A Ath, les châtelains étaient en perpétuelle alerte malgré les importantes défenses de la ville et du château. Que dire alors de ces petites seigneuries tapies dans leurs repaires, en rase campagne ?

On ne sait imaginer le seigneur d'Huissignies, installé avec sa famille dans le bastionnet, entreprenant des travaux qui l'auraient privé de résidence pendant de longs mois. Il aurait fallu, en démontant le colombage, démonter aussi la charpente, ce qui aurait privé de toit tous les habitants du bastionnet. Tout est donc resté en place et la châtelaine a pu regarder travailler les maçons sans sortir de chez elle.

Ici, c'est le document qui parle. N'est-il pas touchant de voir avec quel soin les ouvriers ont ajusté les pierres le long des fenêtres de bois ouvertes dans le colombage (fig. 12). Une partie de ces fenêtres a pourtant été délibérément obstruée par la maçonnerie. Ce qui, rappelons-le, ne pouvait être justifié que par une recherche supplémentaire de sécurité.

Le pilastre central de la façade ouest, mutilé, semblait-il, dans sa hauteur, aurait gardé son secret sans la découverte du colombage. Nous avons dit plus haut que les sondages opérés dans ce large contrefort n'avaient rien révélé. D'autre part, si l'on se place à l'étage, au-dessus de cette maçonnerie en saillie, on se trouve devant une large baie ménagée dans le travail de charpente. Baie qui donnait accès à une sorte de « loggia » ayant posé sur le contrefort. Nous y voyons, quant à nous, l'emplacement de la chapelle. Et par chapelle nous entendons ici un modeste oratoire.

Ceci appelle quelques remarques. Nous avons souvent observé que les chapelles, aménagées dans les ouvrages militaires du Moyen Âge, étaient contra-

dictoirement construites sur un front d'attaque particulièrement exposé⁽¹⁴⁾. Nous savons que les antagonistes de ce temps étaient animés, les uns comme les autres, d'une crainte superstitieuse, sinon d'un certain respect, pour les choses sacrées. Personne, sous peine de sacrilège, n'aurait osé forcer une place du côté de la chapelle. Celle-ci constituait donc, dans la défense, une zone protégée par une sorte d'accord tacite. On voit d'ailleurs, souvent, émergeant des rudes ouvrages de défense, la chapelle castrale, légère et aérienne, brandie comme un ostensor et s'éclairant de délicats fenestrages.

Mais, et c'est ici que l'affaire devient plaisante, si l'on observe le support de ces chapelles, on constate qu'elles sont bâties sur de formidables blocs de maçonnerie défiant la sape et le bélier. On n'y trouve surtout pas de cave. C'est le cas à Ath, à Bois-de-Lessines, à Fontaine-l'Evêque, à Carcassonne, vraisemblablement à Irchonwelz et très probablement à

Huissignies. Les textes nous disent que cette dernière chapelle était placée sous l'invocation de sainte Cécile⁽¹⁵⁾. Comme elle ne pouvait être logée ailleurs que dans le quartier résidentiel, selon la coutume, nous ne pouvons que la situer dans l'alcôve surmontant le pilastre. Tout ceci corrobore nos observations faites ailleurs.

Comment expliquer maintenant l'opposition du support, lourd et massif, avec la chapelle, frêle et légère? Pour y trouver un semblant de justification il faut se reporter quelques siècles en arrière et tenter de se retremper dans l'atmosphère du temps. Particulièrement en ce qui concerne l'architecture militaire, étant attentif à tout ce que révèlent les ouvrages de défense, on pénètre l'esprit de ces hommes de guerre, retors, astucieux et cruels. Chacun se méfie de tout et de tous. On se ménage des retraites ou des cachettes, on multiplie les chicanes, les pièges, les assomoirs et les enfilades de portes

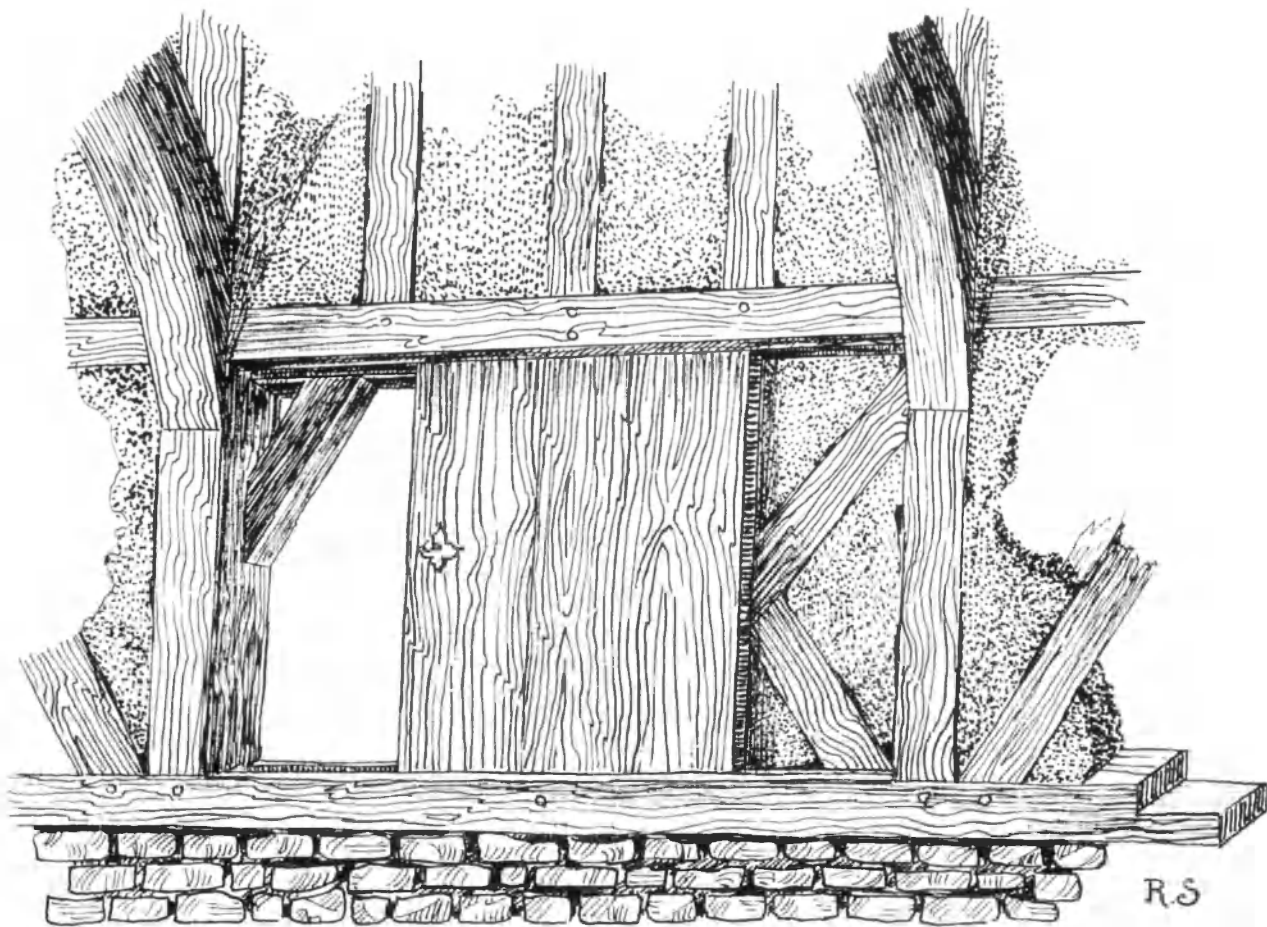


Fig. 8. Détail du colombage et d'une fenêtre.



Fig. 9. Maison-forte d'Huissignies. Vue intérieure de la tour appliquée au pignon sud. Dans le coin gauche en haut, on voit la rainure d'un volet. Le colombage a été scié pour ménager l'accès à la tour. Auparavant, il y avait là une fenêtre.

et de fenêtres qui permettent de frapper et de voir sans être vu. Si l'on ajoute à cela l'espionnage, qui existait à l'état endémique, le poison, l'assassinat politique, les expédients judiciaires de coercition, on ne doit s'étonner de rien dans le comportement des féodaux.

C'est ainsi que si l'on s'interdisait de tirer directement sur les chapelles on n'avait sans doute pas de scrupules de les « travailler » par le dessous, soit par la sape, soit par le bélier. On aurait donc pu, sans commettre un sacrilège, faire verser indirectement la chapelle dans les fossés et agrandir la brèche dans la défense. D'où le remède que nous avons signalé, à savoir, la construction d'un support fort comme un roc.

Nous avons retrouvé la pierre d'autel dans les décombres. C'était une dalle de vingt centimètres d'épaisseur, longue de un mètre vingt-cinq et large de quatre-vingt centimètres. A la face inférieure et en bordure était creusée la cavité destinée à recevoir la relique. Trois des champs étaient ornés d'un cavet très aplati.

Si la chapelle était à l'étage aux premiers temps, elle suivit les seigneurs dans leurs pérégrinations à l'intérieur du bastionnet. Il semble que c'est au XVI^e siècle que le rez-de-chaussée fut affecté, par extention, à la résidence. La chapelle descendit avec les habitants pour trouver un nouvel emplacement contre l'intérieur de la façade est. Une baie en arc brisé fut percée au-dessus de l'autel. Quelques claveaux appareillés en pierre blanche se voyaient encore en 1960. C'est une fenêtre mal reconstituée qui les remplace. Le coffre de l'autel a servi de dégagement à l'escalier extérieur qui mène aujourd'hui aux caves.

La baie garnie d'un vitrail, s'ouvrait au milieu du « ciel » de l'autel. Le « ciel » étant ici un léger enfoncement pratiqué dans la muraille. Nous en avons décelé la peinture de fond, primitive, qui était d'un bleu azur parsemé d'étoiles d'or. Nous avons déjà découvert un tel « ciel » en dégagant la « Chapelle des Anges » au couvent des Capucins à Ath.

Un déplacement de chapelle, tel que celui signalé plus haut, n'est pas rare. Au château d'Ath par exemple, c'est à cinq reprises différentes que la chapelle castrale fut déménagée.

Si nous insistons sur ces concordances, c'est pour montrer qu'étaient courantes les coutumes en usage à Huissignies. La constance des indices observés apporte parfois une information nouvelle sur une époque éloignée. Aussi, un document tel que le bastionnet d'Huissignies doit être étudié dans tous ses détails. Au risque de paraître fastidieux, nous n'en négligeons aucun.

Restait à découvrir l'entrée primitive de notre bastionnet. Afin de le rendre plus lisible, l'intérieur du rez-de-chaussée fut dégagé de son enduit. Quelques stucs du XVIII^e siècle furent arrachés sans remords. Sous ceux-ci les vieilles pierres étaient intactes. Et l'entrée se montra alors sans mystère. On en avait fait une fenêtre. Sous le seuil de celle-ci, un autre seuil se cachait sous le talus extérieur. C'était le seuil de la porte primitive. Nous avons cherché et trouvé aisément la trace des gonds et verrous. Mieux encore, à mi-hauteur de la porte, la profonde alvéole qui devait recevoir le fléau, barrant horizontalement l'ouverture, était comblée de quelques briques. La section du madrier qui y entraît devait être de quinze centimètres sur douze. Telle qu'elle nous apparaissait jusqu'ici, la défense de cette entrée nous

semblait assez précaire. Nous étions résignés à l'accepter comme telle lorsque notre attention fût attirée par un remaniement dans l'appareillage des pierres situées extérieurement, au-dessus de cette porte (fig. 10, lettre F). L'une de ces pierres qui se déchaussait fût enlevée sans effort, et une cavité apparut. Elle était profonde de seize centimètres, mais large et haute au point qu'on ne savait en atteindre les limites avec le bras. Ce logement devait avoir son utilité, mais, laquelle ?

A l'étage, et dans l'axe de la porte, se trouvait une fenêtre. C'est en sondant sous le seuil de cette dernière que nous allions atteindre par le haut un accès au logement découvert plus bas. De fait, nous le découvrons, éclairé par le trou laissé par la

Pierre enlevée plus bas. Intérieurement, il était strictement appareillé, comme pour recevoir un élément fonctionnant avec précision. Sans nul doute nous étions là en présence de la glissière de la herse défendant l'entrée. Comment était-elle actionnée ? Nous pouvions en suivre tout le mécanisme sur le document lui-même. Dans le linteau de la fenêtre qui surplombe la cavité, il y avait un trou oblong, présentant des traces d'usure. C'est là que passait la corde de traction. Elle était donc tirée de plus haut, c'est-à-dire du grenier. En effet on y retrouvait le chemin de la corde tout tracé. Un carreau d'arbalète était passé par le linteau troué et s'était fiché dans la charpente. Des ferrailles ayant supporté un rouleau étaient encore clouées dans les chevrons (fig. 10,

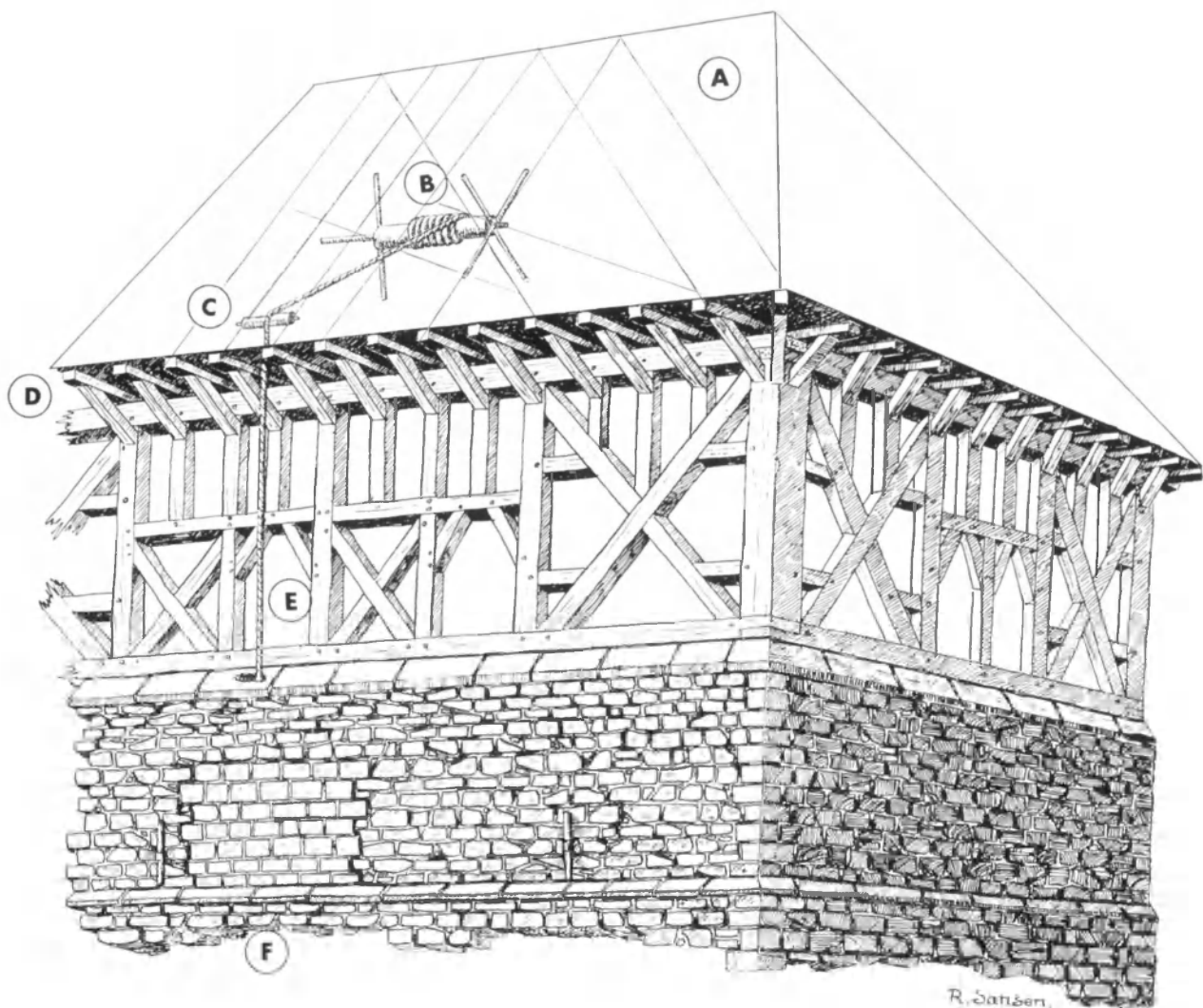


Fig. 10. Détail de la maçonnerie, du colombage et du mécanisme de la herse défendant la porte d'entrée.

lettre C). Ce rouleau avait servi à dévier la corde vers un moulinet à bras tournant entre deux faux-entrants (fig. 10, lettre B). Le tambour de ce moulinet se trouvait encore là, à environ deux mètres de hauteur. A chaque extrémité du tambour étaient fixés des bras en croix permettant à deux hommes de lever le lourd encadrement en bois constituant la herse. De toute évidence cette herse était en bois, vu l'épaisseur du cadre que pouvait accueillir le logement. Nous n'avons pu, faute de temps, relever ces rares éléments de défense. C'est de mémoire que nous en avons fait un croquis car, depuis, le moulinet, le rouleau et les ferrailles du mécanisme ont été inconsciemment enlevés.

Nous avons soulevé des réserves quant aux proportions des façades latérales. Il faut les imaginer avec

le colombage découvert, comme à l'origine. Le cordon de pierre qui se trouve à mi-hauteur reprend alors une fonction normale. L'équilibre se trouve rétabli. Signalons aussi que le colombage a été amputé de près de deux mètres, vers le nord, lorsque s'opéra la soudure des deux bâtiments. Cette mutilation se fit à la hache.

Si on doit aux de Lalaing les travaux du xvi^e siècle, ce sont les d'Aremberg qui prolongèrent le bastionnet. Ils ont signé cette intervention par l'encastrement d'une pierre à leurs armes placées au-dessus d'une porte située dans la façade est. Ayant en main tous les éléments archéologiques recueillis sur le document, il nous paraît utile de confronter les divers états qui se sont succédé dans l'existence du bastionnet.

Fig. 11. Maison-forte d'Huissignies. La pierre d'autel de la chapelle Sainte-Cécile. L'« abîme » destiné à recevoir la relique s'aperçoit dans le bord droit.



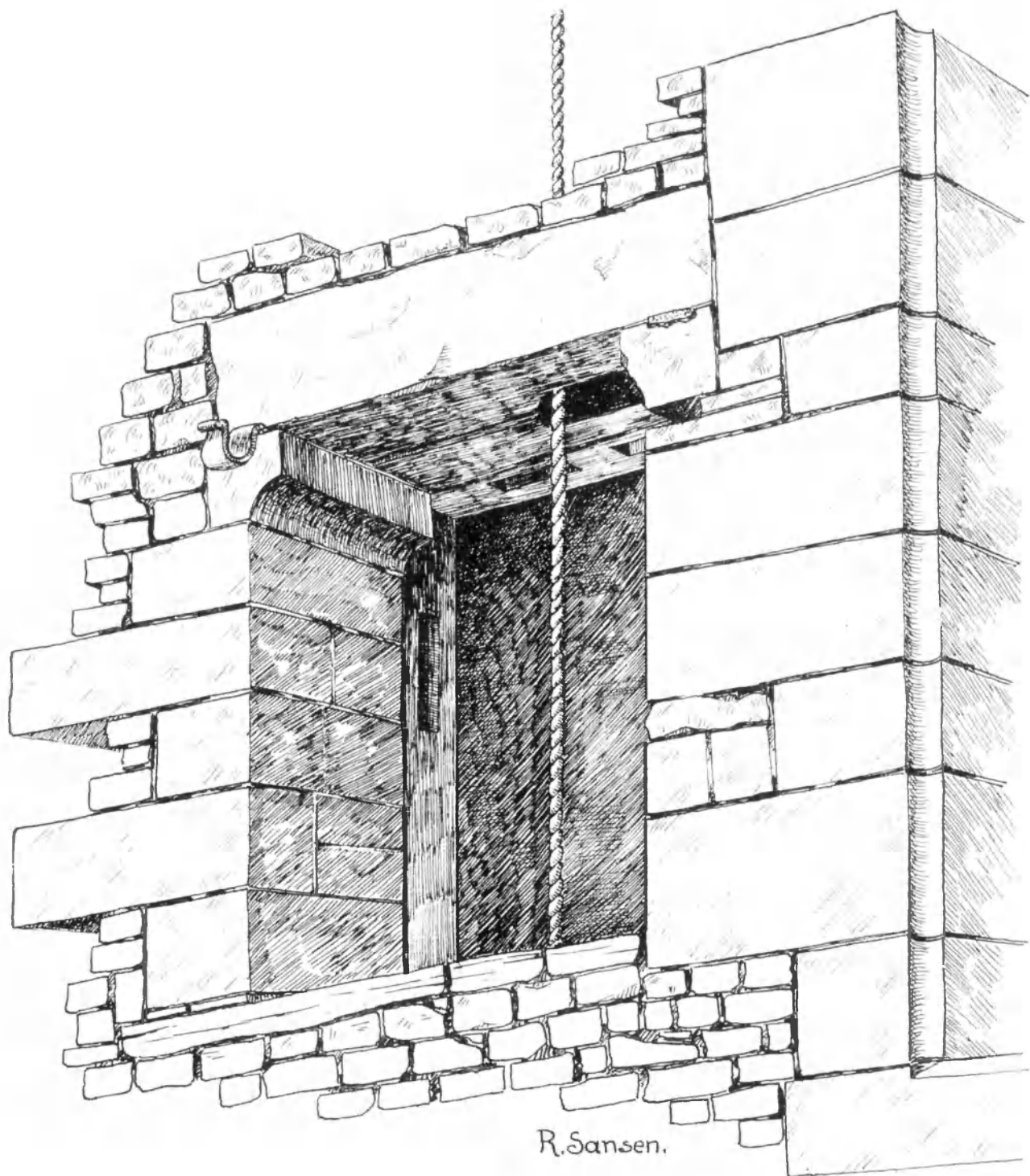


Fig. 12. Fenêtre et parement de pierre.

Etat premier, XII ^e s.	Etat second, XIII ^e s.	Troisième état, XVI ^e s.	Quatrième état, XVII ^e s.
SOUS-SOL Cellier sans accès extérieur.	SOUS-SOL Cellier sans accès extérieur.	SOUS-SOL Cellier sans accès extérieur.	SOUS-SOL Suppression de la terrée. Caves nouvellement voûtées avec accès par l'extérieur. Communication avec le bas de la tour convertie en prison.
REZ-DE-CHAUSSEE Salle d'armes. Porte d'entrée avec herse.	REZ-DE-CHAUSSEE Salle d'armes. Porte d'entrée avec herse.	REZ-DE-CHAUSSEE Aménagement en résidence. Porte d'entrée avec herse. Chapelle descendue de l'étage. Percement d'une ogive dans la face est.	REZ-DE-CHAUSSEE Porte primitive transformée en fenêtre. Nouvelle entrée reportée plus au Sud. Le pignon nord est démoli et remplacé par un mur de refend. Des communications sont établies à tous les niveaux entre l'ancien et le nouveau bâtiment.
ETAGE Le colombage repose sur une allège. Au-dessus de l'entrée, la corde tractant la herse est visible. La chapelle castrale est construite sur le pilastre central de la façade ouest.	ETAGE Le colombage est recouvert d'une épaisseur de pierre. Le nombre des fenêtres est réduit. Une tour est construite contre le pignon sud. La corde tractant la herse est emprisonnée dans la maçonnerie.	ETAGE La chapelle est supprimée à l'étage et ramenée au rez-de-chaussée.	ETAGE Le pignon nord ayant été démoli, le colombage a été amputé de deux mètres. En place de la chapelle supprimée, une porte d'engrangement ferme l'ouverture.
GRENIER ET TOITURE Gîtage du grenier assemblé dans le poutrage du colombage. Toiture à quatre pans.	GRENIER ET TOITURE Gîtage inchangé. Toiture à quatre pans.	GRENIER ET TOITURE Gîtage inchangé. Une mouluration en pierre blanche vient couronner le bastionnet. Toiture à quatre pans.	GRENIER ET TOITURE Gîtage inchangé mais amputé de deux mètres. La toiture est à deux versants appuyés sur des pignons. La charpente faite en bois de réemploi couvre d'une seule venue les deux bâtiments.

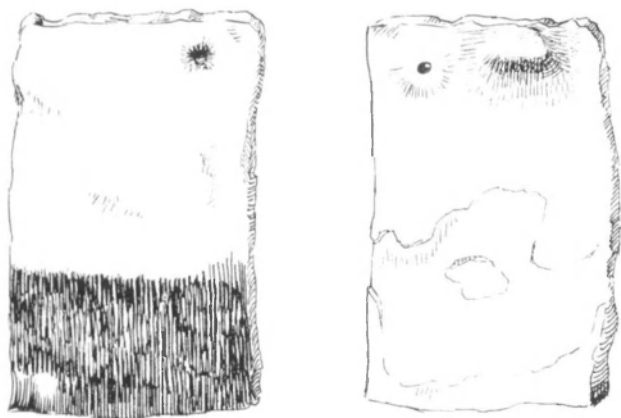


Fig. 13. Tuileaux de toiture.

Le XVIII^e siècle fût encore fertile en transformations et adjonctions. Cela n'entre pas dans le cadre de cet article. Nous ne visions qu'à démontrer comment cette petite forteresse avait, comme les grands ensembles, subi le cours de l'histoire.

Les événements qui modelèrent l'architecture militaire avaient été ressentis jusqu'aux confins des campagnes du Hainaut.

Nous laisserons aux historiens le soin de nous expliquer pourquoi les premiers habitants du « doignon » d'Huissignies avaient construit, avec trop d'optimisme, cette bâtisse couronnée d'un belvédère aussi vulnérable. Et aussi, ce qui, au XIII^e siècle, les avait amenés à recouvrir ce colombage, largement éclairé, d'une sombre carapace de pierre.

Aux XVII^e et XVIII^e siècles les grandes alertes sont passées, la peur oubliée, et de larges baies laissent à nouveau entrer la lumière dans le sombre repaire. Le long du val de Loire, la riante Renaissance avait aussi crevé les vieux donjons.

L'ossature de bois d'Huissignies, enfouie depuis huit siècles sous les pierres, nous a livré un précieux secret. Quoique assez communes à l'époque, ces maisons-fortes, telles que celle d'Huissignies, sont devenues d'une extrême rareté. Le miracle c'est que celle-ci ait échappé au feu au cours des temps. Puisse-t-elle apporter une modeste contribution à la connaissance de notre architecture militaire.

NOTES

(1) *Archives de la commune d'Huissignies*, 15 octobre 1518. ... terre devant la porte de nostre bastionnet d'Huissignies ... — 3 février 1538 ... emprès la thour d'icelle ville d'Huissignies ... — 8 janvier 1540 ... pasture tenant a le maison du seigneur — 15 mai 1582 ... chemin qui va de ladite Kemoigne au chasteau du dit Hunchenies.

(2) *Archives de la commune d'Huissignies*, 2 février 1659. Il est aussi possible que le second ouvrage dont il est fait mention dans ce texte soit le donjon de Ladeuze, commune tenant à celle d'Huissignies.

(3) La dénomination de « Château Malaise » est relativement récente et elle est encore d'usage courant. Elle est due à l'acquisition du bien par Florimond Malaise en 1861. Ce dernier l'occupait encore en 1876.

(4) Ch. DENS, *Le bastionnet d'Huissignies*, dans les *Annales du Cercle Archéologique d'Ath*, Tome XI, pp. 22-27.

(5) Le bien est acquis par M. Michel Detrain, chirurgien-cardiologue, qui en confie la « restauration » à un entrepreneur en 1968. Ces travaux ont consistés en réparations et replâtrages sommaires, sans égards pour la valeur des témoins à conserver.

(6) C'est M. Jean-Marie Legros, restaurateur à Tertre, qui avait racheté le bien à M. Sylva Houx. La famille était propriétaire depuis 1909. M. Legros s'était entouré d'avis éclairés et avait l'intention de faire exécuter une restauration dans toutes les règles de l'art. A la suite de circonstances imprévues, il dut céder le bien à M. Michel Detrain.

(7) Voir sur place la désastreuse « restauration » de certains contre-forts et fenêtres du rez-de-chaussée. Partout où ce fût possible on a brisé les crochets des mantelets.

(8) Les archives de la commune d'Huissignies se trouvaient dans le ferme communal entreposé dans les greniers de la cure. Nous avons eu la chance de soustraire les documents au feu qui devait les détruire le lendemain de notre intervention. Ces archives sont aujourd'hui déposées aux Archives de l'Etat à Mons. On peut en trouver les analyses sommaires au dépôt des Archives Communales d'Ath.

(9) R. SANSEN, *Ath d'Autrefois*, Van Crompouth, Lessines, 1965, p. 30.

(10) Entr'autres ... 15 mai 1582 ou 10 novembre 1616 ... Robert de Hauport résidant au château d'Huissignies.

(11) R. SANSEN, *Une face inconnue de la tour de Burbant*, *Annales du Cercle Archéologique d'Ath*, tome XXXI, p. 39.

(12) *Supra*, note 4.

(13) Ce fut le sort de la majorité des donjons. La tour de Burbant a été envahie par les détenus qu'on y enfermait. Les celliers furent les premiers occupés. Puis ce fut la salle d'armes, pour finir par le quartier résidentiel. C'est là que des « gaïolles » furent accrochées aux murs pour y loger les prisonniers de qualité.

Lorsque le donjon fut arrivé à saturation, ce fut le tour des portes de la ville et des tours du rempart. La belle tour du colombier reçut elle-même le nom sinistre de « thour de l'oublie ». Etant encore à court de locaux, on construisit dans la basse cour du château une série de « gaïolles » supplémentaires.

(14) R. SANSEN, *La chapelle castrale d'Ath*, dans le *Bulletin du Cercle d'Histoire et d'Archéologie d'Ath*, juillet 1968, n° 7.

(15) *Archives de la commune d'Huissignies*, Entr'autres ... 28 mars 1619 ... Georges de baye de Bellail doit une rente de 10 sols à la chapelle Sainte Cécile à Huissignies ... M. l'abbé Demeuldre, qui a dressé les analyses des archives, signale que la chapelle est mentionnée dans les registres de la paroisse en qualité de chapelle castrale.

LA BASILIQUE NOTRE-DAME DE WALCOURT

Françoise JOSIS-ROLAND

PLAN

HISTOIRE DE LA COLLEGIALE A PARTIR DES DOCUMENTS ECRITS

INTRODUCTION

1. Aspect général
2. Matériau

INTERIEUR (SAUF LA TOUR)

1. Le chœur
2. Les nefs
3. Le transept
4. Les voûtes

EXTERIEUR (ET BATIMENTS ANNEXES)

1. Eglise
2. Bâtiments annexes

TOUR ET FLECHE

1. Le massif occidental
2. Flèche

LES RESTAURATIONS

1. Extérieur
2. Intérieur
3. La tour

CHRONOLOGIE DES TRAVAUX

RESUME CHRONOLOGIQUE

Je tiens à dire toute ma gratitude à Monsieur le Professeur S. Brigode et à Monsieur L. Delférière, Vice-président de la Commission royale des Monuments et des Sites, qui m'ont aidé de leurs nombreux conseils et de leurs encouragements.

L'aimable accueil de Monsieur l'Abbé Longpré, Doyen de Walcourt, facilita mes investigations; qu'il trouve ici l'expression de ma reconnaissance.

HISTOIRE DE LA COLLEGIALE A PARTIR DES DOCUMENTS ECRITS

Walcourt, petite ville de l'Entre-Sambre-et-Meuse, est située dans la province de Namur (fig. 1 et 2). Elle compte actuellement 2.000 habitants. La masse imposante de sa basilique, plantée presque au sommet d'un promontoire rocheux, bordé par les vallées de l'Heure et du ruisseau d'Yves, domine le bourg primitif (fig. 3 et 4).

Au point de vue religieux, Walcourt dépendait de l'évêque de Liège jusqu'au moment de la création de l'évêché de Namur en 1561.

La destinée de l'église est intimement liée à celle de la ville. Retracer leur histoire à partir des documents écrits authentiques est chose impossible car la plupart des archives anciennes ont disparu, brûlées ou dispersées au cours des guerres⁽¹⁾. Pour combler ces lacunes, il faudra plus d'une fois interpréter des récits légendaires.

Une tradition fort ancienne mais incontrôlable prétend qu'au IX^e siècle de notre ère, saint Materne, évêque de Tongres, évangélisa la contrée (-). De passage à Walcourt, il aurait construit un oratoire et façonné de ses mains une statuette de la Vierge, pour en substituer le culte à celui d'une divinité païenne⁽³⁾.

Le plus ancien document authentique conservé date du 1^{er} juin 1026⁽⁴⁾ jour où, l'évêque de Liège Réginhard vint consacrer l'église de Walcourt édiflée par ordre d'Oduin et de son épouse Erembruge, seigneurs de l'endroit. Le fondateur y établit un collège de huit chanoines. Ainsi dès le XI^e siècle, Walcourt possédait une collégiale dédiée à saint Materne⁽⁵⁾.



Fig. 1. Situation géographique.

En 1220, selon la légende, un incendie, allumé par impiété, aurait ravagé la collégiale (6). Alors se place un fait merveilleux : la statue de Notre-Dame, portée par des anges, se serait élevée au-dessus des flammes et posée à environ un kilomètre de là, sur un arbre, où Thierry II, seigneur de Walcourt, n'aurait pu la reprendre qu'après avoir fait le vœu de construire un monastère en cet endroit.

Ainsi, un miracle explique l'origine de l'abbaye du « Jardinnet » et la naissance du culte populaire rendu à Notre-Dame. De nos jours encore, le dimanche de la Trinité, la procession avec escorte armée et le « jeu scénique du Jardinnet » rappellent le miracle (7).

Le registre aux cens de la collégiale nous apprend, à la date du 31 mars 1355, qu'un certain Gilles Dameaussins de Namur fut désigné comme maître et chef des travaux de construction de l'église. Malheureusement, on ne précise pas de quels travaux il s'agit (8).

A partir de l'avènement de Philippe le Bon au comté de Namur (1429), s'ouvre une période de guerres marquée par des exactions de tous genres : pillages et incendies.

Mais l'église de Walcourt n'en subit heureusement que peu de dommages (9). Il n'en fut pas de même à la fin du règne de Charles le Téméraire. Le 18 juin 1477, des soldats français et lorrains pillent la ville. Un violent incendie réduit en cendres toiture, mobilier et détériore gravement l'édifice (10). Les travaux de restauration seront d'une telle ampleur que le prince-évêque de Liège autorisa des collectes dans toutes les églises de son diocèse, en 1480. Ses successeurs feront de même en 1504, 1507, 1508 et 1537 (11). Dès 1481, Jehan de Franchimont est chargé de la réparation de la toiture (12). C'est d'alors que datent quelques pièces de mobilier remarquables : les stalles, entre 1510 et 1520, et le jubé, en 1531 (13). Le 29 août 1615, un incendie éclate dans une maison proche de la collégiale, se propage rapidement et réduit en cendres combles et flèche (14). Les comptes du XVII^e siècle permettent de suivre la succession des réparations (15). En cette même année 1615, les travaux urgents sont entrepris, tels que la réparation de la charpente et de la toiture; leur coût, sept mille florins couverts par des souscriptions particulières. Le 30 juin 1621, Jean le Coustre, maître charpentier à Beaumont reconstruit la flèche (16). Plus tard, Hubert Drapier exécutera des verrières, tandis que Thierry Bonnejonne et Jean Dumont répareront la toiture (17). En 1792, après la victoire remportée par Dumouriez à Jemappes, les Français incendient l'abbaye du Jardinnet et transforment, pour peu de temps, la collégiale en caserne (18).

En 1801, après la signature du Concordat, Walcourt devient le siège d'un doyenné (19).

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, la

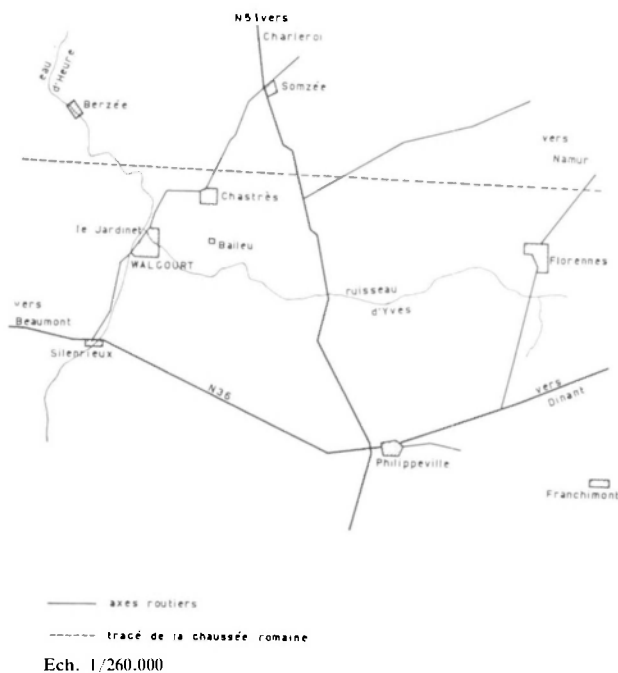


Fig. 2. Plan des environs de Walcourt.

Fig. 3. La collégiale au centre de la ville (d'après le « plan relatif à divers immeubles situés au territoire de Walcourt, 1904 »).



Ech. 1/3.060

collégiale subit une restauration très importante qui, malheureusement, dénature le parement extérieur (-^o). Une inscription gravée sur un contrefort du chevet donne la date du début des travaux : 1852; dirigés par l'architecte Pierre Langerock ils dureront un demi-siècle.

En 1860, la restauration du chevet est terminée et on entreprend celle de la façade nord; de 1880 à 1885, on œuvre aux porche et portail nord; ce n'est qu'en 1890 que les échafaudages seront dressés devant la tour où les travaux dureront quatre ans.

Le 24 août 1914, des obus allemands mettent le feu

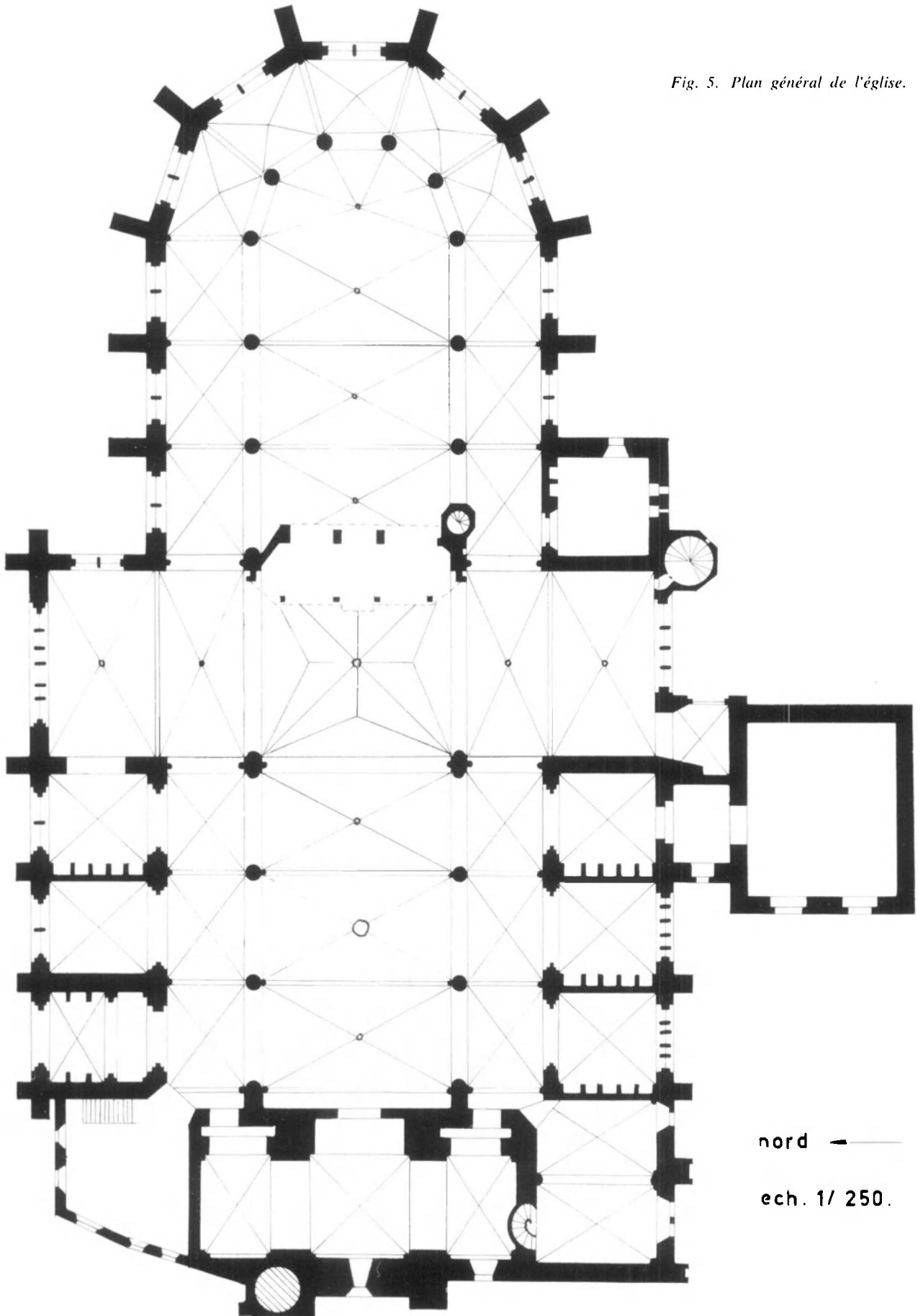
à la flèche et aux combles. C'est encore l'architecte Langerock qui fut chargé des travaux de restauration terminés en 1930. En mai 1940, la toiture est à nouveau détruite par un bombardement et ne sera réparée qu'après guerre.

Sur proposition de la Commission royale des Monuments et des Sites, la collégiale Saint-Materne est classée par arrêté royal du 13 août 1941, en raison de sa valeur artistique, archéologique et historique. Le 23 mai 1950, le pape Pie XII l'élève au rang de basilique mineure.

Fig. 4. Vue d'ensemble de la basilique.



Fig. 5. Plan général de l'église.



nord ←

ech. 1/ 250.

INTRODUCTION

I. ASPECT GENERAL

L'église de Walcourt est exactement orientée. Elle se compose de cinq nefs de trois travées et d'un transept, est précédée d'une tour massive et terminée par un chœur comprenant trois travées droites, une abside à cinq pans et un déambulatoire (fig. 5). Les dimensions intérieures atteignent 54 m de longueur, tour comprise, et 27 m de largeur totale. Bien que ces mesures ne soient pas considérables, lorsque de la place communale on embrasse l'ensemble de la basilique, on ne manque pas d'être frappé par son unité et son harmonieuse monumentalité. Et pourtant, chaque époque y a laissé des traces caractéristiques.

INTERIEUR (Sauf la tour)

I. LE CHŒUR

Le plan du chœur est simple : trois travées droites, une abside à cinq pans et un déambulatoire sans chapelles. Sans le déambulatoire, le chœur mesure 18 mètres de long sur 8,50 mètres de large entre les colonnes et 17 mètres de hauteur sous voûte; le déambulatoire a 3,30 mètres de large (fig. 5).

Les arcades à doubles rouleaux chanfreinés (fig. 11 a) posent sur des chapiteaux à un rang de crochets (fig. 13 a). Les piliers cylindriques, à base formée de deux tores séparés par une scotie peu profonde (fig. 7) sont établis sur des socles, ronds dans l'abside et octogonaux à l'endroit des travées.

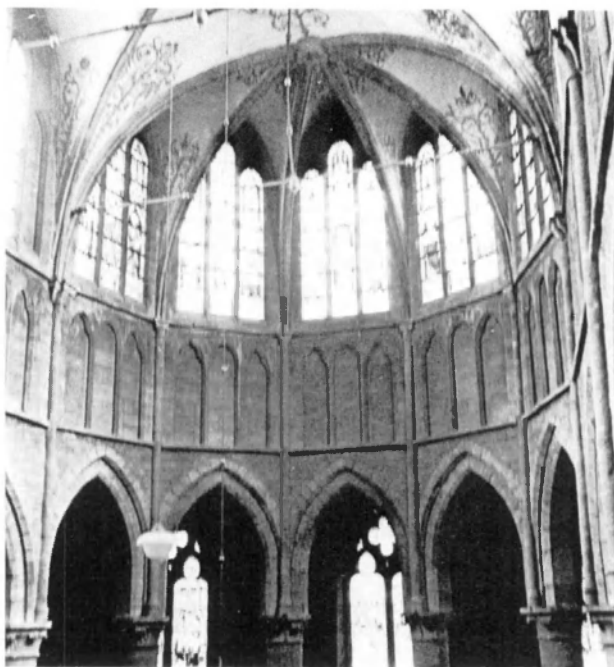
Au départ du tailloir octogone, des colonnettes engagées s'élèvent jusqu'à la naissance des voûtes et soulignent la séparation des travées (fig. 6).

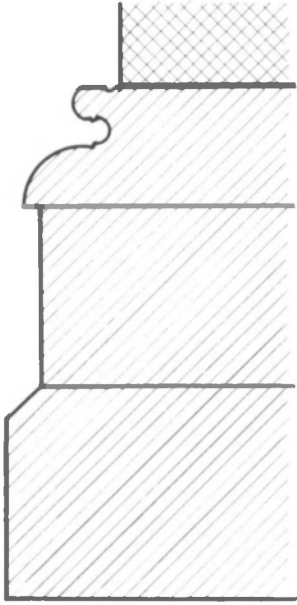
Limité par deux bandeaux moulurés, un faux-triforium occupe le registre intermédiaire. Il est rythmé d'arcatures aveugles alternativement cintrées et trilobées, étalées à raison de cinq par travée dans le chœur et de trois aux pans du chevet (fig. 9).

2. MATERIAU

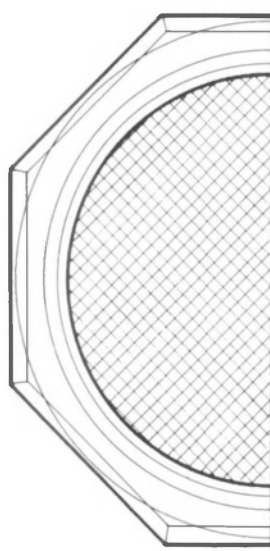
Un échantillon prélevé à un pilier du rez-de-chaussée de l'avant-corps, et analysé par le laboratoire de minéralogie de l'Université catholique de Louvain, a déterminé la nature et la provenance du matériau. Il s'agit d'un calcaire du Tournaisien Supérieur de l'Entre-Sambre-et-Meuse gisant au nord-est du parallèle de Walcourt. Il n'est pas possible de situer exactement le lieu d'extraction de ce calcaire exploité en de nombreux endroits, notamment dans les régions de Biesmerée, Maredsous, Mettet et Dinant.

Fig. 6. Vue intérieure du chœur.

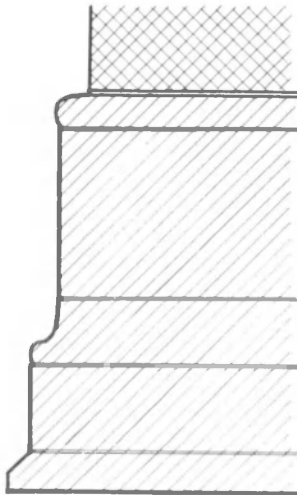




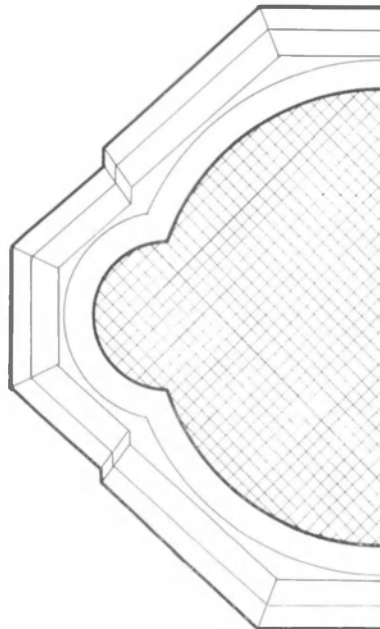
Ech. 10/65



Ech. 10/125

Fig. 7. Base des supports du chœur.

Ech. 10/125



Ech. 10/125

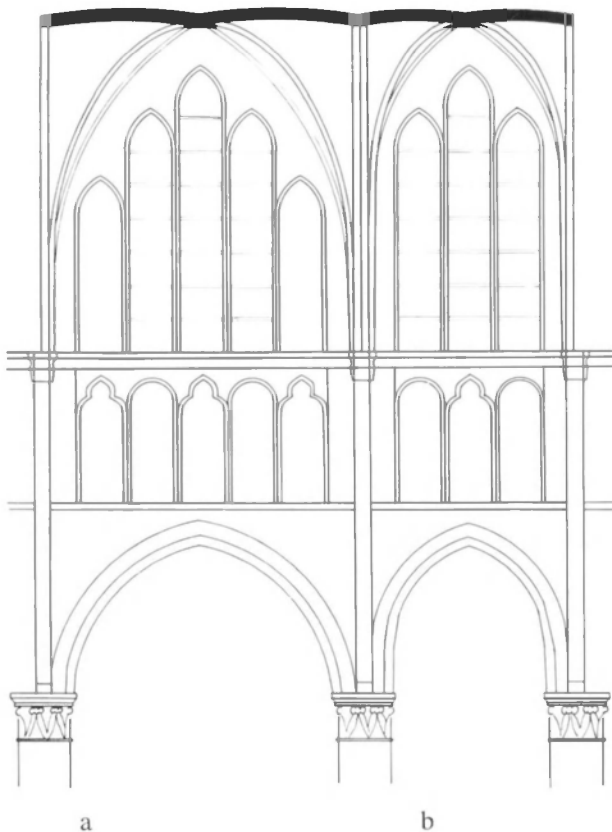
Fig. 8. Base des supports de la nef.

Les fenêtres-hautes de l'abside se composent d'un simple triplet; celles des travées du chœur, d'un triplet flanqué de deux arcatures aveugles. Cette disposition témoigne d'une recherche de rythme qu'on ne retrouve plus dans la nef.

Les travées droites du chœur sont couvertes de voûtes barlongues. Les six branches des ogives du chevet se rencontrent autour d'une clé à l'intersection des deux premières branches. Les nervures, profilées d'un tore coupé à l'arête par un méplat et accosté de deux boudins dégagés par des cavets, retombent sur les chapiteaux épannelés et les consoles latérales qui somment les colonnettes engagées (fig. 11 b).

Les clés de voûte des deux premières travées droites sont ornées d'une fleur entourée de feuilles stylisées (fig. 22 a), la troisième représente un visage moustachu, placé dans un décor végétal (fig. 22 c). L'agneau mystique surmonté d'une croix décore celle de l'abside (fig. 22 b).

Fig. 9. *Élévation d'une travée droite du chœur (a) et d'un pan de l'abside (b).*



Le déambulatoire ne s'ouvre pas sur des chapelles. Il est éclairé, dans chaque travée, par une fenêtre à deux lumières surmontées d'un tympan quadrilobé (fig. 10). Les épaisses nervures (fig. 11 c) de ses voûtes de pierre se croisent à la clé et viennent s'appuyer sur le tailloir des chapiteaux du chœur et, vers l'extérieur, sur les chapiteaux à crochets de colonnes engagées.

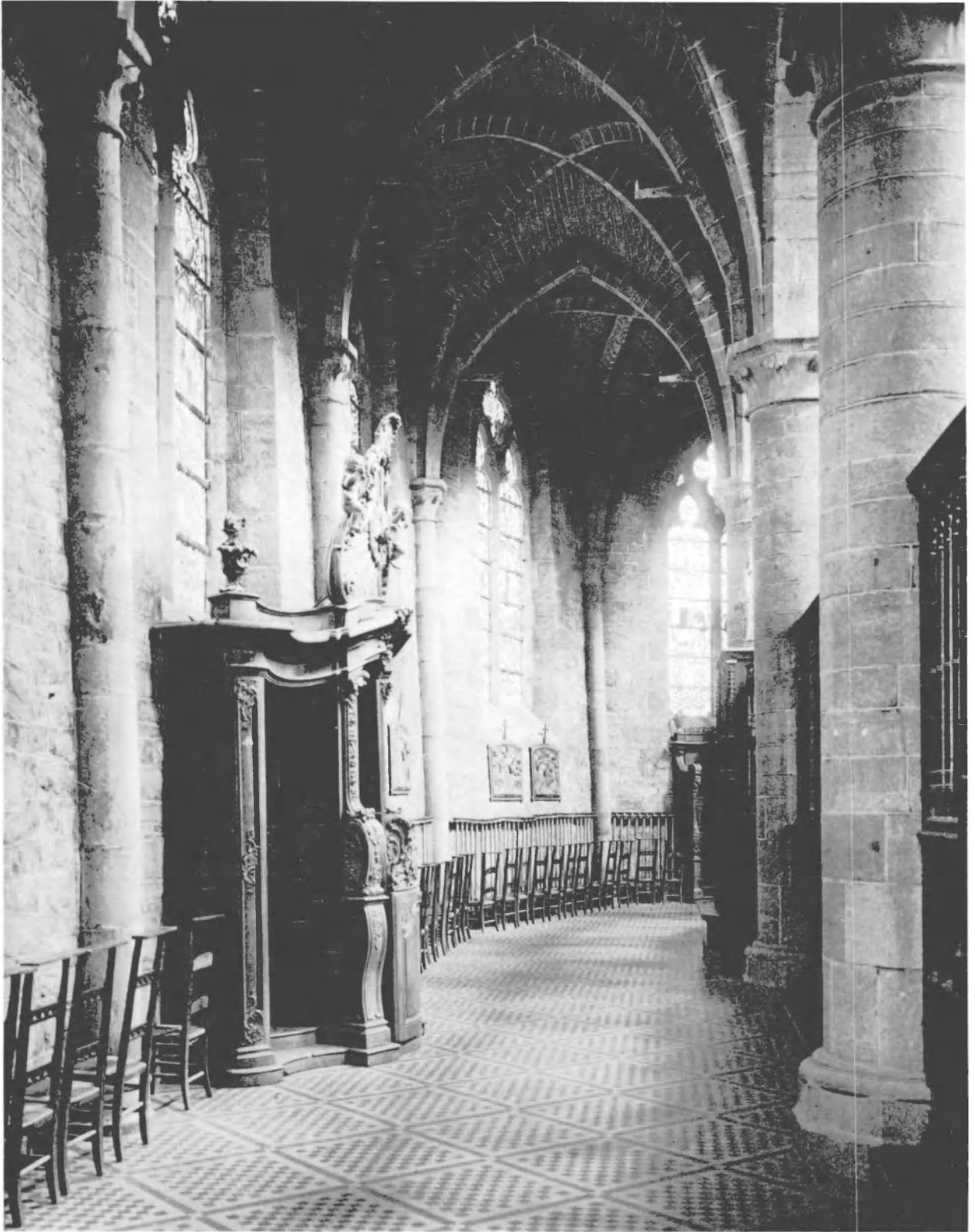
Le chœur de Walcourt présente des caractéristiques du gothique mosan au XIII^e siècle et particulièrement de frappantes analogies avec la collégiale de Dinant et l'abbatiale française de Mouzon.

Son plan est de conception courante; un déambulatoire sans chapelles rayonnantes n'est pas exceptionnel, nous le trouvons à Notre-Dame de Dinant et à Saint-Léonard de Léau notamment.

L'élévation est également caractéristique du XIII^e siècle. La division des travées par des colonnettes engagées qui partent du tailloir et servent de pied-droit aux voûtes, se rencontre dans un grand nombre d'églises françaises de la fin du XII^e et du XIII^e siècle (²¹).

Un rapprochement des profils des bases des colonnes des chœurs de Walcourt, de Mouzon, de Notre-Dame de Dinant, de Saint-Michel-en-Thiérache et de Chimay dénote une certaine parenté (fig. 12) malgré quelques variantes : à Mouzon, le tore inférieur est plus allongé qu'à Walcourt, détail qui le rapproche davantage de l'école laonnaise; à Dinant, les bases sont renforcées de griffes; à Chimay et à Saint-Michel, le tore inférieur est plus arrondi.

Fig. 10. Le déambulatoire (Copyright A.C.L., Bruxelles.)



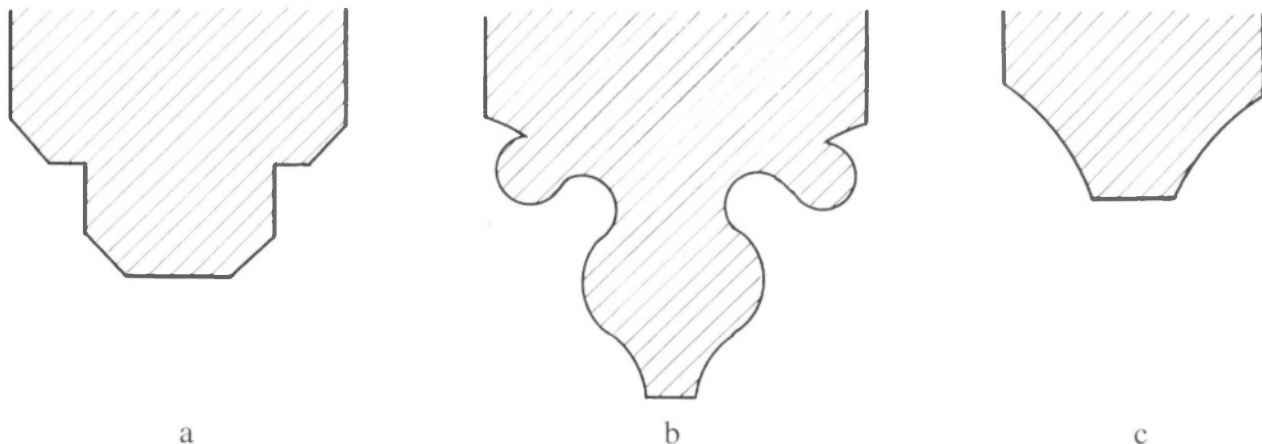


Fig. 11. Profil des nervures des arcades du chœur (a), des ogives des voûtes du chœur (b) et des ogives des voûtes du déambulatoire (c).

Les chapiteaux à crochets, très répandus durant tout le XIII^e siècle, s'apparentent à ceux du chœur de Dinant, du chœur et du transept de Saint-Michel-en-Thiérache (fig. 13) entr'autres.

L'élévation traditionnelle à trois niveaux, le maître-d'œuvre de Walcourt l'interpréta selon une formule plus économique en remplaçant le triforium à galerie de circulation par un faux-triforium à arcatures aveugles⁽²²⁾ dont il existe bien des exemples : à l'abbaye de Longpont et à Ourscamp, dans l'Aisne, à Ferrière en Seine-et-Marne, à Champagne en Seine-et-Oise. Nous retrouvons la formule à l'abbatiale de Villers en Brabant; y serait-elle d'inspiration cistercienne ? Nous la retrouvons également dans l'église des Dominicains de Maastricht, monument plus tardif et qui a subi d'autres influences⁽²³⁾.

A Walcourt, il est curieux de constater l'alternance des arcs plein-cintres et des arcs trilobés brisés. Tandis que le triforium de Saint-Michel-en-Thiérache se compose d'arcs plein-cintres, celui de Mouzon d'arcs trilobés, celui de Dinant d'arcs brisés.

Des baies géminées éclairent le chœur de Dinant mais les huit fenêtres hautes du transept, contemporain du chevet, sont formées de triplets sous arc

brisé (fig. 14 b), en tous points identiques à ceux de l'abside de Walcourt et du croisillon nord de la toute proche église hennuyère de Nalinnes⁽²¹⁾.

Si leurs meneaux ont, en majeure partie, été refaits lors de la restauration du XIX^e s., les fenêtres du déambulatoire portent, elles aussi, les caractères mosans du XIII^e; leur fenestration se compose seulement d'un quadrilobe reposant sur deux arcades.

La maçonnerie des voûtes du déambulatoire et le profil simple et massif de leurs nervures prouvent bien qu'elles sont contemporaines du gros-œuvre alors que celles du chœur, au profilé plus élaboré paraissent un peu plus tardives.

La différence d'appareillage à partir du triforium et l'implantation maladroitte des bases des colonnettes engagées attestent qu'en cours de construction le projet d'élévation fut modifié.

Quels éléments chronologiques se dégagent-ils de l'étude du chœur de la basilique de Walcourt ? Le plan et la construction des trois niveaux de l'élévation et du déambulatoire sont l'œuvre d'une seule mais longue campagne de construction qui peut s'étendre de 1225 au-delà de 1250, datation établie grâce à l'étude architectonique et à des comparaisons

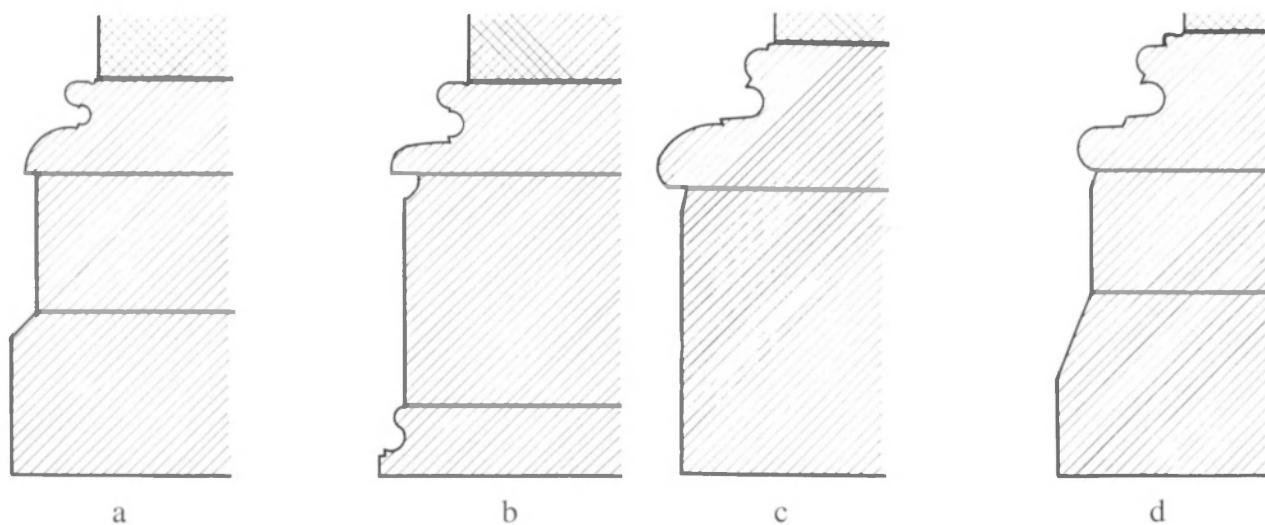


Fig. 12. Comparaison des profils des bases du chœur de Walcourt (a), du chœur de Mouzon (b), du chœur de Dinant (c) et du chœur de Saint-Michel en Thiérache (d).

avec d'autres églises. Les analogies constatées permettent de considérer le chœur de Walcourt comme contemporain de celui de Dinant et très proche de l'église de Mouzon. La reconstruction du chœur de Mouzon débute vers 1195, une deuxième campagne de construction s'étend de 1212 jusqu'en 1240 ou même plus tard⁽²⁷⁾. Le chanoine Hayot date la construction du chœur de Dinant entre les années 1228 et 1247⁽²⁸⁾.

L'attribution du chœur au deuxième quart du XIII^e siècle est confirmée par quelques renseignements d'ordre légendaire et historique. En 1220 un incendie aurait détruit l'édifice. Il est à l'origine de la légende de Notre-Dame de Walcourt à qui Thierry II aurait promis de construire une abbaye et de reconstruire l'église. De fait, l'acte de consécration de l'abbaye du Jardinnet date de 1232. Certaines légendes ont souvent un fond d'authenticité. Un incendie a sans doute ravagé l'église romane. La date de 1220 rapportée par la légende coïnciderait avec le début de la construction du chœur gothique.

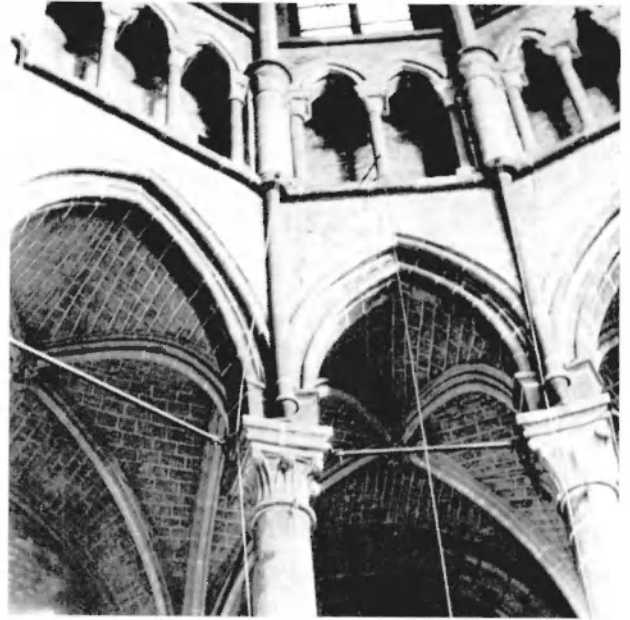
Le chœur de la collégiale de Walcourt, construit au XIII^e siècle, est conforme à l'esprit du moyen âge.

Le tailleur de pierre a travaillé librement et sa spontanéité transparait dans son œuvre. Par exemple la console située entre la deuxième et la troisième travée droite, du côté sud, est plus longue que sa voisine, placée entre la première et la deuxième travée; certains chapiteaux des piliers de l'abside présentent quelques fantaisies, telle une fleur stylisée située entre les crochets; autre détail curieux, les tambours inférieurs des colonnes sont plus épais que les tambours supérieurs? Y a-t-il lieu d'évoquer un changement de fournisseur, en cours de travaux? Il est plus normal de penser que les matériaux provenaient de plusieurs carrières et que, mêmes extraites d'une même exploitation les assises peuvent provenir de bancs de différentes hauteurs, et qu'il est plus aisé de poser les pierres les plus lourdes d'abord et d'utiliser les plus légères, les plus minces, pour les tambours supérieurs.

A la suite de restaurations certains éléments du chœur ont perdu leur expression. C'est le cas de certains chapiteaux à crochets de la partie basse, alors que ceux de la partie haute ont conservé la nervosité de la sculpture originelle.



a



b

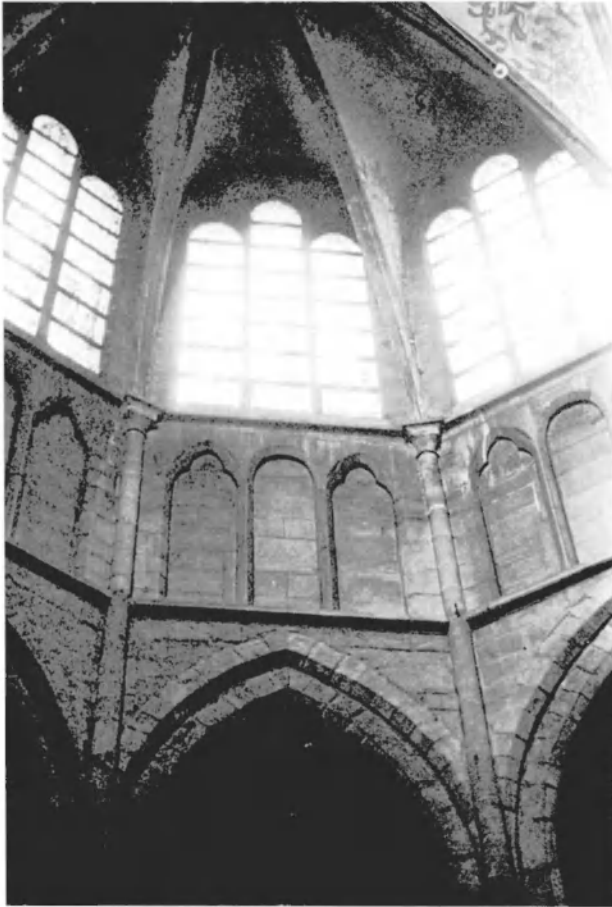


c

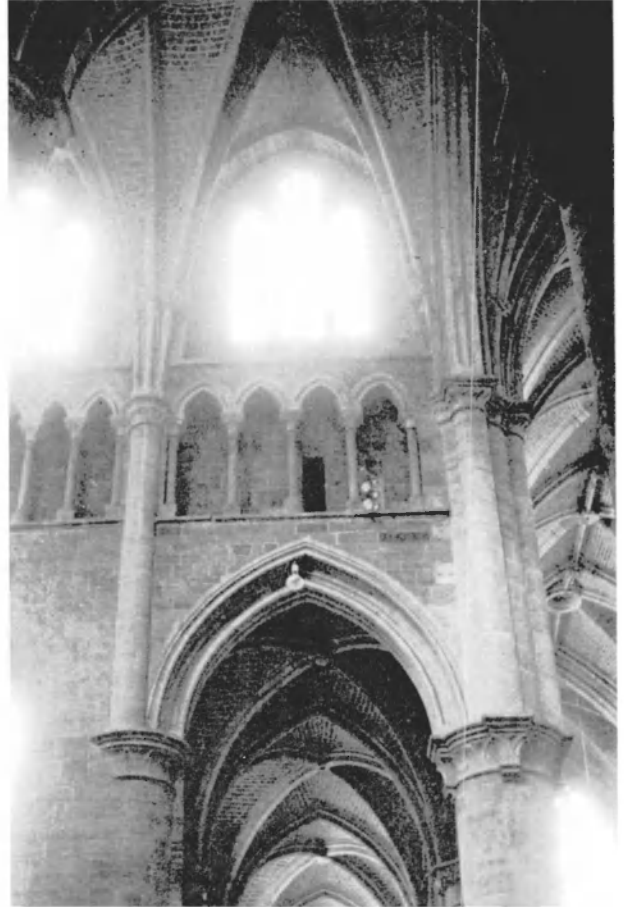


d

Fig. 13. Comparaison des chapiteaux à crochets: chœur de Walcourt (a), chœur de Dinant (b), chœur de Mouzon (c), chœur de Saint-Michel-en-Thiérache (d).



a



b

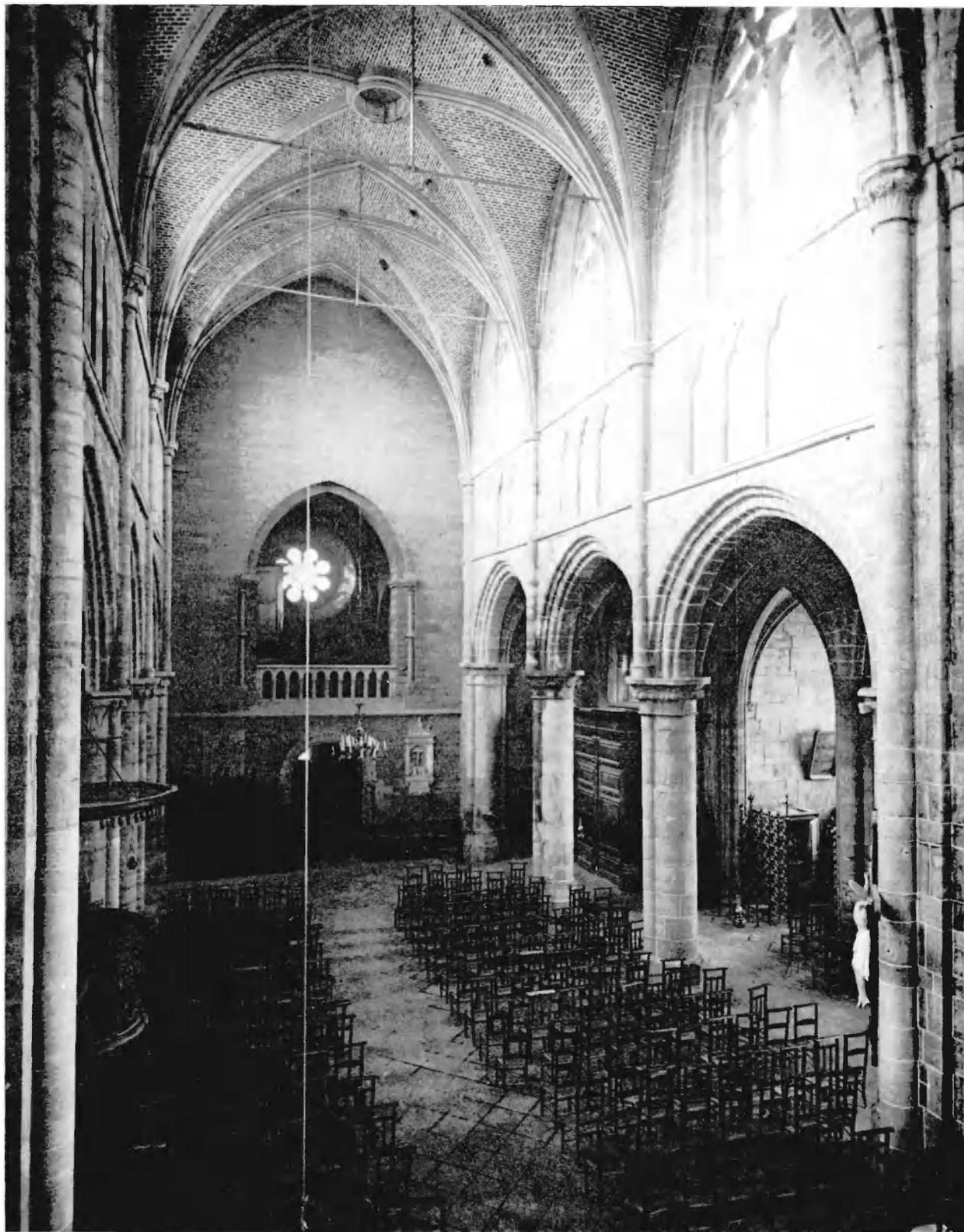
Fig. 14. Comparaison des fenêtres a triplet du chœur de Walcourt (a) et du chœur de Dinant (b).

Les bases ont été, au moins partiellement, remplacées. A ce propos il est instructif de comparer la mouluration de la base du quatrième pilier du côté nord où voisinent des pierres du XIII^e et du XIX^e siècle. Au XIX^e siècle, la scotie est nettement séparée des deux tores par une moulure aiguë, tandis qu'au XIII^e siècle le passage se fait naturellement par une petite moulure. Le tore inférieur a la forme d'un quart de rond régulier au XIX^e siècle, il est plus aplati au XIII^e.

2. LES NEFS

L'église de Walcourt, de plan basilical, comprend cinq nefs de trois travées d'une longueur totale de 16 mètres seulement (fig. 15). La nef centrale, comme le chœur, mesure 8,50 mètres de large entre les colonnes et 17 mètres de hauteur sous clé. Comme le déambulatoire, les bas-côtés font 3 mètres de large et leurs chapelles ont 4,40 mètres de largeur intérieure (fig. 5).

Fig. 15. Vue intérieure de la nef. (Copyright A.C.I., Bruxelles).





a



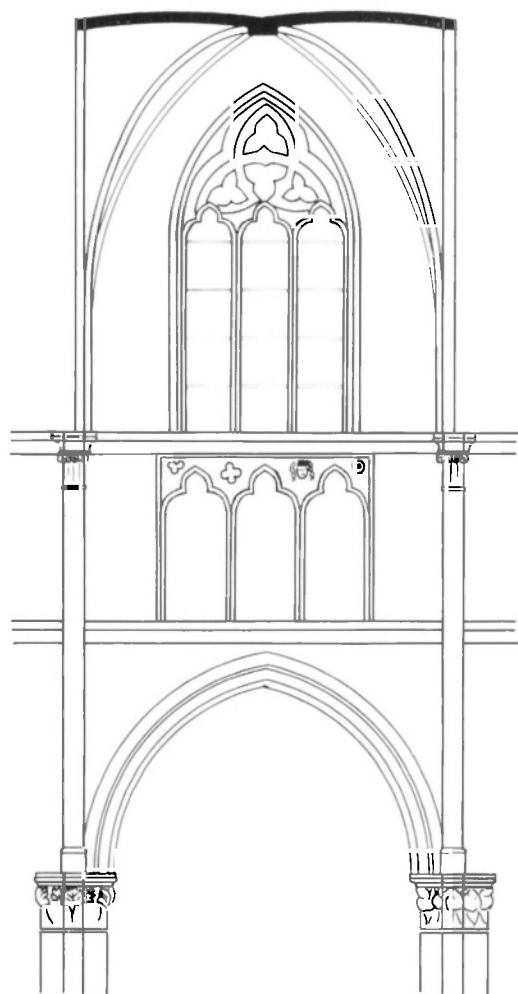
b



c

Fig. 16. Chapiteaux de la nef : a) chapiteau à crochets; b) chapiteau mosan; c) chapiteau à feuilles.

Fig. 17. Elévation d'une travée de la nef.



Entre la nef centrale et les bas-côtés s'ouvrent les arcades en tiers point, à double rouleau aux angles creusés en cavets (fig. 18 a). Elles reposent sur des piliers cylindriques de 80 centimètres de diamètre. Leur base octogonale est ornée d'une doucine et surmontée d'un tore (fig. 8). Une colonnette engagée monte le long de ces piliers, se prolonge jusqu'à la retombée des voûtes et sépare ainsi les trois travées. Du côté sud, des chapiteaux à crochets couronnent les deux piliers proches du transept. Ils ressemblent fort à ceux du chœur, mais leurs crochets formés de bourgeons serrés sont moins stylisés (fig. 16 a). Du côté nord, le premier pilier porte un chapiteau semblable aux précédents. Un chapiteau mosan orné de feuilles d'eau et évasé dans sa partie supérieure surmonte le second (fig. 16 b). Des chapiteaux à crochets épanouis, couronnent les quatre derniers piliers, deux du côté nord et deux du côté sud (fig. 16 c).

Dans la nef centrale, au-dessus des arcades, deux bandeaux moulurés distants de 2 mètres délimitent le registre du triforium. Ici, comme dans le chœur, il s'agit d'un faux-triforium comprenant, par travée, trois arcades aveugles trilobées, toutes trois placées dans un cadre rectangulaire. Un trèfle, un quadrilobe, une fleur stylisée, des feuilles, des visages humains, des petits personnages ou des animaux, en particulier des oiseaux de proie décorent l'espace libre entre les écoinçons.

Les fenêtres hautes à trois lumières trilobées s'ouvrent sur chacune des travées. Leurs remplages rayonnants diffèrent de l'une à l'autre (fig. 17).

Des voûtes barlongues, en briques, couvrent la nef centrale. Leurs nervures retombent sur les corbeilles à feuilles d'eau des chapiteaux qui terminent les colonnettes engagées. N'était-ce leur tore plus mince, ces ogives auraient le même profil que celles des voûtes du chœur (fig. 21). Une fleur stylisée orne les clés de voûte des première et troisième travées, tandis que dans la deuxième travée un oculus permet le passage des cloches.

Des voûtes en pierre sur croisées d'ogives couvrent les bas-côtés. Les nervures, composées d'un seul tore terminé par un listel et entouré de deux cavets, retombent d'un côté sur les chapiteaux des piliers de la nef centrale, et de l'autre côté sur les colonnettes adossées au mur des chapelles. Tous ces supports se terminent par un chapiteau de type mosan, hormis ceux qui accostent le transept qui, eux, portent des chapiteaux à crochets.

De larges arcades brisées ouvrent une chapelle latérale sur chaque travée des bas-côtés et, sur la première travée septentrionale, le porche principal.

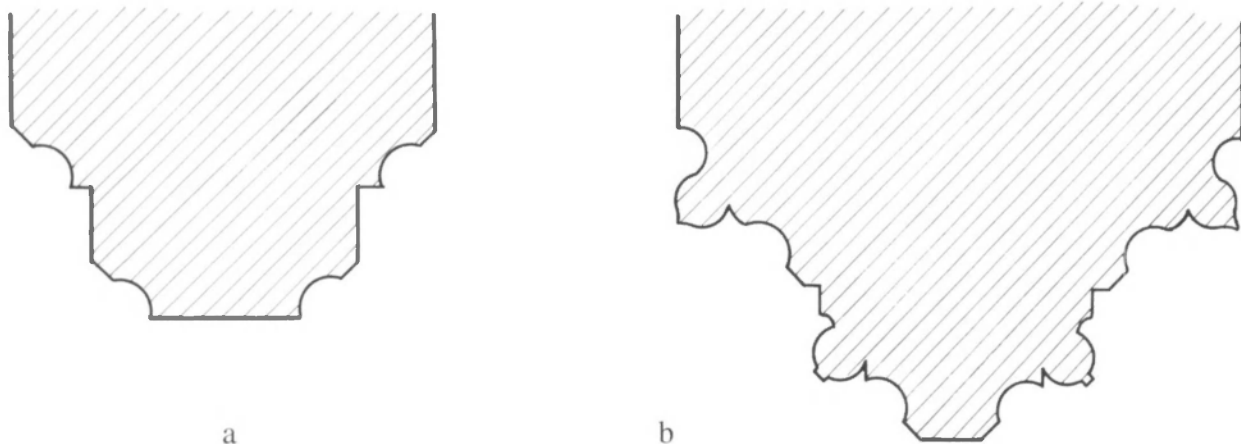


Fig. 18. Profil des nervures des arcades entre la nef et les bas-côtés (a); des arcades entre les bas-côtés et les chapelles (b).

Ces arcades de profil très élaboré (fig. 18 b) se prolongent, sans interruption de chapiteau, jusque sur des bases prismatiques.

Le registre inférieur des murs s'agrément d'arcatures trilobées, aveugles, au-dessus desquelles s'ouvrent, dans le mur extérieur, les verrières dont le nombre de lumières et les remplages varient de chapelle à chapelle.

Les voûtes sont ici en briques. Dans les chapelles méridionales les nervures viennent poser sur des consoles à petits personnages accroupis; du côté nord, elles retombent sur des chapiteaux mosans qui coiffent des colonnettes.

Si l'élévation à trois étages donne à la nef une impression d'unité qui s'étend d'ailleurs à tout l'édifice, bien des détails prouvent qu'elle est postérieure au chœur. Quelques rapprochements entre ces deux parties et aussi avec des monuments de la vallée mosane permettront de proposer une datation.

Le profil des bases des six piliers de la nef centrale, ainsi que des colonnettes engagées dans les murs des collatéraux, est plus tardif que celui, très différent, des supports du chœur. On le rencontre, assez ressemblant, dans la nef de Dinant, à Notre-Dame de Huy, à Bouvignes...

Dans les églises hennuyères (et Walcourt confinait au

Comté de Hainaut) l'évolution des bases suit le même processus : tore déprimé et scotie profonde du XIII^e siècle, disparaissent, laissant subsister, séparés par un onglet, les deux tores superposés, ce tore inférieur plus large et plus saillant que le tore supérieur. Les bases de Walcourt s'apparentent à ce type du XIV^e siècle, simplifié puisqu'il ne possède qu'un seul tore.

Le verticalisme de la nef centrale est accusé par la colonnette qui monte sur le fût des piliers et imbrique son chapiteau en saillie contre celui du support principal. Ainsi, par opposition aux tailloirs octogonaux du chœur, ceux de la nef présentent une avancée sur laquelle s'appuie la base d'une autre colonnette qui prolonge celle du pilier et reçoit sur son chapiteau nervures, doubleaux et formerets de la voûte. La même composition se rencontre dans la collégiale Notre-Dame à Huy.

Les chapiteaux, différents les uns des autres, témoignent d'une réelle évolution stylistique qui correspond à une progression chronologique : partant du chapiteau à crochets, très courant au XIII^e siècle, pour aboutir au chapiteau mosan répandu du XIII^e au XVI^e siècle. Les chapiteaux mosans de la nef de Dinant, datée de 1247 à 1279, (-7) sont totalement différents de ceux de Walcourt. Des comparaisons ne peuvent être établies qu'avec des édifices du XIV^e siècle, par exemple avec le chœur de Notre-

Dame à Huy, daté de 1311 à 1377⁽²⁸⁾, avec l'église de Bouvignes...

Il ne faut pas négliger les documents qui relatent la construction de l'église. La charte de 1355 atteste la présence à Walcourt de Gilles Dameaussins, originaire de Namur, maître d'œuvre de certains travaux effectués à l'église. On lui doit sans doute d'avoir introduit le type du chapiteau mosan dans l'œuvre walcourienne.

La taille et les sujets des bas-reliefs sculptés dans les écoinçons des arcades du faux-triforium, signifient une sculpture plus artisanale que celle des corbeilles des chapiteaux. Les têtes et les petits personnages peuvent être rapprochés de la troisième clé de voûte du chœur et des consoles de certaines églises des Ardennes françaises dont la construction remonte au xv^e siècle⁽²⁹⁾. Le triforium a un décor plus évolué au sud qu'au nord, à l'est qu'à l'ouest.

Contrairement aux fenêtres du chœur, celles de la nef, larges de trois lumières, débordent des montants du cadre dans lequel s'inscrivent, dans chaque travée, les trois arcades aveugles du triforium. Ici on ne retrouve donc plus le même souci de rythme qui, au xiii^e siècle, avait présidé à la construction du chœur et cela nous rapproche du xv^e siècle.

Les remplages des bases ne peuvent apporter un élément plus positif de chronologie, car, à juger de leur sécheresse et de la netteté des contours, il apparaît que le restaurateur y a opéré et les fines résilles de pierre n'ont subsisté qu'en nombre très limité.

Le faux-triforium et les fenêtres-hautes construits à la fin du xiv^e siècle et au début du xv^e siècle datent d'une campagne de construction postérieure à celle des supports. En fait foi une différence dans l'appareillage qui, à partir du triforium devient beaucoup plus régulier que celui des écoinçons des arcades.

Pourquoi une interruption et une telle lenteur dans les travaux des nefs ? Au xiii^e siècle, les seigneurs de Walcourt, personnages puissants et riches font construire un grand édifice et les travaux du chœur progressent rapidement. Au début du xiv^e siècle, ils perdent peu à peu une partie de leurs biens et seuls les dons des pèlerins permettent de poursuivre les travaux et en 1355 de payer le maître d'œuvre Gilles Dameaussins. La situation s'aggrave ensuite et, en 1363, Wéry VI ruiné est obligé de vendre sa seigneurie au comte de Namur. Il est normal que la construction des nefs en ait été considérablement ralentie.

A l'origine, la collégiale ne possédait que trois nefs; les chapelles n'ont été ouvertes sur les bas-côtés que vers le début du xvi^e siècle. L'élévation et le profil de leurs arcades en témoignent⁽³⁰⁾. La chapelle située du côté nord contre le bras du transept en fournit une preuve convaincante. A l'extérieur, un larmier contourne le croisillon nord à un mètre environ du sol sous la fenêtre. Il se prolonge avec le même profil le long du mur ouest, tourne à l'angle du bas-côté et, à 20 centimètres de l'arcade, il s'arrête brusquement. A l'origine, il se développait à l'extérieur et a dû être brisé pour ouvrir l'arcade.

Ces chapelles communiquent entre elles par une large arcade ogivale dont, à mi-hauteur, la mouluration vient s'amortir sur un mur de refend allégé d'arcatures aveugles. Ce même décor garnit les murs latéraux des chapelles méridionales mais ne se retrouve pas dans celles du côté nord qui, sans doute sont un peu antérieures. D'ailleurs leur système différent de retombée des nervures des voûtes confirme cette impression (cfr p. 88).

Comment et pourquoi des chapelles ont-elles été établies contre des bas-côtés, alors que la construction de l'édifice se terminait à peine ? Pour suivre un usage de plus en plus fréquent et de réalisation aisée et faire droit à des donations.

Une nomenclature en cite une quinzaine dans la collégiale de Walcourt⁽³¹⁾. Il s'agit évidemment de fondations d'autels avec dotations pour y célébrer des messes.

Nous l'avons signalé déjà, à la suite d'un incendie, des collectes furent organisées dans le diocèse de Liège en 1480, 1504, 1507, 1508 et 1537 pour permettre de restaurer l'église de Walcourt. Tout laisse supposer qu'à la suite d'une de ces collectes et grâce à la fondation de bénéfice et les dons des pèlerins, les chapelles encadrant les bas-côtés ont été construites au début du xvi^e siècle.

La chronologie de la construction de la nef a pu être établie par comparaison avec le chœur, avec d'autres églises et aussi en se basant sur des données de l'histoire.

En résumé, les bases et les piliers coiffés de chapiteaux à crochets ont été construits aux environs de l'année 1300. En 1355, le maître d'œuvre namurois, Gilles Dameaussins est payé pour certains travaux qui semblent bien se rapporter, entre autres, aux supports surmontés de chapiteaux mosans.



a



b

Fig. 19. a), b), c) et d): Croisillon sud du transept.

Les travaux se poursuivent pendant la seconde moitié du xiv^e siècle. Après une interruption, la construction du triforium et celle des fenêtres-hautes reprend vers 1400. Au début du xvi^e siècle les chapelles s'ouvrent sur les travées des bas-côtés. La restauration du xix^e siècle affecte principalement les fenêtres-hautes de la nef.

Comme le chœur, les nefs de l'église de Walcourt relèvent de l'architecture mosane.

3. LE TRANSEPT

Le transept, d'une longueur de 9,50 mètres, a la même largeur que les cinq nefs. Comme le chœur et la nef centrale, il mesure 17 mètres de hauteur sous clé, cependant la croisée est surélevée de 1,25 mètre. Quatre solides supports de 10 mètres de hauteur, composés d'un noyau carré et de quatre colonnettes engagées, portent par l'intermédiaire de chapiteaux à crochets, une voûte d'ogives avec liernes et tier-



c



d

cerons. La base des deux piliers orientaux est de profil identique à celle des piliers du chœur, tandis qu'à l'ouest on retrouve le même profil que dans les nefs.

Le croisillon sud comprend deux travées fermées par un mur droit. L'élévation reprend exactement celle de la nef centrale : arcades, faux-triforium, fenêtres-hautes, voûtes d'ogives (fig. 19 a).

Il y a lieu cependant de signaler plusieurs anomalies. Du côté est, la seconde travée fermée par un mur sans arcade, possède sous le triforium une baie close par un portillon de bois (fig. 19 b) et dont l'encadrement est en pierres bien appareillées. Cette ouverture d'utilité indéchiffrable, s'ouvre d'un côté vers le transept à une hauteur d'environ 6 mètres, et de l'autre côté, vers l'étage de la sacristie. Toujours dans le même pan de mur, dans le coin inférieur sud, une porte murée

devait donner accès à la sacristie. Un jambage de pierre en subsiste, le second a disparu; ils portaient un linteau monolithe sur lequel court une frise à décor végétal.

Contre cette baie, mais ouverte dans le mur sud, une autre porte beaucoup plus simple, formée de montants et d'un linteau de pierre sans aucun décor, s'ouvre sur un escalier à vis conduisant dans les combles de l'église. Juste au-dessus, existe dans l'épaisseur du mur, une sorte de niche sans utilité apparente mais pourrait avoir quelque rapport avec un escalier à vis situé derrière (fig. 19 b).

Dans le croisillon méridional, le bandeau supérieur du faux-triforium des murs latéraux vient séparer les deux verrières superposées dans le pignon. La fenêtre-haute, un triplet, comporte cinq divisions dont la division centrale est accostée de baies à deux lumières.

Dans la partie inférieure, une grande baie dont l'ogive est encadrée, en guise d'archivolte, par le bandeau inférieur du triforium. Pour faire place à l'ouverture d'un portail, elle n'a pas été percée dans l'axe du pignon, mais déportée vers le chœur.

Son fenestration l'apparente aux fenêtres-hautes de la nef.

Au-dessus de l'entrée une baie cintrée, aujourd'hui murée et dont le jambage droit est couvert par le mur ouest du croisillon, devait donner accès à l'étage (fig. 19 d).

Le mur ouest présente également une anomalie dans la deuxième travée. Sous le triforium, il est percé d'une ouverture surmontée d'un arc en tiers-point partiellement bouchée (fig. 19 d).

A remarquer que les colonnettes engagées qui portent les nervures des voûtes et séparent les travées reposent sur des consoles décorées de têtes humaines.

Dans le pignon du croisillon septentrional, une haute verrière a remplacé une ou des baies superposées, de dimensions plus réduites. On pressent le remaniement dans la maçonnerie environnante, dans l'appareillage des harpes des piédroits et des arcs; il est confirmé par la brisure du cordon supérieur du faux-triforium qui se continuait le long du mur nord, comme dans le mur du pignon sud; le confirme enfin le remplage flamboyant au dessin compliqué de courbes et contrecourbes.

Sinon que, dans le croisillon nord, les arcades trilobées du triforium sont prises dans un galbe, plan et élévation sont pareils dans les deux bras du transept.

Tous deux sont couverts de voûtes en briques sur nervures qui, à la croisée sont confortées par des liernes et des tiercerons.

Ces voûtes sont pareilles à celles qui couvrent le vaisseau central.

Le transept présente certains éléments communs avec le chœur. d'autres avec les nefs, quelques-uns plus tardifs. Sa construction a débuté par les supports qui le séparent du chœur et qui ont la même base et les mêmes chapiteaux, ils datent sans doute du milieu du XIII^e siècle.

L'élévation à trois niveaux des croisillons nord et sud est identique à celle de la nef centrale. Les bases des supports séparant les nefs du transept et celles de la nef ont le même profil.

Les chapiteaux à crochets éclosoù couronnent ces supports, comme dans la nef.

4. LES VOÛTES

Nous l'avons constaté au cours de l'analyse du monument, la Collégiale de Walcourt est couverte de voûtes de types divers.

Dans le *déambulatoire*, les voûtains faits de pierres non appareillées sont soutenus par de massives ogives aux arêtes creusées d'un large cavet (fig. 11 c) et qui se croisent à la clé.

Sans aucun doute, cette couverture est contemporaine de la construction, c'est-à-dire du second quart du XII^e siècle.

Les voûtes du *chœur* sont aussi construites en calcaire. Il semble bien que, dès l'origine, comme aujourd'hui encore, un enduit cachait les assises irrégulières des quartiers.

Mais ici les nervures sont d'un profil mouluré et plus évolué. Les doubleaux des travées et les branches d'ogive du chevet posent sur les chapiteaux sans feuillage qui crêtent les colonnettes engagées dont les bases, établies sur les abaque des chapiteaux des piliers, en débordent et disent formellement que ces supports engagés résultent d'une modification du projet initial, d'un « repentir ».

Les nervures des travées barlongues, ne pouvant s'asseoir sur les chapiteaux trop réduits des colonnettes, retombent sur les deux consoles de même profil qui les jouxtent.

Une nette différence dans l'appareillage des goutteaux, à partir du cordon inférieur du faux-triforium confirme soit un arrêt des travaux, soit un changement dans le plan d'élévation en cours de construction.

Visiblement, la construction du chœur commencée vers 1225 s'est échelonnée, peut-être jusqu'à tard dans le siècle.

Par leur matériau, leur appareillage et le profil de leurs ogives, les voûtes du chœur portent les marques de cette période.

Les voûtes de la *nef centrale* et les voûtes du *transept* sont nettement postérieures.

Leurs quartiers laissent apparaître les briques, fort soigneusement appareillées à la manière des voûtes en maçonnerie qui couvrent tant d'églises hennuyères des XV^e et XVI^e siècles.

Fig. 20. Croisillon nord du transept. (Copyright A.C.L., Bruxelles.)



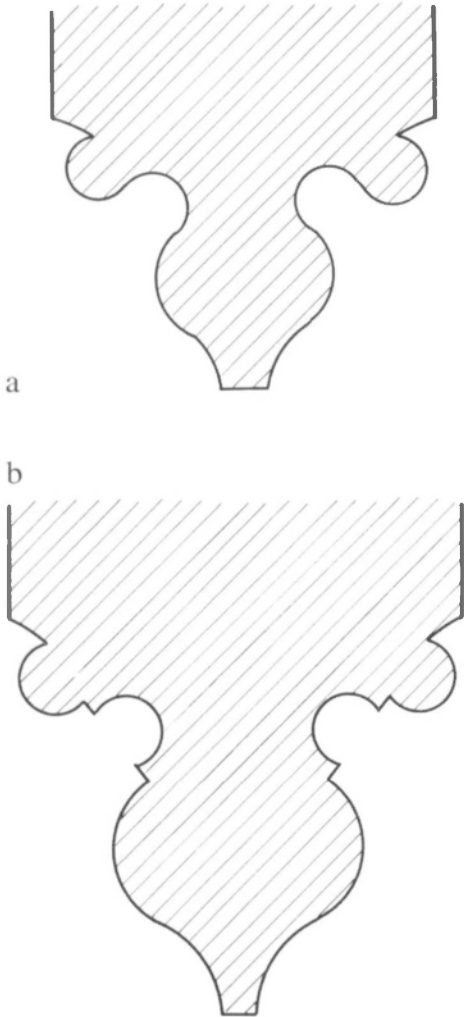


Fig. 21. Comparaison des profils des ogives des voûtes :
a) du chœur, du transept et de la nef centrale de Walcourt;
b) du chœur de Dinant.

Compte tenu des données archivistiques qui signalent que des collectes ont été prescrites en 1480 par le Prince-Evêque de Liège (cfr p. 66) pour restaurer l'église incendiée en 1477, qui signalent aussi que la reconstruction de la toiture a débuté en 1481, on est fondé à croire que les voûtes ont été refaites à la fin du xv^e siècle.

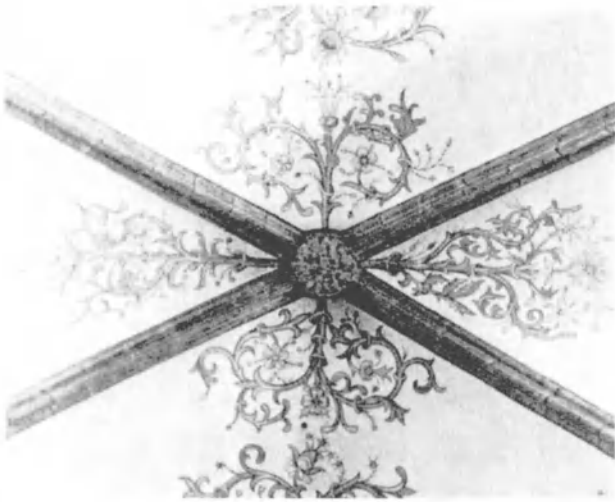
Des maladresses dans les départs de certains tas de charge, dues peut-être à de la récupération ou à du rempli; certaines inconséquences, telles ces ogives de la croisée qui retombent sur des consoles insérées au-dessus du chapiteau plutôt que de prendre appui sur lui; l'emploi de liernes et tiercerons à la croisée, confirment l'attribution de ces voûtes à la fin du xv^e siècle.

Par contre les voûtes des *bas-côtés* sont en pierres appareillées et leurs nervures de profil plus simple : un tore aminci dont l'arête est coupée par un méplat et accostée de deux cavets. Elles semblent originales et contemporaines des nefs, du milieu du xiv^e siècle.

Quant aux voûtes en briques des *chapelles latérales* elles datent de l'ouverture de ces chapelles, au xvi^e siècle, et prouvent que les travaux d'extension furent réalisés en deux campagnes : les chapelles septentrionales d'abord, dans lesquelles les branches d'ogive partant de clés garnies de mascarons viennent aboutir sur des colonnettes à chapiteaux mosans; les chapelles méridionales ensuite, où, comme le profil des arcades, la mouluration des nervures se prolonge dans les angles jusque sur l'échine de petits singes accroupis qui forment consoles au niveau des murs d'entrefend.

Fig. 22. Comparaison des clés de voûte :
a) de la 1^{re} travée du chœur de Walcourt; b) de l'abside de Walcourt; c) de la 3^e travée du chœur de Walcourt; d) du porche sud de Walcourt; e) d'une chapelle rayonnante de Mouzon; f) du bas-côté nord de Buzancy.

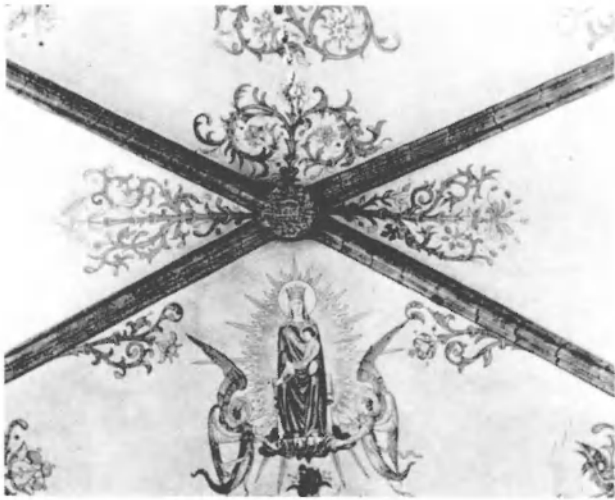
a



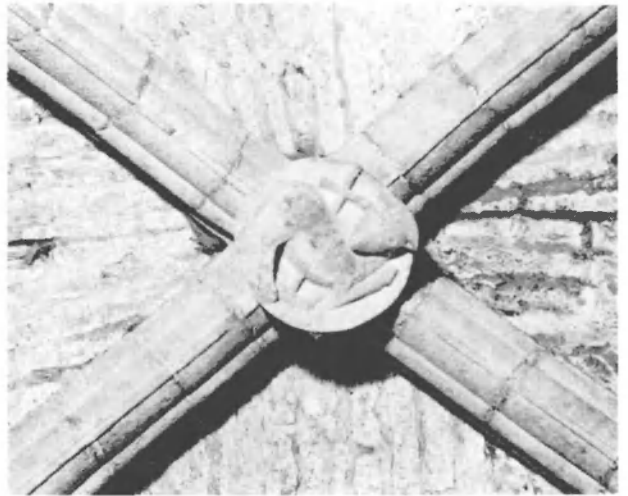
b



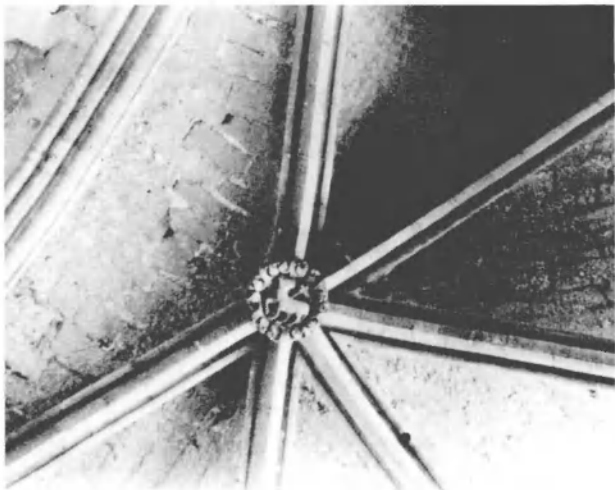
c



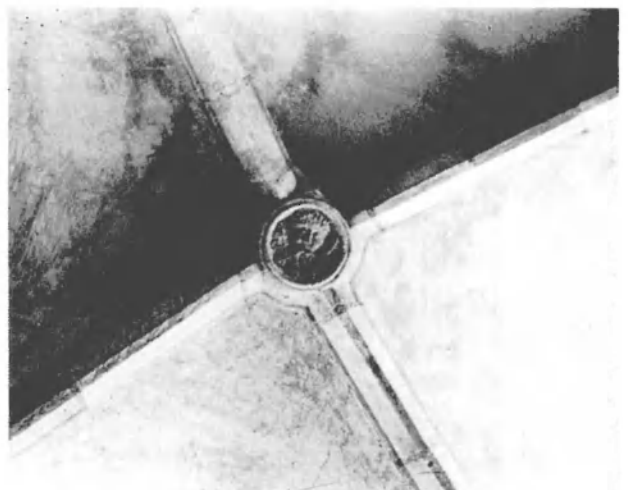
d



e



f



EXTERIEUR ET BATIMENTS ANNEXES

I. EGLISE

Le visiteur ne manque pas d'être impressionné par la silhouette imposante de la basilique (fig. 4). L'aspect extérieur apparaît grandiose, bien qu'une restauration malencontreuse ait renouvelé l'entièreté des parements de l'édifice.

Le regard est frappé par divers partis stylistiques : le chœur présente une architecture simple, avec un déambulatoire couvert par une toiture en appentis et un gouttereau ouvert de triplets.

Les deux niveaux sont rythmés par les verticales des contreforts et les obliques des arcs-boutants.

Par opposition à la simplicité du chœur, les nefs offrent un décor plus fouillé : remplages flamboyants et archivoltés garnis de feuilles épanouies, contreforts ornés d'une niche, culées surmontées de pinacles et de gargouilles, balustrades ajourées.

Du côté nord, le transept, éclairé par une grande verrière flamboyante à six lumières, est surmonté d'un pignon à crochets, terminé par un fleuron. Des contreforts à pinacles renforcent les angles. Une balustrade identique à celle des combles de la nef centrale borde les versants des toitures. La base du pignon construit en retrait est soulignée par une coursière dont la claire-voie reproduit celle des bas-côtés (fig. 23).

Au centre du pignon, une niche abrite une statue de la Vierge.

Une fenêtre rayonnante à quatre lumières perce le croisillon sud surmonté d'un pignon ajouré d'une triple fenêtre devant laquelle est ménagé un passage étroit. L'accès s'y fait par l'escalier à vis placé dans une tourelle à l'angle sud-est du transept. Les contreforts cantonnant l'angle sud-ouest sont évidés pour permettre de prolonger le couloir sous les fenêtres du mur ouest. Une petite baie tréflée orne le pignon à simples rampants terminés par un fleuron. Des pinacles couronnent les contreforts. En bordure du ver-

sant occidental seulement, une balustrade prolonge celle de la nef.

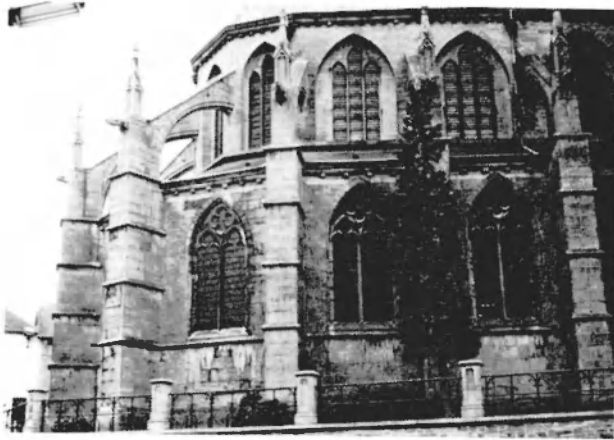
Sur la croisée, à la rencontre des toitures, se dresse un clocheton octogonal ajouré.

L'entrée principale s'ouvre dans la première travée de la façade nord. Son porche couvre l'espace d'une chapelle latérale; il date de la même campagne de construction. Le profil de l'arcade extérieure est identique à celui des arcades qui séparent les bas-côtés des chapelles; leur mouluration se prolonge sans discontinuité jusqu'à la clé. Le gâble orné de crochets et d'un fleuron est creusé de trois niches abritant le « couronnement de la Vierge » avec, de chaque côté, un ange adorateur (fig. 24 a). Le portail méridional de la collégiale de Dinant présente une disposition et une décoration fort semblables⁽³⁷⁾ (fig. 24 b). Une voûte d'ogives couvre le porche; ses nervures descendent jusqu'à la banquette où elles s'amortissent sur des bases prismatiques. Les murs latéraux sont garnis d'arcatures profilées, de consoles et de dais décorés de feuilles et de têtes humaines. Des statues devaient les garnir; ont-elles jamais existé ?

Le portail est divisé par un linteau décoré d'arcatures tréflées et d'un trumeau portant la statue de la Vierge à l'Enfant. Un remplage en rosace ajoure le tympan.

Un portail plus modeste s'ouvre dans le mur sud du croisillon méridional. Il est précédé d'un porche en hors-d'œuvre voûté d'ogives. La baie d'entrée, fort remaniée par le restaurateur, est encadrée de deux colonnettes posant sur la doucine de l'appui du sous-bassement qui fait le tour de l'édifice. Les chapiteaux, de type mosan, supportent l'arcade brisée dont la clé est sculptée d'une tête d'angelot. Un linteau ciselé de rosaces soutient les trilobes du tympan. Les moulures du gâble sont décorées de crochets feuillus et couronnées d'un fleuron.

Fig. 23. a), b), c) et d): Quelques détails de l'extérieur.





a



b

Fig. 24. Comparaison des porches de Walcourt (a) et de Dinant (b).

2. BATIMENTS ANNEXES

Toutes les annexes nécessaires à la vie des chanoines étaient construites du côté sud de l'église où le terrain ne présente pas de dénivellation.

A l'angle sud-est du transept une porte, restaurée au XIX^e siècle, située dans le mur de la première travée du déambulatoire, donne accès à un petit bâtiment qui abrite la sacristie au rez-de-chaussée et le trésor de la basilique à l'étage.

Contre la face sud de la tour, dans le prolongement des chapelles latérales, la salle capitulaire, située au premier étage, présente un grand intérêt. Un escalier

à vis y conduit. La salle rectangulaire est couverte d'une voûte d'ogives dont les nervures retombent sur les chapiteaux mosans qui couronnent quatre colonnettes engagées dans les angles de la pièce. Au sud, elle est éclairée par deux grandes fenêtres en plein-cintre divisée en deux lumières redentées. Une cheminée à hotte, restaurée au XIX^e siècle, y assurait le chauffage.

La base des colonnettes engagées, composées de deux petits tores superposés, de même que les chapiteaux mosans font songer à ceux des nefs dont ils sont probablement contemporains; ils dateraient donc de la seconde moitié du XIV^e siècle.

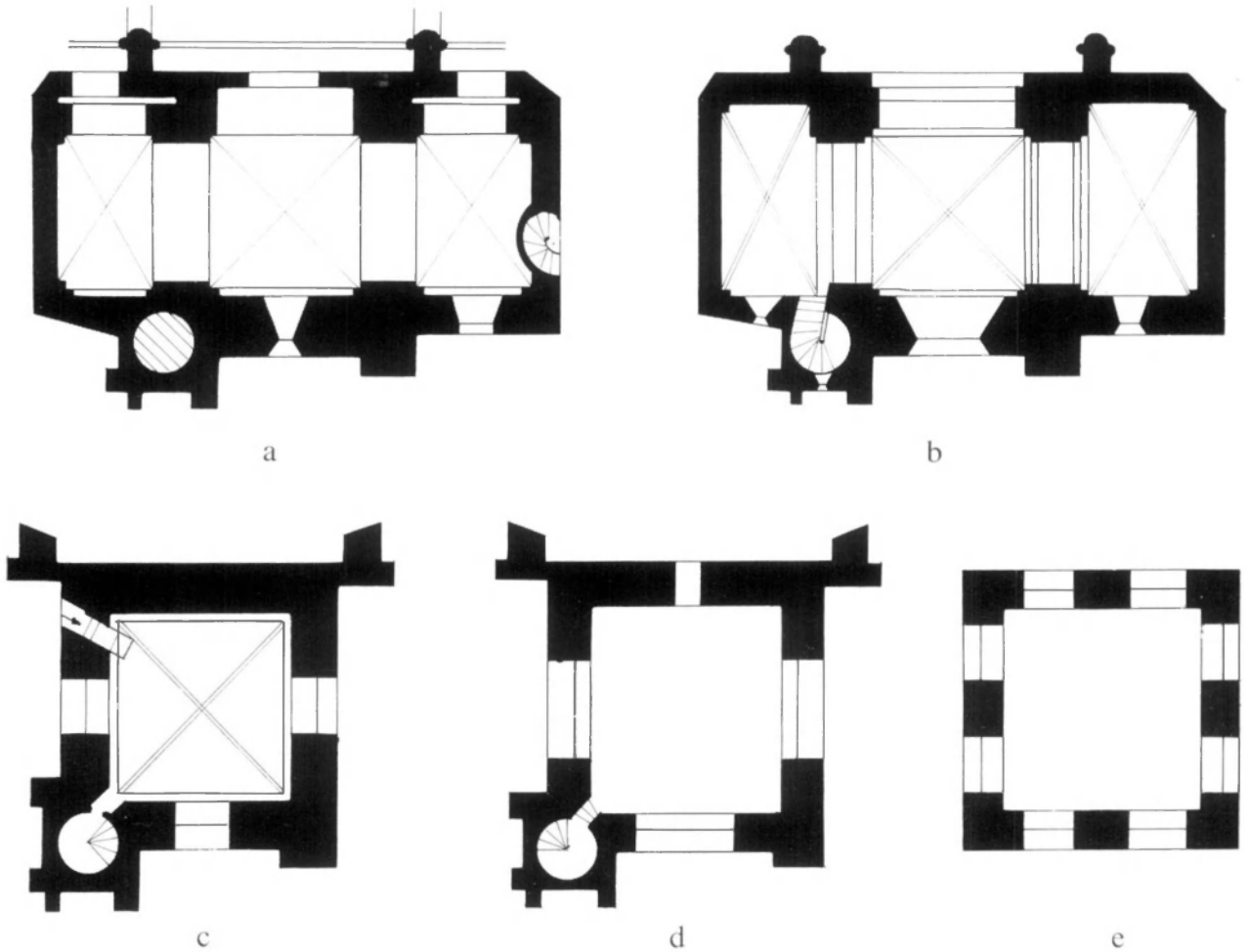


Fig. 25. Plan des étages de la tour : a) rez-de-chaussée; b) 1^{er} étage; c) 2^e étage; d) 3^e étage; e) 4^e étage.

Le rez-de-chaussée comprend deux travées couvertes de voûtes d'ogives dont les nervures retombent sur les chapiteaux mosans des colonnettes engagées, sauf à l'angle nord-est où elles reposent sur une console formée d'un personnage accroupi. L'une des clés de voûte est ornée d'une fleur stylisée, l'autre, d'une tête humaine.

Dans le mur ouest, une porte bouchée devait donner accès vers l'extérieur. Une autre, surmontée d'un large tympan restauré au XIX^e siècle, est pratiquée dans le mur sud de la première travée. Le mur de la seconde travée a été construit plus tard. A l'origine, une grande arcade portée par des colonnes à chapiteau

mosan s'ouvrait sur le cloître. En effet, les colonnettes engagées sont en partie englobées dans la maçonnerie.

De plus, elles sont là uniquement pour porter l'arcade, tandis que les voûtes retombent sur une console qui, à l'angle sud-est, représente un personnage recroquevillé.

Il ne subsiste du cloître que le départ de la première travée. De grandes arcades en tiers-point l'ouvrait vers le préau. Chaque travée était voûtée d'ogives.

Dans la troisième chapelle latérale, une porte donne accès à un couloir qui mène à la vaste sacristie meublée d'un riche mobilier du XVIII^e siècle.

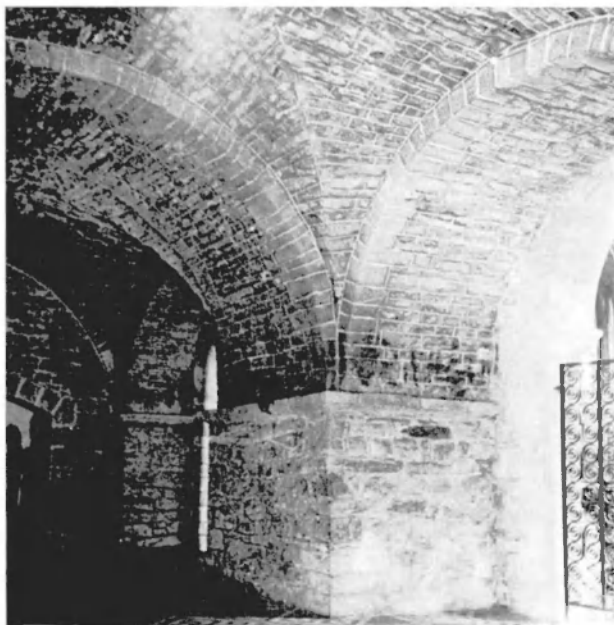


Fig. 26. a), b): Rez-de-chaussée du massif occidental.

TOUR ET FLECHE

1. LE MASSIF OCCIDENTAL

Un avant-corps massif d'où émerge une tour centrale d'une hauteur totale de 27 mètres, surmontée d'une flèche de 34 mètres, se dresse à l'ouest de l'église, dans l'axe des nefs. De forme oblongue, il se compose d'une travée carrée flanquée de deux collatéraux plus étroits (fig. 25).

Il s'ouvre sur les nefs par trois grandes arcades en

plein-cintre, tandis que la façade est seulement percée d'une baie cintrée. Des voûtes d'arêtes portées par de lourds piliers couvrent le rez-de-chaussée. Les larges doubleaux et formerets en plein-cintre ne s'élèvent pas à plus de quatre mètres du sol et reposent sur des impostes en cavet. Dans le collatéral sud, on remarque un renflement dû à la présence d'un escalier à vis construit dans l'épaisseur du mur et accessible par la salle capitulaire (fig. 26).



Fig. 26. c), d).

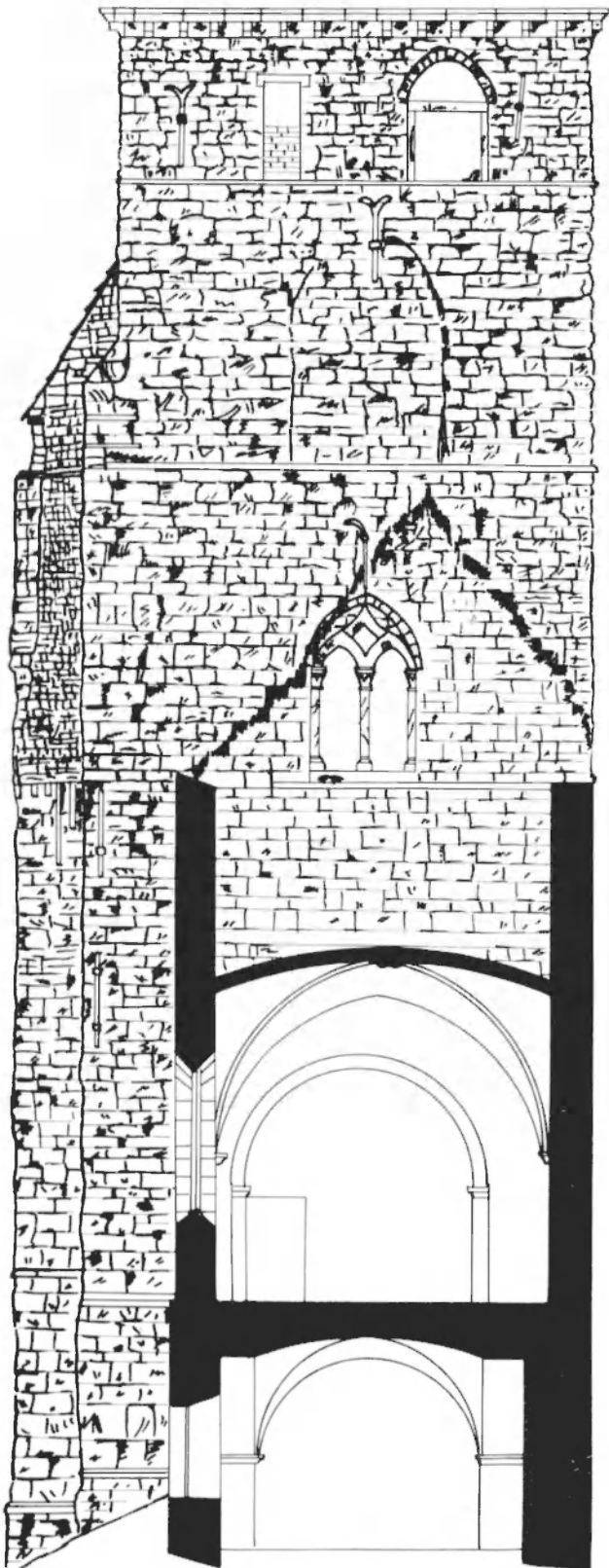
La partie centrale du premier étage est voûtée d'ogives dont les nervures au profil en simple tore se contrebutent autour d'une clé décorée, et retombent sur les chapiteaux à crochets des colonnettes liées à la muraille par des bagues de pierre, et dont la base se compose de deux tores séparés par une scotie.

Le mur ouest est percé d'une rosace à huit lobes. A l'est, une grande baie en tiers-point, à double rouleau, retombe sur des impostes ornées d'un cavet; le second rouleau repose par l'intermédiaire de l'imposte sur le chapiteau à crochets d'une colonnette engagée qu'une bague relie au mur; elle est fermée d'une balustrade aux arcatures brisées.

Des pans de mur séparent les bas-côtés du noyau central mais, primitivement, les trois parties reliées par de grandes arcades ne formaient qu'une seule grande salle. Une baie en plein-cintre et une baie brisée éclairaient respectivement les collatéraux nord et sud.

Dans chacun d'eux, une crédence à destination liturgique. L'avant-corps de la collégiale ne devait pas servir de refuge fortifié; il se présentait comme un chœur occidental, dédié probablement à Notre-Dame.

Le collatéral nord est couvert d'un toit en appentis tandis qu'une voûte d'ogives couvre le collatéral sud.



a

Fig. 27. Façade sud de la tour avant la restauration (d'après le dessin de Langerock, exécuté en 1893).



b



c

Fig. 28. Traces de l'église romane dans le bas-côté nord (a) et dans le bas-côté sud (b et c).

Un escalier à vis pratiqué à la fois dans l'épaisseur du mur et du contrefort nord-ouest permet de gravir les trois étages de la tour qui, à partir de là, se dégage de l'avant-corps (fig. 25).

Des baies géminées brisées, groupées sous des arcs en tiers-points éclairent le premier niveau voûté d'arêtes. Une porte donne accès vers un passage extérieur qui court sous les fenêtres de la nef centrale. Une ouverture dans le mur oriental du quatrième niveau permet de pénétrer dans les combles. Cet étage est couvert d'un simple plafond, tandis que le dernier supporte la charpente de la flèche (fig. 25).

A l'extérieur fort restauré, les volumes du massif occidental et de la tour se définissent nettement.

Aucun ornement architectural ne vient rompre l'austérité de leurs façades. Seuls, les contreforts font saillie, principalement celui de l'angle nord-ouest beaucoup plus important puisqu'il renferme l'escalier à vis. Ils renforcent l'allure verticale de la tour en se prolongeant sur l'avant-corps, séparant ainsi la partie centrale et les bas-côtés.

Le massif occidental moins vulnérable que le reste de l'édifice a résisté aux atteintes du temps et des



Fig. 29. Restauration de la tour. (Copyright A.C.L., Bruxelles.)

hommes; il a subi néanmoins quelques remaniements.

Le premier texte d'archives qui fait allusion à l'église de Walcourt date du premier juin 1026. Même dans le massif occidental, il ne subsiste aucun élément provenant de cet édifice du XI^e siècle.

La régularité des assises et du clavage des arcs permet de préciser que la base du massif occidental date de la seconde moitié du XII^e siècle.

Dans l'architecture romane de la Meuse, l'avant-corps affecte parfois une forme de coffre d'où émergent les tours; par exemple, à Saint-Servais de Maestricht, à Saint-Barthélemy et à Saint-Jacques de Liège, à Saint-Germain de Tirmont.

Le massif occidental de Walcourt dérive de ce type : le rez-de-chaussée et le premier étage possèdent une travée carrée flanquée de collatéraux. Les trois niveaux supérieurs ne comprennent plus que le noyau central. En 1893, avant de la restaurer, Langerock dessina la façade sud de la tour où se détache nettement un solin indiquant l'emplacement de la toiture en bâtière qui, à l'origine, couvrait le collatéral. Par conséquent, au XII^e siècle, le massif occidental se présentait comme un coffre à deux niveaux de trois travées couvert d'une toiture à double versant et au centre duquel émergeait la tour (fig. 27).

Que reste-t-il de la construction romane ? Le rez-de-chaussée du massif occidental date de la seconde moitié du XII^e siècle, ainsi que la disposition du premier étage et quelques pans de murs.

A ce niveau, la plus grande partie, construite vers les années 1200 et durant le premier quart du XIII^e siècle, recèle des éléments gothiques tels que les colonnettes caractéristiques par leur base, leur anneau et leur chapiteau à crochets, les voûtes d'ogives et la rosace à huit lobes.

Le mur oriental a subi des modifications très importantes. Actuellement, des arcades bouchées se remarquent dans les deux travées étroites. Elles reliaient l'avant-corps à des tribunes construites au-dessus des bas-côtés de l'église romane. Il existe des exemples proches. R. Maere et L. Delferière ont montré qu'il devait y avoir des tribunes à la collégiale de Walcourt, comme à Fosses, à Floreffe, à Soignies, etc... Mais reprenons leur texte : « A Fosses les tribunes étaient prévues au-dessus des bas-côtés comme dans l'église de plan central à Saint-Jean à Liège, comme dans le transept de l'abbatiale de Floreffe, la nef de Saint-Vincent à Soignies, pour ne citer ni Notre-Dame de Ruremonde, ni certaines églises du groupe scaldien. Pourtant, mentionnons aussi une église voisine de Fosses, la collégiale de Walcourt. Là également l'analyse de l'avant-corps révèle des tribunes disparues. A son étage, trois larges arcades s'ouvraient respectivement sur la nef et sur les bas-côtés.

Elles étaient encore ouvertes, l'analyse des maçonneries le prouve, lorsque la tour fut surhaussée, au début du XIII^e siècle. Travail commencé vraisemblablement en 1200-1225. Les arcades latérales furent bouchées lors de la construction de la nef actuelle au XIV^e siècle. L'existence de tribunes peut seule expliquer les arcades au droit des bas-côtés de l'église de Walcourt. A Fosses, les tribunes cessèrent d'être utilisées au XIV^e siècle. Ailleurs, leur vogue avait cessé dès le siècle précédent » (38).

L'existence des tribunes, fréquente dans la région scaldienne, est rare dans la région mosane. Cependant leur présence est certaine à Walcourt. Au niveau du rez-de-chaussée, l'arcade qui permet le passage entre le bas-côté nord était primitivement en plein-cintre. Elle a été transformée au XIV^e siècle, pour permettre de construire le pilier de l'église gothique et elle se présente actuellement sous la forme d'un arc brisé.

Juste au-dessus, sous un bandeau horizontal, des pierres sont légèrement inclinées, provenant de l'arrachement de la voûte des bas-côtés de l'église romane (fig. 28 a). Un peu moins de deux mètres plus haut, un bandeau mouluré d'un cavet se déroule entre le point de départ d'une arcade en plein-cintre et l'actuel pilier. La construction gothique interrompt brusquement le bandeau et l'arcade. L'espace laissé libre a été resserré en briques (fig. 28 a).

Ainsi, le bas-côté nord de l'église romane, couvert d'une voûte d'arêtes à une hauteur d'environ deux mètres cinquante, était surmonté de tribunes dont l'arcade qui le reliait à l'avant-corps est encore visible.

L'existence des tribunes est confirmée du côté sud. Sur le mur du fond qui clôture l'avant-corps, se superposent deux arcades en plein-cintre, au niveau du rez-de-chaussée. La plus grande est brusquement interrompue par le pilier, elle correspond à l'arc-doubleau du bas-côté de la tour. C'est l'arc primitif du XII^e siècle qui a dû être remplacé par une arcade plus étroite lors de la construction des piliers de l'église gothique au XIV^e siècle. Environ cinquante centimètres au-dessus de l'arc primitif, un bandeau horizontal en quart de rond. Lors de la restauration, au XIX^e siècle, du grand pan de mur fermant la nef centrale, un bandeau horizontal a été refait, sans doute à l'emplacement d'un ancien. Ce bandeau est situé exactement à la même hauteur que celui du bas-côté, juste à l'intersection du rez-de-chaussée et du premier étage de l'avant-corps (fig. 28 b).

Toujours dans le bas-côté sud, au-dessus du larmier, le pan de mur n'est interrompu par aucune trace d'arcade. Cependant, au premier étage de l'avant-corps, à l'intérieur du collatéral sud, le départ d'un arc se dessine dans le mur qui, fort heureusement, n'a pas été modifié par la restauration. Il ne s'agit



a



b

Fig. 30. Comparaison des flèches : de Walcourt (a) et de Solre-le-Château (b).



pas d'un arc de décharge, mais d'une véritable arcade reposant sur des impostes en cavet dont une est encore visible (fig. 28 c). Elle reliait le collatéral sud de l'avant-corps aux tribunes qui surmontaient le bas-côté sud de l'église romane.

En résumé, le rez-de-chaussée et une partie du premier étage de l'avant-corps ont été construits dans la seconde moitié du XII^e siècle. Les colonnettes à chapiteaux à crochets et les voûtes d'ogives datent du début du XIII^e siècle. La démolition des nefs de l'église romane et les modifications introduites dans la paroi orientale du massif occidental sont survenues au XIV^e siècle, lors de la construction des nefs gothiques. Au premier étage, le XIV^e siècle a ajouté une crédence d'autel dans le bas-côté nord. Les restaurateurs du XIX^e siècle en ont construit une seconde au sud, identique à celle du XIV^e.

Le premier niveau de la tour a également été construit au XIII^e siècle, de même que les étages supérieurs comme en témoignent les fenêtres géminées et la voûte d'ogives qui couvre le deuxième étage. Mais à ces différents niveaux, surtout au dernier, il faut tenir compte des nombreux aménagements exécutés de 1890 à 1900 (fig. 29).

2. FLECHE

La flèche ardoisée à huit pans, percée de lucarnes, est surmontée d'un bulbe en forme de poire. Quatre petits clochetons d'angle, de même forme, se dressent à sa base (fig. 30 a). L'album de Croy, conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris, contient deux gouaches qui représentent, l'une une vue générale de Walcourt, et l'autre l'église (fig. 31). Ces deux planches datées de 1604 montrent la tour surmontée d'une flèche sans bulbe à quatre pans, percés de lucarnes.

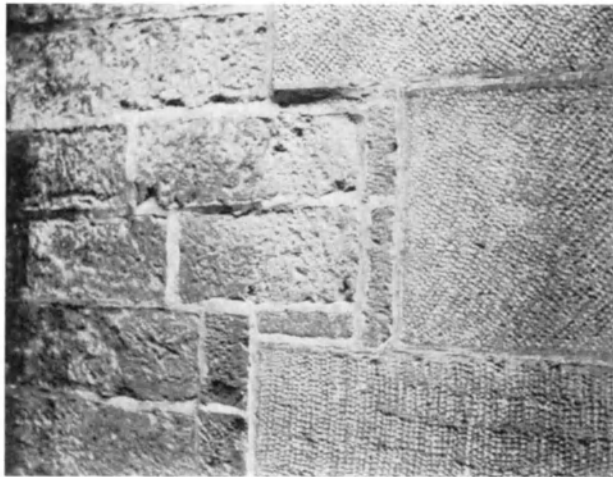
D'après les sources écrites, un incendie ravagea les combles et le clocher de l'église le 29 août 1615. Par acte du 30 juin 1621, Jean le Coustre, maître charpentier à Beaumont, accepte de reconstruire la flèche. Il devra terminer ce travail « en dedans le jour de la toussaint, an que l'on dira XVI^e vingt deulx » (39). En 1616 ou peu après, le même Jean le Coustre avait reconstruit dans une forme toute semblable la flèche de l'église de Solre-le-Château (fig. 30 b).



a



b



c

LES RESTAURATIONS

1. EXTERIEUR

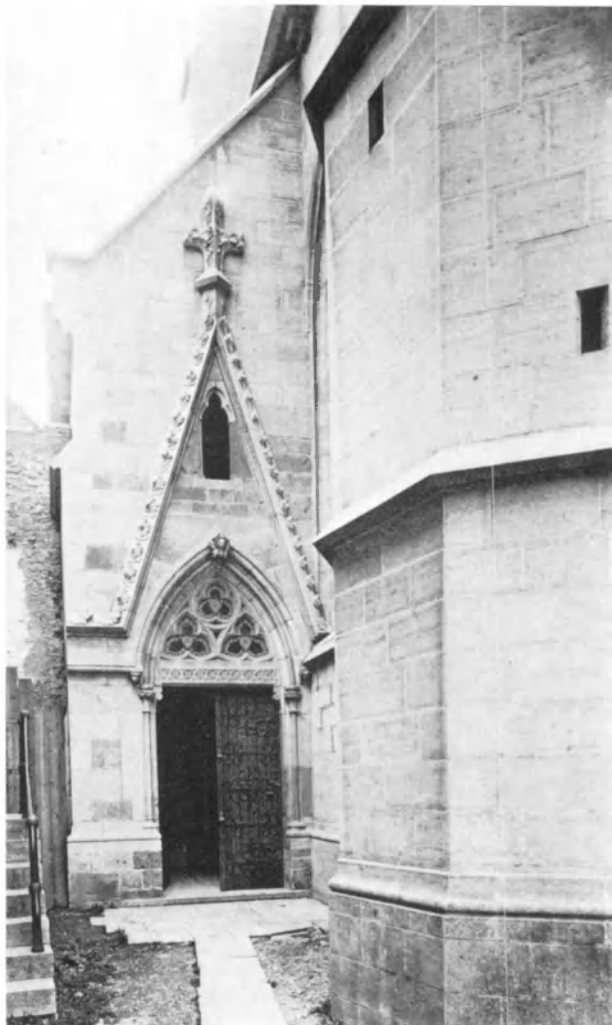
La spontanéité et le charme naturel qui se dégagent de l'aspect intérieur de l'église contrastent avec l'extérieur où seuls l'apparence et les volumes ont gardé leur caractère médiéval. Les pierres taillées, et appareillées régulièrement révèlent la technique des restaurateurs du XIX^e siècle. Une pierre gravée sur un contrefort du chevet, du côté sud, précise : « Cette restauration ... 1852 » La ligne intermédiaire est illisible (fig. 32 b).

Un édifice construit du XIII^e au XV^e siècle a évidemment beaucoup souffert au cours des années. L'humidité attaque d'abord les parties les plus fragiles et les plus exposées de l'édifice, en particulier le remplage des fenêtres aux fines dentelures de pierre et les arcs-boutants qui doivent fournir un effort de contrebutement.

Des auteurs décrivent l'état dans lequel se trouvait l'église à cette époque. En 1875, Gondry du Jardinot parle de l'église délabrée (1).



a



b

Fig. 33. Le portail sud avant la restauration (a) et après la restauration (b). (Copyright A.C.L., Bruxelles.)

D.A. Van Bastelaer, en 1888, précise « La restauration, commencée depuis trente ans, par un architecte capable et consciencieux, est presque finie aujourd'hui. Le manque absolu de ressources locales a été cause de longs retards dans la restauration, retards d'autant plus redoutables que les matériaux employés pour la construction de ce temple antique, laissaient à désirer et qu'il y avait depuis longtemps grand danger de voir l'édifice s'écrouler. Il fallut reconstruire complètement certains pans de mur. Des écroulements, inévitables et prochains, menaçaient le portail principal, le collatéral et le bras nord du transept. La sécurité publique était réellement menacée. Le grand portail nord dut être entièrement

refait, il n'était plus soutenu qu'à force d'étauçonnage. La plupart des pierres travaillées de ce portail ont été remplacées par de nouvelles sculptures, sauf les consoles, qui sont très remarquables et ont pu être conservées. Du reste le travail fut exécuté scrupuleusement, et les pierres nouvellement taillées reproduisent le caractère du travail primitif, avec toute la fidélité et tout l'esprit qu'il est possible d'apporter dans ces reconstructions. La construction primitive de ce portail est du XIII^e siècle et les statues qui l'ornaient dataient du XIV^e et même de la fin du XIII^e siècle. Ce sont deux anges, au côté du Christ, couronnant la Vierge. Elles ont dû être remplacées par des copies exactes, et les anciennes ont été

données au musée de Namur. La rosace, d'une originalité tout à fait remarquable, était, comme le reste, entachée de vices de construction et de matériaux employés primitivement, ce qui en nécessita la reconstruction complète (12).

En 1901 R.P. Lejeune parle des nombreux travaux entrepris pour rajeunir l'église : « Grâce aux amis de l'art et de la religion, grâce aux subsides de la Province et de l'Etat, la collégiale de Walcourt, depuis un demi-siècle, n'a jamais été veuve de ses échafaudages, et ses dépendances furent souvent transformées en ateliers. Des architectes de renom M.M. Piret, Schoonyans, Paquot et Langerock furent chargés successivement de diriger les importants travaux de restauration. A l'extérieur, on a remis à neuf les contreforts avec leurs pinacles, leurs clochetons et leurs gargouilles, les arcs-boutants et les garde-corps. » (13).

Le dossier de la Commission royale des Monuments et des Sites contient des lettres relatives à la restauration de l'église de Walcourt; elles fournissent d'intéressantes précisions (14). Le 28 mars 1859, le président de la Commission écrit au Ministre de l'Intérieur : « La restauration de la belle église gothique de Walcourt ne marche pas avec toute l'activité désirable parce qu'on ne peut y consacrer annuellement plus de 9.000 francs. Le pourtour extérieur du chœur sera terminé cette année; mais il restera ensuite à s'occuper de la toiture, de la façade latérale nord et de diverses autres parties de l'édifice qui se trouvent également dans le plus fâcheux état de vétusté... »

En 1889, une autre lettre fait allusion à un projet d'installation de vitraux au croisillon nord du transept. Ce détail permet de supposer qu'à ce moment, les travaux de restauration de la façade septentrionale sont terminés. En 1894, les travaux de la tour sont en cours d'exécution. Une lettre datée de 1895 fait allusion à une restauration intérieure.

Selon l'inscription de pierre du contrefort du chevet, la restauration aurait commencé en 1852. Elle se poursuivra durant toute la seconde moitié du XIX^e siècle. Les travaux de revêtement d'un nouveau parement extérieur semblent avoir débuté par le chevet; ils furent suivis par le remplacement des contreforts, pinacles, gargouilles, arcs-boutants pour se terminer vers 1860. Les restaurateurs se sont appliqués ensuite à restaurer la façade nord : pinacles, arcs-boutants et balustrades ont été entièrement remis à neuf. Le portail principal fut complètement refait vers les années 1880 à 1885. La sculpture originale du couronnement de la Vierge se trouve aujourd'hui au musée de Gaiffier à Namur, tandis qu'une copie prend place dans le gâble du portail. La rosace est refaite, les consoles

qui devaient soutenir les statues également, en s'inspirant des exemples conservés intacts. Les consoles décorées de petits personnages accroupis, quoique refaites au XIX^e siècle, ressemblent fort à celles du XIV^e siècle conservées au rez-de-chaussée de la salle capitulaire. Les travaux de restauration du croisillon sud du transept se terminent vers 1889.

A partir de 1890, les échafaudages sont montés contre la tour.

Un exemple suffira à montrer combien cette restauration a fait perdre à la construction son caractère primitif. Le petit portail sud, reconstruit par l'architecte Pierre Langerock vers 1885, a subi une transformation totale. Les chapiteaux à feuilles, surmontant les colonnettes, portaient une arcade brisée dont le profil de l'archivolte, tout en courbe, se composait de deux tores et d'un cavet. Actuellement des baguettes séparent les différents éléments de la moulure. Le remplage disparu a été recomposé de toutes pièces.

Le gâble était terminé par un Christ en croix, tout à la fois naïf et plein de grandeur, comme seul le moyen âge savait en réaliser et donner vie à une pierre sculptée. Un fleuron épais et lourd remplace cette ancienne sculpture (fig. 33).

Le pan de mur extérieur sud du porche n'a pas été retouché. Là, des pierres taillées de manière irrégulière et patinées par les siècles voisinent avec des pierres du XIX^e siècle taillées mécaniquement et bouchardées (fig. 32 c).

Cette première restauration s'est prolongée durant un demi-siècle. En 1914, un bombardement détruit les toitures, les combles et la flèche. L'incendie qu'il provoque, altère certaines parties de l'édifice. Le notaire Cambier, bourgmestre de Walcourt à cette époque, s'est beaucoup intéressé à la deuxième restauration. Il écrit : « Lors de la restauration si bien conduite par le maître architecte Pierre Langerock, de Louvain, sous la direction vigilante et minutieusement attentive de M. le Doyen Raty et de l'Administration communale, il fut constaté que de très nombreuses pierres de la tour, des hautes-nefs, du pourtour de tout l'édifice, des contreforts, des pilastres étaient calcinés et s'effritaient. Toutes durent être remplacées. C'est ainsi que le sommet de la tour dut être reconstruit à neuf, depuis les abat-son et que le pignon nord fut complètement démoli dans toute sa partie triangulaire supérieure. On s'aperçut alors qu'autrefois ce pignon n'était pas d'une seule venue perpendiculaire comme il se trouvait exister avant l'incendie de 1914. On rétablit le sommet du pignon sur ses bases anciennes, en retrait de la partie rectangulaire contenant la grande verrière avec un encorbellement de pierres taillées formant balustrade

flanquée aux deux extrémités de pinacles jumelés d'un très bel effet d'ensemble.

Les dégâts à la collégiale furent si considérables que les travaux de restauration coûtèrent aux dommages de guerre plus de deux millions » (45).

Le dossier de la Commission des Monuments et des Sites conserve trois lettres de l'architecte P. Langerock datées du 23 mai 1923, du 29 juillet 1923 et du 8 janvier 1924 où il explique son projet de restauration du pignon du croisillon nord du transept pour revenir à l'état ancien.

En 1932, des contreforts déjà restaurés au XIX^e siècle, présentent des lézardes et doivent être renforcés.

En 1940, la toiture, détruite une nouvelle fois par un bombardement, fut provisoirement remplacée par une couverture en éternit.

2. INTERIEUR

Le dossier de la Commission des Monuments et des Sites est très peu précis en ce qui concerne les restaurations intérieures. Il ne conserve qu'une lettre du 29 octobre 1895 où Langerock fait part de son « *estimation des travaux à effectuer en l'église : consolidation des colonnes du chœur, nouveau pavement pour le chœur et l'ambuloire, crépissage et restauration des murs et voûtes de l'ambuloire, restauration et polychromie des voûtes du chœur* ».

Les bases des colonnes du chœur ont certainement été retouchées, de nouvelles pierres ont remplacé celles qui étaient trop abîmées. La distinction entre les pierres du XIII^e et celles du XIX^e siècle est aisée surtout au niveau des moulures des bases. Les grandes dalles bleues du chœur et du déambulatoire ont été remplacées par de petites céramiques blanches et rouges. Les deux premiers points du programme de Langerock ont été exécutés, quant au troisième, il ne l'a été que partiellement. En effet les murs et les voûtes du déambulatoire devaient être couverts d'un enduit.

Les voûtes ont résisté au bombardement et à l'incendie des toitures en 1914, mais pendant cinq ans elles vont subir toutes les intempéries. En 1919, la toiture est reconstruite et les voûtes restaurées. En 1931, on dresse un échafaudage dans le chœur pour examiner de près l'état de dégradation des voûtes. A ce moment, commence une polémique afin de savoir s'il vaut mieux laisser les voûtains en pierres apparentes au lieu de les couvrir d'un enduit et de les peindre. Le 19 février 1931, E. Haverland, membre du Conseil de fabrique, adresse une longue lettre à la Commission des Monuments où il s'élève violemment

contre ceux qui veulent dérocher les voûtes et il démontre en huit points qu'il faut au contraire les repeindre. Voici brièvement les arguments qu'il développe. Le crépissage des voûtes du chœur datait de l'époque de leur construction. Il était décoré de peinture de deux époques, l'une du XV^e siècle où dominait l'ocre rouge, l'autre d'inspiration mosane comme aux églises Saint-Paul et Saint-Jacques à Liège, Notre-Dame à Huy, Saint-Pierre à Bastogne. La clé avec l'agneau mystique était polychromée. E. Haverland fait aussi remarquer que les peintures murales du XV^e siècle dans le chœur ont été détruites vers 1885 mais qu'il en avait préalablement fait des relevés.

Le chanoine Toussaint, en 1887, parle aussi des peintures murales très anciennes représentant Notre-Dame de Walcourt sur l'arbre du Jardin et onze apôtres. Il ajoute qu'elles ont disparu (46). En 1888, Van Bastelaer note également : « *l'église a été anciennement polychromée. Le débadigeonnage a mis à nu une ornementation peinte à deux époques et superposées : une imitation d'appareil, sur laquelle on a, plus tard, dessiné des fleurons. Les traces en ont été découvertes et peuvent encore se remarquer sur le pourtour du chœur, aux parties nues des parois. On y voit en outre des restes de figures de grandeur naturelle, placées dans les arcatures inférieures des fenêtres. Il y en avait aussi dans les arcades du triforium. Elles représentaient Notre-Dame de Walcourt sur l'arbre du Jardin et onze apôtres. On sait que des peintures murales de ce mérite et de cette proportion, datant du XV^e siècle, sont extrêmement rares* » (47).

Les chapelles bordant les bas-côtés étaient également décorées de peinture : des fragments de peinture ornent encore les voûtains autour de la clé de voûte de la deuxième chapelle du côté sud. En 1932, les voûtes du chœur sont restaurées. Le projet de peinture basé sur des croquis et des calques réalisés en 1887 par Haverland et Defoin est réalisé par Van Gramberen de Tirlemont.

Les travaux à l'intérieur de la collégiale sont-ils enfin terminés ? Non, en 1943, des fouilles dirigées par F. Cambier et E. Hayot, sont entreprises dans le fond droit de la grande nef et dans le narthex, dans l'espoir de découvrir une crypte mais le résultat est négatif. F. Cambier écrit le 27 novembre 1943 à la Commission des Monuments : « *Monsieur l'abbé Hayot nous conseille de poursuivre les fouilles aux environs du jubé, à l'entrée du chœur actuel qui devrait être le chevet de l'église primitive sous laquelle la crypte devrait exister...* » Le conseil n'a pas été suivi, probablement en raison des difficultés d'ordre matériel et financier.

3. LA TOUR

En 1893, l'architecte Langerock, chargé de la restauration de la collégiale, dessine d'abord les façades nord, ouest et sud de la tour, dans l'état où il les voit. Grâce à ces dessins, il est possible de retrouver les traces laissées dans les vieilles pierres par le temps et de voir, par comparaison, les modifications apportées lors des restaurations.

Des lettres conservées dans le dossier de la Commission royale des Monuments et des Sites précisent qu'en 1890 les échafaudages sont montés contre la tour et qu'en 1894 les travaux sont en cours d'exécution. Le 28 juillet 1894, le vice-président de la Commission des Monuments écrit : « *Nous avons l'honneur de faire connaître que des délégués de notre collègue se sont rendus à Walcourt afin d'examiner les travaux de restauration en voie d'exécution à la tour de l'église paroissiale. Ils ont constaté que ces ouvrages s'effectuent d'une façon très satisfaisante...* ».

Une photo prise vraisemblablement à cette époque montre que la façade ouest est terminée tandis que la façade orientale est à peine ébauchée. L'ancienne construction en pierres taillées irrégulièrement contraste avec la monotonie de la taille mécanique de la fin du XIX^e siècle. Pourtant, les contemporains admirent le travail. « *En ces derniers temps, c'est la*

tour antique que l'on vient de rajeunir. Déjà sa façade apparaît superbe dans la pureté de ses lignes et son revêtement en beau calcaire presque entièrement renouvelé » (45) (fig. 29).

Les travaux ont duré un peu plus de dix ans, de 1890 à 1901. En effet, en 1901, Lejeune écrit : « *Cette tour, dont l'architecte Langerock termine actuellement la savante restauration est de toute beauté* » (49).

Cette restauration a renouvelé totalement l'extérieur et n'a pas épargné certains éléments intérieurs. Le rez-de-chaussée de l'avant-corps a subi une reconstruction totale. L'arcade s'ouvrant sur la nef centrale a été réduite, elle occupait, sans doute, la largeur de l'arc doubleau. Les colonnettes soutenant l'arc en plein-cintre sont du XIX^e siècle, de même que l'arcade. De chaque côté de celle-ci, ont été fixés deux monument funéraires, l'un daté de 1541 et l'autre de 1621. Tandis qu'au premier étage, les colonnettes avec leur base moulurée de deux tores séparés par une scotie, avec leurs chapiteaux à crochets très serrés et les anneaux qui les relient au mur sont bien du XIII^e siècle, la balustrade joignant ces deux colonnettes qui soutiennent l'arcade date aussi de la restauration du XIX^e siècle.

Après 1914 le sommet de la tour a dû être reconstruit, car de nombreuses pierres calcinées à la suite du bombardement s'effritaient.

CHRONOLOGIE DES TRAVAUX

Comme tous les édifices anciens, la basilique de Walcourt a subi au cours des siècles de multiples destructions, reconstructions voire de simples modifications.

En guise de conclusion, reprenons les éléments de la chronologie relevés dans les chapitres précédents, à partir de l'étude architecturale et des renseignements fournis par les documents écrits.

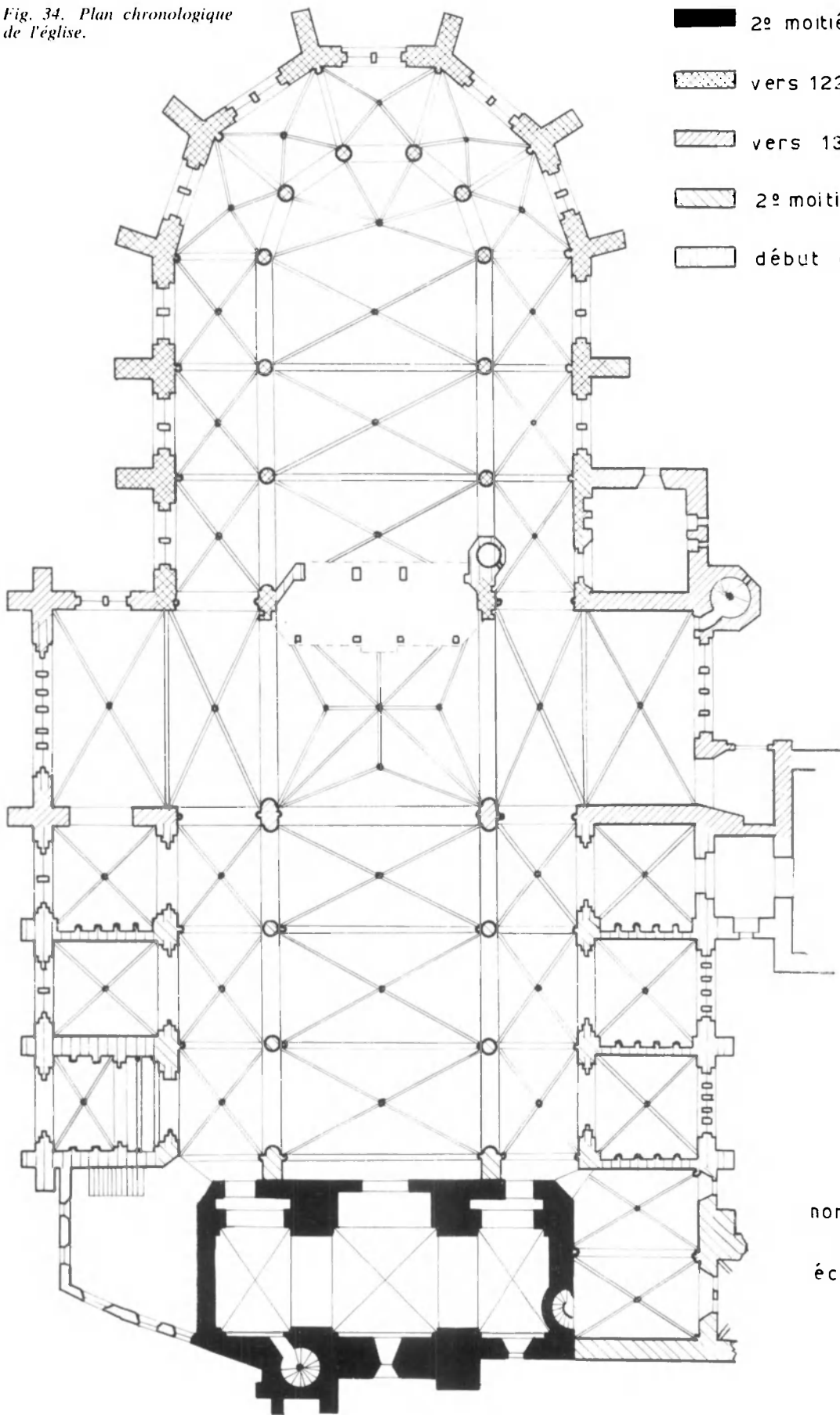
L'arrivée de saint Materne au IV^e siècle relève de la légende. Cependant un oratoire chrétien a peut-être remplacé un temple païen au moment où des missionnaires parcouraient la région vers les VII^e et VIII^e siècles. Que les Normands aient détruit cet oratoire, on n'en a aucune preuve.

Une église, construite sur l'ordre de Folcuin, est consacrée par l'évêque de Liège Réginhard, le 1^{er} juin 1026. Sans doute, les travaux de construction avaient-ils commencés à la fin du siècle précédent. En tout cas, en 1026, Walcourt possède une église romane, dont il ne subsiste rien.

La seconde moitié du XII^e siècle a vu s'édifier un avant-corps à l'ouest de l'église. Il en reste le rez-de-chaussée et une partie du premier étage. A partir de ces quelques témoins, est-il possible de se représenter ce que fut cette église romane ? Flanquée à l'ouest d'un avant-corps massif surmonté d'une tour, l'église, de type mosan, possédait trois nefs de même largeur que les trois parties de l'avant-corps. Les bas-côtés étaient voûtés d'arêtes dont un arrachement se voit dans le mur ouest du bas-côté nord. Des tribunes surmontaient les collatéraux. Elles avaient pour but de contrebuter la voûte de la nef centrale. Il est impossible de savoir si ce projet de voûtement a été réalisé ou si, comme dans de nombreuses églises romanes de la région, la voûte jugée trop audacieuse ou trop coûteuse n'a pas été remplacée par un simple plafond de bois.

Combien y avait-il de travées ? Y avait-il un transept ? Le chœur était-il terminé par une abside ou par un chevet plat ? Toutes ces questions restent sans

Fig. 34. Plan chronologique de l'église.



réponse. L'église possédait-elle une crypte ? Jusqu'à présent, rien ne le prouve.

Dès le début du XIII^e siècle, une voûte d'ogives couvre le premier étage de l'avant-corps. Les niveaux supérieurs continuent de s'élever vers les années 1200 à 1220.

Une église gothique remplace progressivement l'église romane. Les légendes naissent souvent de faits historiques. Celle de Notre-Dame de Walcourt fait allusion à un incendie qui aurait réduit en cendres la toiture et les combles et entre les deux il y a coïncidence de date. On aura profité de cette obligation morale de reconstruire l'église, pour l'adapter au goût de l'époque et surtout lui donner des dimensions à l'échelle de l'afflux des pèlerins. Car il ne faut pas oublier qu'au Moyen Âge le pèlerinage en l'honneur de Notre-Dame de Walcourt était l'un des pèlerinages judiciaires de notre pays.

Les travaux des trois travées droites du chœur, de l'abside à cinq pans et du déambulatoire débutent vers 1220 pour se prolonger jusqu'aux environs de 1250. A la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e, s'élèvent les piliers terminés par des chapiteaux à

crochets du transept et de la nef centrale, tandis que les piliers surmontés de chapiteaux mosans datent du milieu du XIV^e siècle, au moment où Gilles Dameaussins de Namur travaille à Walcourt, en 1355. Le triforium et les fenêtres hautes de la nef et du transept s'élèvent vers 1400. Les voûtes couvrent le chœur à partir du troisième quart du XV^e siècle. L'incendie de 1477 détériore certaines parties de l'église. Des collectes permettent d'entreprendre les restaurations. En 1481 Jehan de Franchimont répare la toiture et l'on construit les voûtes de la nef centrale et du transept pendant les vingt dernières années du XV^e siècle. Vers 1500, la fenêtre septentrionale du transept est percée pour mettre au goût du jour le croisillon nord où se trouve l'autel de Notre-Dame. Au début du XVI^e siècle, les chapelles latérales s'ouvrent le long des bas-côtés, entre les contreforts. En 1615, un incendie réduit en cendres les charpentes. En 1621, Jean le Coustre, de Beaumont, reconstruit la flèche. De 1852 à 1902 l'église subit une restauration complète qui affecte principalement l'extérieur. La flèche est de nouveau reconstruite en 1918 après le bombardement de 1914.

RESUME CHRONOLOGIQUE

(fig. 34)

XI^e siècle : 1026, consécration de l'église romane dont il ne reste rien.

2^e moitié du XII^e siècle : construction du rez-de-chaussée et du premier étage de l'avant-corps.

XIII^e siècle : 1200-1220, voûtement du premier étage de l'avant-corps et construction des trois étages de la tour.

1220, incendie de la collégiale.

1220-1250, construction du chœur.

XIV^e siècle : vers 1300, construction des piliers couronnés de chapiteaux à crochets du transept et des nefs.

1355, présence à Walcourt de Gilles Dameaussins de Namur qui dresse, semble-t-il, les piliers à chapiteaux mosans de la nef centrale et des bas-côtés.

2^e moitié du XIV^e siècle : construction de la salle capitulaire.

vers 1400, construction du triforium et des fenêtres hautes de la nef et du transept.

entre 1450 et 1475, voûtement du chœur.

1477, dégâts occasionnés à la collégiale par un incendie.

De 1480 à 1504, suite de plusieurs collectes dans le diocèse de Liège pour financer les réparations.

1481, réparation de la toiture par Jehan de Franchimont.

1481-1500, voûtement de la nef centrale et du transept.

début du XVI^e siècle : percement de la fenêtre flamboyante du croisillon nord et ouverture des chapelles latérales le long des bas-côtés.

1531, placement du jubé.

1615, incendie des charpentes.

1621, reconstruction de la flèche par Jean le Coustre, de Beaumont.

1852 à 1902, restaurations importantes.

1918 à 1930, nouvelle restauration au bombardement de 1914.

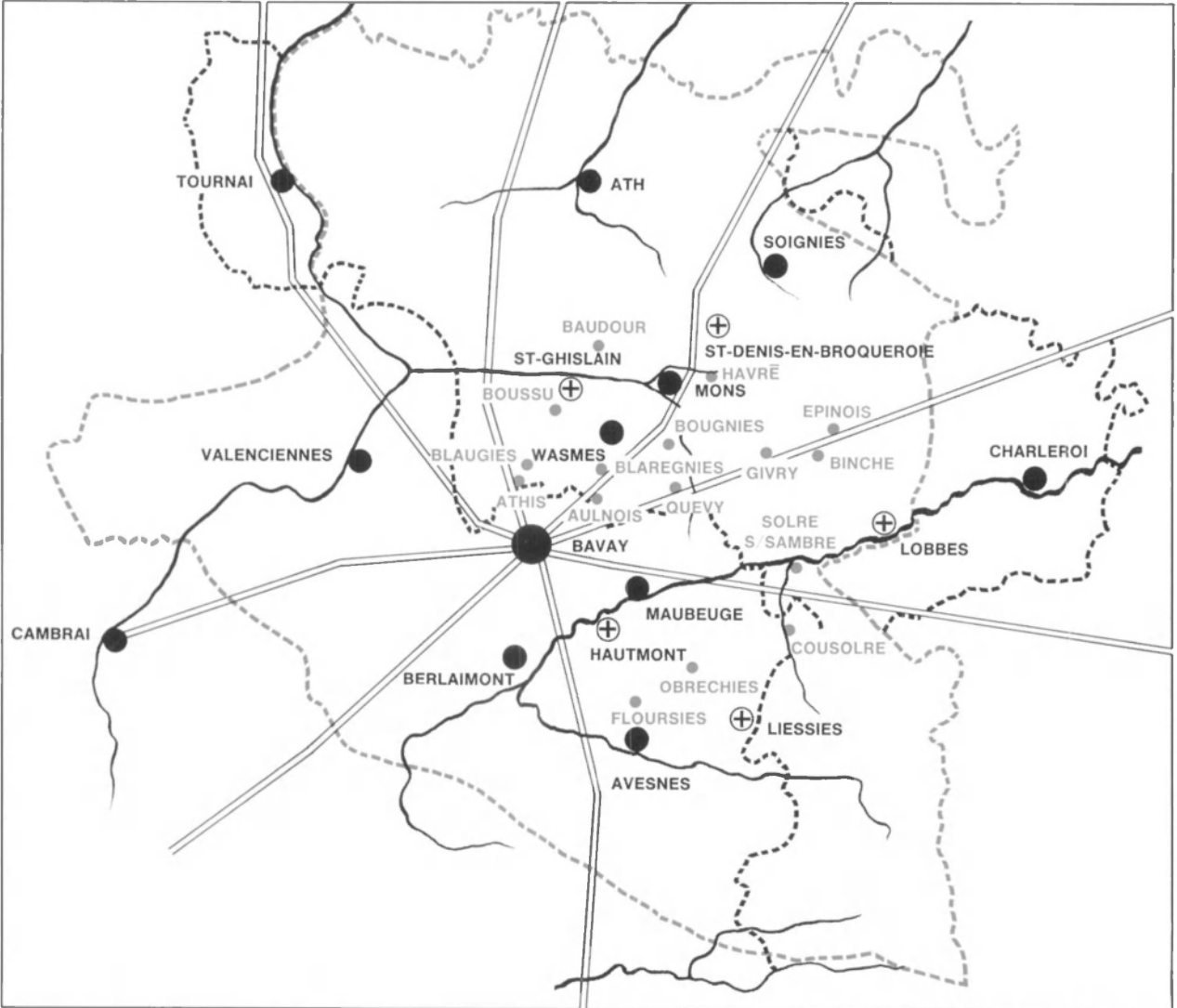
NOTES

- (1) LAHAYE L., *Cartulaire de la commune de Walcourt*, Namur, 1888, pp. I et III.
- (2) de MOREAU E., *Histoire de l'église en Belgique*, Bruxelles, 1945, t. I, 2^e édition, p. 28.
- (3) ROUSSEAU F., *Walcourt, Haut Lieu de Wallonie*, Le guetteur wallon, 1961, n° 2, p. 33.
- (4) Charte du 1^{er} juin 1026, parchemin scellé, chartrier de la collégiale Notre-Dame de Walcourt, Archives de l'Etat à Namur.
- (5) FROMENT A., *Walcourt et son passé: histoire, toponymie*, Charleroi-Bruxelles, 1958, p. 71.
- (6) GONDROY du JARDINET J., *La Vierge de Walcourt*, Paris-Téqui, 1875, pp. 8-9.
- TOUSSAINT V., *Histoire civile et religieuse de Walcourt*, Namur, Douxfils, 1887, pp. 141-142.
- LAHAYE, op. cit., p. XXVI, remarque I.
- LEJEUNE R.P., *Notre-Dame de Walcourt: mois de Marie*, Lille-Paris-Bruges, 1901, pp. 25-27.
- VANDEREUSE J., *Le pèlerinage à Notre-Dame de Walcourt*, Liège, 1909, pp. 33-34.
- REJALOT D.T., *Notre-Dame de Walcourt: manuel du pèlerin et du visiteur*, Gembloux, 1925, pp. 8-9.
- CAMBIER F., *Walcourt*, Bruxelles, 1939, p. 51.
- (7) ROUSSEAU, op. cit., p. 41.
- (8) Charte du 31 mars 1355, dans le Registre aux Cens des Chapelles de la collégiale de Walcourt, f° 32, v°, aux Archives de l'Etat à Namur.
- (9) LAHAYE, op. cit., p. XLVIII.
- (10) LAHAYE, op. cit., p. LIV.
- (11) Comptes communaux de 1481-1482, f° 5 v°, 9 et 10, Archives de l'Etat à Namur.
- (12) Comptes de la fabrique de la collégiale de Walcourt, 1481-1482, f° 7, Archives de l'Etat à Namur.
- (13) BORGNET J., *Jubé de l'église Notre-Dame de Walcourt*, Annales de la société d'archéologie de Namur, t. X, 1868-1869, pp. 428-432.
- (14) LAHAYE, op. cit., pp. LXII-LXIII, rem. 1.
- (15) Comptes des aumônes pour la réparation de l'église de Walcourt, Archives de l'Etat à Namur, dossier: collégiale de Walcourt.
- (16) Archives de l'Etat à Namur, dossier: collégiale de Walcourt.
- (17) FROMENT, op. cit., p. 73.
- (18) CAMBIER, op. cit., pp. 47 et 54.
- (19) FROMENT, op. cit., pp. 114-122.
- (20) Dossier de la Commission royale des Monuments et des Sites, indicateur n° 7879, Walcourt.
- (21) de LASTEYRIE R., *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, Paris, Picard, t. I, 1926, p. 281.
- (22) de LASTEYRIE, op. cit., t. II, p. 12.
- (23) LEMAIRE R.M., *L'architecture romane et gothique*, dans *L'art en Belgique*, La renaissance du Livre, Bruxelles, 3^e édition, t. I, p. 69.
- (24) BRIGODE S., *L'architecture religieuse dans le sud-ouest de la Belgique*, Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites, tome I, Bruxelles, 1949, p. 224.
- (25) SOUCHAL F., *L'abbatiale Notre-Dame de Mouzon*, Société d'études ardennaises, Charleville Mézières, 1967, pp. 127-128.
- (26) HAYOT E., *La collégiale Notre-Dame de Dinant*, Inventaire des monuments et œuvres d'art de la province de Namur publié par la société d'archéologie de Namur sous les auspices de la Commission royale des Monuments et des Sites, Gembloux, éd. Duculot, 1951, pp. 48-49.
- (27) HAYOT, op. cit., p. 49.
- (28) BRIGODE S., *Les églises gothiques de Belgique*, Bruxelles, 1944, p. 18.
- (29) COLLIN H., *Les églises anciennes des Ardennes*, Edition de l'Office Départemental du Tourisme des Ardennes, Charleville-Mézières, 1969.
- (30) de LASTEYRIE, op. cit., t. I, p. 297.
- (31) de LASTEYRIE, op. cit., t. I, p. 226.
- (32) CAMBIER, op. cit., p. 65.
- (33) BRIGODE S., *L'architecture religieuse dans le sud-ouest de la Belgique*, op. cit., pp. 252 et 259.
- (34) BROCHE, op. cit., p. 29.
- (35) HAYOT, op. cit., p. 23.
- (36) COLLIN, op. cit., p. 36.
- (37) HAYOT, op. cit., pp. 40-41.
- (38) MAERE R. et DELFLERIERE L., *La tour de la collégiale de Fosses*, Annales de la société d'archéologie de Namur, t. XLIII, 1938, p. 225.
- (39) Compte des aumônes pour la restauration de l'église, Archives de l'Etat à Namur.
- (40) MARGERIN G., *Solre-le-Château, coll. Nefs et Clochers*, éditions du Cerf, Paris, (s.d.), p. 6.
- (41) GONDROY du JARDINET, op. cit.
- (42) VAN BASTELAER D. A., *La collégiale de Walcourt*, Congrès archéologique de Charleroi, 4^e fasc., repris dans le t. XVI des *Documents et Rapports de la Soc. paléont. et arch. de Charleroi*, 1892, même pagination, 1888, pp. 443-444.
- (43) LEJEUNE, op. cit., p. 163.
- (44) Dossier de la Commission royale des Monuments et des Sites, indicateur n° 7879, Walcourt - église, province de Namur.
- (45) CAMBIER, op. cit., pp. 54-55.
- (46) TOUSSAINT, op. cit., p. 133.
- (47) VAN BASTELAER, op. cit., p. 444.
- (48) LEJEUNE, op. cit., p. 163.
- (49) LEJEUNE, op. cit., p. 30.

EGLISES HENNUYERES COUVERTES DE BERCEAUX LAMBRISSES A ENTRAITS ENGOULES

Léon DELFERIERE

Fig. 1. En rouge, limites du Comté de Hainaut et localisation des monuments concernés.



AVANT-PROPOS

Il existe, au cœur de l'ancien Comté de Hainaut, quelques églises et chapelles couvertes de voûtes carénées dont les abouts d'entrait sont sculptés de têtes de monstres, crocodiles ou dragons, qu'on nomme « engoulants ». Pareils entrants sont dits « engoulés ».

Ces édifices sont groupés sur une aire géographique assez restreinte, comprise entre Havré au nord, et Floursies au sud, Cousolre à l'est, et Baudour à l'ouest (fig. 1).

A notre connaissance, aucun de ces monuments n'a fait l'objet d'un examen archéologique systématique. Avant toute étude exhaustive, il conviendra donc de cerner au mieux la chronologie de notre documentation monumentale et la tâche s'avère souvent très difficile.

Nous ne possédons plus de documents écrits; les archives ecclésiastiques du Hainaut belge ont été perdues dans l'incendie du Dépôt des archives de l'état, à Mons, en mai 1940.

Nous avons donc été forcés d'avoir souvent recours à des histoires locales, documents de seconde main, qui généralement négligent les sources monumentales, qui parfois aussi participent de l'esprit de clocher au détriment de l'esprit critique.

Il serait cependant combien injuste de ne pas rendre hommage à tant d'historiens hennuyers qui, grâce à de patients dépouillements et savantes publications, nous ont conservé les données précieuses de documents à jamais perdus.

En utilisant ces sources écrites, nous essayerons de repérer quelques concordances entre leurs données chronologiques et l'observation du monument. Mais les pierres ne répondent pas toujours ou, parfois, surtout celles d'églises modestes, répondent si évasive-

ment que nous devons nous contenter d'une chronologie « à large spectre ». Il arrivera aussi que les données du problème resteront incomplètes et il faudra attendre de nouvelles trouvailles pour y répondre.

Aujourd'hui, pour mieux les situer dans la chronologie et la topographie, notre propos sera d'approfondir l'étude des églises couvertes d'un berceau à entrants engoulés et qui constituent une variété dans le groupe du gothique hennuyer.

Voici donc une série de monographies (mot bien prétentieux) plus ou moins brèves, plus ou moins complètes, suivant l'importance des monuments dans le contexte que nous nous proposons.

Dans une étude postérieure, nous chercherons à interpréter les formes qui constituent et ornent les entrants engoulés, nous chercherons à expliquer leur apparition, leur implantation en Hainaut, leur vie et la signification éventuelle de cette faune monstrueuse.

Nous remercions cordialement tous ceux qui, de quelque façon, nous ont aidé dans nos recherches. Ils sont nombreux et m'excuseront de les confondre tous dans la même gratitude. Je manquerais cependant à un élémentaire devoir si je ne citais l'abbé J. Huvelle qui souvent m'accompagnait à la découverte des monuments d'une province combien riche d'histoire et encore de monuments et de beautés.

ADELINE J., *Lexique des termes d'art*, Paris, Grund, 1927, p. 178.

REAU L., *Dictionnaire polyglotte des termes d'art et d'archéologie*, Paris, P.U.F., 1953.

Seuls ont signalé l'existence des charpentes de Blaregnies, Givry, Binche, Quévy et Boussu, VINCENT, dans une note publiée dans *L'Emulation*, 1874, col. 46, et S. BRIGODE dans *Courants architecturaux et monumentaux du Hainaut* extrait des *Ann. du C. arch. d'Enghien*, t. XIV, 1965.

BAUDOUR, EGLISE SAINT-GÉRY

A la suite d'un incident de chasse dans la « silva urcensis », saint Ghislain aurait reçu de Dagobert un territoire proche de sa retraite d'« Ursidungus » et dénommé « Baldurnum » (1). L'ascète y dédia à saint Géry, apôtre de la région, une chapelle qui fut à l'origine de la paroisse de Baudour. Par un acte de 1110, l'évêque de Cambrai en confirma l'autel à l'abbaye de Saint-Ghislain qui resta collateur de la cure. Le territoire demeurait toutefois domaine du comté de Hainaut et devint une de ses douze Pairies (2). Successivement la seigneurie passa des de Jauche aux Bâtards de Bourgogne, puis aux archiducs d'Autriche et, à partir de 1606, à la maison de Ligne.

L'oratoire primitif aurait été remplacé par un sanctuaire construit à proximité du château des seigneurs du lieu, alors les de Jauche (3). D'autre part, on aurait trouvé dans le reliquaire d'un autel un titre rapportant que la première pierre de l'actuelle église fut posée en 1515 et que l'évêque de Cambrai vint la consacrer en 1521 (4).

A défaut d'autres précisions historiques, interrogeons les structures mêmes du monument pour tenter d'en tirer une chronologie.

L'église Saint-Géry se profile au fond de la place communale légèrement déclinée, implantation qui confère à la façade latérale sud le rôle de façade principale, contre laquelle s'élèvent et la tour et un porche monumental (fig. 2).

Nous ne tiendrons pas compte des deux travées occidentales construites en 1970 avec un parfait mimétisme de style et de matériau. Au cours de la même campagne de travaux, on établit des contreforts entre toutes les travées, remploya en façade ouest la verrière de l'ancien pignon et démolit les voûtes maçonnées de la nef et du chœur pour faire apparaître les charpentes lambrissées (5). Nous restons ainsi en présence d'un édifice composé d'un chœur à abside polygonale, d'une nef de 4 travées avec collatéraux et faux transept formé, au sud par le rez-de-chaussée de la tour latérale, au nord par l'élargissement de la quatrième travée (fig. 3).

A première vue, l'ensemble de la construction paraît très homogène; c'est que la pierre de Granglise dont elle est entièrement bâtie, tendre et fort perméable aux poussières comme à l'humidité, lui donne une coloration sombre et monotone.

NEFS

Une toiture d'ardoises abrite les trois nefs sous ses deux larges versants. Les murs des bas-côtés, appareillés en assises de hauteurs variables, sont soulignés

par les amortissements en biseau d'un double registre de soubassements, par un larmier qui encadre les arcs des fenêtres et par une corniche profilée en quart de rond.

Seule une grande verrière ouverte dans l'axe du pignon occidental éclaire directement la nef centrale; pour le reste la lumière est distribuée par les fenêtres des bas-côtés qui paraissent n'avoir connu ni meneaux, ni remplages. Les ébrasements, tant extérieurs qu'intérieurs, de toutes ces baies sont profilés de 2 profondes gorges séparées par une baguette qui, telle une colonnette, retombe sur un socle prismatique (fig. 4).



Fig. 2. BAUDOUR, église Saint-Géry, façade méridionale.

Des arcades brisées, à simple rouleau bordé de larges gorges, séparent la nef des collatéraux. Elles posent sur des colonnes à tambours, avec bases et chapiteaux octogonaux moulurés de type hennuyer (6).

Sur les goutterots aveugles et particulièrement hauts pose une remarquable charpente lambrissée; berceau brisé, panneauté par l'assemblage des liernes et des nervures qui retombent alternativement sur des consoles à personnages et sur des têtes de dragons. Dans leurs gueules ouvertes ces monstres serrent les bouts des entrails arrondis et sculptés de torsades, chevrons, zigzags ou losanges (7). Les fer-

mes reposent sur une large sablière moulurée, épaissie par une longrine sous laquelle, structure unique à notre connaissance, à l'aplomb des culots et engoulants, des colonnettes à fûts ciselés et bases octogonales, posent à leur tour sur des blochets historiés (fig. 5-6). Le second entrail à partir du chœur est garni, en son milieu, d'un écu sommé d'un heaume et flanqué de rinceaux de feuillage. Il porte le blason de Baudouin, bâtard de Bourgogne (8) (fig. 7).

Au XVIII^e siècle on avait établi sous ce lambris des voûtes domicales pareilles à celles qu'on a laissé subsister sur les bas-côtés (9). Froid, infiltration des

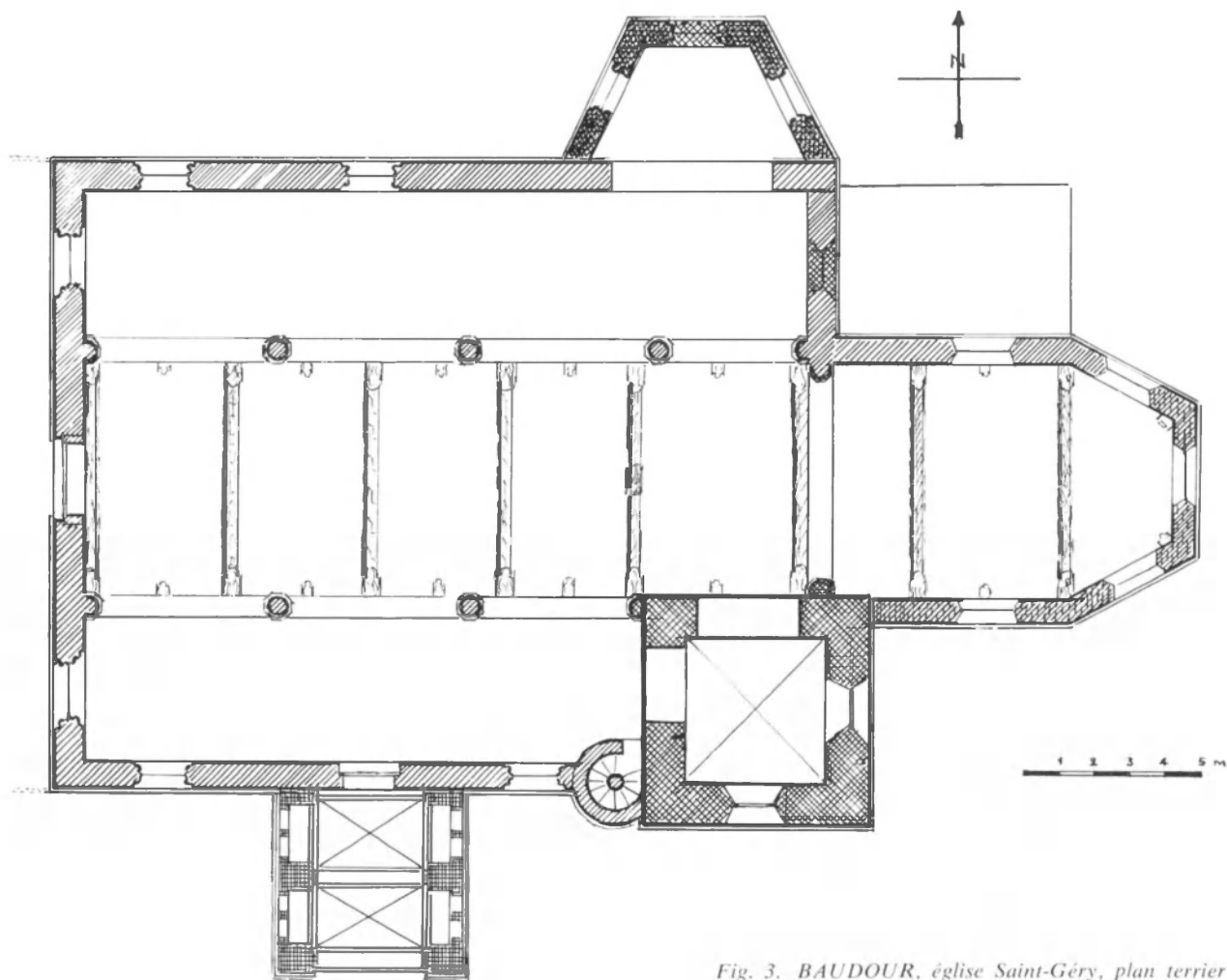


Fig. 3. BAUDOUR, église Saint-Géry, plan terrier



Fig. 4. BAUDOUR, église Saint-Géry, piédroit des fenêtres des bas-côtés.

pluies ont motivé la construction de ces voûtes et d'un toit unique, ce qui transforma complètement l'espace intérieur et détruisit les volumes extérieurs du monument.

Sous les combles, au-dessus du bas-côté sud, nous retrouvons, entières mais obturées, les fenêtres hautes de la nef : baies à simple ébrasement, avec arc brisé encadré d'un larmier qui s'interrompt à l'emplacement des solins des toitures des bas-côtés à pignons. Le moellonnage des maçonneries sous toitures s'oppose au parement appareillé visible de l'extérieur (fig. 8-9), preuve de l'homogénéité originelle des trois nefs. Des restes d'enduit tracent la courbure des lambris transversaux qui s'appuyaient sur de grosses poutres creusées d'acolades.

La corniche des goutterots est faite de deux entablements : l'inférieur profilé en quart de rond, l'autre en cavet.

Sur la façade septentrionale, on distingue très nettement le moellonnage qui comble les intervalles entre les pignons décapités, tandis que dans la façade sud ils ont été soigneusement appareillés avec des matériaux de remploi (fig. 10).

TOUR

Avec ses trois étages limités par des cordons profilés et son étage supérieur percé d'une ouïe sur chaque face, la tour est de type hennuyer ⁽¹¹⁾. Au niveau de sa corniche sur modillons, 4 lucarnes à abat-son sont ménagées dans la longue flèche octogonale.

Cette tour flanque la dernière travée du bas-côté méridional qu'elle déborde de manière à former le bras droit d'un faux transept.

L'ordonnance intérieure du rez-de-chaussée retiendra l'attention. Son dallage correspond au niveau des nefs, mais est à près de 2 m au-dessus du sol extérieur ⁽¹²⁾. Dans l'axe des murs est et sud, s'ouvre une fenêtre étroite mais à fort larges ébrasements et glacis. Une arcade en tiers-point communique avec le bas-côté, une autre, plus large, avec la nef. Ces ouvertures, fort désaxées, se rejoignent dans l'angle nord-ouest, sur un massif pilier carré dont, côté goutterot, les assises appareillées en pierre bleue incorporent les tambours d'une demi-colonne. Semblablement, dans l'angle nord-est, sont encastrés les demi-tambours du support méridional de l'arc triomphal (fig. 11).

Remaniements des angles en pierres d'Ecaussines ⁽¹³⁾, décentrement des arcades, saillie de l'angle nord-ouest de la tour au long du goutterot et absence de liaisonnement entre ces deux maçonneries, très remarquable dans les combles, tout cela atteste de l'antériorité de la tour sur les autres parties de l'édifice.

Ce rez-de-chaussée est couvert d'une voûte sur croisée d'ogives qui, partant des culs-de-lampe aux emblèmes des évangélistes (fig. 12) viennent se réunir contre

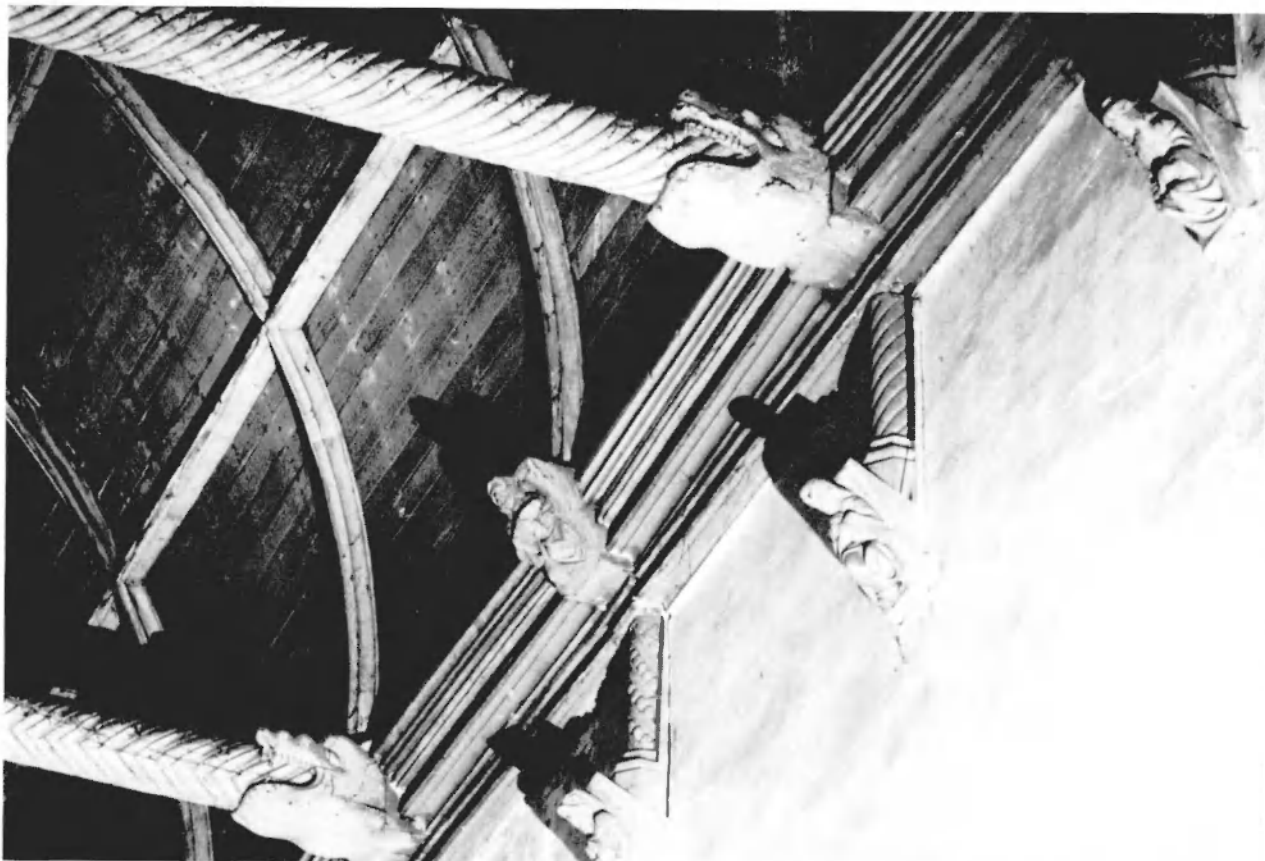


Fig. 5. BAUDOUR, église Saint-Géry, berceau lambrissé de la nef. (Photo J. Huvelle.)

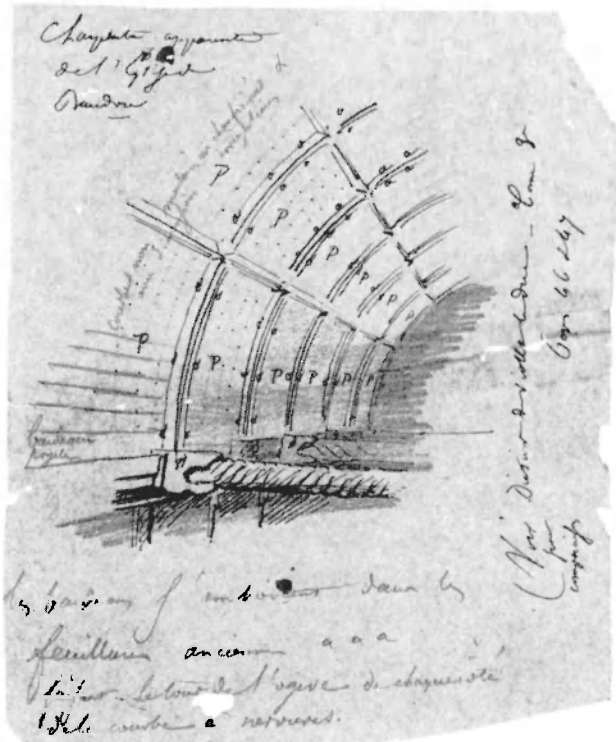


Fig. 6. BAUDOUR, église Saint-Géry, berceau lambrissé de la nef. Dessin de Vincent, en 1870. (Doss. 5042 de la C.R.M.)

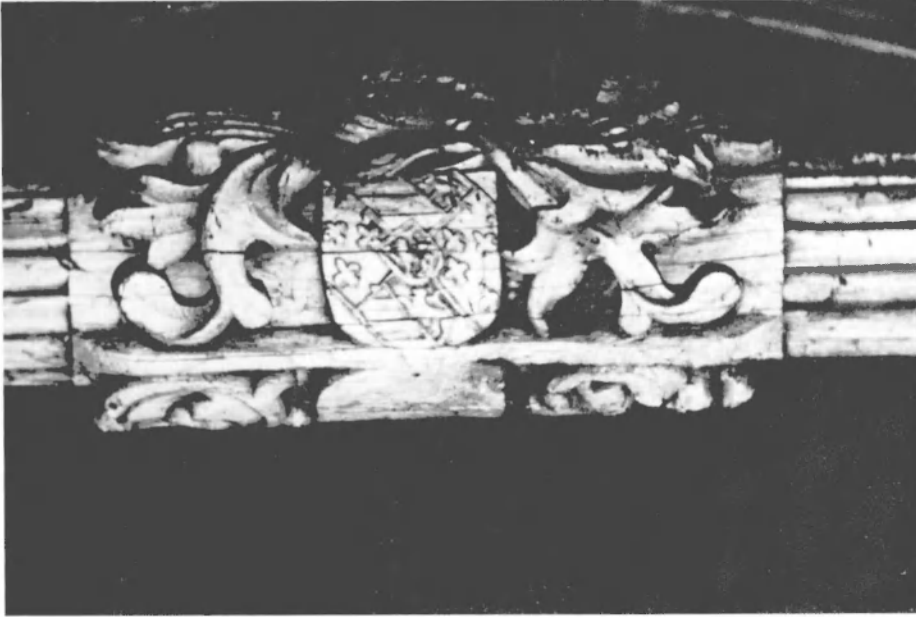


Fig. 7. BAUDOUR, église Saint-Géry, armoiries du Bâtard de Bourgogne. (Ph. J. Huvelle.)

Fig. 8. BAUDOUR, église Saint-Géry, combles du collatéral sud, fenêtres hautes de la nef et traces des pignons et des lambris transversaux des bas-côtés. (Photo J. Huvelle.)



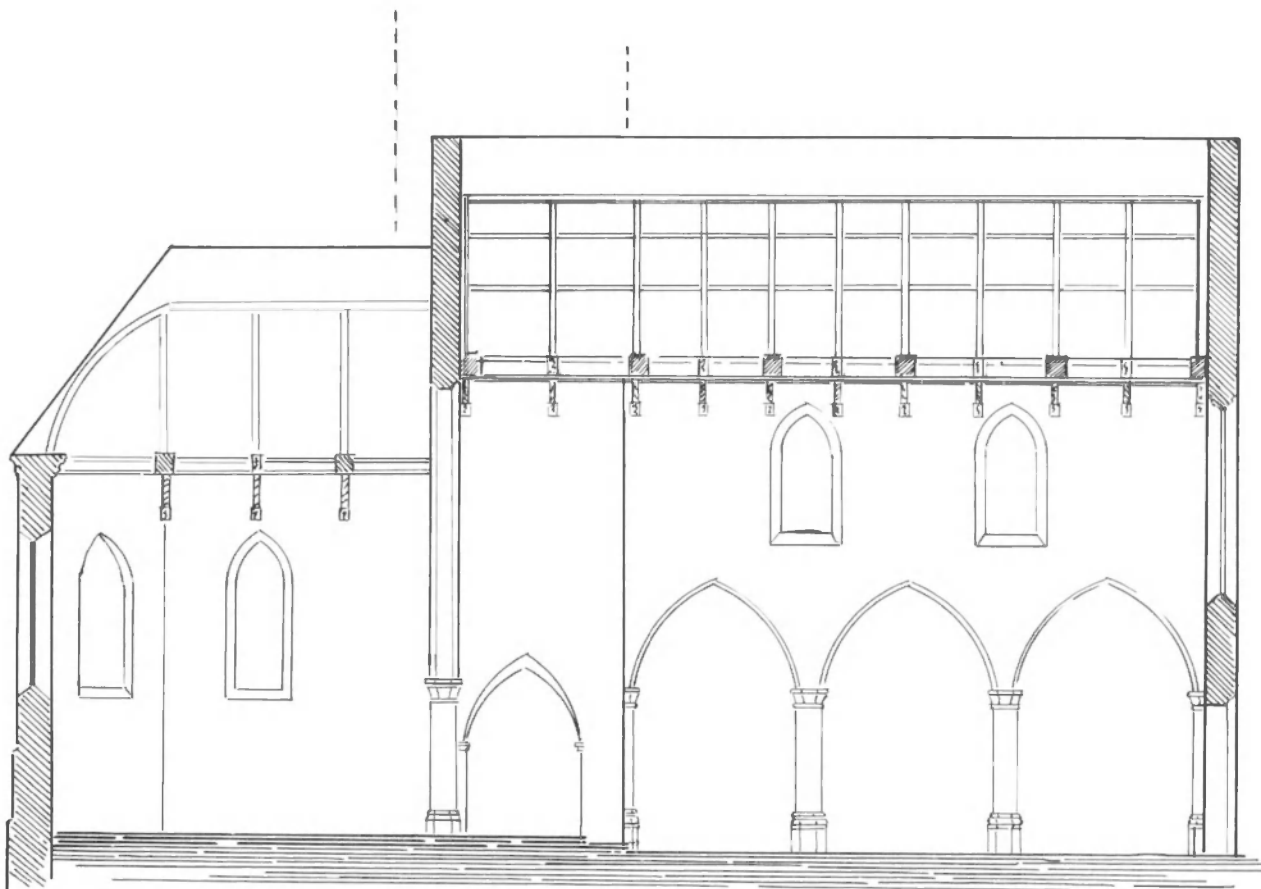


Fig. 9. BAUDOUR, église Saint-Géry, coupe longitudinale avec emplacement des fenêtres hautes.



Fig. 10. BAUDOUR, église Saint-Géry, façade méridionale; au-dessus du larmier, une différence d'appareil marque les creux entre les pignons primitifs. (Copyright A.C.L.)



11



13



12

Fig. 11. BAUDOUR, église Saint-Géry, ouvertures du rez-de-chaussée de la tour sur le chœur et le bas-côté. (Copyright A.C.L.)

Fig. 12. BAUDOUR, église Saint-Géry, culot de la voûte du rez-de-chaussée de la tour. (Photo J. Huvelle.)

Fig. 13. BAUDOUR, église Saint-Géry, tourelle d'escaliers et ouverture de la tour sur le collatéral sud.

une clé à l'image de l'agneau pascal. Ces éléments sont en pierre de Grandglise restée grisâtre parce qu'abritée des intempéries; leur facture plutôt artisanale (14), l'épaisseur et le profil du tore des nervures situeraient cette voûte au début du xv^e siècle. Une crédence trilobée et de mouluration apparentée aux ébrasures des fenêtres des bas-côtés n'a été ménagée qu'à l'époque où la tour devint chapelle de croisillon. Ce n'est qu'en 1615 qu'on aveugla la fenêtre orientale par l'installation d'un autel à portique (15).

Le premier étage de la tour ne prend jour que du côté du midi et seulement par une petite lucarne carrée. A l'extrémité du mur nord, une porte à linteau surbaissé a été percée tardivement puis murée. Nous ignorons l'utilité de cette baie.

L'enduit des murs, et le dallage recèlent certainement d'autres informations qui permettraient d'imaginer à quel édifice appartenait cette tour avant qu'elle ne soit intégrée dans le monument actuel.

TOURELLE D'ESCALIERS

La tourelle d'accès à la tour lui est postérieure. Dressée au cours de la campagne de construction des nefs, elle est liée à leur maçonnerie et a dû se faire mince, parce que sa présence conditionnait déjà et l'étroitesse de l'arcade tour-collatéral (fig. 13) et le désaxement de la fenêtre de la troisième travée du même bas-côté.

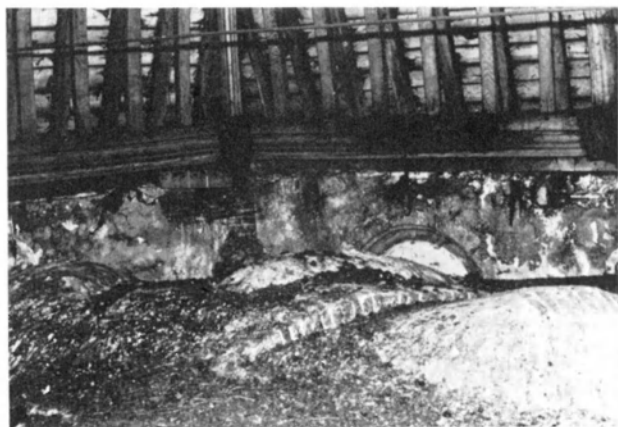


Fig. 14. BAUDOUR, église Saint-Géry, combles du bras gauche du faux transept.

CHAPELLE SEPTENTRIONALE

Un jour, il advint qu'on décidât de la construction d'un bras gauche de transept. N'était-il pas logique de réaliser une église de plan cruciforme traditionnel ? Il convenait aussi de consacrer plus vaste et plus digne chapelle au culte de Notre-Dame pratiqué à l'autel du côté de l'évangile (16). Alors donc on éventa le mur nord du collatéral, sur une travée et demie, pour le remplacer par un chevet à 3 pans percés chacun d'une fenêtre pareille à celles des nefs basses, mais dont les seuils sont surélevés. Puis, à la suite de la mise en place d'un autel monumental, la fenêtre centrale fut murée et remplacée par un oculus, obturé, lui, au xviii^e siècle par la construction de la voûte en maçonnerie qui voile encore la charpente lambrissée. Les nervures en sont d'un profil semblable à celles de la nef centrale et posent sur les sablières moulurées et sans blochets (fig. 14). A l'extérieur, ni assises, ni cordons, ni corniche ne se raccordent aux maçonneries des bas-côtés. Depuis la construction, en 1870 de la chapelle funéraire néo-gothique de la famille Hubert, la fenêtre orientale est obstruée

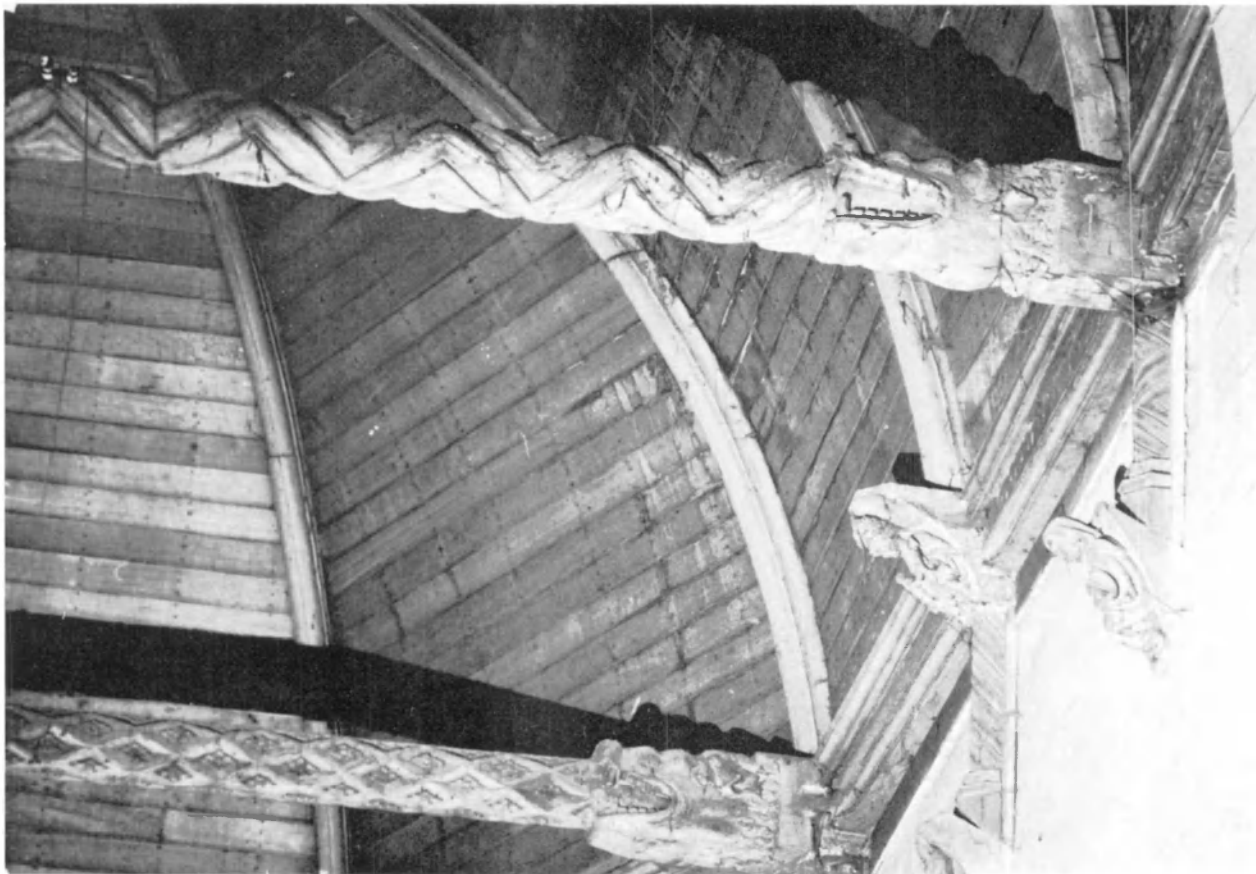


Fig. 15. BAUDOUR, église Saint-Géry, berceau lambrissé du chœur. (Photo J. Huvelle.)

CHŒUR

Le chœur, édifié dans le prolongement des goutterots de la nef sur laquelle il s'ouvre tout large, comporte une longue travée terminée par une abside à 3 côtés. Cinq fenêtres à simple ébrasement éclairent les murs dépouillés.

Ce chœur est couvert d'un berceau lambrissé, semblable, dans sa structure, au berceau de la nef centrale, mais dont il diffère par le profil des nervures et sablières, les dessins des entrails, le modelé des engoulants et des personnages des consoles (fig. 15). Ici, les colonnettes, bien accrochées aux sablières, remplissent leur rôle fonctionnel, alors que celles de la nef s'appliquent artificiellement sur les moulures de la longrine. Elles pourraient n'y avoir été posées qu'en imitation de celles du chœur et dans le souci d'unifier l'ensemble. Dans les deux cas, le profil des

culots est similaire, mais la distance et l'obscurité ne permettent pas de comparer utilement leurs sculptures.

Le larmier qui longe les murailles extérieures encadre les ogives des fenêtres. Aux coutures chœur-tour et chœur-croisillon gauche le raccord ne se fait ni entre les larmiers, ni entre les assises qui sont d'un format plus grand dans les maçonneries du chœur (fig. 16).

PORCHE

L'église Saint-Géry conserve un autre document architectural remarquable⁽¹⁷⁾, un porche monumental menant, par 10 marches et 2 paliers, vers l'entrée latérale. Il est construit en pierres de Grandglise de grand format et sur un épais soubassement qui s'amortit par 3 chanfreins successifs (fig. 17).



Fig. 16. BAUDOUR, église Saint-Géry, vue de la tour et du chevet. (Copyright A.C.L.)

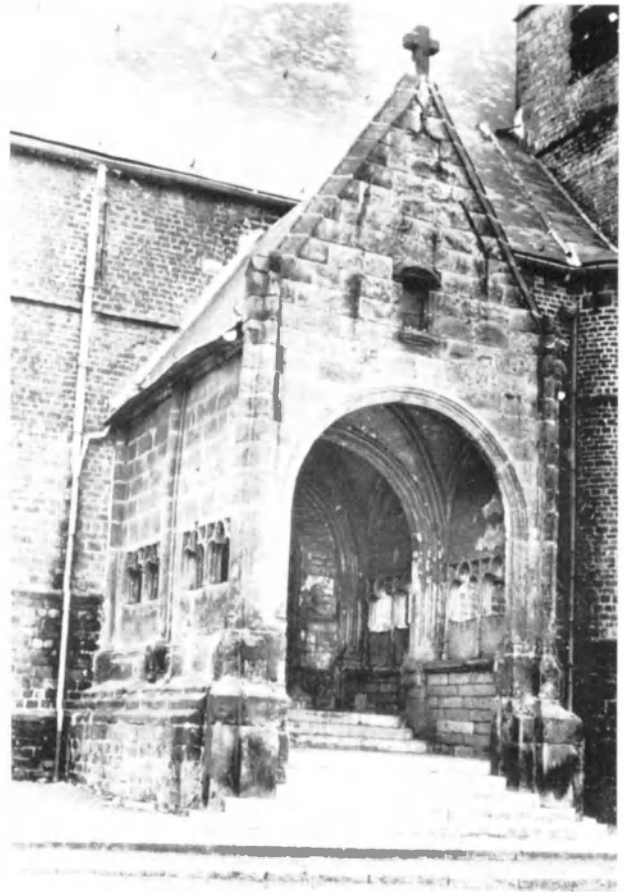


Fig. 17. BAUDOUR, église Saint-Géry, porche méridional.

En façade, un pignon ouvert par une arcade semi-circulaire et moulurée; dans le tympan à simple rampant, une niche peu profonde.

L'intérieur est divisé en deux travées voûtées sur nervures, avec doubleaux et formerets cintrés; leurs retombées composent des faisceaux de moulures, renforcés à l'extérieur par des pilastres arrondis. Dans chaque travée, les parois sont ajourées de clairevoies à arcatures trilobées et jumelées dans un cadre rectangulaire dont les baguettes retombent sur des bases prismatiques, à même les banquettes.

CONCLUSIONS

La *tour*, dans sa majeure partie, appartiendrait à un édifice du xv^e siècle. Les maçonneries du sommet semblent avoir été refaites, à en juger par le format des pierres de parement, le type de corniche, la lar-

geur de l'extrados des arcs des ouïes, le larmier qui les entoure et se continue en cordon; tous ces détails apparentent la réfection de la partie supérieure de la tour à la construction du chœur.

Chœur et nef sont bien deux constructions différentes.

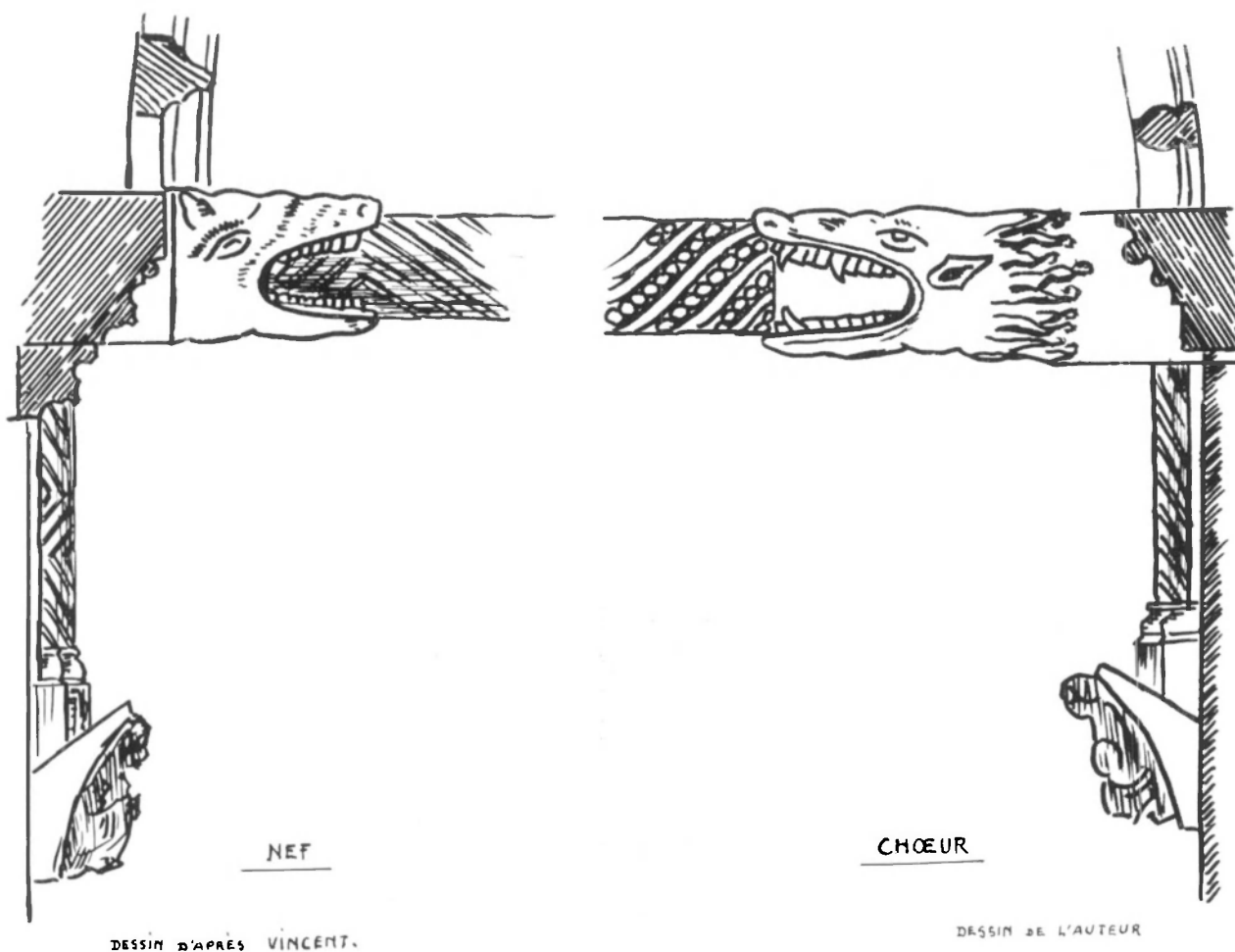
Si, à première vue, on était tenté de rapprocher maçonneries et baies des goutterots de celles du chœur, on devrait tôt convenir que le matériau du chœur est d'un format plus grand que celui des nefes et que son appareillage entre les queues des pierres d'encadrement des fenêtres n'est que de 2 assises au chœur alors qu'il est de trois assises aux fenêtres hautes et aux fenêtres latérales des nefes. La corniche des goutterots s'allonge en deux entablements, celle du chœur porte sur des corbeaux. Enfin, profils des sablières et nervures, sculpture des engoulants et des blochets diffèrent totalement dans les deux lambris (fig. 18).

Il semble que le chœur soit postérieur à la nef, mais il serait imprudent d'avancer une date plus précise que... vers la moitié du xvi^e siècle (18). Malgré l'opposition évidente qui existe dans leur esprit et dans leurs détails architecturaux, ces deux constructions sans être contemporaines, ne sont peut-être pas tellement éloignées l'une de l'autre. Elles dépendaient de deux maîtres d'œuvre ! Alors que le chœur était à charge du décimateur, en l'occurrence l'abbaye de Saint-Ghislain, la nef a participé du mécénat du

Bâtard de Bourgogne qui la voulut plus élaborée, plus digne de sa collaboration et la fit couronner de ses « quartiers ».

Les imprécisions concernant lieu, époque de la trousse et texte du « titre trouvé dans un autel » en contredisent-elles les dates consignées : 1515-1521 ? Six ans ! C'est bien court temps pour édifier pareille église ! Cependant la présence des armoiries du Bâtard, devenu seigneur de Baudour en 1490, permet d'admettre comme vraisemblable la date rappelant la consécration de l'église (1521) dont les premiers

Fig. 18. BAUDOUR, église Saint-Géry, engoulants et profils des sablières et nervures de la nef et du chœur.



travaux auraient pu être entrepris au début du XVI^e, voire à la fin du XV^e siècle (19).

Le *porche*, accolé contre la façade sud dont il recouvre cordons et cimaises originels, est antérieur à 1599 puisqu'il figure sur une gouache d'un des albums de Croy conservé à Vienne et daté de 1599 (20). Sur cette vue panoramique, le peintre, suivant la manière souvent usitée dans l'atelier d'Adrien de Montigny, schématise les éléments les plus caractéristiques de l'église de Baudour : clocher latéral, chœur, bas-côtés à pignons et enfin le porche, c'est-à-

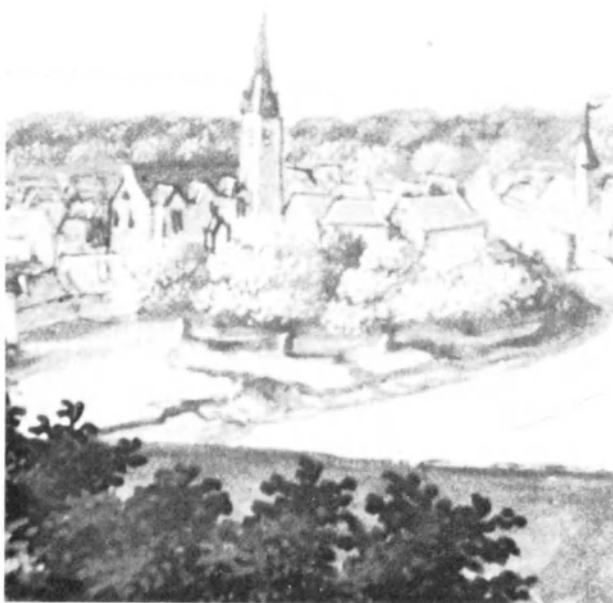
dire tous les volumes extérieurs que nous retrouvons aujourd'hui (fig. 19).

Ce document établit donc un terminus « ad quem » pour notre chronologie que nous résumons ainsi : XV^e siècle, la tour.

Entre 1490 et 1599, successivement les nefs, le chœur, enfin le porche.

Début du XVIII^e siècle, construction de voûtes en maçonnerie et d'une toiture unique sur les trois nefs. 1870, adjonction de 2 travées occidentales et restauration de l'ensemble.

Fig. 19. BAUDOUR, église Saint-Géry, vue de l'église du «village de Baudou»; gouache de l'Album de Croy, ms. 50, t. 2, Bibl. Nat. Vienne.



NOTES

(1) L. VAN DER ESSEN, *Etude critique et littéraire sur les Vitae des saints mérovingiens de l'ancienne Belgique*, Louvain, 1907, pp. 249 à 260.

(2) de REIFFENBERG, *Histoire du Comte de Hainaut*, Bruxelles, 1850, t. I, p. 175.

(3) J. PETIT, *Recherches historiques sur le village de Baudour*, Boussu, 1861, 231 p., in 4^o.

L'auteur ne cite pas sa source. Il convient d'user de prudence à l'égard des renseignements qu'il donne et tout particulièrement lorsqu'il essaie une chronologie. Un exemple tiré de la notice qu'il a publiée dans le Bull. c.a. de Mons, t. IV, 1865, justifiera notre méfiance... « Les 2 fenêtres qui sont séparées par la porte latérale représentant Jésus-Christ désignent ses 2 natures, la nature divine et la nature humaine... Les 4 travées indiquent les 4 vertus cardinales, etc... ».

(4) SOIL DE MORIAME, *Inventaire des objets d'art de l'arr. de Mons, canton de Lens*, n° 1253... « grande dalle à 2 figures en bas-relief portant : en cette église de Baudour Messire Gérard de Jauche et Dame Isabeau, son épouse, seigneur de Baudour... »; le reste de l'épithaphe est illisible. Gérard de Jauche vendit sa seigneurie en 1325.

(5) Agrandissement et restauration ont été effectués en 1870 par l'architecte provincial Vincent qui publia le relevé de la charpente et une courte notice dans *L'Emulation*, 1^{re} année, 1874-75, pl. 31.

(6) Elles sont en calcaire d'Ecaussines et on y relève les sigles : X, Z.

(7) Les entrants des 2 travées ajoutées en 1870 sont une parfaite transcription des originaux.

(8) Le 27 juillet 1490, l'empereur Maximilien et son fils Philippe le Beau accordèrent la jouissance de la seigneurie de Baudour à Baudouin bâtard de Bourgogne, celui-là même qui le 15 novembre 1515, accueillit Charles-Quint à Mons. Je remercie MM. Lang et Weymans qui ont identifié ce blason.

(9) Petit les date de 1780 et Vincent du début du XVIII^e siècle. Elles sont identiques à celles de Blaugies, construites en 1762 par le maître maçon J. Mathieu. L'église de Blaugies était elle aussi à la collation de l'abbaye de Saint-Ghislain. « En 1870, un agrandissement de l'édifice a eu lieu et l'on a démolit la voûte principale. L'ancienne charpente a été réparée et des bardeaux ont fermé (pour la première fois sans doute) les caissons préparés primitivement dans ce but », VINCENT, *L'Emulation*, 1874, col. 46.

(10) Les combles de la nef, du bas-côté nord et du chœur ne sont accessibles que par une tabatière. Nous devons ce détail à l'obligeance de M. Lhoir, ardoisier.

(11) S. BRIGODE, *Courants architecturaux et monuments du Hainaut*, dans *Ann. c. arch. d'Enghien*, t. XIV, 1965, 48 p. et 31 pl.

(12) Ce bas étage ne présente aucun accès visible. Fut-il utilisé comme caveau funéraire ?

(13) On y découvre les mêmes signes de carriers que sur les colonnes de la nef.

(14) L'ange, symbole de saint Matthieu, est traité dans la même technique que les anges d'une console retrouvée dans l'église de Blaugies et remployée comme socle de la statue de Notre-Dame.

(15) SOIL de MORIAME, *Inventaires*, t. IX, n° 1248, retable en marbre, style renaissance... au centre, grand tableau représentant le martyr de sainte Barbe au-dessous duquel se trouve l'inscription : « ... gist le sieur Jean Biens, en son temps receveur de la terre et pairie de Baudour, décédé le 5 septembre 1615... ».

(16) J. PETIT, *op. cit.* signale « l'existence en 1667 d'un cantuaire de N-D. du Rosaire, fondation très ancienne ».

(17) E. REUSENS, *Eléments d'architecture chrétienne*, Louvain, 1875, p. 46. L'auteur donne un dessin de ce porche qu'il date du XV^e s. Nous le plaçons plutôt à la fin du XVI^e.

(18) Sous la fenêtre des chevets du chœur et du transept, on a visiblement inséré une pierre de format plus grand que celui des assises appareillées. Ces pierres ne portent aucune trace d'inscription ou de millésime.

(19) D'importantes pièces de mobilier confirment l'existence d'une église au XV^e s. Un très beau calvaire; des fonts portant l'inscription... « de Jan de Leauwe et Jehanne Willemeau son espouse en l'honneur de Dieu a ceste eglis on donne ce benoitier l'an... » (millésime effacé); le « tavlet » de Colart de le Court († 1443) et son épouse († 1443). Pour expliquer la présence de ce très beau bas-relief funéraire, Mlle L. Tondreau émet l'hypothèse du transfert de ce monument de la collégiale de Mons dans l'église de Baudour (voir *Ann. c. arch. de Mons*, t. 66, 1967). J. Petit, lui, signale que Colart de le Court était un parent de Chalart, mayeur héréditaire de Baudour depuis 1441. Pour notre part, nous admettons difficilement qu'on ait transféré de façon désinvolte, avant 1789, soit des monuments funéraires, soit des monuments dédicatoires.

Pour la description de ces monuments, cf. SOIL de MORIAME, *Inventaires*, t. IX, nos 1247, 1254, 1255 et L. TONDREAU, *op. cit.*

(20) Bibliothèque Nationale de Vienne. ms. 50, t. 2.

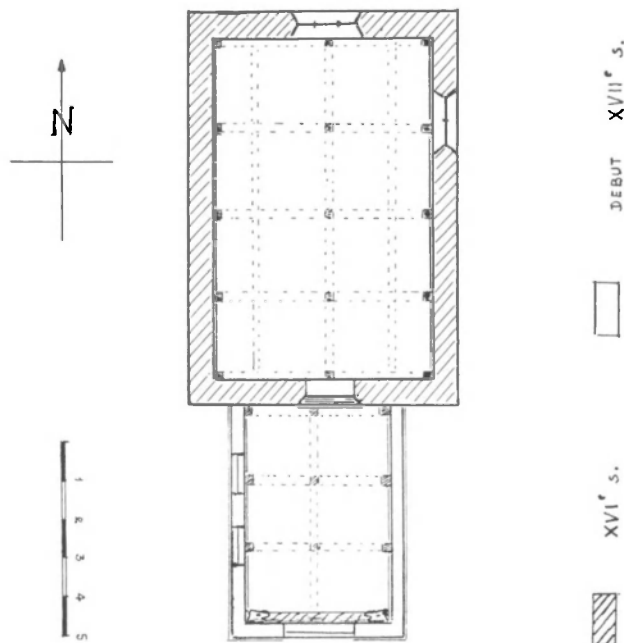
BINCHE, CHAPELLE SAINT-ANDRE

Pauvre d'aspect et désaffectée comme le cimetière où elle se dresse, cette chapelle n'est plus qu'une simple nef rectangulaire précédée d'un petit porche fermé (fig. 1) (1). Ses murs sont exhaussés en briques sur une maçonnerie en moellons de Bray bruts, haute de ± 4 m du côté gauche, de $\pm 2,50$ m du côté droit et qui, en façade, atteint les ailes du pignon, c'est-à-dire le niveau des corniches latérales formées d'une frise de briques saillantes (fig. 2).

Au centre du mur chevet orienté vers le nord, une large verrière en arc brisé, sans fenestration, encadrée de pierres de taille posées en harpes et simplement ébrasées. Semblable baie, mais d'un tiers plus étroite, ajoure le mur occidental. Le mur oriental, lui, est aveugle. En façade s'ouvre le portail ogival mouluré.

A l'intérieur, un beau lambris à panneaux ornés de « parchemins » couvre partiellement la nudité des murs chaulés. Il daterait du début du XVI^e siècle (2). La voûte en bardeaux pose sur des sablières entaillées d'une longue accolade entre les culots qui figurent des prophètes et des anges fêtant « l'Annonciation ». Des pendentifs moulurés soulignent l'insertion des nervures dans la sous-faîtière.

Fig. 1. BINCHE, chapelle Saint-André, plan terrier.



Devant le portail gothique, un porche, entièrement bâti en briques et déporté vers la gauche.

Ses murailles n'ont que l'épaisseur d'une boutisse. Celle de droite est aveugle et renforcée pour supporter la poussée des grandes lames funéraires dressées à l'intérieur. Dans le mur gauche, deux larges fenêtres encadrées de pierres. Les archivoltas en briques de profil torique qui soulignent leur cintre, mordent dans la frise de la corniche, prouvant à l'évidence que le percement de ces baies est postérieur à la construction du porche. Elles furent ouvertes en même temps qu'on transformait l'entrée avec laquelle elles présentent les mêmes détails de construction : jambages en pierres calcaire déharpées et amorties aux arêtes par un mince cavet, archivolte en brique au-dessus de l'extrados. Le millésime 1613 gravé sur la clé du cintre de la porte date ces remaniements. Cependant que, dans le quartier gauche du fronton du pignon, des briques vernissées incorporées conservent un fragment de millésime en chiffres romains; antérieurement à une réparation qui fit disparaître une partie des sigles, on lisait 1537⁽³⁾ (fig. 3).

Ainsi donc, en abordant le monument, on se trouve confronté avec un problème de chronologie; problème important dans le contexte de notre étude, puisqu'il doit permettre de dater l'intéressante carène lambrissée qui couvre le porche (fig. 4).

Assise sur des sablières creusées d'acolades jumelées, cette charpente est divisée en trois travées par des nervures assemblées sur des têtes de poutre historiées et sur un entrait engoulé adossé contre le pignon.

Au centre de l'entrait est sculptée, sur un fond de feuilles sinuées, une fleur à cinq pétales, une pensée (viola tricolor) semble-t-il, dont le cœur est remplacé par une tête de mort. Flanquant ce funèbre symbole, des spirales de perles et de rubans aboutissent dans la gueule de monstres dont la denture chevaline débordé des lèvres antérieures.

Les blochets figurent un empereur taquiné par un squelette, un pape malmené de même, saint Jean, saint André et, contre le mur de la nef, des anges porteurs d'emblèmes de la passion. Aux abouts de la sous-faîtière, en guise de pendentifs, des anges suspendus tiennent, l'un un tibia, l'autre un crâne.

Si ces macabres allégories du porche invitent à méditer sur « la commune mort », personnages et histoires des blochets de la nef annoncent la Rédemption et engagent à l'espérance de la Résurrection, mystère expressément évoqué par une fresque, (détruite hélas!), peinte au-dessus du portail gothique⁽⁴⁾.

Nos deux charpentes diffèrent bien par quelques détails techniques : accolades simples et longues ici, courtes et jumelées là; position plus horizontale des sculptures des culots de la nef et position plus redres-

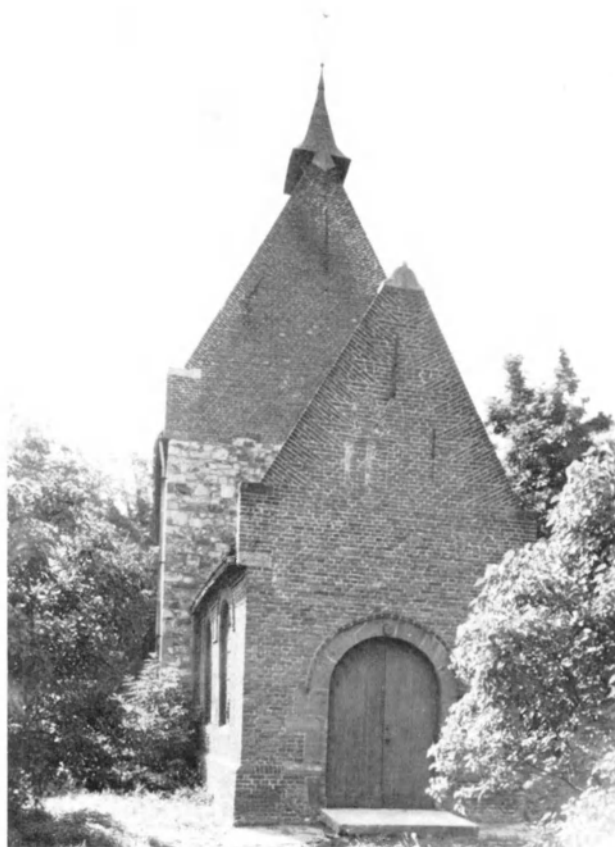


Fig. 2. BINCHE, chapelle Saint-André, vue générale. (Copyright A.C.L.).

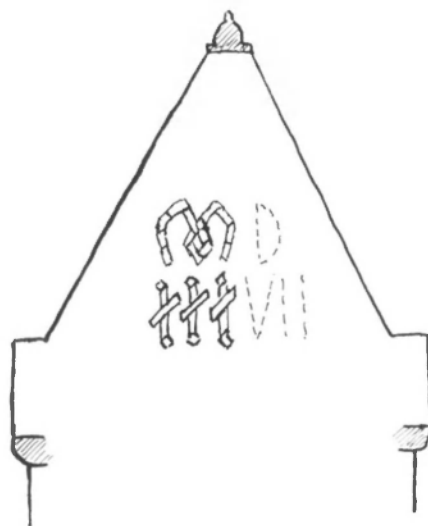


Fig. 3. BINCHE, chapelle Saint-André, millésime sur le pignon du porche (en pointillés, sigles reconstitués).

sée de celles du porche. Ces variantes sont à porter au crédit du savoir-faire du maître charpentier qui rendait ainsi les sculptures hautes de la nef aussi lisibles que celles du narthex.

Mais l'organisation élaborée du thème iconographique prouve l'unité de conception et d'exécution. La pose de la charpente a fait partie de l'entreprise de reconstruction de la nef et de construction du porche, travaux exécutés lors d'une même campagne. Ainsi en témoignent leurs corniches identiques et les rampants de leurs pignons semblablement appareillés en épis au départ d'ailerons posés sur une console de pierre profilée en doucine.

Et l'entreprise date de \pm 1537 car il faut tenir pour originel le millésime donné par les briques vernissées parfaitement intégrées dans la maçonnerie du pignon du porche.

Par ailleurs, le lambris mural remonte à cette époque et la présence de la « lame funéraire » de Jean Bouveau (\dagger 1510) et de son épouse (\dagger 1518) corrobore cette chronologie (⁵).

Cette dalle de grandes dimensions (3,23 m \times 2,07 m) couvrait le caveau aménagé au centre de la chapelle. Son style et son iconographie méritent une particulière attention. Nous nous contenterons de rapprocher la présence de squelettes accostant les époux, du thème du « mort et du vif » évoqué sur les culots du porche, pour insister sur l'idée qu'une même symbolique, et bien en vogue au XVI^e siècle, a présidé à la réédification de la chapelle du vieux cimetière de Binche.

La « mémoire » de Grégoire Du Chateau (\dagger 1558) taillée en relief dans une pierre du jambage droit du portail gothique, les nombreuses lames tombales des XVI^e et XVII^e siècles, la signification des sculptures des culs-de-lampe et de la fresque représentant la Résurrection permettent de supposer, qu'à partir de la restauration de 1537, la chapelle Saint-André fut réservée à l'inhumation de personnages influents. Le « tavlet » de Gilles Bourgeois (⁶), le « Christ aux outrages » daté de \pm 1500 (⁷), les belles statues d'une « Mise au tombeau » de même époque (⁸), toutes

Fig. 4. BINCHE, chapelle Saint-André, entrant engoulé de la voûte en bardeaux du porche. (Photo S. Glotz.)



œuvres de grande qualité conservées dans la chapelle, ne peuvent apporter un témoignage probant à la chronologie de l'édifice, faute de connaître leur emplacement originel.

Mais ne proviendraient-elles pas des sanctuaires annexes disparus, dédiés l'un à « Notre-Dame de pitié » l'autre à « Tous les saints », et où se pratiquaient sans doute les dévotions à la mémoire des défunts, particulièrement de ceux qui étaient inhumés dans la chapelle Saint-André ?

BLAREGNIES, EGLISE SAINT-GÉRY

Blaregnies, un bien vieux village ! Le patronage de saint Géry lui donne du blason, disent les historiens, et les toponymistes affirment que le nom est gallo-romain, ce qui paraît bien naturel pour une localité située à 5 km de Bavay, sur la chaussée menant à Cologne.

On y vit encore dans la paix des champs et, ainsi que les gens heureux, Blaregnies n'a pas d'histoire. L'écrira-t-on jamais ! Pourtant bien des légions romaines traversèrent le village, bien des régiments aussi, tels ceux des armées qui s'affrontèrent à une lieue de là, à Malplaquet, en 1709.

Il dut y avoir à Blaregnies, et très tôt, une église qui relevait de la fameuse abbaye de Lobbes et dont, seul, en garde le témoignage le socle des fonts baptismaux du XII^e siècle sur lequel reposent ceux d'aujourd'hui (1).

Fort soucieux d'épargner des énigmes chronologiques à leurs descendants, les hommes qui rebâtirent le sanctuaire au XVI^e puis au XVIII^e siècle, prirent soin d'y inscrire quelques dates; en l'absence de documents archivistiques, elles nous serviront de repères indiscutables.

NOTES

(1) Deux autres chapelles lui étaient contiguës et disparurent vers 1765.

(2) J. de BORCHGRAVE, *Intérieurs et meubles gothiques de chez nous*, dans *Bull. Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 1956, pp. 57 à 59. L'auteur date ces lambris de « vers 1500 ».

(3) Th. LEJEUNE, *Monographies historiques et archéologiques de diverses localités du Hainaut*, t. VII, Mons 1873, p. 34.

E. DERBAIX, *Les monuments de la ville de Binche*, 2^e éd., Mons, 1928, p. 26.

(4) Elle a été détruite en 1871, mais heureusement avait été étudiée et reproduite par Mgr Voisin (voir E. DERBAIX, *op. cit.* p. 28).

(5) Il était d'usage courant que les monuments funéraires soient commandés par les héritiers des défunts.

(6) C'est un très beau tavlet dont l'épigraphie est incomplète, mais que le décor flamboyant, l'épigraphie et les costumes des donateurs permet de dater du début du XV^e s.

(7) J. de BORCHGRAVE, *Les sculptures de la chapelle de l'ancien cimetière de Binche*, dans *Ann. du 27^e congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, Mons 1928.

R. DIDIER, *Christ attendant la mort au calvaire et Pieta, deux sculptures anversoises conservées à Binche*, dans *Bull. de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, t. XIV, 1963.

(8) R. DIDIER, *La mise au tombeau sculptée de Binche*, dans *Bull. de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, t. XV, 1964.

Fig. A. BLAREGNIES, église Saint-Géry.





Fig. 1. BLAREGNIES, église Saint-Géry, façade, porche et bas-côté. (Dessin de R. Sansen.)



EXTERIEUR

On gravit quelques 27 marches ou une longue rampe pour arriver jusqu'à l'église bâtie sur un tertre, à l'entrée du cimetière.

Un *porche* profond vous accueille, fait d'un toit en bâtière posé sur deux murs de moellons et soutenu, par devant, au moyen de madriers (-) (fig. 1).

Il précède un *portail* ogival dont l'encadrement profondément mouluré est cantonné de pilastres à pinacles (3) (fig. 2).

Les 3 *nefs* étant abritées sous une même toiture, la façade ne forme plus qu'un seul pignon, sommé d'un clocher en charpente. Dans l'angle gauche du pignon, des tuileaux inscrivent le millésime 1753 et, dans le mur occidental d'une annexe bâtie devant le collatéral droit, un cartouche de pierre porte 1759.

Les murailles latérales sont construites en briques à partir et à l'arasement d'un haut soubassement appareillé en grès régional. Des fenêtres cintrées et à encadrement de pierres déharpées s'ouvrent à raison de quatre au nord et cinq au sud (fig. 3).

Le *chœur* et une *sacristie* adossée à sa gauche appartiennent à une campagne de construction antérieure. Au départ de la cimaise en talon d'un soubassement en grès, leurs murs sont bâtis en briques.

Des contreforts épaulent le chœur et le mur septentrional de la sacristie. Ils sont en pierres bleues sur tas de briques et couronnés d'une bâtière à versants concaves avec fronton orné de trilobes simulés (fig. 4).

Le pan central du chevet est aveugle; les 2 pans obliques et le mur méridional sont percés de fenêtres à simple lumière, à claveaux redentés à l'intrados, à ébrasements extérieurs et intérieurs de même profil (4) (fig. 6).

Partout sur les pierres calcaires du chœur, (aux piédroits des fenêtres, et de la porte de la sacristie, aux contreforts, sur l'appui du soubassement), on retrouve le sigle de carrier qui pourrait être les initiales des Le Prince, dynastie de maîtres de carrière d'Arquennes (5) (fig. 8).

Au pignon oriental de la nef centrale, la différence de format des briques souligne les rampants du pignon originel.

Fig. 2. BLAREGNIES, église Saint-Géry, portail. (Copyright A.C.L.)

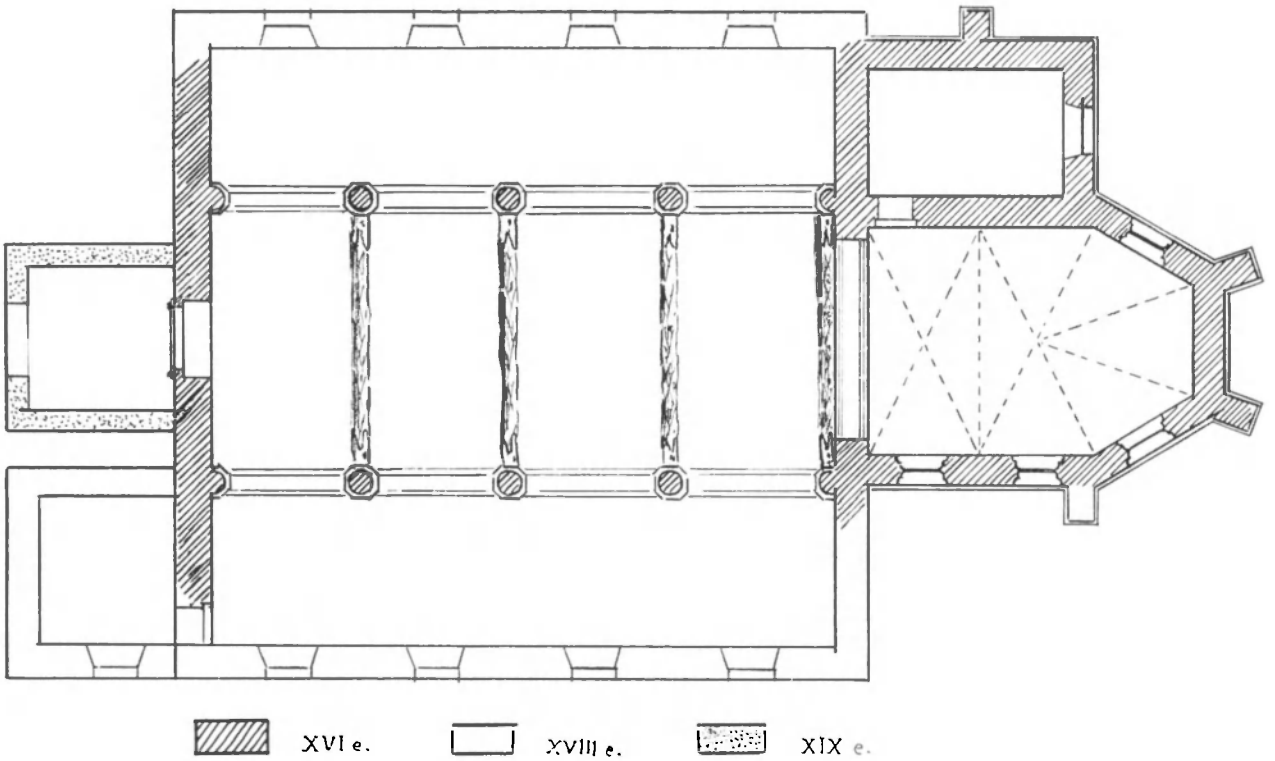


Fig. 3. BLAREGNIES, église Saint-Géry, plan.

Fig. 4. BLAREGNIES, église Saint-Géry, détail d'un contrefort du chœur.

Fig. 5. BLAREGNIES, église Saint-Géry, contrefort de la sacristie. (Photo R. Sansen.)

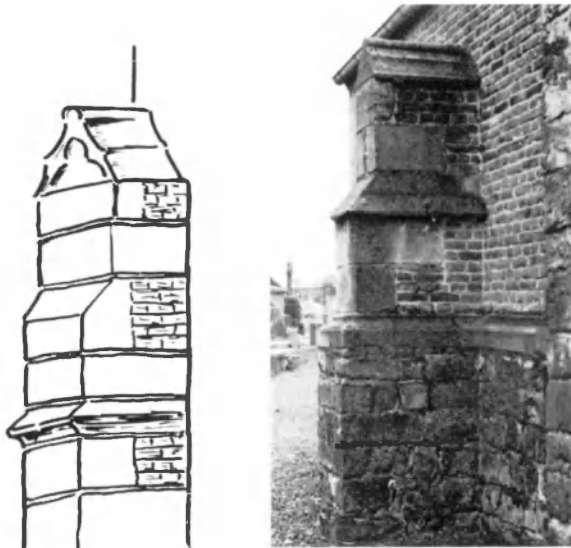


Fig. 6. BLAREGNIES, église Saint-Géry, vue du chevet du chœur.



INTERIEUR

Une clarté discrète, dispensée par les verrières du chœur et des bas-côtés, anime les proportions de ce sanctuaire heureusement conçu tant aux dimensions humaines qu'à l'échelle rurale (fig. 7).

Les colonnes de la *nef centrale* sont cylindriques, avec bases et chapiteaux hennuyers, et les arêtes des arcades chanfreinées. Profils et taille (des moulures, tambours et claveaux) sont quasi semblables; on y relève encore le sigle de la figure 8 sur les pierres des 2 travées proches du chœur et sur la crédence déplacée ou replacée dans le mur du bas-côté gauche. Le sigle X apparaît sur les colonnes et arcades des 2 premières travées où les corbeilles et claveaux sont appareillés en deux parties alors qu'ils sont monolithes aux deux autres travées.

Fig. 7. BLAREGNIES, église Saint-Géry, vue intérieure.



Fig. 8. BLAREGNIES, église Saint-Géry, sigle de carrier :
a) sur une colonne (photo Sansen);
b) sur la crédence (copyright A.C.L.).



Pourquoi accorder quelque importance à ces détails ? Parce que, même si on ne voulait pas admettre que la différence de sigles et de lithotomie signifie seulement que 2 chantiers ont fourni les pierres de taille, la présence de la même marque de carrier tant dans le chœur que sur les 2 travées contiguës prouve qu'au moins ces parties sont contemporaines. Ajoutons que sous les combles on ne remarque aucune discontinuité dans la maçonnerie des goutterots.

Les 3 nefs sont aujourd'hui couvertes de voûtes domicales. Leurs larges doubleaux aboutissent sur des consoles, moulurées dans les nefs basses, avec coquille prise entre moulures dans la nef principale. Ces voûtes datent de la reconstruction des bas-côtés en 1753. Elles dissimulent le berceau brisé de la charpente carénée qui couvrait le vaisseau central.

Ses 4 maîtresses-fermes sont à entrails engoulés, dépourvus de poinçons et sculptés d'imbrications losangées jusqu'au niveau de la gueule des monstres. (fig. 9).

Nous y constatons 2 types d'engoulants à mufle fort allongé, les uns glabres, les autres avec cou garni de feuilles ou d'écaillés trilobées (fig. 10-11). Au centre de la face externe de l'entrait adossé au pignon oriental, un écusson. Aurait-il porté le blason peint d'un bienfaiteur ? Entre les entrails, des blochets à personnages (fig. 14). Les accolades creusées dans les sablières sont séparées par un petit lambel surmonté d'une rosace.

Les goutterots sont construits en briques de même module que celles du chœur. On y découvre, de chaque côté, une baie à linteau surbaissé, partiellement obturées par les voûtins et très désaxées l'une

Fig. 9. BLAREGNIES, église Saint-Géry, voûte en berceau lambrissé. (Copyright A.C.L.)



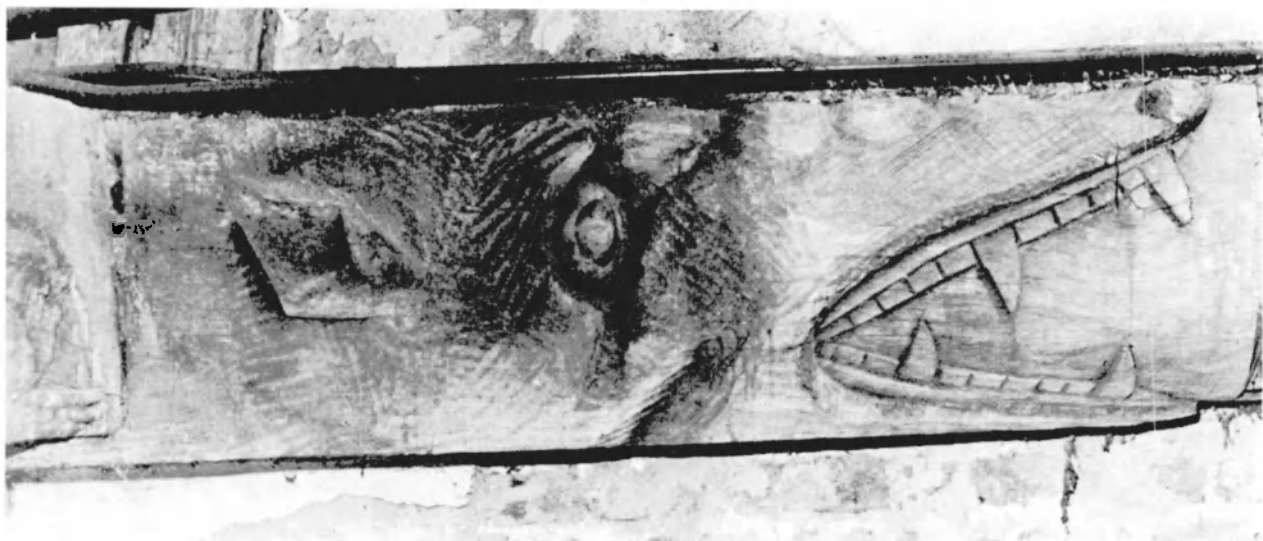


Fig. 10. BLAREGNIES, église Saint-Géry, engoulants des entrails.



Fig. 11. BLAREGNIES, église Saint-Géry, engoulants des entrails.

par rapport à l'autre. La baie de droite est bouchée à l'arasement, celle de gauche maçonnée au fond de l'ébrasement et encore complètement enduite du crépi qui recouvrait murs hauts et pignons avant la construction des voûtes. L'encadrement intérieur de ces baies est appareillé en briques, mais il n'est pas possible de définir l'encadrement extérieur,

aucune trace n'en étant plus visible dans le mur sud et l'accès au-dessus du bas-côté nord impraticable⁽⁶⁾. Une grande arcade au tracé brisé, moulurée sur ses deux arêtes (fig. 12), sépare la nef du *chœur* composé de 2 travées et d'une abside à 3 pans. Il est voûté sur branches d'ogives en pierre blanche. Les nervures du chevet rejoignent la clé de la seconde travée qui

porte, autour d'un écu au lion, l'inscription : « priez pour les trépassés »; sur la clé de la première travée, le millésime 1559 encadre un calice. Nervures et formerets retombent en minces faisceaux prolongés, sur des culots (fig. 13), qu'on daterait plus volontiers de l'extrême fin du xvi^e, voire du xvii^e siècle, si les voûtes n'étaient irrécusablement datées. Au surplus, un philactère en pierre, inséré au-dessus de la porte de la sacristie et portant la date 1546, confirme l'époque de construction du chœur.

La chronologie de l'édifice est ainsi facilitée. Le *chœur* a été construit entre 1546 et 1559.

Fig. 12. BLAREGNIES, église Saint-Géry, voûtes du chœur. (Photo abbé P. Meunier.)



Fig. 13. BLAREGNIES, église Saint-Géry, culot des nervures du chœur.

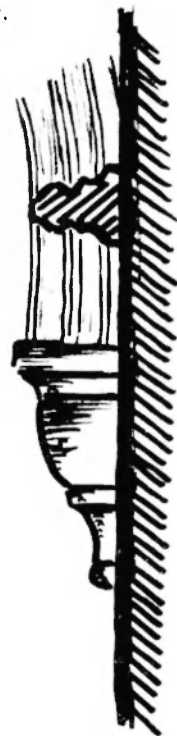


Fig. 14. BLAREGNIES, église Saint-Géry, blochet de la charpente lambrissée.



Il ne fait aucun doute que portail, supports et arcades de la nef lui sont contemporains. De la même époque doivent dater les goutterots construits avec des briques identiques à celles des murs du chœur. Si la présence des 2 baies à arc surbaissé invitait à en reculer la chronologie, nous rappellerions que cette forme se retrouve à l'intérieur de l'édifice, aux linteaux de la porte d'entrée et de la porte de la sacristie.

Quant à la charpente, elle procède du type régional en vogue au XVI^e siècle mais avec des caractéristiques propres : une technique fort artisanale dans la sculpture des culots et de certains engoulants, une évidente recherche de stylisation décorative dans l'interprétation d'autres engoulants. Ces particularités ne prouvent pas que la charpente soit plus tardive et je pense que l'ensemble de la nef centrale est, comme le chœur, de la moitié du XVI^e siècle.

La date de 1753 qui figure sur le pignon de façade situe la reconstruction des bas-côtes, le voûtement et l'établissement d'une toiture unique au-dessus des trois nefs et, sans doute aussi, la construction du clocher.

A quelle occasion furent entrepris ces importants travaux ? Seraient-ils la conséquence de dégâts commis lors de la bataille de Malplaquet ? Comme la restauration entreprise en 1956 le fut pour réparer les dommages causés par faits de guerre, en 1940.

NOTES

(1) SOIL de MORIAME, *Inventaires*, t. IX, n° 85.

(2) Le porche date du XIX^e s. et était fermé. Sa charpenterie de façade de la restauration de 1956.

(3) Ce type de portail est particulièrement fréquent dans le sud du comté de Hainaut, par exemple à Givry, Cousolre, Damousies, Dimont, Lez-Fontaines, etc...

(4) Profil très courant en Hainaut au XVII^e s. On le rencontre à Braine-le-Comte, Chièvres, Chimay, Ecaussines-Lalaing, Quiévrain, Steenkerque, etc...

(5) Dans des contrats de fourniture de pierres apparaissent : un Jehan Le Prince en 1422, un Collart Le Prince en 1478, Eustace le Prince, né à Feluy en 1480, s'établit à Arquennes où il est échevin de 1525 à 1548; il y exploite des carrières. Guillaume Le Prince « ingénieur » et Maître de carrière à Ecaussines, participe à l'élaboration de la tour de Sainte-Waudru à Mons et fournit des pierres pour sa construction. Voir : R. COTYLE, *Arquennes, pays de la pierre*, dans *Ann. c. arch. et folk. de La Louvière et du Centre*, t. 1, fasc. 2, 1963, p. 88.

Nous retrouvons le sigle de la figure 8 au chœur de l'église de Quiévrain, et sur toutes les pierres du châtelet d'entrée du château de Boussu, œuvre de Jean Dubroeuq dont la première pierre fut posée le 24 mars 1539.

(6) On doit regretter qu'à l'occasion d'une restauration, l'architecte ne soit pas tenu de fournir à la C.R.M. plans, relevés et photographies exécutés avant et au cours des travaux.

BLAUGIES, EGLISE SAINT-AUBIN

Entre les vallonnements du « Haut-Pays » (1) et le massif forestier de Colfontaine, le village de Blaugies s'étire le long de la frontière qui, depuis le Traité de Nimègue, partage le Hainaut.

Anciennement le village relevait de deux seigneuries : celle des sires de Blaugies qui, par mariage, passa à la maison de Boussu, l'autre qui appartenait à l'abbaye de Saint-Ghislain, collateur de la cure (-). L'autel, d'abord simple succursale de Dour, devint paroisse dès le XIII^e siècle (3).

L'église comprend trois nefs, une tour carrée en façade et un chœur polygonal orienté (fig. 1). Si l'aspect banal extérieur n'éveille guère d'intérêt, on est frappé par l'unité intérieure du monument, par l'originalité et le rythme de ses supports.

La tradition date du XVI^e siècle l'édifice actuel; pourrions-nous la confirmer ? Faute de documents d'archives, nous interrogerons la construction partout où elle sera accessible, essayant d'interpréter formes, matériaux, fondations et détails mis à jour par la récente restauration (4).

TOUR

Le clocher est construit en briques à partir d'un demi-étage fait de moellons épincés d'un grès blond, régional (5). La flèche octogonale pose sur l'étage des cloches percé, sur les 4 faces, d'une œufe toute semblable aux fenêtres des collatéraux. Le niveau intermédiaire est aveugle. Par l'entrée réaménagée en façade en 1811 (6) on pénètre sous le porche qui s'ouvre sur la nef par une grande arcade en tiers-point simplement épanelée. Les murs latéraux de la tour débordent sur les jambages de cette arcade et noient dans leurs maçonneries tas de charges et culots d'une voûte à nervures dont subsiste un formeret (fig. 2).

Côté nef, la restauration a laissé à nu l'appareil de grès : claveaux réguliers sur tout le contour de l'arcade, moellons irréguliers jusqu'aux traces de solins d'une toiture en bâtière; à partir de là (fig. 3), l'appareillage redevient régulier. Un larmier, partiellement visible sous le berceau de la nef et entièrement apparent dans les combles, souligne l'étage supérieur ajouré de baies gémées découpées au niveau de leurs arcs (fig. 4).

Vestiges encore de cet ancien clocher : un pan du mur sud dans lequel se continue le larmier et qui est buté par un puissant contrefort à retraits (fig. 5); du côté nord, l'appuyait la tourelle d'escalier conservée sur ± 3 m de hauteur et bâtie sur un soubassement couronné d'un appui biseauté qui se continue dans la muraille occidentale du bas-côté.

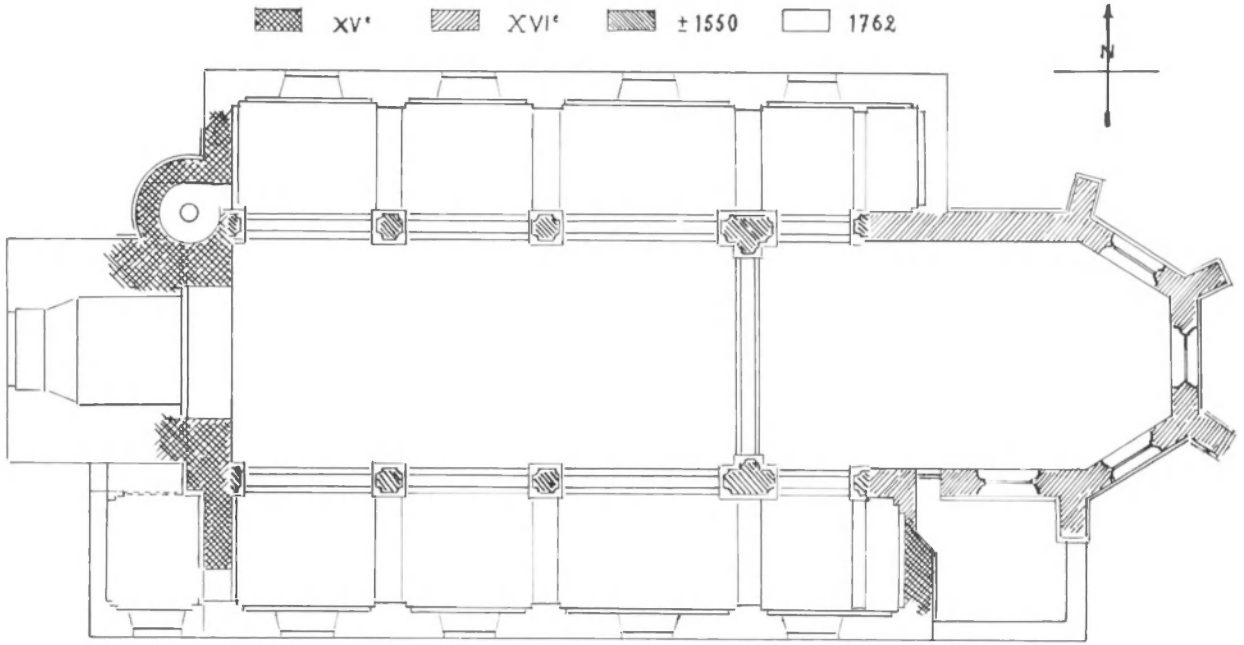


Fig. 1. BLAUGIES, église Saint-Aubin, plan (d'après le relevé de l'architecte Jacques Dupuis).

Fig. 3. BLAUGIES, église Saint-Aubin, vue du côté nef : A : traces de solins; B : oûtes jumelées.

Fig. 2. BLAUGIES, église Saint-Aubin, mur de l'ancienne tour: formeret conservé au rez-de-chaussée, au-dessus de l'arcade tour-nef. (Photo Dr Watteyne.)

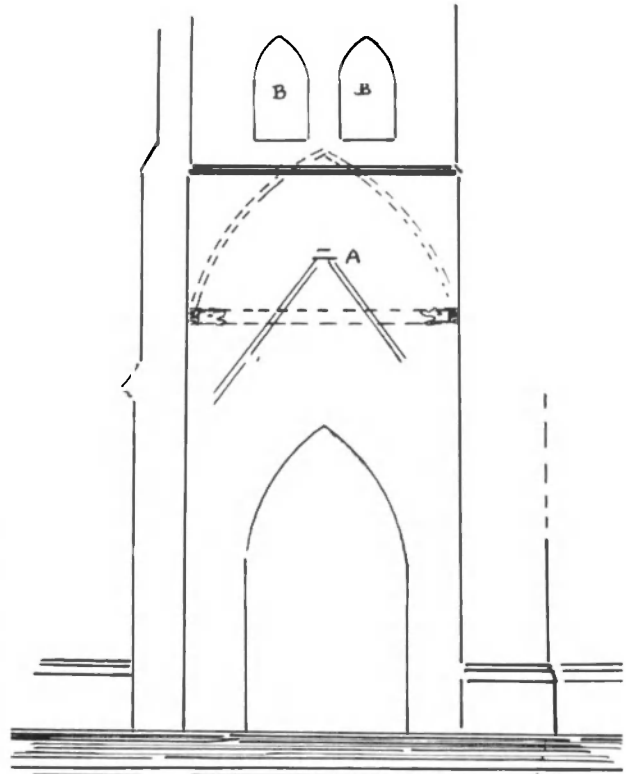




Fig. 4. BLAUGIES, église Saint-Aubin, ouïes jumelées de l'ancienne tour. (Photo abbé P. Lefèbvre.)

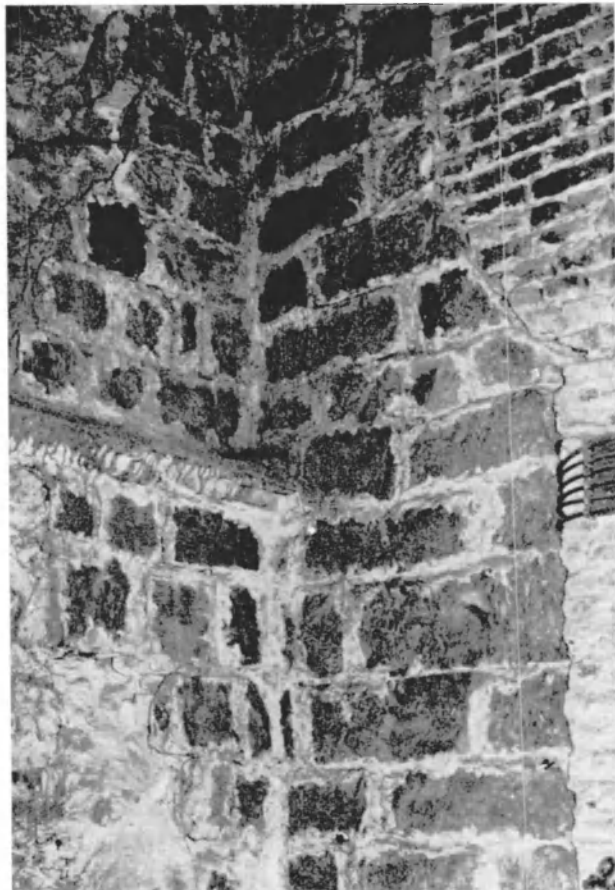


Fig. 5. BLAUGIES, église Saint-Aubin, contrefort et vestiges du mur méridional de l'ancienne tour. (Photo Dr Watteyne.)

NEF ET COLLATERAUX

En 1763 (7), au cours d'une importante campagne de travaux, on a reconstruit la tour, élargi les bas-côtés, relevé de 50 cm le niveau de l'église (8) et recouvert de voûtes les 3 nefs qu'on a abritées sous une toiture unique.

La nef centrale ne prend jour que par les fenêtres à linteau surbaissé ouvertes dans l'axe de chaque travée des collatéraux et les nefs sont séparées par deux rangées de trois arcades gothiques; les troisièmes plus ouvertes et plus hautes que les deux premières (fig. 6).

De part et d'autre du chœur s'ouvre une 4^e arcade, plus étroite; elles appartiennent au chœur et communiquent avec les chapelles absidales des collatéraux (disposition fréquente dans les églises hennuyères : Chimay, Couillet, Havré, etc.). L'intrados de toutes ces arcades, un plat pris entre deux larges gorges, se continue, sans interruption de chapiteau pour former des piliers octogonaux, moulurés à la base

et qui s'amortissent sur un socle carré par le truchement de consoles renversées.

Les deux piliers qui reçoivent l'arc triomphal s'inscrivent sur un socle en forme de tau (fig. 7).

Les premiers piliers, gauche et droit, conservent sur leur face-nef les traces martelées de consoles moulurées d'un profil spécifique du xvi^e siècle (9) et sur le 3^e pilier de droite, une petite tête est sculptée en méplat entre les moulures de la base.

Taillés dans un calcaire de grain plus fin que celui du bassin d'Ecaussines, ces supports paraissent être une traduction simplifiée des piliers de la collégiale Sainte-Waudru de Mons et, dans une région où, à cette époque, dominent les colonnes du type hennuyer, ils sont des témoins lointains et originaux de l'inspiration brabançonne.

Ils datent d'une reprise en sous-œuvre des gouttereaux qui n'avaient pas de fenêtres hautes mais qui laissent voir, sous les combles, de suggestifs détails. Et d'abord des maçonneries diverses.

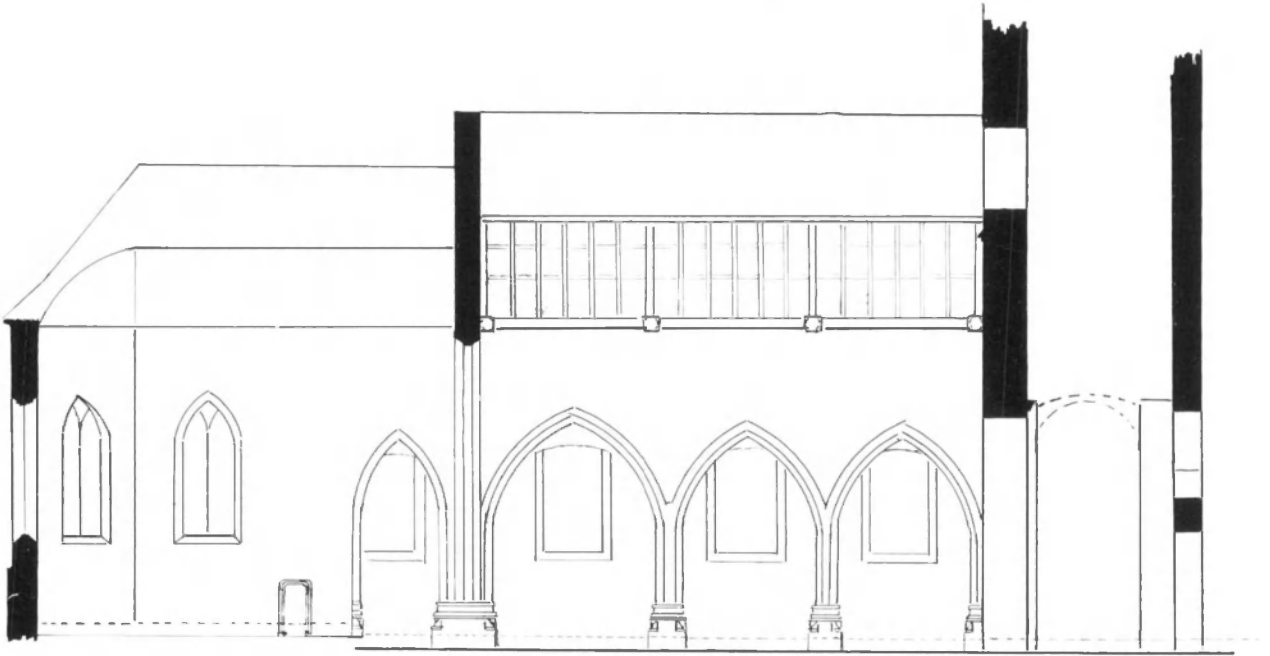


Fig. 6. BLAUGIES, église Saint-Aubin, coupe longitudinale (en pointillé, niveau du pavement actuel; en trait plein, niveau du pavement du XVI^e siècle).

Fig. 7. BLAUGIES, église Saint-Aubin, mur oriental du chœur et supports de la nef en cours de décapage (1966). (Photo abbé P. Lefèbvre.)



Fig. 8. BLAUGIES, église Saint-Aubin, bas-côté méridional.





Fig. 9. BLAUGIES, église Saint-Aubin, goutterot septentrional. (Photo Dr Watteyne.)



Fig. 11. BLAUGIES, église Saint-Aubin, goutterot méridional, maçonnerie appareillée et corniche. (Photo abbé P. Le-fèvre.)

Au nord, un moellonnage de calcaire (¹⁰) (fig. 9) portant, au-dessus de plaques de crépi, les marques d'un solin horizontal, indiscutable preuve de l'existence d'un bas-côté couvert d'un appentis à charpente apparente. Une corniche de grès jaunâtre, composée d'une assise en quart de rond posée sur une plate-bande creusée d'un cavet, crête cette muraille. Nous retrouverons la même corniche en couronnement des murs du chœur et du goutterot méridional (fig. 11).

Autrement compliqué ce goutterot méridional ! Divisé par un mur perpendiculaire dont subsistent des arrachements en blocage de calcaire et un reste de corniche.

A gauche de ce vestige, un registre inférieur de moellons de calcaire encore recouverts de crépi et un registre supérieur en assises de grès (fig. 10).

A droite, par contre, le mur est en moellons brut jusqu'à la corniche (qui lui est postérieure). Cette

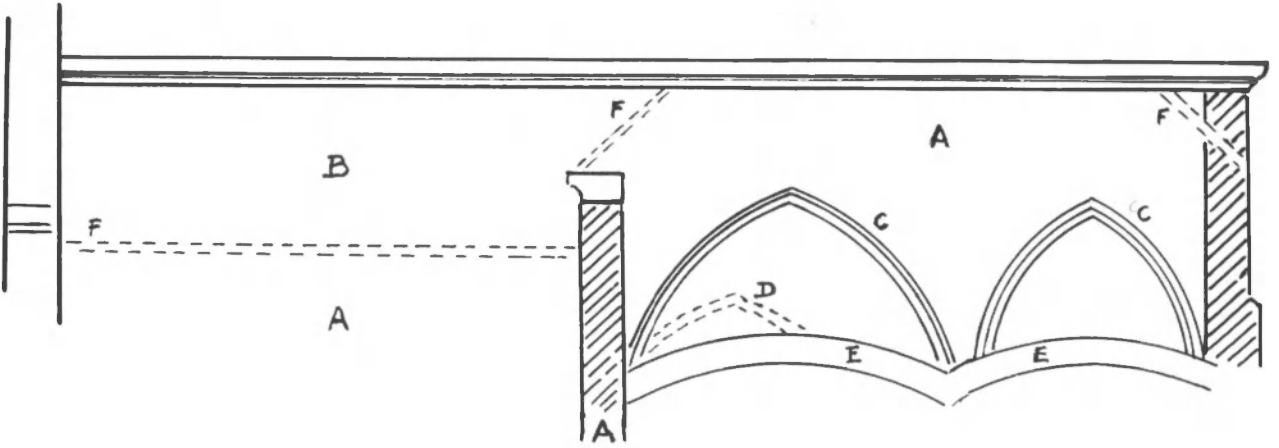


Fig. 10. BLAUGIES, église Saint-Aubin, goutterot septentrional; relevé des traces anciennes de : a) murs en moellons de calcaire; b) partie en grès appareillé; c) formerets; d) extrados de l'actuelle arcade de la nef; e) coupe sur les voûtes du bas-côté; f) traces de solins de toitures.

Fig. 12. BLAUGIES, église Saint-Aubin, formerets de voûtes disparues (en I, extrados de l'arcade actuelle de la nef). (Photo Dr Watteyne.)

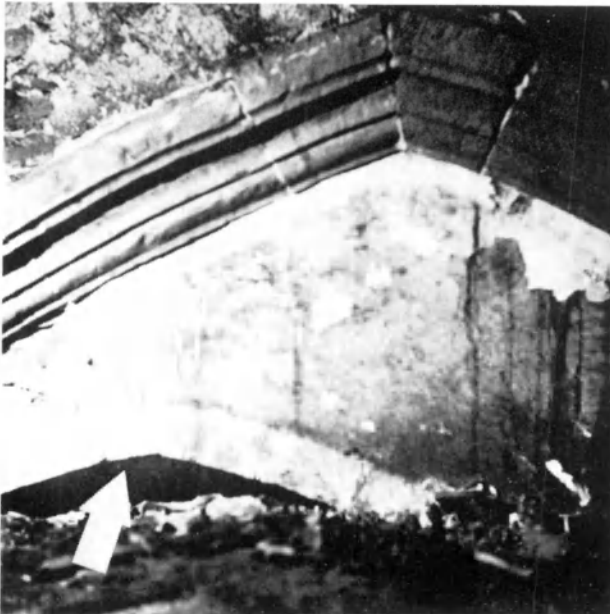


Fig. 13. BLAUGIES, église Saint-Aubin, formerets de voûtes disparues (en I, extrados de l'arcade actuelle de la nef). (Photo Dr Watteyne.)





Fig. 14. BLAUGIES, église Saint-Aubin, engoulant et sablière de la voûte lambrissée. (Photo abbé P. Lefèbvre.)

partie du goutterot conserve les formerets de 2 voûtes d'inégales dimensions (fig. 10, 12, 13) et les traces d'une charpente en pignon. En fin de mur, un moignon de blocage, obliqué vers la droite, et contre lequel vient s'appuyer le mur chevet, en briques, du collatéral actuel. La présence, dans ce moignon, d'une pierre en talus caractérise un contrefort... énigmatique... dont on retrouve des fondations à l'extérieur du chœur, à proximité du soubassement ancien du chevet du bas-côté, pareil aux éléments conservés des soubassements des murs occidentaux des 2 bas-côtés; tous sont construits en assises de grès avec appui biseauté. Témoins sous combles et fondations retrouvées dans des fouilles signifient que ce bas-côté méridional, couvert d'un appentis sur sa première moitié, se prolongeait par 2 travées à pignons extérieurs et voûtées sur nervures. Le profil des formerets de ces chapelles et de la tour permettent de fixer ces constructions au début du xv^e siècle.

Par la suite les goutterots ont été repris en sous-œuvre. Indice irrécusable : la troisième arcade de la nef qui apparaît dans les combles, sous les formerets et fort désaxée par rapport à eux (fig. 12).

Ces importants travaux ont pu être réalisés vers la 2^e moitié du xvi^e siècle, au vu de la structure des supports et de la charpente à berceau lambrissé qui couvre la nef principale.

Cette charpente se compose de 4 maîtresses-fermes auxquelles correspondent des nervures assemblées dans l'about de 4 poutres d'entrait. Aux chevrons intercalaires (5 entre chaque maîtresse-ferme) correspondent aussi des courbes moulurées fichées dans une épaisse sablière. Une lierne-faîtière et deux liernes par versant raidissent le chevronnage sur lequel étaient cloués les bardeaux⁽¹⁾. Les tirants constitués par une poutre arrondie, d'environ 35 cm de diamètre, étaient entièrement sculptés de rosaces serties dans des losanges. Aux abouts, de puissantes têtes

Fig. 15. BLAUGIES, église Saint-Aubin, engoulant et décoration d'un entrâit. (Photo abbé P. Lefèbvre.)



d'animaux fantastiques engourent les entrants entre leurs mâchoires terminées par des crocs (fig. 14-15) (12).

Les sablières sont ornées d'accolades jumelées, de rouelles incisées et d'une cordelière qui souligne l'arête inférieure. La qualité et le fini de ce travail de charpenterie procède de la même qualité et des mêmes soins que les supports d'une nef dont la monumentalité dépasse ce qu'on rencontre habituellement dans les églises rurales.

Les bas-côtés sont couverts d'une voûte cupuliforme aux larges doubleaux aboutissant sur des consoles de mouluration classique encastrées dans les piliers et, vers l'extérieur, posées sur des pilastres. Le même système de voûtement existait sous la charpente lambrissée de la nef; il fut démoli lors de la restauration de 1966, mais les consoles en sont conservées (13).

CHŒUR

Deux travées prolongées par un chevet à trois pans forment le chœur. A l'extérieur les murailles sont revêtues d'un parement en grès appareillé. Quatre fenêtres ogivales à deux lumières l'éclairent; trois sont percées dans les pans de l'abside, la quatrième à droite, dans la seconde travée. Leurs ébrasements, intérieur comme extérieur, sont creusés d'une seule mais large gorge.

Si des contreforts à retraits butent les murs (fig. 16) c'est que le chœur était voûté, ce que confirment les amorces de nervures retrouvées dans les angles du chevet. Mais au XVIII^e siècle il n'était plus couvert que d'un simple lambris peint, retrouvé, fort délabré, au-dessus d'un plafond du XIX^e siècle.

Le pignon contre lequel s'appuie la charpente est, dans sa partie supérieure, reconstruit, on y a relevé le millésime 1714 inscrit en briques noires (14).



Fig. 16. BLAUGIES, église Saint-Aubin, chevet du chœur.

Au cours des travaux de 1966 fut mis à jour le bel encadrement d'une porte à mouluration apparentée à celle des piliers de la nef; lorsqu'en 1763, par l'exhaussement du niveau de l'église on enterra le seuil de cette porte, on la mura (fig. 17).

Rappelons que la première travée du chœur s'ouvre sur les chapelles des bas-côtés au moyen d'arcades semblables à celles de la nef centrale.

CHRONOLOGIE

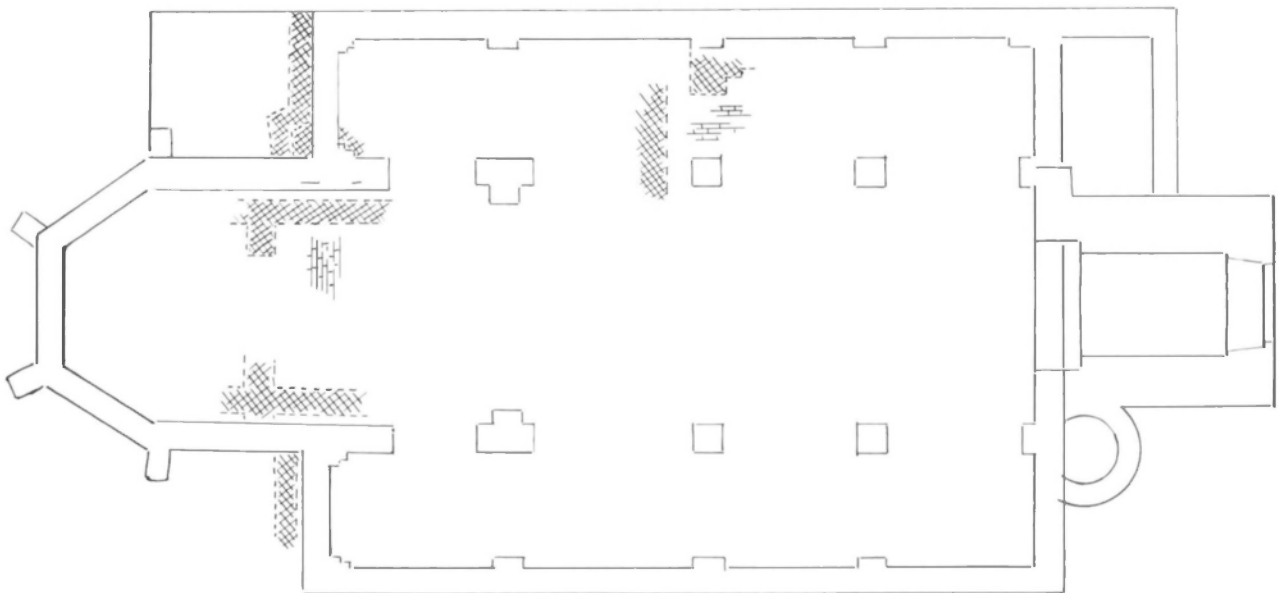
Au terme de ces observations proposons une chronologie. Basée avant tout sur les structures du monument, elle sera forcément « relative », d'autant plus que les sondages dans le sol n'ont été qu'occasionnels, que leurs matériaux n'ont fait l'objet d'aucun examen.

Certains éléments restent ainsi mystérieux : tels les substructions découvertes à l'extérieur du chevet du bas-côté sud, d'autres sous le chœur, l'orientation du contrefort qui termine le goutterot méridional.

Seraient témoins d'un sanctuaire de ± 1200 , les vestiges de murailles et les petits carreaux vernissés retrouvés sous le chœur, ainsi que les fonts romans conservés dans l'église (15).

A une église du xv^e siècle appartiendraient : le mur oriental de la tour et les arrachements de ses murs latéraux; la tourelle d'escaliers, les goutterots de la nef centrale, les soubassements des extrémités des bas-côtés, les formerets, arrachements et substructions d'une chapelle méridionale et aussi une large console représentant trois anges porteurs d'un phylactère et trouvée, en remploi, dans un mur de l'actuelle sacristie.

Fig. 17. BLAUGIES, église Saint-Aubin, relevé des substructions mises à jour pendant la restauration de 1961 (d'après l'architecte J. Dupuis).



FONDATIONS MISES A JOUR



PAVEMENT EN TERRE CUITE, A 50 CM. SOUS LE NIVEAU ACTUEL

Au xvi^e siècle, vers ± 1550 pensons-nous, d'importants remaniements transforment le volume intérieur du monument.

D'abord on reconstruit un chœur, plus profond et voûté sur croisée d'ogives.

Puis, on reprend en sous-œuvre les goutterots que viennent supporter des arcs et des piliers d'une structure inédite dans la région. Enfin une charpente à bardeaux et entrants engoulés est mise sur la nef (¹⁶).

Dans le courant du xviii^e siècle de grands travaux doivent être entrepris à la suite, sans doute, des dégâts et ruines commis lors des guerres de Louis XIV (¹⁷). En 1714, la voûte et la couverture du chœur sont remplacées par une charpente à simple berceau lambrissé; on répare la pointe du pignon chœur-nef et de nombreuses plaies dans les murs du chœur. En 1762 on abat les chapelles latérales pour reconstruire les collatéraux sur un plan plus large; on rehausse le niveau du sol de plus de 50 cm; on voûte alors les trois nefs qu'on couvre d'un toit unique à deux versants.

En 1966, une restauration rend sa dignité à l'église Saint-Aubin que le xix^e siècle avait encombrée de « saintsulpiciades », inscriptions, et faux-joints peints sur un plafonnage qui avait envahi jusqu'aux beaux piliers de calcaire. Depuis, la démolition de la voûte a rendu visibles la carène de bois et ses engoulants, le vaisseau principal a retrouvé ses proportions et les supports la plénitude de leur matière et de leur mouluration que la tonalité claire des murs met en valeur.

NOTES

(1) Ainsi nomme-t-on la Vallée de la Honelle dont le centre touristique est le village de Roisin.

(2) La donation de l'autel de Blaugies à l'abbaye de Saint-Ghislain, en 1018, par l'empereur Henri le Noir, fut confirmée, en 1096, par le pape Urbain II et, en 1110, par Odon, évêque de Cambrai, cf. RICHE R., *La vie à Blaugies, Hier et aujourd'hui*, Blaugies, 1945, p. 8.

(3) A partir du xiii^e siècle, les textes ne portent plus trace de cette dépendance. RICHE R., *op. cit.* p. 34.

Les fonts romans conservés dans l'église confirment cette présomption.

(4) En 1966, un groupe de paroissiens décida de redonner vie et beauté à l'église. Animés par l'abbé P. Lefèbvre, leur curé, et par le docteur Watteyne, encouragés par la population, ils ont, de toutes leurs mains et de tout leur cœur, réalisé une restauration sensible et très respectueuse.

(5) Grès siliceux régional très dur, taillé en format ± 18/24 et employé dans la construction de nombreuses églises du sud du comté de Hainaut : Blaregnies, Damousies, Dimont, Lez-Fontaines, Mecquignies, Ramousies, etc...

(6) Millésime sur la clé de l'arcade du portail.

(7) Millésime gravé sur le linteau des portes latérales. « Ces travaux furent exécutés, après adjudication, par le sieur Jean Mathieu, maître maçon à Quaregnon et sous le pastorat de Philippe Durieu, curé de 1759 à 1781 ». RICHE R., *op. cit.*, p. 37.

(8) On y a relevé deux niveaux de carrelage dans l'actuel pavement :

- l'un fait de carreaux de terre cuite, 225 × 112 × 55 mm;
- l'autre de petits carreaux vernissés, jaunes ou bleu foncé, de 75 × 75 × 25 mm.

(9) Détail architectural très courant dans les édifices religieux du Sud-Hainaut. On le rencontre à Beaufort, Cousolre, Dimechaux, Ramousies, Solre-le-Château, Solre-sur-Sambre, etc...

C'est un détail caractéristique des chantiers qui travaillaient la pierre de Sambre (Leugnies, Gandrieu, Bersillies...). On ne le rencontre pas sur les fûts de colonne provenant des carrières de Feluy-Ecaussines.

(10) Une différence d'appareil dans les maçonneries des murs méridionaux et septentrionaux ne prouve pas nécessairement qu'ils sont d'époques différentes. On constate souvent que l'appareillage des murs septentrionaux sont moins soignés; nous rencontrons d'autres exemples dans les murs des bas-côtés des églises de Givry, Sobre-sur-Sambre.

(11) Les bardeaux ont été rétablis en 1966.

(12) En 1762, pour construire les voûtes, on scia les entrants plus ou moins au niveau des gueules des monstres dans lesquelles on retrouve les extrémités décorées des entrants remplacés maintenant par des poutres carrées.

(13) Il existe des voûtes et consoles identiques sur les collatéraux et, avant la restauration de 1882, sur la nef et le chœur de l'église de Baudour, elle aussi à la collation de l'abbaye de Saint-Ghislain.

(14) Date relevée par les restaurateurs.

(15) SOIL de MORIAME, *Inventaire*, t. IX, p. 94, n° 515, date ces fonts du xiv^e siècle et a relevé sur le panneau en bois qui recouvrait la cuve des lettres BB et la date 1567.

(16) L'église Saint-Aubin possède un beau retable du xvi^e siècle dont on ne connaît pas l'origine; nous ne pouvons donc en tirer aucun argument chronologique.

SOIL de MORIAME, *op. cit.* en date du xv^e siècle.

(17) G. de BOUSSU, *Histoire de la ville de Saint-Ghislain* : « en 1657 le monastère de Saint-Ghislain perdit tous ses biens; les belles censes qu'il possédait à Warquignies, Hornu, Wasmes, Dour, Blaugies, etc... furent toutes brûlées et ruinées de fond en comble. Le chœur des églises de leurs patronats jusqu'au nombre de 35 ont été ruinées », p. 15.

BOUGNIES, EGLISE SAINT-MARTIN

Au XIII^e siècle, le village ne possédait qu'une petite chapelle (1) à nef unique, construite en moellons bruts et orientée.

Pour l'agrandir et à l'initiative des seigneurs du lieu, vers \pm 1600, on construit un chœur contre le mur septentrional et perpendiculairement à l'axe du vieux sanctuaire (2).

Au XVIII^e siècle, pour donner à l'édifice l'allure d'une église en croix latine, on édifia en briques une courte nef précédée d'une tour ouverte sur les deux faces latérales et dont la maçonnerie porte le millésime 1714.

Ainsi l'oratoire primitif fut muté en transept d'une église en forme de croix latine et dans ses vieilles murailles on soupçonne encore quelques traces de baies romanes (fig. 1).

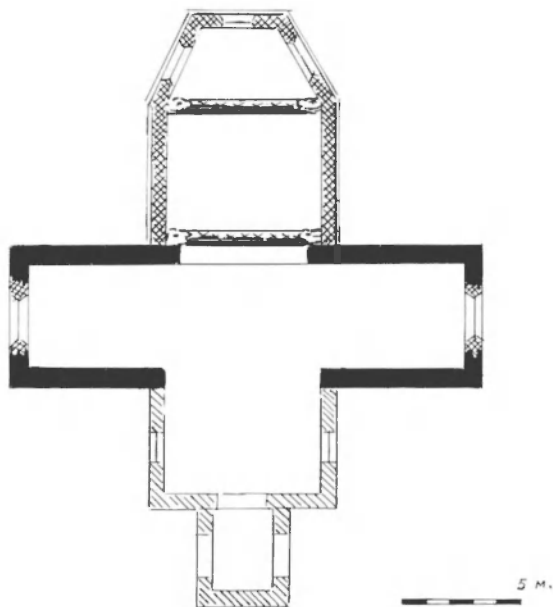
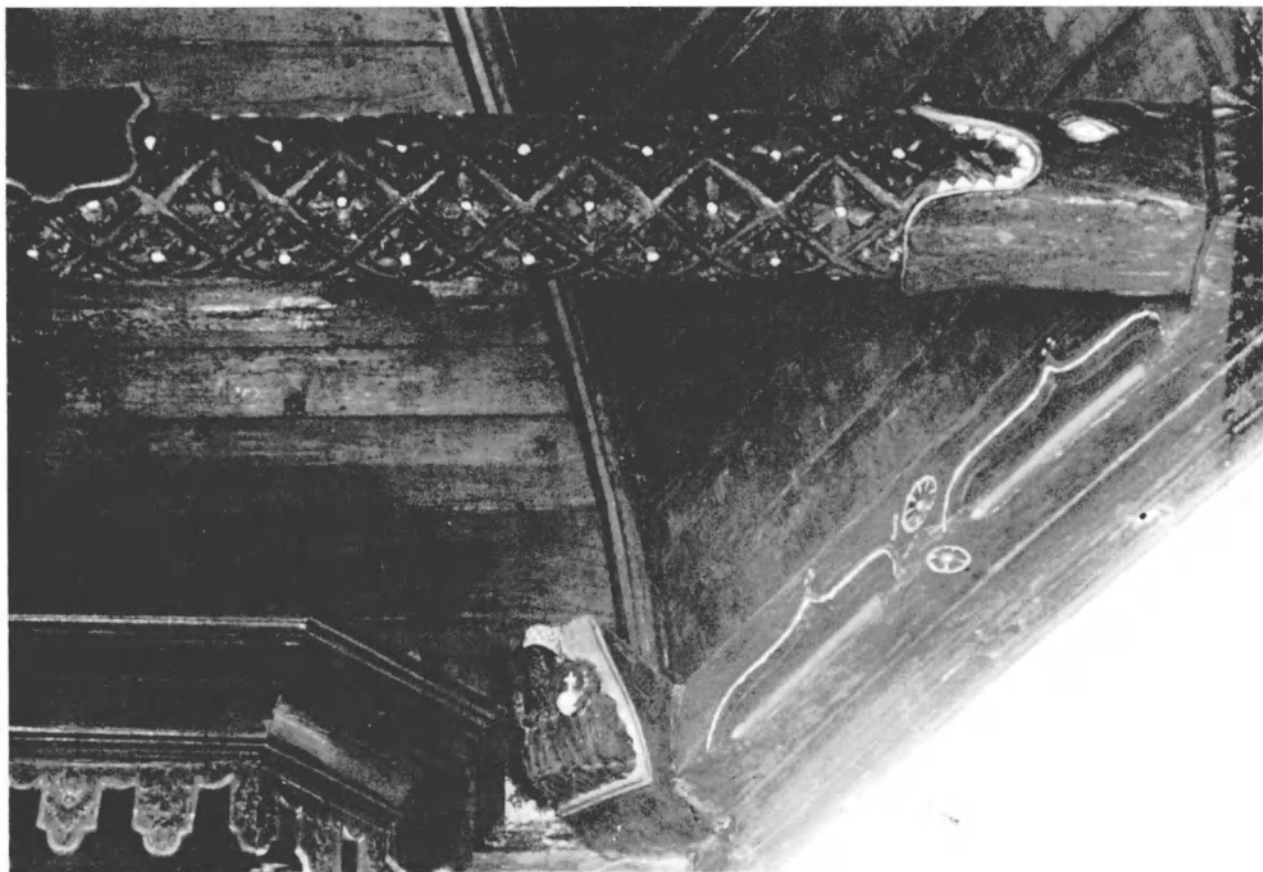
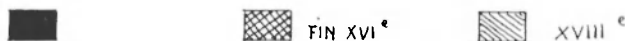


Fig. 1. BOUGNIES, église Saint-Martin, plan terrier.

Fig. 2. BOUGNIES, église Saint-Martin, poutre engoulée dans le chœur.



L'édifice est si dépouillé que *le chœur*, tout modeste qu'il soit, y a bonne mine. Il se compose d'une travée carrée prolongée par un chevet à trois pans ouverts chacun d'une baie ogivale à 2 lumières. Dans chaque pignon de l'ancienne chapelle on ménagea une fenêtre de même type. Encadrement des fenêtres, chaînage d'angle, appui du soubassement profilé en doucine renversée, entablement de corniche sur modillons en quart de rond dégagé par un listel, sont en pierre de taille et animent les murs de briques.

L'intérieur n'a d'autre décoration qu'une voûte lambrissée posée sur sablières garnies d'accolades et de blochets à personnages. Deux entrails la raidissent, gravés de losanges et engoulés (fig. 2).

Les engoulants sont, ici, simplifiés à l'extrême; aucun modelé; y figurent seulement les yeux, une courte denture en dents de scie et, sur l'encolure une colette en zigzag suggérant des écailles.

L'entrait du chevet porte un écu, simple ornement ou souvenir effacé du bienfaiteur que nous connaissons par une inscription sur lame de pierre fixée dans le chœur et qui signale que :

« En 1617, Messire François Van der Burch, archevêque de Cambrai, a béni et consacré cette église en l'honneur de Dieu et de la Vierge Marie et de saint Martin, à la requête de Jacques Hanot, seigneur de Bougnies. »

Puisque une consécration ne coïncidait pas nécessairement avec l'achèvement du bâtiment et qu'on conserve encore dans l'église des fonts baptismaux datés, offerts par le même seigneur en 1591, nous pouvons fixer à la fin du XVI^e siècle la construction du chœur de Bougnies et de sa charpente.

NOTES

(1) A. GOSSERIES, *Monographie de Bougnies*, Mons, 1914.

(2) A la même époque on réalisait pareille transformation et sur plan identique à la chapelle romane du « Vieux Cimetière » à Soignies.

(3) Fenêtres cintrées de la nef et ouïes du clocher se ressemblent ainsi que leur corniche en frise de briques.

COUSOLRE (1), EGLISE SAINT-MARTIN

Cousolre était la « villa Urbana » d'un vaste domaine mérovingien tenu par le comte Walbert et sa femme Bertilie. Y naquirent deux filles : Aldegonde et Waudru qui épousa le comte Madelgaire. Sainte Aldegonde († 684)..., sainte Waudru († 685), saint Vincent Madelgaire († 677)..., fondateurs des abbayes et villes de Hautmont, Maubeuge, Mons, Soignies... Cousolre fut un haut lieu de l'histoire hennuyère.

Walbert et Bertilie y avaient construit une église et un moult dédiés à Notre-Dame et dont le souvenir se perpétue dans l'appellation du lieu-dit « Vieux Moustier ».

Le musée de Lille conserve la cuve des fonts romans historiés provenant d'une église qui remplaça le sanctuaire mérovingien (2).

Mais l'église actuelle remonte au XVI^e siècle. On en aurait commencé la construction « en 1501, sur l'emplacement qu'elle occupe encore aujourd'hui et en 1503 on opère la translation des reliques des saints Walbert et Bertilie de l'ancienne église à la nouvelle » (3).

Le même historien écrit encore qu'« elle a été érigée en 1512 sous le vocable de saint Martin, avec les ressources de la communauté, à l'exception du chœur dont le chapitre de sainte Aldegonde de Maubeuge paya la dépense » (4).

Ainsi dans toutes les notes chronologiques que l'auteur publie concernant l'église, nous constatons les mêmes imprécisions, les mêmes confusions, voire des contradictions. Le monument lèvera-t-il ces énigmes ?

NEFS

Entièrement construite en pierre calcaire, l'église de Cousolre se déploie en forme de croix latine orientée (fig. 1).

La nef centrale comprend trois travées dont les arcades ogivales reposent sur des colonnes de type hennuyer et ouvrent, les deux premières sur les bas-côtés, la troisième sur les bras d'un faux transept. Au nord comme au sud et dans l'axe des deux premières arcades, s'ouvre une fenêtre haute.

La charpente couvre la grande nef d'un berceau brisé, appuyé sur des sablières entaillées d'accolades. Les nervures reposent alternativement sur des têtes de poutres à personnages et sur des entrails engoulés, sculptés de losanges, chevrons ou torsades et qui présentent, sous leur face inférieure, un médaillon central garni d'un mascarons joufflu. Des liernes compartimentent cette voûte dont les bardeaux sont remplacés par un latis plafonné (fig. 2).

Un plafond en demi-berceau dissimule l'ancienne charpente des collatéraux.

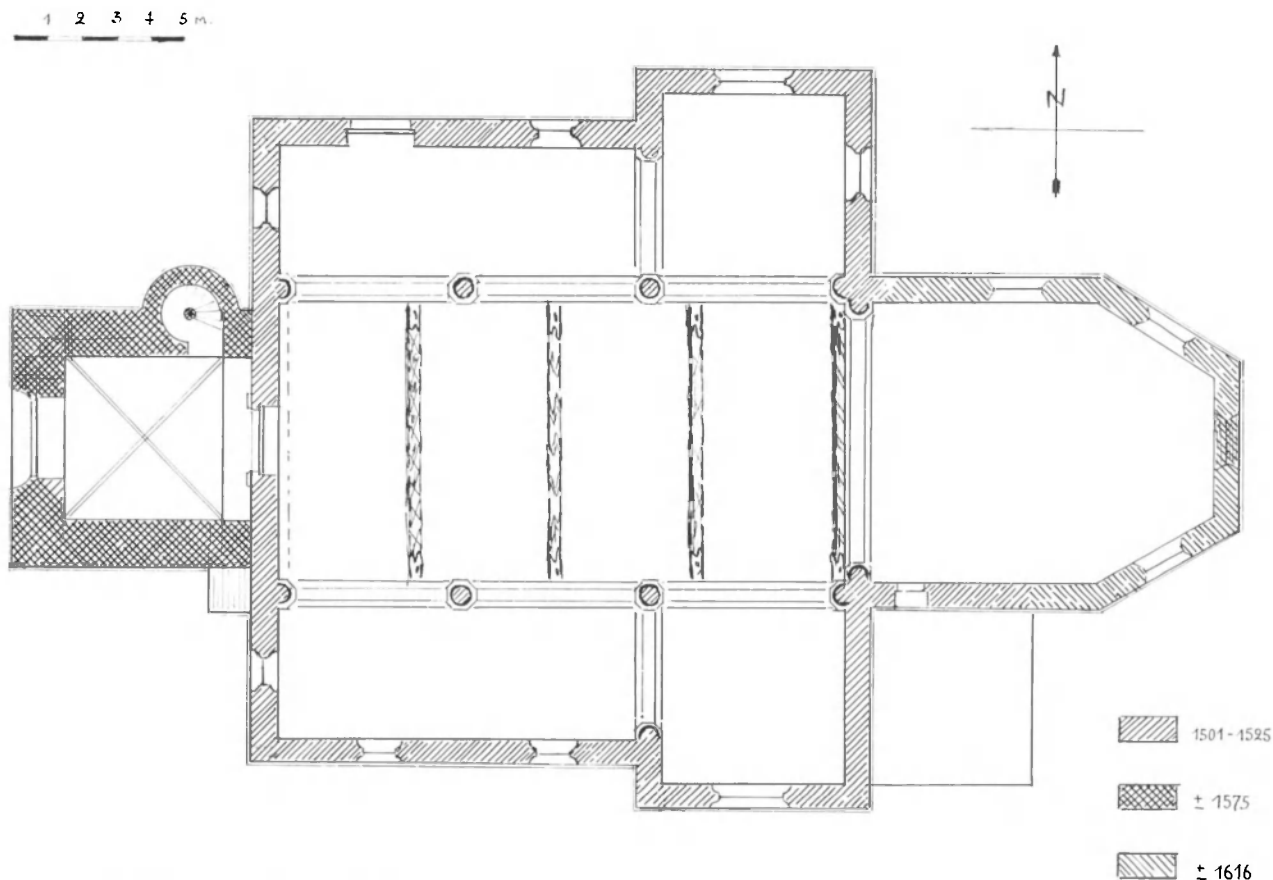


Fig. 1. COUSOLRE, église Saint-Martin, plan.

Le *bas-côté gauche* reçoit le jour par la fenêtre en arc brisé de la seconde travée et par l'ogive qui surmonte l'entrée latérale ouverte dans la première travée, en 1721 (fig. 3). Ce millésime gravé dans une pierre du parement, à gauche de l'ogive, date cet aménagement dont nous devons reparler.

Deux baies de même module éclairent le *collatéral sud*; leur arc brisé a été remanié à l'occasion d'un abaissement de la corniche et de réparations effectuées au XVIII^e siècle⁽⁵⁾. Une troisième fenêtre est percée dans le pignon occidental de chaque *bas-côté*.

Un arc diaphragme cintré mais profilé comme ceux de la nef sépare *bas-côtés* et bras du *faux transept*. De hautes verrières réservées dans les pignons et murs orientaux⁽⁶⁾ dispensent la lumière dans ces croisillons voûtés d'un lambris sur culots historiés.

Les murs extérieurs des nefs et croisillons sont habillés d'un parement d'assises de calcaire régional parfaitement appareillées. Toutes les fenêtres pratiquées dans ces maçonneries présentent les mêmes ébrasements (fig. 4) et leur ogive est soulignée par une

archivolte à simple retour. Les fenêtres des collatéraux avaient, comme encore les fenêtres hautes, leurs voûtures redentées; celles du transept n'ont plus ni meneaux, ni remplages⁽⁷⁾.

Des rampants en bâtière couvrent les pignons à oreilles du transept et des *bas-côtés*.

Toutes ces similitudes témoignent d'une construction homogène et prouvent à l'évidence que nefs et transept sont contemporains.

Les éventuels éléments architectoniques de la *façade occidentale* sont cachés par les maçonneries de la tour. Seul reste visible le portail (fig. 5).

Ses moulures d'encadrement retombent sur des bases prismatiques; les piédroits sont accostés de colonnettes dont les fûts creusés des zigzags portent, au-dessus d'une console, une petite niche surmontée d'un pinacle fort élancé. Une archivolte garnie de plaquettes souligne l'ogive.

Une verrière devait s'ouvrir au-dessus du portail; mais il est impossible d'en retrouver les traces éventuelles obturées à l'extérieur par le mur de la tour et à l'intérieur par un monumental buffet d'orgue.

Fig. 2. COUSOLRE, église Saint-Martin, charpente de la nef.





Fig. 3. COUSOLRE, église Saint-Martin, vue de la façade septentrionale.

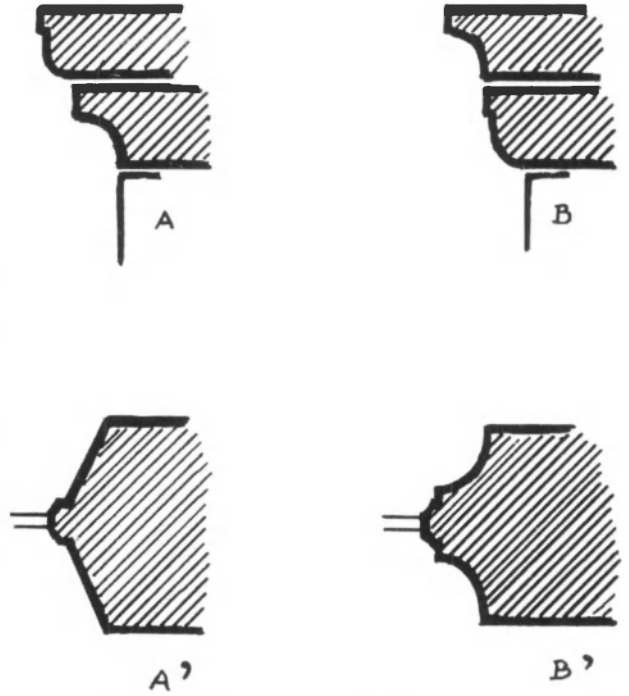


Fig. 4. COUSOLRE, église Saint-Martin, profils (A : corniche des nefs et du chœur; B : corniche de la tour; A' : ébrasement des baies du chœur; B' : ébrasement des fenêtres des nefs et des croisillons).

CHŒUR

L'arc triomphal, de même profil que celui des arcades latérales, repose sur des demi-colonnes identiques aux supports de la nef. Il ouvre sur un chœur sombre et sans ornements, couvert d'un berceau à pendants moulurés.

Les murs sont établis sur un soubassement d'assises régulières terminé par un chanfrein.

L'appareil extérieur est fort composite. Chaînage et quelques piédroits sont en calcaire appareillé; le remplissage est en moellons équarris, irréguliers, mêlés à quelques pierres taillées (fig. 6).

Quatre fenêtres de forme ogivale, simplement ébrasées et sans archivolt, sont percées dans les trois pans du chevet et dans le mur septentrional⁽⁶⁾. Leurs voussures ne sont pas composées de claveaux mais de pierres superposées. Aucune baie dans la muraille septentrionale qui, au-dessus d'un moellonnage brut, conserve un larmier-solin horizontal et un moignon de rampant signalant l'emplacement d'une sacristie contemporaine des nefs et transept (fig. 7).

Il semble bien que le chœur actuel ait été reconstruit sur le soubassement du chœur originel. Une pierre portant le millésime 1617 au-dessus du monogramme J.H.S. est encastré sous le seuil de la fenêtre du chevet; elle signifierait la date de cette reconstruction et confirmerait celle qui est rapportée par Jennepin⁽⁷⁾.

Comment expliquer la présence du même type de corniche sur les goutterots, les bas-côtés, le transept... et le chœur (fig. 4) ?

Question importante vu son incidence sur la chronologie de la charpente de la nef. Si la corniche du chœur a été refaite selon et avec des éléments réemployés... ou, si au contraire, une nouvelle corniche a été placée sur tout l'édifice à l'occasion des travaux de 1617, la voûte en bardeaux sera ou non antérieure à 1617.

D'autre part nous observons que le pignon oriental de la nef a été lui aussi refait, en petits moellons, entre les abouts appareillés des goutterots. Mais ce moellonnage, nettement différent de celui du chœur, résulte certainement d'une autre restauration.



Fig. 5. COUSOLRE, église Saint-Martin, au-dessus du portail originel, épaisse arcade portant le mur oriental de la tour appliquée contre la façade.

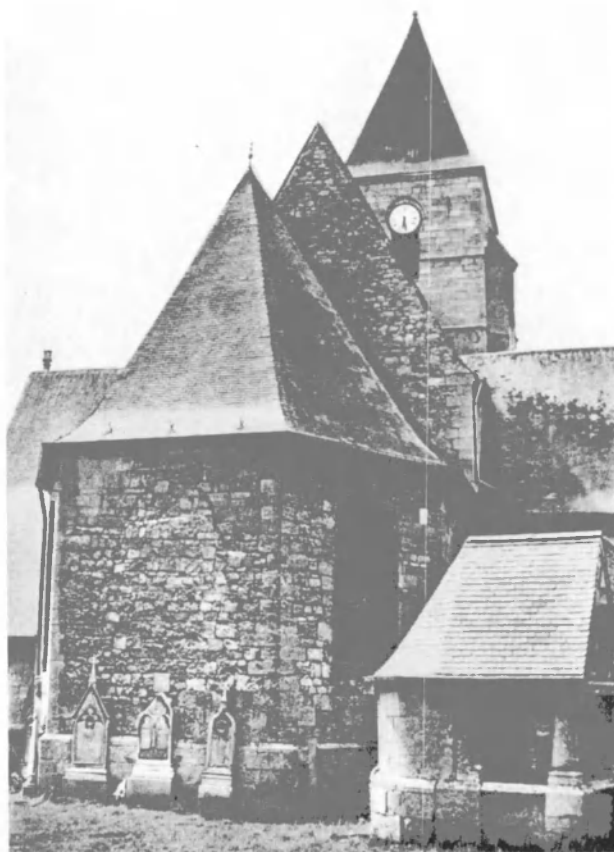


Fig. 6. COUSOLRE, église Saint-Martin, chevet du chœur.

CHARPENTE DE LA NEF

A constater avec quelle économie de moyens on a rebâti le chœur vers 1617, on imagine difficilement qu'on ait pu, en même temps, créer l'ensemble des murs d'une importante corniche moulurée et couvrir la nef d'une belle charpente apparente.

La charpente de Cousolre est d'ailleurs de même provenance que celle de Solre-sur-Sambre, sa voisine. Les monstres de l'une et de l'autre portent les mêmes oreilles humaines et les entrails le même médaillon central mais à motifs différents comme sont aussi différents les dessins des entrails. Les personnages issant des culots sont représentés dans la même attitude, jambes repliées et comme agenouillés. Et si l'on compare ces deux charpentes apparentes aux exemplaires datés avec certitude : Baudour \pm 1510, Givry \pm 1525, Bognies \pm 1600, Havré \pm 1630. On les situera vers 1525.

Quant à la réfection du pignon oriental, elle peut être postérieure et n'avoir altéré en rien la charpente.



Fig. 7. COUSOLRE, église Saint-Martin, mur méridional du chœur avec reste de solive et de rampant.



Fig. 8. COUSOLRE, église Saint-Martin, ensemble de la façade méridionale et une face reconstruite de la tour.

TOUR

Peut-être, à l'origine, l'église de Cousolre ne connut-elle qu'un clocher pignon. Le plan de construction ne paraît pas avoir prévu une tour.

Ce n'est, apparemment, qu'à la fin du ^{xvi}^e siècle qu'on entreprit d'en implanter une devant la façade. On la fit imposante comme un beffroi. Et lorsqu'on songe au minable rapiècement du chœur, vers 1617, on souhaiterait savoir qui, quelques lustres auparavant, fit les frais d'une pareille entreprise !... Collateur ou « Communauté » ?...

Les murs de la tour revêtus d'un beau parement de calcaire sont aveugles jusqu'à l'étage des cloches où, dans chaque face, s'ouvre une ouïe à ogive soulignée d'une archivolte (fig. 3). A raison de deux par niveau, six cordons larmiers rythment la verticalité des parois et se prolongent autour de la tourelle d'escaliers comme pour l'intégrer mieux à la masse. Les corniches de la tour et de la tourelle sont composées de deux entablements du profil de ceux des nefs mais posés inversement (fig. 4).

Le rez-de-chaussée qui abrite le portail originel est voûté sur nervures qui ne retombent pas contre la façade de la nef en raison de l'épaisseur du mur de la tour accolé contre elle (fig. 3).

Nous ignorons la cause et la date de la catastrophe qui endommagea gravement la tour de Cousolre et nécessita la reconstruction totale de ses murailles sud et ouest et des réparations à la nef basse méridionale.

A partir de 1722, on rebâtit en briques sur bandeaux de pierre blanche les deux parois écroulées (fig. 8) (? " ").

C'est à la suite de ce sinistre que, l'accès à l'église par le porche et le portail étant devenu impraticable, on aménagea en 1721 une entrée par le bas-côté nord.

Enfin en 1748 ⁽¹⁰⁾ on encadra d'un portail en bossage l'entrée occidentale de la tour.

La tour de Cousolre reste, avec les tours d'Estinnes au Mont et de Solre-le-Château entre autres, un échantillon des plus caractéristiques d'une variété de clochers hennuyers du ^{xvi}^e siècle.

En résumé la chronologie de l'église Saint-Martin à Cousolre pourrait s'établir comme suit :

En 1501 on entreprend la construction d'une église de plan en forme de croix latine mais sans clocher. Elle semble avoir été terminée en 1525; la présence de nouveaux fonts baptismaux dédiés et datés de 1525 prouve que le sacrement de baptême était pratiqué à cette date dans le nouveau sanctuaire.

A la fin du xvi^e siècle, un clocher est édifié en façade et ses parois sud et ouest complètement rebâties vers 1722.

En 1617, le chœur fut très pauvrement reconstruit sur ses bases anciennes.

EPINOIS, EGLISE SAINTE-MADELEINE

Epinois ne fut jamais qu'un modeste village dont l'autel, « appendance » de Waudrez, devint ensuite « annexe » de Binche; encore en 1754, sa cure était unie à celle de la paroisse de Buvrines (1).

Aussi est-il fort étonnant de rencontrer à Epinois une tour peu banale et de grande ancienneté. Elle se dresse en façade de l'église plantée en bordure d'un talus et de plan fort simple : un vaisseau à trois nefs prolongé vers l'est par un chœur à pans coupés (fig. 1).

La tour, carrée, est construite en blocs de grès de Bray épincés et de moyen appareil. Ses trois faces dégagées sont décorées d'arcades aveugles jumelées; celles de la façade sont, seules, séparées par une bande médiane. Quatre ouïes allègent l'étage supérieur (fig. 2). A l'origine la tour n'avait pas communication avec l'extérieur; son rez-de-chaussée voûté d'un berceau en blocage et le premier étage s'ouvraient sur la nef par une arcade cintrée.

Malgré quelques modifications apportées au cours des siècles, (renforcement des angles par des contreforts en talus; ouverture en façade, au xviii^e siècle, d'une entrée dont les jambages sont faits de longues pierres calcaires en délit; abaissement du rez-de-chaussée par la construction d'un berceau en briques, sous le berceau originel; établissement d'une flèche tronquée coiffée d'un clocheton octogonal) elle conserve son allure et ses éléments architectoniques romans qui permettent de la faire remonter au xii^e siècle. Notons qu'elle présente de grandes affinités avec la tour de la collégiale Saint-Ursmar, sa voisine binchoise (-).

Les autres parties de l'église subirent de bien plus radicales manipulations.

Les deux versants d'une toiture unique abritent aujourd'hui les trois nefs dont les murs occidentaux sont, sur presque toute leur hauteur, du même appareil que la tour. Jusqu'à la base de son pignon reconstruit en briques, le mur oriental de la nef centrale est appareillé de même. Ainsi a-t-on pu supposer que les goutterots, eux aussi, sont romans. Ils auraient été repris en sous-œuvre au xviii^e siècle pour les faire porter sur des colonnes toscanes, en pierre bleue, qui reçoivent les arcades en briques, apparentes depuis la restauration de 1939.

C'est vers la fin du xvi^e siècle qu'on refit le pignon-est de la grande nef et qu'on remplaça sa charpente romane par une toiture tellement aiguë qu'elle vient aveugler l'ouïe orientale de la tour (fig. 3).

La partie apparente des combles forme un berceau brisé, compartimenté, dont les nervures aboutissent

NOTES

(1) Commune du canton de Maubeuge, Département du Nord.

(-) F. T. RONSE, *Les fonts baptismaux de Zedelghem et les fonts Romains tournaisiens du XII^e siècle*, Lophem-lez-Bruges, 1929, p. 28.

(3) A. JENNEPIN, *Notice historique sur la commune de Cousolre*, Maubeuge, 1877, p. 119.

(4) A. JENNEPIN, *op. cit.* p. 248.

(5) A. JENNEPIN, *op. cit.* p. 119. « 1708. On couvre en ardoise le pan de midi » — ? Ces réparations furent sans doute la conséquence de l'écroulement d'une partie de la tour, en 17... ? (voir p. 149).

(6) Celles des murs orientaux sont aveuglées, de même que la fenêtre du chevet du chœur.

(7) Aucune trace vraiment affirmative de leur existence. Si ils existent sur le dessin qui illustre l'étude de Jennepin, ils ne servent peut-être qu'à le meubler ou à imaginer un état idéal. D'autres erreurs ou fantaisies sur ce croquis : la tourelle d'escalier est abaissée de deux registres, les ouïes sont cintrées à l'étage des cloches, etc.

(8) A. JENNEPIN, *op. cit.* p. 119 : « En 1617, on reconstruisit l'église de Cousolre telle qu'elle existe encore aujourd'hui » et à la p. 248 : « L'église telle qu'elle est aujourd'hui a été reconstruite en 1616 et la dédicace faite en 1617. Elle a été réédifiée sur l'emplacement de celle qui avait été élevée en 1512 et qui fut ruinée par un incendie. »

Un an entre la date de « réédification » et « la dédicace » c'est bien court temps ! Les différences entre les appareils des murs, les baies et leur mouluration prouvent à suffisance qu'il faut limiter au chœur seul les travaux de « reconstruction ».

(9) A. JENNEPIN, *op. cit.* p. 249, « Reconstruction d'une partie de la tour et de l'église ».

(10) A. JENNEPIN, *op. cit.* p. 249, « En 1749-1750 on paie 192 livres pour monter le portail de la tour taillé par des carriers de Grandrieu ».

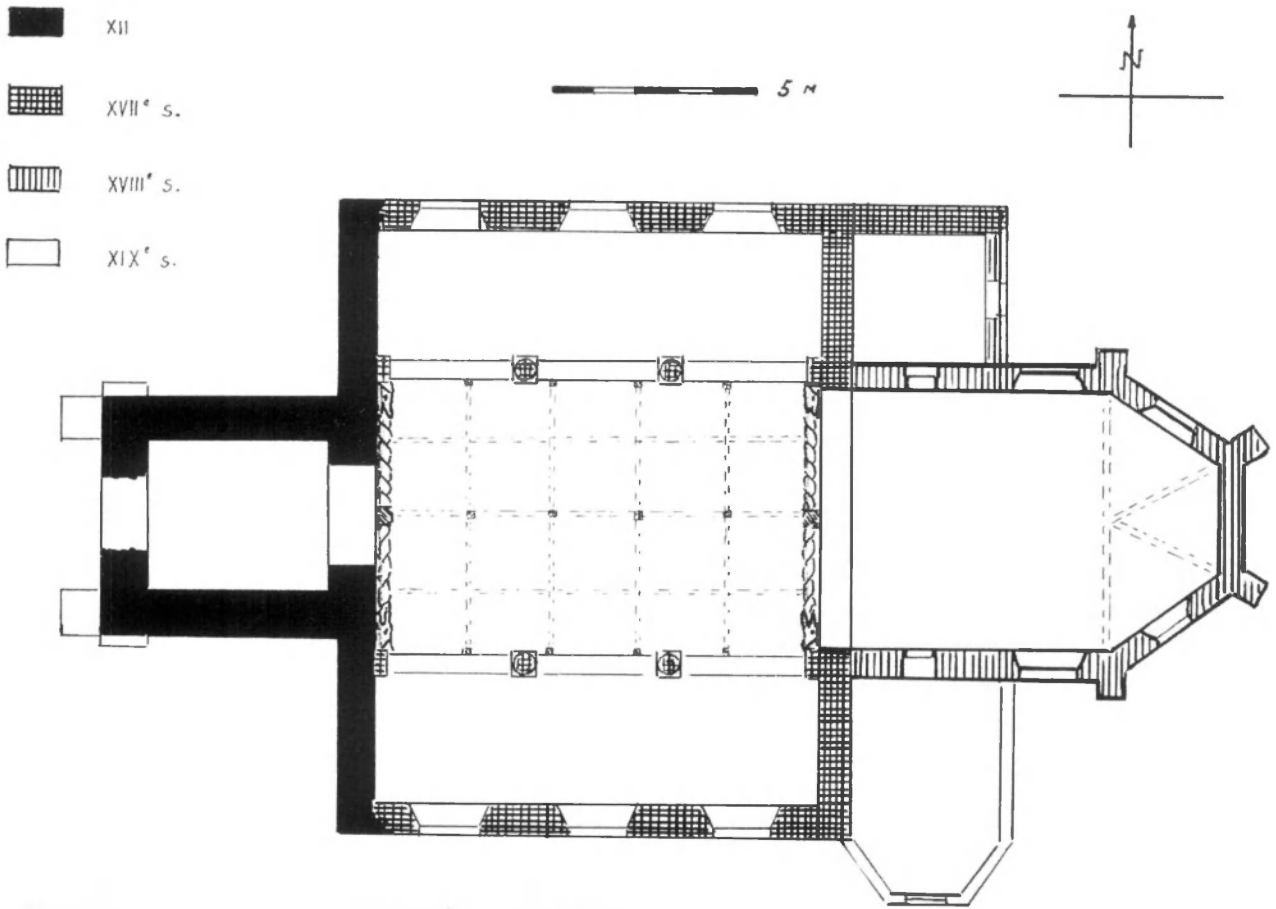


Fig. 1. EPINOIS, église Sainte-Madeleine, plan terrier.

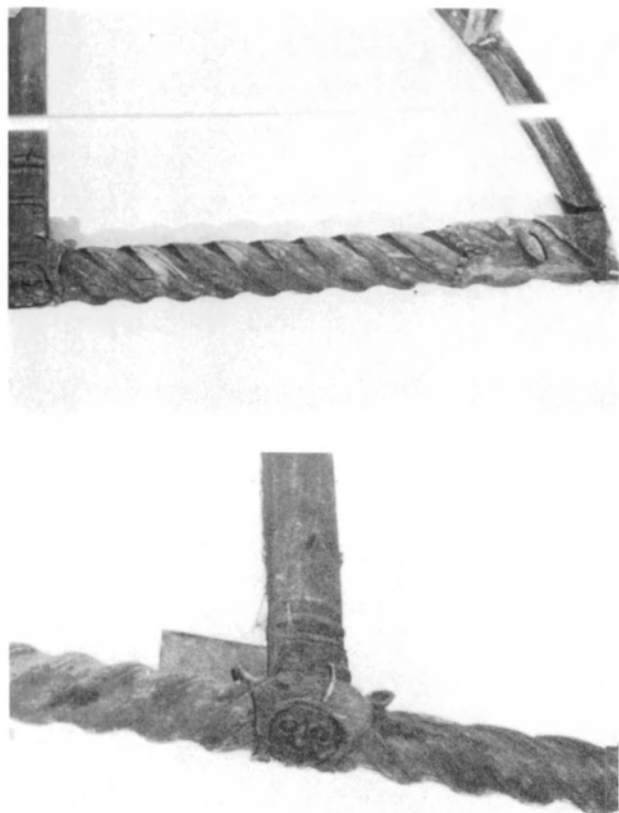


Fig. 2. EPINOIS, église Sainte-Madeleine, tour vue du N.-O.
(Copyright A.C.L.)



Fig. 3. EPINOIS, église Sainte-Madeleine, vue prise du chevet (Copyright A.C.L.)

Fig. 4. EPINOIS, église Sainte-Madeleine, entrails engoulés de la voûte en bardeaux. (Copyright A.C.L.)



sur des culots à figurines d'apôtres. Ces têtes de poutre émergent maintenant des goutterots dans lesquels sont prises les sablières dont une extrémité reste encore quelque peu visible. Ce détail dénonce un remaniement susceptible d'infirmier l'hypothèse de la « romanité » des murs-hauts de la nef. Un plafonnage épais empêche d'en contrôler la nature et la présence éventuelle de baies.

Contre les pignons de la nef, la charpente est raidie par un entrail torsadé, avec poinçon mouluré et abouts engoulés (fig. 4). A l'appui de chaque poinçon est sculpté un mascarón, ici coiffé d'un bonnet à oreilles pointues, là d'un bonnet à cornettes munies d'un grelot.

Le faciès de ces « fous » et leur coiffure de marottes datent encore du *xvi*^e siècle. Cependant la façon rudimentaire des torsades et des engoulants, travail naïf d'artisanat local, accusent une œuvre tardive qui appartiendrait, au plus tôt, à l'extrême fin du *xvi*^e siècle.

Les *bas-côtés*, couverts d'un plafond encadré d'une baguette, sont bâtis en briques sur un soubassement en grès appareillé qui, du côté sud, peut être partiellement d'époque romane ou, pour le moins, refait avec des matériaux anciens sur les fondations primitives. Le format et l'épinçage des blocs du soubassement du collatéral nord et leur appareillage qui se continue sans couture dans les murs de la sacristie, font douter de leur antiquité, mais la maçonnerie est établie sur le tracé ancien.

Caractéristiques des constructions régionales de la fin du *xviii*^e siècle sont les fenêtres cintrées avec piédroits et voussures entrecoupés de quelques cubes de pierre bleue entre de hauts lits de briques. Caractéristique aussi, le profil en doucine émincée de la corniche, identique à celle des collatéraux de Solre-sur-Sambre qui datent de 1774.

Or, nous découvrons à l'extérieur du mur occidental du *bas-côté* droit et dans sa partie exhaussée, une brique sigillée au millésime 1771. A n'en pas douter, elle date les travaux de mise sur supports classiques de la nef centrale, la reconstruction des *bas-côtés*, de leur plafond et le prolongement des versants de la charpente de la nef pour abriter l'ensemble sous toiture unique.

Quant au chœur, il est quelque peu postérieur aux *bas-côtés*. Il en diffère par ses fenêtres à arcs surbaissés, encadrées de briques seulement, et par sa corniche à modillons de bois sur lesquels posent les coyaux d'une charpente dont le faite oblitère les deux baies d'éclairage du pignon oriental de la nef (fig. 3).

Ici encore apparaît la préoccupation d'une économie de moyens, par le emploi de matériaux récupérés : maçonneries en blocs de grès entre les maçonneries

en briques des pourtours des baies, contreforts et partie supérieure des murs.

L'intérieur est libre de tout décor et simplement couvert d'une voûte en voile sur larges doubleaux plats.

En l'absence de données sur son histoire, nous avons interprété les seules données architectoniques du monument pour aboutir à cette chronologie :

Au XII^e siècle appartiennent la tour, les murs occidentaux des bas-côtés et la partie inférieure du pignon oriental de la nef centrale. Il est possible que le bas de la muraille septentrionale du collatéral droit et que les gouterots soient de la même époque.

De l'extrême fin du XVI^e siècle datent les combles, la charpente apparente et le fronton du pignon oriental du vaisseau principal.

C'est vers 1771 qu'on aurait repris la grande nef en sous-couvre et qu'on reconstruit les collatéraux et la sacristie.

La reconstruction du chœur est un peu plus tardive.

FLOURSIÉS (NORD), EGLISE SAINT-REMY

Ce n'est qu'un modeste sanctuaire rural qui dépendait de l'abbaye de Liessies. Il est implanté sur une butte voisine d'une fontaine où, sous l'invocation de saint Eloi, survit l'ancestral culte des sources (1).

L'ensemble de l'édifice est d'époque romane. Il comprend une nef et un chœur dont les épaisses murailles en moellonnage recèlent, semble-t-il, quelques remplois de matériaux antiques (2).

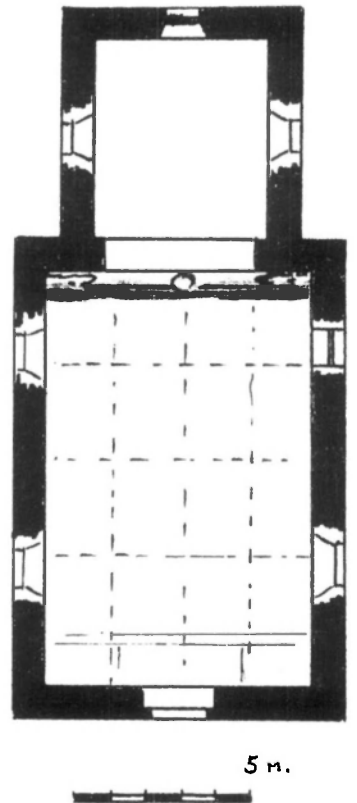
En façade, une porte basse (2 m sous linteau) dont les jambages de moellons supportent un linteau monolithe en demi-lune, posé sur deux impostes creusés d'un cavet; dans le haut du pignon, les claveaux bruts d'une baie cintrée aveuglée.

Au XVI^e siècle on a modifié le pignon oriental de la nef en ouvrant sur le chœur une arcade plus large, brisée et surmontée d'une fenêtre ogivale garnie d'une archivolt.

La nef prenait jour par quatre baies transformées au cours des temps.

Du côté sud, la seconde fenêtre, encore étroite, en

Fig. 1. FLOURSIÉS, église Saint-Remy, plan terrier.



NOTES

(1) Th. LEJEUNE, *Monographies historiques et archéologiques de diverses localités du Hainaut*, t. VII, Mons 1873, pp. 66 à 71 : « En 1486 on comptait 16 foyers, 25 en 1750... L'histoire de ce village se résume entièrement dans celle de son château... »

(2) S. BRIGODE, *L'architecture religieuse dans le sud-ouest de la Belgique*, t. 1, *Des origines à la fin du XV^e siècle*, Bruxelles 1950, 276 pp. (La tour d'Épinois p. 139, fig. 102.) Le dossier n° 9828 de la Commission Royale des Monuments et des Sites contient deux notes sur l'église d'Épinois, l'une de 1938 par A. Dufour, l'autre de 1948, signée de J. André et S. Brigode.



Fig. 2. FLOURSIES, église Saint-Remy, vue générale.

Fig. 3. FLOURSIES, église Saint-Remy, entrain engoulé.



tiers-point et sans ébrasement mais avec pourtour appareillé en pierre de taille, pourrait être du xv^e siècle, tandis que la première large, cintrée et avec encadrement complet en pierre, date du xviii^e siècle, ainsi que les deux fenêtres méridionales dont arcs et jambages sont à assises alternées de briques et de pierres.

La nef est pavée de carreaux de terre cuite ($\pm 14 \times 14$) avec un couloir central constitué, en majeure partie, de dalles funéraires octogonales⁽³⁾.

Trois fenêtres éclairaient le *chœur*. Celle qui était ouverte dans le chevet plat, aveuglée maintenant par la construction d'une sacristie, est conservée dans sa forme originelle.

Les deux fenêtres latérales ont été élargies à la même époque et suivant le même parti que les fenêtres du côté nord de la nef.

Le chœur est encore voûté de son berceau originel en maçonnerie.

La nef, elle, est couverte d'un bardeau dont les nervures retombent sur des blochets à personnages hauts en couleur mais de facture populaire. Les sablières sont creusées d'une longue accolade. Contre le pignon oriental, au-dessus de l'arcade du chœur, un unique entrain issant de deux gueules de crocodiles aux crocs puissants et peintes en noir. La technique en est sommaire et procède du méplat réservé dans l'épaisseur de la poutre, ronde, ocrée, lisse et ayant pour tout ornement, en son centre, deux médaillons, l'un à l'effigie de l'agneau, l'autre encadrant une rosace.

L'ensemble de la charpente, bardeaux compris, est bien conservé; les couleurs fondamentales avivent ses sculptures, donnant à l'intérieur le même charme rustique qui sourd de l'environnement.

Ce berceau lambrissé fut établi à la fin du xvi^e siècle, en même temps qu'on ouvrait la fenêtre gothique dans le pignon oriental de la nef.

NOTES

(1) La fontaine Saint-Eloi se trouve à 25 m du pied de la butte. Le débit coule dans une vaste piscine ronde, creusée dans le sol et appareillée en pierre de taille. Elle est entourée d'un double emmarchement servant de couloir et de banquette. En bordure, à l'ouest, une stèle portant un bas-relief du xv^e siècle figurant saint Eloi, sculpture artisanale en demi-bosse.

Une inscription mentionne: «Saint Eloi...», suivie des signes cabalistiques.

(2) Z. PIERARD, Recherches sur Maubeuge, son canton et les communes limitrophes, Maubeuge, 1851, in-4^o.

Il y avait à Floursies, outre cette fontaine sacrée, le départ d'un aqueduc et une villa romaine.

(3) Ce type de dalles funéraires est assez fréquent dans la partie méridionale du Hainaut, aux xv^e et xvi^e siècles (ex. à Erquennes, à Ferrières-la-Grande, etc.).

GIVRY, EGLISE SAINT-MARTIN

Givry, comme le confirme son toponyme (1), est un village d'origine gallo-romaine situé à 16 km de Bavay, sur l'antique chaussée menant à Cologne. C'est aussi une très ancienne paroisse où s'élevaient deux églises, l'une dédiée à saint Pierre, l'autre à saint Martin. L'abbaye d'Hautmont en était collateur et décimateur et exerçait la haute justice sur le territoire du village où elle possédait : un moulin, la « cour Saint-Pierre » avec ses 200 bonniers, la cense de « l'Ecartelage » avec 60 bonniers, la cense du « Scerbion » avec 150 bonniers et enfin 17 courtils (-).

L'église *Saint-Pierre* attenait à la « cour Saint-Pierre ». Longue de 63 pieds, elle comprenait un chœur, une nef séparée des bas-côtés par des arcades hautes de 12 pieds et assises sur de massifs piliers carrés; sur la nef, un clocher avec 2 cloches (3).

Il s'agissait d'une église romane qui fut démolie entre 1712 et 1716.

Entre-temps, en raison de l'accroissement de population et pour la commodité des habitants et plutôt que d'agrandir l'église *Saint-Pierre*, on avait bâti au centre du village l'église *Saint-Martin* dont il ne reste que la tour, tant l'édifice originel fut transformé (fig. 1).

TOUR

La *tour* carrée se dresse en façade, enfouie jusqu'à l'appui du soubassement dont le chanfrein affleure au niveau de la place, l'ancien cimetière. Ses murs épais sont faits de moellons de grès, équarris et de petit format. Légèrement en retrait sur le rez-de-chaussée, 2 étages faiblement éclairés par d'étroites meurtrières et un troisième étage, celui des cloches, reconstruit en briques après l'incendie de 1721.

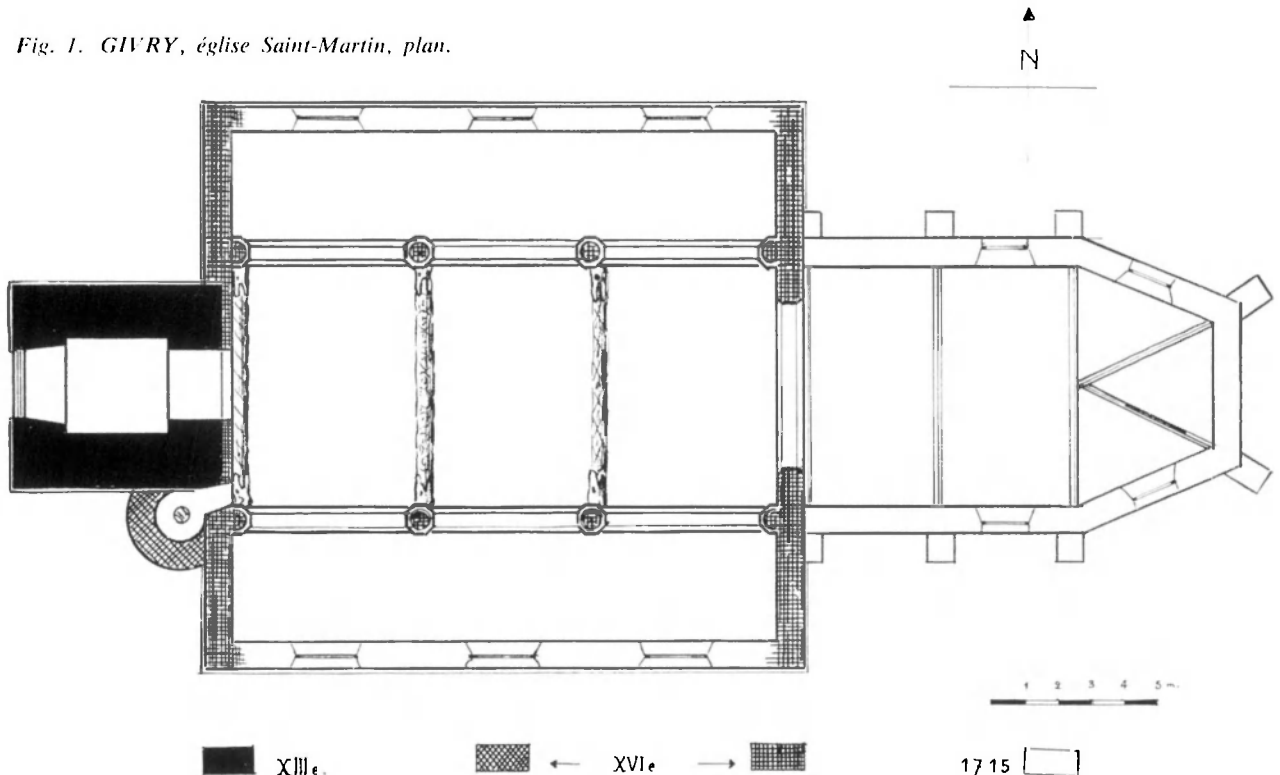
De la séparation des niveaux intérieurs il ne reste que l'épais berceau en moellonnage au-dessus du rez-de-chaussée et les massifs corbeaux de pierre sur lesquels posaient les hourdis des étages.

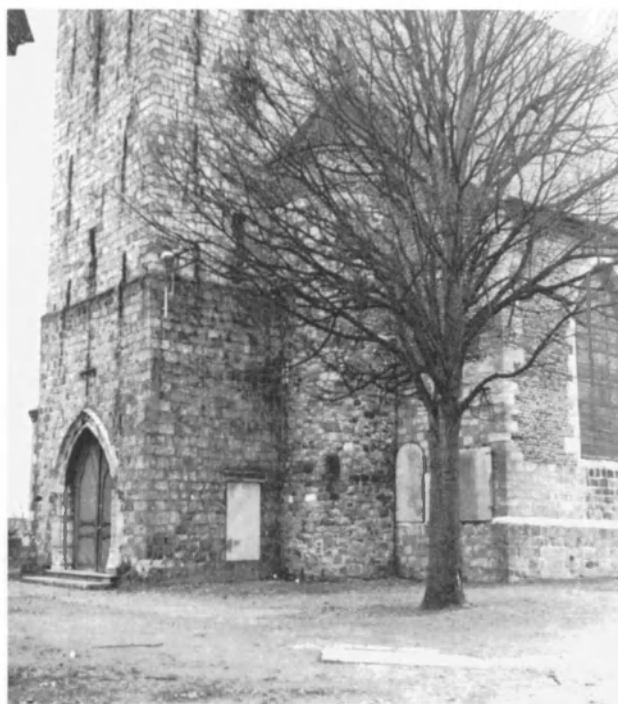
En façade, l'entrée, garnie d'un portail ogival en calcaire de Sambre (fig. 2) et dont les moulures d'encadrement retombent sur des bases prismatiques (4).

Un compte de 1523 fait mention de grands travaux effectués à l'église après un incendie dû à la foudre : notamment des travaux au clocher, la reconstruction de « la tourelle y attendant dans laquelle se trouve l'escalier » et du portail, le reciselage d'une partie et remplacement d'une autre partie des pierres d'une fenêtre, le renouvellement du pavement (5).

La *tourelle* refaite en moellons irréguliers, appareil fort différent de celui de la tour, porte bien témoignage de ces réfections (fig. 3).

Fig. 1. GIVRY, église Saint-Martin, plan.





NEF

La tour s'ouvre sur la nef centrale par une arcade en tiers-point à simple rouleau.

Les arcades latérales des 3 travées retombent sur les tailloirs des supports en pierre bleue, colonnes cylindriques sur socles octogonaux. Les profils des intrados et des chapiteaux ont été altérés au XIX^e siècle par une mouluration en plâtre copiée sur celle des doubleaux du chœur restauré.

Dans les goutterots, au-dessus des arcades (celles du côté nord sont de 30 cm plus basses que celles du côté sud) on soupçonne, à travers fissures et boursoufflures du plafonnage, l'emplacement de fenêtres ogivales qui ne correspondent pas aux simulacres peints en 1875 ⁽⁶⁾. Dans un rapport daté de 1871, l'architecte Vincent signale : « trois fenêtres au-dessus des arcades ogivales, vers les bas-côtés (fig. 4) » ⁽⁷⁾. En 1901, Gosseries écrit qu'on reconnaît dans l'intérieur de l'église « les contours de quatre fenêtres ogivales à droite et une à gauche... » ⁽⁸⁾. Pour moi j'en relève deux et en soupçonne une troisième à droite et une seule à gauche. Leur emplacement, dans le mur nord au moins, ne correspond ni à l'axe des arcades, ni à celui des piliers. Ces désaxements révéleraient-ils une reprise en sous-œuvre ? L'incertitude sera peut-être levée à l'occasion d'une réfection des toitures qui permettrait un accès aux combles et d'établir exactement le nombre, la forme, l'emplacement des fenêtres hautes et le matériau des goutterots.

Une verrière en tiers-point avec meneaux et fenestragés de trèfles et de mouchettes ajoure le pignon oriental, au-dessus et dans l'axe de l'arcade du chœur. Murée en 1719, on la dégagea en 1951 en écornant la partie de la toiture qui l'aveuglait. C'est le seul éclairage direct du vaisseau central.

Cette nef est couverte d'un berceau en charpente dont les trois entrants ⁽⁹⁾ dépourvus de poinçon et sculptés d'un treillis de rosaces ou de losanges se terminent en gueules de crocodiles (fig. 4). Entre ces tirants, des culots à figurines de saints personnages. Les sablières sont creusées d'accolades jumelées, séparées par une rosace. Nervures et liernes profilées d'un tore à arête plate forment des panneaux dont les bardeaux sont remplacés par du plafonnage.

Fig. 2. GIVRY, église Saint-Martin, vue de la façade septentrionale. (Copyright A.C.L.)

Fig. 3. GIVRY, église Saint-Martin, tour, portail, tourelle d'escalier, angle sud-est du collatéral droit.

Fig. 4. GIVRY, église Saint-Martin, charpente lambrissée de la nef et traces d'une fenêtre haute. (Copy. A.C.L.)



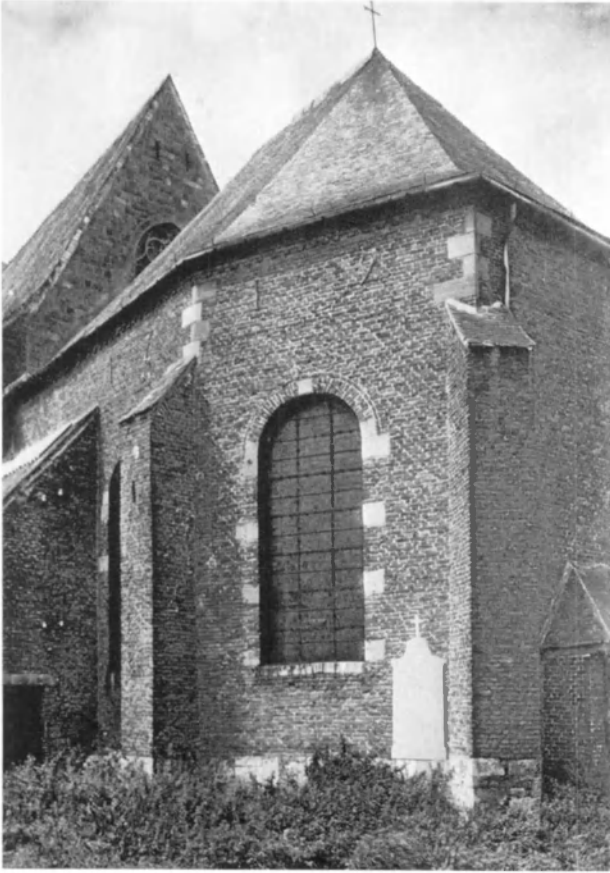


Fig. 5. GIVRY, église Saint-Martin, chevet du chœur au millésime 1719 et résille de la verrière du pignon de la nef. (Copyright A.C.L.)

Les parties extérieures des pignons laissent apparaître un parement d'assises de grès de format et de taille différents de ceux de la tour; on peut supposer que les goutterots sont appareillés de même.

Nous savons que de grands travaux furent entrepris à partir de 1523. Nous savons aussi que le 7 avril 1556, Martin de Cuper, abbé de Crespin et suffragant de l'évêché de Cambrai consacra l'église⁽¹⁰⁾. Cette cérémonie n'eut pas nécessairement lieu immédiatement après l'achèvement des travaux; ce qui permet de dire qu'en concordance avec le caractère des détails architectoniques (supports, fenestration de la verrière orientale, charpente) la nef est, dans son ensemble, du second quart du XVI^e siècle.

CHŒUR

Au commencement du XVIII^e siècle, au cours d'une visite ecclésiastique, l'archevêque de Cambrai avait invité les habitants de Givry à reconstruire le chœur. En vertu de l'article 1^{er} de la charte de 1619 du comté de Hainaut, les Givriciens demandèrent au décimateur de procéder à ce travail. Les religieux d'Hautmont montrèrent si peu d'empressement que l'affaire fut portée devant le Conseil souverain du Hainaut qui, le 21 mars 1711, établit une transaction⁽¹¹⁾. L'ancien chœur crevassé et vétuste fut alors démoli. « Il avait 20 pieds de longueur sur 20 de largeur en dedans. On y voyait 2 fenêtres côté de l'évangile et une à gauche qui donnait fort peu de clarté. Le pavé du chœur était élevé de 2,5 pieds au-dessus de celui de la nef et on y avait accès par 4 marches; la couverture était beaucoup plus basse que la nef⁽¹²⁾. » Cette description laisse à penser que ce chœur était celui de l'église primitive et devait dater, comme les niveaux inférieurs de la tour, du début du XIII^e siècle.

En remplacement on a construit un chœur en briques, long de 2 travées terminées par un chevet à trois pans et portant le millésime 1719 inscrit sous la corniche au moyen de tuileaux saillants (fig. 5). Si, visiblement, l'emploi de pierres de chaînage d'angle ne s'arrêtait au niveau du glacis des lourds contreforts, on pourrait les croire postérieurs à la construction. Car ces raides massifs de briques n'épaulent que les insignifiantes poussées des doubleaux d'un plafond en berceau, avec pénétrations perpendiculaires au départ des arcs des fenêtres. La mouluration compliquée de ces doubleaux a servi de modèle pour reprofiler les arcades de la nef.

Quatre baies cintrées largement ébrasées, vers l'intérieur seulement, distribuent une abondante lumière; 2 sont ouvertes dans la seconde travée, 2 autres dans les pans latéraux de l'abside.

COLLATERAUX

La campagne de rénovation avait débuté en 1714 par la reconstruction des collatéraux, rebâti en briques sur les soubassements anciens dont, au sud l'appareillage ressemble à celui des pignons, tandis qu'au nord il est de plus petit format et irrégulier. Les dates s'inscrivent en relief sous les frises en briques des corniches: 1714 au sud, 1715 au nord. Les six grandes fenêtres des bas-côtés dispensent la lumière dans les 3 nefs; elles sont en pierres de Sambre, à simple ébrasement intérieur alors que l'extérieur est profilé à double chanfrein. Par contre l'encadrement de la fenêtre centrale du collatéral sud a été refait en pierre d'Ecaussines portant les sigles H et Z et profilées d'une double gorge⁽¹³⁾.

Un étroit berceau brisé couvre les 2 nefs basses. De ses entrails simplement épanelés, sortent de grosses têtes de crocodiles. Cette couverture date du XVIII^e siècle et imite peut-être, mais fort maladroitement, celle qui l'a précédée. Ces monstres sont les derniers exemplaires, bien dégénérés faut-il le dire, de ceux qui animent nos charpentes apparentes. Enfin c'est au cours de ces travaux qu'on posa une charpente unique sur les trois nefs.

En résumé, deux importantes campagnes de reconstruction ont transformé l'édifice du XIII^e siècle.

A partir de 1523 on reconstruisit les nefs entre le chœur et la tour dans laquelle on ouvre un portail gothique, car il est possible qu'à l'origine cette tour était sans issue extérieure⁽¹⁾.

Entre 1714 et 1719 on démolit et réédifie le chœur et les collatéraux.

En 1721, la foudre étant tombée sur le clocher, on en refait l'étage supérieur et la flèche.

NOTES

(1) C. CARNOY, *Origine des noms des communes de Belgique*, Louvain, 1943, « Givry: gabriacus, pré aux chèvres ».

(2) A. GOSSERIES, *Rapport sur l'excursion faite à Givry*, dans *Ann. c. a. de Mons*, t. 30, 1901, pp. 371 à 402.

Page 384: « ... en 1131, le pape Innocent II confirma la possession de l'abbaye d'Hautmont à Givry, comprenant entre autres l'église Saint-Pierre, l'autel de Saint-Martin avec la moitié de l'église ».

(3) Cette église était paroissiale. Gosseries en donne les dimensions d'après un procès-verbal effectué en 1711, en exécution d'une ordonnance du Conseil souverain du Hainaut. « La nef avait 39 pieds de long et 20 de large, à l'intérieur 3 arcades de chaque côté de 8 1/4 pieds de largeur chacune sur les pieds de hauteur, assises sur des piliers carrés. Le chœur avait 24 pieds de long, 20 de large, une vitre de chaque côté et une derrière l'autel. De chaque côté de la nef, il paraissait y avoir eu jadis une « assinte » de même longueur que celle-ci et de 12 pieds de large comme on pouvait encore le voir par le fondement et les amorces de la muraille de la nef », A. GOSSERIES, *op. cit.* p. 377.

(4) Type de portail particulièrement fréquent dans le sud du Hainaut.

(5) A. GOSSERIES, *op. cit.* p. 375.

(6) Murs et supports intérieurs sont couverts d'un enduit épais qui empêche une analyse plus complète du monument.

(7) Rapport en vue d'obtenir le classement de l'église de Givry, dressé le 1-3-1871 et contenu dans le dossier n° 5333 de la Commission Royale des Monuments et des Sites.

(8) A. GOSSERIES, *op. cit.* p. 374.

(9) Un quatrième entrail a dû exister contre le pignon oriental.

(10) A. GOSSERIES, *op. cit.* p. 375.

(11) A. GOSSERIES, *op. cit.* p. 377.

(12) A. GOSSERIES, *op. cit.* p. 377.

(13) C'est un profil caractéristique du XVI^e et début du XVII^e siècle.

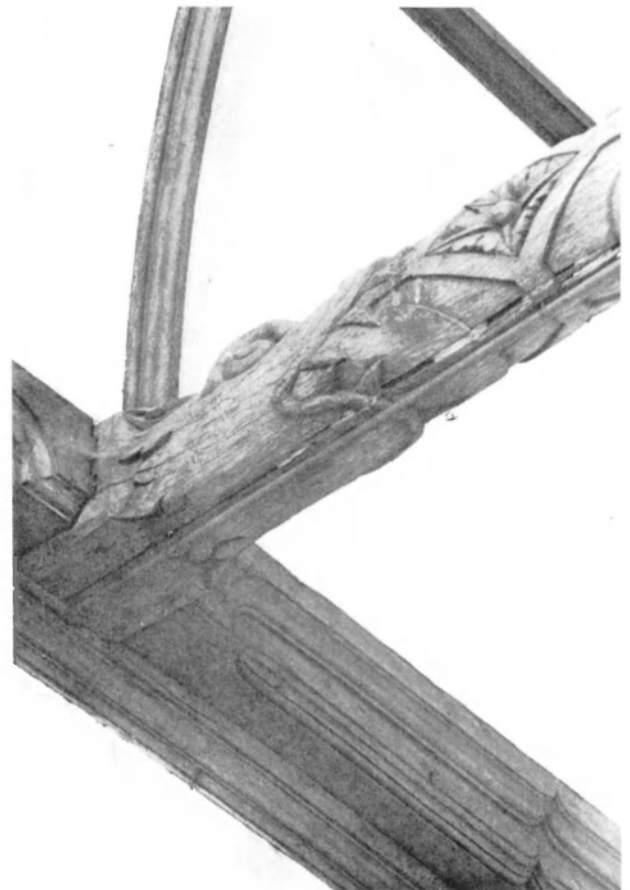
(14) La tour romane d'Hantes-Wiheries (Hainaut) conserve cet état primitif.

HAVRE, CHAPELLE N.-D. DE BON VOULOIR

Tant pour honorer un lieu de pèlerinage fréquenté que pour s'y aménager une sépulture digne de leur rang, les Princes de Croy, seigneurs d'Havré, bâtirent de 1625 à 1632, cet oratoire dédié à Notre-Dame de Bon Vouloir.

« Cette élégante construction en briques et pierres utilise encore la grammaire gothique mais les détails sont empruntés à la Renaissance (*). » Ainsi en est-il dans la mouluration du porche à trois portails, à la corniche portée par 73 modillons sculptés de figures humaines, tandis que la nef unique à chevet polygonal reçoit la lumière à travers des baies encore gothiques. La chapelle est couverte d'un berceau à compartiments plafonnés. D'importants pendentifs moulurés soulignent les intersections des liernes et nervures qui posent alternativement sur des culots ornés

Fig. 1. HAVRE, chapelle N.-D. de Bon Vouloir, détail d'un entrail. (Photo abbé Huvelle.)



de têtes d'anges et sur des entrails engoulés. Des accolades sont creusées, sur deux registres, dans les massives sablières.

Les trois entrails sont sculptés de fleurons sertis dans des cercles et losanges réunis par des lanières qui prolongent ces encadrements. Ce décor rompt avec la tradition; son vocabulaire encore gothique est interprété dans une syntaxe nouvelle et avec métier.

Le modelé des engoulants reste sommaire; des lèvres épaisses soulignent le contour des mâchoires dont la denture se résume à des crocs pointus; au sommet du crâne de grands yeux ronds s'inscrivent sous une puissante arcade sourcilière; une colerette d'un rang de feuilles trilobées rattache le cou au socle carré du tirant.

L'ornemaniste fut ici plus habile sculpteur que l'animalier.

NOTES

(*) J. HUVELLE, *Havre*, dans le *Dictionnaire des églises*, T.V.C., Belgique et Luxembourg, p. 60. Paris, Lafont, 1970.

Fig. 2. HAVRE, chapelle N.-D. de Bon Vouloir, charpente lambrissée. (Photo abbé Huvelle.)



OBRECHIES (1), EGLISE SAINT-MARTIN

Depuis qu'en 1186 l'abbé de Liessies en avait cédé ses droits, l'autel d'Obrechies était passé à la collation de l'abbaye de Saint-Denis en Broqueroie qui fit bâtir un sanctuaire dédié à saint Martin (2).

Telle qu'elle se présente aujourd'hui (3) l'église est le résultat de manipulations de l'édifice primitif dont subsistent les murs des bas-côtés faits de quelques pierres volumineuses, de moellons bruts et de débris de tuileaux. L'épaisseur des goutterots porte à croire qu'ils appartiennent au même édifice d'époque romane (fig. 3).

Le *chœur* actuel a été construit en briques, en 1599, en remplacement d'un chœur plus étroit et il coûta 1650 livres (2). Sous son plafond en berceau, de minces entrants simulent une division en trois travées. Cinq fenêtres ogivales respectivement ménagées dans les 3 pans du chevet et la dernière travée éclairent les murs aussi banalement plats à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Pour ouvrir sur la nef ce chœur aussi élané qu'allongé, on a ménagé une arcade brisée dont les segments largement écartés s'appuient sur des supports engagés faits de deux demi-colonnes avec chapiteaux et superposés.

C'est par des arcades de même profil, un plat entre deux larges cavets, portées sur colonnes de calcaire avec mêmes bases et chapiteaux moulurés, que les trois travées de la *nef centrale* s'ouvrent sur les *collatéraux*.

En outre, la parfaite similitude entre les fenêtres du

chœur et celles qu'on a percées dans le vieux mur de bas-côté méridional confirmerait que les transformations de la nef sont contemporaines de la construction du chœur.

A l'intérieur de la grande nef un cordon larmier sépare les arcades du niveau des fenêtres hautes qu'on suppose dans les goutterots repris en sous-œuvre.

L'ensemble des nefs est abrité sous une toiture unique.

Au-dessus du vaisseau central, un *berceau* en tiers point, lambrissé, compartimenté par le recoupement des liernes et nervures, et appuyé sur des sablières à accolades. Les nervures retombent sur des blochets à personnages en relief et sur quatre entrants engoulés et sculptés : les 1 et 3 d'un décor losangé, les 2 et 4 de spirales perlées. En leur centre et sur chacune des faces latérales s'inscrit dans un écusson un grotesque moustachu et couronné (fig. 2).

Les têtes de monstres, longues de $\pm 1,30$ m portent des oreilles triangulaires rabattues, des houppes de poils sous les yeux et sous la gorge; leurs dents carrées saillent en avant de mâchoires d'inégales longueurs (fig. 1).

Cette voûte en *bardeaux* fut-elle placée sur la nef au cours des travaux entrepris en 1599?... L'entrant établi contre le pignon oriental a été supprimé. Si cette ablation avait eu lieu au cours de la construction de l'arcade du chœur, on affirmerait que la charpente est antérieure à 1599. Mais il semble plutôt que ce tirant n'ait été enlevé et replacé sous la tribune de la tour qu'à l'époque de la construction du clocher, à la fin du XVIII^e siècle.

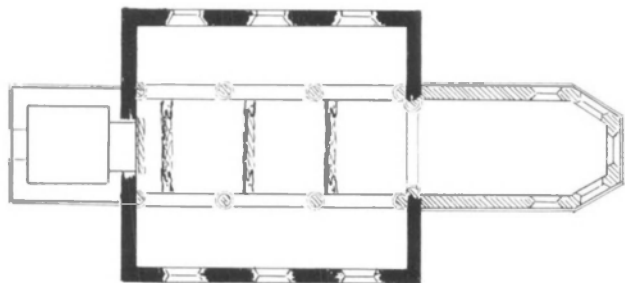
Fig. 1. OBRECHIES, église Saint-Martin, détail d'un engoulant.



Fig. 2. OBRECHIES, église Saint-Martin, entrants avec mascarons.



Fig. 3. OBRECHIES, église Saint-Martin, plan terrier.



5 m

La présence de rosaces et surtout de mascarons au milieu du décor traditionnel autorise à croire la charpente assez tardive et confirmerait la date 1599.

A la fin du XVIII^e siècle, à l'occasion de la construction d'un *clocher* occidental en briques, on ouvrit dans le mur roman du bas-côté nord des baies cintrées identiques à celles de la tour. En même temps les deux collatéraux furent couverts d'un plafond en demi-berceau et le niveau du sol de l'ensemble rehaussé jusqu'à hauteur de l'astragale des colonnes.

QUEVY-LE-GRAND, EGLISE SAINT-PIERRE

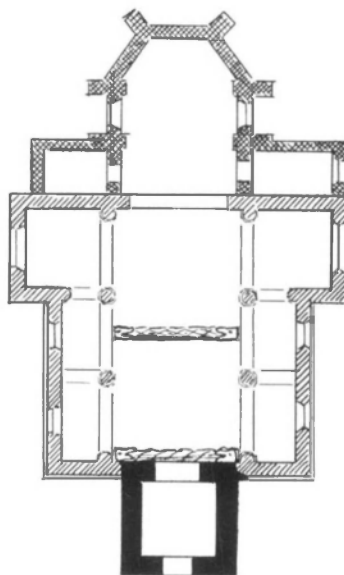
L'autel de Quévy, consacré à saint Pierre, relevait du chapitre de Sainte-Waudru de Mons.

Dès l'abord on lit le plan de l'église : nef centrale bas-côtés de deux travées, transept à pignon, chœur à trois pans, tour occidentale (fig. 1). La différence des matériaux entre le chœur et le reste de l'édifice laisse croire à une chronologie facile; elle apparaît autrement compliquée, à l'observation.

TOUR

Les deux niveaux inférieurs de la tour datent du début du XIII^e siècle. Ils sont bâtis en moellons de grès équarris et ne prennent jour que par d'étroites meurtrières. Le rez-de-chaussée couvert d'une voûte en berceau ne s'ouvrait pas vers l'extérieur (1). En 1720 on lui aménagea en façade une entrée encadrée d'un portail sobre mais d'inspiration classique et on reconstruisit l'étage supérieur qui porte sous les ogives cintrées les millésimes : 1720 inscrit dans la façade nord, par briques vernissées et 1721 par ancrage, en façade ouest.

Fig. 1. QUEVY-LE-GRAND, église Saint-Pierre, plan terrier.



5 m

NOTES

(1) Département du Nord, canton de Maubeuge.

(2) Z. PIERART, *Recherches sur Maubeuge, son canton et les communes limitrophes*, Maubeuge 1877, vol. in 4^o, 408 pp. (p. 84).

(3) Le mobilier, plutôt pauvre, a été recensé par J. de BORGHRAVE D'ALTENA dans *Trésors d'art de Saint-Denis en Broquerioie*, catalogue de l'exposition tenue à Mons en 1968.

NEFS

La nef centrale comporte trois travées dont les deux premières s'ouvrent sur les bas-côtés et la troisième sur les bras d'un faux transept. Les arcades biseau-tées posent sur des colonnes trapues de type hennuyer; sur les tambours et claveaux on relève les sigles $\triangleleft \times \leftarrow \Psi$ (-).

Aucune trace de fenêtres hautes sous la couverture en berceau compartimenté. Les sablières creusées d'accolades jumelées reposent sur une maçonnerie en ressaut sur les goutterots. Elles sont entrecoupées par des têtes de poutre nues, à peine saillantes et par deux entrails engoulés.

Le premier, posé contre la tour est orné de spirales, l'autre, presque central, sculpté de losanges; on ne relève aucune trace d'un troisième tirant.

Les animaux fantastiques portent des mâchoires à puissante denture, saillante à l'avant, et, sous leur encolure, des pattes griffues repliées (fig. 3 A, B).

A la rencontre des liernes et nervures, des raccords rectangulaires semblent, comme les blochets, attendre quelque applique ornementale.

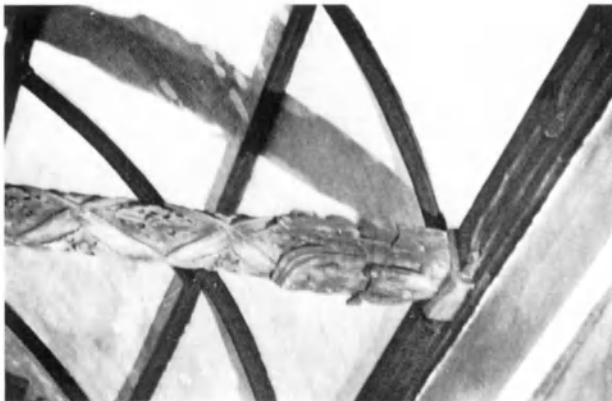
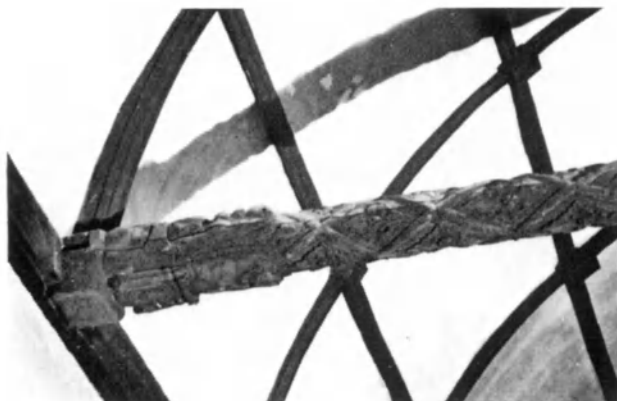
Au sous-faitage, des fleurons, remplacés au centre de la première travée par une tête de crocodile, retombent en guise de clé pendante.

La nef centrale n'est éclairée que par les baies des bas-côtés et du transept. Toutes sont pourvues d'un encadrement de pierres calcaires, à simple ébrasement, mais le tracé de leurs arcs est si varié et on y sent tant de manipulations que la chronologie devient difficile.



Fig. 2. QUEVY-LE-GRAND, église Saint-Pierre, tour et baies aménagées dans le collatéral nord, vers \pm 1600.

Fig. 3 A et B. QUEVY-LE-GRAND, église Saint-Pierre, charpente et entrail engoulé.



Les murs des bas-côtés en moellons équarris sont établis sur un soubassement à cimaise chanfreinée (fig. 2) et datent de la construction de la grande nef avec laquelle ils sont reliés par des arcs diaphragmes, au départ des colonnes. Entre les deux travées des collatéraux ces arcades sont cintrées; elles sont de tracé brisé à l'ouverture sur les croisillons. Les deux baies ogivales du bas-côté sud n'ont eu ni meneau, ni redent, ni archivolt.

Dans la première travée de la nef basse septentrionale s'ouvre l'entrée habituelle de l'église. Au-dessus du portail encadré de moulures (fig. 2) et d'un linteau en accolade, une courte baie en ogive. L'arc de la baie de la seconde travée n'est ni cintré, ni brisé et témoigne d'un remaniement assez gauche. Ces deux fenêtres sont garnies d'une archivolt dont les retours obliquent vers le haut.

Les travées des bas-côtés étaient certainement surmontées de pignons qui ont été arasés quasi au niveau des clés des fenêtres, lorsqu'on établit une toiture unique sur les nefs; travail entrepris au cours du XVIII^e siècle semble-t-il.

TRANSEPTS

C'est à cette époque que furent reconstruits, ou plutôt profondément remaniés, les croisillons du faux transept. Ni l'un ni l'autre n'ont de soubassement; leurs maçonneries sont fort hybrides, moellons ferrugineux bruts, moellons de grès équarris et ne se lient pas à celles des bas-côtés.

Le bras droit est couvert d'une voûte en voile. La grande baie qui s'ouvre dans son pignon est cintrée, n'a pas de fenestration, mais une archivolt à retours obliques. Sur des pierres calcaires d'encadrement on relève le sigle W (3).

Le croisillon gauche est couvert d'un plafond en berceau brisé; dans le haut pignon, au-dessus de la large baie sans fenestration ni archivolt une pierre millésimée 1706 date sans doute une importante manipulation de ce bras de transept.

CHŒUR

En 1714 ou 1724 (4) sur les fondations de l'ancien chœur à chevet polygonal, on a rebâti en briques, le chœur actuel. Il conserve une silhouette gothique mais son intérieur est de formulation classique: chevet entièrement aveugle pour y installer un autel monumental, larges baies cintrées ouvertes seulement dans les murs de la seconde travée, pilastres à chapiteaux ioniques aux retombées des doubleaux et de l'arc triomphal.

Entre les contreforts des deux premières travées, deux sacristies bâties en même temps que le chœur.

En résumé l'église Saint-Pierre à Quévy a été rebâtie au cours du XVI^e siècle (5) en remplacement d'un sanctuaire du XIII^e siècle dont on conserve deux niveaux de la tour et des parties de maçonnerie des bas-côtés.

Entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XVIII^e siècle, on ne sait à la suite de quelles circonstances, s'échelonnèrent une série de réparations et reconstructions.

Est-il possible de fixer la date de la charpente? Malgré le traditionnalisme du traitement des poutres d'entrait, certaines particularités la donneraient d'époque tardive: le fait qu'elle soit posée sur une maçonnerie qui semble postérieure aux goutterots, l'assemblage des liernes et aisseliers, la présence des pendentifs, l'originalité même des engoulants. Sans preuve péremptoire, je la tiens du commencement du XVII^e siècle plutôt que de la fin du XVI^e siècle.

NOTES

(1) Par son matériau et son économie, cette tour ressemble à celle de Givry.

(2) Ce dernier sigle est caractéristique du XVI^e siècle. Il fut la signature du maître de carrière Antoine Hanique (voir: A. VALENNE, *Les marques des maîtres de carrière de Feluy et d'Arquennes*, dans *Ann. soc. arch. et folk. de Nivelles et du Brabant wallon*, t. 17, 1952).

(3) Sigle qui n'apparaît qu'au XVII^e siècle parmi les marques du bassin d'Ecaussinnes et qui pourrait être l'initiale des maîtres de carrières Wincz.

(4) Sans indication de source, Bernier donne 1724 et Soil de Moriamé 1714. L'architecture répond à cette époque.

(5) Les détails architectoniques, supports, portail et sigles ne permettent pas de donner crédit à la date du XV^e siècle avancée par Bernier. BERNIER, *Dict. Hist. du Hainaut*.

SOLRE-SUR-SAMBRE, EGLISE SAINT-MEDARD

La première mention de Solre-sur-Sambre n'apparaît qu'au XI^e siècle, sur un acte qui confirme la collation de la cure de « Solrea prope fluvium » à l'abbaye de Lobbes (1). Le site, cependant, était déjà habité par les Nerviens. Il confinait au territoire des Tongres, tout à proximité du « site sacré » de Fontaine-Valmont et du port fluvial et centre sidérurgique de Labuissière. Là, la Sambre devenait flottable et un réseau de diverticule entre les chaussées Bavay-Cologne et Bavay-Reims facilitait les activités commerciales et industrielles; là, dès le I^{er} siècle, au milieu de terres fertiles, s'était établie une villa que, sept siècles plus tard, Carloman, maire du palais de Childéric III, offrit à la toute proche abbaye de Lobbes (2).

Au XIII^e siècle, la puissante Maison de Barbençon qui y tenait seigneurie fit bâtir un donjon, noyau d'un château-fort bien conservé encore.

C'est aussi un de Barbençon, Nicolas, qui, en 1243, y fonda une florissante abbaye de moniales, l'abbaye de la Thure, ruinée en 1794 par les révolutionnaires (3).

Mais déjà en 1568 les Gueux avaient pillé monastère et église paroissiale; puis ce fut au tour des troupes de Louis XIV de saccager la commune, en 1637 et 1643.

L'église de Solre-sur-Sambre est dédiée à saint Médard; de la collation de l'abbaye de Lobbes elle passa à celle du chapitre de Binche.

Plantée en bordure de l'éperon qui commande le confluent de la Sambre et de la Thure, elle comprend une nef avec collatéraux, un faux transept, un chœur et, à droite de la façade, une tour (fig. 1).

Fig. 1. SOLRE-SUR-SAMBRE, église Saint-Médard, Plan terrier.

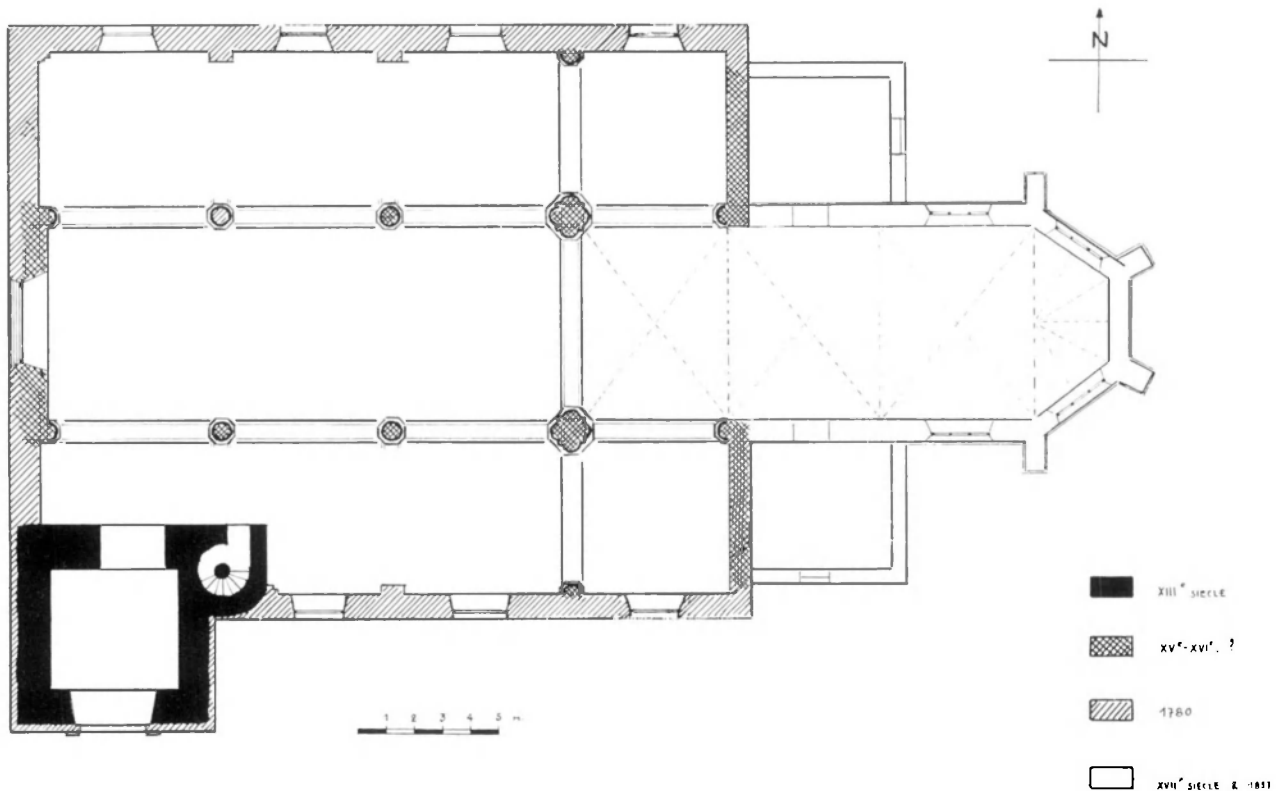




Fig. 2. SOLRE-SUR-SAMBRE, église Saint-Médard, façade méridionale. (Copyright A.C.L.)

Fig. 3. SOLRE-SUR-SAMBRE, église Saint-Médard, façade septentrionale.



TOUR

Le clocher, sur plan carré, se dresse sans retraits jusqu'à la corniche. Du rez-de-chaussée au second niveau, les murs primitifs sont faits de gros moellons de grès équarris, revêtus plus tard d'un parement extérieur d'assises de calcaire sambrien; le reste est reconstruit en briques. Le quatrième étage, celui des cloches, présente sur chaque face une ouïe cintrée; les autres ne sont éclairés que par un oculus ouvert vers le sud. Les hourdis des étages ont disparu, mais le rez-de-chaussée qui sert de porche, reste couvert d'un épais berceau renforcé par un doubleau. L'entrée ménagée dans la façade méridionale est encadrée d'un portail de type classique.

La tourelle d'escaliers, prise dans le bas-côté méridional, en dépasse la toiture; ses murs originels en moellons ont subi, comme ceux de la tour, remaniements et rhabillages (fig. 2).

COLLATERAUX ET TRANSEPT

Les murs des bas-côtés et des croisillons sont bâtis dans le même alignement et sans couture à l'endroit du transept.

Du côté sud, au-dessus du bel appareil en calcaire sambrien qui se termine au niveau des arcs des fenêtres, la muraille est construite en briques et crêtée d'une corniche de pierres profilées en doucine émincée.

La dernière des trois fenêtres qui s'ouvrent dans cette façade éclaire le bras droit du transept. Elle fait face à la quatrième fenêtre de la façade nord.

Les quatre baies de cette façade, de mêmes dimensions que celles de la façade sud, sont, elles, encadrées de briques et pierres taillées et percées dans un mur fait de remplois mal appareillés : moellons, pierres épincées et pierres taillées dont certaines portent les sigles Ψ \mathcal{M} (fig. 3).

Toutes les fenêtres des collatéraux n'ont pas d'ébrasement extérieur, mais à l'intérieur sont fort évasées et encadrées d'un décor stucqué d'inspiration Louis XVI. Dans la guirlande qui couronne la dernière fenêtre à droite, figure le millésime 1780. Cette date, comme celle de 1774 découpée dans les angles du cadran de l'horloge de la tour, évoque une importante campagne de reconstruction comprenant notamment l'élargissement des bas-côtés couverts d'un plafond mouluré⁽⁴⁾.

L'absence de fenêtres hautes à la troisième travée et la présence, dans les collatéraux, d'un arc diaphragme (leurs amorces sont conservées en tas-de-charge au-dessus des chapiteaux) (fig. 4) attestent l'existence d'une chapelle latérale parallèle à chacun des croisillons⁽⁵⁾, mais aujourd'hui démolie.



Fig. 4. SOLRE-SUR-SAMBRE, église Saint-Médard; *vue du collatéral, pilier tréflé du transept et colonne de la nef avec départ d'un arc diaphragme.*

La chapelle donnant sur le bas-côté sud était couverte sur croisée d'ogives dont les formerets subsistent dans le goutterot au-dessus de l'arcade (fig. 5).

Dans le pavement du croisillon voisin est conservée la lame funéraire de « Jehan Carondelet, seigneur de Solre-sur-Sambre qui trespasa le 1 avril 1561 et de son épouse qui trespasa l'an 1581... ».

Les assises de calcaire qui forment le parement du bas de la tour et de la façade du bas-côté méridional pourraient provenir de la démolition des anciens collatéraux.

Dans le mur oriental du transept gauche subsistent des maçonneries en moellonnage. On serait tenté de les faire remonter à une haute époque n'était-ce la présence d'un larmier gothique qui servait de solin à la toiture d'une sacristie.



Fig. 5. SOLRE-SUR-SAMBRE, église Saint-Médard, *formeret de la voûte d'une chapelle méridionale disparue.*

GRANDE NEF

Nef, collatéraux et transept sont abrités sous une toiture unique à deux vastes versants, émoussée par une croupe occidentale.

La façade a été transformée en pignon unique dont la partie basse est fourrée de pierres calcaires de remploi. Le portail central n'a, d'origine, que ses jambages moulurés. La partie supérieure reconstruite en briques est percée d'une grande verrière centrale en ogive.

La grande nef comprend trois travées séparées des nefs basses par des arcades brisées aux arêtes creusées d'une large gorge et qui retombent sur des colonnes de pierre bleue à bases et chapiteaux octogonaux moulurés.

La restauration de 1951 a remis au jour trois fenêtres hautes (fig. 7) : deux dans le goutterot nord et qui se situent dans l'axe des première et seconde travées; une dans l'axe de la seconde travée du goutterot sud.

L'arc appelé triomphal s'ouvre entre la nef et le transept. Il pose sur des piliers tréflés compliqués de colonnettes engagées qui reçoivent les retombées des ogives de la croisée et des croisillons (fig. 8). Nervures, voûtes et arcades originelles sont remplacées depuis d'importants remaniements du XIX^e siècle.

Selon les témoignages oraux, les goutterots passent



Fig. 6. SOLRE-SUR-SAMBRE, l'église Saint-Médard en 1596 d'après une gouache d'Adrien de Montigny.

pour être bâtis en moellons bruts, tels qu'on en découvre un coin au-dessus de la toiture du croisillon nord où l'on constate encore un reste de la muraille du chœur fort manipulé en 1856. On ne saurait avancer que les goutterots soient repris en sous-œuvre; la distribution régulière des fenêtres hautes dans l'axe des arcades et leur absence au-dessus des troisièmes travées, là où existaient des chapelles latérales⁽⁶⁾ prouvent que la nef est une construction homogène s'intégrant dans un plan d'ensemble.

Couvrant la nef, un berceau lambrissé (fig. 7).

Les nervures des maîtresses fermes retombent sur des entrails engoulés et les intercalaires, sur des blochets à figurines.

De coupe ronde, chaque entrail est sculpté sur toute sa surface, les uns d'imbrications losangées ou ovales, d'autres de sautoirs; sous leur face inférieure, une rosace centrale. Aux abouts, des têtes fantastiques, d'un dessin et d'un modelé différents de celles de Baudour et Blaugies. Elles sont de 2 formats (± 80 et ± 115 de long) et disposées en quinconce. Sous la partie cubique des abouts, un décor floral peint;

entre les entrails et les têtes de poutre, une accolade entaillée dans les sablières.

De quand pourrait dater cette nef ?

Les tailleurs de pierre, ceux du bassin d'Ecaussinnes (Feluy, Arquennes) comme ceux des carrières de la Sambre (Granrieu, Leugnies, Bersillies), n'ont guère excellé dans la sculpture figurative; à quelques exceptions près, leurs nombreux « tavlets » et dalles funéraires n'ont jamais dépassé le stade artisanal. Par contre, ils étaient passés maîtres dans la taille des « profilés » qu'ils exportaient dès le xv^e siècle. C'étaient des nervures, bases, chapiteaux, culots, ébrasements, portails, bénitiers et fonts baptismaux octogonaux, presque tous modèles stéréotypés, voire préfabriqués, mais dans lesquels on décèle souvent quelque liberté d'interprétation. En raison de la standardisation et de la longévité de ces profils, il devient difficile de dater les monuments ruraux qui les utilisent et toujours sans recherche d'originalité. Ainsi, dès qu'on rencontre ces moulurations, on a tôt fait de les étiqueter « xvi^e siècle », et si leur époque n'est pas confirmée par quelque autre document, on a tendance à les rajeunir.

La nef de Solre-sur-Sambre nous paraît avoir subi ce sort.

Des auteurs⁽⁷⁾, cependant, (mais sans avancer d'arguments ou en s'inspirant d'un prédécesseur), l'ont datée du xv^e siècle, ce qui laisse une large marge de sécurité... A 100 ans près !

Serait-il possible de rétrécir cette marge ?

Certains peut-être, sans oser l'avouer, ont tiré raison de la présence de fonts baptismaux dédicacés et datés de 1434 pour conclure que « Li Carlier » les a offerts à l'occasion de l'achèvement du nouveau sanctuaire. Mais l'église bénéficiaire n'y est pas désignée et nous ne savons rien des liens qui pouvaient unir le donateur à Solre-sur-Sambre⁽⁸⁾. Ce document n'est donc pas péremptoire.

L'examen de la charpente apporterait-il plus de précision ? D'abord, est-elle, oui ou non, contemporaine de la nef ? On avance souvent que la charpente de l'église a été refaite après un incendie⁽⁹⁾. On sait qu'une charpente enflammée s'écroulant au milieu de la nef laisse des traces sur les supports, jusqu'à les calciner. En 1968, au cours de la restauration de l'église de Barbençon on découvrit des piliers tellement entamés par le feu qu'on se demande comment on avait osé les conserver et comment ils pouvaient encore « porter ».

Dans la nef de Solre-le-Château, on se rend encore aisément compte des dégâts causés par l'incendie de 1610.

Aucune trace de ce genre n'a été observée à Solre-sur-Sambre, lors du décapage des colonnes, en 1951. Si donc la charpente est contemporaine de la construction, y trouve-t-on des caractères datables ?

Fig. 7. SOLRE-SUR-SAMBRE, église Saint-Médard, voûte en berceau de la nef.





Fig. 8. SOLRE-SUR-SAMBRE, église Saint-Médard, pilier du transept vu du côté des croisillons et du chœur.

Aucun dans les engoulants eux-mêmes, mais le motif qui décore leur bloc-tampon ne peut appartenir au xv^e siècle. Ne s'agirait-il pas d'un motif rapporté ?

Quant au décor des entrants, il est traditionnel et leur rosace centrale n'est pas nécessairement un élément tardif. Nous en rencontrerons des exemples (même un exemple daté de 1451), en abordant l'étude générale des charpentes engoulées.

La comparaison avec la charpente de Cousolre, sa sœur puinée, peut nous autoriser à croire que la charpente lambrissée de Solre-sur-Sambre est antérieure à 1525.

Y aurait-il argument à tirer d'autres éléments architectoniques ?

Les fenêtres hautes, quoique plus étroites, sont du même type que celles de Cousolre et de Solre-le-Château et étaient à ogives redentées. Mais ici les ébrasements sont en biais alors que, dans les deux autres sanctuaires, ils sont profilés d'un large creux. La structure des fenêtres hautes de Solre-sur-Sambre témoignerait d'un droit d'aînesse (9).

Nous observons quelques particularités dans les supports.

Si, dans les églises-halles hennuyères les colonnes sont nécessairement élancées, elles sont souvent trapues, parfois même massives, dans les églises rurales de type basilical et sont identiques dans la nef et dans le transept.

A Solre-sur-Sambre nous sommes en présence de supports plus élancés, (comme à Solre-le-Château), mais surtout au transept de supports trèflés et compliqués de colonnettes appareillées en assises et répondant aux retombées des arcades et des nervures (fig. 8). C'est-à-dire qu'elles participent encore d'un esprit très proche du gothique du xv^e siècle et non d'un modèle standardisé. Quant à leur mouluration, elle est celle que nous trouvons déjà sur le pédoncule des fonts et que nous retrouvons jusqu'au début du xvii^e siècle.

Enfin, certains chapiteaux, et notamment ceux des piliers trèflés, ne sont pas de simples superpositions de moulures, mais forment encore une sorte de corbeille.

Ainsi, examen et comparaisons n'aboutissent à aucune date bien précise, mais nous permettent de placer, avec vraisemblance, entre la fin du xv^e et le tout début du xvi^e siècle, la nef de Solre-sur-Sambre.

CHŒUR

Contrairement aux murs arasés des bas-côtés et du transept, ceux du chœur posent sur un soubassement avec appui chanfreiné. Le parement est appareillé d'assises de calcaire piquetées et bordées d'une palette, suivant une technique courante aux xvi^e et xvii^e siècles. Ici, la taille fort usée par les intempéries témoigne de l'ancienneté de cette maçonnerie. Le profil de l'entablement de la corniche (une doucine dégagée par un listel) est tout aussi courant en Hainaut à la même époque. Enfin pour confirmer l'authenticité des murs du chœur, constatons que s'appuie contre eux, du côté nord, une sacristie du xviii^e siècle.

Pourtant on s'obstine à dater le chœur de 1857.

Le dossier n° 1995 de la Commission royale des monuments et des sites contient une lettre d'accompagnement du « projet de reconstruction du chœur de l'église de Solre-sur-Sambre », document disparu. A l'administration communale, la chemise du dossier « Restauration du chœur en 1857 » est vide. Et nous n'avons trouvé traces de ces documents ni à la cure, ni aux Archives de l'état à Mons. Mais les termes différents employés pour désigner le même dossier explique la confusion commise par ceux qui parlent d'un chœur complètement rebâti (11).

Il ne s'agissait que d'une reconstruction partielle, c'est-à-dire au départ d'éléments conservés. Ces répa-

rations, importantes, ont surtout transformé l'intérieur de l'édifice, au-delà de l'arc triomphal, par la construction de voûtes néo-gothiques, en plâtre, au-dessus du chœur, de la croisée et des croisillons. Des fenêtres en tiers-points, à simple ébrasement, sont ouvertes dans les deux pans obliques du chevet et dans les murs de la seconde travée; leur arc est surmonté d'une archivolt. Les piedroits de ces baies ont dû être retouchés, des pierres du soubassement et des contreforts remplacés; mais, dans leur ensemble, les murailles du chœur sont celles d'une construction du début du XVII^e siècle.

La taille des pierres et leur usure, le profil de la corniche, le pan central aveugle du chevet, ce sont là caractéristiques provinciales qu'on n'imita pas dans des constructions néo-gothiques de la seconde moitié du XIX^e siècle.

En résumé, l'église de Solre-sur-Sambre se compose :

d'une tour dont les 2 niveaux inférieurs remontent au XIII^e siècle, leur parement et les niveaux supérieurs à ± 1780;

d'une nef du début du XVI^e siècle et de collatéraux reconstruits vers 1780;

d'un transept, de même époque que la nef, remanié lors de la reconstruction des collatéraux et voûté en « toc » en 1858;

d'un chœur du XVIII^e siècle, très remanié et voûté de même, en 1858.

NOTES

(1) M. SERVAIS, *Armorial des Provinces et des Communes de Belgique*, Bruxelles, Crédit communal, 1955 (supplément de 1968, p. 743).

(2) G. FAIDER-FEYTMANS, *La Belgique à l'époque mérovingienne*, Bruxelles, 1959.

G. FAIDER-FEYTMANS, *Le site sacré de Fontaine-Valmont*, dans *Mém. et publ. de la Soc. des sciences et arts du Hainaut*, 74^e vol., 1960.

(3) Th. LEJEUNE, *L'ancienne abbaye de la Thure*, 1244-1796, dans *Ann. c. arch. de Mons*, t. VII, 1867, pp. 233 à 282.

(4) *L'église de Solre-sur-Sambre*, dans *Doc. et rapp. de la Soc. pal. et arch. de Charleroi*, t. XVI, p. 425.

Rapport sur une excursion faite à Solre-sur-Sambre, dans *Ann. soc. pal. et arch. Charleroi*, t. X, 1880, pp. 82-108.

L'auteur y signale : « Aux archives de l'Etat à Bruxelles, 1^{re} section, chapitre : Binche, n^o 778, on trouve les comptes de la reconstruction de l'église de Solre en 1784. »

Ces archives transférées au Dépôt des archives de l'Etat à Mons, à la fin du siècle dernier, ont péri dans l'incendie de mai 1940.

(5) L'église Saint-Pierre de Solre-le-Château conserve encore intacte cette disposition. Les églises de Solre-le-Château et de Solre-sur-Sambre sont des édifices fort apparentés et par leur plan, leur élévation et maints détails architectoniques.

(6) De la présence de formerets nous avons déduit qu'à l'emplacement de la 3^e travée des collatéraux sud correspondait une chapelle voûtée. Une gouache d'Adrien de Montigny indique, contre la façade septentrionale et en avant du pignon du croisillon gauche, un premier pignon qui pourrait correspondre à la chapelle latérale gauche (fig. 6).

(7) Th. BERNIER, *Dictionnaire du Hainaut*.

DE SEYN, *Dictionnaire des communes de Belgique*.

J. de BORGHRAVE, *Congrès archéologique de Mons*, 1928.

(8) Ce sont des fonts en pierre d'Ecaussines. Cuve hexagonale, pédicule et base moulurés, portant l'inscription gravée : « L'an MCCCC trente quatre, pour enfans en foy baptiser, donna les fons li escolatre de Sougnies Jan li Carlier ». A. DEMEULDRE, *Le chapitre de Saint-Vincent à Soignies*, 1902, 502 p. Page 269 : l'auteur ne renseigne pas le lieu de naissance de Jehan Le Carlier qui semble né en 1378; il donna sa maison au Chapitre pour le Maître du chant, en novembre 1441; mourut à Soignies le 14 novembre 1449 et fut enterré dans la collégiale sous une tombe qu'il avait fait faire de son vivant.

(9) On a souvent attribué à l'église de Solre les mêmes avatars qu'a subis l'église de l'abbaye de la Thure, lors des excès des gueux (voir note 3).

(10) Les combles des bas-côtés étant inaccessibles, il est impossible d'examiner l'appareillage extérieur des baies et les traces qu'on pourrait déceler contre les goutterots.

(11) La même confusion pourrait naître à propos des travaux de 1780 puisque dans l'inventaire n^o 105 de la 1^{re} section des archives du royaume (inventaire de l'ancien fond « Etablissements religieux ») on trouvait sous le n^o 778 du chapitre de Binche la mention « Volume in -fo intitulé : Etat général des dépenses de réédification de l'église de Solre-sur-Sambre, faites par le chapitre de Binche, présenté par lui aux codécimateurs dudit lieu en 1784 ». (Cf. note 4.)

Nous compléterons cet inventaire en évoquant trois églises dont les entrails, par ce qui en reste visible, n'apportent plus que le témoignage de leur présence.

BOUSSU

L'église Saint-Géry, à la collation de l'abbaye de Saint-Ghislain, aurait été reconstruite à partir de 1501, sur un plan hennuyer traditionnel : croix latine avec faux transept inclus dans la nef.

Vers 1715 ⁽¹⁾, d'importants travaux la transforment : reconstruction des collatéraux, qu'on prolonge de part et d'autre de la tour, remaniement complet de la mouluration des supports, établissement d'une toiture unique et de voûtes maçonnées qui, depuis, voilent l'ancienne charpente lambrissée, raidie par de simples entrails à poinçons alternant avec des têtes de poutre historiques.

Les deux bras du transept, prolongés après coup par un chevet polygonal, sont couverts de berceaux plafonnés récents qui reposent sur des sablières plus anciennes. Celles-ci, creusées d'accolades et garnies de minuscules blochets à figurines, sont reliés par un *entrait engoulé*, au départ du chevet.

Epais et carré, l'entrait du croisillon méridional paraît être constitué d'une âme en bois recouverte d'un décor losangé, en stuc; aux abouts, des engoulants massifs mais informes.

L'entrait du croisillon septentrional, lui, est rond, mince, poli, taillé de losanges; il semble fort neuf. Les têtes, engoncées, inexpressives, n'ont de caractéristique que leur mâchoire supérieure très allongée. Ces entrails, certainement tardifs, paraissent avoir fait l'objet de manipulations fort radicales.

Par la même occasion signalons que la chapelle seigneuriale, adossée en hors-d'œuvre contre le mur nord du chœur et célèbre par ses remarquables mausolées, date du début du xvi^e siècle et est couvert d'un bardeau sur culots à figurines et sans entrails.

AULNOIS, EGLISE SAINTE-BRICE

L'église du xvi^e siècle ne comportait qu'une nef et un chœur.

Elle a été complètement défigurée en 1788 d'abord, par la construction de nefs latérales, en 1897 ensuite, par l'édification en façade d'un clocher et du prolongement des bas-côtés (-).

Le seul mérite de cette entreprise a été de faire apparaître la charpente en bardeaux de la nef et partiellement les deux *entrails* engoulés de celle du *chœur*.

Le lambris de la nef est sans entrails; ses nervures posent sur des blochets assez frustes figurant les douze apôtres.

Un nouveau lambris surbaissé et informe dissimule la charpente du chœur, ne laissant apparaître que les deux poutres d'entrait sculptées de fleurons inscrits dans les losanges. Les *engoulants* de la première poutre sont complètement cachés; ceux de la seconde ne laissent dépasser que leur mufler. Au centre de cet entrait, un écusson aux armes des de Pottes rappelle sans doute l'intervention des seigneurs de l'endroit, dans la construction du sanctuaire ⁽³⁾, au cours de la seconde moitié du xvi^e siècle.

ATHIS, EGLISE SAINT-URSMER

C'est une modeste église villageoise, composée d'un chœur polygonal, d'une nef de trois travées sur colonnes hennuyères et de collatéraux débordant de chaque côté d'une tour romane occidentale.

Chœur et nef centrale datent du xvi^e siècle; les bas-côtés du xviii^e siècle sont alignés sur les pignons des croisillons d'un faux transept de manière à pouvoir abriter les trois nefs sous une toiture unique. Le vaisseau principal est couvert d'une charpente lambrissée retombant alternativement sur des blochets historiés et sur de simples poutres tirants.

Le lambris du chœur, appuyé sur de beaux culots ornés de saints personnages en relief, était raidi au départ du chevet par un entrait qu'on a scié, mais dont subsistent les mèches de la crinière des monstres qui l'engoulaient.

(1) Millésime gravé sur une pierre de soubassement du collatéral droit.

(2) Dossier n° 4064 de la C.R.M.S.

(3) Les de Pottes étaient seigneurs d'Aulnois depuis la fin du xviii^e siècle. On conserve dans le chœur de l'église le petit bas relief funéraire de Thiery de Pottes, † 1130, et de sa femme le Leu, † 1419. Leurs armoiries figurent parmi les 16 quartiers, identifiés par une inscription et représentés de

chaque côté de la dalle funéraire de Marie Van der Noot, † 1640.

Voir :

- SOIL de MORIAME, *Inventaires*, t. IV, seconde série, nos 835 et 836.

- L. TONDREAU, *Les bas-reliefs funéraires du XV^e s. conservés dans l'arrondissement de Mons*, dans *Ann. c. arch. de Mons*, t. 66 (1965-1967), p. 35.

Nous pensons avoir recensé assez complètement les sanctuaires marqués du signe du dragon ou du crocodile et qui existent encore sur le territoire du comté de Hainaut.

Peut-être des têtes aussi mystérieuses se cachent-elles encore dans l'obscurité de quelque comble inaccessible !... D'autres sont perdues !...

Cependant, vu le nombre d'églises du xv^e et du xvi^e siècle surtout encore debout dans l'ancien comté, nous avons lieu de croire que peu ont disparu qui portaient une charpente à entrails engoulés. Cette variété de monuments, par bien d'autres communs dénominateurs de plan et de structure, s'intègre au groupe dit « Gothique hennuyer (1) ».

Mais c'est encore une curieuse commune destinée qui lie entre elles ces églises.

Elles naissent au xvi^e siècle, en remplacement de sanctuaires fort anciens (2), vétustes, ruinés, mais dont, par économie, on conserve ce qui reste solide : ici la tour, entière parfois (Epinois), sur un ou deux niveaux plus souvent (Givry, Quévy, Solre), ou même une seule muraille (Blaugies); là le chœur sera maintenu jusqu'au moment où il tombera en ruines (Givry); tantôt la nef qu'on adapte (Bougnies), ou encore les gouterots qu'on reprend en sous-œuvre (Blaugies), ou même les soubassements sur lesquels on rebâtit.

C'est que la plupart de ces constructions campagnardes procèdent de la nécessité et de la piété, plutôt que du prestige et de la munificence, et on les réalise aux moindres frais.

Au début du xviii^e siècle, le courant de transformations qui les atteint toutes devient un véritable phénomène de mutation, tant il modifie profondément la sil-

houette et le volume intérieur des monuments. Alors les pignons des collatéraux et même ceux des croisillons disparaissent suite à la reconstruction des bas-côtés (Blaugies, Blaregnies, Givry, Quévy, Solre, Boussu) ou par l'établissement d'une toiture unique sur les trois nefs (Baudour) (3).

Ces nouvelles modifications, elles aussi, sont réalisées avec un réel souci d'économie, en matériaux pauvres, dans une architecture modeste voire banale. La pose du toit à deux versants et la construction de voûtes en maçonnerie ne sont qu'utilitaires, visant avant tout à supprimer des risques, des dégâts et à éviter des réparations trop fréquentes.

Les nouveaux travaux succédaient, plus ou moins rapprochés, aux Traités de Nimègues. La paix était revenue, la sécurité aussi. Mais il avait fallu attendre que l'économie se redressât pour réparer les dégâts que le manque d'entretien avait accumulés ou les blessures et les ruines que les campagnes de Louis XIV avaient laissées dans le Hainaut dont il avait si souvent fait un champ de bataille et qu'il avait fini par amputer.

(1) S. BRIGODE, *Courants architecturaux et monuments du Hainaut*, dans *Ann. c. arch. d'Enghien*, t. XIV, 1965, pp. 165-214.

(2) La plupart sont dédiés à saint Martin ou à saint Géry.

(3) A l'exclusion des chapelles de Binche et de Havré. Certes le phénomène n'est pas propre aux églises qui composent notre groupe; il atteint bien des monuments du comté de Hainaut et des comtés voisins.

MISES AU TOMBEAU DE L'ENTRE-SAMBRE-ET-MEUSE ET SAINTS SEPULCRES DISPARUS

Contribution à l'introduction du style Renaissance dans l'Entre-Sambre-et-Meuse

Robert DIDIER

La région comprise entre la Sambre et la Meuse est actuellement relativement pauvre en œuvres d'art. Si l'on considère qu'elle fut une zone de passages pour de multiples armées, que les iconoclastes y sévirent, qu'une certaine prospérité au XVIII^e siècle fut l'occasion de renouveler une partie du mobilier religieux, que les conséquences de la Révolution s'y firent sentir et qu'enfin le XIX^e siècle, s'il assura la conservation de nombreux témoins du passé, n'épargna pas de nouvelles destructions ou dispersions d'œuvres, cette relative pauvreté n'a rien de bien surprenant. Il est exceptionnel d'y trouver encore des ensembles aussi importants que le jubé (1531) ou le trésor de Walcourt qui a été partiellement sauvé bien que la ville ait « par diversez foiz esté prinse, robbee, pillie, brullee et ruynee » comme le signale une charte de 1478 (1). La collégiale de Fosses eut moins de chance par suite de ces « exécrables excès de pilleries », ces « bouttemens de feu, violations d'églises, cloîtres » de 1568 qui lui valurent la destruction de son jubé (2). Ces circonstances expliquent qu'il est difficile de se faire une idée de ce que fut le patrimoine artistique de cette région que se partagent les actuelles provinces du Hainaut et de Namur et qui ont relevé de l'ancien diocèse de Liège.

Au point de vue de la sculpture, toutes ces destructions expliquent que les œuvres paraissent isolées et qu'il est malaisé de procéder à des regroupements permettant de déterminer la production d'ateliers qui, au XV^e et au XVI^e siècle, devaient dépendre surtout des centres de Namur et de Mons. Et pour cette période, la sculpture de ces centres est encore relativement peu connue.

L'Entre-Sambre-et-Meuse conserve plusieurs Mises au tombeau monumentales. Ces sculptures constituent, au point de vue iconographique, un groupe plus ou moins homogène. D'une exécution parfois

très provinciale, elles reflètent, sans aucun doute, des Mises au tombeau monumentales disparues. Par leur style, elles témoignent de la pénétration du style Renaissance dans ce type d'œuvres qui est une des créations les plus originales de la fin du moyen âge et dont le Hainaut posséda et conserve encore des témoins (3). Ces groupes montrent aussi le rayonnement des centres de Mons et de Namur dans l'Entre-Sambre-et-Meuse (4). Ils illustrent enfin la résistance du style gothique dans l'Entre-Sambre-et-Meuse et le conservatisme des ateliers de cette région et de l'école hennuyère qui, en cela, s'apparente aux ateliers picards (5).

Dans cette série de Mises au tombeau de l'Entre-Sambre-et-Meuse, il en est trois qui sont apparentées du point de vue iconographique. Ce sont celles de Ham-sur-Heure, de Fosses et de Chimay.

Le groupe de Ham-sur-Heure est incontestablement le plus intéressant tant au point de vue stylistique qu'au point de vue iconographique (fig. 1) (6). Actuellement conservé en l'église Saint-Martin depuis 1965, il provient de la chapelle du Calvaire où il a été placé au début de l'année 1920 (7). Avant cette date, il se trouvait dans la chapelle du cimetière depuis 1820, époque à laquelle l'ancienne église de Ham-sur-Heure, située en dehors du village, a été détruite. En fait, c'est de cette église que la Mise au tombeau provient. Un testament de Jean Marteleur, marchand et bourgeois de Ham-sur-Heure, daté du 15 novembre 1644, fait allusion au « sepulchre » (8). Deux procès-verbaux de visites archidiaconales du Hainaut précisent la localisation : « in portolio », « in atrio » (9). Le groupe se trouvait donc à l'entrée de l'église, vraisemblablement dans une chapelle où il y avait un autel, « nouvellement édifié ». Le texte de la fondation de Jean Marteleur est explicite à ce sujet. La Mise au tombeau de Ham-sur-Heure présente le

Christ gisant sur le linceul finement drapé, les mains croisées étant posées sur le perizonium. La tête est légèrement tournée vers le spectateur, les yeux sont clos et les lèvres un peu entrouvertes (fig. 2). Les sept témoins traditionnels sont figurés en pied et isolés les uns des autres. Contrairement donc à la représentation la plus fréquente, saint Jean ne soutient pas la Vierge. Le groupe est constitué de statues indépendantes, chaque personnage se bornant à assurer une présence ou à jouer un rôle individuel qui ne s'intègre pas essentiellement dans la représentation de la scène de la Mise au tombeau. Le groupe ne témoigne donc pas d'un souci de composition comme on peut en voir dans la Mise au tombeau provenant de l'ancienne abbaye d'Ath (Ath, Musée) ou dans celle de Soignies.

La singularité iconographique du groupe réside dans le fait que Joseph d'Arimathie tient dans ses mains, dont l'une est recouverte d'un voile, la couronne d'épines et que Nicodème porte les trois clous. Ce thème est assez rare ⁽¹⁰⁾ et pourrait faire songer plutôt

à un type de représentation de Saint-Sépulcre qu'à une Mise au tombeau au sens strict. La rareté de cette singularité iconographique mérite d'autant plus d'être relevée qu'on la retrouve dans deux autres Mises au tombeau de l'Entre-Sambre-et-Meuse : à Chimay et à Fosses. On pourrait donc être tenté d'en déduire que le thème a bénéficié d'une certaine faveur dans la région et qu'il dérive de Mises au tombeau disparues. Que celles-ci se soient trouvées à Mons et à Namur est une hypothèse plausible. Mais il est difficile de déterminer si, à ce point de vue, un rapport doit être établi avec les Mises au tombeau françaises dans lesquelles il est relativement fréquent de représenter les symboles de la Passion, ce qui n'est pas le cas en Belgique ⁽¹¹⁾.

Si l'on excepte la particularité dont il vient d'être question, le programme iconographique de la Mise au tombeau de Ham-sur-Heure est traditionnel. Comme c'est souvent le cas, non seulement en Belgique, le Christ est représenté non pas dans le sépulcre mais sur une dalle, recouverte ici du linceul.

Fig. 1. HAM-SUR-HEURE, église Saint-Martin, Mise au tombeau. (Copyright A.C.L., Bruxelles.)





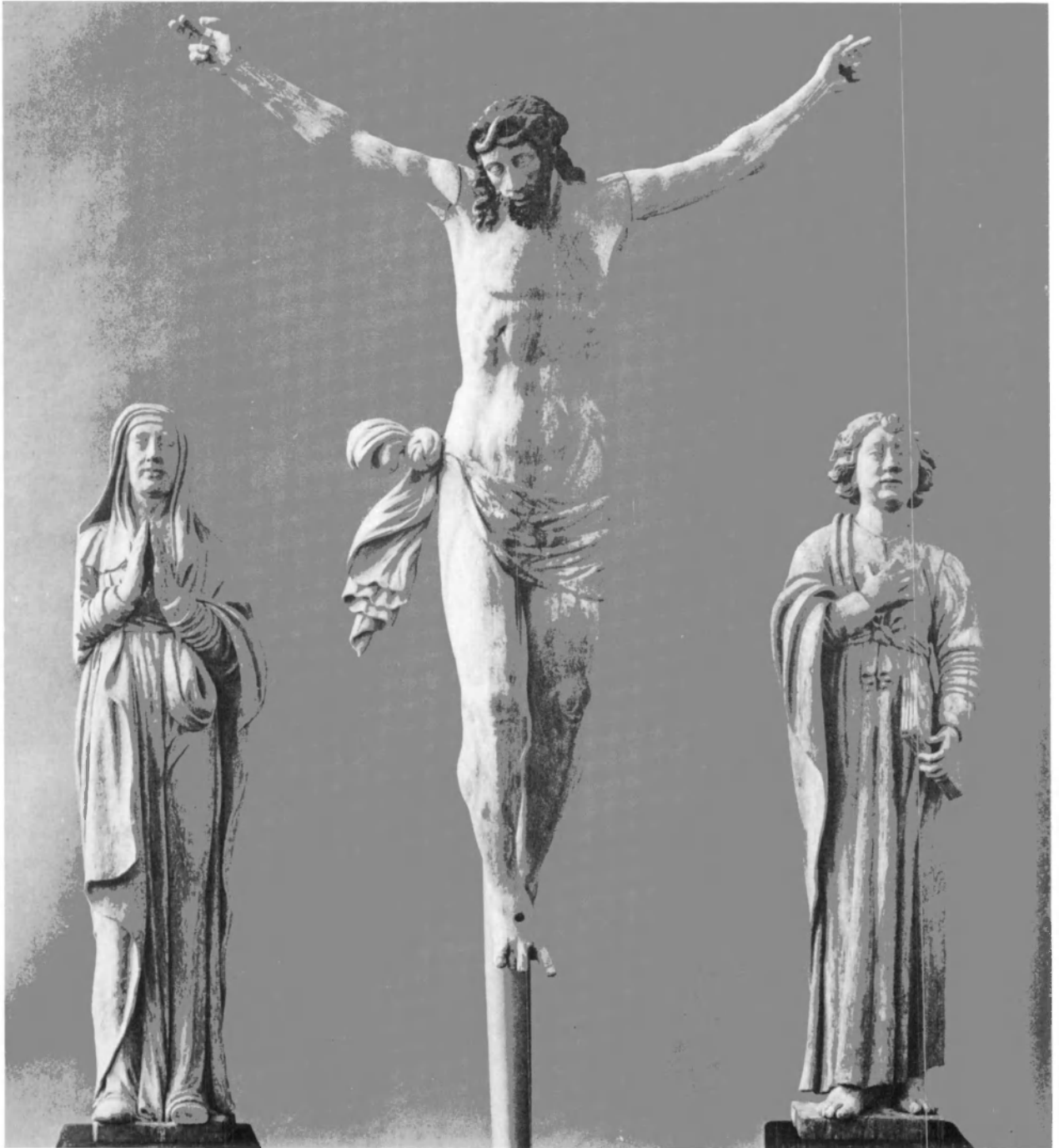
W. H. Forsyth a noté que ce mode de présentation semble avoir été influencé par le *Speculum Humanae Salvationis* ⁽¹²⁾. Traditionnel est aussi le geste des saintes femmes portant un pan de leur voile au visage. Dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, nous le retrouvons à Thuin (fig. 7) et à Walcourt (fig. 8). A Chimay, le geste est simplement esquissé. On le rencontre également dans les Mises au tombeau de Grote Brogel, de Liège (église Saint-Jacques), de Soignies et dans le Saint-Sépulchre de Bree.

La datation du groupe de Ham-sur-Heure n'est pas sans poser un problème. Par le testament de Jean Marteleur ⁽¹³⁾, nous savons que la Mise au tombeau existe en 1644. Comme dans un premier testament de 1636, il n'est pas question de Saint-Sépulchre, on pourrait être tenté de supposer que J. Marteleur a commandé le groupe entre ces deux dates. Toutefois, le texte ne mentionne qu'une fondation de messes à célébrer dans la « chapelle » du « sépulchre », un autel récemment édifié et une donation pour « l'entretien, embellissement, augmentation du sépulchre ». Cela n'implique donc nullement que l'œuvre ait été commandée par J. Marteleur après 1636 et exécutée avant 1644. En fait, la Mise au tombeau se rattache très nettement au XVI^e siècle. Le groupe est donc bien antérieur à la fondation de J. Marteleur.

Le style de la Mise au tombeau témoigne que le sculpteur adopte les formules de la Renaissance. Il tente de conférer une certaine élégance à ses personnages par des proportions élancées qu'accroissent des plis verticalisants. Le drapé, plus léger, colle aux corps qu'il laisse transparaître. Typique à cet égard est la formule rendant visibles les jambes au point de suggérer la nudité à travers l'étoffe. Les visages, sauf ceux des deux disciples, montrent un certain souci d'idéalisation et d'adoption d'un canon plus classique. Les manches, constituées de plis en forme de bourrelets parallèles, sont une autre formule. La mode, elle-même, suit ici l'évolution ⁽¹⁴⁾. La chevelure de Marie-Madeleine est caractéristique aussi à ce point de vue. Elle dégage la nuque et forme un chignon composé de tresses élégamment entremêlées. Un autre détail n'est pas moins typique de l'époque. Il s'agit de la petite mèche de cheveux ondulés sur les tempes (Christ, Marie-Madeleine, sainte femme) ⁽¹⁵⁾. Si donc le style Renaissance apparaît dans la Mise au tombeau, en fait, c'est davantage dans les formes que dans l'esprit de la sculpture ou de l'iconographie. En réalité, le sculpteur ne s'est pas encore complètement dégagé du style gothique

Fig. 2. HAM-SUR-HEURE, église Saint-Martin, Mise au tombeau, Christ. (Copyright A.C.L., Bruxelles.)

Fig. 3. HAM-SUR-HEURE, chapelle Saint-Roch, Calvaire. (Copyright A.C.L., Bruxelles.)



dans lequel il semble avoir encore été formé et auquel des modèles l'incitent à rester fidèle dans une certaine mesure. Cette fidélité transparait notamment dans Joseph d'Arimatee et Nicodème qui s'insèrent davantage dans la tradition gothique par le type des visages et des coiffes, par la manière dont les barbes sont traitées. Le perizonium du Christ, avec ses plis anguleux, évoque aussi plus le gothique que la Renaissance (fig. 2). Le drapé relevé, visible dans le manteau de Marie-Madeleine, est également un motif caractéristique du gothique tardif⁽¹⁶⁾ et constitue ici une réminiscence ayant perdu l'ampleur vigoureuse et dynamique des modèles. Certains détails vestimentaires, comme par exemple le type de ceinture formée d'une étoffe plissée et nouée, sont dans la ligne du xv^e siècle⁽¹⁷⁾.

Au point de vue iconographique, la Mise au tombeau demeure traditionnelle et, par l'aspect statique des personnages simplement juxtaposés, elle est en opposition essentielle aux tumultueuses compositions du *Mortorio* italien qui, s'il a suscité quelques belles créations en France, n'a cependant pas réussi à s'y implanter⁽¹⁸⁾. Si le nord de la France sera réfractaire à ce thème, en Belgique, les sculpteurs semblent l'avoir complètement ignoré. C'est déjà là un indice du conservatisme des ateliers dans les anciens Pays-Bas. Toutefois, sur le plan iconographique, l'évolution qu'amène la Renaissance se manifeste discrètement dans la Mise au tombeau de Ham-sur-Heure. Il y a le souci d'une certaine élégance dont il a déjà été question. Le chagrin n'empêche nullement une des saintes femmes de retirer légèrement son voile pour montrer une coiffure soignée. Le visage du Christ est plus raffiné qu'il n'exprime le pathétisme (fig. 2). Le mélange des éléments traditionnels et de style Renaissance incite à situer la Mise au tombeau dans une période de transition durant laquelle les sculpteurs, encore imprégnés de formules gothiques, se montrent réceptifs aux nouvelles tendances que traduisent déjà des artistes résolument novateurs tels que J. Mone ou J. Dubrœucq. Si l'on considère que le groupe n'est pas dépourvu de qualités d'exécution, on peut admettre que le sculpteur œuvra dans un des deux centres rayonnant dans l'Entre-Sambre-et-Meuse : Mons ou Namur. Par le drapé des personnages et le type des visages, la Mise au tombeau ne fait nullement songer à la production mosane et namuroise en particulier. Du fait de la proximité de Mons, logiquement, on peut donc penser que le groupe doit être attribué à un sculpteur œuvrant dans cette ville. Par ailleurs, le type des visages ronds et



Fig. 4. CHIMAY, collection particulière, Mise au tombeau, Christ. (Copyright A.C.L., Bruxelles.)

charnus, aux lourdes paupières de même que le type plus fin et plus allongé du visage du Christ pourraient indiquer que le sculpteur, s'il travaille en marge de la production de Jacques Dubroëucq, ne reste pas tout à fait insensible aux créations du maître du jubé de la collégiale Sainte-Waudru. Ces remarques militent donc en faveur de l'attribution de la Mise au tombeau à un sculpteur montois, les années 1540-1550 pouvant être proposées comme date d'exécution.

C'est au même maître que peut être attribué un Calvaire en chêne conservé actuellement en la chapelle Saint-Roch à Ham-sur-Heure (fig. 3) (19). La confrontation entre la Mise au tombeau et le Calvaire est suggestive à cet égard. Elle est aussi intéressante car elle permet de déceler une évolution stylistique entre les deux œuvres.

Les drapés présentent de nombreux éléments identiques dans le mélange de lourdeur et de légèreté. Dans les deux groupes, on retrouve les mêmes petits plis obliques dans le haut de la jambe transparaissant à travers l'étoffe. Similitude aussi dans la forme géométrique des socles. Similitude également dans le type des visages aux lèvres épaisses et quelque peu boudeuses. Les arcades sourcilières et les paupières du Christ sont pratiquement identiques dans les deux cas. Le rendu de l'anatomie présente des analogies : les côtes apparaissent sous la forme d'une double série de bosses concentriques. Dans les deux bustes, la blessure du coup de lance se situe précisément au même emplacement et est en forme de losange. De toutes ces similitudes, il résulte que le Calvaire peut être attribué incontestablement au maître de la Mise au tombeau.

Mais entre les deux œuvres, il y a des différences témoignant d'une certaine évolution ou, éventuellement, d'une libéralisation par rapport à un modèle gothique. Ces différences sont assez peu sensibles en ce qui concerne la Vierge et saint Jean. Elles apparaissent plus nettement dans le corps du Christ. La conception de la Renaissance, mettant en valeur la beauté du corps, a inspiré le sculpteur dont l'art ne présente plus ici la moindre réminiscence gothique. Cette évolution permet de considérer le Calvaire comme postérieur à la Mise au tombeau. Les nombreuses similitudes entre les deux œuvres laissent supposer, cependant, que le décalage chronologique ne doit pas être très grand. Il faut aussi tenir compte du fait, qu'en ce qui concerne la Mise au tombeau, le sculpteur est resté plus fidèle à des modèles gothiques d'autant plus que pour ce thème la tradition l'emporte sur le courant novateur. Dès lors, le Calvaire pourrait être situé vers les années 1550-1560. Dans les deux œuvres, il n'est pas indifférent de noter que le Christ est d'une qualité d'exécution supérieure à celle des autres personnages pour lesquels la collaboration

d'un atelier n'est pas à exclure. Cette différence se retrouve assez curieusement dans d'autres groupes, à Fosses et à Walcourt par exemple (20).

A Chimay, quatre statues en pierre et un Christ gisant proviennent d'une Mise au tombeau (21). Si celle-ci n'est plus complète, les fragments conservés sont suffisants pour reconstituer le groupe. Le Christ (fig. 4), mains croisées sur le perizonium, est étendu sur le linceul plissé comme à Fosses (fig. 6) et à Ham-sur-Heure (fig. 2). La dalle est légèrement creusée. Sous la tête du Christ, une auréole rayonnante. C'est là une singularité iconographique unique en Belgique en ce qui concerne les Mises au tombeau monumentales. Elle ne se rencontre pas non plus dans les groupes intégrés dans les retables ou les jubés. Ce motif semble ne pas être reproduit non plus dans les Mises au tombeau monumentales en France, en Allemagne ou en Italie. Ce pourrait donc être là une innovation d'un sculpteur régional s'inspirant d'une gravure. Comme à Ham-sur-Heure, les témoins traditionnels sont tous indépendants les uns des autres. La Vierge a les mains jointes. Une sainte femme tient un vase d'onguents dans la main gauche, la main droite étant posée sur la poitrine. Une autre sainte femme retient de la main droite un pan de son manteau et de l'autre esquisse le geste de s'essuyer des larmes avec un pan de son voile. Quant à Joseph d'Arimathie, il porte la couronne d'épines. Les visages se caractérisent par des arcades sourcilières bien marquées en arc de cercle, de lourdes paupières, des nez assez grands, des lèvres épaisses et tombantes. Les sculptures sont d'une exécution assez fruste. Mais paradoxalement, certains détails sont plus finement sculptés comme la chevelure du Christ, la barbe de Joseph d'Arimathie ou le bijou décorant la coiffe de celui-ci. L'œuvre est certainement due à un artiste local qui, si l'on en juge d'après les visages et le drapé, s'inspire non pas de la production des ateliers de Namur mais de celle des ateliers de Mons. Plus directement, il pourrait avoir été influencé par le sculpteur qui exécuta notamment la statue de saint Roch en l'église Saint-Vaast à Fontaine-l'Évêque. Si le drapé des vêtements reflète les formules de la Renaissance, si le perizonium est d'un type très en faveur au XVI^e siècle, comme on peut aussi le voir dans les Mises au tombeau de Fosses (fig. 6) et de Thuin (fig. 7), l'anatomie du Christ, par sa schématisation, révèle des réminiscences gothiques. Par son caractère provincial assez accentué, la datation des sculptures de Chimay est malaisée. Par le style, elles devraient se situer approximativement dans les années 1560-1600.

Par son iconographie, la Mise au tombeau en chêne de la collégiale Saint-Feuillen de Fosses-la-Ville s'apparente à celles qui viennent d'être analysées

Fig. 5. CHIMAY, collection particulière, Mise au tombeau, sainte femme. (Copyright A.C.L., Bruxelles.)



(fig. 6) (²²). Ici encore, le Christ est étendu sur le linceul plissé et les mains sont croisées sur le perizonium. Joseph d'Arimathie serre la couronne d'épines contre sa poitrine. Nicodème porte une coiffe comparable à celle qu'on peut voir dans les groupes de Ham-sur-Heure, (fig. 1) de Gilly (fig. 9) et de Thuin. Assez curieusement, il paraît être, par suite d'une maladresse du sculpteur, manchot. Il supporte de la main gauche un pan du manteau qui semble recouvrir les trois clous. Visiblement, le sculpteur a tenté de copier un motif sans le comprendre. Il en va d'ailleurs de même pour saint Jean qui retient maladroitement un pan de son manteau. Vraisemblablement le disciple esquissait du bras droit un geste pour soutenir la Vierge sur laquelle on ne trouve cependant aucune trace de main. Les deux personnages devaient donc être indépendants l'un de l'autre. Le type iconographique de saint Jean est inhabituel : le visage présente une moustache et une barbiche bifide. La chevelure de Marie-Madeleine est retenue par un diadème tandis que celle de la sainte femme portant un vase d'onguents s'agrémentait d'une fleur.

Le schéma iconographique de la Mise au tombeau est ici encore très traditionnel. Si le style est bien de la Renaissance, l'iconographie reste, quant à elle, fondamentalement fidèle à la conception gothique de la Mise au tombeau. Seul le Christ, avec son corps d'athlète au repos, témoigne d'une certaine évolution.

Les formules du style Renaissance apparaissent très clairement. Les étoffes sont plus légères et le drapé laisse transparaître les jambes. La présence d'un diadème est également caractéristique de la nouvelle mode. A Fosses, on retrouve aussi ces petites mèches de cheveux sur les tempes telles qu'elles ont été signalées dans le groupe de Ham-sur-Heure. On sait qu'en 1568, il y eut à Fosses des « pilleries, bouttemens de feu, violations d'église » et qu'y furent « bruslés les imaiges » (²³). Tout ne fut certes pas détruit. Les stalles, qui nous sont encore conservées, échappèrent en grande partie au désastre. Comme la plupart des sculptures de l'église sont d'un style Renaissance bien homogène, on peut en déduire qu'elles datent d'après 1568. La Mise au tombeau de Fosses est donc postérieure à cette date. Comme les contacts et les relations les plus directes de Fosses s'établissent tout naturellement avec Namur, on en conclura aussi que ces sculptures, y compris la Mise au tombeau, ont été exécutées par des ateliers de Namur. On constate d'ailleurs qu'après les pillages de 1568, le chapitre de Fosses confia, à partir de 1570, à des artistes de Namur l'exécution ou la restauration de verrières, la restauration des stalles (²⁴). L'analyse du style confirme, en outre, l'attribution à des ateliers namurois. Le drapé aux plis nombreux et un peu secs révèle des formules



mosanes et non hennuyères. Les caractères physiologiques des visages sont aussi très différents de ceux des ateliers montois mais sont, par contre, similaires à ceux de nombreuses sculptures des années 1560-1600 conservées en pays namurois. Un diadème presque identique à celui de Marie-Madeleine se voit dans une statue de sainte Barbe en l'église de Foy-Notre-Dame. Cette statue n'est cependant pas à attribuer à l'atelier qui œuvra pour Fosses. La manière dont le sculpteur réalise les visages (arcades sourcilières en oblique, paupières, nez) est très caractéristique. Sur cette base, on peut attribuer au même sculpteur ou tout au moins au même atelier plusieurs statues conservées en l'église de Fosses : saint Antoine, saint Roch, saint Joseph et les bas-reliefs originaux de la chaire de vérité. L'attribution des sculptures de la tourelle du saint Sacrement de l'église de Loyers (datée de 1584) au même atelier n'est pas à exclure. Comme il semble que ce soit à partir de 1570 que l'on procède à la nouvelle décoration de l'église, on peut suggérer comme date d'exécution de la Mise au tombeau et des autres sculptures les années 1570-1580.

A Thuin, dans les bois de l'Ermitage, la chapelle du Calvaire, dite du Grand-Bon-Dieu, conserve un ensemble assez hétérogène de sculptures en bois : un Christ en croix, deux anges, des angelots voltigeant, la Vierge et saint Jean, Marie-Madeleine agenouillée; sur la croix est fixé un petit groupe figurant l'Ensevelissement de la Vierge et provenant vraisemblablement d'un retable. Le Calvaire est complété par les symboles de la Passion : lance, bâton avec éponge, échelle, tenaille, colonne et coq. En dessous, dans un enfeu, la Mise au tombeau (fig. 7). Cette chapelle est un des derniers vestiges de l'ermitage de Saint-Antoine et aurait fait partie d'un chemin de croix. Un chronogramme est peint sur la croix. Pour autant qu'il reprenne l'inscription originale, il permet de dater le Christ, les anges et les angelots de 1725, date correspondant aussi sans doute à la construction de cette chapelle ouverte qui a été restaurée en 1857⁽²⁵⁾. Toutes les statues sont dénaturées par de multiples couches de polychromie qui leur donnent un faux air d'art populaire. Le groupe le plus ancien est celui de l'Ensevelissement de la Vierge qui, pour autant qu'on puisse en juger, date du troisième quart du xv^e siècle. La Vierge et

saint Jean sont de style Renaissance (troisième tiers du xvi^e siècle) tout comme Marie-Madeleine qui paraît devoir être attribuée à un autre sculpteur. La question de la provenance de ces diverses sculptures et de la Mise au tombeau en particulier se pose tout naturellement. A vrai dire, seuls le Christ, les deux anges et les quatre angelots se trouvent à leur emplacement original, toutes les autres sculptures, provenant d'un autre édifice, ont dû être rassemblées en cette chapelle sans doute au début du xix^e siècle. Il n'est pas interdit de penser que la Mise au tombeau pourrait provenir soit de l'ancienne collégiale Saint-Théodard, détruite en 1811, ou de son cloître lui aussi disparu, soit de l'église Notre-Dame-du-Val ou de la chapelle des morts qui était située dans le cimetière entourant cette dernière église⁽²⁶⁾.

La Mise au tombeau de Thuin présente un schéma plus traditionnel encore que celui des groupes précédents⁽²⁷⁾. Le Christ, qui a les mains croisées sur le perizonium, du même type que celui de Chimay (fig. 4) et de Fosses, est indépendant du sépulcre sur lequel il était à l'origine étendu. Joseph d'Arimathie et Nicodème adoptent le geste habituel du portement du linceul. Si la Vierge a les mains croisées sur la poitrine, comme à Ham-sur-Heure (fig. 1), elle est, par contre, soutenue par saint Jean. En cela, le groupe de Thuin est très conservateur. Les saintes femmes sont tête-nue sauf une dont le voile est ramené en pointe avec un bijou sur le front. Si les deux disciples s'inspirent encore des modèles gothiques, l'évolution du thème apparaît ici encore dans le corps athlétique du Christ et dans les saintes femmes qui, toutes témoignent d'un souci d'élégance. L'attitude de saint Jean et le geste de la sainte femme s'essuyant une larme se retrouvent dans la Mise au tombeau de Villers-Bocage provenant de l'abbaye de Berteaucourt-les-Dames (France, Somme)⁽²⁸⁾. Du fait des multiples couches de polychromie, il est malaisé de juger la Mise au tombeau au point de vue de la sculpture exécutée par un artiste sans doute en rapport avec les ateliers de Mons et proche, dans une certaine mesure, de ceux qui réalisèrent la Vierge et le saint Jean de la chapelle du Calvaire, le Calvaire de l'église Saint-Martin à Trazegnies, le Christ de l'église Saint-Remy de Boussu-lez-Walcourt, et les statues de saint Pierre et de saint Paul de la collégiale des Saints Pierre et Paul à Chimay. La Mise au tombeau de Thuin pourrait se situer dans le troisième quart du xvi^e siècle compte tenu du style Renaissance qui prédomine.

D'un art très provincial est la Mise au tombeau de l'église Saint-Materne à Walcourt (fig. 8)⁽²⁹⁾. Le Christ ne porte pas la couronne d'épines et tient les mains croisées sur le perizonium. Joseph d'Arimathie a les bras pendants comme pour tenir le linceul. Nicodème porte un vase d'onguents. Il n'est pas

Fig. 6. FOSSES-LA-VILLE, collégiale Saint-Feuillen, Mise au tombeau. (Copyright A.C.L., Bruxelles.)

Fig. 7. THUIN, chapelle du Calvaire, Mise au tombeau, détail. (Copyright A.C.L., Bruxelles.)

possible de déterminer ce que Marie-Madeleine tenait dans les mains. Une des saintes femmes s'essuie une larme. Le geste n'a rien d'inhabituel. On le retrouve notamment dans les groupes de Ham-sur-Heure (fig. 1) et de Thuin (fig. 7). Cependant, le sculpteur n'a pas compris le motif. La sainte femme utilise en effet une étoffe volumineuse qui ne fait pas partie de son voile comme c'est généralement le cas. Le style de ces sculptures relève encore très maladroitement du style gothique auquel se mêle quelques éléments de style Renaissance. Le caractère archaïsant et provincial de l'œuvre rend une datation précise aléatoire. A titre d'hypothèse, il peut être proposé de situer cette Mise au tombeau dans le troisième quart du *xvi*^e siècle. Si l'on en juge d'après certains détails des visages, le sculpteur s'inspire des formules en faveur dans les ateliers namurois. Le Christ de la chapelle Saint-Pierre à Daussois pourrait éventuellement lui être attribué⁽³⁰⁾.

Avec la petite Mise au tombeau en pierre de l'abbaye de Soleilmont à Gilly, nous avons un exemple de l'interprétation du thème dans l'art populaire qui échappe, par principe, à l'évolution stylistique habituelle. Le groupe s'insère dans un coffre composé de dalles de pierre. Le Christ est étendu sur un linceul plissé posé à même le sol. La tête se trouve à droite du spectateur, disposition peu habituelle⁽³¹⁾. Le bras gauche est étendu le long du corps, la main droite étant posée sur le perizonium. Dans tous les autres groupes analysés, les deux mains sont croisées sur le perizonium. Les deux disciples (fig. 9), dont les bras sont pendants, ont des coiffes rappelant assez précisément certains modèles visibles dans les autres Mises au tombeau de la région. Toutes les autres statues sont indépendantes. Leur identification est incertaine. Un personnage féminin a les mains jointes, l'autre les croise sur la poitrine. Un troisième personnage, tête nue, joint aussi les mains. Certaines

Fig. 8. WALCOURT, église Saint-Materne, Mise au tombeau. (Photo de l'auteur.)



attitudes et des éléments du drapé montrent que le sculpteur s'est inspiré d'un ou plusieurs groupes dont éventuellement celui de Chimay. Paradoxalement, la Mise au tombeau de Soleilmont est la mieux documentée de toutes celles qui sont conservées en Belgique ! Elle est une donation de deux sœurs, Jacqueline et Begge de Burlen, religieuses cisterciennes de l'abbaye. Une longue inscription donne la date du groupe : 1632⁽³²⁾. Ces deux religieuses firent don également d'un Calvaire lui aussi daté (1637). Ces deux ensembles peuvent être attribués assurément au même artisan local enfermant en des volumes simples et austères des personnages naïvement primitifs et savoureux évoquant encore vaguement les modèles du xvi^e siècle.

S'il n'y a pas de véritables liens stylistiques entre les Mises au tombeau de l'Entre-Sambre-et-Meuse, qui sont très tardives, celles-ci présentent des éléments iconographiques partiellement communs. Dans quatre cas sur six, le Christ repose sur un linceul du même type (Chimay, Fosses, Gilly et Ham-sur-Heure), qui n'est pas inconnu en Champagne ou en Lorraine dès le xv^e siècle. Sauf à Gilly, le Christ a chaque fois les mains croisées sur le perizonium. Cette disposition n'est pas particulière à la région. C'est la plus fréquente en Belgique sans être pour autant spécifique au pays⁽³³⁾. L'élément iconographique le plus caractéristique de trois de ces groupes est le portement de la couronne d'épines et des clous par Joseph d'Arimathie et Nicodème (Chimay, Fosses et Ham-sur-Heure). A Chimay, le Christ avec son auréole rayonnante constitue une singularité iconographique inspirée sans doute par une gravure. Toutes ces Mises au tombeau se caractérisent aussi par un manque de composition, les personnages étant simplement juxtaposés. A Thuin, le thème de saint Jean soutenant la Vierge est respecté physiquement mais non plus psychologiquement, les deux personnages ne paraissant pas participer au même drame. A Fosses, saint Jean ne fait plus qu'esquisser le geste d'aider la Vierge dans sa douleur. Cet isolement des différents témoins de la scène marque, en principe, une évolution par rapport aux divers schémas des compositions du xv^e siècle qui visent à exprimer une plus grande unité dramatique. Toutefois, il ne faut pas exclure, a priori, que la simple juxtaposition des personnages dépende encore de modèles du xv^e siècle. Nous ne savons rien des « Saints Sépulcres » de Mons et de Namur. Le principe de la simple juxtaposition n'est pas nécessairement exclusif à la région. Il n'est pas inconnu en France. Néanmoins, son application, d'après les groupes conservés, est constante dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, région qui, sur le plan artistique, relève en partie du Hainaut (Mons) et de Namur. Sur un plan iconographique général, ces



Fig. 9. GILLY, abbaye de Soleilmont, Mise au tombeau, Joseph d'Arithie ou Nicodème. (Photo de l'auteur.)

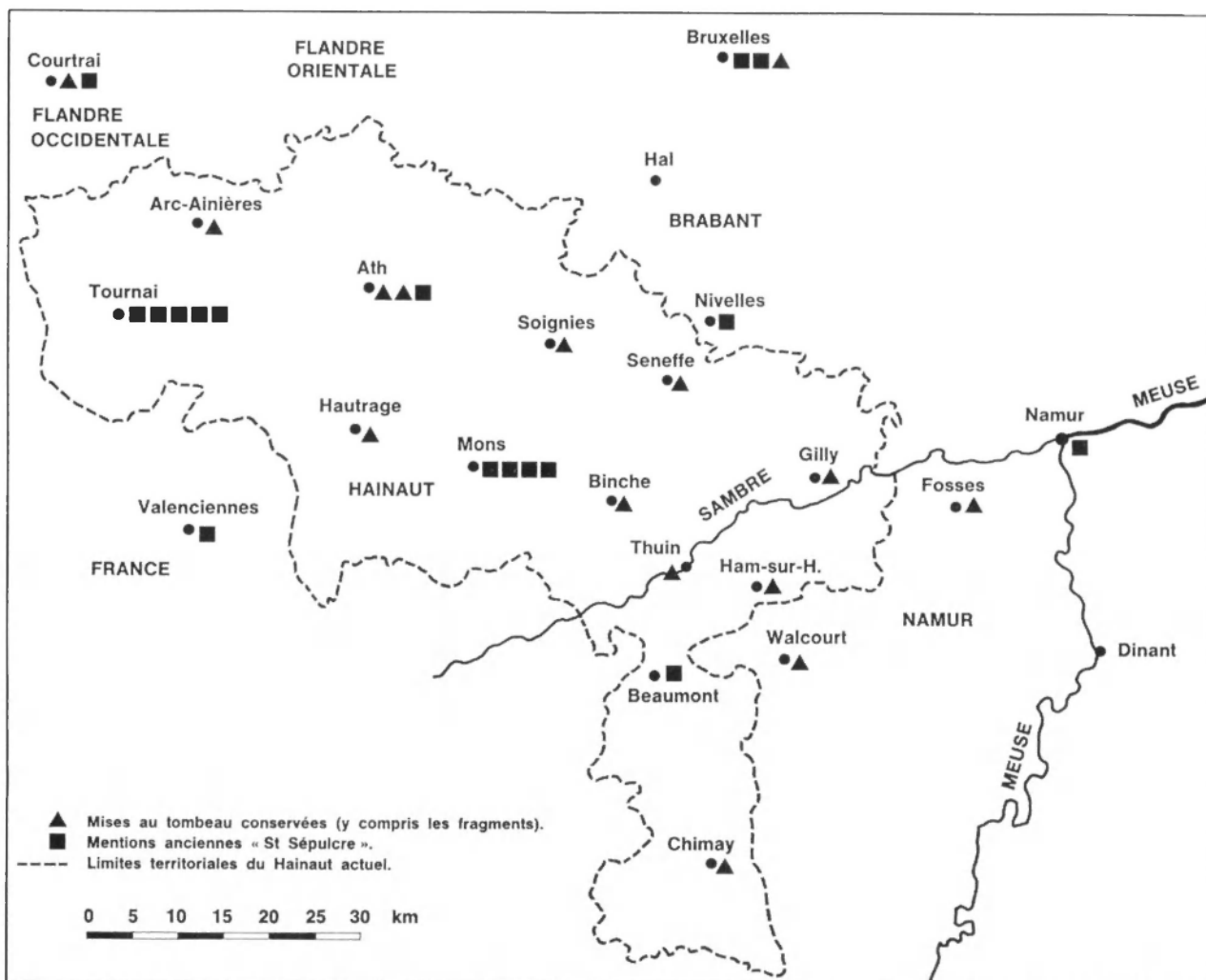
Mises au tombeau demeurent assez traditionnelles. Elles ne sont cependant pas archaïsantes outre mesure comme c'est parfois le cas en Picardie, où certains personnages des Mises au tombeau de Doullens et de Montdidier dans la Somme sont caractéristiques à cet égard⁽³⁴⁾. Mais les sculpteurs namurois ou hennuyers ignorent complètement les innovations résultant du *Mortorio* italien dont l'influence ne se manifeste d'ailleurs dans aucune autre région de la Belgique. L'apport de la Renaissance au point de vue iconographique reste assez superficiel. Il se cantonne timidement dans le domaine de la mode mais en restant bien de deçà de la séduction des saintes femmes des Mises au tombeau de Châtillon-sur-Seine (France, Côte-d'Or, vers 1527)

ou de Pontoise (France, Val-d'Oise, 1545) ⁽³⁵⁾. Seul, le corps du Christ témoigne, par son aspect athlétique, d'une évolution. Mais à Chimay (fig. 4) et à Ham-sur-Heure (fig. 2), la tradition gothique l'emporte encore. La proximité de la France devrait permettre logiquement d'établir des points de comparaison avec les grandes Mises au tombeau monumentales françaises. Assez curieusement, ces rapports ne sont nullement évidents. Cette constatation renforce l'observation faite à ce sujet par W. H. Forsyth ⁽³⁶⁾. Sans aucun doute, les Mises au tombeau de l'Entre-Sambre-et-Meuse ont été inspirées par des œuvres monumentales disparues. La similitude des détails iconographiques et de certains motifs ne révèle pas l'existence d'ateliers itinérants spécialisés dans la réalisation de Mises au tombeau monumentales comme c'est parfois le cas en France ⁽³⁷⁾.

Dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, région dont l'étendue géographique est pourtant très limitée, chacune des Mises au tombeau conservées est d'un sculpteur, d'un artisan ou d'un atelier différent. Aux similitudes iconographiques ne correspond pas l'identité stylistique si ce n'est celle de l'époque et de la mode. D'une manière générale, ces différentes Mises au tombeau montrent combien le thème s'est épuisé dans la seconde moitié du xvi^e siècle et a perdu toute sa force d'expression dramatique. Les ateliers hennuyers ou namurois s'avèrent impuissants à le renouveler. Les influences italiennes ne leur ont pas donné un nouveau souffle et surtout des personnalités aussi puissantes que les Goujon, les Richier ou les Pilon leur font défaut.

Si des sculpteurs comme J. Mone ou J. Dubræucq participent à l'évolution générale du style, les formules de la Renaissance furent lentes à pénétrer dans tous les ateliers et à être adoptées par eux. Le jubé de Walcourt (1531-1537), les stalles de Fosses (même époque) montrent très clairement qu'au cours des années 1530-1540, des sculpteurs, sans doute de Namur, s'exercent encore dans un style gothique parfois vigoureux tolérant à peine quelques formules Renaissance ⁽³⁸⁾. Celles-ci ne l'emporteront vraiment et ne se généraliseront qu'au cours de la seconde moitié du xvi^e siècle tout en n'éliminant que très progressivement les réminiscences gothiques. Les Mises au tombeau de l'Entre-Sambre-et-Meuse sont des exemples caractéristiques de la pénétration tardive du style Renaissance dans des ateliers provinciaux dont les œuvres sont difficiles à dater. Ces ateliers se bornent à appliquer des formules étrangères en leur donnant des nuances différentes suivant qu'ils relèvent de Namur ou de Mons, ce qui explique le manque d'homogénéité stylistique des sculptures conservées dans la région. Leur production ne révèle ni ne reflète aucune personnalité, sauf peut-être, et encore dans une très faible mesure, celle de J. Dubræucq. L'Entre-Sambre-et-Meuse se trouve trop à l'écart des grands centres artistiques. Mons et Namur ont perdu de leur importance. Le temps est passé où les grandes abbayes de la région jouaient un rôle dans la création des œuvres. L'Entre-Sambre-et-Meuse n'est plus la voie de pénétration de ces influences françaises qui, au xiii^e siècle, y engendrèrent un renouveau.

Carte des Mises au tombeau et des Saints Sépulcres.



Annexe I

« SAINTS SEPULCRES » DISPARUS

Pour connaître l'importance de la diffusion du thème de la Mise au tombeau monumentale dans une région, il n'est pas sans intérêt de répertorier les œuvres disparues. Certes, le nombre d'œuvres conservées indique déjà une tendance très nette. Il montre très clairement l'importance du Hainaut à ce point de vue. En effet, sur les 28 Mises au tombeau monumentales dénombrées en Belgique, 11 se trouvent en Hainaut (39). Certaines d'entre elles sont aussi les plus anciennes. La prédominance du Hainaut pourrait apparaître plus clairement encore en tenant compte des œuvres disparues.

Si l'on indique sur une carte les œuvres conservées et disparues et si on la juxtapose avec celle des Mises au tombeau monumentales françaises publiée par W.H. Forsyth, on constate que le Hainaut, auquel on adjoindra Courtrai, constitue une entité avec la Picardie quant à la diffusion du thème et la densité des œuvres. Cela confirme l'importance des régions comprises grosso modo entre Seine et Rhin au point de vue du thème. Toutefois, cette entité n'implique nullement une homogénéité stylistique, typologique ou iconographique. Une des différences fondamentales entre la France et la Belgique réside en particulier dans le fait que les Mises au tombeau françaises se distinguent souvent par des proportions plus imposantes et une monumentalité plus grande. Cependant, cette différence tend à s'atténuer précisément en Picardie.

Pour répertorier les Mises au tombeau disparues, on ne peut guère se baser que sur les mentions anciennes de « Saint Sépulcre ». Elles sont parfois explicites quant à l'existence de groupes sculptés (Beaumont, Courtrai, Tournai, église St-Brice). Dans d'autres cas, ces mentions ne font allusion qu'à une chapelle, à un autel ou à une fondation. Elles témoignent d'une dévotion au Saint Sépulcre. On peut y voir aussi un indice très valable de l'existence d'un groupe sculpté. Toutes ces mentions sont reportées sur la carte. C'est évidemment à titre d'hypothèse qu'elles ont été considérées comme correspondant à des groupes sculptés.

Au point de vue iconographique, il n'est évidemment pas possible de préciser à quel type de représentation correspondent éventuellement ces mentions : Saint Sépulcre, Mise au tombeau ou tout simplement Christ gisant. Ce dernier thème va perdurer plus longtemps que celui de la Mise au tombeau. Il sera encore en faveur au XVIII^e et même au XIX^e siècle.

Sur la carte, se limitant pratiquement au Hainaut, les Mises au tombeau monumentales conservées sont indiquées. Par définition, les simples Christ gisants ainsi que les groupes intégrés ou ayant fait partie de retables ou de jubés sont exclus. Ces groupes ne peuvent, en effet, être assimilés aux Mises au tombeau monumentales qui constituent un thème déterminé paraissant régi par des règles iconographiques partiellement différentes. C'est évidemment la localisation originale qui est signalée : le groupe d'Hautrage est conservé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles (40), la face antérieure du sépulcre de Seneffe est au Musée de Mariemont.

Notre enquête a essentiellement porté sur le Hainaut. Elle n'a pas la prétention d'être complète. Il est aussi évident qu'elle devrait s'étendre aux autres provinces et en particulier à la région mosane.

En ce qui concerne les mentions de Mons, Namur et Tournai, bien des renseignements nous ont été aimablement communiqués par MM. les chanoines J. Cassart et A. Lannotte et par MM. les abbés J. Huvelle et Dumoulin. Nous les remercions vivement.

REPertoire DES MENTIONS
« SAINT SEPULCRE »ATH. ANCIENNE EGLISE SAINT-MARTIN
AU FAUBOURG DE BRANTIGNIES
(incendiée peu avant 1585)

En 1487, Jehan Piérart, dit Fébris, « écrivain » athis, exécute un « sépulcre » placé derrière le maître-autel.

« A Fébris, pour la façon d'un sépulcre fait derrière le grand autel... 4 livres » (1487). « A Piérard Rigolet ... pour 7 asselles qui livra pour faire un sépulcre derrière l'autel » (1487). « A Fébris, pour avoir fait un table derrière le grant autel, devant le sépulcre... » (1493) (publié par L. VERRIEST, *Ath au XV^e siècle. L'ancienne église St-Martin hors les murs. Contribution à l'étude du passé artistique de la ville (peintres, orfèvres, sculpteurs, étainiers, etc.)*, Bruxelles, 1946, pp. 42, 43, notes 1 et 2.

Il devait s'agir d'un « sépulcre » en bois indépendant. Il n'est pas possible de préciser s'il y avait simplement un Christ gisant ou un groupe de la Mise au tombeau. Jehan Piérart n'a peut-être exécuté que le sépulcre proprement dit. Jehan Piérart est, en effet, menuisier et non sculpteur.

BEAUMONT. CHAPELLE DU CIMETIERE
Sépulcre mentionné en 1609.

« ... à costé gauche de la clôture dudict cœur, y at une petite chapelette lembrochée et paincte, en laquelle sont les mystères du Sainct-Sépulcre, taillés en bois, par grand personnages, et dorées, estant Nostre-Seigneur en un sépulcre de bois » (E. MATTHIEU, *Le Besoigné ou Description de la ville et comté de Beaumont rédigé en 1609-1610 par l'ordre et sous la direction de Charles, sire et duc de Croy et d'Aerschot*, dans *Annales du Cercle archéologique de Mons*, XVI, 1880, p. 157.

Du texte, on peut déduire qu'il s'agissait vraisemblablement d'un groupe monumental (Mise au tombeau ?) se trouvant sous un enfeu gothique.

BRUXELLES, CATHEDRALE SAINT-MICHEL
(anciennement collégiale des SS. Michel et Gudule)

Les comptes de la fabrique signalent qu'en 1468, « un nommé Toussaint, serrurier, confectionne deux nouvelles serrures om 't heeren graf ... placé in den ommeloop der hoogen choir » (H. DE BRUYN, *Treſor artistique des églises de Bruxelles*, Louvain, 1882, p. 59).

Le Saint Sépulcre est donc situé dans le déambulatoire. Ce devait être un groupe sculpté protégé peut-être par une grille. Le groupe a été détruit au XVI^e siècle (1579 ?). Il a été remplacé par une autre Mise au tombeau de style Renaissance qui, en 1616, est transportée devant le jubé. H. De Bruyn confond à tort ce groupe encore conservé avec celui cité en 1468.

BRUXELLES, EGLISE NOTRE-DAME
DE LA CHAPELLE
(dépendait de l'abbaye du Saint-Sépulcre à Cambrai)

« Un cantuaire du st Sépulcre est fondé en 1483 par le prévôt Bertrand Fourt » (H. DE BRUYN, *op. cit.*, p. 332). Cette fondation n'implique pas l'existence d'un Saint Sépulcre. Souvent cependant, il y a coïncidence. C'est le cas à Ham-sur-Heure, à Hautrage et à Termonde (41). W. H. Forsyth en donne aussi plusieurs exemples en France.

COURTRAI, EGLISE SAINT-MARTIN

En 1414-1415, Thomas Van Mouden et Jean Ruweel exécutent un « Saint Sépulcre » devant se placer sous le maître-autel. « Item was ghecocht om l.g. jeghen maes van mouden een ymage van onsen heere ghebeeld ghelike dat hij van den cruce ghedaen was wanof in den crocht van der vorseide kerke een helich graf ghemaect es ende was voorworde dat hij ghereet hebben zoude III l. g... XXXVI l. p. » « Jhanne van den Rueele van dat hij ghemaect heift ant helich graf den bac vanden knorhoute ende tverhemelsche van rivage houte ende datte te snidene van schilderien daer of dat hij heift mids II cassinen om glasveinstren in te stellene over al XXVII l XII sc.p. » (P. DEBRABANDERE, *Geschiedenis van de Beeldhouwkunst te Kortrijk, (Verhandelingen uitg. door de Leiegouw, III)*, Courtrai, 1968, pp. 22, 151-152).

L'emplacement de ce groupe est identique à celui de la belle Mise au tombeau de l'hôpital Notre-Dame à Courtrai. Celle-ci présente des affinités avec les Mises au tombeau de Soignies et de Saint-Omer et pourrait être datée vers 1520-1525.

MONS, ANCIENNE COLLEGIALE SAINT-GERMAIN

Le 25 août 1471, Henri de Berghes, évêque de Cambrai, accorde des indulgences en faveur des personnes qui prieront devant le sépulcre durant l'aveugle, au jour de la dédicace de la chapelle et tous les dimanches.

Ce saint Sépulcre est aussi mentionné en 1474 dans un contrat conclu entre le chapitre et la ville de Mons à propos de travaux d'aménagement de l'église « ... si ne faisoit semblablement la place nouvellement ordonné pardessus le Sépulcre, pourtant la montée et lez pas [marches] d'icelle estoient trop estrois pour y aller et descendre à sceurté et sans souillure : accordé par laditte place ordonnée deseure ledit sépulcre... » (L. DEVILLERS, *L'ancienne église collégiale & paroissiale de Saint-Germain à Mons*, dans *Annales du Cercle archéologique de Mons*, III, 1862, pp. 50, 66, 101). Le groupe, très probablement monumental, se trouvait dans la « chapelle du Sépulcre de Notre-Seigneur ». Il a été détruit lors de l'incendie de l'église, le 5 septembre 1548, qui n'épargna que la tour de l'édifice. Par la suite, le souvenir du groupe a été conservé par la présentation d'un sépulcre pendant la semaine sainte.

MONS, EGLISE SAINT-NICOLAS-EN-HAVRE

En 1618, il y a une chapelle du Saint Sépulcre avec portail. Il s'y trouvait une représentation du Saint Sépulcre. Une inscription latine de 1627, transcrite par Vinchant dans ses *Annales* (1648) figurait sur une colonne et signalait que celle-ci avait soutenu la voûte de la chapelle du Saint-Sépulcre et qu'elle sert d'appui à un escalier conduisant aux orgues.

L'église a été complètement détruite par un incendie le 15 janvier 1664. Pour commémorer le souvenir du Saint Sépulcre, la confrérie de Jésus crucifié érige un autel sur lequel est placé un Christ gisant. (F. HACHEZ, *Mémoire sur la paroisse de Saint-Nicolas-en-Havré*, Mons, 1859, pp. 12, 14, 34, 42).

MONS, COLLEGIALE SAINTE-WAUDRU

La chapelle du Sépulcre est connue grâce à un fait divers de 1533 que relate Antoine de Lusy dans son journal. Un cordonnier, après avoir assassiné l'officier des échevins, se réfugie et cherche asile en la collégiale « ... Puis icelle dite esglise fut fermée et n'y demora que environ 60 hommes pour le cherché; maiz y n'y furent conférés qu'i ne fut trouvé, et fut pris et enfermé, et mis en une garde tenant

au sepulcre » (Antoine DE LUSY, *Le Journal d'un bourgeois de Mons*, 1505-1536, édité par A. LOUANT, Bruxelles, 1969, f° CLXIII v° (p. 317)).

La chapelle était aussi dédiée à saint Jérôme. A noter que le jour de Pâques, les cérémonies liturgiques du « Quem quaeritis » se sont déroulées en la collégiale jusqu'au XVIII^e siècle (L. DEVILLERS, *Mémoire historique et descriptif sur l'église de Ste-Waudru à Mons*, Mons, 1857, pp. 66, 86-87). La chapelle du Sépulcre a également servi de trésorerie au chapitre.

MONS, ANCIENNE EGLISE DES FRERES MINEURS

Antoine de Bourgogne, bâtard de Philippe le Bon, offre en 1489 aux Frères Mineurs de Mons une épine de la couronne du Christ, dans un reliquaire d'or et de cristal (disparu dans l'incendie de 1691). La relique de la Sainte Epine était exposée chaque année au Sépulcre. Le fait est rapporté par VINCHANT, *Annales de la province et comte d'Haynaut*, Mons, 1648.

(Les références et renseignements concernant les Sépulcres de Mons nous ont été communiqués par M. l'abbé Huvelle.)

NAMUR, ANCIENNE COLLEGIALE SAINT-AUBAIN

« L'autel de Ste Marie-Madeleine ou du Sépulcre est cité dans une charte de l'an 1206 et dans l'acte locatif du moulin de Vocaing en 1288, où il est spécifié que "lidit molin debvait ung muis de mouture à sepulchre de nostre église". Les comptes de l'an 1356 portaient en recette pour cet autel vingt quatre setiers d'épeautre à Vocaing, et dix chapons avec d'autres cens à Isnes-Sauvage. Aux actes capitulaires du 17 janvier 1612, MM. ordonnèrent de laisser ouverte la chapelle du Sépulcre les fêtes et les dimanches et aussi le vendredi, pour la dévotion du peuple. » (N.-J. AIGRET, *Histoire de l'église et du chapitre de Saint-Aubain à Namur*, Namur, 1881, p. 138. Citation communiquée par M. le chanoine A. Lanotte.) Il devait y avoir probablement un groupe dans la collégiale. Peut-être dès le XIII^e siècle. Dans cette hypothèse, il s'agissait d'un Saint Sépulcre et non d'une Mise au tombeau au sens strict.

TOURNAI, CATHEDRALE NOTRE-DAME

Il y avait un autel du Sépulcre (*Liber decani*, f° 164 v°), fondé par Jean de West, doyen du chapitre. Chanoine en 1364, celui-ci meurt en 1384. Cet autel devait se situer approximativement à l'endroit où se trouvent actuellement les orgues du chœur. (Communication de M. le chanoine J. Cassart et de M. l'abbé Dumoulin, archiviste du chapitre.) En 1385, dans le cloître de la cathédrale, une peinture murale représentant « la Sepulture Notre Seigneur » est signalée dans le testament de maître Bernars li Espiciers (A. DE LA GRANGE, *Choix de testaments tournaisiens antérieurs au XVI^e s.*, dans *Annales de la Société historique et archéologique de Tournai*, N.S., t. 2, 1897, p. 104, n° 310). Nous ne tenons pas compte de cette œuvre, puisqu'il ne s'agit pas d'un groupe sculpté.

TOURNAI, EGLISE SAINT-BRICE

« A Jehan Daret... pour réparer et poindre l'image Marie-Madeleine et le tabernacle et le sépulcre pour ce XIII^e lb. Pour les compagnons qui aidèrent à mettre jus l'image de Marie-Madeleine quand on le doubt réparer, pour aler boire, XIII^e d. Pour II havet de fier servans au sépulcre, VIJ d. Pour un baniel de savlon de merre pour celi œuvre faire, XX d. Pour II fais de cauch pour celi œuvre, III S., VIII d. » (comptes de l'église, 1400-1401).

Par son testament de 1449, Jacques d'Aubermont désire se faire enterrer « audevant de l'autel du Sépulcre dit Nostre

Dame des Moutons » pour l'ornementation duquel il lègue, entre autres « quatre angeles que j'ay, dorez, ainsi qu'ils sont en ma maison... ». En 1481, on renouvelle les courtines de l'autel Notre-Dame du Sépulture. L'église est saccagée en 1566, l'autel du Sépulture est immédiatement rétabli. En 1571, il y a une restauration « A Louys, tailleur d'ymages pour son sallaire d'avoir racoustré le Dieu de la résurrection luy fait une nouvelle jambe avecq une ameraude au pied, payed XI.IIIJ s. ». Les comptes de 1400-1401 signalent des cérémonies liturgiques : « Pour les iii maries et les anges le jour de pasques à matines pour l'ordenanche qu'ils firent devant Nostre-Dame, VJ s. j. d. ». Ceux de 1411-1412 précisent : « à cinq enfants qui le dit jour de pasques, furent revestis et ordennez en remembrance des III maries et des II anges comme il est accoustumé faire chaque année audit jour ». (E.J. SOIL DE MORIAME, *L'Eglise Saint-Brice à Tournai*, dans *Annales de la Société historique et archéologique de Tournai*, N.S. XIII, 1909, pp. 114, 119, 189-190, 236, 239, 242, 252-253, 273, 365-366, 381, 486-487, 495; A. DE LA GRANGE, *op. cit.*, p. 258, n° 910.)

Le groupe de l'église Saint-Brice est en pierre. Il est bien antérieur à 1400, semble-t-il, puisqu'à ce moment, il fait l'objet d'une restauration. Parmi les personnages, on sait qu'il y a Marie-Madeleine. Il n'est pas possible de préciser s'il s'agit d'un Saint Sépulture ou d'une Mise au tombeau. Apparemment, les statues sont isolées. Le groupe serait donc monumental. Il se complète d'une scène de la Résurrection, elle aussi sculptée en pierre, restaurée en 1571. Peut-être y avait-il aussi une Pietà. (Nous devons certains de ces renseignements à M. le chanoine J. Cassart.)

TOURNAI, ANCIENNE EGLISE DES FRERES MINEURS

En 1398, Catherine de Maude, veuve de Phelipart Wiart, testa et « eslis me sepulture en l'église des Frères Mineurs, devant l'autel du Sépulture, là mes pères et me demisielle me mère gisent... ». En 1449, Antoine Ravette, natif de Quier en Piémont, testa et « donne à l'église desdits Frères Mineurs une ymaige de S. Anthonne pour mettre en laditte capelle du Sépulture où je seray gisans, lequel je voeil estre acheté et y employé du mien jusques à la somme de soixante solz tournois ». Jacques Dare testa en 1484, il fait don à la confrérie du « S. Sépulture de Jhérusalem » dont il fait partie et qui a son siège dans l'église des Frères Mineurs. (A. DE LA GRANGE, *op. cit.*, p. 115, n° 349; p. 254, n° 895; p. 322, n° 1133.)

TOURNAI, EGLISE SAINT-PIAT

En 1447, Michel le Maire, dit de Gand, et sa femme Agnès Ghadebert actent dans leur testament leur volonté d'être « enterrez, mis et ensevelis l'un empréz l'autre en la chapelle que, en honneur et mémoire du mistère de la disne Passion de Nostre Seigneur Jhésu-Crist, nous avons japiécha fait fonder, faire et édefyer joingnans l'église parochial de Saint-Piat, en ladite ville de Tournay, tenant au cuer et à la chapelle de Saint Nicolay en icelle église, laquelle chapelle ainsi par nous faite édifyer et décorer par dedens que l'on a peu et puet veoir, fait figure, mémoire et remembrance du très disne Sépulture de Nostre Seigneur Dieu estans en Jhérusalem ». L'obituaire précise que la chapelle a été élevée du vivant des époux et que ceux-ci firent don de « calice, messel et aultres ornements ».

A noter que Michel le Maire a fait un pèlerinage en terre sainte en 1431. (P. ROLLAND, *La Chapelle funéraire de Michel de Gand en l'église Saint-Piat à Tournai*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, III, 1933, pp. 346-359.)

Chapelle et sépulture sont donc une donation de Michel le Maire. Le tout est antérieur à 1447. Le « sépulture » se

trouvait dans un enfeu. La chapelle, qui compte 3 travées, existe encore, de même que l'enfeu richement décoré de fleurons, pinacles et redents. Dimensions de l'enfeu : haut. 250 cm; larg. 200 cm; prof. 54 cm. Il devait donc s'agir d'un groupe monumental, peut-être en pierre, représentant une Mise au tombeau.

TOURNAI, HOTEL DE VILLE

Pour cet édifice, Michel le Maire, dit de Gand, exécute en 1427 « l'ymage et personnage de Nostre Seigneur mis en ung sepulcre ». (P. ROLLAND, *op. cit.*, p. 357.)

Pour un groupe monumental, c'est là une localisation inhabituelle. Dans les hôtels de ville de Bruges (clef de voûte) et de Louvain (semelle de poutre), on trouve des Mises au tombeau de petites dimensions. Nous ne pouvons préciser si le groupe de Tournai relevait de ce type.

Annexe II

LA MISE AU TOMBEAU DISPARUE
DE L'ABBAYE DE FLINES

Le « Saint Sépulcre » de Flines (Nord, arr. Douai), commandé en 1459, constituait une Mise au tombeau. Sur le sépulcre « de jaspe après le vif », il y avait « le Dieu après le mort de char morte, les vaines entremortes, et le suaire entour de luy de blanc ». Le groupe comprenait les statues de la Vierge, de saint Jean, des trois Marie, de Joseph d'Arimathie et de Nicodème. Au-dessus du groupe, il y avait « le chiel de la hugerie » dans lequel était représenté un « Agnus Dei ». A l'arrière-plan, « la champaigne de la hugerie ». L'ensemble était complété par des volets qui « par dedens auront des histoires selon la devise et plaisir de dame prieuse ».

Au point de vue iconographique, cette Mise au tombeau est intéressante en ce sens que les deux disciples portaient la couronne d'épines et les clous.

Cette Mise au tombeau est connue grâce aux *Mémoriaux de Catherine de Saint-Génois* (fin xv^e siècle) qui donne « la devise et façon du sépulcre, tant es formes et figures des ymaiges, comme la manière et devise de la peinture ». Le texte ne signale pas le nom du sculpteur des « ymaiges » mais bien celui du peintre, Jehan Lanseil, chargé de la polychromie.

A cause des volets et de la part importante des travaux de menuiserie, on pourrait supposer qu'il s'agit d'un retable dont la partie centrale sculptée et polychrome représente une Mise au tombeau. Cependant, dans le texte, il n'est fait aucune allusion à la notion de retable, ni à un autel. Or, dans un autre contrat de l'abbaye, daté de 1448, il est question d'un retable et cette notion apparaît très clairement et sans la moindre possibilité de doute. Pour l'installation de cette Mise au tombeau, vraisemblablement en bois, la collaboration d'un maçon a été nécessaire.

Le texte ne précise pas l'identité des disciples. Habituellement, celui qui porte la couronne se trouve à la tête du Christ. Par convention, sauf indication contraire, il est considéré comme étant Joseph d'Arimathie. Du texte, nous extrayons les passages concernant les deux disciples :

« Item, l'imaige qui tient les cloux : sa robe sera de drap d'or figuré de beau gris, et son chapperon d'azur fin, et la fourrure du chapperon de letiches, et la bordure de la robe de martres.

» Item, l'imaige qui tient la couronne : sa robe sera de drap d'or figuré de vert, sa chainture de sinopre glachiez sur or party, et sa gipsière de drap d'or figuré de sinopre, son chappel de drap d'or figuré d'azur, et la fourrure dudit chappel de et la couronne de fin vert glachiez sur fin or.

» Item, l'imaige au plus près de dessus dit, son mantiel sera de blanc figuré de blanc sinopre, et l'envers de sanguin glachiés sur or party, et la cotelette d'asur, la chainture de vert, et les claux de fin or. »

(E. HAUTCŒUR, *Cartulaire de l'abbaye de Flines*, Lille, 1873 p.p. 921-923 qui publie l'intégralité du texte des *Mémoriaux de Catherine de Saint-Génois*.)

NOTES

(1) Voir TOUSSAINT, *Histoire civile et religieuse de Walcourt*, Namur, 1887, p. 85.

(2) Voir la « déclaration, par le chapitre et la commune, des dégâts commis à Fosses par les troupes du Sr de Genlis et autres, les 18 et 19 octobre 1568 » publiée par J. BORGNET, *Cartulaire de la commune de Fosses*, Namur, 1867, pp. 147-152. Le texte est intéressant par l'énumération des destructions : « la table du grant aultel assiese depuis quatres ou cinqz ans enchâ, faicte de marbre, allebastre, jaspe et aultres matières et estophes de grant pris et enrichie de painctures d'or. Item, d'avoir desmoly et abattu le doxal et jubilé [jubé] fait de pierres blanches d'ouveraige exquis et beau et embelly de plusieurs images painctes d'or, azure et aultres couleurs. Item, d'avoir desrompu et deshaichés les formes [stalles] estantes ou cueur de la dicte église, faictes de bois, d'ouveraige d'escrigniers et tailleurs d'imaiges. Item, d'avoir desrompus les orghues, chandeliers et aultres ouveraiges de cuijvres, voireières, bancq, aumaires [armoires], bruslés les imaiges ens la meisme église, prins, pillés et emportés la custode du Saint-Sacrement de l'aultel, plusieurs calices, chasubles, tunicques, chappes et aultres ornements servans à la dicte église et y commos aultres insolence, en quoy nous estimons endommagés de la somme de trois milz florins, monnoye de Braibant, et plus » (p. 149).

(3) Sur les Mises au tombeau monumentales en général, nous nous bornerons à renvoyer à l'important et remarquable ouvrage de W.H. FORSYTH, *The Entombment of Christ. French Sculptures of the XVth and XVIIth Centuries*, Cambridge, Mass. 1970. Voir aussi le compte rendu que nous en avons publié dans *Pantheon*, XXIX, 1971, pp. 537-541. Sur les groupes belges et plus spécialement du Hainaut, voir R. DIDIER, *La Mise au tombeau sculptée de Binche. Etude stylistique et iconographique*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, XV, 1964, pp. 229-262; Id., *La Mise au tombeau de Mainvault provenant de l'ancienne abbaye d'Ath et le problème de la sculpture de 1400*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, X, 1967-68, pp. 55-86; Id., *La Mise au tombeau d'Arc (Hainaut)*, dans *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, III, 1970, pp. 73-90; Id., *Contribution à l'histoire de la sculpture gothique en Hainaut. Le Maître de la Mise au tombeau d'Haurage et du Calvaire d'Isières*, dans *Mélanges J. Lavallevé*, Louvain, 1970, pp. 53-73.

(4) Pour Mons, la seule étude d'ensemble est celle de L. DE VILLERS, *Le Passé artistique de la ville de Mons*, dans *Annales du Cercle archéologique de Mons*, XVI, 1880, pp. 289-522. Pour Namur, les synthèses font défaut. On s'en réfère aux nombreuses publications de F. Courtoy et pour la sculpture à M. DEVIÈNE, *La Sculpture mosane du XII^e au XVI^e siècle*, Paris-Bruxelles, 1932, qui n'aborde que très partiellement le pays namurois.

(5) H. ZANETTACCI, *Les Ateliers picards de sculptures à la fin du moyen âge*, Paris, 1954, pp. 23, 281-295 et, en ce qui concerne les Mises au tombeau, W.H. FORSYTH, *op. cit.*, pp. 132, 141-143.

(6) Le groupe est en chêne. Dimensions : Christ, long. 174 cm, larg. 30 cm; Joseph d'Arimathie, 167 cm; Nicodème, 164 cm; Vierge, saint Jean et saintes femmes, ca. 155 cm. Le groupe a fait l'objet d'un traitement de conservation et a été décapé de son badigeon à l'Institut royal du Patrimoine artistique à Bruxelles (1965-1966). Il est cité ou brièvement décrit dans P. ÈRÈVE et R. BERLINGIN, *Charleroi et son week-end* [s.l., s.d.], pp. 56-57; P. ÈRÈVE, *Une oasis franciscaine à Ham-sur-Heure*, dans *Franciscana*, IV, 1949, p. 5 du t. à p. La statue de la Vierge a figuré à l'exposition *La Madone dans l'art en Hainaut*, Tournai, 1960, 2^e éd., [s.l.], 1960, n^o 59.

(7) Le curé Respilleux organise, le 21 mars 1920, une procession à « la chapelle du calvaire pour y procéder à la bénédiction du groupe de la Mise au tombeau du Sauveur » (*Semainier de la paroisse de Ham-sur-Heure*). Tous les renseignements que nous publions ici concernant cette Mise au tombeau nous ont été communiqués par M. l'abbé Ch. Dupont, curé de Ham-sur-Heure, que nous remercions pour son aimable obligeance.

(8) « ... Bien entendu que hors de toute ces messes les deux anniversaires tant de lui comme de sa femme seront chantés au sepulchre par le donataire ou son comis aussij en mesme lieu et autel toutes les autres seront dictes [...] encore prestement autres trois fls sur la communauté de Marbais pour l'entretien, embelissement et augmentation du sepulchre et de son autel nouvellement édifié par les despens dudit donateur. » Le 2 décembre 1644, J. Marteleur procède à une nouvelle donation « à la chapelle du sepulchre, certain prêt extant a Profond Val contenant demij bonnier ou environ, à charge de faire chanter par le mambour de ladite chapelletes trois messes par le pasteur du lieu, desquelles il en aurat pour chasque messe trente patars et le clerc huit que pajerat ledt pasteur hors des trente pats susmentionnés le residu sera employé pour l'entretien, embelissement, augmentation du sepulchre... » (*Recueil de plusieurs titres et documents concernant les biens en rentes appartenant à l'église paroissiale de Ham-sur-Heure* conservé au presbytère). Dans un premier testament daté de 1636, J. Marteleur, dont la femme est encore en vie, ne fait aucune allusion au sépulchre.

(9) *Arch. épisc. de Liège*, 7.II.14, *Visitat.* n° 55 1698-1701. *Hainaut. Registrum archidiaconatus hannoniae*, f° 73.

(10) Cette particularité iconographique, visible aussi dans le groupe de Termonde (église N.-D., 1618) est également peu fréquente en France où les Mises au tombeau sont nombreuses et présentent de multiples variantes iconographiques. A Puiseaux (Loiret) (v. 1500), les deux disciples sont agnouillés, Joseph d'Arimathie tient la couronne d'épines, Nicodème les clous et un vase d'onguents. A Verteuil (Charente) (v. 1540-54), les disciples tiennent en même temps le linceul, la notion de mise au tombeau étant ainsi respectée. Dans le groupe de Joigny (Haute Marne), provenant de Folleville (Somme) (1513-18), Joseph d'Arimathie tient les clous et la couronne d'épines et Nicodème un coffret et une éponge. Voir W.H. FORSYTH, *op. cit.*, fig. 80, 207, 222. Ces attributs peuvent aussi être portés par des anges, les saintes femmes ou saint Jean.

(11) A Bastogne, ils sont portés par des anges voltigeant. A Grote Brogel, seul un ange tient les clous. Le groupe de Bree constitue plutôt un Saint Sépulchre dont un ange porte la couronne et l'autre les clous.

(12) « ... corpus non est intra sed supra ipsum positum ». L'édition française du *Speculum* par J. Mielot (1448) dit que « le corps de Jesu Crist n'estoit point doncques mis dedens la dite pierre mais dessus ». Voir W.H. FORSYTH, *op. cit.*, p. 34, auquel nous empruntons ces citations.

(13) Voir note 8.

(14) Le modèle de survêtement décoré de parements horizontaux, un peu semblables à des brandebourgs, se rencontre, par exemple, dans le tableau de B. van Orley, *Le Patriarche Job au temps de sa splendeur* (vers 1525) ou dans les gravures *Maurus et fuchons des Turcs* de Pieter Coeck, éditées en 1533, les dessins datant de 1533.

(15) A titre d'exemples, le type de chevelure avec tresses et dégageant la nuque se rencontrent dans des œuvres de J. Gossaert († 1532), de Lambert Lombard († 1565), de J. Dubroeuq († 1584), dans des gravures d'A. Fantuzzi (1542-43) ou de Dirick Vellert (1527), etc. Cette mode n'est évidemment pas particulière aux anciens Pays-Bas méridionaux. Il en va de même pour la mèche de cheveux tombant sur les tempes et qui, dans certains cas, peut être plus visible ou nettement plus longue. On en voit des exemples dans

les Mises au tombeau d'Amboise (vers 1543) ou de Châtillon-sur-Seine (vers 1527) (cfr. W.H. FORSYTH, *op. cit.*, fig. 235, 252). Ce détail est à distinguer des grandes mèches de cheveux tombant sur la poitrine. Il s'agit là d'une mode plus « gothique » que la Renaissance continue à exploiter.

(16) Ce motif se retrouve dans d'autres sculptures de style Renaissance datant de la 2^e moitié du xvi^e siècle. Voir, par exemple, une sainte Anne de l'église Saint-Joseph à Namur, une Vierge à l'Enfant et une sainte Anne de l'église Sainte-Aldegonde à Froid-Chapelle. Ces deux dernières statues peuvent être attribuées à un même sculpteur et devraient se situer dans le 2^e tiers du xvi^e siècle, compte tenu des réminiscences gothiques qui y sont encore très sensibles. Elles sont signalées dans *l'Inventaire sommaire des cantons de Beaumont et de Chimay*, Mons, 1967, p. 32; voir aussi le catalogue de l'exposition *Art ancien dans la botte du Hainaut, Chimay 1967*, n° 58, publié en annexe de l'inventaire.

(17) Le motif, connu certainement vers 1450, perdure pendant une grande partie du xvi^e siècle. Voir à ce propos R. DIDIER, *La Mise au tombeau sculptée de Binche...*, pp. 258-260.

(18) Voir W.H. FORSYTH, *op. cit.*, p. 138 sv.

(19) Jusqu'en 1966, le groupe était conservé dans la chapelle du cimetière. Sa localisation originale n'est cependant pas connue. On pourrait supposer qu'il provient de l'ancienne église détruite en 1820 ou à défaut de la chapelle Sainte-Anne. L'actuelle église conserve un Calvaire gothique (vers 1520-30) (voir R. DIDIER, *Contribution à l'histoire de la sculpture gothique...*, p. 69 et pl. XXXVIII) et une trabe de même style, décorée des apôtres, qui proviennent vraisemblablement de l'ancienne église. Pour le Calvaire, dont il est ici question, seul le Christ conserve des éléments de polychromie dans la chevelure, la barbe et la couronne d'épines. Dimensions : Christ, 143 cm; Vierge et saint Jean, 120 cm. Le groupe a fait l'objet d'un traitement de conservation à l'Institut royal du Patrimoine artistique (1966-68). Il est brièvement signalé par P. ÈREVE et R. BERLINGIN, *op. cit.*, p. 57 et R. FOULON, *La Thudinie*, Mons, 1965, p. 81.

(20) Dans le groupe de sculptures relevant du maître de Waha, on peut également observer des différences de qualité. Les Christs y sont aussi d'une qualité supérieure.

(21) Ces sculptures sont conservées dans une collection privée. Le Christ mesure 185 cm. Les personnages sont représentés à mi-jambe. Nous ignorons la provenance de ces sculptures. Si l'on en juge d'après leur exécution et certaines caractéristiques physiognomiques, on peut les attribuer à un sculpteur de la région. Dès lors, la provenance de Chimay ou des environs peut être considérée comme très vraisemblable.

(22) Le groupe est signalé dans *Fosses-la-Ville. La collégiale Saint-Feuillen*, [s.l.], 1970, p. 6. Dimensions : Christ, long. 165 cm, larg. ca. 43 cm; Joseph d'Arimathie, 142 cm; Nicodème, 146 cm; Vierge, 86,5 cm; saint Jean, 80,5 cm; saintes femmes, 71-78 cm. La tête du Christ est à peine tournée vers le public. La position du corps semble donc être normale. Toutefois, la superposition des mains est inversée par rapport aux représentations habituelles de ce type. Il est difficile de déterminer si la position du Christ était inversée, la tête se trouvant à droite, par rapport au spectateur. Cette disposition est la moins fréquente (on la retrouve à Gilly). On pourrait, dans ce cas, en déduire que le groupe pouvait, à l'origine, se situer dans le collatéral nord. Sur cette question, voir W.H. FORSYTH, *op. cit.*, pp. 3-4. Cependant, la présence du groupe sous la tour est attestée au xviii^e siècle : « l'arcade [de la tour] qui ouvre cette cour du côté du chœur, est fermée d'une tribune en menuiserie, dont le travail est très estimé. On y trouve un Sépulchre du Sauveur, environné de sept figures de hauteur naturelle, qu'on regarde comme un beau monument de l'Antiquité » (SAUMERY, *Les Délices*

du pays de Liège, Liège, 1744, t. IV, p. 416). L'ordonnance des statues telle qu'elle se présente à la figure 6 n'est pas originale.

(⁻³) Voir note 2.

(⁻⁴) J. BORGNET, *op. cit.*, p. 148, note 2.

(⁻⁵) Sur cet ermitage et la chapelle, voir E. BRACONNIER, *Notice sur les établissements religieux de la ville de Thuin, dans Annales du Cercle archéologique de Mons*, XIII, 1876, pp. 280-285; G. BOULMONT, *L'Hermitage Saint-Antoine à Thuin*, dans *Documents & Rapports de la Société paléontologique et archéologique de l'Arrondissement judiciaire de Charleroi*, XVIII, 1891, pp. 321-343, et L. DELTENRE, *Les Monuments religieux de Thuin et leur mobilier*, *Ibid.*, LIII, 1967-1968, pp. 284-288. L'existence d'un chemin de croix repose sur une tradition orale rapportée par G. BOULMONT, *op. cit.*, p. 330 qui signale que l'appellation « Grand Bon Dieu est moderne ». En Belgique, nous ne connaissons qu'une seule Mise au tombeau monumentale faisant partie, dès l'origine, d'une chemin de croix, par ailleurs très tardif. Celui-ci est en pierre et est conservé dans le cimetière de Manderfeld. Les stations ont été érigées en 1765. Voir H. REINERS, *Die Kunstdenkmäler von Eupen-Malmédy*, Dusseldorf, 1935, p. 362, fig. 248.

(⁻⁶) Dans le bois de l'ermitage, il y avait d'autres chapelles dédiées à saint Fiacre (détruite vers 1794), à saint Léonard (1688), à saint Jean (détruite), voir G. BOULMONT, *op. cit.*, pp. 328-329. Aucune de ces chapelles n'implique l'existence d'un chemin de croix. Elles sont aussi postérieures à la Mise au tombeau, à la Vierge, au saint Jean et à la Marie-Madeleine du Calvaire. On sait qu'en 1601, une confrérie des Trépassés du Val a son siège en l'église N.-D., voir L. DELTENRE, *op. cit.*, p. 90. Sur la démolition de la collégiale et des bâtiments claustraux, voir L. DELTENRE, *op. cit.*, pp. 119-122.

(⁻⁷) Dimensions : Christ, 160 cm; Joseph d'Arimathie et Nicodème, 157 cm; autres personnages représentés à mi-jambe, ca. 114 cm. Le groupe ainsi que la Vierge et le saint Jean du Calvaire ont été récemment entresposés dans une maison privée en vue d'un dégagement superficiel de la polychromie. Les sculptures ont réintégré la chapelle du Calvaire en septembre 1971 (voir *Journal de Mons* du 7-9-1971).

(⁻⁸) Sur cette œuvre, voir E. DELIGNIÈRES, *Les Sépulcres ou Mises au tombeau en Picardie*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*, XXX, 1906, pp. 44-45 et pl. III; W.H. FORSYTH, *op. cit.*, pp. 131, 141, 142, 144. A Villers-Bocage, la Vierge tient les mains jointes et le geste de la sainte femme est inversé.

(⁻⁹) Bois polychrome. Certaines statues sont très vermoulues. Dimensions : Christ, 175 cm; Joseph d'Arimathie et Nicodème, 126 cm; autres personnages, ca. 113 cm. L'enfeu et la dalle sur laquelle repose le Christ sont modernes. Le groupe est brièvement décrit par F. CAMBIER, *Walcourt*, Bruxelles, 1939, p. 69, et J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Le Trésor et le mobilier de l'église St-Materne à Walcourt*, dans *Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, 1938, 2, p. 63.

(⁻¹⁰) Le Christ est flanqué de la Vierge, dont seul le buste est encore original, et de saint Jean (bras droit restauré). Ces deux sculptures datent de la 1^{re} moitié du XIV^e siècle.

(⁻¹¹) Voir O. DAUMONT, *Soleilmont, abbaye cistercienne 1237-1937*, Courtrai, 1937, pp. 215-216 qui signale la dévotion des donatrices au Saint Suaire (p. 220), dévotion à laquelle l'inscription figurant devant le Christ fait explicitement allusion. Dimensions du coffre ouvert d'un côté : larg. 173 cm, prof. 107 cm, haut. 107 cm. Dimensions des sculptures : Christ, 132 cm; Joseph d'Arimathie, 55,5 cm; Nicodème, 52,5 cm; autres personnages, 66 cm.

(⁻¹²) Sur le problème de cette disposition peu habituelle, voir W.H. FORSYTH, *op. cit.*, pp. 3-4.

(⁻¹³) R. DIDIER, *La Mise au tombeau sculptée de Binche...*, p. 244.

(⁻¹⁴) W.H. FORSYTH, *op. cit.*, pp. 142-143, fig. 216-217 qui signale cependant que dans la Picardie méridionale les influences des ateliers italiens de Paris et des Mazzoni caractérisent certains groupes (p. 144).

(⁻¹⁵) W.H. FORSYTH, *op. cit.*, fig. 236, 237, 251-258.

(⁻¹⁶) W.H. FORSYTH, *op. cit.*, pp. 132-133 qui note que des affinités apparaissent seulement dans les groupes de Binche et de Soignies. On peut aussi observer une certaine parenté entre la Mise au tombeau de l'hôpital N.-D. à Courtrai et celle de l'église N.-D. à Saint-Omer.

(⁻¹⁷) L'hypothèse de l'existence des ateliers itinérants spécialisés a été formulée par L. Courajod. Elle a été reprise et développée par W.H. FORSYTH, *op. cit.*, pp. 37, 58, 103-104, 165 qui analyse l'activité de plusieurs de ces ateliers.

(⁻¹⁸) Ces formules apparaissent d'abord dans le décor, d'une manière à peine perceptible dans les stalles de Fosses, discrète mais évidente dans le jubé de Walcourt. Dans le monument funéraire du chanoine J. Vauthier († 1541) à Walcourt, le décor est entièrement de style Renaissance, tandis que les personnages du Calvaire, dont le Christ est néo-gothique, sont d'un gothique abâtardi. Cette résistance gothique se retrouve d'ailleurs dans bon nombre d'ateliers et officines produisant notamment des retables dans les anciens Pays-Bas méridionaux.

(⁻¹⁹) Si l'un ou l'autre groupe devait encore être trouvé, les proportions ne s'en trouveraient guère modifiées. Nous n'avons pas tenu compte du devant de sépulture en pierre conservé dans les jardins du Musée Erasme à Anderlecht. Sa provenance est inconnue. Ni du Saint Sépulcre de l'église Saint-Léonard à Léau. Dans cette œuvre, seul le Christ est sculpté, les saintes femmes figurant sur des tableaux. Si l'on se base sur les anciennes circonscriptions ecclésiastiques, le thème de la Mise au tombeau a bénéficié d'une très grande faveur dans l'évêché de Liège. Mais les groupes conservés sont très tardifs en général. L'Ordre du Saint Sépulcre ne paraît pas avoir exercé une grande influence à ce point de vue.

(⁻²⁰) La statue du donateur, Jean Hanot, est conservée au couvent des Sœurs franciscaines à Hautrage. Celle de la donatrice, Marguerite Lemerrier, a été retrouvée récemment dans une collection privée et donnée au couvent d'Hautrage. Voir R. DIDIER, *Mise au tombeau d'Hautrage*, dans *Trésors sacrés. Cathédrale Notre-Dame de Tournai*, 1971, Tournai, 1971, pp. 154-155 (n° 166).

(⁻²¹) Pour Hautrage, voir R. DIDIER, *Contribution à l'histoire...*, pp. 53-73 et pour Termonde, voir A. DE VLA-MINCK, *L'Eglise collégiale Notre-Dame à Termonde et son ancien obituaire*, Termonde, 1898, pp. 37-38.

DEVIATIONS ESTHETIQUES DE L'ARCHITECTURE FAMILIERE EN MILIEU RURAL

Jean FRANÇOIS

Professeur à l'Université de Liège

« L'architecture sans architecte. »

Cette expression fréquente évoque la réussite apparemment spontanée; elle se teinte de paradoxe en laissant entendre une certaine inutilité de la compétence, elle oppose le « bon sauvage » à l'homme de l'art.

Les exemples donnés sont presque toujours des constructions du passé: dans nos campagnes les maisons traditionnelles et autres modestes monuments; les maisons urbaines aussi. On évoque l'ordonnance harmonieuse, quoique surtout adventice, des vieux villages.

Ce constat de qualité s'étend à de nombreuses autres architectures régionales « familières » productrices de ce qui, à présent, manque cruellement dans ce domaine: des ensembles cohérents bien articulés au terrain et parfaitement intégrés aux sites, pourtant tellement divers, qui les contiennent.

Hélas, à ce dernier point de vue notamment, la bonne architecture « sans architecte » n'existe plus; et celle de l'architecte est devenue très rare.

Pourquoi, depuis environ un siècle, le goût du constructeur moyen, qui était assez sûr et empreint de dignité, s'est-il avili? Et pourquoi l'art de l'architecte a-t-il à ce moment (au moins statistiquement) subi une mue désastreuse dont les effets perdurent encore malgré les mouvements de rénovation survenus entre temps?

Une réponse exhaustive à ces deux questions, ferait l'objet d'une bien utile thèse de doctorat qui, sauf erreur, n'a encore tenté personne. C'est vainement que nous l'avons proposé à de jeunes chercheurs ingénieurs architectes. Ils n'ont pas mordu à l'appât, et cela ne nous étonne guère. Car l'architecte ne trouve aucun intérêt à s'occuper de la mauvaise architecture, d'où il résulte trop souvent qu'il croit la sienne nécessairement bonne! Un tel travail pourrait être entrepris en collaboration par un architecte et un esthéticien, avec l'aide d'un sociologue, d'un

psychologue... et d'un psychiatre. Il comporterait une recherche historique sur l'enseignement de l'architecture lequel porte certainement une grande part de responsabilité dans le phénomène.

Notre propos est simplement d'évoquer le dit phénomène et de réamorcer la question.

Pourquoi la bonne « architecture sans architecte » fut-elle une réalité?

Parce qu'elle était soumise à des disciplines, les unes inéluctables, les autres consenties.

Les premières résultaient du milieu géographique, de la constitution, du relief et de l'orientation du terrain, de l'emploi presque fatal d'un nombre restreint de matériaux régionaux naturels ou fabriqués déterminant (dans une certaine mesure) les techniques artisanales de mise en œuvre et d'expression.

Les secondes étaient le fait d'un certain esprit de modestie communautaire dans une société hiérarchisée.

Dans chaque région, les sujétions d'utilité et de construction étaient honorées d'une façon particulière régie assurément par la logique, mais aussi par des habitudes locales. L'aspect extérieur ne visait pas au « pittoresque »; les maisons se personnalisait automatiquement par leurs dimensions, servitudes ou telle fonction propre, non explicitement par des signes formels.

L'ordonnance plus « architecturale » qui marquait certaines d'entre-elles était d'inspiration classique, c'est-à-dire conforme, compte tenu des simplifications et déformations provinciales, à des exemples proposés par une élite. La composition classique est certes formelle, mais basée sur les proportions, la répétition, la pondération horizontale-verticale, d'où l'effet statique favorable à une tenue calme dans les paysages.

de la région. Les matériaux régionaux contribuaient aussi à une intégration correcte.

Il serait donc inexact, croyons-nous, d'attribuer la bonne architecture sans architecte à une conscience et une compétence esthétiques véritables de ses exécutants. Il est probable que, sortis de leur milieu, de leurs problèmes et libérés de ces disciplines, ils auraient témoigné d'un goût moins sûr.

Le classicisme tranquille et sobre des styles Louis XVI et Empire s'est prolongé dans presque tout le XIX^e siècle à travers l'Eclectisme dont il fut une des manifestations. Sa persistance a été la plus tenace en zone rurale sous une forme de plus en plus édulcorée et neutre, très favorable à l'insertion dans divers environnements, bâtis ou non.

Parallèlement un mécanisme plus proprement « éclectique », mais dont l'académisme scolaire et désincarné s'est cantonné dans la juxtaposition de poncifs, a multiplié des architectures ni chair ni poisson : ces châteaux, ces maisons de notables, ces mairies-écoles, ces gares... dont les ans, qui pourtant arrangent tant de choses, n'ont pu amoindrir cet aspect hagard, comme hors du temps, dont le surréalisme involontaire a fait les délices du peintre Delvaux.

Un autre aspect de l'Eclectisme : le « naturalisme romantique » dont le Hameau du Trianon témoigne déjà et qui se manifeste encore actuellement : il a la vie dure. Il tend à interpréter la construction rurale traditionnelle dans un sens résolument « pittoresque », c'est-à-dire à lui attribuer une qualité (ou un défaut) qu'elle affiche rarement. En effet, la plupart des types de maisons rurales anciennes sont fondamentalement simples de volumes et même de détails;

en Europe occidentale, les toits, en immense majorité, s'arrêtent au ras des pignons ou ne surplombent pas sensiblement ceux-ci.

Cette règle d'or, génératrice de volumes nets, quoique sensibles, a été systématiquement ignorée; seule l'honore une école très récente et peu suivie.

Les colombages fournissent une animation qui n'est que l'affirmation de la structure avec, quelque fois, certains éléments « décoratifs » tirés de celle-ci (jeux contrariés de pièces obliques, en Normandie notamment et, en Allemagne, diagonales à inflexion avec moignons adhérents).

Cette puissance décorative des colombages a été avidement exploitée. Le cottage anglo-normand a fourni le modèle le plus suivi, dans nos régions, jusque vers 1920; il n'est d'ailleurs pas abandonné. Exploitation sans mesure et souvent sans compréhension : pans de bois réels mais plus encore fictifs en crépis ou en planches appliquées, et souvent dénoncés par des fautes de construction (absence de guettes ou de croix de Saint-André, de sablières, combinaison avec baies encadrées de pierres, etc).

On trouve aussi, dans ces pseudo-pastiches, une complication et une animation de toitures très rarement offertes par les originaux. Notamment (c'est très fréquent en France et chez nous), une grande croupe très surplombante qui alourdit, soit les pignons, soit des gables rompant l'unité des façades gouterotes. Or dans les fermes normandes, cette forme se justifie par la protection d'un escalier extérieur situé contre un pignon.

Un certain type de maison médiévale en pan de bois présente une toiture qui surplombe notablement le pignon sur rue, avec une charpenterie aérienne d'entretoisement. Ce dispositif, jugé pittoresque, a été imité abondamment, en exagérant la saillie; il a même été appliqué, en guise d'ornement, à des constructions en matériaux durs.



Fig. 1. Architecture « rustique » du début du siècle : faux colombages, toits surplombants, jeux de matériaux, complication.

Fig. 2. Architecture moyenne française du début du siècle, l'une « rustique » à croupes surplombantes et jeux de matériaux, l'autre pseudo-académique.

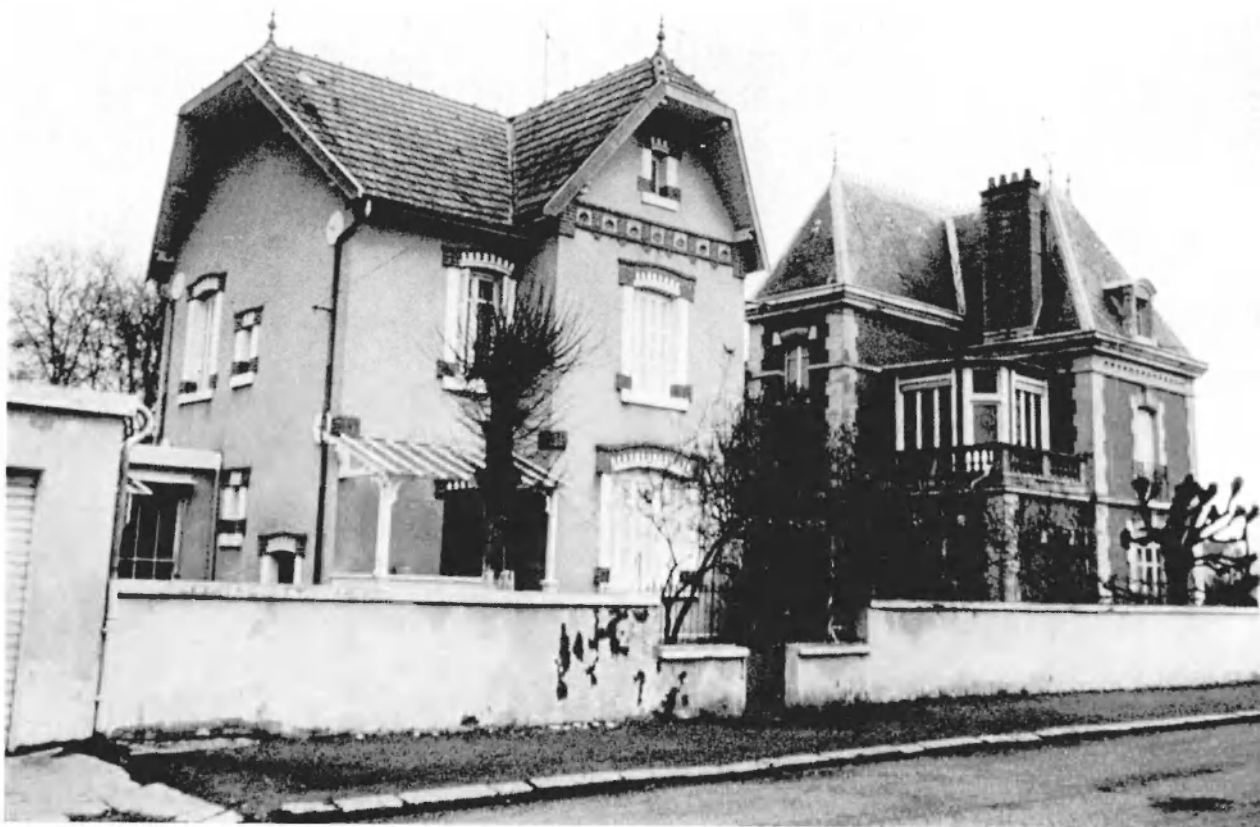




Fig. 3. Dans la ferme normande, le surplomb de la croupe abrite un escalier extérieur.

Fig. 5 (p. 203). Une maison du Velay et l'arrangement d'une autre analogue; destruction de l'effet de volume par les rives surplombantes et accusées du toit.

Fig. 4. Début du siècle; animation « pittoresque »; des formes de construction en bois ornent un bâtiment en matériaux durs.





Des types plus compliqués de maisons paysannes authentiques trouvent leurs raisons dans les conditions locales. Le chalet de montagne (savoyard, suisse, tyrolien, bavarois...) en est un. Les grands surplombs de toiture préservent l'entourage immédiat de la chute des masses de neige accumulée; ils protègent partiellement des balcons qui sont de véritables coursives de circulation. L'animation s'allie d'ailleurs à celle d'un paysage « vertical ». Au surplus, la reproduction de formes analogues, dans chaque village, rétablit une unité des ensembles.

Or le chalet de montagne est devenu l'expression par excellence du « pittoresque » et du « rustique ». Ses caricatures encombrant les paysages de n'importe quelle région.

Fig. 6. Le vrai « chalet » de montagne (Savoie).





Fig. 7. Confrontation : la fausse et la vraie architecture rustique (Vosges).

Fig. 8. Un village de montagne (Savoie). L'assemblage de constructions plus animées mais analogues, retablit une unité apaisante.



Fig. 9-10. Les caricatures du chalet de montagne : animation formelle ne répondant qu'à des besoins mythiques.





Fig. 11. La maison méridionale : simplicité et statisme (Ardèche).

Fig. 12. Les imitations de la maison méridionale : agitation; tuiles creuses muées en éléments décoratifs (Ardèche).



La sobre maison méridionale n'a pas échappé davantage à l'imitation tripoteuse. Ses volumes et ses creux bien articulés, tous fonctionnels, ont été abâtardis et compliqués. Sa corniche en rangs superposés de tuiles-canal maçonnées, transition géniale participant à la fois du mur et du toit, a été transformée par la peinture en une dure séparation; la tuile creuse elle-même, mise à toutes les sauces, est devenue de la matière première décorative.

Jusqu'à l'austère maison bretonne, au pesant granit, qu'une indécente manipulation transforme en de risibles villas.

Après la guerre de 1914-1918, on a voulu faire la reconstruction « à l'identique » pour honorer le régionalisme. Si l'on compare, en Champagne et en Argonne par exemple, les maisons traditionnelles subsistantes et les nouvelles, on est confondu par l'absence totale d'observation, l'aveuglement des architectes et inspireurs, hommes de métier cependant. Telles maçonneries mixtes champenoises en

pierres cuboïdes de petit format cloisonnées d'arases et de montants en briques (technique qu'on trouve aussi en Normandie, en Albigeois, etc.), ont donné lieu à des jeux de briques et des effets de moellonnages non plus technologiques, mais « décoratifs » d'une écœurante vulgarité.

On pourrait multiplier les exemples.

La plupart des maisons de citadins, à la campagne, prétendent s'inspirer de leurs devancières traditionnelles. Mais, au contraire de ces dernières qui s'inséraient si bien, elles sont autant d'irruptions violentes ou saugrenues dans l'entourage.

C'est que, du régionalisme architectural, on ne retient que des particularités mineures ou des détails qualifiés d'amusants, détachés de leur contexte et d'ailleurs généralement mal reproduits. On ne comprend ni les caractères essentiels, ni l'esprit des architectures authentiques, ni surtout les vrais facteurs de leur puissance d'intégration. La perception n'est pas basée

sur une analyse objective mais s'opère à travers des idées toutes faites et, répétons-le, ce désir maladif de pittoresque.

Enfin, comble de l'absurdité et de la contradiction, on transpose du « régional ».

Fin de siècle, l'« art nouveau » qui refusait l'éclectisme imitatif, fut réellement moderne. Son principe de « continuité » devait, semble-t-il, agir dans le sens d'un accord avec la nature. Il n'en fut rien, car la recherche trop poussée ne tendait pas à s'y résoudre en une simplicité finale; au contraire, elle usait souvent de complication explicite. Aussi, dans beaucoup de cas, ce « modern style » s'amalgama-t-il aisément avec le style « cottage » évoqué ci-avant : ils avaient en commun une volonté d'animation à tout prix.

Le mythe de la maison prétendument rustique rendit assez rare l'implantation dans les campagnes de cette autre architecture moderne, celle des années vingt.

Fig. 13. Reconstruction après la guerre 14-18 en France (Champagne).



Fig. 14. La maison ardennaise : un volume; et sa caricature, ni traditionnelle, ni moderne : toit clair surplombant les pignons, traitement différent des faces, linteaux dépassants et accusés altérant les proportions des baies (reconstruction après 1945).



Fig. 15. Architecture française moyenne, hier et aujourd'hui.



Fig. 16. Architecture belge moyenne : « moderne » et « rustique ».





Fig. 17. L'« actuel » ne renonce pas à l'agitation inutile.

Les productions inspirées de Loos, Le Corbusier, voire Van de Velde, avaient certes cette qualité de simplicité qui est une des conditions d'intégration. Mais, sauf exceptions, il ne paraît pas que leurs auteurs et leurs maîtres se soient fort préoccupés d'assurer cette fusion. C'est plutôt l'affirmation de l'objet en lui-même qu'ils recherchaient (péché capital de l'architecte). La parallélipédisme résultant du toit plat, dépourvu des effets de « passages » du versant incliné et visible, s'inscrit dans la nature avec une dureté géométrique. C'est du moins l'impression qu'on en a eue, due en partie au manque d'habitude (qui se résorbe à présent) et au contraste avec des formes plus anciennes trop voisines (qui subsiste). Il est certain que les « boîtes » corbusiennes, parfois juchées sur pilotis, ne furent généralement pas tempérées par le traitement adoucissant de tons calmes et rompus ni par des articulations et des transitions tendant à accroître leur intimité avec le terrain local et l'environnement plus général.

(C'est dans un sens positif à cet égard que les recherches techniques et esthétiques devront s'exercer d'urgence car la construction actuelle et plus encore la préfabrication par cellules assemblables multiplieront, dans l'hypothèse la moins défavorable, les volumes orthogonaux. Le marché en propose déjà beaucoup d'autres dont l'originalité, en sollicitant l'attention, ne pourrait que aggraver l'impact sur les sites et dont la juxtaposition de très différents prolongerait la cacophonie actuelle.)

Fig. 18. Maisons ardennaise et condrusienne « corrigées » : crépis imitatifs avec jointoiement accusé; les moellons semés et les vitraux, symboles de l'« ancien ».

L'architecture plutôt sévère évoquée ci-avant a subi, elle aussi, sa part de distorsions pittoresques : jeux gratuits de volumes et de plaques, opposition violente de lignes et de surfaces, manie de lourds cordons-corniches, extrapolant largement l'animation néoplasticiste d'il y a cinquante ans. Bref, un nouveau baroque moderne recrée l'incoercible agitation incompatible avec une perception paisible des paysages. Conclusion : une énorme majorité des maisons implantées en site rural ou naturel depuis presque un siècle ont été totalement dénuées des qualités du « traditionnel » comme de celles du « moderne » et, tout compte fait, de qualité tout court.

Et leur absence de modestie aggrave celle de qualité. Les évocations qui précèdent font le procès de l'architecte et, si l'intervention de celui-ci n'a pas été requise, celui du projecteur-constructeur professionnel. S'il s'agit du premier, elles dénoncent la décadence de sa compétence d'ordre esthétique ou bien son indigne soumission au mauvais goût du client. Mais, avons-nous dit, l'architecture sans architecte a, elle aussi, totalement dégénéré.

Qu'il s'agisse du citadin enjolivant son chalet, du rural « corrigeant » sa maison traditionnelle, de l'artisan local répandant ses jointoiements et cimentages « décoratifs » ou ses prétentieuses menuiseries et ferronneries, l'art familier est devenu proprement destructif; livré à lui-même, c'est avec une implacable sûreté qu'il agit en contre-pied de l'harmonie et des valeurs existantes et environnantes.

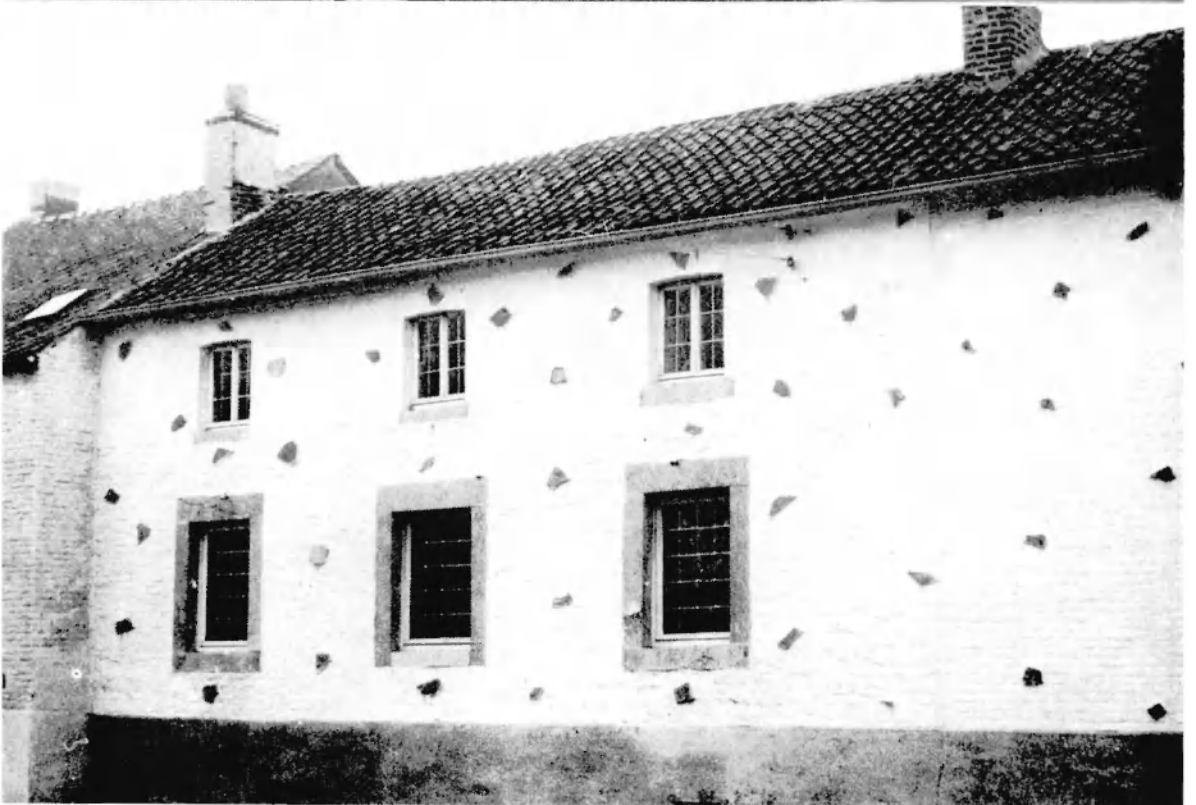


Fig. 19. La fausse pierre sur la vraie (Ardenne).

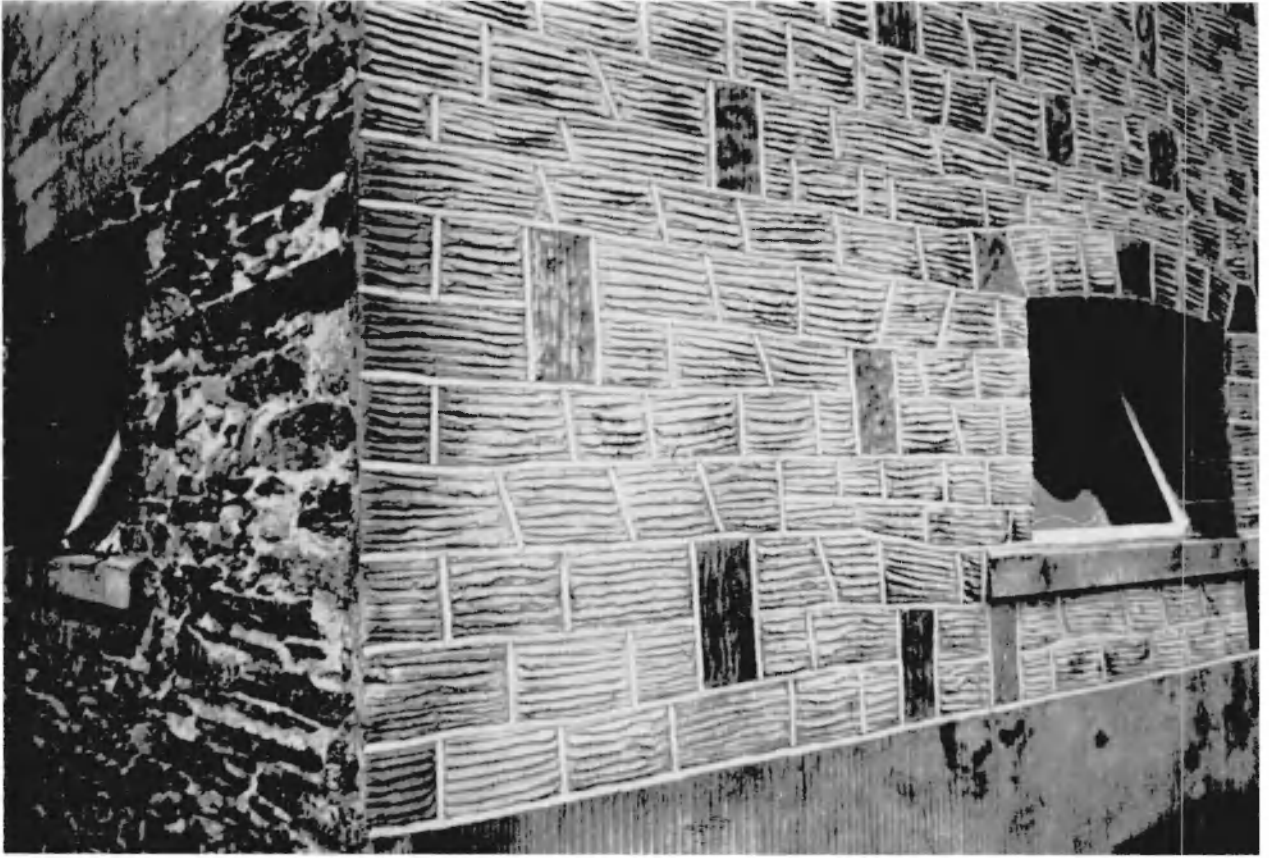
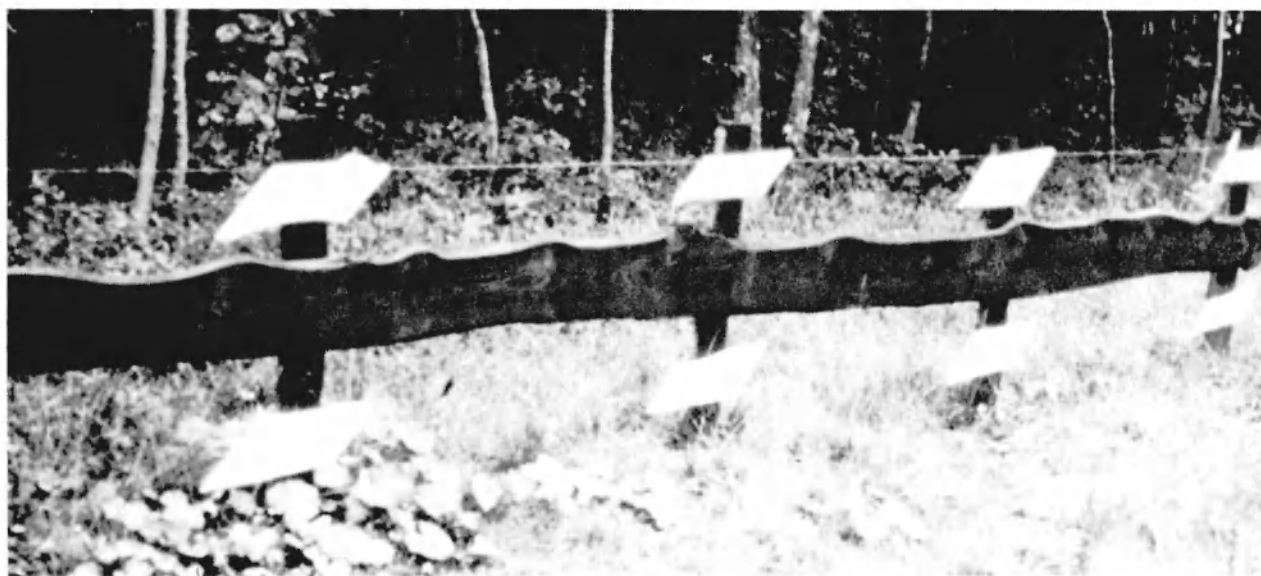
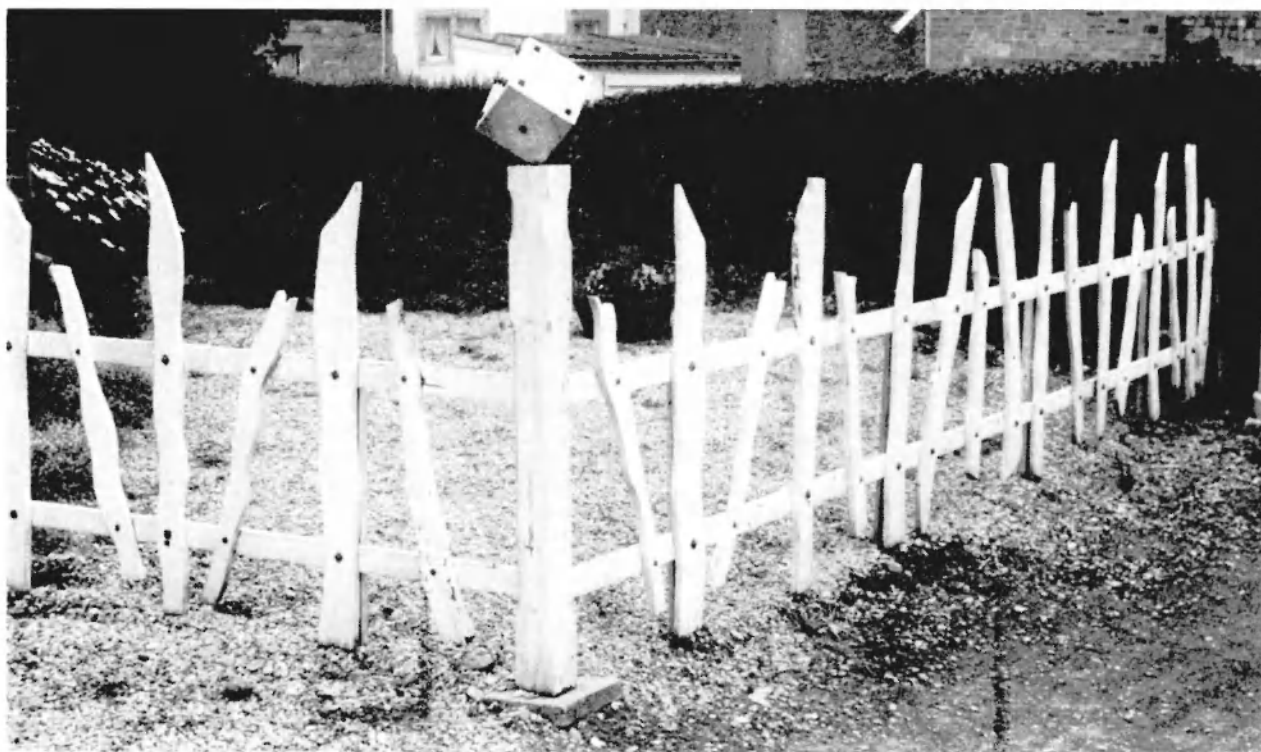


Fig. 20. Baies « améliorées » d'une maison bretonne.



Fig. 22. *Le mythe de la propriété : clôtures « amusantes ».*



Revers de la démocratisation ?

Assurément oui, si celle-ci doit entraîner un laxisme généralisé.

Donc plutôt l'effet de cette démagogie qui a rendu suspectes les notions de goût et de qualité.

De goût parce que le proclamer bon a pu être un moyen de ségrégation sociale.

De qualité parce qu'il est mal vu de donner à l'« homme quelconque » conscience de ses insuffisances.

Les moyens actuels d'éducation permettraient de l'éclairer. Mais tels esthètes (plus raffinés pour eux-mêmes) préfèrent observer avec bienveillance ses agissements infantiles et anarchiques, sacralisés sous le couvert de la « création continue » (1).

Hélas, il ne s'agit pas de création, mais de réminiscences mal assimilées, d'imitations maladroit.

Hors une indiscrète proclamation du « moi » dans le site, il ne s'agit pas ici d'individualisme, mais d'un plat conformisme : dans un village donné tel rejointement atroce se reproduit en chaîne; que des baies s'encadrent d'écarlate, d'autres s'alignent; on bute partout sur les parements mouchetés de moellons semés, les crépis « décoratifs » et imitatifs (la fausse pierre sur la vraie), les mêmes vitraux et fers forgés de quincailleries (symboles de l'« ancien »), les

mêmes clôtures tarabiscotées, les roues, les pneus découpés et polychromés... Mais par la couleur, on tient quand même à se distinguer.

Le campagnard, par exemple, s'oppose à ce qui lui paraît lié à sa condition et à son milieu. La notion de préservation des paysages le fait crever de rire (on nous a remontré que les frênes épaulant notre résidence secondaire « enlaidissaient le village »). Il assimile à une promotion d'habiter une maison qu'il croit moderne; mais à part les matériaux actuels et les baies agrandies, elle n'est moderne que *négativement*, c'est-à-dire par les contraires systématiques du traditionnel de la région; elle l'est rarement par un agencement fonctionnel et ... une cabine de douche. A défaut d'une moderne, le rural corrige sa maison ancienne, non tellement pour en accroître le confort, que pour en effacer les caractères spécifiques de la qualité architecturale : agissements déjà signalés et autres enjolivements tels que auvents en « plastique » très coloré, lourdes corniches et rives de toitures accusées, peintures explosives; d'autre part transformations et adjonctions réellement utilitaires mais tellement sauvages qu'une sorte de génie et non seulement l'indifférence semble y avoir présidé.

Il arrive ainsi que des motivations contraires, l'attrait ou la haine du « rustique », installent le citadin et le

Fig. 21. Des peintures « archaïques » qui ne donnent pas le change; à gauche, elles laissent visibles les véritables; à droite, elles sont formées chacune de trois pièces séparées.

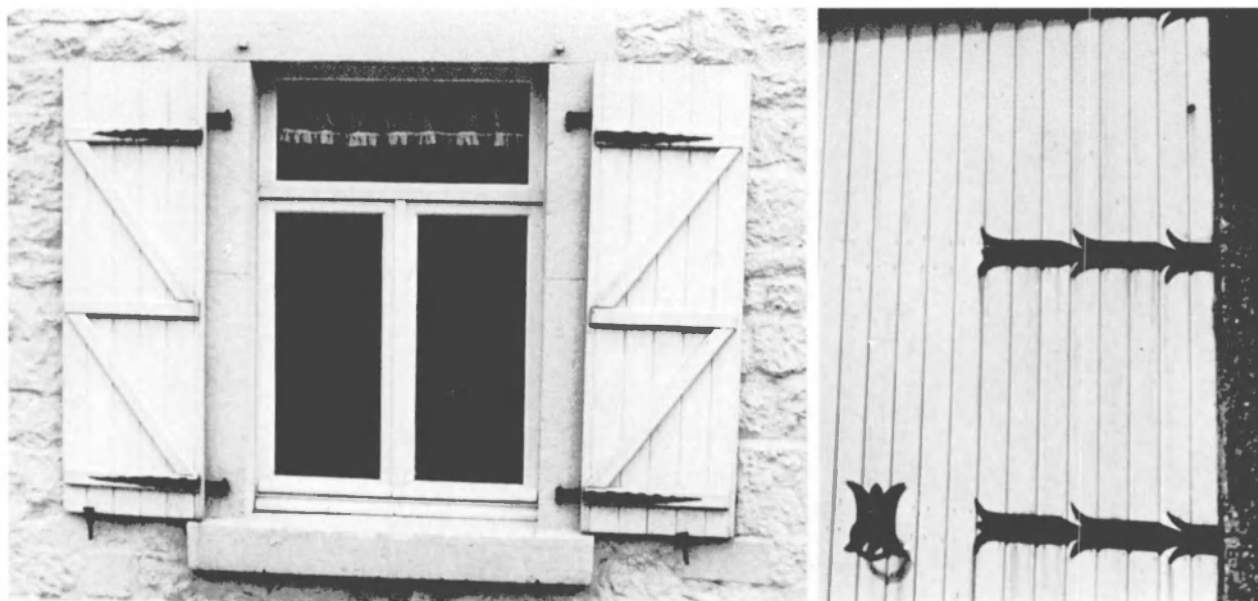


Fig. 23. Flagrant délit d'imitation perverse, en structure la plus « lourde », d'une structure plus légère surmontant un vide (Ardenne).

Fig. 24. Une « heureuse transformation » (Ardenne).





Fig. 25. Notre Dame du pneu.

rural dans une même architecture : la plus mauvaise. Les constatations qui précèdent rendent caduques les objections systématiques et persistantes à un contrôle esthétique de la construction.

Il est vrai qu'elles trouvent quelque fondement dans la mauvaise qualité et les résultats décevants, dans l'ensemble, (en France et en Belgique), de cette action administrative.

C'est l'effet de lacunes de la loi, d'une absence de doctrine, de la faible compétence d'une partie du personnel, d'une inspection non organisée, du défaut de coopération communale, d'une trop faible répression, confinant au sabotage, de la carence de collaboration avec l'industrie des matériaux et des chalets comme dans le devoir d'information et d'éducation du public à tous les échelons.

Baucoup sont préoccupés par le problème (-).

Certains le dépassent trop volontiers en préconisant des recherches exhaustives et en le diluant dans des

généralités d'ailleurs intéressantes (mais quand la maison brûle, est-ce le moment de philosopher... ou d'étudier un nouveau système de pompe ?)

En définitive, ils sont rares ceux qui se soucient d'une doctrine applicable et recherchent les moyens immédiats et pratiques d'enrayer (sans méconnaître le fait social) la catastrophe, et d'abord sous sa forme *actuelle* : en l'occurrence la destruction par la construction indiscrète, moyenne et petite d'initiative privée, de tous les paysages, destruction déjà consommée pour les plus recherchés parce que réputés les plus beaux.

Ce n'est pas ici le lieu de rappeler la doctrine et les moyens que nous avons proposés d'autre part⁽³⁾. Il est de bon ton, à présent, de honnir tout essai normatif, prétendu facteur d'immobilisme s'opposant à la créativité.

Mais l'esthétique, comme la logique et la morale, est une science normative.

Si des normes guident l'action, celle-ci en crée d'autres. Elles ne sont donc ni absolues ni définitives. Pragmatiques, évoluant dans le temps, elles préservent cependant de l'incompétence, de la déliquescence, du chaos.

Que d'autres, par une lâche complaisance, se résignent à cet appauvrissement sous prétexte de respect du « fait historique » qui recélerait en lui-même sa justification.

Nous croyons, nous, qu'il faut se défendre.

En Belgique notamment, un petit nombre d'architectes, jeunes encore, et qu'on ne peut suspecter de « passéisme », démontrent par certaines œuvres exemplaires que la sobriété, la modestie et la sensibilité font bon ménage, au grand profit de l'intégration. Puissent-ils faire école !

NOTES

(1) Cfr Lucien KROLL, architecte, *Bidonvilles de luxe*, dans *Environnement*, n° 718 de 1970.

(-) Cfr *Aménagement et Nature*, nos 9 à 15 de 1968-69 consacrés à *l'Habitat des loisirs; résidences secondes et aménagement du territoire* et au compte rendu des *Journées de Royumont*, octobre 1968 (Roland Bechmann, rédacteur en chef, 3, boulevard Emile Augier, Paris 16^e) et *N'abîmons plus la France*, La Documentation française (Secrétariat général du Gouvernement, 31, quai Voltaire, Paris 7^e).

(3) *Paysages et architecture*, 1962 et 1966, *Cahiers d'urbanisme*, 40 et 41, Ed. Art et Technique, Bruxelles. *Notes du cours d'Intégration des constructions aux sites*, Faculté des Sciences appliquées de l'Université de Liège.

VALEURS ARCHITECTURALES ET RENOVATION URBAINE: PROBLEME D'URBANISME AU COEUR DE NAMUR

A. LANOTTE et M. BLANPAIN

TABLE DES MATIERES

LES VALEURS ARCHITECTURALES

- A. Périmètre de la zone étudiée
- B. Légende du plan
- C. Valeur architecturale des immeubles
 - 1. *Place d'Armes*
 - 2. *Rue de la Monnaie*
 - 3. *Rue de l'Ange*
 - 4. *Rue Emile Cuyelier*
 - 5. *Rue de Bavière*
 - 6. *Rue du Beffroi*

D. Valeur architecturale des ensembles

- 1. *Groupe Bourse*
- 2. *Groupe Grands Magasins*
- 3. *Groupe Harscamp*
- 4. *Groupe Ursulines*
- 5. *Groupe Quatre-Coins*

E. Coordonnées d'une rénovation sensible aux valeurs architecturales

- 1. *Edifices isolés et site urbain*
- 2. *Alignements*
- 3. *Echelle des bâtiments*
- 4. *Restauration des bâtiments anciens*
- 5. *Bâtiments nouveaux*
- 6. *Démolitions*
- 7. *Eclairage et publicité*
- 8. *Plantations*
- 9. *La ville ancienne comme valeur nouvelle*

LE CONTEXTE HISTORIQUE

Un ensemble de rapports a été élaboré par « Namur 1980 », association pour l'expansion de l'agglomération namuroise et de sa région, à l'occasion de la rénovation décidée en 1969 par la Ville de Namur, de deux points morts du cœur de la cité : la Bourse de Commerce et l'hôtel d'Harscamp.

« Namur 1980 » a proposé sa collaboration au Service communal de Belgique chargé de l'étude du projet, dans le but d'associer la population à son élaboration. Avant de réaliser en mai 1971 une quinzaine de consultation active du public, l'association a établi quatre rapports destinés à débayer les problèmes du centre-ville, portant sur le commerce, la circulation, les fonctions et les valeurs architecturales. Un cinquième rapport portera sur la consultation non-directive et sur celle des groupes constitués. L'expérience doit globalement être considérée comme une contribution à la recherche partout urgente des moyens de sensibiliser et de faire participer la population à une opération qui la concerne au premier chef (1). Un urbanisme bien compris, pour respecter la ville, doit se faire avec les habitants et répondre à des besoins réels.

La physionomie d'une ville, celle de ses quartiers anciens, apparaît de plus en plus aujourd'hui aux

yeux des meilleurs observateurs comme une richesse essentielle à sauvegarder. L'« urbanisme sauvage » a saccagé Bruxelles, Huy, Audenarde; il menace toujours de saccager Bruxelles encore, Liège, Mons, Gand. Il est temps que Namur se ressaisisse. Si son visage n'a pas été comme d'autres brutalement balaféré par la traversée d'une autoroute urbaine, il se dégrade malgré quelques espoirs de raffermissement, lamentablement, de manière accélérée, irrémédiablement (-).

Le document « Namur 1980 » sur les valeurs architecturales mises en cause par la rénovation partielle d'un îlot central de la ville, sert de base à la présente étude. Elle se divise en deux parties : les valeurs architecturales et leur contexte historique.

L'appel à l'histoire suivra la mise en lumière du donné architectural. Ce n'est pas en effet le passé en tant que tel qui donne valeur au présent, mais le présent qui s'interroge sur son passé. Ce qui se voit a valeur en soi, indépendamment de ce qui l'explique.

Les auteurs du travail ont l'espoir d'aider ainsi pour leur part à la mise au point d'une méthode d'enquête urbanistique dont la nécessité s'impose préalablement à l'établissement de tout « survey », de tout plan d'aménagement du territoire urbain et rural (3).

LES VALEURS ARCHITECTURALES

A. PERIMETRE DE LA ZONE ETUDIEE

L'aire de rénovation est fixée en principe à l'ensemble Bourse-Harscamp. Fixer le périmètre de manière aussi limitée et stricte rendrait impossible une rénovation bien comprise; elle paraît d'ailleurs avoir déjà évolué et s'étendre aux grands magasins voisins. Les valeurs architecturales en cause, notamment, ne peuvent être cernées correctement qu'en inventariant l'environnement de la zone concernée. A défaut de pouvoir envisager l'ensemble de la vieille ville, l'étude pour être valable doit au moins comprendre tout l'îlot circonscrit par les rues de l'Ange, E. Cuvelier, de Bavière, du Beffroi, la Place d'Armes et la rue de la Monnaie, îlot indissociable des rues elles-mêmes, de leurs tenants et aboutissants immédiats. La rénovation projetée a nécessairement une incidence sur tout le site (fig. 1 et 2).

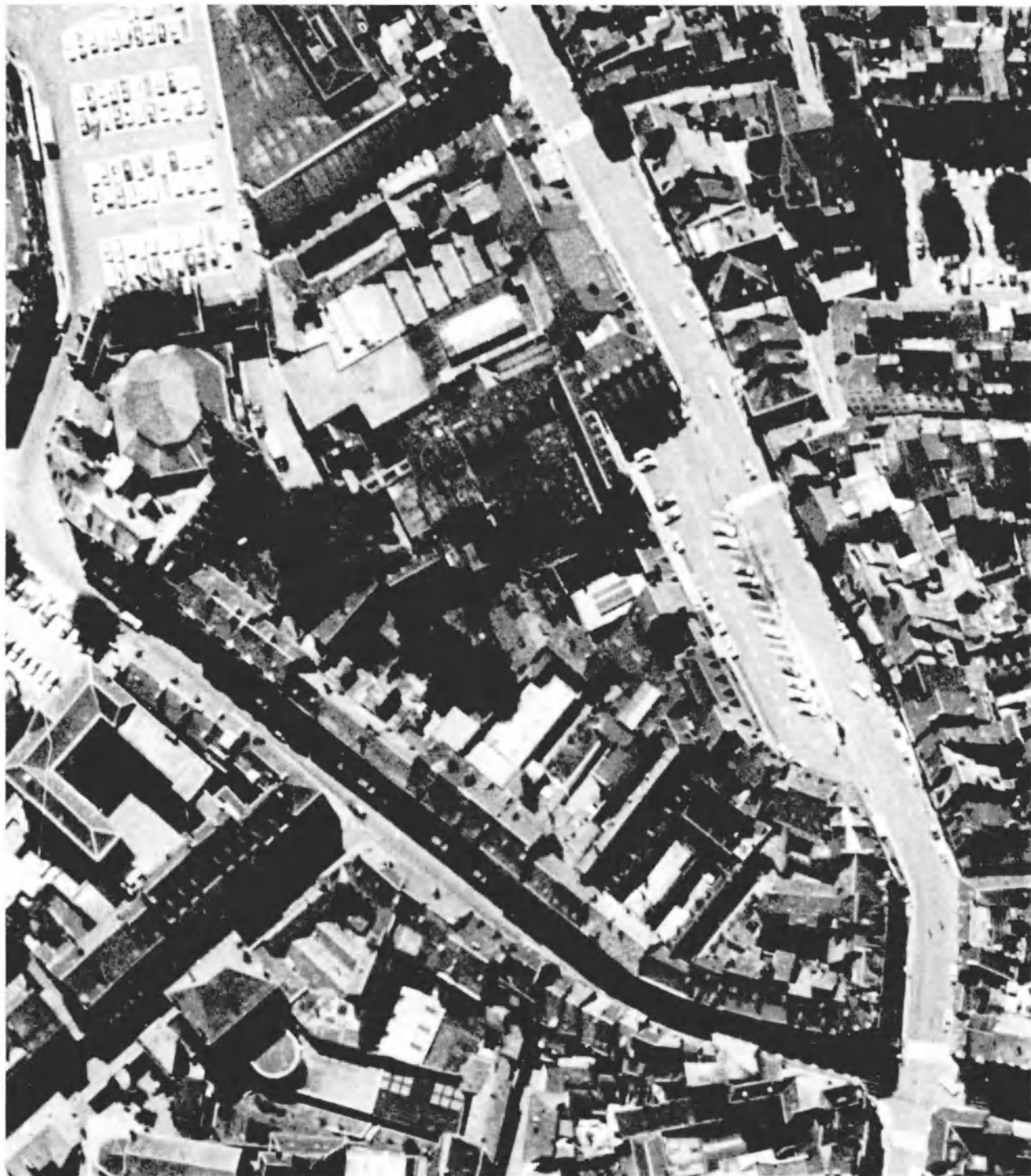
B. LEGENDE DU PLAN

Les conclusions de l'étude sont reportées sur le plan en couleurs ci-après avec une appréciation de la valeur des façades du voisinage immédiat. Il ne s'agit pas d'un inventaire où le point de vue archéologique est premier, mais d'une évaluation de la qualité architecturale des immeubles. Ce qui entraîne des options dont la subjectivité n'est pas niée; elle se veut attentive à toute bâtisse qui devrait garder sens pour nous, parce que l'ayant eu authentiquement au moment de sa construction.

Fig. 1. Vue aérienne de la vieille ville accrochée au confluent de Sambre et Meuse. Au centre, clairement marqué, l'îlot triangulaire concerné par la rénovation, ouvert sur la Place d'Armes. En haut à droite, le massif de la citadelle. (Photo Aéro Survey 1968).



*Fig. 2. Vue aérienne de la zone de rénovation et de son environnement immédiat.
(Serv. Top. et Phot. Min. des Travaux publics 1969).*



Sont marqués *en rouge* (signe d'interdiction) les immeubles ou ensembles d'immeubles de valeur reconnue, dont la conservation est explicitement demandée. Les alignements à maintenir, indépendamment parfois des immeubles, sont indiqués en pointillé rouge, de même le tracé des places.

Sont marqués *en vert* (signe d'autorisation) les immeubles ou ensembles d'immeubles dont la disparition peut être acceptée et même éventuellement recommandée, sans toutefois être imposée.

Sont marqués *en brun* les immeubles ou ensembles d'immeubles normalement à maintenir, mais dont la conservation peut être discutée.

Fig. 3. La Bourse de Commerce vue de la Place d'Armes transformée en parking. A gauche, le Beffroi; à droite, le théâtre.

C. VALEUR ARCHITECTURALE DES IMMEUBLES

Les immeubles sont présentés dans l'ordre des numéros de police, successivement pour la Place d'Armes, la rue de la Monnaie, de l'Ange, Emile Cuvelier, de Bavière et du Beffroi.

1. PLACE D'ARMES

1. *Bourse* : œuvre composite de 1932, directement mise en question dans le projet de rénovation. Malgré son aspect « monument » on sait qu'elle n'a jamais pu jouer son rôle dans la vie namuroise. Ses dispositions ne permettent pas l'adaptation correcte à une fonction nouvelle. Disparition admissible, vu le caractère fallacieux de la composition (fig. 3). L'architecte-urbaniste Lacoste en 1941 espérait déjà sa démolition⁽⁴⁾.

Passage vers la rue du Beffroi : adjacent à la Bourse et de même style (fig. 3). Pierre commémorative de 1932, à réserver et à encadrer dans un bâtiment nouveau, à cet endroit ou à proximité.





Fig. 15. Le Belfroi et le bouquet de grands arbres du jardin de l'hôtel d'Harscamp.

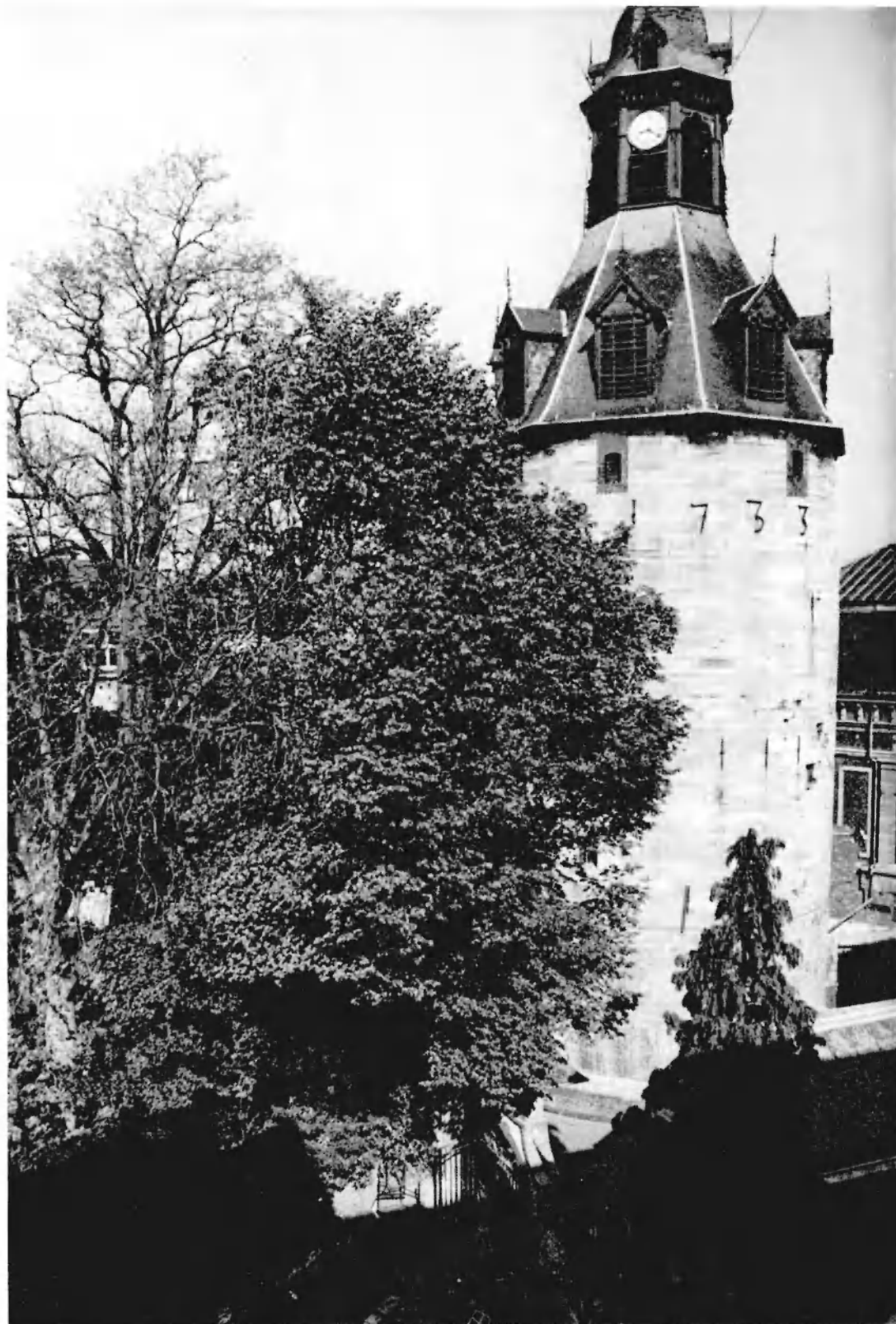




Fig. 12. Aile de l'ancien couvent des Ursulines, fin du XVII^e s., située à l'arrière du n° 45, rue E. Cuvelier. Un coin de verdure vient de faire place à un ignoble bricolage de toitures.

Fig. 13. Immeuble de 1715, de style traditionnel, rue E. Cuvelier, 63-65. Les balcons sont du XIX^e s. L'imitation de petits bois est hors d'échelle.

11. *Idem* : 1934. Style traditionnel. Sans intérêt. Millésime à réserver.

13. *Idem* - *Librairie Dasnoy* : idem.

15. *Entrée d'Harscamp* : même époque. Sans intérêt, de même que le bâtiment à droite. Dans le fond du jardin, un bâtiment à étage et toiture à la Mansard. Groupes de trois baies jointives, séparées par une travée axiale. Début XVIII^e siècle. Bonne construction, mais sans contexte architectural. Conservation à discuter en fonction des options futures. *Arbres* : à remarquer dans le jardin de l'hôtel, un bouquet de grands arbres, seuls de cette importance, accessibles dans le bas de la ville (fig. 15). Leur maintien s'impose.

17 - 19. *Plastic-Mousse* : voir n° 15, rue E. Cuvelier.

4. *Beffroi* : ancienne tour d'enceinte, construite en 1388 et restaurée en 1733 (fig. 15). Edifice classé, pris en tenailles entre l'arrière de la Bourse et celui du Café des Artistes.



Fig. 14. Immeuble commercial rue du Beffroi, 3-9. Respecte le règlement communal sur l'emploi des matériaux traditionnels, tout en s'inscrivant correctement de manière actuelle dans l'ensemble du quartier.



Fig. 10. Immeubles reconstruits en 1937, rue de l'Ange, 72-82, lors de l'élargissement du goulot vers les Quatre-Coins.

Fig. 11. La rue E. Cuvelier à partir du passage vers la rue du Beffroi. Arrière de l'hôtel d'Harscamp et autres immeubles du XIX^e s., en direction des Quatre-Coins.

33 - 39. *Tout-Bois* à *K.E.A. Gaz* : trois petits hôtels particuliers de quatre travées. De même style que les précédents, primitivement enduits. Milieu XIX^e siècle. Sans valeur architecturale particulière. Dans le fond de la cour, centrale électrique.

41 - 43 et 45. *Bijouterie Herpin* et *Ets. Dubois* : hôtel particulier d'inspiration Empire, intéressant. Six travées. Début XIX^e siècle. En partie enduit, en partie déroché. Façade arrière sans intérêt. Derrière le n^o 45, perpendiculaire à la rue, aile de l'ancien couvent des Ursulines, avec vaste comble. Onze travées avec retour plus bas de toiture, de deux travées (fig. 12 et 18). Même construction que l'arrière des n^{os} 25 - 31.

47 - 53. *Voyages Caro* et *Ets. Malvaux* : hôtel particulier, néo-classique. Sept travées. 1^{re} moitié du XIX^e siècle. Travée axiale avec fenêtre et arcade plein cintre. Primitivement enduit. Façade arrière sans intérêt. Dans la cour, à droite, autre aile du couvent des Ursulines, de huit et deux demi travées, parallèle à celle du n^o 45. La date d'une inscription insérée dans le mur, 1688, peut s'y rapporter. Dans le fond de la cour, bâtiment porté sur piliers et arcades. Cinq travées. Début XIX^e siècle. Ensemble de bonne tenue, gâté par des constructions parasites.

55. *Ets. Malvaux* : grande façade correctement tracée. Six travées. 1^{re} moitié du XIX^e siècle. Perpendiculaire à l'aile du XVII^e siècle susdite.

57. *Idem* : façade de bonne tenue. Quatre travées. Fin XVII^e — début XVIII^e siècle. Remaniements début XIX^e siècle. A remarquer les appuis de fenêtre à flèches croisées.

59 - 61. *Poëlerie Garot* et *Pharmacie Noël* : groupe de neuf travées. 1^{re} moitié du XIX^e siècle. Brisure suivant alignement. Primitivement enduit.

63 - 65. *Ets. Ansotte* : 1715. Six travées. Lucarnes. Très bonne façade (fig. 13).

67. *Gandukor* : façade typique, bien ordonnée. Trois travées. Début XVIII^e siècle. Dernière de la rue avant la maison d'angle de la rue de l'Ange, reconstruite en 1937.

5. RUE DE BAVIERE

1. *Bourse de Commerce* : façade latérale. Voir I, Place d'Armes.

3. *Reno* : construction contemporaine de la Bourse. Style vaguement traditionnel. Sans intérêt.

6. RUE DU BEFFROI

1. *Au Bon Marché* : fait partie de l'immeuble d'angle de la Place d'Armes. Peut aussi disparaître.

3 - 9. *Idem* : façade de huit travées étroites. 1956. Une des rares constructions exemplaires récentes de la ville. Peut être considérée dès maintenant comme faisant partie de son patrimoine monumental. Groupes gravés de J. Williams (fig. 14).



Fig. 8. L'hôtel avant sa reconstruction, situé alors Marché-aux-Arbres. A remarquer le décrochement de la façade qui laisse apercevoir la flèche du Beffroi. A droite, le bâtiment d'angle n° 30. A gauche, l'amorce de l'ancienne rue de la Cloche et les maisons démolies en 1937, pour l'élargissement de la voirie.

Fig. 9. Groupe d'immeubles, rue de l'Ange, 52-58, situés sur l'ancien Marché-aux-Poulets, derrière la Fontaine de l'Ange.

54 - 56. *La Breloque* et *Dermine Sports* : façade de cinq travées. Fin XVII^e siècle. Modèle de la précédente. Curieuse par la brisure au milieu d'une travée, due à l'angle obtus que forme l'alignement de la rue à cet endroit. Lucarnes anciennes (fig. 9).

58. *Aux Couronnes* : façade de deux travées. Début XIX^e siècle. Élévation originale, bien conçue. Fronton courbe. Décor de couronnes. Apport de la couleur (fig. 9).

60 - 62. *Le Manteau* : façade de six travées. 1964. Style traditionnel avec libertés : fenêtres en plein cintre, avec tentes. Se relie bien, toiture comprise.

64 - 82 : série de neuf façades d'une à quatre travées, reconstruites après l'élargissement de la rue en 1937. Conçues pour s'harmoniser avec les façades du côté opposé de la rue, du XVIII^e siècle. Souvent dans un style assez orné, mais sans saillies, dans l'ensemble bien rythmées et cohérentes (fig. 10). Doivent bénéficier de ce fait d'une attention particulière : dernier ensemble valable d'un type d'architecture.

4. RUE EMILE CUVELIER

1 - 5. *Café Métropole* et *Salon de coiffure* : prolongement de l'ensemble Bourse. Style traditionnel. 1934. Sans valeur.

7. *Lavoir Miele* : façade de quatre travées. Vers 1900, transf. v. 1930. Sans valeur.

9 - 11. *Blanche Clairette* et *Poids d'Or* : deux façades identiques de trois travées. Style grandiloquent XIX^e siècle. Sans valeur.

13. *Café des Artistes* : façade de trois travées. Style traditionnel. 1937. Sans valeur spéciale.

Passage vers la rue du Beffroi : 1937. Se lie au précédent. Millésime et enseigne moderne au Cornet. à réserver et à insérer dans une nouvelle bâtisse à cet endroit ou à proximité. Un passage existe depuis le comblement des fossés, succédant probablement à un pont de bois; communication à maintenir.

15 - 23. *Hôtel d'Harscamp* : façade de treize travées. 2^e moitié du XIX^e siècle. Partie arrière du grand hôtel, conçue dans la tradition classique. Destinée à être enduite, le dérochage a accentué la sécheresse du style. Ne peut être considérée comme ayant une réelle valeur architecturale, malgré la composition cohérente et une transformation homogène du rez-de-chaussée (fig. 11).

25 - 31. *Engepeint à Photoplan* : reconstruction de la façade dans la 1^{re} moitié du XIX^e siècle. Partie de l'ancien couvent des Ursulines, dont la façade arrière et la toiture datent de la fin du XVII^e siècle. Transformation en hôtel de maître dans l'esprit classique comme le précédent, mais avec plus de sensibilité. Dix travées. Très abimé par le dérochage et par le percement désordonné de vitrines.



Fig. 6. Maison de 1702 de style traditionnel, rue de l'Ange, 28. Le rez-de-chaussée reste suffisamment harmonisé à la structure générale.



Fig. 7. L'hôtel d'Harscamp construit en 1922 et situé à l'élargissement de la rue de l'Ange, 32-36.

de l'architecture régionale du *xvi^e* siècle dans une composition étrangère aux traditions du pays (fig. 7). Plaquée sur un magma informe de bâtisses. Deux cours. Dans celle du n° 32, restes de deux façades *xvii^e* siècle, l'une marquée 1636 par des ancres. Dans celle du n° 36, petit bâtiment du *xviii^e* siècle, de valeur très secondaire. Ensemble sans intérêt architectural. Ancres à réserver.

38. *Restaurant Jade* : façade de trois travées. 1894. Valeur nulle.

40 - 44. *Salle de l'Ange* : façade de quatre travées. Fin *xix^e* siècle. Sans cohésion. Valeur nulle.

46. *Net-Shop* : façade de style traditionnel. Deux travées. *xx^e* siècle. S'intègre dans l'ensemble de la rue, mais discutable.

48. *Haute Coiffure* : construction inspirée de la bâtisse régionale *xvii^e* siècle. Six baies groupées. *xx^e* siècle. Même avis que ci-dessus.

50. *Halles centrales* : façade de cinq travées. Début *xix^e* siècle. Solide bâtisse, bien intégrée. Probablement construite avec des matériaux de l'ancienne chapelle des Ursulines qui s'étendait sur son emplacement et sur celui des n°s 46 et 48, le long de l'ancienne rue de la Cloche. Le mur mitoyen avec le n° 52 est vraisemblablement le pignon du fond de la chapelle (fig. 19).

52. *Ambiorix* : façade de deux travées. Fin *xvii^e* ou début *xviii^e* siècle. Caractéristique malgré la suppression des croisées de pierre. Postérieure à la suivante dont elle prolonge l'élévation. Haute toiture (fig. 9).



Fig. 4. Maison de 1680, rue de l'Ange, 16. Toiture et lucarnes du XIX^e s. L'obturation des baies du premier étage dénature les proportions.

Fig. 5. Immeubles du XVIII^e s., rue de l'Ange, 22-26. La composition originelle est bouleversée par la transformation des rez-de-chaussée.



3. *Bon Marché* : formant l'angle de la place, à l'entrée de la rue de la Monnaie. Même style que ce qui précède. Valeur nulle. Enseigne moderne au tonneau à sauvegarder et à réintégrer dans un bâtiment.

2. RUE DE LA MONNAIE

2 - 6 *Sarma* : long immeuble enduit. Edifice à fenêtres jadis à croisées de pierre. Six travées espacées. 2^e tiers du XVIII^e siècle. Modifié au XIX^e siècle. Restauré, avec son toit à la Mansard, s'intégrerait bien, mais la conservation, vu les tenants et aboutissants, est discutable.

8. *Sarma* : étroite façade, jadis à croisées au 1^{er} étage. Six travées. 2^e tiers du XVIII^e siècle. Toiture à la Mansard. Élément secondaire. Non à conserver.

10 - 14. *Innovation* : petit hôtel de maître, jadis enduit. Six travées. Milieu XIX^e siècle. Intérêt très limité. Peut disparaître.

16 - 20. *Delhaize Le Lion* et *A la Bourse* : voir 10 rue de l'Ange.

3. RUE DE L'ANGE

10. *Delhaize Le Lion* et *A la Bourse* : façade de trois travées jointives rue de l'Ange séparées par une travée d'angle, des neuf travées dont trois étroites de la rue de la Monnaie. Toiture à la Mansard. 2^e tiers XVIII^e siècle. Bon point d'appui à la série des façades qui suivent.

12 - 14. *Idem* : façade correcte, bien inscrite dans la série des immeubles. Trois travées. Début XIX^e siècle. Primitivement enduite.

16. *Sarma* : 1680. Importante façade avec fenêtres à linteaux droits continus et frontons courbes à consoles au 1^{er} étage, à croisettes, ailerons et sphères engagées au 2^e. Quatre travées. Toiture mansardée à lucarnes XIX^e siècle (fig. 4). Mériterait une reconstitution de l'état primitif, avec croisées de pierre.

18 - 20. *Idem* : façade de cinq travées, primitivement enduite. Début XIX^e siècle. Bonne ordonnance.

22. *Au Bon Marché* : belle façade articulée, caractéristique. Trois travées. 1^{re} moitié du XVIII^e siècle (fig. 5).

24 - 26. *Idem* : longue façade marquée à droite par une légère avancée, pilastres à refends. Cinq travées. Fin XVIII^e siècle. Remaniement XIX^e siècle (fig. 5).

28. *Librairie Dasnoy* : 1702. Façade très caractéristique. Trois travées. Très haut comble. Excellente remise en état (fig. 6).

30. *Au Bon Marché-ancien Wiser* : maison d'angle enduite (vestiges anciens sous enduit ?). Trois et six travées. 2^e moitié XIX^e siècle (fig. 7 et 8). Bien intégrée, mais sans valeur architecturale spéciale. A remarquer la liaison correcte des toitures avec le n^o 28.

32 - 36. *Hôtel d'Harscamp* : façade néo-gothique. Sept travées et loggia. 1922. Reprend divers éléments

D. VALEUR ARCHITECTURALE DES ENSEMBLES

L'examen des immeubles conduit à les répartir en cinq groupes suffisamment caractérisés : Bourse, Grands Magasins, Harscamp, Ursulines, Quatre-Coins (fig. 16).

Ces groupes font partie intégrante du tissu urbain et posent des problèmes plus généraux.

1. GROUPE BOURSE

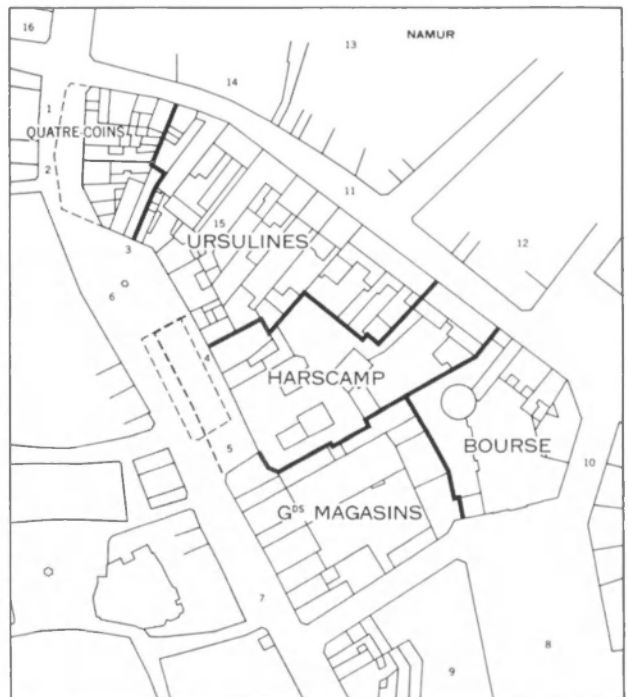
Le Beffroi est aujourd'hui comme hier le pivot de toute composition architecturale nouvelle dans le quartier, quelles qu'en soient les fonctions futures. Il constitue une servitude inéluctable et heureuse. Rien ne postule son dégagement complet, encore moins une présentation isolée qui l'écarterait d'un dialogue avec les bâtisses du voisinage. Il doit rester présent dans le paysage urbain, mais aussi se faire découvrir suivant les démarches. L'architecte de la Bourse y avait pensé (fig. 3).

La façade arrière du Bon Marché (rue du Beffroi, 3 - 9) se présente comme un point d'accrochage intéressant pour une recomposition du cadre (fig. 14). Elle conditionne l'alignement, grosso modo parallèle à celui de la rue de l'Ange, donnée favorable.

Le groupe Bourse ferme au nord-est la Place du Théâtre et au sud, la Place d'Armes (fig. 3). Ouvrir largement la placette du Théâtre vers la Place d'Armes est contre-indiqué, car le théâtre s'avère d'une architecture décorée de motifs très grèles, mieux faits pour un endroit fermé qu'amplement ouvert. L'édifice n'est pas non plus à l'échelle d'un espace de grandes dimensions. L'alignement de la rue E. Cuvelier, ouvert par le passage vers le Beffroi, se prolonge donc opportunément devant lui. Une difficulté de circulation existe cependant au croisement de la rue de Bavière et des rues adjacentes; elles débouchent sur un carrefour inarticulé.

Vers le sud, la Bourse ferme la Place d'Armes, espace rectangulaire mal délimité par les rues de Marchovelette et Bas de la Place. Le décrochement des angles de ces artères crée du flottement dans la composition générale. L'angle de la rue Bas de la Place s'alignait avant la guerre 1914 - 1918 sur la façade de l'hôtel de Ville, Grand-Place. L'angle de la rue de Marchovelette résulte d'une importante modification de la voirie après les destructions de cette guerre. Actuellement la Place d'Armes écrasée par les nouveaux bâtiments de l'Innovation, une des erreurs majeures des dernières années (fig. 21), n'a ni noblesse, ni accueil. S'y pose aussi le problème du parking, supportable vu le manque complet d'attrait des lieux. La rénovation pourra peut-être modi-

Fig. 16. Plan de l'ilot où sont circonscrits les cinq groupes ou ensembles partiels. Les chiffres renvoient aux anciennes dénominations : 1. Rue du Pont de Chevolet; 2. Porte Sainial; 3. Marché-aux-Poulets; 4. Rue de la Cloche; 5. Marché-aux-Arbres; 6. Marché-aux-Fèvres ou de l'Ange; 7. Grand-Marché; 8. Hôtel de ville, de 1574 à 1914; 9. Rue Cul d'Oison; 10. Rue Neuve de l'An 1713; 11. Rue des Fossés; 12. Les Annonciades; 13. Les Capucins; 14. Les Sœurs de la Charité, en 1733, dans la maison de la fondatrice; 15. Tour Etienne Sallet; 16. Maison des Fèvres. Les démolitions de 1937 sont indiquées en pointillé.



fier partiellement la situation. S'il n'y avait contradiction avec le stationnement dense des automobiles, la plantation ordonnée d'arbres offrirait une solution élégante.

L'axe visuel de la Bourse vers le pont du musée et le Grognon, ainsi qu'inversément la vue à partir du pont, sont à prendre à considération.

2. GROUPE GRANDS MAGASINS

L'intérieur du périmètre des grands magasins de la rue de l'Ange est conditionné par leur type de commerce.

Rue de la Monnaie, le gabarit de la façade du n° 2 - 6 a une certaine valeur, mais on conçoit qu'un

programme de rénovation mette en cause sa conservation. Dans ce cas, la rue demeurant à la largeur actuelle, le nouvel ensemble, poussé jusqu'à front de la Place d'Armes, devra s'accorder à l'immeuble n° 16 - 20 à maintenir; symétriquement composée de travées larges et étroites, l'ordonnance de celui-ci est malheureusement abîmée par une enseigne démesurée.

A front de la rue de l'Ange, les n°s 10 à 28 forment par contre un tout cohérent de première importance pour le visage architectural de la ville (fig. 17). C'est, côté des numéros pairs, le seul fragment de la rue ancienne venu jusqu'à nous, alors que l'autre côté, celui des numéros impairs, est dans l'ensemble

Fig. 17. Ensemble d'immeubles rue de l'Ange, 10-30. A remarquer le rythme serré des façades et des percements ainsi que la rupture introduite par les rez-de-chaussée et leurs auvents.



bien conservé. Les façades qui nous occupent ici, ont un intérêt aussi grand que leurs vis-à-vis. La conservation s'impose. Elle sauvera aussi un alignement en très légère courbe, presque imperceptible, mais source de souplesse dans le paysage.

Le n° 28, daté de 1702, soigneusement restauré, montre ce que pourraient devenir les autres façades actuellement défavorisées par leur aspect vétuste, où se remarque spécialement le n° 16 daté de 1680. Pourrait éventuellement y jouer un enduit blanc, notamment dans les deux constructions néo-classiques (n°s 12 et 18 - 20).

Les façades sont également aujourd'hui dépréciées

par les rez-de-chaussée commerciaux qui les éventrent sans souci du parcellaire de base et de leur rythme serré. L'impression est accentuée par les auvents rigides en forte avancée, qui pour beaucoup de passants rendent les étages inexistantes. Une restauration bien conduite devrait prévoir la disparition de ce genre de protection et le remaniement progressif des vitrines.

L'immeuble n° 30, construction tardive, reste à l'échelle, mais ne possède par un caractère qui postule son maintien. Cependant, l'emplacement doit demeurer bâti; on ne peut découvrir le haut pignon avenue du n° 28.

Fig. 18. Intérieur de l'îlot vu de l'hôtel d'Harscamp, vers l'aile de l'ancien couvent des Ursulines, rue E. Cuvelier, 45, dont le volume limite un espace encombré aujourd'hui de constructions hétéroclites. A l'arrière-plan, l'église Saint-Joseph, du XVII^e s., rue de Fer.





Fig. 19. Ensemble rue de l'Ange, 48-70. La rue s'est élargie depuis la suppression d'un bloc d'immeubles, bordé à droite par la rue de la Cloche.

Le moyen de remettre en valeur le quartier en tant que significatif d'une architecture ancienne pleine d'actualité, de sauvegarder les intérêts économiques en cause et de permettre une plus grande fluidité de la circulation automobile et piétonnière, serait peut-être de créer à front de la rue de l'Ange avec retour le long de la rue de la Monnaie et à l'opposé vers l'hôtel d'Harscamp, une galerie couverte, à l'intérieur du volume construit. Celle-ci ne s'exprimerait pas extérieurement par une suite d'arcades suivant l'usage courant, mais par un jeu d'ouvertures, réglé en fonction du rythme des façades. Les piétons y circuleraient à l'aise, joignant aisément la Place d'Armes et l'élargissement de la rue de l'Ange. La suppression de la majeure partie du trottoir apporterait à la

circulation un dégagement utile; la rue de l'Ange, à son rétrécissement entre la rue des Fripiers et la rue de la Monnaie, serait portée à la largeur du tronçon rejoignant la rue de Marchovelette.

3. GROUPE HARSCAMP

Il s'agit de l'ancien hôtel, propriété de la Commission d'Assistance publique, dont les bâtisses forment un pâtre compact, côté rue de l'Ange, derrière la façade néo-gothique et se présentent avec l'allure d'un grand hôtel de maître de la 2^e moitié du XIX^e siècle, côté rue E. Cuvelier (fig. 7 et 11).

La démolition souhaitable de constructions suant l'ennui, côté rue de l'Ange, malgré un possible atta-

chement sentimental pour la façade, serait un bien (°). La démolition ne peut cependant mettre en cause l'alignement, car même en cas d'ouverture de l'îlot, il faut interdire de créer une rupture dans la composition de la rue. Une césure destinée à une communication piétonnière, en aucun cas une rue, pourrait se situer à la jonction Bon Marché - Harscamp, le bâtiment du Bon Marché et son éventuelle galerie s'enfonçant dans l'îlot. De cette façon une qualité de l'ensemble serait respectée. Ce qui ne serait pas, si le front bâti de la rue était largement éventré. Celle-ci serait désarticulée, si on arasait sans les remplacer, les bâtiments voisins jusqu'au-delà de la salle de l'Ange.

L'option favorable à la démolition n'ignore pas la présence de quelques vestiges anciens, dont le mur aux ancrs 1636. Il ne serait pas raisonnable de les réserver. Par contre, dans la cour arrière, vers la rue du Beffroi, la disparition d'un bâtiment couvert à la Mansard, serait sans doute regrettable, il ne manque pas de charme; l'étude de la rénovation devrait s'efforcer d'en tirer parti.

Vers la rue E. Cuvelier, on peut admettre la démolition du bâtiment dont le rez-de-chaussée a été correctement transformé à usage commercial. L'alignement doit cependant être maintenu. A remarquer

que la perspective de la rue E. Cuvelier, côté impair, à partir de la rue du Beffroi, présente une grande homogénéité et une sorte de netteté dans l'architecture; cela exige une qualité au moins équivalente dans les nouvelles bâtisses. L'orientation nord des façades ne doit pas être oubliée.

Au milieu des maisons, de grands arbres dont personne ne doutera de la nécessité (fig. 15). Leur sauvegarde n'est pas étrangère au programme urbanistique et architectural.

4. GROUPE URSULINES

L'ancien couvent des Ursulines reste prédominant dans une partie de l'îlot à laquelle on donne ici son nom (fig. 12, 18). Le couvent proprement dit a été construit dans la seconde moitié du XVII^e siècle; la date 1688, inscription encastrée dans un bâtiment des Ets. Malvaux, se rapporte probablement à cette construction dont plusieurs ailes existent encore rue E. Cuvelier (n° 25 - 31) et perpendiculairement à cette rue (n° 45 - 55). L'ensemble étouffé par de multiples dépendances qui n'ont fait que gonfler au cours des vingt-cinq dernières années, garde du caractère. Vers la rue E. Cuvelier, les hôtels classiques du XIX^e siècle, les plus anciens ne manquant pas de tenue, prolongent le bâtiment arrière de l'hôtel d'Harscamp.

Fig. 20. Immeuble récent, rue de l'Ange. Désaccord dans les vides et les pleins de la façade et surtout élévation écrasante pour le voisinage, malgré le subterfuge de la fausse toiture à la Mansard.



Fig. 21. Immeuble de 1958 à usage commercial, Place d'Armes et rue de Marchovelele. Masse brutale désarticulant tout l'environnement.



La façade des n^{os} 25-31 est plaquée contre une longue bâtisse du xvii^e siècle, ancienne propriété des Ursulines. La façade arrière et les toitures subsistent. Le parcellaire nettement moins découpé de ce front de rue contraste avec celui de la rue de l'Ange. Il s'explique par l'histoire du site. A noter que les façades classiques devraient être enduites et blanches; celles de la rue Pepin de même. Le dérochage leur a fait grand tort, il les a rendues insignifiantes et tristes.

Vers les Quatre-Coins, le n^o 57, maison des environs de 1700, amorce une belle série de façades.

Rue de l'Ange, groupées autour de la fontaine classée comme monument, des maisons anciennes (n^o 52 - 58) dont l'intérieur demande à être réhabilité,

forment un groupe intangible auquel s'accrochent bien les façades menant aux Quatre-Coins et vers Harscamp, les Halles centrales construites au début du xix^e siècle, à l'emplacement et avec les matériaux de l'ancienne chapelle des Ursulines qui s'étendait aussi sur les n^{os} 48 - 46 (fig. 19).

Rappelons qu'au-delà du n^o 50, vers l'hôtel d'Harscamp, les n^{os} 48 - 46 sont discutables, les n^{os} 44 - 38 sont sans valeur. Cette médiocrité s'explique par le fait qu'ils donnaient sur la rue de la Cloche, artère secondaire, de desserte; les immeubles plus soignés se trouvaient dans le bloc disparu, le long de la rue de l'Ange. La suppression de celui-ci n'a pas été suivie d'une revalorisation égale à celle des numéros 64 à 82, aux Quatre-Coins.

Fig. 22. La rue de l'Ange vue des Quatre-Coins. Par dessus les toits, le clocher baroque de l'église Saint-Jean-Baptiste.



Les constatations ci-dessus amènent à penser que si on veut étendre l'aire de rénovation proposée vers le nord-est, au-delà de la propriété de la Commission d'Assistance publique, on pourrait cureter l'îlot et créer une composition que la longue façade à un étage et le grand toit à l'arrière du n° 45, rue E. Cuvelier, formeraient. Sur base d'une étude urbanistique élaborée des fonctions nouvelles du bas de la ville, pourrait naître ici un espace d'échanges et de circulation, planté, aéré et calme, réunissant commerces, habitat et même hôtel. Il pourrait avoir plusieurs issues. La grande superficie de l'îlot, son plan triangulaire se prêtent admirablement à ce genre d'option.

Malheureusement, une centrale électrique encombre la parcelle du n° 39, rue E. Cuvelier.

5. GROUPE QUATRE-COINS

La pointe nord-est de l'îlot rejoint un des principaux carrefours du centre de la ville, dénommé Quatre-Coins.

Rue E. Cuvelier, un ensemble ancien intangible, où se marque surtout un immeuble spacieux, daté de 1715 (fig. 13).

Les autres constructions, rue de l'Ange, sont toutes le résultat de l'élargissement de la rue en 1937. Même si l'abondance du décor leur nuit parfois, le rythme général, toitures comprises, s'harmonise bien au bel alignement ancien de l'autre front de l'artère (fig. 10 et 22).

Un fait est à relever : si la voirie a été élargie et la circulation facilitée, les conséquences de l'opération

Fig. 23. La rue de l'Ange vue depuis la rue de Marchevelette. Dans le fond, la coupole de l'église Saint-Jacques du XVIII^e s.





Fig. 24. Parking et grand magasin, vus de la jonction des rues de l'Ange et de Marchovelette. Se passe de commentaire.

Fig. 25. Immeuble à appartements avec rez-de-chaussée commercial, à front de la Place M. Servais. Au dessus des toitures, la superstructure du parking de la fig. 24. A gauche, en contraste, ensemble de maisons anciennes. Exemple frappant du cancer qui ronge la ville à son insu.



Fig. 26. Vue de la rue de Bruxelles vers les Quatre-Coins, avec enfilade de maisons aboutissant à la coupole de l'église Saint-Jacques. Le gabarit de l'ensemble était intact avant la construction de l'immeuble à appartements et la démolition d'un hôtel de maître ancien.



sur l'intérieur même de l'îlot semblent avoir été négligées. L'urbanisme, c'est le cas ici de le dire, se révèle avoir été un urbanisme de façade. L'espace humainement indispensable qui existait antérieurement à l'arrière, a été perdu (fig. 31). Les erreurs d'il y a trente-cinq ans ne peuvent être renouvelées. Il faut toujours veiller à remembrer intelligemment le parcellaire.

E. COORDONNÉES D'UNE RENOVATION SENSIBLE AUX VALEURS ARCHITECTURALES

L'examen des immeubles et des groupes d'immeubles a nécessairement touché divers aspects importants d'une saine rénovation. Les observations suivantes, les complètent et en dégagent les lignes de force.

1. EDIFICES ISOLÉS ET SITE URBAIN

Une prise de conscience s'est récemment généralisée dans nos pays : il ne faut plus considérer les édifices isolément, mais les voir dans un « ensemble architectural », dans un « site urbain » (6).

Un ensemble ne s'évalue pas à la valeur de chacun de ses éléments, si notoire soit-elle, mais par l'homogénéité d'une expression architecturale. S'y mêlent des éléments de classe et d'autres parfois nombreux, plus modestes, formant un tout correctement relié, harmonieux.

Dans le cas présent, les maisons de l'îlot constituent les abords de plusieurs édifices classés que sont non seulement le Beffroi et la Pompe de l'Ange, mais aussi les églises Saint-Jean-Baptiste et Saint-Jacques, nettement inscrites dans le paysage.

2. ALIGNEMENTS

Le tissu urbain, résultat d'une longue histoire, est aujourd'hui une donnée urbanistique importante. Le tracé des rues et les alignements des façades sont des composantes fondamentales du visage spécifique d'une ville. Il ne peut plus être question de les sacrifier purement et simplement à la circulation automobile de plus en plus envahissante pour l'assouplissement de laquelle d'autres solutions sont à trouver. Une ville même intensément commerciale a plusieurs autres fonctions à remplir. Les piétons dont heureusement on parle beaucoup, devraient pouvoir continuer à traverser et retraverser les rues, y retrouver dans une mesure humaine des lieux, un minimum de calme et de paix (7).

Si l'élargissement de la rue de l'Ange en 1937, par exemple, répondant à des besoins réels, n'a pas disloqué les mailles essentielles du tissu urbain, nous atteignons cependant aujourd'hui un point critique de l'évolution du tracé des rues. Des critères nou-

veaux d'appréciation doivent entrer en jeu dans une « situation » culturelle nouvelle.

Ce n'est pas sortir du cadre de cette étude que de signaler à propos du tissu urbain, qu'indépendamment des autres données urbanistiques d'une rénovation du quartier, notamment celle du parking, on pourrait être fidèle à sa texture en déplaçant l'alignement actuel de la rue de l'Ange, n^{os} 32 à 48, c'est-à-dire de l'hôtel d'Harscamp jusqu'à hauteur des Halles centrales, pour le situer avec la souplesse de tracé voulue, dans le prolongement des façades anciennes de valeur du groupe des grands magasins. S'élèverait là une suite d'immeubles d'architecture actuelle, composés en harmonie avec le rythme serré des façades de la rue. Y seraient ménagées de larges surfaces de circulation libre au milieu des commerces du rez-de-chaussée, ouvertes sur le centre d'un îlot nettement agrandi et sur la placette de la Fontaine en pleine communication avec elles. Le samedi, le marché aux fleurs rejoindrait par le cheminement piétonnier, le marché de la Place d'Armes. L'alignement possible est porté au plan en pointillé brun.

3. ECHELLE DES BATIMENTS

Les valeurs relevées dans le site urbain concerné, imposent le respect non seulement de l'implantation, mais aussi de l'échelle des bâtiments, à laquelle nos prédécesseurs ont été fidèles jusqu'il y a une vingtaine d'années. Dans le cas présent, l'erreur flagrante commise rue de l'Ange dans l'immeuble n^o 57-59 (fig. 20), est la hauteur excessive : il fallait se régler sur le niveau moyen des corniches voisines. Inutile de souligner à nouveau ce qui s'est passé à proximité, Place d'Armes et rue de la Monnaie, dans le bâtiment de l'Innovation où cette fois c'est surtout l'échelle des pleins et des vides qui n'a pas été respectée (fig. 21).

Dans le contexte, trois accents doivent s'affirmer par-dessus les toits : le Beffroi, la tour de l'église Saint-Jean-Baptiste visible des Quatre-Coins, la coupole de l'église Saint-Jacques visible à partir de la rue de Marchovelette. Ils entretiennent avec leur environnement des rapports de volumes, de proportions et aussi de couleurs (fig. 22 et 23) (8).

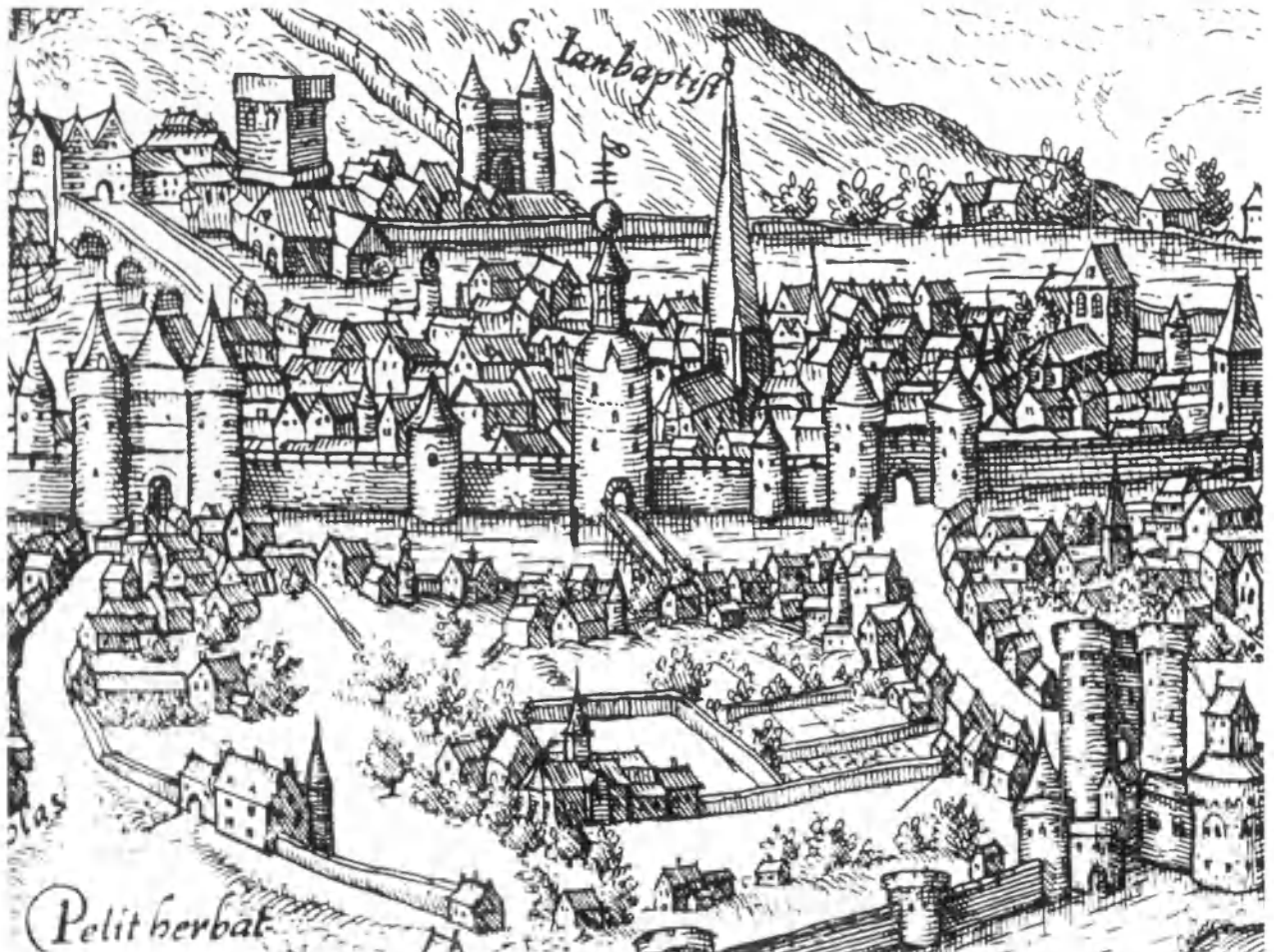
4. RESTAURATION DES BATIMENTS ANCIENS

La restauration des constructions anciennes, toitures comprises, doit se faire suivant des méthodes maintenant connues, encore que des options nuancées puissent être prises; il n'y a finalement que des cas particuliers.

A Namur, existent deux types de façades : celles où se marient brique et pierre, destinées à demeurer apparentes, et celles de la seconde moitié du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle, conçues pour l'enduit peint. Dans les dernières décades, la Ville

Fig. 27. La ville et la « vieille fermeté » en 1575. De gauche à droite, la porte Hoyoul, les tours Marie Spillart, Saint-Jacques et son beffroi, Etienne Sallet et la porte Sainial. A l'arrière, le pont de Sambre vers le Grognon. A l'avant-plan, les terrains compris entre l'ancienne et la nouvelle enceinte avec, en bordure des fossés, l'actuelle rue E. Cuvelier. A droite, la rue et la porte de Fer.

(Braun et Hogenberg, Cologne).



a largement octroyé un subside pour le dérochage systématique de celles-ci. L'a priori de beauté décerné aux matériaux apparents conduit à dénaturer des perspectives comme celles des rues E. Cuvelier et Pepin, devenues d'autant plus mornes que le soleil est rare chez nous. A l'intervention de la Commission des Quartiers Anciens de « Namur 1980 », un coup de barre vient d'être donné : le subside peut dorénavant être accordé pour la remise en peinture et dans ce cas il est substantiellement augmenté. Le résultat est patent : un important immeuble rajeuni, voisin de la cathédrale, est un facteur de beauté et d'unité pour la Place Saint-Aubain. Dans les rues de la ville, on verrait volontiers se mêler librement des façades blanches et des façades en matériaux apparents. Même quelque peu défraîchi, l'enduit blanc apporte la finesse de sa tache de lumière.

Les rez-de-chaussée doivent évidemment être adaptés aux fonctions actuelles, notamment commerciales. Des règles souples seraient à établir : respect du parcellaire et donc du rythme des façades, choix des matériaux, traitement des auvents qu'on verrait souvent remplacés par des tentes. Si les façades doivent éviter les couleurs voyantes, vitrines et tentes peuvent apporter une note vive; il en existe déjà de bons exemples.

Faut-il pousser la restauration des maisons les plus anciennes jusqu'à la reconstitution des croisées très généralement supprimées ? Il ne semble pas. Il vaut mieux refuser cette position qui est archéologisante et peu adaptée à l'habitat actuel. Dans des cas exceptionnels, pareille restauration pourrait être bénéfique, par exemple dans la façade de 1680, 16, rue de l'Ange, d'autant plus qu'ici les baies resteront vraisemblablement occultées, à moins que cela n'abîme la cadence des ouvertures de ce front de rue, aujourd'hui unifié (fig. 4 et 17).

Une question similaire se pose pour le renouvellement des chassis en bois.

5. BATIMENTS NOUVEAUX

Un simple coup d'œil au plan annexé montre que la surface libérable pour de nouveaux bâtiments dans la zone étudiée est réellement très importante; le souci de la conservation du patrimoine architectural et donc l'inventaire précis de tous les immeubles valables ne créent pas automatiquement une ville-musée; ils n'entravent pas l'évolution normale de la cité et son adaptation à la vie.

La possibilité de nombreuses reconstructions pose inévitablement et de manière urgente le problème de l'architecture. Il n'y a pas d'illusion à se faire, l'architecture dite « traditionnelle namuroise », en réalité un style néo, est morte, en ce sens qu'il n'y a plus d'architectes capables d'en faire revivre correctement

les formes. On peut suivre la dégradation de celles-ci depuis les années 1920, en voyant successivement les immeubles de la rue de Marchovelette, de la rue de l'Ange, des années 1945 rue E. Cuvelier, de la rue de Fer et enfin les plus récents. Ils se sont de plus en plus éloignés de l'esprit initial; la survie de ce style ne pouvait d'ailleurs être indéfiniment prolongée.

Parallèlement à cette dégradation, tout observateur averti, sans parti pris, se rend compte que beaucoup de bâtisses récentes en style dit moderne ne peuvent non plus être considérées comme valables. Namur qui se veut toujours comme tant d'autres une belle ville et qui le proclame, admet cependant la construction de bâtiments dont la conception est en contradiction avec le site d'implantation (fig. 24 à 26). Les architectes ont ici, personnellement ou en corps, une très lourde responsabilité.

Le problème est donc d'intégrer le passé dans le présent, de réaliser en liaison avec les constructions anciennes une architecture actuelle de qualité. Il serait triste de devoir regretter la disparition de la Bourse et de l'hôtel d'Harscamp... L'exigence de qualité ne sera jamais assez grande; elle seule permet d'aller loin dans l'actualisation souhaitée. Il faut faire naître un monde d'espaces qui soit poésie, ouvert à l'imagination, à la fête, à la fantaisie...

6. DEMOLITIONS

La coutume est instaurée d'abattre les édifices périmés, souvent déclarés « taudis » pour obtenir un subside de démolition, avant que les constructions qui doivent les remplacer, ne soient étudiées. Ce n'est pas le lieu de relever les inconvénients sociaux que pose pareille procédure, mais il faut signaler qu'ainsi disparaît souvent radicalement dans de nombreuses villes belges, toute possibilité d'une réflexion plus poussée sur les moyens de réhabilitation ou de restauration. Il arrive même que les promoteurs pressentis se récusent ou engagés soient défaillants, ce qui condamne parfois de vastes espaces à demeurer terrains vagues ou ceinturés de palissades⁽⁹⁾. A Namur, sans parler du Grognon, quartier du confluent, dont le plan d'aménagement a été modifié par arrêtés royaux successifs, on relèvera la plaie ouverte à l'angle de la rue de Bruxelles et de la rue Godefroid, par la disparition d'un bel immeuble Louis XVI, dont l'emplacement est affiché à vendre depuis presque un an (fig. 26)⁽¹⁰⁾. On ne devrait abattre qu'après approbation définitive de plans valables.

7. ECLAIRAGE ET PUBLICITE

On a planté tout récemment dans la ville ancienne des réverbères qui sont de mauvais pastiches de l'ancien et qui diffusent assez mal la lumière (fig. 22).

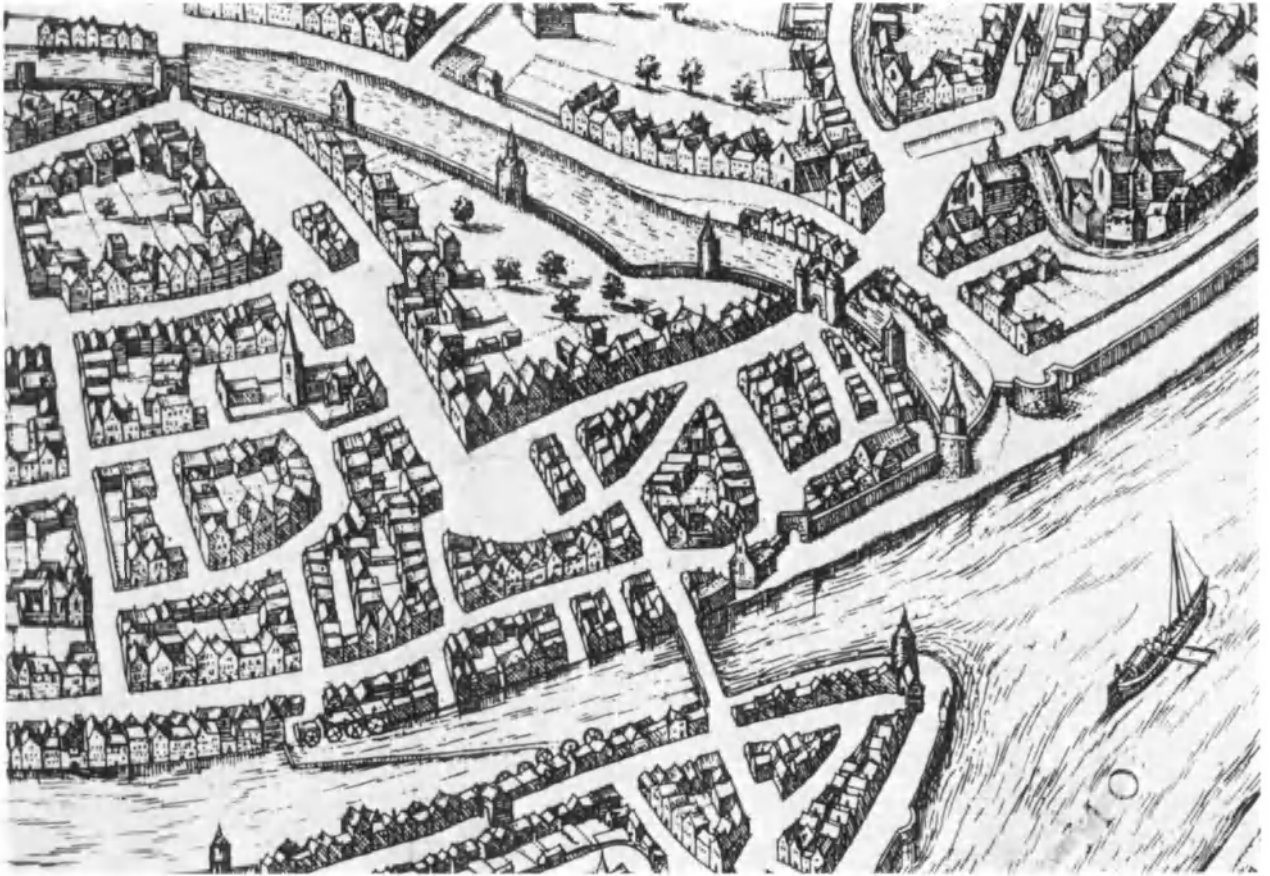


Fig. 28. Le cœur de la ville avant 1574. L'îlot se dessine clairement bordé au nord par les remparts, les fossés et la rue qui deviendra la rue E. Cuvelier; au sud ouest, depuis la porte Sainial, par la rue de l'Ange; au sud-est, depuis la porte Hoyoul par ce qui deviendra la Grand'Place, après la destruction de deux pâtés d'immeubles. Entre les portes, les tours Et. Sallet, Saint-Jacques et Marie Spillart. (Massius, Braun et Hogenberg, Cologne).

Une solution plus actuelle, plus joyeuse et plus efficace devrait être recherchée.

Un règlement sur les enseignes lumineuses existe, ce qui n'est pas le cas partout. Il demande à être adapté à l'évolution rapide des moyens d'éclairage. Les réclames doivent être efficaces, mais correctement conçues en accord avec chaque immeuble, sans les rendre impersonnelles et banales. La vie, le soir, est importante : il lui faut lumière et couleurs.

8. PLANTATIONS

L'attention a été attirée sur l'importance des grands arbres de l'hôtel d'Harscamp, voisins du Beffroi. La rénovation devrait être l'occasion de réintégrer

de la verdure dans la zone concernée. L'îlot s'y prête bien, même la Place d'Armes. Il ne faut pas oublier que le terre-plein de la rue de l'Ange avait été prévu planté et que malheureusement les arbres y meurent (fig. 19).

9. LA VILLE ANCIENNE COMME VALEUR NOUVELLE

Si le tissu urbain a subi des modifications au cours des siècles, notamment des rectifications d'alignement, pour s'adapter aux besoins successifs, la mutation rapide des villes depuis trente ans, entraîne un peu partout un tel bouleversement du tracé des rues et de ce fait de la bâtisse, qu'elle fait prendre cons-

science de manière très neuve de la valeur humaine de la ville ancienne. Cette valeur, d'autant plus peut-être que l'ordre artificiel et le désordre — plus souvent chez nous, — s'étalent à la périphérie, est chaque jour davantage considérée comme une des composantes indispensables du cadre de vie considérablement élargi de l'homme actuel. Il faut voir dans la sauvegarde des valeurs architecturales d'une ville ancienne, le tracé des rues au premier chef, l'expression d'une attitude nouvelle et prospective, une base pour l'éducation de l'œil, une exigence pour ce qui se bâtit aujourd'hui, un des éléments essentiels d'un véritable urbanisme.

Rénover la ville ancienne n'est pas refuser le présent, mais au contraire promouvoir une de ses données et s'obliger à la recherche. De toute évidence, il faut que l'habitat aussi bien que le commerce y soient possibles. Le problème crucial de la circulation automobile doit dorénavant se résoudre autrement que par l'élargissement de la voirie, la multiplication des parkings et des bureaux au centre des villes anciennes et finalement par leur destruction.

LE CONTEXTE HISTORIQUE

Il semble bien que ce soit dans la paix du Haut Empire romain que la rue de l'Ange ait reçu la base de son tracé actuel⁽¹¹⁾. Elle est alors au cœur d'un « vicus », près du forum, centre commercial et culturel de l'époque. Lors du percement de la rue des Echasseurs en 1931, ont été trouvés les restes d'une grande habitation romaine.

Lorsque les temps moins sûrs du Bas Empire rendent la défense indispensable, l'habitat quitte la rive gauche de la Sambre, donc le quartier qui nous intéresse, et se retranche derrière ses protections naturelles que sont les deux cours d'eau et la montagne du Champeau à laquelle il s'adosse.

Au x^e siècle Bérenger, premier comte de Namur, fait de la ville une capitale féodale. Cette circonstance et la poussée démographique qui se produit quelques décennies après, font à nouveau éclater l'habitat au-delà des limites du Grognon. L'îlot redevient alors le centre actif d'un « vicus ». Il est animé par un marché, le marché Saint-Remi, installé approximativement dans l'actuelle rue de Marchovette. Aux abords, y est dressé un perron. Les échevins y siègent en plein air, du moins jusqu'à la construction au xiii^e siècle du premier hôtel de ville. Celui-ci est remplacé en 1574 par l'ancien refuge de Brogne situé rue Cul d'Oison ou du Cerf, c'est-à-dire à peu près au milieu de la Place d'Armes, à hauteur du front nord de la rue Bas de la Place.

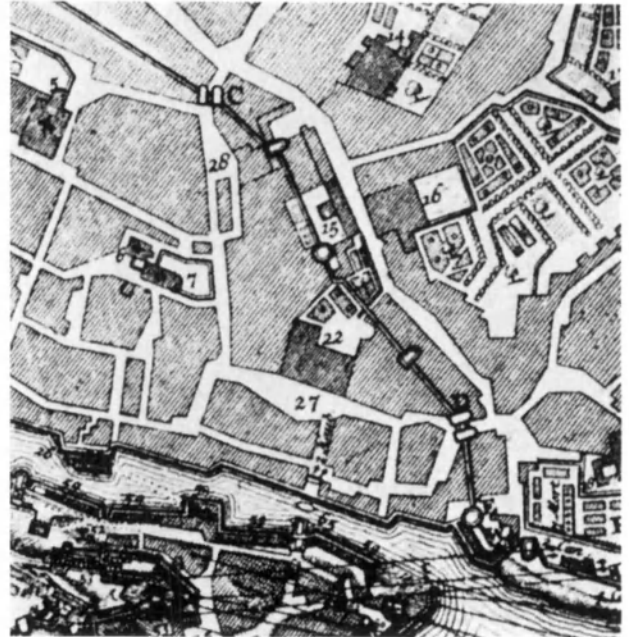


Fig. 29. Plan du même quartier au moment du siège de 1695. On reconnaît le tracé des remparts avec les portes Sainial (C) et Hoyoul (D), mais les fossés sont comblés. Des bâtisses s'y élèvent, notamment celles des Ursulines (15). Sont signalés aussi l'Hôtel de Ville (22), la Grand'Place (27), le Marché de l'Ange (28), le cimetière de Saint-Jean-Baptiste (7) en bordure de la rue de l'Ange et le couvent des Annonciades (16).

(De Bakker, *Covens et Mortier*, Amsterdam).

Après le déménagement des services communaux, le pâté de maisons qui comprenait le premier hôtel de ville et la chapelle Saint-Remi est supprimé en même temps qu'un autre pâté plus important dont il était séparé par la ruelle Collin Collevoie (fig. 28). Le Marché Saint-Remi acquiert alors la forme d'un fuseau dans lequel sont englobées au nord la rue Cul d'Oison et au sud la rue de la Vies Halle devenue au xv^e siècle la rue Martin de Sorinnes ou du Petit Cigne. Il prend alors le nom de Grand'Place, appellation qu'il gardera jusqu'après la guerre 1914-1918.

Un second marché se tient dans les environs; il s'appelle même le Grand-Marché ou encore, mais plus tard, Marché Saint-Jean-Baptiste, vu sa situation proche de l'église de ce nom, dans le tronçon de la rue de l'Ange qui sépare la rue du Bailly, de la rue de la Croix.

Le « vicus », avec les nouveaux quartiers que sont ceux de Saint-Aubain et de la draperie, est entouré, en tous cas à la fin du *xii*^e siècle, d'une enceinte de pierre. Celle-ci passe par la rue Bas de la Place où elle s'ouvre par la Porte Houyoul, remonte en doublant à l'intérieur la rue E. Cuvelier, vers la porte Sainial plantée à l'entrée de la rue Haute-Marcelle, puis se dirige vers Saint-Aubain. Plusieurs tours la fortifient. Trois d'entre elles reconstruites au *xiv*^e siècle subsistent : la tour Marie Spillart, la tour Saint-Jacques ou Cloche-porte, car elle annonce la fermeture de l'enceinte, et la tour dite successivement William Deure, Antoine Baduelle et de la Monnaie, rue Basse-Marcelle (fig. 29). Ce sont les seules constructions en pierre qui nous restent de l'époque, étant donné que Namur devenue aux Temps Modernes une des places-fortes les plus importantes d'Europe, est régulièrement en partie détruite et relativement peu reconstruite avant le *xviii*^e siècle; l'argent est absorbé par les frais de fortification et d'hébergement des troupes. La bâtisse en matériaux durs ne commencera à se généraliser à Namur qu'au *xvii*^e et surtout au *xviii*^e siècle suite aux édits obligeant de rebâtir en briques et pierre.

A partir du *xv*^e siècle une enceinte plus ample double l'ancienne fermée et l'habitat commence à se développer entre les deux fortifications, parallèlement à l'installation de camps de soldats (fig. 27). Les premiers remparts deviennent progressivement inutiles et disparaissent par lambeaux tout au long du *xvii*^e siècle. Les fossés qui les bordent sont comblés et de grands terrains deviennent accessibles. Favorisées par la politique d'Albert et Isabelle, plusieurs communautés religieuses viennent à Namur et s'emparent de ces terrains; ainsi rue E. Cuvelier, appelée alors rue des Fossés puisqu'elle les longe, arrivent en 1604 les Capucins et en 1623, les Annonciades (fig. 29).

En 1634, dix-neuf ursulines venues de Givet débarquent à Namur. Elles s'installent d'abord Place Saint-Aubain, puis obligées de quitter, louent l'Auberge de l'Ange, qui a sortie sur les fossés et dont on parle déjà au *xv*^e siècle. Rapidement leur école a du succès, c'est la seule institution pour filles dans la ville; en 1650, elle compte plus de 400 élèves. A cette date, les religieuses achètent la maison voisine de l'auberge, qui porte enseigne « A l'Aigle noir », puis au cours de la seconde moitié du *xvii*^e siècle des parcelles sur les fossés, mises en vente par le magistrat de la ville. Elles construisent de vastes bâtiments qui finiront par former un grand quadrilatère dont un des côtés s'étend rues de l'Ange et de la Cloche, et l'autre, le complexe scolaire, rue des Fossés. Entre les deux, des jardins spacieux (fig. 30).

La 1^{re} moitié du *xviii*^e siècle marque le quartier de manière définitive. Deux rues y sont tracées : celle

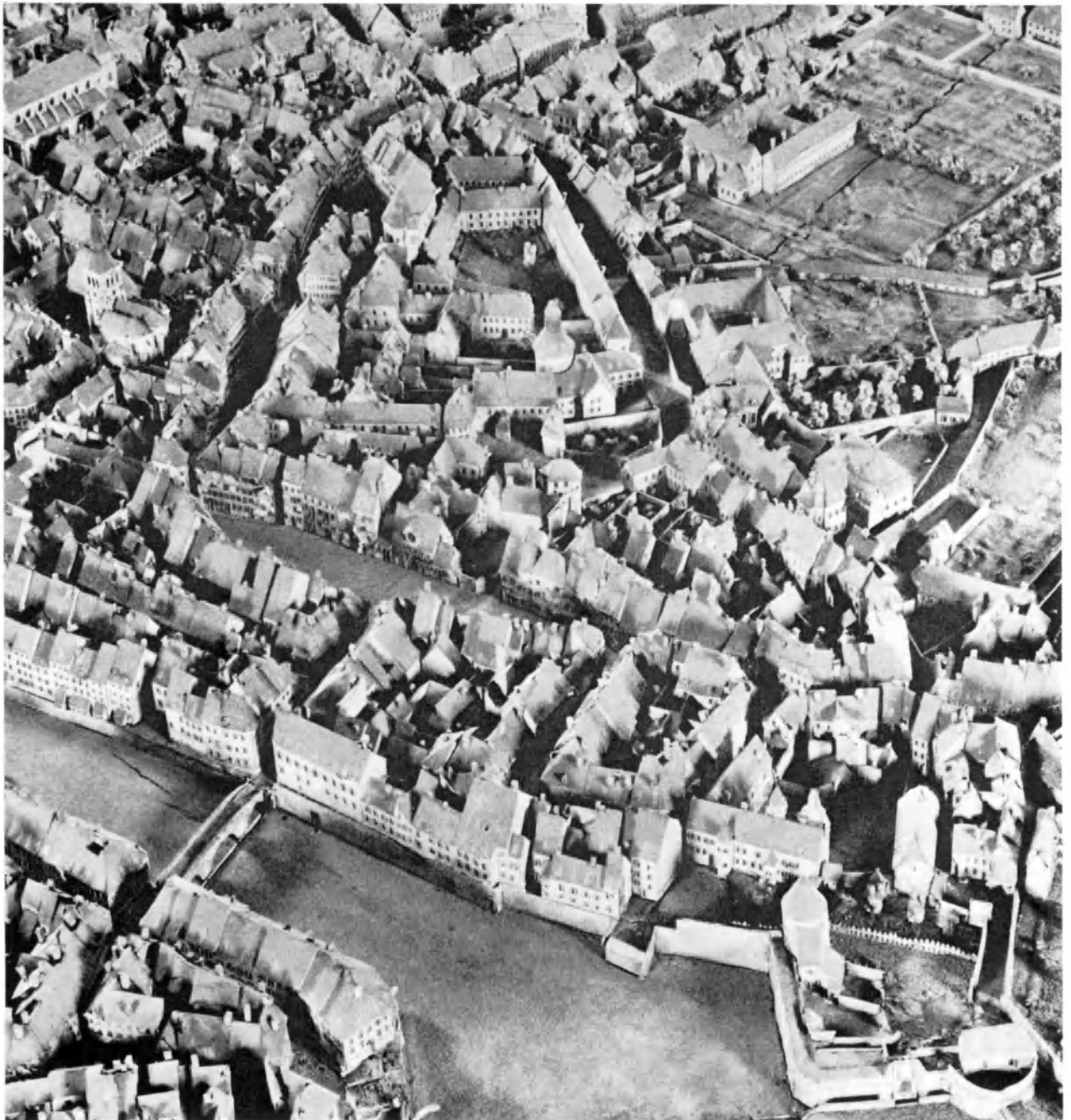
de Bavière, appelée aussi rue Neuve de l'an 1713, perce la vieille muraille le long des fossés des Clawetteurs ou cloutiers, pour relier la rue des Fossés à la Grand'Place et la rue de la Monnaie joint celle-ci à la rue de l'Ange en 1734. Les artères doivent leur nom au souverain du moment à Namur : Maximilien de Bavière qui fait de la ville la capitale de ses états. Son règne y est éphémère, mais extrêmement prospère grâce à deux institutions actives et efficaces qu'il place à la tête des anciennes : le Conseil d'Etat et le Conseil des Finances; ce dernier fait même frapper monnaie au nom du prince, dans l'hôtel dit de la Monnaie. Celui-ci avec la maison voisine en bois « Le Cœur d'Argent » et une partie du jardin de l'hôtel de ville sera sacrifié à la nouvelle rue.

Cette prospérité, avec les édits précités notamment ceux de 1704 et de 1708, l'un encourageant la reconstruction par des mesures tendant à faciliter le recrutement de la main-d'œuvre tout en évitant la surenchère, l'autre prescrivant de remplacer en dur au moins dix maisons chaque année, a provoqué une sorte de « boum » dans la construction, surtout chez les commerçants qu'elle favorise spécialement. Beaucoup de maisons ou tout au moins leur façade dans le centre de la ville datent du premier quart du *xviii*^e siècle; c'est le cas rue de l'Ange.

Celle-ci se voit prolongée vers les Quatre-Coins actuels, d'une portion prenant alors le nom de rue du Pont de Chevolet, pont enjambant les fossés de la porte Sainial sise à hauteur de la rue Haute-Marcelle et détruite en 1728. La porte à angles droits du côté ville se terminait par deux tours semi-circulaires vers l'extérieur. Au-delà des fossés, se dressaient deux autres tours jumelles et à proximité, un gibet mentionné à la fin du *xv*^e siècle. A cette époque, la tour servit d'arsenal, puis fut convertie en prison et en remise pour les Géants et accessoires de la grande procession de la Dédicace.

Ainsi bien ouverte, la rue de l'Ange va pouvoir se livrer entièrement à l'activité qui semble avoir toujours été la sienne : les échanges commerciaux, tant en boutiques qu'en plein air. Ses diverses appellations en sont une illustration : Marché-aux-Fèves (leur maison se trouvait au coin de la rue de Fer et de la rue Saint-Jacques), Grand-Marché, Marché-aux Poulets, Marché-aux-Arbres, ces deux derniers séparés par le bloc de maisons qui longe alors la rue de la Cloche et isole du grand passage les Ursulines, l'hôtellerie de la Cloche (elle a donné son nom à la rue et elle-même le tient du voisinage de son jardin avec la Cloche-Porte) et l'hôtel de la famille d'Harscamp. Les religieuses ne souffrent guère d'être installées le long d'une ruelle si étroite; de ce côté, elles ont leur chapelle parallèle à la voirie. Quant à l'hôtel d'Harscamp, il a vue sur le Marché-aux-Arbres et à l'arrière sur un jardin. Le commerce

Fig. 30. Le même site en 1750 après la disparition des remparts. Seul le Beffroi subsiste dans le paysage. Au centre de l'îlot, la propriété des Ursulines avec sa chapelle. On remarque le tracé sinueux de la rue de l'Ange et celui plus rectiligne de la rue des Fossés. Au sud, les petites rue de la Monnaie et de Bavière et le dégagement en fuseau de la Grand'Place puis la Sambre.
(Musée des Plans-Reliefs, Paris).



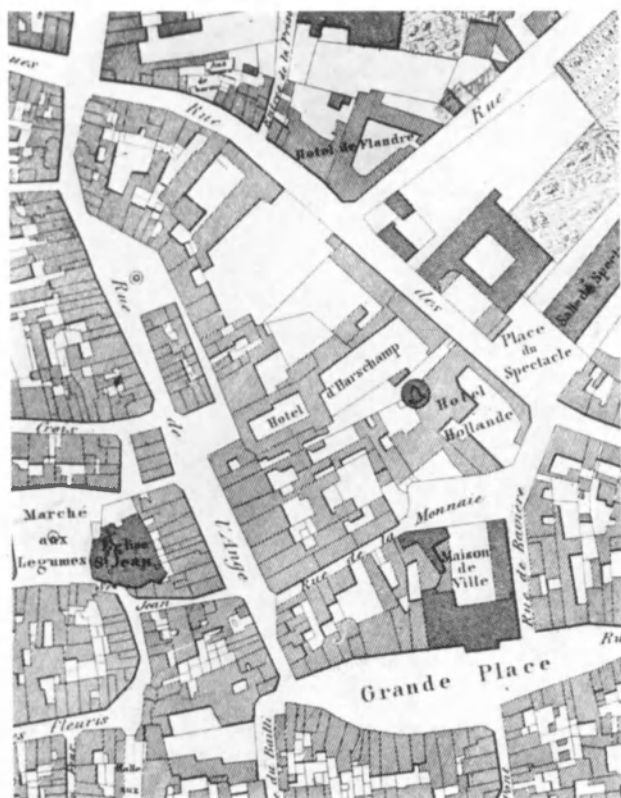


Fig. 31. Plan de l'îlot vers 1840. La propriété des Ursulines est en cours de morcellement. Dans la partie sud, le nouvel Hôtel de Ville amorce l'évolution à venir. Equilibre entre les parcelles bâties et les cours et jardins. (Debarsy et Leroy, Tessaro, Bruxelles).

se fait aussi dans des boutiques portant enseigne : « Au Cheval volant », « A l'Oiseau d'Or », « Au Crocodile », « Au Canon d'Or », « A la Maison d'Or », « Au Pied d'Or », etc.

Restaurée en 1733, la Cloche-Porte ou tour Saint-Jacques de 1388, devient le beffroi de la ville pour remplacer celui de Saint-Pierre-au-Château, incendié en 1746.

Le 17 mars 1783, Joseph II publie une ordonnance supprimant tous les couvents des Pays-Bas. A Namur, ils sont exceptionnellement nombreux et leur départ libère successivement de grands espaces au cœur de la ville, demeurés jusqu'ici monobloc. Ce phénomène est particulièrement sensible rue des Fossés et naturellement rue de l'Ange, mais un peu plus tard, parce que les Ursulines sont d'abord remplacées par une école laïque pour filles. Ensuite, la propriété est morcelée et vendue, rue de la Cloche pour y établir de nouveaux commerces, rue des Fossés, des hôtels de maître dont la plupart datent de la première moitié du XIX^e siècle (fig. 31).

La propriété d'Harscamp de son côté change de mains. En 1805, elle est léguée par Isabelle Brunell, femme de Pontian d'Harscamp, pour qu'y soit fondée une maison pour personnes âgées, issues de familles peu fortunées. Comme la maison ne convient pas à cet usage, l'hospice est fondé dans l'ancien couvent des Récollets et l'immeuble est converti en hôtel pour voyageurs, « modernisé » pour la dernière fois en 1922 (fig. 7 et 8).

En 1791, est commandée à Denis, sculpteur namurois, la pompe de l'Ange remplaçant le puits de la Cloche cité au XVI^e siècle, au moment où il fut sommé d'une ferronnerie portant l'image dorée de Charles-Quint et quatre autres statuette. En 1827, l'architecte Blanpain établit les plans d'un nouvel hôtel de ville, destiné à remplacer l'ancien au même endroit. Ce dernier sera lui-même brûlé en 1914 par les Allemands, avec les maisons contiguës qui rejoignaient la rue de l'Ange, dans la partie appelée après la première guerre mondiale, rue de Marchovelette, en souvenir de la résistance du fort. La Place d'Armes existe depuis lors. Les seuls souvenirs qui nous restent de la Grand-Place sont les alignements du Marché Saint-Remy, avec une façade un peu solennelle du XVII^e siècle.

D'autres modifications importantes sont encore apportées au cours des dernières décennies. En 1932, disparaissent la placette de la Monnaie et l'hôtel de Hollande à l'angle de la Place d'Armes et de la rue des Fossés, rebaptisée depuis 1889 du nom du bourgmestre Emile Cuvelier. L'ensemble est remplacé par la Bourse de Commerce et la série des maisons voisines de la rue de Bavière. L'architecte en est E. Dickschen. Enfin, rue de l'Ange, on abat en 1937 la languette centrale d'immeubles et tout un front de façades vers les Quatre-Coins, pour y supprimer le goulot, dernier vestige du resserrement que formaient l'ancienne rue du Pont de Chevolet et la porte Sainial (fig. 16). Dans l'îlot, du passé médiéval, il ne nous reste que le Beffroi, mais proche de lui est toujours vivant le charme des modestes façades des XVII^e et XVIII^e siècles, chargées de confidences sur ce que nous devons faire... Mai 1971.

NOTES

(1) Cette urgence vient d'être explicitée dans une série d'articles du numéro de mai-juin 1971 de *La Revue nouvelle*, groupés sous le titre *La ville : pouvoir et politique*, pp. 465-506. Les pages de Edward JEANFISS, *L'urbanisme des « promoteurs » à Liège et ailleurs...*, s'étendent sur la délicate question des parkings et font opportunément écho à l'ouvrage de Paul DEBONGNIE, *Les amis de Paul Vanden Boeynants et leurs affaires*, Bruxelles, Les Editions Vie Ouvrière (1970), qui met en lumière certains tenants et aboutissants de l'intervention des promoteurs. Celle-ci est un fait de la situation économique présente, mais elle devrait être réellement contrôlée à la fois par les pouvoirs publics et par une participation active de la population à l'élaboration des décisions. On lira dans DEBONGNIE des précisions sur l'Immobilière de Namur qui détient le parking de la gare.

(2) Des appels à une prise de conscience du problème ont déjà été faits depuis longtemps, parfois en relevant les qualités de l'architecture traditionnelle pour en souhaiter la continuité. Citons LE VEILLEUR DU DONJON, dans *Vers l'Avenir* du 13 novembre 1937, F. ROUSSEAU, dans le même journal, les 13-14 mai 1945 et l'*Appel de la Société archéologique à la Population namuroise*, en octobre 1965.

(3) Une évaluation similaire a été faite pour la rue des Brasseurs en bordure de Sambre et pour les rues adjacentes. Elle paraîtra en 1972 dans une publication préparée par la Commission des Quartiers anciens « Namur 1980 », avec la collaboration du Ministère de la Culture française et de la Ville de Namur.

(4) *Ville de Namur Urbanisation* (Namur, Godenne). Voir le plan, mars 1941.

(5) La consultation de la population en mai 1971, a montré que cet attachement paraît réel. Certains attribuent à la façade un âge qu'elle est loin d'avoir. D'autres ont exprimé leur crainte de ce par quoi elle serait remplacée; cette crainte n'est évidemment pas dénuée de fondement... Si les pouvoirs publics décidaient pour des motifs sentimentaux ou par prudence, le maintien du volume à front de la rue de l'Ange, laissant en place la façade, les arcades du rez-de-chaussée pourraient sans difficulté ouvrir sur un espace largement dégagé à l'intérieur de l'îlot.

(6) En Belgique, l'arrêté royal du 13 décembre 1968 réformant la Commission royale des Monuments et des Sites, article 4, sub. 4^o, prévoit l'avis de cette commission sur « les projets susceptibles de compromettre les abords d'un monument ».

(7) La Ville a autorisé en avril 1971 un premier essai de piétonnier dans la rue de la Croix, adjacente à la rue de l'Ange, à l'occasion d'une « British week ». L'expérience semble concluante, au point que les trente et un commerçants de la rue, à l'unanimité moins un, ont sollicité son renouvellement périodique.

(8) C'est ce jeu de rapports sympathiquement accordés qui, vers 1850, aura séduit le graveur Hoolans dans sa vue de la rue vers Saint-Jacques, imprimée par Simonau et Toovey. Il est à noter que cette perspective est demeurée à peu près intacte.

(9) En bref, la législation en la matière est à revoir. Elle devrait permettre de couper court à la spéculation foncière. La surenchère telle qu'elle se pratique est une des causes primordiales de la situation malsaine dont nous pâtissons.

(10) Devait s'implanter à cet endroit le pendant d'un immeuble à appartements qui depuis 1967 déséquilibre la perspective vers l'église Saint-Jacques et les Quatre-Coins cités plus haut.

(11) Les principaux travaux sur lesquels la présente étude s'appuie sont : J. BORNET, *L'Hôtel de Ville et le Perron de Namur*, dans *Messager des Sciences historiques*, Gand 1846, pp. 209-244; J. BORNET, *Les Promenades dans Namur*, Namur 1851-1859; J. BORNET, St. BORMANS, DD. BROUWERS, *Cartulaire de la ville de Namur*, 6 vol., Namur 1876-1924; F. COURTOY, *Les projets d'embellissements de Namur sous la domination française*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 28, 1909, pp. 301-343; F. COURTOY, *L'architecture civile dans le Namurois aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Bruxelles 1936; H. de RADIGUES, *Les Echevins de Namur*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 25, 1905; H. DEMEULDRE, *La Place Saint-Remy et ses édifices au moyen âge. Rectifications topographiques*, dans *Etudes d'histoire et d'Archéologie namuroises, dédiées à Ferdinand Courtoy*, t. I, Gembloux 1952, pp. 463-472; H. DEMEULDRE, *Le développement de la ville de Namur des origines au début des Temps Modernes*, Gembloux 1954; A. DULIERE, *Les Fantômes des rues de Namur*, Namur 1956; A. LEDENT, *Région et esthétique urbaine. Trois siècles d'évolution de la place du marché*, dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, t. XII, 1961, pp. 7-145; F. ROUSSEAU, *Namur, ville mosane*, Coll. *Notre Passé*, 2 éd., Bruxelles 1958; F. ROUSSEAU, *Plans en relief de villes belges*, Namur, Bruxelles, Pro Civitate 1965.

*Liste nominative des Président, Membres et Secrétaire
de la Commission Royale des Monuments et des Sites*

WIGNY Pierre
Président, Ministre d'Etat

Section des Monuments :

DELFERRIERE L.
Vice-Président, Préfet honoraire d'Athénée

Membres effectifs :

BALTUS J. A.
Inspecteur de l'Enseignement de l'Architecture et des
Arts Plastiques

BRIGODE S.
Professeur à l'Université de Louvain

COMPERE E.
Architecte

DOMBAR A.
Architecte

ENGLEBERT J.
Professeur ordinaire à l'Université de Liège

FORGEUR R.
Conservateur à la Bibliothèque de l'Université de
Liège

FRANÇOIS J.
Professeur à l'Université de Liège

GENICOT L.
Chargé de cours à l'U.C.L.

de GHELLINCK d'ELSEGHEM J. (Chevalier)
Président de l'Association Royale des Demeures
Historique de Belgique

HENNIG R.
Architecte S.C.A.B.

LANG M.
Généalogiste

LANOTTE A.
Chanoine, Secrétaire à l'Evêché

MARCHAL A.
Docteur en Histoire de l'Art et Archéologie

MARTINY V. G.
Architecte Urbaniste en Chef, Directeur de la pro-
vince du Brabant

PIRLOT C.
Conseiller Chef de Service au Ministère de l'Educa-
tion Nationale et de la Culture française

RENSONNET P. J.
Architecte de la Ville de Verviers

VANHOVE J.
Professeur à l'Université de Liège

Section des Sites :

STANER P.
Vice-Président - Professeur Emérite à l'Université
de Louvain

Membres effectifs :

de BETHUNE O. (Baron)

BRICHET L.
Directeur général honoraire des Eaux et Forêts

BURE V.
Directeur général honoraire de l'Administration de
l'Urbanisme et de l'Aménagement du Territoire

CLICHEROUX E.
Directeur général des Eaux et Forêts

DEMARET F.
Directeur du Jardin botanique National de Belgique

DUVIGNEAUD J.
Professeur

HAULOT A.
Commissaire général au Tourisme

LEJEUNE de SCHIERVEL X.

PECHERE R.
Professeur à l'Ecole Nationale Supérieure d'Archi-
tecture et des Arts Visuels

POLET R.
Conseiller à la Cour de Cassation

WASTERLAIN M.
Directeur général de l'A.D.E.P.S.

MARTIN R.
Secrétaire

PALMERS J. J.
Conseiller-Adjoint

*Membres correspondants de la Province de Brabant**Section des Monuments :*

DELATTRE J. L.
Conservateur des Musées de Nivelles

ELSTRØM H.
Professeur à l'Université de Louvain

LEDENT A.
Architecte

MARTENS M. (M^{lle})
Archiviste de la Ville de Bruxelles

ROMBAUX J.
Architecte en Chef honoraire de la Ville de Bruxelles

SEVERIN M.
Membre de l'Académie Royale de Belgique

Section des Sites :

LACONTE P.
Conseiller à l'Université de Louvain

LIENARD U.
Ingénieur principal des Eaux et Forêts, Chef de Service du Brabant

TORDEUR J.
Chef des Informations culturelles au journal « Le Soir »

*Membres correspondants de la Province du Hainaut**Section des Monuments :*

BANTUELLE J. M.
Conseiller d'Art et d'Histoire de la commune de Boussu

BAUDUIN L.
Architecte-Expert-Urbaniste

CASSART J.
Chanoine, Inspecteur de l'Enseignement Moyen Libre

DUVOSQUEL J. M.
Aspirant au Fond National de la Recherche Scientifique

FOUREZ L.
Président de la Société Royale d'Histoire et d'Archéologie de Tournai

GLOTZ S.
Préfet de l'Athénée Royal de Binche

HUVELLE J.
Abbé, Professeur à Saint-Luc, Mons

LELIEVRE G.
Président du Cercle d'Histoire et d'Archéologie de Saint-Ghislain

PARYS J. P.
Architecte

PIERARD Ch. (M^{lle})
Conservateur à la Bibliothèque de l'Université de l'Etat, à Mons

SANSEN R.
Conservateur du Musée d'Ath

SCAFF W.
Docteur en Archéologie et Histoire de l'Art

WIBAIL A.
Fonctionnaire

WINANGE A.
Architecte

Section des Sites :

DUFOUR R.
Secrétaire provincial au Tourisme

MARLIERE R.
Professeur à la Fac. Pol. de Mons

SIMON P.
Conservateur du Musée d'Histoire Naturelle

THIERNESSE L.

WERY M.
Directeur des Ecoles Techniques Horticoles de Mariemont

*Membres correspondants de la Province de Liège**Section des Monuments :*

BLANK A.
Artiste peintre

BOULANGE A.
Chanoine

BRONOWSKI V.
Conservateur des Musées communaux de Verviers

COLMAN P.
Chargé de cours associé à l'Université

DEPREZ R.
Professeur

DETHIER I.
Architecte

MEESSEN F.
Religieux Bénédictin

PIAUAUX G.
Architecte

ULRIX M.
Licencié en Histoire de l'Art et Archéologie

Section des Sites :

FAGNOUL K.
Président de la Société d'Histoire « Zwiselen Venn en Schneifel »

GATHY P.
Conservateur du Domaine de Sart Tilman

MASSANGE de COLLOMBS H. (Chevalier)
Industriel

de MEEUS d'ARGENTEUIL R. (Comte)
Aquarelliste-paysagiste

ROBERT F.
Vice-Président du « VIEUX-LIEGE »

VAN ZUYLEN A.
Docteur en Droit

*Membres correspondants de la Province du Luxembourg**Section des Monuments :*

BOSSART A.
Abbé, Professeur

BOURGUIGNON Ph.
Notaire

CLEMENT F.
Conservateur du Musée Ducal de Bouillon

CORNEROTTE R.
Abbé

GEUBEL A.
Professeur d'Athénée

GUILLAUME J.
Architecte provincial, Chef de Service

LAMY J.
Architecte

LEFEBVRE L.
Conservateur du Musée Luxembourgeois

PETIT R.
Membre de l'Académie Luxembourgeoise

Section des Sites :

CHRISTOPHE G.
Docteur en Philosophie et Lettres (Histoire)

LIMBURG STIRUM Ch. (Comte de)
Président du Conseil Supérieur des Forêts

PARENT G.
Biologiste

REGINSTER P.
Ingénieur principal des Eaux et Forêts

SARLET V.

*Membres correspondants de la Province de Namur**Section des Monuments :*

BAEKEN M.
Architecte S.A.D., Bruxelles

BASTIN N.
Professeur

BASTIN R.
Architecte

BONAERT F. (Baron)
Architecte

CHOT J.
Avocat

GILBERT M.
Ingénieur civil

HANON J.
Chef de Cabinet honoraire du Gouverneur

LALIERE J.
Architecte

LEDOUX J.
Architecte

NEMERY E.

PACCO L. (M^{me})
Licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie

VAN ITERSON A.
Père Trappiste

Section des Sites :

DELPierre G.
Directeur honoraire au Ministère des Travaux Publics

DESCY V.
Bourgmestre de Han-sur-Lesse

HERBAY P.
Juge de Paix

LAMBEAU G.
Architecte-Urbaniste

LAMY A.

de MONTPELLIER d'ANNEVOIE J.
Vice-Président du Touring Club Royal de Belgique

THIBAUT P.
Urbaniste-conseil

